

# **Anální vesmíry**

**(úvod do psychoanalytické sémiotiky)**

**Jan Stern**

**Malvern 2008**

## Obsah

<b>Poněkud podezřele dlouhý návod k použití této knihy</b>	4
<b>Dvě říše člověka - úvod a rozcvička</b>	11
<b>První psychologie a sežvýkaná varlata - orál-analita v mýtu</b>	19
<b>Proč je Bible pokrokovou knihou - Oidipus v Bibli a kabale</b>	24
<b>Prd svatý - orál-analita v evangeliu a křesťanství</b>	28
<b>Hotový zázrak! - orál-analita v magii</b>	43
<b>Všichni ostatní budou larvami - transcendentní, mystické a magické Self</b>	57
<b>Jak perverzní Lora vyhrála nad Bohem - orál-analita ve schizofrenii</b>	65
<b>Sůl nad zlato - orál-analita v Tarotu</b>	70
<b>Předběžně konečné řešení otázky krásy - orál-analita v umění</b>	81
<b>Ženský masochismus a čtyři druhy homosexuality - orál-analita v erotice</b>	86
<b>Psychoanalýza vegetariánství - orál-analita v kuchyni</b>	101
<b>K problému Krtečka, Chalupářů a Maxipsa Fíka - orál-analita v moderní pohádce</b>	106
<b>E.T. pozemšťan, kastrující sionistka a otázka kýče - orál-analita v pop-kultuře</b>	116
<b>Zvětšenina hrdiny naší doby - orál-analita v kapitalismu</b>	124
<b>Návrat k Dáblu - fetišismus v pop-kultuře</b>	130
<b>Muž Freud a modernismus - závěr</b>	139
<b>Poněkud podezřele rozsáhlé poznámky</b>	141
<b>Literatura</b>	147

*Věnováno památce soudruha Gustáva Husáka*

## Poněkud podezřele dlouhý návod k použití této knihy

V každém z nás jsou na sebe navrstveny tři složky osobnosti, které jsou bohužel všechny neustále aktivovány a spolu provázány. Tyto tři složky mohou natahovat svá chapadla ke světu a ke druhým lidem, kterým se v jistých kruzích říká „objekty“.

Narcistická složka naší osobnosti se snaží objekty používat, vysávat, vyměšovat do nich, tvarovat je ku svým potřebám a dle své fantazie, zkrátka snaží se jimi manipulovat.

Oidipovská složka naší osobnosti ve většině z nás vznikla rozpoznáním oddělenosti, nezávislosti a jinakosti objektů. Kdykoli se ke světu vztahujeme skrze tuto složku, kdykoli natahujeme toto (kastrací ohrožené) chapadlo, pokoušíme se s jinakostí objektů vyrovnávat.

Pak však existuje - když to dobře dopadne - ještě třetí vrstva naší osobnosti. To je ten třetí princ či třetí syn pohádek. Rád bych ho nazval genitalitou, ale tuším, jak to může být matoucí. Tato třetí složka je zajisté též „intersubjektivní“, jak by asi řekl Donald Woods Winnicott, ale obávám se, že to nám zahnat zmatení asi také mnoho nepomůže. A tak prostě zkonstatujme, že tato třetí složka se snaží s objekty komunikovat, porozumět jim, pohlédnout na vztah s nimi jejich očima a přizpůsobit tomuto pohledu naše chování a vztahování k objektu.

Plně jsem si uvědomil tento model lidské osobnosti, když jsem analyzoval svůj vlastní vztah k jedné milé dívce, již jsem během svého života potkal. Měla v sobě něco kouzelného. Così falického a přitom submisivního, něco klukovského a přitom vrcholně jemného, byla zkrátka namíchána s onou rafinovaností genetického kmene pražských předměstí. To však není tak podstatné. Důležitější je, že jsem se k této dívce od našeho prvního kontaktu vztahoval velice narcisticky. Používal jsem ji jako monočlánek energie, zakoupil jsem ji na trhu tvarů a tváří jakožto doplněk své psýchy (patrně ku doplnění skladových zásob falu a zvláště jistého něžného přitakání životu, což bylo v mém muničním skladu, obávám se, velmi dlouho poměrně nedostatkové zboží). Narcistická část mé osobnosti zkrátka tuto dívku konzumovala a v zásadě ji k tomu nijak moc nepotřebovala. Ona se stala spíše archetypem, který bylo třeba objevit a rozsvítit ho jako pouliční neon ve ztemnělém městě mé duše (myslím, že není náhoda, že jsem se v té době tolik zabýval Jungem). Ukradl jsem ji světu, pohltil a zakomponoval do sebe.

Čas běžel a já si tuto dívku uchoval v mysli, i když z mého života již zmizela. Jenže věci jsou v pohybu, i když je člověk zakoupí za účelem bytostného nepohybu. Každý z nás provozuje takzvaná denní snění, tedy jisté fantazie, do nichž dosazuje jiné lidi. Většinou si představuje, jak je rozstřílí minometem ze dvou metrů, a někdy je snad i škoda, že jde jen o fantazie. Avšak já si po jisté době nepozornosti uvědomil, že onu malou dámu z předměstí jsem ve svém denním snění začal používat úplně jiným způsobem než kdysi. Všechna denní, respektive předspánková snění o ní pojednávala o nějakém konfliktu mezi námi, který byl v jistém smyslu vždy neřešitelný. Neon zhasl a jeho obrys si začal žít „svým vlastním“ životem, přesněji životem, nad nímž jsem začal ztrácet kontrolu.

Jistý čas jsem bloudil při pokusu tuto proměnu interpretovat. Vnutil jsem snad tuto charakteristiku svému vnitřnímu objektu, abych se vyrovnal s jakýmsi „odmítnutím matkou“? Nebo šlo o úzkostnou preventivní přípravu na ztrátu iluzí jakéhokoli druhu? Až po poměrně dlouhé době mi to konečně došlo. Začal jsem se k té dívce (byť stále ještě žijící jako vnitřní objekt v mé mysli) zkrátka vztahovat oidipovsky. Začal jsem reflektovat její cizotu a skutečnost, že není na světě pro mě. Šlo o pokrok, narcismus kolaboval i na jednom z posledních území, kde násilím udržel krutovládu.

Průlom k tomuto poznání provázela podivuhodná iniciační zkušenost. Vyrazil jsem jednoho dne na oběd do pizzerie v pražských Kobylisích s cílem v klidu si tam tyto a jiné soukromé věci promyslet. Jenže u druhého stolu seděla skupinka mladých pubertálních dívek. A já se *nemohl přinutit je neposlouchat*. snad z jakéhosi erotického pedofilního zájmu. Jednak nebyly ani moc krásné, druhak to, co jsem vyslechl, bylo tak děsivé, že jsem měl kvůli tomu potíže s erekcí ještě týden, což se mi tehdy zdálo jako poměrně dlouhá doba. Ale mnohem podstatnější je, že tam v té pizzerii jsem pochopil, proč jsem se nestal schizoidním, ač jsem k tomu měl patrně všechny předpoklady. Pochopil jsem, že moje Já je neodvratně vysunuto do světa, tam mezi ty dva stoly v pizzerii, a ač to může být bolestivé, neboť si na takové Já může kdokoli šlápnout, není cesty zpět. A v tu chvíli jsem si konečně také ujasnil onen třívrstvý model osobnosti, který jsem mimochodem později (doufám) našel i v několika psychoanalytických knihách.

Kdybych byl spisovatel, musel bych teď asi napsat, že při odchodu z pizzerie jsem potkal onu dívku ze starých snů a počal s ní dospělou komunikací a nejlépe i dítě a žijeme šťastni dodnes. Leč není to pravda, nikoho jsem nepotkal, nepočal jsem a oně slečně pošlu jen

občas formální esemeskové přání k Vánocům, na které mi ona také čistě formálně odpoví. Přesto došlo ke klíčovému dějovému průlomů. Zrodila se ve mně připravenost jí naslouchat jako zcela nezávislému lidskému subjektu, ona připravenost vnímat ji jako tajemství, které nikdy nenahlédnu, ba jako nevyhnutelně zraňující cizotu, u níž už neexistuje naděje na splnutí a reintegraci, tato mámivá a věčná siréna magického v nás. Zrodila se u mne připravenost nerozvinout k objektu nejintimnějšího zájmu vůbec žádný vztah, pokud k tomu nebudou vhodné mezilidské podmínky a přece ji jako vnitřní objekt poté nedestruovat, ale ponechat takový objekt připravený ve skladu hliněných příšer k eventuálnímu možnému a urychlenému přetvoření pod plným diktátem naslouchání realitě, kdyby snad se naše dva elektrony ještě někdy srazily.

Když jsem si za těchto romaneskních okolností (a omlouvám se za ně, uvádím je jen pro větší srozumitelnost) zformuloval „model tří složek“, nikterak originální ostatně, napadla mne jistá generalizace. Nefungují takové tři složky i v dějinách společenství a civilizací? Ba v dějinách lidského rodu? Není snad magie v obecném slova smyslu oním manipulujícím narcismem, není snad biblický Jób oním Oidipem zoufale snícím o konfliktu s objektem? A je moderna genitální komunikující dospělostí, nebo naopak rozhodným návratem k manipulujícímu narcismu? A co postmoderna? Komunikuje, nebo jen nezávazně flirtuje a kličkuje před nepoznatelností svého předmětu? V tu chvíli jsem věděl, že napíšu knihu o magii a náboženství, ale v tu chvíli jsem také věděl, že předmět mého zájmu bude poctěn - bohužel to nemohu zcela vyloučit - návštěvou všech tří složek mé osobnosti.

Ano, je-li osobnost drak se třemi hlavami, z nichž žádná nespí, přesněji je-li stavbou, v níž každé patro stojí na tom nižším a mezi patry navíc jezdí celkem funkční eskalátory, pak předmět zkoumání a úvah je také koneckonců tím, co psychoanalytici nazývají objektem. Jak rozpoznat, v které chvíli mluví o předmětu která hlava? Z kterého patra autora se k realitě natáhlo chapadlo v které části této knihy? Ondřej Slačálek mi v časopise A2 vyčetl při recenzování mé knihy předešlé, že mi teoretizování slouží k regresi do onipotentního, tedy narcistického dětství. V jedné z poznámek se to ještě pokusím vyvrátit a naznačit Ondřeji Slačálkovi, z čeho by mohl vznikat tento dojem, leč nelze popřít, že v každém z nás je tendence se k předmětu vztáhnout třemi způsoby a zmatek spočívá v tom, že se ke každému předmětu patrně vztahujeme všemi třemi způsoby současně.

Až jednou potkám onu zmiňovanou dívku, část mne se k ní okamžitě vztáhne narcisticky, pokusí se přetnout s ní kontakt, neboť je zraňující. Druhá část mě však počne svádět a donutí mne k přiblížení se. V tu chvíli první část přejde do ofenzívy a bude intervenovat do kontaktu tím, že vnutí do mé komunikace (nejspíše non-verbálním kódem) narcistickou zvěst „já jsem integrální i bez tebe, nepotřebuji tě ku svému potvrzení“. Oidipovská složka však vycítí bezvýchodnost takového postoje a bude chtít vnutit do komunikace návnady, které spustí jakýsi druh konfliktu, aby měla co řešit. Genitální složka se pak nejspíše nasere, zažene stádo psychických divochů zpátky do pralesa a vyhradí komunikaci jakémusi čistě formálnímu hovoru, z pod něhož bude vykukovat opatrný flirt na jedné straně a zvědavá otázka „s kým to vlastně mluvím?“ na straně druhé. Z pralesa přitom budou svítit dva pozorující páry očí, jeden krvežíznivý a druhý posmutnělý.

Tenhle příklad snad ozřejmil, proč je velmi ošemetné jednoduše rozpoznat a oddělit tři způsoby vztahování se k objektu v kterékoli chvíli. A proč mám onu nejistotu, že v této knize budu o magii, náboženství, vegetariánství či večerních sdělovat „objektivní pravdy“. Jedinou objektivní pravdou by byl pokus popsat onen souběžný trojzapas mého Já s jednotlivými předměty, ale řekněme si na rovinu, milí čtenáři: vás by to zajímalo? Já jsem si jist, že při ničem byste se nenudili více, a i nyní jste asi již poněkud netrpěliví. Přiznejte si - i vy, moji nepřátelé - že vás nezajímá noetický prostor, v němž se pohybuje každá úvaha, že vás nezajímá, čím je podmíněno mé myšlení a vlastně jakékoli myšlení. Zajímá vás zápas samotný, divoké bitky, těla zbrocená potem, která bijí o sebe v křeči milostného šílení, ulepené hrabání se v té blyštivé skládce lidského stínu. Ano, nestydíme se za to. Tak jako já odvrhl tehdy v pizzerii sebeanalýzu, byl pohlcen nekonečně ubohým světem mých spoluobčanek a přitom pochopil, že nemám nic cennějšího než tuto náchylnost k vedlejšímu stolu, tak ani vy se nemusíte stydět za svou náchylnost k životnému, za svou chuť na šťávy světa. Ano, budeme i dnes šťavit, tato kniha bude jako ty předchozí o životě a příliš párat se s ním nebude. Zkoumání noetických podmínek nechám plně na vás, na svobodných bytostech, a můj klid spočívá v tom, že každý z vás se koneckonců k této knize také vztáhne narcisticky, oidipovsky i genitálně, a to současně, čímž vznikne ten krásně lidský zmatek, z něhož však netřeba mít strach. Dokud máme zmatek, máme naději, že v něm působí i ty nejprogresivnější síly v nás a kolem nás.

Když jsem tehdy po návštěvě oné iniciační pizzerie posílal své falicko-submisivní dívce jednu z těch trapných vánočních esemesek a dostal vzápětí jednu z těch trapně

formálních odpovědí (z nichž je poskládána naše všednost a prožijeme v těchto reklamních kartoncích, které vůbec nejsou psané pro nás, celý život), uvědomil jsem si jistou nespokojenost chronického typu a snad i jistou únavu z této nespokojenosti, a zjistil tak, že možná prožívám to, co se někdy nazývá krize středního věku. Uvedlo mne to v nadšení, neboť je příjemné něco sdílet s druhými lidmi a začlenit se tak do lidského rodu. S důvěrou jsem se okamžitě svěřil do rukou psychoanalýzy a počal pátrat, co vlastně o krizi středního věku soudí. Nalezl jsem jen jedno zásadní vyjádření (pokud tedy pominu možnost, že u mne počala hroživě vyhlížející „sebeabsorpce“ dle stadiálního modelu vývoje osobnosti Erika Homburgera Eriksona). Kleinián Elliot Jaques se domnívá, že krize středního věku úzce souvisí s uvědoměním si smrti. Proto se mnozí „muži v krizi“ snaží dokázat, že jsou ještě mladí, úzkostně počnou opečovávat své zdraví, sklouzávají k promiskuitě, případně k religiozitě - první varianta smrti odhání, druhá se na ni připravuje a pokouší se nějak připojistit proti rozličným konsekvencím, které ze smrti mohou vyplývat. Část mužů v krizi, obzvláště umělců, z jejichž životopisů vlastně Jaques svou tezi odvodil, se pak se smrtí přímo ztotožní a spáchá sebevraždu.

Ovšem na osudové nahlédnutí faktu smrti nijak moc nevěřím. Jako ctitel Freudova konceptu „pudu smrti“ si naopak myslím, že smrt je pro většinu lidí tajnou, ba nejtajnější milenkou, u níž nalézají útěchu, že přece jen k jakémusi uzavření dojde. Troufám si tvrdit, že krize středního věku má jinou podstatu. Úzce souvisí s naším modelem tří složek osobnosti.

Genitalita, intersubjektivita, dospělost, komunikace, psychický pluralismus, či jak nazveme onu třetí složku, není žádnou povinností ani samozřejmostí. Je možné, ba snad i snadné se jí ubránit a prožít život jen skrze narcistický a oidipovský filtr. Nelze však smlčet, že třetí složka je nejlépe uzpůsobena realitě, realita světa je prostředím, pro život v němž bylo třetí chapadlo *zkonstruováno*. Jen toto chapadlo, jen tato vrstva v nás, je v realitě opravdu doma. Dvě vývojově nižší chapadla se nutně v realitě ocitají v nepřátelském prostředí a musejí v něm chřadnout. Zásoby narcistické či oidipovské energie nejsou nevyčerpatelné, Narcis i Oidipus se v souboji s realitou musejí dříve či později ocitnout v ekologické (energetické) krizi. Třicátá dekáda života je časem, kdy se tomuto nazření či této zkušenosti nelze vyhnout.

Co je vlastně oním genitálním poznáním? Výše jsem napsal, že jsem se naučil svou *femme fatale* „vnímat jako tajemství, které nikdy nenahlédnu“. I postmarxista Ernesto Laclau napsal, že skutečně existující lidský subjekt nemůže vzniknout bez pocitu neúplnosti. Ano, dospělost je přiznáním neúplnosti přijetím definice sebe sama touto neúplností - to je psychoanalytická vize člověka. Její maximální opozicí je magický způsob myšlení, který tak či onak věří, že člověk je úplný, totální, je vším a ve všem. I o neodvratném střetu těchto dvou vesmírů je tato kniha. Psychoanalytčka Nicola Abel-Hirschová Laclauovu definici před časem upravila pro všední den: „Pro možnost žít svým vlastním životem je rozhodující, aby člověk uznal, co chybí, nebo je vyloučeno“. Pro potřeby rozpoznání podstaty krize středního věku si dovoluji její definici ještě upravit: Prožít plný život lze jen tehdy, když člověk pochopí, co v něm chybí a *už vždy chybět bude*. O snesitelnosti a přijetí onoho „už vždy chybět bude“ je krize středního věku.

Asi jsem nad onou vánoční esemeskou pochopil, že jistá dívka, *jisté cosi*, už navždy v mém životě bude chybět. Vyrovnat se s tím, to si vyžádá ještě chvíli času. Nicméně platí-li právě pojmenovaná rovnice i pro předměty teoretického zájmu, musíme i tuto knihu chápat jako výsledek jisté „krize středního věku“. Nedosažitelný objekt se v ní proměňuje v neuchopitelný předmět. Naordinoval jsem si nalézt univerzální (nekumulativní) rovnici, s jejíž pomocí lze vysvětlit vše kulturní - politiku, magii, náboženství, jídlo, módu, umění, krásu, erotiku i zábavu. Nalézt klíč klíčů, strukturu všech struktur. Ano, tento šílený projekt jsem si sám sobě předepsal, abych si prožil svou krizi autora středního významu. Abych uklouzl po slupce objevené již Francisem Baconem, který dobře věděl, že „lidské myšlení je svou povahou náchylné předpokládat ve větě více řádu a pravidelnosti, než tam nachází“. Otázkou ústává, jakého vyústění je tato kniha především svědectvím: velkého sebeklamu, velké prohry, anebo velkého smíření s neúplností? Vítězství narcismu, Oidipa, nebo rozumu? Nebudu lhát: v určité chvíli mého zápasu se mi začalo zdát, že jsem snad přece jen v jistém smyslu neuchopitelný předmět uchopil. Že se skrytý řád zjevil mým očím. Znamená to jen, že Narcis stále žije? Znamená to snivý náhražkovitý zisk navždy odcizeného objektu z reality? Anebo snad přece jen...?

Jestli že na některé otázky ohledně vzniku a výsledku předkládané tvorby ještě neznám odpovědi, na některé jiné, zvláště ty o jejího účinku, znám naopak odpovědi dosti jednoznačné. Pokusím se nyní předejít nejzákonitějším nedorozuměním.

Tato kniha bude zcela bezostyšně prodávána jako „nová bible ateismu“ či

„konečné zúčtování s náboženstvím a magií“. Trh si žádá své. Nicméně na úvod by bylo potřeba přece jen vysvětlit pár věcí. Nejprve snad několik slov o předpokladech. Stále ještě podceňujeme, jak je lidské (minimálně tedy evropské) myšlení odkázáno na přijetí předpokladů, a jak jsou tyto předpoklady nevyhnutelné a neopravitelně chatrné. Mnoho kritiků psychoanalýzy jí kupříkladu opovrhuje, protože prostě nepřijímá její základní předpoklad, aniž o tom ví. Tedy předpoklad, že existuje psýché. Něco v člověku, co není ani tělem, ani mozkem, ani vnějším vlivem. Ti, co psychoanalýzu označují za iracionální, nevědomky označují za iracionální právě tento základní předpoklad. On je nedokazatelný jako jakýkoli jiný předpoklad myšlení. Neboť důkaz každého předpokladu může vyplynout jen z rozvedení předpokladu samého, a to je tautologie, jak známo. Neboli podstata evropského myšlení. Stejně nedokazatelným předpokladem je například existence „společnosti“ nebo legitimita pojmu „číslo“. Ale zkuste přijmout základní a nedokazatelný předpoklad psychoanalýzy, tedy, že existuje psýché, a že existuje od prvního dne života, a pak ho sami prozkoumejte čistým rozumem: co by tento vývoj mohlo ovlivňovat? V čem dítě žije? Co vnímá? Vnímá prs, sere, tráví potravu. Často nesnadno, bouří se proti tomu a je přitom bezmocné. Co je iracionálního na tom, odvodit z toho první psychické konflikty? Je to plně racionální, avšak biologická psychiatrie ve skutečnosti nevěří v existenci psýché, a proto jí pojmy jako oralita či analita připadají bizarní. Stejně jako by mně přišel bizarní pojem neuron, kdybych nepřijal základní předpoklad, že existuje mozek a že jeho hmota je nějak strukturována.

Je zcela zjevné, že tak jako biologičtí psychiatři vůbec nepřijali základní předpoklad psychoanalýzy a nemají k ní tedy vlastně co říci krom toho, že nepřijali její předpoklady, *tak ani já nepřijal základní předpoklad náboženství a nemám tedy vůbec žádné právo s náboženstvím či magií diskutovat a polemizovat*. Pokud by snad závěry mé knihy někomu činily potíže byl si poněkud nejistý, jak je odmítnout, rád mu vypomohu: vše v této knize se zbortí, nepřijmeme-li její základní předpoklady (například v kapitole o Ježíši je základním nedokazatelným předpokladem, že evangelium je knihou o psychickém vývoji - stačí to popřít a máte mě z krku, spasitel bude spasen).

Několikrát je v této knize citována práce Erika Homburgera Eriksona *Mladý muž Luther*, v níž Erikson dokázal, že psychoanalýza je koneckonců revoluční teorií, byť teorií bez boha, což je ovšem osud každé teologie, která nezůstane stát v půli cesty. Už proto s náboženstvím v této knize nepolemizuji, ani proti němu nebojuji, a pozorný čtenář si toho jistě sám povšimne. Ovšem nemohl jsem při studiu kultury právě náboženství obejít, neboť žiji ve světě, kde na každém rohu stojí někdo s časopisem, který mě má spasit, kde si na mě pořád někdo brousí posvátné zuby a kde o bohu a transcendentnu je pořád něco vykřikováno a s rozechvěním recitováno. Ba po publikování některých svých postřehů o náboženských textech jsem se dozvěděl, že pár lidí se za mne modlí, abych našel víru (což považuji za značný energetický luxus). Je tedy zřejmé, že jsem ve hře, do které jsem se nepřihlásil. A je mi líto, že logické se pokusit tomu všemu porozumět a uchopit to v rámci předpokladů MÉHO SVĚTA. Umístit to na pozici, která tomu v TOMTO světě náleží. Najdu-li spřízněné duše, kterým takové umístění pomůže, budu rád, že jsem snad byl trochu užitečný. Minimálně tak užitečný, jako kdybych se za dotyčné modlil, tím jsem si téměř jistý.

Lidem z jiných světů, v nichž bez Boha nelze žít, mohu tuto knihu doporučit k četbě pouze v případě, že věří v možnost klidného studia jiného světa s jinými zákonitostmi, v možnost abstraktní hry na pokus představit si, co by to udělalo, kdybych přijal nové předpoklady, kdyby Bůh byl náhodou tím, čím pro mě není a nemůže být. Popravdě však myslím, že takové hrátky nedopadají dobře a bylo by opravdu lépe, kdyby všichni věřící tuto knihu v této chvíli odložili.

Co se týče mágů a hermetiků, obávám se, že ti dlouhodobě patří k mé cílové skupině, a tudíž je od četby asi neodvratím. V jejich případě si dovolím požádat jen o jediné - aby mě nezačarovali v žábu, neboť nemám rád vlhko.

Je třeba asi také zdůraznit, že „prohlédnutí transcendence“ v této knize není obhajobou kauzalizmu či empirismu, to bych ostatně kopal hrob i psychoanalýze. Má definice rozumu se míjí s racionalismem karteziánské vědy. Zkusme to ilustrovat příkladem: V Hermově svatyni ve Pharai používali kdysi zajímavou metodu. Jedinec s nějakým problémem či dilematem zformuloval své trápení do otázky, a tu pošeptal do ucha sochy. Pak si zacpal uši, vyšel ze svatyně, odšpuntoval sluchovody a začal naslouchat. Jakákoliv první věta, kterou zachytil, třebas kupcovo povzdechnutí, že obchody dnes nejdu, byla považována za odpověď bohů na otázku. Z magického hlediska „nic není náhoda“ a Nebesa onomu nešťastníkovi tuto zprávu vyslala díky své provázanosti s řádem světa. Z karteziánského hlediska mezi kupcem a dilematem nešťastníka není žádné spojovací informační pole, a tedy ani příčinný vztah, jde tudíž jen o nesmysl. Psychoanalytická pravda je však jiná. Nepřítakává sice magii, ale nelze

nevidět, že nešťastník se musí k *jakékoli* skutečnosti v onu klíčovou chvíli vztahovat skrze celek své mysli i skrze ty části, které nejsou vědomé. Je-li jeho mysl problémem skutečně pohlcena, je způsob, jakým skutečnost (kupce) a svůj problém usouvztažnil, skutečně poselstvím, odpovědí svého druhu. Projektivní metodou či asociačním experimentem, chceme-li. Pokud nešťastníka trápí například nedosažitelnost nějaké dívky a uslyší po odchodu ze svatyně kupcův nářek, že „obchody se nedaří“, může to iniciovat psychickou dešifraci - nešťastník si může uvědomit, že se dosud k této dívce i všem ostatním lidem vztahoval obchodnický - věřil v nárok na emoci u oné dívky, nárok vznikající tím, že on „zaplatil svou vlastní emoci“. Takový nešťastník tak může rozkódovat svůj vlastní narcismus, byť technikou zdánlivě magickou. Pokud však k magické technice přistoupí magicky, bude kupcovu větu dešifrovat jako vzkaz bohů, že by měl třeba své vyvolené koupit u onoho kupce prsten. Tehdy je ztracen (v psychické slova smyslu; ten prsten může klidně zafungovat, jak si asi dovedeme všichni představit). Zajímavé na tom je, že karteziánský nešťastník by při teoretickém pohrdavém experimentu ve pharaiské svatyni asi mávl nad kupcovým nářkem rukou a koupil by nejspíše ten prsten taky, aby vložil do vztahu s onou dívkou něco spočitatelného. Zde vidíme, že mezi rozumem objektivistického druhu a magií není zase tak velký rozdíl, jak by oba tyto způsoby myšlení rády viděly. Psychoanalytická racionalita je ve skutečnosti plnou opozicí obou dvou.

S tím také souvisí otázka, k jakému -ismu tato kniha vlastně patří. Je jich jistě celá řada - od bolševismu po sionismus - ale jedno zařazení mi přijde přece jen významné a snad je i zdrojem nejistoty. Když jsem před dvěma lety připravoval svou první knihu, požádal jsem sociologa Jana Kellera, zda by jí trochu nepomohl několika slovy, jež by šlo natisknout na obálku. Jan Keller tehdy velkoryse souhlasil, za což mu patří nehynoucí dík, a napsal pár chytrých vět, v nichž mne mimo jiné zařadil k postmoderně. Od té doby se toto vřazování poměrně ujalo. Rád bych se proto v této chvíli k otázce moderny a postmoderny vyjádřil, a to s obvyklou suverenitou diletanta. Osobně se domnívám, že problém modernity je možno převést na problém přirozenosti. Zároveň se mi zdá, že k problému přirozenosti poskytuje klíč jedna z prvních písemných památek světa - sumerský mýtus o bohu Enkim. V jeho úplném úvodu se popisuje prapůvodní ráj - Sumery nenazývaný Eden, ale Dilmun. Je definován negativním způsobem a série těchto negativních definic je zároveň nepřímou definicí „přirozeného světa“, jak ho chápali lidé po staletí.

Je zřejmé, že tyto definice se v mýtu dělí do tří skupin. První skupina definic zřetelně hovoří o přírodním řádu:

- 1) „Na Dilmunu vrána nekrákorala,
- 2) kohout nekokrhal,
- 3) lev nezabíjel,
- 4) vlk nerdousil beránka,
- 5) divoký pes nic nevěděl o chytání jehňat,
- 6) vepř neznal, co je žrát obilí,
- 7) holubička hlavu svou neskláněla k zrnkům,“

dočteme se v úvodních verších. Zde je jasně řečeno, že postrajský přirozený svět člověka je podložen elementárními přírodními zákonitostmi. I my bychom dnes ve většině označili výše uvedené skutečnosti za „přirozené“.

Druhá skupina definic přirozeného světa je už zajímavější:

- 1) „Kdo oči měl v Dilmunu choré, neříkal „oči mám choré“,
- 2) kdo hlavu měl bolavou, neříkal „bolí mě hlava“,
- 3) stařeny dilmunské neříkaly „jsme stařeny“,
- 4) starci neříkali „jsme starci“,“

píše se na starodávné sumerské tabulce. Neboli za přirozené je zde považováno *vědomí* - ústřední pojem lidských dějin. Mýtus toto vědomí klasifikuje zcela freudovsky: vnímáním sebe sama, poodstoupením od smyslů, spjatosti s trýzní a tělem, vnímáním pohlavnosti, vnímáním času.

Třetí skupina definic přirozenosti je nejpodivuhodnější. Ráj je negativně definován takto:

- 1) „dívka se nekoupala,
- 2) ve městě voda čistá neprýštila,
- 3) kdo tehdy řeku podsvětní překročil, již neřekl nic,



- 4) kněz pohřební kolem něho neobcházet,
- 5) žádný zpěvák nezpíval,
- 6) na okraji města nebylo slyšet nářek.“

Význam těchto vět se zdá jasný - za zcela přirozený a samozřejmý znak světa je považováno, že žena je spjata s očišťováním, neboli, že žena (více než muž) v sobě popírá analitu, a to ji činí ženskou. Voda prýstící ve městě značí, že za přirozenou a samozřejmou je považována městská civilizace, lidské vytržení z přírody a její technické podrobování (studna, umělé zavlažování, akvadukt). Pakliže mrtví v ráji nehovořili k živým, značí to, že přirozený lidský svět je definován náboženstvím čili kultem předků na jedné straně a předáváním zkušenosti z generace na generaci, tedy kulturou, na straně druhé. To dosvědčují dva další verše - uvedení postav kněze a zpěváka do nezpochybnitelného plánu světa. A konečně k tomuto plánu zjevně patřil „nářek na předměstích“, tedy sociální nerovnost, neštěstí vyloučených, třídní společnost a prokletí proletářským původem.

Tato koncepce přirozenosti platila od úsvitu dějin a to, čemu říkáme modernita, je dějinami jejího zpochybňování. A to pěkně pozpátku - nejdříve byla brutálně napadena a znemravena přirozenost „nářku na okraji města“. Zaútočil na ni socialismus marxismus. Stejně byla napadena posvátnost nábožného kultu, jeho přirozenost zpochybnila věda a ateismus. Všelijaká moderní kritika - klasicky ta romantická - zpochybnila „přirozenost“ urbanismu a odtržení od přírody. Tenhle útok byl tak úspěšný, že by sotvakdo dnes přetnutí kořenů s krajinou a přírodou označil za „přirozené“. Posvátnost kultury dlouho odolávala, věřilo se v její vykupitelskou sílu, kompenzující náhlou „nepřirozenost“ náboženskosti, zpochybnění se dočkala až s jistým zpožděním (připisuje se, jak známo, právě postmodernismu). Konečně feminismus setřásl všechny definice přirozenosti z ženskosti a ženského těla (aby vyvrcholil radikálními teoriemi o konstrukci genderu a poněkud psychotickým kyberfeminismem). To však byly všechno jen hříčky. Opravdu hlubinná modernita vypukla, když se freudismus zakousl do druhé skupiny pradávných definic přirozenosti. Když ukázal, jak nesamozřejmé je lidské Já, jak se vyrábí vědomí, jak je křehké a vybojované na úkor přírodního. Když Freud hovořil o (neúnosné) revolučnosti psychoanalýzy, nikdy nemyslel na svou sexuální teorii, ale právě na toto zpochybnění přirozenosti Já, na definitivní rozpuštění duše, za niž ručí cosi nezpochybnitelného. Freud tímto útokem na druhou skupinu mýtických definic přirozenosti otevřel Pandorinu skříňku a sám tušil, že reakce bude hrozivá. A skutečně vypukla panika. Temná noc smyslů Západu. Na jádro modernity zaútočily mocné síly - magismus nacismu, latentní náboženskost stalinského totalitarismu, pudový orální konzumismus, byrokraticky-obsesivní vědecký empirismus a jiné příšery zplozené hrůzou z rozumu. Když se euroamerická civilizace v 60. letech zmátořila a zhojila zranění po těchto těžkých úderech, když našla znovu to nejbytošnější v sobě samé, jádro modernity, začalo se kupodivu hovořit o postmoderně. Ačkoli bylo jasné, že jde o renovaci modernity, o její znovunalezení a znovuoživení.

Tato resuscitace modernity postmodernitou v šedesátých letech však zákonitě stála před třemi pastmi. Žádné z nich se nepodařilo vyhnout a vzhledem ke zmatení, jež provází lidské hemžení, se to asi ani podařit nemohlo. Tři pasti postmodernity snadno pochopíme, když se znovu podíváme na verše dávného mýtu o ráji Dilmunu a bohu Enkim. Chtěla-li postmoderna zpochybnit to temné na modernitě, musela zaútočit na lecjaký její předpoklad, neboť zrovna v něm mohl být ukryt onen démon, jenž spustil apokalypsu. Předně musela dospět ke „zpochybňování zpochybňování“ třetí skupiny definic přirozeného světa. Jedna z linií postmoderny tak musela nutně skončit u „znovunalezení přirozenosti“ nářku na předměstích a stát se apologetikou třídního systému a kapitalismu. Podobně zákonitě musela vyhrěznout nová spiritualita.

Druhou pastí bylo zpochybnění druhé generace moderních zpochybnění - k postmoderní éře proto patří i biologická definice člověka, genetismus, znovuoživení (právem) zesnulé sociobiologie, popírání pojmu psýché atp. A třetí pastí - jakoby inverzní k té druhé - bylo „zdvojení renovace modernity“. Částí myslitelů druhé poloviny 20. století byl onen zastřeně renovační projekt, projekt „dokončení modernity“, pochopen tak, že je třeba se zakousnout i do třetí skupiny definic, do těla a jakéhokoli řádu, do samotné kategorie přirozenosti. Toto totální zpochybnění reprezentoval radikální dekonstruktivismus (třebas Foucault se svým plným zpochybněním lidské zkušenosti šílenství), radikální sémiotizace výkladu světa u poststrukturalismu, zpochybnění těla a pohlavnosti v radikálních gender teoriích apod.

Právě tato třetí skupina autorů je nejvíce s postmodernou spojována, ale já v nich nic postmoderního nevidím. Jsou to jen splašení modernisté. S úkolem postmodernity - tedy skutečně obnovit modernitu a oddělit od ní stín reakce, který se s ní prolínal - se ve většině

minuli. Cena nového paradigmatu spočívala ve varování, aby se moderní zpochybňování nestalo novým náboženstvím, aby se pokrok neproměnil v analog přírodní evoluce, aby se nestal novou přirozeností. Postmodernita není nic než vzpoura proti novým přirozenostem, kterých se chopila Moc, aby se na ně mohla odvolávat při zotročování člověka, stejně jako se odvolávala na stará božstva. Je pokusem zachránit modernu a navázat na ni. I já sdílím tuto ambici.

Lze však odoperovat reakční stín z moderny a přitom neupadnout do jedné ze tří popsaných pastí? V čem by pak taková postmoderní modernita vlastně měla spočívat? Odpověď je nejistá, ba mátožná. Určitě je třeba navázat tam, kde byla prápřerušena. Je třeba se jasně přihlásit ke zpochybnění třetí mýtické skupiny definic přirozeného světa. V této knize je jedno takové jasné přihlášení předvedeno. Nářek na předměstích není přirozený, zpěváci a kněží nejsou nezpochybnitelní, základy civilizace nejsou nedotknutelné (stejně jako nejsou zákonitě prohnílé), ideje jako je „čistota“, „ženskost“ či „krása“ je třeba nemilosrdně analyzovat a dekonstruovat. Nezbytným se mi rovněž zdá přihlásit se k revolučnímu odkazu útoku na druhou skupinu definic, která navždy zpochybnila přirozenost pozorujícího subjektu. Je třeba odmítnout apologetiku kapitalismu, biologismus, který sexuální agresi opilce v parku definuje jako evoluční strategii, i poblázněný dekonstruktivismus, který nalézá nakonec obhajobu neurózy, drogy i terorismu a za největší revoluční čin považuje travesti-show. Je třeba nalézt novou míru, proklouznout minovým polem abstrakce, je potřeba se otužit proti chronické potřebě pevného bodu a spočinutí. A pak znovu vykročit. Nikoli k ráji, ale k bodu v prostoru, z něhož se před člověkem otevře nejvíce možností a v němž lidské iluze mají nejmenší možnou platnost.

Mnozí mi již naznačili, že nemám sílu a kapacitu k tomu, abych očekávaný renovační projekt, onu kýženou „renovaci renovace modernity“ sám načrtl, ba začal se skutečnou tvorbou na něm. Asi mají pravdu. Krize středního věku je i o nahlédnutí hranic svých možností. Pokud se mi však podaří někoho pro tento projekt nadchnout, alespoň k němu upoutat pozornost, pak jsem snad neprohrál.

Jung tvrdil, že lidský život má své dopoledne a své odpoledne. Dopoledne má prý přirozený účel, odpoledne účel kulturní. Dopoledne je třeba naplnit biologický imperativ zplození potomstva a jeho ochrany, odpoledne začíná práce na výkladu světa, který pošlete potrubní poštou kultury těm, co přijdou po vás. U mne začalo odpoledne nějak brzy. Popravdě řečeno, podezřele brzy. Možná je v tom cosi bolestného a nemocného. Možná však je to způsobeno cenou onoho výkladového projektu, kterou ani nedokážu vyčíslit.

Jako bych tušil, že on by snad mohl rozhrnout oponu odpoledne celého lidstva. Založit *skutečnou kulturu*, osvobozenou od falešné přirozenosti, stejně jako od popírání přirozenosti.

O t éto „skutečné kultuře“ vím vlastně málo. Čím jsem si však jistý: že v ní musí vítězit člověk a život. Jakkoli prázdně ta slova znějí ve chvíli, kdy ještě o člověku a životě nic pořádně nevíme.

## Dvě říše člověka

### úvod a rozcvička

Člověk je bytostí psychickou. Psýché je to, co člověk má a zvířata ne, byť by toto „něco“ bylo „ničím“ - to je rozhodující a dalekosáhlá definice.

Člověk trpí tím, čemu se říká subjektivita, vědomí, ego, já. Tohle všechno však nespadne z nebe. Nerodíme se s tím. Není to žádné semínko, které v nás jednoho dne vyklíčí. Tohle všechno vzniká vývojem. Ba, tohle všechno není ničím jiným než *shrnutím tohoto vývoje*. Vývoje, který není automatický, a lze se mu koneckonců vyhnout, byť takové vyhnutí končí katastrofou při obývání světa.

To je právě ta potíž: jsme zvyklí vývoj vnímat od konce, naučila nás to tak příroda - neboli víme, jak vypadá dospělý slon a cestu od sloního mláděte k dospělému slonu (zejména k velikosti dospělého slona) nazýváme vývojem. Jenže „já“, vědomí, Ego, to není dospělý slon. To není přírodní skutečnost. To jsou kategorie, jimiž se člověk z přírodní skutečnosti vytrhl. Jsou „nepřirozené“. Není to tedy něco, co čeká jako v genech zapsaná odměna na konci vývojové cesty, není to cíl, je to sama cesta, která žádný předurčený cíl nemá, cesta je jediná definice těchto zvláštních struktur, z nichž se skládá lidská psýché.

A protože cesta k těmto zvláštním jevům, jakými je třeba „vědomí“, je složitá a nepřirozená, založili si lidé to, čemu se říká kultura, aby jim s tou cestou pomáhala, aby vývojová dramata zrcadlila a na cestě je orientovala. Časem sice kultura tuto svoji funkci poněkud opustila a přispívá spíše ke všeobecnému zmatení, nicméně jsme ji dosud nezrušili a navíc přišly skvostné postavy, které se rozhodly tuto její funkci renovovat výkladem toho podstatného v kultuře: míním tím samozřejmě psychoanalytiku typu Janine Chasseguet-Smirgelové, jejíž skvělou knihu *Kreativita a perverze* dnes hodlám použít jako inspirační a citační zdroj.

Je-li kultura zrcadlem a svědkem lidských vnitřních vývojových zápasů, je samozřejmě nejprve nutné si objasnit, jakými rozhodujícími vývojovými dramaty vlastně člověk prochází. Pohledy mohou být rozličné. Existují všelijaké stadiální modely vývoje lidské psýché. Ale z původního freudovského hlediska, které je Chasseguet-Smirgelové vlastní, lze vývoj člověka nejlépe zjednodušit vyprávěním o přechodu z orálně-anální říše do říše oidipovské.

První říše člověka se nazývá orálně-anální, neboť dle klasického freudovského výkladu se psychický vývoj po narození soustřeďuje kolem přírodně podmíněného sání a obdobně přírodně podmíněného vyměšování (pro psycho-biology znovu zdůrazněme: sání a vyměšování patří do přírodního řádu; to, co si z této přírodní determinace člověk odvodí na rovině psýché, je kulturní, proti přírodní, s přírodou, neřkuli evolucí, související jen velmi málo, ba spíše je to vůči ní vyhraněno; zvířata také sají a vyměšují, ale netvoří „psýché-vědomí-já“ a proto neprocházejí orálně-anální fází vývoje této „psýché-vědomí-já“ - což je snad logické).

Orálně-anální nebo též preoidipovská říše je světem boje proti vnější realitě, světem, kde je tato vnější realita drcena střevy, kde vypuzení výkalu z análu je symbolem vítězství a zároveň strachu ze ztráty čehosi cenného. Je také světem velkého předjímání - už tu existuje fal, ale nikoli fal jako protipól vagíny, je to anální fal, neboli hovno, které nemá protipól, k němuž by mohlo spět, ale je jen falem sám pro sebe, neproniká ke smyslu, ale shrnuje ho do sebe. Už tu existuje matka, ale není to matka, po níž toužíme, ale orální matka, v níž se chceme rozpustit. Už existuje kastrace, ale ve formě „odcizení prsu“, který však k dítěti náleží jen v jeho magickém, nereálném sepětí s okolím. Je to svět, kde agresí a libidinosní („sexuální“) vzrušení ještě nelze rozlišit. Svět magie, kde přání zmůže vše. Svět bez hranic, bez omezení. Svět, kde není mužské a ženské, svět, kde není otcovské, svět, kde vládne chaos nerozlišeného. V takovém světě žijeme zhruba do tří let. Vývoj je samozřejmě složitější, ale takto plus minus vypadá základní pole, na němž se do tohoto věku pohybujeme.

Pak však přijde prudký zvrat. Poměrně náhle se vymění základní figury na scéně, základní témata, do centra pozornosti se dostávají nové zóny těla. Orálně-anální snové a magické děcko si počne všímat *rozdílů*. Do sebe zakousnutá falešná polarita „já versus vnějšek pod mou vládou“ se zhroutí pod tlakem nových, do značné míry neodmítnutelných poznání o skutečných polaritách světa. Nejzákladnější poznání je jistě zjištění rozdílu mezi mužským a ženským. Stále více však také začíná dotírat druhá polarita: dětské-nedostatečné-podřízené versus dospělé-vzorové-mocné. Obojí poznání provázejí nejasná tušení, fantazie, dětské teorie. Existuje-li fal a proti tomu „ne-fal“, pak tedy zřejmě existuje kastrace, odebrání penisu za trest - to je jedna z nejznámějších dětských teorií. Já jsem partnerem matky a otec mi ji bere - to je druhá typická teorie tohoto období. A protože tato dvě dramata probíhají shodou okolností současně, v jisté chvíli se nejspíše propojí: otec má nade mnou moc, zřejmě je to tedy on, kdo

by mi mohl penis vzít, kdybych se proti němu vzbouřil. To jsou už klasické psychoanalytické poznatky.

Pro studium kultury je však důležitější vypreparovat si z výše vyřčeného dvě skutečnosti. Jednak definovat základní obecné znaky „oidipovského vesmíru“: rozdělení věcí do kategorií (toto k sobě patří a toto k sobě nepatří), vnímání světa skrze rozdíly a polaritu, vnější realita formující vnitřní (na rozdíl od vnitřního snového modelování vnějšku), existence autorit a podřízenosti. Trest, úzkost, vzpoura, vina - to jsou témata oidipovského vesmíru, této „druhé říše člověka“.

A další podstatná věc: přijetí nového řádu života a nové rozvržení světa - oidipovského - je progresivní, ale nikoli snadné a *chtěné*. Vnější realita spíše útočí, v každém z nás jsou regresivní síly, které touží zvrátit vývoj zpět k orálně-anální magické říši. Kupředu nás ženou jistá traumata (otec má takovou moc, že budu chtít být raději jako on), ale pokud se jim vyhneme či se naopak stanou příliš konfliktní a neúnosná, regresivní síly v nás celkem snadno zvítězí. Pak se stáváme buď perverzní, nebo neurotičtí. Nejfatálnějším uvíznutím v orálně-análním vesmíru je psychóza.

Tyto medicínské pojmy nechť nás však nematou, sklon k regresi je de facto všudypřítomný. Zápas mezi dvěma psychickými říšemi prostupuje naši všednost a nezřídka ho přecházíme jako banalitu. Anna Freudová popsala třeba případ prepubertální dívky, která se zjevně obtížně vyrovnávala s vlastní rivalitou vůči mladšímu bratrovi a také s faktem jeho penisu. Dvě emoce - žárlivost a závist - u ní pak vždy spustily rozmarnou hru: začala si hrát na kouzelníka, který gestem a slovem dokáže proměnit vše na světě. Co bylo, šlo odčarovat. Co chybělo, šlo přičarovat. Kdo existoval, mohl zmizet. Za neurotický symptom by takovou dětskou hru asi označil jen věru zarytý freudián, přesto je zjevné, že kouzelnickou hrou dívka vždy provedla jakousi všednodenní, nepsychotickou regresi k orál-analitě, která ulevila od tlaků pohlavně diferencovaného a vinou naplněného oidipovského vesmíru. To také dokazuje, jak univerzální „vzorec dvou říší“ je.

Ostatně, jako bychom ho nalézali již v akkadském mýtu o stvoření člověka (Atrachasisé). Na jednom místě mýtu se objevuje jméno zvláštního boha, které se v celé sumerské, asyrské ani semitské babylonské literatuře už nikdy nevyskytuje. Ten bůh se jmenuje Geštuge, což značí v překladu „rozum“, a zjeví se v mýtu jen v jediné chvíli. Ostatní bohové ho zabijí, smísí s jeho krví hlínu a stvoří tak člověka. Jako by tedy člověk byl už před tisíci lety definován orál-análním prokletím (hlína = výkal) a rozumem vznikajícím z jeho překoná(vá)ní.

Samozřejmě artikulovat vývojové drama člověka na „dvě říše“ je ohromné zjednodušení, ale právě ohromná zjednodušení jsou ta nejčennější. Přijmeme-li tento vzorec jako základní vzorec psychiky, můžeme začít zkoumat, zda se stal i základním vzorcem kulturním a zda tedy náš úvodní předpoklad o kultuře jakožto zrcadlu vnitřního vývoje lze potvrdit.

Na následujících stranách podstoupíme toto zkoumání, byť charakter naší práce - jak nás mnozí upozorňují - nabádá místo poněkud zatíženého slova „zkoumání“ hovořit raději třeba o pozvání čtenáře k úvahám. Pokusíme se neminout žádnou podstatnou oblast kultury, navštívíme svět politických symbolů, náboženství, magie, umění, sexuality i kuchyně, a v každé z těchto sfér kultury se poohlédneme po vlivu orál-anální struktury, sálající zpod artefaktů, či občas i - snad takové chvilkové úskoky nebudou příliš matoucí - po samotné orál-analitě jako psychické síle v nás a mezi námi. V žádné z následujících kapitol nicméně nechceme podat komplexní klíč k jednotlivým oblastem lidského života, ve všech nabídneme jen nekomplexní klíček, jakkoli z našeho pohledu až nečekaně všeurčující. Což nemusí být všem čtenářům příjemné a mohou mít dojem nekonečného opakování. To je však v dnešním případě záměr, ba sama metoda.

Asi největší český znalec literatury zvané „brak“, spisovatel Ivo Fencel, mne před časem upozornil na knihu Shauna Hutsona *Slimáci (Breeding Ground)*. Dočteme se v ní i toto: „Děti? Jen lidský odpad. Do dvaceti z nich jsou feťáci. Manželství se rozpadají. Mužský se slézají s ženami jiných. Znechuceně potrásl hlavou. Bylo mu nanic. Šel do koupelny. Nadával. Vše upadá. Sedl si na záchod a z mísy se nehluchně vynořil slimák. Za ním pět dalších, jako oživlé výkaly. Poposedl. Měl zácpu. Plnili mísu. Tu jím projela šílená bolest. Tři se mu prohryzávali hýžděmi. Čtvrtý si razil cestu konečníkem ke střevům. Zakousli se mu do penisu, konečníkem pronikl druhý. Přidal se k vypasenému předchůdci ve vražedně krvavém činu a z rozkousaného tlustého střeva vyšly exkrementy. Smíchaly se s louží krve.“ Nebo jinde: „Jeho ukazováček přejížděl po klitorisu. Slimáci zatím dorazili. Vyluzovali savé a mlaskavé zvuky. Z toalety pospíchali další... Místnost byla zaplněna obřímí slimáky a ona se ještě nevzpamatovala po silném orgasmu a už zakusila bolest... Jeden se jí vyšplhal na břicho a zaútočil na bradavku.“

Hryzal, dokud se nedostal k měkkému masu.“

O podobných textech většina lidí soudí, že jsou lahůdkou pro oko psychoanalytika. To však není úplně přesné. Cožpak o to, význam těch řádků se zdá zcela zřejmý. Hlavní figura - slimák - je zde jasně spojena s výkalem, análním otvorem, sexualitou, slizem, zácpou, násilím. Freud by anální říši člověka nepopsal lépe. Ale v tom je právě potíž: analyzovat zde není vlastně co. Hororový autor roli analytika vzal de facto na sebe, jen analýzu podal epickou formou. Kdybychom se dnes zdrželi u takovýchto textů (jistěže svým způsobem epochálních), možná bychom čtenáře i zmátli. Zastřeli bychom tím, že strukturalistický pohled na kulturu, odvozený z psychoanalytické teorie, má mnohem větší ambice. Omezit hledání orál-anální struktury na artefakty, kde tryskají gejzíry hoven smíšených s krví či kde autor sám přizná onu chvíli, kdy se hovno proměňuje ve svého zástupce, by bylo neomluvitelným prošťustrováním toho ohromného pokladu, který nám darovala Chasseguet-Smirgelová svou abstrakcí. Orál-analita a Oidipus, jak nám je reformulovala, jsou univerzální struktury mnohem většího dosahu.

Sama Janine Chasseguet-Smirgelová nám ve své knize ukázala několik „análních vesmírů“ na rovině kultury, neboli několik kulturních artefaktů, pod nimiž můžeme rozeznat strukturu orál-analoty. Tím neklasičtější análním vesmírem je pochopitelně svět markýze De Sada, tak jak ho zbudoval ve svých románech. V nich anální chaos nabírá podobu orgie, kde jsou zrušeny všechny distinkce (oidipovské-pohlavní, incestní-generační) - otec souloží s dcerou, muž s mužem, dospělý s dítětem, učitel kazí žáka, bolest je rozkoší, smrt životem. Vše je smíšeno a zaměnitelné. Vůbec přitom nejde o soulož, jde o mechanismus. Sade vyrábí svými vzorci orgií gigantické stroje na semletí všech rozdílů. Cílem je rozemlít tvary, smíchat vše dohromady a zamatlat do všezahrnující „prahmoty“, čili produktu analoty - výkalu.

Jinými příklady orálně-análních vesmírů, bouřících se proti skutečnosti Oidipa (pohlavní diferenciaci, kastrací úzkosti, principu reality), jsou Wellsův *Ostrov dr. Moreau* či Caligulovy historické zvrhlosti založené na popírání pohlavních rozdílů (Caligulův transvestitismus) a existence „limitu skutečnosti“ vrcholící v případě Caliguly zbožněním sebe sama, úplným vytržením z reality. Pro Čechy je jistě zajímavé, že Chasseguet-Smirgelová ilustruje budování análního vesmíru i pomocí Herzova *Spalovače mrtvol* (bohužel si však nezjistila autora literární předlohy) - zde se anální rozkoš vrcholně idealizuje a spojuje s estétstvím (touto cestou šel zřejmě i Nietzsche). Estétské vyústění aktu přitakání analitě historicky reprezentovali zejména dekadenti.

Přestože jsme zavrhnuli laciné obírání se hororem typu *Slimáci*, nemusíme Hutsonovu knihu vnímat jako zcela bezcennou pro náš projekt. Vůbec nejcennější na výše citovaných pasážích totiž přece bylo - a jistě jste si toho sami všimli - ono spojení hovnivo-slimáčí hrůzy s postavou fetiša a fenoménem promiskuity. To už můžeme považovat za objev, či spíše výzvu k objevu. Tím už se dostáváme „o patro výš“, kterýžto výstup jsme čtenáři slíbili. Dejme si tedy pro ilustraci toho, o co nám vlastně jde, jakousi rozcvíčku. Nechejme našeho čtenáře přivyknout onomu specifickému druhu abstrakce. Ukažme si orál-anální strukturu vepsanou pod několika kulturními figurami, vesměs povýtce současnými, u nichž by „anální vesmír“ člověk neuvyklý freud-strukturalistické logice asi nehledal: jsou to postavy anarchisty, hochštaplera, teroristy, fetiša, gamblera a internetového perverta.

Možná nejzajímavějším análním vesmírem, jehož existenci francouzská esejistka bohužel jen naznačila několika poznámkami, je to, co bychom mohli nazvat „anarchoidní subkultura“. Smirgelová se ve své terapeutické praxi totiž často v 70. letech střetávala s radikálními levicovými intelektuály, kteří koketovali s terorismem. A rozpoznala v jejich promluvách, násilných fantaziích, předsudcích a struktuře myšlení prvky dobře známé z perverze. Na jedné straně - soudím - Chasseguet-Smirgelová nedostatečně prohlédla, že tyto postavy jsou prototypy obecného vzoru moderního „narcistického intelektuála“, jehož zrod se pokusíme objasnit v jedné z příštích kapitol na intelektuálních oporách církevního honu na čarodějnice. V tomto smyslu Smirgelová přecenila „levicovost“ těchto figur. Na druhé straně však svými poznámkami naše inspirátorka otevřela komnatu úvah o psychodynamických strukturách pod politickými symboly.

Tato komnata je velmi zrádným prostorem, v němž se lze snadno stát komickým i nenáviděným zároveň. Důkaz o tom, že vyleštění podlahy této komnaty úvah se blíží kvalitě opečovávané ledové plochy, nalezneme jistě v právním zapomenutém práci Aurela Kolnaie *Psychoanalýza a sociologie*, v níž bylo třeba komunické heslo „proletáři všech zemí, spojte se“ dekodováno jako skrytý homosexuální výzva. Připodotkneme ovšem omluvně, že Kolnai nebyl psychoanalytikem, ale konzervativním katolíkem pod vlivem spíše Chestertona než Freuda. Přesto tento příklad asi dal tušit, jak snadné by bylo zopakovat nějakou takovou klaunskou piruetu s freudovskými flitry na trikotu.

Naše ambice je vážnější. V éře, kdy se politika - ale nejen ona - proměnila v souboj

stylů, imidž, ikon, značek, designu, je více než kdy jindy záhodno, chápat ji jako kulturní artefakt rovný reklamě na prací prášek či Sadovu románu, a takto ji také analyzovat.

Byl jsem se svého času podívat na vesměs anarchistickém protestu proti příjezdu George Bushe do České republiky, který se konal na pražském Pohořelci. Když jsem se rozhlédl kolem sebe, nemohl jsem nevzpomenout teze Chasseguet-Smirgelové o anarchoidní subkultuře a došlo mi, že to, co vidím, všechny ty anarchistické symboly a stylové znaky, jsou dobrým základním materiálem pro projekt hledání orál-anality a Oidipa v kultuře. Původní politický anarchismus s prohlédnutým „anarchostylem“ dneška souvisí jen velmi málo. Kdysi byl anarchismus jednou z verzí třídního dělnického politického hnutí, jehož smysl byl praktický, vesměs odborový. Tehdy šlo o hájení svých zájmů, což je racionální a v novověké politické praxi také vrcholně legitimní čin. Dnes je anarchismus spíše městskou subkulturou, jejíž symbolika je jejím ústředním smyslem, nikoli zdobným ornamentem. Tak jako v mnoha jiných případech postmoderní reality symbol už nic nezastupuje, sám symbol se stal jediným významem hnutí proměněného ve styl. Nejmarkantnějším na anarchostylu dnes je, jak se podobá méně politizovaným stylům dneška - *emo*, *punk* či *gothic*. To naznačuje, že více než o rozdělující a tříbící politiku jde ve stylu vždy o cosi hlubšího, spojujícího nezřídka i protivy: podstatou těch jmenovaných je nepřiliš maskované přitakání preoidipovskému orálně-análnímu vesmíru.

Anarchostyl nám ve svých „depolitizovaných reinkarnacích“ ukazuje, že perverze je koneckonců silnější než jakýkoli politický ideál. Na jednu stranu můžeme depolitizaci subverzivních stylů chápat v gramsciovském smyslu jako projev hegemonie vládnoucích vrstev, na druhé jako důkaz, že to, co je na politickém symbolu vzrušující, koneckonců nikdy není a nemůže být politické. Vždy to lze nakonec od politického osvobodit a prodávat na trhu vedle cukrové vaty.

Otázkou je, kdo je zde více vinen: ti, co „vykrádají“ alternativu, nebo ti, co alternativu zakleli do nevědomé perverze a fetiše? Chtěl jsem dnes, navzdory obvyklé levičácké manýře, naznačit platnost druhé možnosti. A to z pozice, kterou po přečtení následujících kapitol bude sotvakdo moci označit za konzervativní...

Zajímavé je se zamyslet z tohoto hlediska nad rolí utopie, která k anarchoidní subkultuře stále ještě patří. Je to jen archaické dědictví, anebo integrální, logická součást? Chasseguet-Smirgelová by jistě přisvědčila druhé variantě. Jádrem anarchistické utopie je idea „rovnosti všech lidí“. Ta může být jádrem i reálné politiky. Pro socialisty je slovo „rovnost“ zakomponováno do politiky jako výraz solidarity - když je někdo slabý, mohu se s ním solidarizovat a buď mu dopomoci k tomu, aby slabým být přestal (čímž ho zrovnoprávním), anebo ho potěším tím, že mu řeknu, že i přes svou slabost v jistém smyslu rovnoprávním je (podstata křesťanského socialismu: před bohem jsme si všichni rovni). Komunisté slovu rovnost rozumějí jako výzvě k aktu: „vezměme to sami do rukou a hezky se zrovnoprávníme!“. Liberálové rovnost potřebují pro odstranění výsad, které blokují víření na trhu. Ve všech zmíněných případech je rovnost instrumentem - politickým, reálným, praktickým. Pro anarchistu (či obecněji radikála narcistického typu) však jde o něco jiného, tvrdí Chasseguet-Smirgelová. Jde pro něj o konečný a úplný ideál - nejde o pomoc dělníkům, nezaměstnaným, chudým zemím. Jde o to, že veškeré sociální hranice musí být zrušeny ve jménu anální bezhraničnosti. Ne náhodou jedním z fetišů tohoto análního anarchismu je idea Chaosu.

Rovnost u anarchistů žije kupodivu i v podobě snění o komuně. Komunismus je jako pojem vesměs připisován Marxovi, ale on nikdy nehovořil o tom, jaká by „komunistická“ společnost měla být. Marx jen potřeboval nějaký pojem, jímž by vyslovil: tak jako zanikly předpoklady feudalismu, jednoho dne zaniknou i předpoklady kapitalismu (možná sociální, možná technologické) a vznikne společnost nová. Skutečnými „komunisty“ jsou však právě anarchisté: právě oni hovoří o „federaci komun“, o „totální decentralizaci“ neboli o úplném rozbití oidipovského řádu a nastolení jakéhosi řádu totálního individualismu (skrývajícího se za fetišem „svoboda“), v němž se individua budou shlukovat do (latentně orgiastických) komun, aby tak posílila svou preoidipovskou onnipotenci. „Já jako jediný bůh“ a idea komuny - v tom je samozřejmě logicky neřešitelný rozpor, ale logika je kategorie oidipovská, v preoidipovském vesmíru je naopak tohoto do očí bijícího rozporu zapotřebí k podání důkazu o bezhraničnosti anality: rozbití je tvorba, chaos je řád, úplný individualismus povede k naprosté sociálnosti... Vzpomeňme Adolfa Hitlera: „Naprostě nepotřebujeme pojetí světa, jež by bylo souvislé“. Vzpomeňme analogické zákonitosti orgiastického univerza Sadova: Smrt je život! Dítě je dospělý! Přesněji: není a nesmí býti hranic mezi ničím a někým (zajisté i neuznávání hranic oidipovských států a kosmopolitismus patří do anarchistického politického arzenálu, zde jsou anarchisté zjevně bratry neoliberálních globalizátorů).

Orál-analita a ideál, to není vůbec náhodné spojení. Je jedním z největších objevů

Chasseguet-Smirgelové, že každá orál-anální perverze k idealizaci inklinuje. Na sexuální rovině se tak děje za pomoci fetišizace lesku a elasticity - připomeňme lesknoucí se sliz a šlem na výkalu a bahně, lesknoucí se latex a vyleštěnou kůži sado-masochistů či kouzlo lesknoucích se elastických punčoch pro fetišisty. Neurotické očištění také využívá lesk a třpyt: Chasseguet-Smirgelová upozorňuje na anální lásku ke šperkům a drahým kovům (všimněme si, jak si je oblíbila ve svých stáncích církev). Analita však může být politizována či mysticizována a pak se očištění realizuje jako idealizace v pravém slova smyslu. Karl Kopfrkingl měl své „buddhistické“ osvobození smrtí, kuřimské sestry Mauerovy „stvoření nové božské bytosti“, lesbické anarchofeministky vznik „třetího pohlaví“, anarchisté „svět bez peněz a válek“.

Úplná rovnost anarchistů je ve skutečnosti imperativem: rozemlít tvary světa ve jménu „svobody“ beztvorosti. Cośi podobného dělají autistické děti či abstraktní umělci. Svoboda je zde politickým pojmem zastupujícím infantilní omnipotenci děložního boha. Důkazem potřeby beztvorosti není jen vzývaná, „nejstylovější“ černá barva, ale i zvláštní znak mnohých radikálních subkultur (odprava doleva): zakrývání tváře. či kukla. Jistě, výklad tohoto znaku může být variabilní. Z freud-strukturalistického hlediska je však smysl zakrytí tváře dalším zákonitým znakem anality: takto se přece maskují otroci v sado-maso salonech, takové škrabošky nosí jejich dominy (ostatně barevné černo-rudé ladění těchto vynikajících hereček a jejich „mučírén“ podivuhodně souhlasí s laděním anarchostylu). Jde o to, rozpustit tvář - tedy tvary. Kde je tvar, jsou rozdíly, kde jsou rozdíly, je falus a ne-falus, a tedy kastrální úzkost.

Anarchostyl velmi často inklinuje k drogám a jejich obhajobě. To nás přivádí k další důležité kulturní postavě: feťákovi. I narkomanie je bytostně anální - hranice se v tomto případě rozpouští chemicky. Jedněmi z prvních narkomanů v evropských dějinách byli velicí podvodníci a hochštapleři, umělci falše. Chasseguet-Smirgelová je vidí jako hluboce perverzní postavy (inspirována Abrahamem a Deutschovou) a jejich upsání se drogám s tím souvisí. Hochštapler je člověk získávající slast ze tří faktů: ze ztráty tváře neboli nasazení masky (tvary jsou magicky-análně proměnlivé, tvarovatelné jako hovno), ze ztráty (změny) otcova jména (nepatřím oidipovskému řádu!) a z falše samotné, z principu umělosti, který je pro Chasseguet-Smirgelovou jádrem perverze, popřením tělesnosti ve jménu anální prahmoty, prastavu, praanarchie, prachaosu. Nasadit sugestivní masku, ztratit jméno a nastolit umělost, to jsou nelehké úkoly. Velicí herci si často pomáhají drogou, aby byli opravdu strhující a důvěryhodní. Hochštapleři také. „Anarchista“ potřebuje pro dosažení dotyku s všemocností anality splnit stejné úkoly jako hochštapler, i on tedy potřebuje drogu. Droga (předefinovaná opět - jak jinak - na „svobodu“) anarchistovi pomáhá „ztratit tvář“ (nasadit masku) a rozpustit to oidipovské neboli řád. Droga je zároveň vysoce artificiální prostředek, chemická faleš, otevírající bránu k falši psychické.

Jestliže jsme zmínili hochštaplera jako typickou orál-anální postavu, připomeňme, že Freud velmi podobně analyzoval příbuznou figuru patologického hazardního hráče. Při rozboru povídky Stefana Zweiga *Čtyřadvacet hodin ze života jedné ženy* Freud gamblersství (jak bychom dnes řekli) označil za specifickou dramatizaci nutkavého návratu k dětské masturbaci. Freud je v této argumentaci velmi důvěryhodný: „Neodolatelnost pokušení, posvátná a přece nikdy nedodržená předsevzetí to již nikdy nedělat, omamná slast a zlé svědomí, podle něž se člověk řídí do zkázy, zůstaly u náhražky v nezměněné podobě zachovány“. Když odečteme roli svědomí, neboť v naší době již není masturbace takovým bolavým místem výchovy, zdá se, že chápeme naše soudobé gamblery dosti dobře. Zatímco hochštapler akcentuje ve své praxi orál-anální cíl, gambler se fixoval na klíčovou dětskou techniku k dosažení tohoto cíle a její strukturu stále opakuje. V zásadě - ač proto nemáme tolik důkazů jako u hochštaplera - se však zřejmě rovněž spojuje především s orál-analitou.

A podobně se můžeme zamyslet i nad postavou teroristy, jak ho známe z našich časů, přesněji z našeho zpravodajství: tedy nad většinou pubertálním mužem, který ováže své tělo výbušninou a rozmetá spolu se sebou několik dalších těl v přeplněném městském autobuse. Nad politickou a náboženskou dimenzí takového kroku se mudruje dnes a denně. Ale nemá snad takový akt i svou pudovou, psychosexuální stránku? Neboli nelze pod kulturní (tedy opakující se) postavu postmoderního teroristy vepsat strukturu odvozenou z psychodynamické teorie? Jako jeden z mála se tímto směrem úvah vydal český psychoanalytik Martin Mahler a dořekl tak vlastně to, co nakousla už Chasseguet-Smirgelová. „Sebevražední teroristé mohou reprezentovat syntézu naivní ctnosti a čistoty (připomeňme si zdánlivě až bezbranný, kristovský zjev Usámy bin Ládina) a zběsilé destruktivity. Všechno je strženo do víru zkázy, v němž se pomíchají lidské orgány a údy a zaniknou individuální rozdíly. Každý má posloužit jako prostředek k penetraci do nepřátelského objektu a následně k jeho fekalizaci. Teroristovo tělo je tím nejtvrdějším análním projektillem,“ čteme v článku *Vnitřní realita sebevražedného teroru*.

Zde Mahler přitakává Chasseguet-Smirgelové. Za očišťující idealizace činí terorista

to samé, co Sadovi orgiasté, fetišista v plynové masce či radikál v kukle: popřením konzistence těla, popřením tvarů ve jménu Nejvyšší beztvarosti přitakává orál-analitě.

Další Mahlerovy vývody už jsou pro nás spornější, ale otevírají zajímavé téma. Z kleiniánské pozice Mahler vnáší do hry fenomén závisti. Teroristou ničený svět těl označuje především za reprezentaci těla klíčového - mateřského, ba dokonce (v případě newyorských Dvojčat) za reprezentaci prsů. Současně toto ničení jednoho prsu probíhá dle Mahlera pro ideu prsu jiného. „I když davy muslimů idolizují bin Ládina, ani on, ale dokonce ani Alláh nejsou těmi reprezentacemi, po kterých zfanatizované duše prahnou. Idealizovaným objektem je zdánlivě nepřítomná, nereprezentovaná pohanská Matka, která excesivně inkorporuje vše, co stojí v cestě její expanzi.“

Nelze to chápat jinak, než že terorista se v Mahlerově interpretaci upisuje temné síle pohlcujícího, Zlého prsu, a útočí na Prs dobrý („prs hojnosti“, jak píše Mahler). Zde však jako by do jeho úvahy intervenoval kulturní předpoklad: proč by měl islámský terorista útočit na dobrý prs? Může přece docela dobře útočit na intervenující (imperiální) prs zlý, minimálně ze svého pohledu. On to však není přímo předpoklad, co poslalo českého analytika na tenký led - je to smísení dvou modelů. Ten následováníhodný idealizovaný prs teroristy se musí jevit jako zlý, neboť anální agrese vůči konzistenci těla v modelu freudovském zde byla zaměněna či prohlášena za jednostejnou se závistivou reakcí vůči prsu v modelu kleiniánském. V takové chvíli se nutně napínají teoretické konstrukce ve švech.

To však neznamená, že tím Mahler nevyslovil cosi podstatného. Ač se v této práci do kleiniánských vod pro jistotu nevydáme (možná jen občas opláchneme znavený obličej), nelze popřít, že v orál-análním vesmíru prs také existuje a musí hrát svou roli, musí intervenovat do symboliky každého orál-análního univerza. Vždyť již hororový tvůrce Hutson nám to dokázal, když svého hovnívého slimáka nechal v citované scéně zaútočit na onu žádanou měkoučkou prsní hmotu. Ale pro naše účely a v obavě nebezpečného smísení logik, jež jsme si Mahlerovým článkem ilustrovali, se pro dnešek prsu významně vyhneme.

Kromě již zmíněných kulturních figur modernity bychom našli psycho-struktury jistě i za dalšími, analogickými figurami. Některé si ještě z plezíru pojmenujme, byť už je nelze spojovat tak přímo s orál-analitou. Mám na mysli především postavu flanéra.

Jak se dozvídáme od kulturologa Chrise Barkera, tento pojem zavedl kdysi Charles Baudelaire pro figuru městského člověka, který se poflakuje po městě a objevuje místa, která nezná. Získává přitom slast z vnímání nového prostoru, barevnosti či lesku moderního města a z pohledu na nekončící záplavu neznámých žen (flanér je postava bytostně maskulinní). Výklad flanéra, řekněme moderního městského tuláka, může vést stejným směrem jako výklad hochštaplera či gamblera: jeho dobývání prostoru pohybem a pohledem má mnoho sexuálních znaků, ve vnímání umělosti a lesku velkoměstského světa (zejména reklam, neonů a výkladů) nacházíme dokonce stopy orál-anální pudovosti. Avšak psychoanalýza nám otevřela i alternativní pohled, možná nečekaný. Existuje totiž patologická verze městské potulky, které se říká „hysterická fuga“. Někteří neurotici se vydávají na bezcílné bloudění městem, při němž ztrácejí představu o prostoru a dokonce o své identitě. I jim by džungle městských vůní a vzruchů mohla teoreticky sloužit jako prostor ryze sexuální, ba mohli by se v tomto prostoru specificky rozpouštět podobně jako dítě v prsu či snu (dejme tomu), avšak v praxi byl tento psychologický jev pozorován především u mladých mužů, kteří uprchlí z internátů či kasáren - dosti zjevně tedy měl eskapistickou (únikovou) podstatu a možná ho iniciovala nezvladatelná úzkost z nesvobodného prostoru s nerespektovatelnými zákonitostmi. Mohli bychom spekulovat, jestli i flanér nevědomě spíše neuniká z pasti, již pozice v industriálním systému vždy tak trochu je. Jestli jeho potulka není „odchodem v časech, kdy už není kam odejít“. Kratochvilnost flanérství se této interpretaci samozřejmě vzpírá.

Mnohem zajímavější by možná bylo zamyslet se nad tím, jestli koncept hysterické fugy nepoužít při pochopení slavné Švejkovy „budějovické anabáze“. Švejkova cesta, která bývá někdy chápána jako „lišácká strategie“, v zásadě příliš smyslu nemá. Je v ní cosi nelogického a neřešitelného. Možná jde o fugu svého druhu - pokus pohybem a pronikáním prostorem odhodit pouta, která však přesto odhodit nelze, snad jen za úplného vymazání Já - což nakonec není charakteristika, kterou by celou románovou existenci Švejka nešlo popsat.

Druhou klíčovou moderní postavou je nudící se jedinec. Podle všech dostupných signálů kultury minulosti pojem nudy neznaly. Hannah Arendtová by asi trvala na tom, že vznik nudy souvisí se vznikem volného času (dosti nedávný to kulturní jev), a tím pádem je nutným souputníkem pojmu zábava (která není ztotožnitelná s principem karnevalu či svátku u starých kultur). Jistějším konstatováním by však bylo, že nuda je zkrátka nějak spjata se strukturou moderního života.

Marxistický psychoanalytik Otto Fenichel nám rozevřel specifický pohled na nudu.



Nuda se v jeho pojetí nedostavuje tehdy, když člověk nemá rozptýlení či zábavu, ale tehdy, když *neví, jaký cíl má vlastně jeho pudovost*. Kdyby pudovost neexistovala, tak jedinec nemající práci či zábavu by se stal pouze apatickým. Běžně rozvinutému jedinci, kterému moderní situace otevřela možnost nemít v určité chvíli práci ani zábavu, však v takové chvíli cosi chybí. Nulová sociální fáze v něm probouzí jakousi hlubinnou tenzi, ale on neví jakou. Proto nudící se jedinec střídá dle Fenichela objekty - testuje je, věří, že podle reakce na objekt pozná, jakáže neuchopitelná tenze vlastně pocit nudy zplodila.

Velmi přesně tuto koncepci nudy vykreslil Alberto Moravia ve svém románu nazvaném právě *Nuda*. Hlavní hrdina například ve chvíli nudy začal testovat, jestli onou tenzi není sadismus - nechal k sobě přibíhat svou kočku, ale vždycky ji odnesl zpět doprostřed místnosti a odběhl. Ona tak několikrát opakovala své přichýlení se, ale vždy byla hrdinou znovu vytrestána nastavením do původní pozice. Hrdina pak zjistil, že sadismus jeho nudu zahnat nedokáže, protože vyčítavé, náhle jakoby lidské oči zvířete ho bolestivě zasáhly. Pokračoval tedy s testováním jiných objektů a hledáním charakteru oné tenze, která se rafinovaně vystavuje jako pocit prázdnoty, ačkoli v jádru prázdnotou není - je nereflekтовanou pudovostí, tvrdí Fenichel.

U nudícího se jedince nemusíme tak snadno rezignovat na důkaz jeho spojení s orál-análním univerzem. Fenichel nám předkládá důležitý postřeh, že nuda jako zabržděná pudovost jaksi zcela automaticky přeskakuje na elementární pudovou rovinu, je zaháněna nezřídka orálně: jídlem, pitím, kouřením, žvýkáním. Druhé automatické řešení je také zajímavé: monotónní úkon. Tedy například poklepávání prsty, podupávání do rytmu, záškuby nohou.

Abychom však pochopili smysl druhého řešení, musíme si představit další Fenichelův objev: že nuda je vždy spjatá s masturbací. V jistém smyslu (a když se nad tím zamyslíme, je to dosti logické) je nuda vždy nerealizovanou masturbací. Ta je odepřena, neboť nudící se jedinec ani neví, že jeho tenze má povahu pudovou, a masturbační praktiku tak nahrazuje právě monotónností, která svou rytmikou i účinkem (známým dobře od šamanů) onanii odpovídá.

Pravzor nudy a zbrždění k ní vedoucí nalézá Fenichel u dítěte sledujícího prascénu soulože rodičů. V dítěti spolu po shlédnutí prascény zápolí dva emoční proudy. Jeden si můžeme nazvat „touha po opakování zážitku“, druhý „úzkost“ (z předpokládané násilnosti scény či z kastrace, již scéna implikuje). Zvítězí-li úzkost, libido bude drsně inhibováno, tenze se skryje a zrodí se nudící se dítě, co „neví, co by“ (a přece něco určitě). Zvítězí-li touha po opakování, dostane se ke slovu dětská masturbace. Ale mnohem spíše bude tato masturbace transformována, odkloněna úzkostí k nějaké náhražkovité, obsesivní činnosti, založené na opakování - třeba k opakování určitého slova či pohybu. Což je praktika u dětí nám všem dobře známá.

A tak, podobně jako u gamblera, můžeme dětskou masturbaci opět sepnout s orál-análním univerzem. Musíme si totiž uvědomit, že dětská masturbace není nikdy náhražkou sexuálního styku (a dospělá nezřídka také ne). Je to masturbace, která nemá objekt, míří k narcistickému jádru, tudíž i do orál-análního světa s jeho zákonitostmi.

Fenichel nám tímto výkladem otevřel interpretační možnosti vůči takovým kulturním fenoménům jako jsou „zlozvyky“ či pop-music. Ovšem příklad s „archetypem nudy“ u dítěte odkloněného od masturbace zároveň dosti zpochybňuje naši úvodní tezi, že nuda je specifickým produktem moderního světa. Masturbace, prascéna či dokonce pudovost jsou jistě psychické konstanty procházející napříč epochami. A přesto jako by se právě v moderní kultuře nuda dostala do popředí jako téma, až se nám zdá, že se právě v moderně zrodila.

Což otevírá zajímavý problém: je spouštěčem moderní nudy-nereflekтовané pudovosti opravdu jen existence nulové fáze (ani práce, ani zábava), anebo moderna nějak specificky tlačí na člověka, aby nerozpoznal svou hlubinnou pudovost a objekt jí ukájející? Freud by v době, kdy psal svou *Nespokojenost v kultuře*, možná přisvědčil, že modernita klade ohromné nároky na zřeknutí se pudu. My v čase pornografického oceánu, jenž omývá břehy každého osobního computeru připojeného k internetu, bychom asi tezi o „pudově dezorientující modernitě“ rozuměli méně.

Možná však přitom jen přeceňujeme onu osvobozující roli všudypřítomného pornografického impulsu v postmoderním světě, jak jsem se pokusil naznačit již v rozhovoru s Bohumilem Kartousem pro časopis A2. Úzkosti přece kolem nás přibývá. A právě úzkost, jak jsme si ukázali, koneckonců plodí pudovou dezorientaci a nudu. Žádné rozvolnění společenských konvencí nemůže změnit hlubinnou problematičnost sexuality a agrese pro člověka ve vývoji. Žádná porno-záplava neosvobozuje od úzkosti, neboť nikdy nekomunikuje s Egem, jen dráždí Id. Freud dobře věděl, že abreakce („odžítí“) je k ničemu, osvobozuje vždy jen rozum a pojmenování.

Ostatně jakoby se z mlhy vynořující postava postmoderního či postindustriálního perverta, nechávajícího se v osamělosti vzrušovat násilím a úchylkou u celosvětové datové sítě, si také jistě zaslouží psychoanalytický komentář. Ano, svět internetu učinil z anální říše impérium, nad nímž slunce nezapadá. Anální národ uvnitř našich národů se zdá být nekonečně četnějším, než jsme kdy dokázali uvěřit. Představa, že mezi moderním a postmoderním (netovým) Západanem je nějaká průrva, nějaký prudký zlom ve vývoji mentality, je přitom naivní. Představa, že moderní Západan zkrátka jen potlačoval svou analitu, kterou teď mohl konečně projevit anonymní volbou perverze, je rovněž hrubě nedostatečná. Představa, že ona analita se v minulosti uvolňovala v podobě hrůzných válek a genocidních moderních excesů, je jistě invenční, avšak snadno ztratí kredit, až zjistíme, že postmoderní éra se války a excesů nijak nezřekla a „porno-ventil“ nefunguje. Zkrátka ona analita netové pornoříše tu musela v moderně někde být, musela se ukrývat v nějaké kolektivní formě, která zmizela, a anální duch, který ji obýval, se pak organicky přesunul do vizuální perverze postmoderny, ať více či méně zjevně pornografické. Muselo dojít k nějakému přesunu pozornosti našeho nevědomí.

Klíč nám poskytuje tentokrát psychoanalytik Erik Homburger Erikson. Byl to právě on, kdo jen tak mimochodem ve studii o Martinu Lutherovi odhalil spjatost moderní exploatace s analitou. Lidé totiž dosud nevzali Freuda nikdy opravdu vážně, a tak dle Eriksona těžce podceňují, jak je v lidském nevědomí *spjato bohatství se špínou*. Freud jasně řekl, že anální fixace je spojena s touhou vlastnit či že peníze mají často nevědomý význam výkalu. Lidé to však považovali za kuriózní psychopatologický střípek (v lepším případě). Přitom v takto definované realitě odpradávně žili a v moderně pak se tato definice proměnila v samotnou ústřední ideologii epochy: kde byla špína, bylo i bohatství. Hlavní bláto bylo už zemědělským znakem úrodnosti. Lidé se pak snadno smířili s dýmajícími komíny, špinavými řekami a dusícím smogem především proto, že se do nich přestěhoval kolektivní anální duch, že se stali nevědomými indikátory bohatství, tvrdí Erikson. On tuto nevědomou rovnici vyzoroval u dělnických obyvatel Pittsburghu, my si ji však můžeme zobecnit jakožto „moderní mentalitu“.

Ve chvíli, kdy industriální svět komínů, plodící onu štavnatou životodárnou špínu, padl v důsledku technologického pokroku, musel se kolektivní anální duch modernity přestěhovat do jiné kulturní formy. Do průvodu homosexuálů, do fetišismu reklam, do prapodivných zbožnělých stylů a zajisté především do internetové „pornorevoluce“.

Snad je nyní jasné, že nejen na slimáky, co vylézají ze záchodů, si freudiáni brousí interpretační zuby. Kdo na to není připraven, utrpí při čtení následujících kapitol těžkou újmu.

## První psychologie a sežvýkaná varlata orál-analita v mýtu

Podíváme-li se do dávnověku, najdeme v něm mýty. To, že jejich význam je bytostně psychický, není žádný velký objev. Víme to od Junga i Lévi-Strausse. Sám Freud rád upozorňoval třeba na psychický význam řeckého mýtu o Kronovi, který pojídal své děti. Svého syna Dia Kronos nepozřel díky přízni jeho matky a Zeus tak otce později vykastroval. Zde jsou dvě fáze psychického vývoje popsány v termínech v zásadě freudovských: oralita a kastrace.

Ilustrujme si však charakter mýtu jakožto textu o psychickém vývoji dvěma výklady, které, jak doufám, jsou původní (pokud mne snad někdo předběhl a já o tom díky své nedovzdělanosti nevím, předem se mu omlouvám). Za jeden z prvních psychologických textů historie totiž považuji starobabylónský mýtus o Enkim a Ninmach, který máme v češtině k dispozici díky vynikající sbírce *Duchovní prameny života*, již vydal roku 1997 Vyšehrad. Mýtus o Enkim je příběhem vyprávějším o stvoření člověka, dle mého soudu však především člověka kulturního - tedy o vzniku náboženství na jedné straně a neurózy na straně druhé.

Posudte sami. Významuplné je v mýtu již zdůvodnění bohů, proč vlastně člověka stvořili: Aby na něj uvalili práci, kvůli jejíž obtížnosti mezi bohy vznikly rozbroje. Z hlediska teologického je odborářský problém nižších reptajících bohů a jeho poněkud otrokářské řešení Enkim docela oříšek. Z hlediska psychologického však příliš těžkou oponu zvedat nemusíme: nahlížíme-li na mýtus z pozice stvořeného, tedy z pozice člověka vrženého do světa jaký je, jsou pro nás božské symboly rodičovské říše a „řešení bohů“ je ve skutečnosti určením kořene lidských problémů. Je to zvěst o tom, jak rodiče přenášejí na své děti vlastní nedořešené problémy.

Enki se rozhodne stvořit člověka spolu s bohyní Ninmach. Děje se tak za několika důležitých okolností. Ninmach je Enkiho sestra a on ji při souloži navíc nazývá matkou. Můžeme tedy hovořit o zesíleném incestu, což naznačuje charakter oněch nedořešených problémů rodičů. Charakter, který nás freudiány nemůže šokovat. Božská soulož se navíc odehraje poté, co „Enki a Ninmach společně pivo pili a jejich mysl byla rozjařena“. Zde je vyjádřeno nejen opojení tělesnou láskou, ale především jistý zakladatelský faktor iluze a klamu. Stvoření člověka kulturního zjevně provází jistý druh lži a omylu - Haydée Faimbergová upozornila na podobný motiv u rodičů Oidipa, v jiném to klasickém mýtu.

Dále již je sumerský mýtus čistě psychiatrickou příručkou. Vyjmenovává šest lidí, které Enki se svou sestrou vyvrhli. Poměrně zřetelně jde o šest druhů psychické poruchy či spíše šest psychických dramat. První člověk je definován „slabou paží, která nic neudrží“. To je nedospělý dětský falus a symbol kastrace. Když se Enki na problém prvního člověka podívá, určí mu osud „dvorního sluhy“. Neboli: máme zde první předfreudovskou zprávu o tom, že kastrční trauma plodí submisivitu.

Druhý člověk je mýtem popsán dvěma znaky: „viděl málo“ a „stále mrkal“. Snadno zde rozpoznáváme neschopnost cosi pochopit (my bychom asi dodali: oidipovskou neschopnost) a regresivní řešení této neschopnosti: obsesi čili nutkavost, kterou dosti naturalisticky zobrazuje mrkací tik, neodbytný tělesný úkon. Osud určený Enkim je pozoruhodný: daruje druhému člověku „umění zpěvu“. Můžeme to vzít doslova - mýtus zcela jasně určuje neschopnost nazřít skutečnost a obsesivní obranu proti tomuto prokletí jako kořen uměleckosti. To je dosti radikální, ba snad freudovské, ale božské jsou neoblomní.

A je to ještě horší. Právě ke druhému člověku, k oidipovskému slepci a umělci, se Enki později vrátí a osudové určení doplní: „Ať se modlí! Všichni bozi mají své příbytky. Tento ať nyní dům pro mne postaví!“ Neboli druhý člověk je pověřen založením náboženství a kultu. V celé naší práci zůstaneme této rozhodné definici boha Enkiho věrni, neboť nějaké božské by se přece jen ctít měli, říkává se.

Zajímavý je třetí člověk. Vypravěč mýtu se nijak neobtěžuje tím, aby naznačil progresivnost jednotlivých druhů potíží nebo je dokonce systematizoval. Přesto snadno rozpoznáme, že třetí člověk vypadá nejnadějněji. Mýtem je definován jako ten, co „má strnulou nohu“. Končetina nám zde opět zastupuje fal, tentokrát zjevně dosahující erektce. A to takové, že člověka až paralyzuje. Popsáno je zde tedy sexuální zakletí, zatrachtlost pohlavnosti a napětí z ní pramenící. A to je asi nejlepší z nabízených možností. Enki se po přeměření onoho erektujícího údu rozhodne třetího člověka „prací se stříbrem naučit a jeho zář odlévat“. Určuje mu tedy pracovat na své tělesnosti, případně sublimačně pracovat s hmotou (zřejmě alchymicky).

Se čtvrtým člověkem je to horší. „Stále jen močil,“ dozvídáme se od mýtopravce. To ve freudiánovi sice vzbuzuje lecjaká orál-anální podezření, ale význam čtvrtého člověka je

podle všeho poněkud jiný: „Enki, když čtvrtého uviděl, jenž neudržel moč, tělu jeho jen život holý dal“. To je myslím dosti jasná diagnostika vážnější mentální poruchy, možná schizofrenie.

Pro freudiána je mnohem zajímavější pátý a šestý člověk. V něm nalézáme onu zmiňovanou a v tomto eseji ještě mnohokrát znovu a znovu objevovanou orál-analitu. Pátý člověk je nazván „neplodná žena“. Neplodnost je především symbolem neschopnosti se propracovat ke genitálnímu pojetí vlastní sexuality, ba neschopnosti přijmout pohlavní diferenciaci, což je klíčový znak orál-anální říše. Osud, Enkim určený ženě uvíznuté v orál-analitě, je jasný: „do harému ji dal“. Neboli zatížil ji psychickou konfigurací prostitutky, která získává masochistickou „slast“ zřeknutím se nároku na orgasmus (poví nám o tom později více Helene Deutschová) a její „zákazníci“ získávají slast z toho, že ona je anonymní, neosobní, zaměnitelnou částkou „hordy kurev“, což je volba rovněž orál-anální a také klíč k fenoménu „chrámové prostituce“.

Šestý člověk je mužským protějškem páté děvky, je mužskou variantou zaklínění v orál-analitě. Byť není vůbec jako muž definován. „Úd mužský ani pochvu na těle neměl,“ říká se o něm. To je jiný jasný symbol orál-anální neschopnosti přijmout pohlavní diferenciaci a snahy se z její fakticity osvobodit. Rozkaz Nebes, který k této postavě Enki vyřkne, je však vůbec nejtajemnějším místem mýtu. „Za osud mu stanovil, aby stál před králem,“ dozvídáme se o Enkiho rozsudku nad předoidipovským hochem. Je opravdu dosti nejasné, co se tím vlastně míní. Ale jako bychom cítili, že narcistická mužská psychická konstituce je dána do souvislosti s mocí. Narcista, čili orál-anální jedinec, vždy touží ovládat skutečnost, přetvořit ji ku svým potřebám, což při zřeknutí se falu (skutečné moci) může dělat jen magií a totální dětskou nenávistí. Ale poznámka o králi a jeho dvoru jako by snad poukazovala přímo k touze veskrze politické či snad možná vojenské. O tom bychom měli přemýšlet.

Mýtus se věru často projevuje jistou rozkošnou a typickou freudovitostí, kterou může přehlédnout snad jen člověk čtvrtého typu. Ještě silnější bude tento pocit, když se podíváme do mytologie Chetitů, která ostatně dle odborníků napájela nám dobře známou mytologii řeckou, především Hesiodovu a Sanchuniathonovu.

U Chetitů je prvním vládcem Nebes Alalu. Není o něm řečeno nic bližšího krom toho, že vládne devět let. Pak je svržen bohem Anu. Ten není charakterizován vůbec ničím než tím, že ho vystřídá na božím trůně bůh Kumarbi. A ten je vlastně hlavním hrdinou chetitského mýtu, byť i on je nakonec svržen. Kumarbi přemůže svého předchůdce způsobem, který si zasluží pozornosti: Když před ním Anu prchá do Nebes, Kumarbi ho chytí za nohy a zaútočí na genitálie. „Zakousl se mu do slabin a jeho mužství se Kumarbimu do nitra vliilo jako bronz. Když Anovo mužství Kumarbi spolkl, zaradoval se,“ čteme v mýtu. Anu však Kumarbiho varuje, že tento nášup se stane jeho prokletím: „Břímě tří strašlivých bohů jsem do tvého nitra zasel. A ty skončíš tím, že budeš hlavou tlouci o skály hor Tašša,“ zní proroctví poraženého boha. Kumarbi se lekne, začne vyplivovat rozžvýkaná varlata, ale nepomůže mu to - símě se v něm přece jen usadí a z něho vzejde syn, který později otce vystřídá na trůnu: Bůh bouřky. Dva další potomci se dle chetitologů patrně zrodí ze semene, které Kumarbi vyflusl po vyslechnutí proroctví.

Zde můžeme vyprávění pozastavit a zorientovat se interpretací, byť náš čtenář již musí sám vidět, co nelze přehlédnout: Alalu bylo zřejmě označení pro děložní stav. Končí po devíti letech, což může odkazovat k devíti měsícům gravidity, ale to není koneckonců žádný závažný důkaz. Důležitější je, že Alalu je vystřídán nezřetelným Anu, který reprezentuje zřejmě jakýsi nepudový primární narcismus, dětské Já ještě rozpuštěné v kosmu (matce). To je naše konstrukce, kterou mýtus přímo nepotvrzuje, neboť mu jde (podobně jako Freudovi) o to, zdůraznit roli nastupujícího hrdiny: ano, Kumarbi dle našeho soudu reprezentuje oralitu. Jeho ústní útok je dosti jasným symptomem. Ale objekt útoku - mužský genitál - prozrazuje, že Kumarbi zároveň reprezentuje kastraci. Oralita a kastrace vystupují v chetitské mytologii sjednoceny do jediné figury. To není nic tak nabourávajícího naše výkladové plány. Setkáváme se s tím i v psychoanalytických kazuistikách - někdy otec kastrátor vystupuje jako orální démon, jako Saturn. To když nové vývojové drama - kastrace - je díky zakořenění ve fázi předešlé prožíváno starším (narcistickým) způsobem. Zřejmě se tu tedy dozvídáme cosi o povaze kultury, která mýtus o Kumarbim zplodila.

Ale namísto psychoanalýzy Chetitů, všimněme si: u Kumarbiho nástupce je zdůrazněno, že je jeho synem (což u předešlých střídání stráží na trůnu psýchy nebylo), a tento syn je definován bleskem. Tedy znovuzískaným falem a identifikací s otcem. Vzorec nástupu falického a otcovského boha, spojeného s hromy, blesky, sopkami či ohněm, nalézáme ve všech dávných mytologiích jakožto univerzální. Bůh bouřky Kumarbiho nakonec opravdu vystřídá na trůně, což v naší řeči znamená, že vlády se ujala nová psychická fáze. Oralita byla poražena falem a tato porážka byla jasná a prorokovaná od chvíle, kdy došlo ke kastrační hrozbě (jejímu uvědomění).

Potud je mýtus zcela jasný. Obdivuhodné na něm je, že se k postavě Kumarbiho (orality) vrací a ukazuje, jaké zbraně může i po své porážce používat. Kumarbi se totiž jen tak nevzdá. Ani orální pudovost člověka to nečiní, sklon k regresi je všudypřítomný, jak jsme si řekli. V mýtu Kumarbi stvoří dvě nestvůry, které mají za něj škodit Bohu bouřky. První je drak Chedamm. Je stvořen s pomocí božské bytosti zvané Veliké Moře (snadno v ní rozeznáváme primární narcismus a děložní fúzi) a je definován obrovskou nenasytností a žravostí. Jeho zdánlivá faličnost ukazuje, že tato nestvůra ve své pravé, psychické podobě vetřela se do osudu člověka skrze sexualitu. Bůh bouře si s ní také poradí způsobem, který je logický - pošle na draka svou svůdnou sestru Ištar, mocnou sexuální bohyni. Ta je čímsi jako animou Boha bouřky, je femininitou, kterou v sobě probudil. Můžeme ji však také chápat jako samotnou sexualitu, neboť Ištar, jak známo, byla i chetitskou Venuší. Čiže možná jde o vyřešení orální regresivní touhy na sexuální rovině - zkrátka zapojení orality do erotické hry, ostatně v podobě líbání a všelikého olizování lecčeho používáme toto řešení podnes. Objevil ho pro modernu snad Luther, když vyprávěl, jak porazil Dávla v posteli, při dotýkání se těla své manželky Katky.

Mnohem větším oříškem než drak se ukáže být druhá nestvůra - kamenný obr Ullikummi. Jeho analogem je dle religionistky Jany Součkové řecký mýtický obr Typhon, který také bojuje proti oidipovskému bouřkovému bohu Diovi. Hesiodos sice Typhona označuje za draka (možná ho smísil s Chedammem, je totiž pravděpodobné, že vliv Chetitů na Řeky byl bezprostřední), ale Apollodor o Typhonovi rovněž hovoří jako o obří kamenné bytosti. Ullikummi je popisován velmi záhadně jako rostoucí balvan, kterým se z nelogických (neboli z mýtických či přesněji psycho-mýtických) důvodů cítí být Bůh bouřky ohrožen. Když si přečteme pasáž o obrově zrodu, jistě nám cosi připomene: „A balvan rostl. V jediném dni vyrostl o jeden loket, v jediném měsíci vyrostl o jeden hon.“ Takovéhle počty přece známe z pohádky o Otesánkovi, který je podobou orální neurózy zase v naší pokladnici lidové moudrosti. Ano, ten podobný růst nám prozrazuje totožnost Ullikummiho, ale pozorný čtenář by mohl namítnout, že v samotném chetitském mýtu se balvan nejeví nijak orálně, pakliže odmítneme výpomoc podobnostmi se strukturami mýtů jiných. Obr-balvan není žravý jako Otesánek, ale klíč k jeho identitě spočívá v expanzivní kamennosti.

Ta má hned několik významů - jednak přibývajícím a kypícím hmotu reprezentuje hmotu výkalozní uvnitř dětského trávicího ústrojí, hmotu, kterou si zafixované orální dítě hodlá uchovat co možná nejdéle ve střevech. Nepropracuje-li se alespoň k analitě, která by mu umožnila těmi nashromážděnými výkaly podráždit konečník, bude hmotu hrozivě přibývat a způsobí (koneckonců nejen psychickou) smrt. Tenhle děs jímá bohy, když na rostoucí balvan hledí. A mýtus zdůrazňuje, že bohyně Ištar - sexuální řešení - zde selhává. Oralita jako nehlubinnější pudovost člověka má schopnost odříznout se od jakékoli sexualnosti ve smyslu kontaktu s druhým člověkem. Hrozí plným uzavřením do sebe, dětskou schizofrenií. Ištar svádí balvan marně, neboť „necítí, je hluchý a slepý“. Takto se tedy může Kumarbi přihlásit o slovo - odtrhne pozornost od těla a připoutá ji znovu ke hmotě, u níž veškerý lidský zájem o hmotu počíná - k jídlu (potažmo k hovnu).

Je zajímavé si uvědomit, jak rafinovaně využili archetypálního orál-análního obrazu rostoucího kamene tvůrci českého seriálu *Létající Čestmír*. I rostoucí kámen v *Létajícím Čestmírovi* má strhující sílu, dokáže do sebe vtáhnout lidi i proti jejich vůli. I on je vstupní branou ke snům nejranějšího dětství (létání, absolutní síla, všemoc). Avšak je zjevné, že tvůrci tohoto seriálu již pracovali s archetypem v jiné epoše, v epoše idealizace dětství a nástupu orál-analýty jako psychického ideálu. Kámen je tak prostorem spasení. Stín Ullikummiho na sebe v seriálu vzala jen rodina Blechových a její porážka je tak alespoň nějakým odmítnutím orál-analýty. Poněkud regresivní romantizace dětství je bohužel nejtemnějším rysem jinak vynikající československé seriálové tvorby pro děti ze 70. a 80. let 20. století. Naštěstí však nenabrala tak obludných podob jako ve filmu *Až přijde kocour*, tolik ceněné to „perle“ české kinematografie dekády šedesáté.

Smůlou je, že z chetitského mýtu se pasáž o porážce obra-balvanu Ullikummiho nezachovala, takže nevíme, jak Chetitě vlastně v psychologii pokročili a jaké metody léčby doporučovali. Přesto mýtus, přesněji cyklus mýtů o Kumarbim, pokračuje. Velmi logicky. Bůh bouřky má totiž syna Telepina, kterému předá spořádaně vládu. Telepin je tím, co by Freud nazval genitalitou. Je bohem plodnosti, kreativity, bohem oživujícím veškerou lidskou práci. To dokazuje, že staré národy znaly vzorec psychického pokroku, a ač ho neprožívaly a setrvaly v myšlení magickém, prostřednictvím mýtu vzorec zasílali svým potomkům, aby byl patrně předáván a „rozbalován“ jen těm, kterým se v dějinách obvykle říká „zasvěcení“.

Nicméně o Telepinovi se dochoval zajímavý příběh. Podle starého chetitského vyprávění se totiž jednoho dne ztratil. Tak je mýtickou řečí pojmenována zřejmě regrese. Ano, člověk ke genitalitě může dospět, avšak tím nemá vyhráno. Vždycky může ještě všechno

poztráčet - díky fyziologickému poškození (stařecká demence má kupříkladu často rysy psychické regrese, například orální), anebo díky čistě psychickému problému. Zajímavé jsou v tomto mýtu o „bohu, který se ztratil“, dva znaky. Když se na Zemi počne vše nedařit, pole přestanou rodit, krávy dojit, zkrátka život vyprchává odevšad, svolají všichni bohové zasedání v podobě hostiny. Ta však nedopadne, neboť „jedli, ale nenasytili se, pili, ale neutišili žízeň“. Dobře si tenhle popis neukojitelnosti zapamatujeme, potkáme ho znovu, až si budeme popisovat zkušenosti čarodějnic na satanistickém sabatu. Spojíme si ho s neřešitelností perverze. A to můžeme učinit i v této chvíli, byť v komentáři se omezíme jen na konstatování, že ve freudismu je perverze a psychická regrese tím samým pokaždé v jiném kódu - byť myslím, že to všichni dobře víte a chápete. V tuto chvíli již nebudeme toto téma pitvat, neboť se již vzdalujeme našemu hlavnímu zájmu - hledání stop souboje struktury orál-analýty se strukturou oidipovské říše v kultuře.

Za zmínku snad ještě stojí, jak vlastně Chetité regresi, tedy ztrátu boha, v mýtu vyřešili. Uvěznili bohův hněv, jenž vedl k jeho stávcce a zmizení po anglicku, v podzemí, „dole v temné zemi“, kde „stojí bronzové kotle, mají olověná víka a železné uzávěry. Co vejde dovnitř, nemůže nazpět a uvnitř se zničí“. Tento prapodivný nástroj jakéhosi „tlakového hrnce“ svědčí podle všeho o bezradnosti chetitských psychologů tváří v tvář skutečné regresi. Těžko v symbolu uzamčeného kotle najdeme metaforu čehosi progresivního a účinného. Spíše všichni cítíme, že takový „zamčený hrnec“ v podsvětí-podvědomí musí jednoho dne vybuchnout. Nicméně zdá se zjevné, že z tohoto obrazu v chetitském mýtu o Telepinovi se zrodila později lidová evropská ikonografie pekla. Což myslím stojí za pozastavení a úvahu.

Námi dva vybrané příklady nechť však nevyvolají ve čtenáři klamný dojem, že snad jsou všechny mýty obsazeny zamaskovanými hrdiny z Freudovy sexuální teorie. Pro naše potřeby jsme orální a oidipovské zápasy vypíchli, nicméně psychická skutečnost je širší a především se může měnit pozice, z jaké na ni nazíráme. Je známo, že z psychoanalýzy se vyvinuly třeba egopsychologie či selfpsychologie, které na Freudem mapovaný psychický prostor nazírají z jiné pozice - především z pozice vědomí či jáského principu. A stejně tak i mýty, jako první psychologické studie světa, mají za svého hlavního hrdinu často Já, a psychické zápasy v mýtu zobrazené pak nabírají trochu jiné podoby. Jedním z prvních mýtů o Já je zřejmě ugaritský mýtus o Baalovi, který zrekonstruoval vynikající český religionista Jan Heller. Při psychoanalytickém „překladu“ mýtu zjistíme, že Baal je reprezentantem jáského principu, který nejprve svádí souboj s totální děložní nicotou (bůh Jamm - Moře), kterou porazí, aby vzápětí čelil jinému protivníkovi, bohu podsvětí Mótovi, jenž v mýtu vystupuje jako převážně orální démon: „Ret můj k zemi, druhý ret až k nebi, jazyk ke hvězdám až dosahuje! Jen ať Baal vstoupí do mých útrob, jen ať vklouzne do úst rozevřených jako zralá oliva!“ volá Mót v mýtu a také nakonec Baala pohltí. Za nejasných okolností je však Baal vzkříšen (to by bylo vhodné psychologicky prozkoumat, neboť jde zřejmě o jeden z prvních historických návodů, jak se vymanit z pasti pohlcení nevědomím), s Mótem se znovu utká a zažene ho zpátky do podsvětí, neboli provede zřejmě primární vytěsnění do nevědomí, základní akt psychického pokroku.

Nicméně tuto „oralitu“ v mýtu o Baalovi musíme odlišit od orality v mýtu o Kumarbim. Zatímco Kumarbi zápasí s následnou vývojovou fází psýchy, mýtus o Baalovi sleduje Já (ve smyslu Self) uprostřed těchto zápasů a toto Já obecně zápasí především s pudovostí jako takovou, která se primárně může vyjevovat orálně, ale nedefinuje ji to zásadně.

Podobnou roli sehrává například bůh Marduk ve známém babylónském mýtu *Enúma eliš*. Marduk zde porazí femininní bohyni Tiámat a z jejího mrtvého těla stvoří svůj svět. I Tiámat zápasí především orálně („když otevřela ústa, aby jej pohltila, vrh do nich Marduk vítr zlý, rty nemohla sevřít“) a Marduk jí nakonec rozerve břicho - klíčový orál-anální prostor. Avšak Tiámat není jen oralitou, neboť Marduk ji jen nepřekonává, ale tvoří z ní svět, čili Tiámat je spíše přírodností a pudovostí jako takovou, Marduk pak ve chvíli vítězství samotným Egem, které se na úkor temnoty, pudu, přírody ustaví.

Taktéž další postavy z mytologických systémů jsou dešifrovatelné jako vystavené na psychických strukturách, které nelze omezit fázemi vývoje libida. Nejvyšším bohem Mayů byl Itzamná, což lze přeložit jako Ještěrcí dům. Ještěr, had a drak jsou přitom archetypálními symboly nevědomí. V Egyptě byla za prapočátek „života“ (v našem modelu prapočátek psychického) považována *hlubina* Nun, nazývaná též „pravodstvo“ a označovaná za „zásobárnu životních sil“. Bez obtíží v ní nalézáme Freudovo Id, pozdější obecnější termín pro nevědomí. Sumeřané měli podobný koncept: Apsu, jež bylo též označováno za „shromaždiště sil plodnosti“. René Alleau píše: „Vládce Nun je Re, světelná bytost, první pořadatel vesmíru. Vládce Apsu je demiurg-tvořitel Enki. V Egyptě ani v Sumeru není tato bytost ztotožňována s Absolutnem, které předchází všemu vzniku“. Zde se tedy hovoří o tvůrčím dynamickém

principu, který připomíná Freudovo libido. Gnose pak tohoto demiurga-libido ztotožňovala se satanem. A tak bychom mohli pokračovat.

Jak se v mýtu zračí dvě základní struktury - orál-anální a oidipovská říše - jsme si však již popsali a naivní vstřícnost mýtů k tomuto popisu nás nenutí k širokému komentáři. Náš další kulturní artefakt - hebrejská Bible - bude tvrdším oříškem.

## Proč je Bible pokrokovou knihou

### *Oidipus v Bibli a kabale*

Mýtus svou psychologickou povahu nijak moc neskrýval. Posléze se však v dějinách objevil nový typ literatury, který se z mýtu vytrhl. Nejvýraznějšími známými vytrženími jsou především hebrejská Bible a celkem nedávno moderní román. To jsou kulturní žánry, které jsou z jistého hlediska protimýtické (vzpomeňme Hejdánka, Kunderu či Bělohradského). Zvykli jsme si s protimýtičností spojovat i „protipsychologičnost“. Tím nás nakazil Jung: kde není archetyp, „hrdina na cestě“, není psýché. Chasseguet-Smirgelová však nesouhlasí. Vnímá budování kulturního díla jako budování vesmíru. A zajímá se o to, jaké zákonitosti v tomto vesmíru platí. Jaký typ iracionality ho pohání (čistá racionalita je dle freudovského přesvědčení vyhrazena vědě). Jak se figury těchto děl vztahují k takovým fenoménům jako je řád, tvar, vnímání rozdílů, tolerance k rozpornosti, tělo, ne/čistota - což jsou vše fenomény úzce spjaté s freudovsky definovaným vývojem lidské psýché, jak řečeno. A tehdy není potřeba archetypu k tomu, abychom náhle vnímali i nemýtické vesmíry jako podivuhodně vyprávějící o dramatu vývoje naší mysli. Ať jde o Sadovu Justinu nebo Bibli.

Ty dva příklady jsem nevymyslel já. Přinesla je právě Chasseguet-Smirgelová. Sadovy romány totiž vnímá jako nejčistší ukázky „orálně-análních vesmírů“. To nás příliš nepřekvapí. Už jsme si popsali, proč tomu tak je („Ty, který nejsi k ničemu jinému než k *usměrňování slastí řítě*,“ oslovil Sade Boha-Otce v Nové Justině). Ale zajímavější je její čtení bible: Tu vnímá jako dosud nejúžasnější knihu o vítězství oidipovského nad orálně-análním.

Vždyť už první věty Genesis plně popírají preoidipovský chaos: Bůh oddělil nebe a zemi, světlo a tmu, den a noc... To je základní téma celého Starého zákona: vydělování, oddělování, rozlišování, kategorizování. Takto Bůh oddělil vyvolené od nevyvolených, vydělil rody, rozdál jim jména (podle jejich otců), určil, která potrava patří ke které, co je možné jíst spolu a co nikoli (košer předpisy), rozdělil svět přísně na mužské a ženské a samozřejmě jasně vymezil tabu incestu, tedy oddělil synovské od mateřského, dětské od dospělého.

Když budeme číst Starý zákon jako vyprávění o psychickém vývoji člověka, dočteme se především o vítězství oidipovského řádu nad orálními a análními démony: nad všepožírajícím Molochem či magickým Egyptem. Oidipovský Bůh-Otec nastupuje na scénu, aby smetl bohy orálně-anální. V tomto smyslu je Bible knihou revoluční a vysoce pokrokovou. A to nejvíce v těch chvílích, kdy magické univerzum překrývá řádem a etickým předpisem. „A tak sním o starodávném náboženství ďábla a chápu drsnou terapii soudců v čarodějnických procesech,“ napsal Freud v jednom dopise o orál-análních kultech předcházejících biblické revoluci.

Anarchisté *všeho druhu* se bouří proti drsné terapii soudců ve jménu návratu k ďábelské slasti, skuteční pokrokáři rozvažují o překonání říše krále Oidipa, které se však nemůže odehrát bez *integrace* oidipovského, nelze ho dosáhnout skrze *smazání* oidipovského. Samozřejmě i oidipovská říše se může stát vězením a pastí, i oidipovskou říši je třeba jednoho dne opustit. Bůh suď, zda právě k tomu vyzýval Ježíš.

Zřejmější se zdá, že nositelem (či možná „hyperbolizátorem“) tohoto progresivního rysu Tóry se stali kabalisté. Ti byli označováni většinou za „mystiky“, ale to je vlastně velmi nepřesné. Mystiku udělali z kabaly až Abulafia a Luria, když k tradiční rozumové analýze Tóry připojili meditační až extatické techniky, ale původní kabalisté plně důvěřovali rozumu. Tvrdili, že každé slovo Bible je mnohovýznamovou šifrou, neboli že nic v Tóře není náhodné - z našeho hlediska zdůraznili, že otcovský řád ji prostupuje celou, kabalisté rozechvěle a neustále slaví Bibli jako úplnou porážku (narcistického, orálně-análního) chaosu. Celá kabala je jakýmsi nutkavým potvrzováním tohoto řádu, je „manickou jistotou“, že oidipovský řád zvítězil nad preoidipovským chaosem.

Kabala o tomto vítězství mluví velmi lacanovsky, mimochodem. Oslava vědomí (rozumu, otce, řádu) se totiž v původní kabale odehrává především jako oslava Řeči, která se stala (v podobě poněkud zbytečně složitého pojmu Symbolické) pro lacanovskou psychoanalýzu klíčovým tvůrcem Ega, které poráží orálně-anální Imaginární. Řeč někdy vystupuje ve starých textech také jako Slovo, ale to nám spíše brání pochopit původní akcent. Když kabalisté pojmenovávají semeno, jímž Bůh oplodnil svět, říkají, že šlo o „zvuk“, což lze jistě přeložit i jako „slovo“, jenže do Slova, jímž se stal dle evangelisty Jana Bůh, si promítáme řecký Logos. Kabalisté však zjevně akcentovali význam řeči jako takové, řeči jako psychického principu. Sefiry, jakési obdoby Idejí či Archetypů, byly v kabale nazývány též „původní hlasy“ či „čistá tvůrčí slova“ a zdůrazňovalo se tím, že Bůh vytvořil sám sebe mluvením - můžeme věřit, že se v tomto případě nemluví ani tak o kosmogonii (či alespoň nejen o ní), jako spíše o



Člověku, který se může osvobodit z narcistické nicoty a orálně-anální temnoty jen sebezpředmětněním v řeči, jímž vzniká Já, vědomí, Ego. Sám hebrejský pojem *memra*, tedy řeč, nese podle kabalistů esoterní číselnou hodnotu, která odpovídá číselné hodnotě pojmu „řád“. Z toho by měl Jacques Lacan jistě radost.

Stejná zvěst prosvítá i z příběhu o golemovi, umělé bytosti, kterou prý v Praze stvořil rabbi Lów. Touha tvořit umělé bytosti je v magii obvyklá a jak si ještě povíme, je dosti regresivní, neboť je jejím úkolem popřít nutnost pohlavní diferenciaci k plození, a tím přitakat zákonům orálně-análního univerza. Avšak možná že příběh o golemovi vypráví trochu o něčem jiném. Slovo *golem* znamená v hebrejštině „beztvarost“ či „neúplnost“. Oživení této ne-bytosti mělo přinášet vložení svitku s posvátným jménem do úst. Beztvarost je tak možná symbol právě pro předoidipovskou psychickou fázi. Vložení svitku do úst by pak bylo zvěstí: teprve integrací řeči, světa tvarů a rozdílů, vzniká psychická úplnost. Tedy skutečné vědomí. Tragické vyústění příběhu o golemovi můžeme chápat jako zprávu o orálně-anální neuróze, kterou nelze magicky překonat, ba magie je spíše jejím projevem.

Podobný význam mělo patrně i vypouštění samohlásek ve staré hebrejštině při zápisu (původní Tóra je tedy neobsahovala). Tento princip dal vlastně vzniknout kabale, neboť jen zasvěcení věděli, jak které slovo v Tóře číst, jaké samohlásky do kostry souhlásek doplnit. Smysl tohoto opatření se většinou vykládá tak, že šlo o to, ochránit tajné učení před nepřipravenými. Ale kdyby šlo jen o to, nemusela se Tóra vůbec psát, anebo mohla zůstat skryta v pozadí kultu. Jenže ona byla v jeho centru, sama Řeč (Otec, Řád, Vědomí) byla *předmětem* kultu. Bylo to tedy obráceně - opatření vypouštět samohlásky, znesnadnit čtení, bylo oním nejvyšším tajemstvím! Smyslem bylo přinutit mysl, aby skutečně četla (myslela), přinutit ji k sekundárním procesům, jak to nazýval Freud, smyslem bylo zabránit, aby se čtení stalo branou k obrazům (Snu, obrazivosti orálně-análního). Kdo si osvojí trochu kód fonetické abecedy, po nějakém čase už si ho natolik zautomatizuje, že slova se mu okamžitě mění v obrazy, asociace, představy. Ale vynález fonetické abecedy (jenž se dle Zdeňka Neubauera odehrál „jen v jediné historické chvíli na jediném místě“ - berme to jako zvěst o oidipovské nesamozřejmosti, na úkor orálně-anální samozřejmosti) měl právě tomuto odevzdávání mysli obrazům zabránit. To byl také hlavní smysl zákazu zobrazovat jakkoli Jahveho, ba i člověka, to byl klíčový důvod vypouštění samohlásek - přeměnou textu v šifru bylo zaručeno, aby Řeč neregredovala při čtení k Obrazu, aby oidipovské v nás neregredovalo k orálně-análnímu v nás. Setkáme se ostatně s touto technikou také, až budeme probírat význam náboženských stravovacích předpisů (i ony spoutávají oralitu). Z tohoto akcentu vzniká kabala a její metody.

Samozřejmě, že některé exegetické metody kabaly jsou nezřídka vygradovány natolik, že zákonitě připomínají obsesivní obrany (neboť i původním smyslem kabalistického řečového principu je obrana, opevňování vědomí). Řeč se pak u kabalistů proměňuje v nekonečnou spekulaci, hroutí se sama do sebe, život se mění v jeho „přepočítávání“. Není náhoda, že kabalistické techniky snad v jakési pokroucené (?) podobě používají někteří psychotici, vzpomeňme nositele Nobelovy ceny za ekonomii Johna Nashe, jehož životní příběh zachytil film *Čistá duše* (*Beautiful Mind*). Nash v psychotických návalech hledal tajné šifry v novinách, dokazující spiknutí komunistů (a díky své matematické a geometrické genialitě je také vždy našel, tak jako šabatiáni<sup>(1)</sup> vždy našli důkazy, že jejich Mesiáš už přišel). K neštěstí strhávala Nasha paranoia, jeho kabalistická obsese však byla svým způsobem progresivní, snažila se předoidipovského démona spoutat vyšším řádem řeči, kódu, šifry, čísla. V situaci psychózy se však nutně stávala tato obrana otrokem regresivních, paranoidních sil.

Rád bych zdůraznil, že nesu v patrnosti i regresivní znaky kabaly, která byla mnohdy dosti uvadlou mystikou, a u tak nekodifikovaného a mnohazdrojového učení tomu nemůže ani býti jinak. Zcela magická, ve smyslu, který probereme pečlivě v jedné z příštích kapitol, se mi zdá například kabalistická koncepce *habal-garmin*. Pojem se překládá jako „dech kostí“ a označuje jakéhosi ducha, který je upoután ke kostem mrtvého člověka. Dosti výmluvným se jeví, že *habal-garmin* „vyrchával“ zhruba po padesáti letech od smrti těla. Čiže zhruba v době, kdy zemřeli lidé, kteří měli k mrtvému oidipovské vztahy. Zdá se tedy pravděpodobné, že právě jen jejich psýcha obsahovala onoho ducha. Onen animistický strach, že oidipovský rival/objekt touhy má nad námi stále jakousi moc.

Podobně působí koncept *gilgul*, hovořící o přetělování duší a karmě, či pojem *ibbur*, označující „těhotenství duše“, respektive pobývání dvou duší v jednom těle - byť tento pojem je zřejmě prvním zásadním vyjádřením k problému schizofrenie v dějinách. Nechci se však zaplétat do dosti neplodné diskuse o reinkarnaci, už proto, že sama kabala - a to je na ní úžasné - ač tento koncept znala, neupnula se na něj tolik jako východní.

Zejména Esejci dodali do kabaly též rozsáhlou démonologii - i ta je regresivní, a to

hned ze dvou pohledů. Jednak opouští důraz na oidipovské a mapuje předoidipovské, vesměs kvůli možnosti magické ochrany, a pak jde výmluvně o „import z pekla“, tedy z Babylónu a Egypta. Podle René Alleaua čerpali Esejci démonologické znalosti z mezopotámských a egyptských pramenů.

Avšak ve chvílích, kdy kabala zůstala věrna své psychologizující abstrakci, přinášela pozoruhodné náhledy. Popisujeme-li v této studii orál-anální univerzum, připomeňme si, že v kabale orál-analitu pojmenovával pravděpodobně tajuplný pojem *tohu-va-bohu*. Ten se překládal buď jako „pusto a prázdno“, což odkazuje k orální „bulimické“ prázdnotě, paralelní překlad však zní rovněž „bahno a hlína“, což je zase jasný odkaz k hovnu, a tedy k analitě. Jiná tradiční dešifrace pojmu *tohu-va-bohu* předkládá význam „bez formy“, což vypovídá o orál-análním popření tvaru, v našem textu již široce rozebíraném. Kabalistická kniha *Bahir o tohu-va-bohu* říká, že „všechny zlé pud v člověku pocházejí odtud“. To není příliš překvapující a zdá se to také velmi srozumitelné. Alespoň tedy Freud by, myslím, neměl problém s přitakáním takové tezi.

Uvěříme-li, že Tóra i kabala jsou texty hovořící o psychickém vývoji člověka, jejich progresivní rys nám dle mého soudu nejlépe osvětlí kabalistický pojem *zimzum*, který označuje způsob, jakým Bůh stvořil vesmír. Ten pojem se někdy překládá jako „zhuštění“, zejména tehdy, když se někteří pokoušejí dokázat, že vypovídá o skutečné tvorbě fyzikálního vesmíru a je v souladu s nejmodernějšími teoriemi fyziky. Jeho přínosnější překlad je však zřejmě „sebeomezení“. Kabalistický příběh totiž vypráví o tom, jak se Bůh stáhl, omezil sám sebe, aby uvolnil prostor svému dílu. Věřím, že i tento příběh hovoří především o člověku na cestě. Sebeomezení je skutečně zřejmě nejvyšší tvůrčí akt, nejvyšší akt psychického růstu. Pojem *zimzum* hovoří o věčném zákonu psychického vývoje - cesta vpřed vede od (sebe)absolutna k ohromnému stažení se z centra vesmíru, k uvolnění prostoru druhým - tedy svému dílu. To je pravá Tvorba.

V této souvislosti je zajímavé okomentovat, že psychoanalýza se často označuje za „kabalu“ či je k ní přirovnávána. Vždy se tím myslí trochu něco jiného. Banální charakter nabývá toto konstatování třeba u Davida Bakana, který tvrdí, že Freud z kabaly přímo čerpal, ale zapřel to, aby nebohé psychoanalýze zbytečně nepřitěžoval, ještě více ji „nejudaizoval“<sup>(2)</sup>. Jindy má přirovnání ke kabale charakter nadávky, tak jako u Paula Johnsona například, tehdy poukazuje na „šabatiánské“ sebepotvrzování, neempirčnost a iracionalitu. Ale psychoanalýzu s kabalou spojuje především a právě to, že jsou nesené stejnou protinarcistickou tradicí.

Rozporuplnost Tóry spočívá v tom, že uvnitř náboženskosti dala vzejít náboženskosti nového typu. Její nejvyšší (zákonitě tajenou) podobou je vlastně permanentní válka s Bohem. Symbolickým vyjádřením této války je zřejmě nejtajuplnější biblický příběh - o Jákobově zápasu s andělem. Vzápětí po něm dostává Jákob od Boha jméno Izrael. Někdy se překládá jako „voják boží“, ale je pravděpodobné, že původní význam je „ten, co s Bohem zápasí“. Tóra je nejrevolučnější knihou dějin proto, že v ní začíná zápas o osvobození se od božství (tedy od toho, co je neintegrovatelné do psýchy, do vědomí). Erich Fromm ve své knize *Psychoanalýza a náboženství* tento zápas pojmenoval vnitřním střetem mezi autoritářstvím a humanismem (dle mne prostě ateismem), který se vede uprostřed každého náboženství.

Fromm byl sám původně talmudistou, takže dobře věděl, kterým příběhem z Talmudu tento střet symbolizovat. Ten příběh vypráví o tom, jak se učenci hádají o jakési otázce Zákona. Jeden z nich se nejprve dovolává zázraku: „mám-li pravdu já, ať to dokáže tento strom“, řekne, načež strom uskočí o sto metrů. Oponenti však jen mávnou rukou: Strom přece nijak nesouvisí s otázkami zákona. Vzápětí rabín obdobně dokazuje svá slova tím, že padnou zdi velkého domu. To už jeho oponenty nazlobí a rozkřiknou se na sutiny: „Co máte co padat, když muži spolu mluví!“ Poté se ten rabín dovolává samotného Boha na Nebesích, aby jeho verzi pravdy potvrdil. Načež se z Nebe ozve hlas boží a říká: Ano, tento rabín má skutečně pravdu. Ale oponenti se nenechají zviklat ani tentokrát: Psáno je, že jsme dostali zákon a od té chvíle nemáme poslouchat hlasy z nebe, praví. Ve sporu tak nakonec rozhodne hlasování, v němž oponenti zvítězí. Jeden z nich, rabbi Natan, později potká proroka Eliáše, který je na procházce po Zemi, a přece jen trochu nejistě se ho ptá: „Co vlastně říkal Bůh, když jsme tehdy vedli tu rozpravu?“. A prorok odpoví: „Bůh se smál a říkal: Moje děti vyhrály!“

Po vyslechnutí takovýchto krásných slov někdy lituji, že neudím psát příběhy a jsem jen nudný freudián, kterému nezbyvá než poněkud redundantně příběhy vykládat. Tento podle mne dělá velkou tečku za mnohými tušeními, které nám Tóra darovala. Tušeními o tom, že osvobozování člověka se nesmí zastavit před ničím. Kde je zakázáno Boha pojmenovávat, je jasně řečeno, že hlavním hrdinou příběhu je někdo jiný. Kde „vše má význam“, jak tvrdili kabalisté, již nemůže platit, že „vše je ve všem a lze se v tom rozpustit“. A kde bůh musí mlčet,

když spolu muži *hovoří*, když řeč koná své veliké dílo, tam jednou přijde i plné *pojmenování*.  
Tedy bůh, který se konečně promění *jen* ve *slovo*, a uvolní prostor člověku.

Když jsme v minulé kapitole nadhodili otázku, zda Ježíš ztělesňoval progresivní psychické síly, odbyli jsme vše polysénním „bůh sud“. Zůstat jen u toho by však bylo asi zbabělé. Zkusme se nad tou otázkou zamyslet vážněji, byť mnohdy při tom asi budeme budit zdání nevážnosti, jak už se to v psychoanalytických textech stává. A nešetřeme pro jistotu důkazním materiálem, neboť jistě nikdo nepochybuje, jak ošemetné toto téma je.

„Nepřicházím zákon měnit, ale naplnit,“ říká Ježíš (Mat. 5:17), což z našeho úhlu pohledu zní velmi progresivně. Jako výzva k překonání oidipovského, které vždy hrozí zmnožením obran (před regresí k orálně-anální říši) dovést člověka až k obsesi. A přiznejme, komu by otrocké dodržování příkázání v judaismu, jako například zákaz pracovat s ohněm o šábesu, nepřipadlo poněkud nutkavé. To, že má jít u Ježíše skutečně o překonání, nikoli popření, dosvědčují Ježíšova slova naznačující integraci oidipovského: „Ani jeden puntík, ani jedna literka nepomine ze zákona“ (Mat. 5: 18). Ovšem jiné motivy z evangelií už pro progresi tak suverénně nesvědčí.

Z hlediska judaismu patří k nejodpornější regresi Ježíše to, že se prohlásil být božským (je otázkou, zda on sám to opravdu učinil, ale problém historické autenticity jednotlivých zakladatelských aktů křesťanství zde nemůžeme řešit, musíme vnímat křesťanství takové, jaké je, byť by ho tak zkonstruovali pozdější autoři než sám Ježíš). Prohlášení se za božského (syna) věru vypadá jako regrese k orálně-anální omnipotenci, jako renovace infantilního božství. Tuto diagnózu můžeme směle přidělit těm, kdo Ježíše zbožštili, aby tak stvořili dostatečně lidského boha (na rozdíl od nesnesitelně odosobnělého Jahveho, který nikdy není uvnitř nás, není dokonce ani Ty, ale je to vždy On). Ovšem, pokud se za božského prohlásil sám Ježíš (a dle evangelií tak výslovně učinil: Luk. 22:70, Jan 9:37), ač z náboženského hlediska šlo zajisté o rouhání, v našem konceptu je to možno vnímat i jako akt progresivní.

Jaká je totiž cesta malého Oidipa? Vyřeší traumatický vztah s otcem tím, že se s ním identifikuje. Nemyslí si o sobě, že je otcem, ale chce jím být, *počne odvozovat svou identitu od jeho vzorců*, stává se konečně opravdu jeho *synem*, zatímco dosud byl jen jeho dítětem. Tento identifikační mechanismus ho přivede až k fázi latence a prakticky ho dotlačí až k dospělosti. Něco podobného udělal Ježíš. Identifikoval se s otcovským Bohem, stal se jeho synem namísto služebníkem. Někdo jako Ježíš se v oidipovské krajině Otce na nebesích musel jednoho dne objevit. Někdo, kdo nastartuje novou etapu vývoje kolektivní psyché, prohlásí boj s orálně-análním za překonaný a de facto vyhlásí boj oidipovskému (být tento boj probíhá paradoxně za pomoci identifikace). Zároveň si ale uvědomme zajímavý fakt plynoucí z naší metafory - byli-li Ježíš opravdu tímto psychickým revolucionářem, byl také prvním velikým prorokem opuštění a překonání náboženství. Je to zákonitě: malý Oidipus se identifikuje s otcem, aby ho nemusel nenávidět za to, že mu brání v návratu k mateřské (narcistické, orálně-anální) slasti. Ve chvíli, kdy se však malý Oidipus definitivně dokáže pod tlakem oidipovského zvnitřněného příkazu a řádu vzdát původní touhy po matce, stane se zbytečnou i jeho identifikace. Začne namísto matky toužit po ženě a od toho dne také již nebude synem, ale *mužem*.

V makroměřítu náboženství je to podobné: jakmile bude identifikace s Bohem-Otcem úspěšná, zmizí jednoho dne její důvod, a tím i ona sama. Zmizí idea božství jako taková. Tato tajná ateistická zvěst je v postavě Ježíše zákonitě uložena, uvěříme-li v jeho psychickou pokrokovost. Velcí theologové ji ostatně vždy tušili. Židé svým oidipovstvím působili v orálně-análním dávnověku také jako ateisté. Nenáviděli *jakkoli skutečné bohy* a toho svého nepojmenovávali, nezobrazovali a nesměli po něm žádat žádné kraviny. Uvnitř této revoluční židovské krajiny samozřejmě pak existovaly skupiny (obecně většinou nazývané nazirejci), které tušily, že revolučnost a pokrokovost sinajského pohybu bude muset jednoho dne vystoupat na kvalitativně nový stupeň, v němž bude nejspíše ještě méně Boha, než si orálně-anální děti dokáží vůbec představit Ježíš byl v tomto smyslu postavou, která tuto tendenci vyzdvihla, byť o jeho skutečných ambicích máme jen velmi nejisté zprávy.

Pravda, Ježíšovo sebezbožnění v jistých chvílích v evangeliu vypadá jako preoidipovská grandiozita. A to i když pomineme evangelium, kde Ježíš pronáší všechny ty známé megalomanské výroky („Už Mojžíš o mě psal, Já jsem světlo světa, Já jsem cesta, i pravda, i život, Žádný nepřichází k otci než skrze mne, Kdo nevěří v Syna, už je odsouzen, Otec mne miluje, protože pokládám duši svou, Já a Otec jedno jsme, Já jsem vzkříšení a život, Kdo věří ve mne, živ bude, Já jsem vinný kmen pravý, Beze mne nic nemůžete učiniti, Já jsem přemohl svět“ apod.). U jiných evangelistů tyto věty kupodivu vůbec nejsou zaznamenány, ale tak snadno je zapudit nemůžeme.

Ve zbylých kanonizovaných evangeliích působí nejnarcistictěji věty typu „Kdo miluje otce nebo matku více než mne, není mne hoden“ (Mat. 10:37). Tento totální nárok na lásku vyznívá až bolestně. Bolest však rychle přechází v narcistický hněv. V takových chvílích jako by byl Ježíš spíše malým ďáblem, který vyskočil z románu markýze de Sade a svolává všechny preoidipovské bojovníky proti světu těch nemagických rodičovských tyranů. „Povstanou dítky proti rodičům a zmurdují je,“ říká třeba Ježíš (Mat. 10:21). Jinde plane podobně: „Nedomnívejte se, že bych přišel pokoj dáti na zem. Nepřináším pokoj, ale meč. Přišel jsem, abych postavil člověka proti otci jeho, dceru proti matce její“ (Mat. 10: 34, 35). Erich Fromm tuto větu označil za Ježíšův pokus *překonat* oidipovské stádium, avšak studium dalších podobných vět v evangeliu svědčí spíše o touze *rozvrátit* oidipovské a rodinné vazby: „Každý, kdo opustil bratry, sestry, otce, matku, manželku nebo dítky (!) pro jméno mé, stokrát více vezme“ (Mat. 19:29, podobně Luk. 18:29,30). Ba dokonce i u Lukáše, zřejmě nejbásnivějšího z evangelistů, je zaznamenána tato neuvěřitelná věta: „Jde-li kdo ke mně a nemá v nenávisti otce svého, matku, ženu, děti, bratry, sestry i duše své, nemůže být mým učedníkem“ (Luk. 14:26).

Generační střet je, zdá se, pro Ježíše opravdu klíčový. V židovství (ale i u mnoha přírodních národů) se za vek dospělosti muže považuje třináct let, tehdy chlapec v chrámu poprvé předčítá Tóru. My bychom nejspíše tímto věkem vymezili počátek puberty (byť ten se dnes zřejmě posouvá k ranějšímu věku). Zajímavé je, že Lukášovo evangelium zhruba k tomuto věku Ježíše přiřazuje zvláštní scénu, kdy se Ježíš svým rodičům ztratí při židovských svátcích v Jeruzalémě (Luk. 2:46). Našli ho až po třech dnech: seděl prý v chrámu a „kladl otázky doktorům“. Na rodičovský strach o něj reagoval zvláště: Tam, kde je Otec můj, musím být i já, řekl jim zhruba Ježíš (Luk. 2:49). Je to klíčová scéna, neboť tehdy se Ježíš poprvé odepne od svých rodičů, především od otce, kterého nahradí otcem transcendentním. Jeho vztah k Bohu nebude dán „převzetím otcova dědictví“ (jak je v židovství typické), ale bezprostřední komunikací s Otcem nebeským. Tento vzorec Ježíš již nikdy neopustí. Opravdu je to vzorec božský, nebo spíše vzorec „dvanáctiletého“? Progresivní, ba revoluční identifikace, nebo metafyzická verze „rodinné romance“, tak typické pro dětskou megalomanií katalyzovanou generačním vzdorem? Někteří autoři tvrdí, že právě kolem dvanácti let Ježíšova věku jeho nevlastní otec Josef patrně zemřel a tento otřes u Ježíše katalyzoval jisté psychické pochody (i Freud objevil psychoanalýzu v krizi po smrti otce), ale mně se v evangeliích žádný náznak o Josefově smrti v této době nepodařilo nalézt.

Spíše je zajímavé, že od scény s útekem do chrámu se Ježíš napříště už vždy cítí být hlavně vůdcem mladých proti starým (dětí proti dospělým) a v hněvu na to staré, oidipovské, je nemilosrdný, až to bere dech. Když jednomu z jeho učedníků zemře otec, prosí Ježíše, aby ho propustil, aby mohl otce pochovat. Ježíš však praví: „Pojď za mnou a nech mrtvé, ať pohřbívají své mrtvé“ (Mat. 8:22, Luk. 9:60). To naznačuje, že otec je věru klíčové Ježíšovo téma (ostatně větu „nemůže syn sám od sebe nic činiti, než to, co vidí u otce, že on činí“ - Jan 5:19 - můžeme považovat za první freudovskou tezi v dějinách). Ale hlavně to připomíná hněv onipotentního orálně-análního boha, který nemá míru: jeho podstatnost je absolutní, jeho zavržení oidipovského je absolutní, jeho láska je absolutní a magická.

Tahle absolutnost plodí to, čemu Melanie Kleinová říkala schizoidnost, jež je podle ní od orálně-análního vesmíru neoddělitelná.<sup>(3)</sup> Preoidipovský narcis musí mít svět rozdělen na absolutně dobré a absolutně zlé. „Kdo není se mnou, proti mě jest,“ říká Ježíš (Mat. 12:30), byť na to mnozí zapomněli a dokonce i Janine Chasseguet-Smirgelová připisuje ve své knize tento výrok Leninovi. I takto vzdělaná žena vytěsnila, že Lenin jen citoval „knížete pokoje“ (byť jak řečeno, sám Ježíš výslovně popřel, že by přinášel pokoj). Zajímavé ovšem je, že nejsmířlivější evangelium - Lukášovo - uvádí výrok téměř zcela inverzní („Kdo není proti nám, s námi jest“ - Luk. 9:50). Podobně poněkud otupuje fantazie o zničení nepřátel (k nimž se brzy dostaneme) věta z Lukáše: „Syn člověka nepřišel zatracovati duší lidských, ale spasiti je“ (Luk. 9:56). Tou větou dokonce Ježíš rozmlouvá svým učedníkům, aby se pokoušeli „silou vůle“ spálit město, které je nepřijalo (to bylo zřejmě rozumné řešení). Tyto rozpory znovu vnášejí do hry otazníky ohledně historické autenticity, které však opět musíme vykázat z našich úvah, neboť nic jiného nám nezbyvá. Musíme brát křesťanské slovo takové, jaké je, nikoli takové, jaké snad bylo, nebo dokonce jak bylo zamýšleno. Těžko říci, který Ježíš je ten pravý - nemůžeme však smlčet existenci toho schizoidního.

Schizoidnost popsaná Kleinovou má ještě další znaky: víru v podstatu věci (dobrou či zlou). Dítě věří, že některé věci jsou z podstaty dobré a jiné z podstaty zlé (z tohoto prokletí osvobozuje až zaujetí takzvané depresivní pozice). Přesně v takovém světě ovšem žije Ježíš: „Pokolení ještěřčí, kterak byste mohli dobré věci mluvit, jsouce zlí?“ (Mat. 12:34) potvrzuje Ježíš infantilní esencialismus schizoidní fáze. Neboli dobrý člověk může vypouštět jen dobré

věci a dobrá slova, zlý může ze zlé podstaty vydat jen zlo. Kleinová by doplnila, že tato velmi metafyzická představa vyrůstá z dětské víry v dobrý a zlý prs. Z prsu teče mléko a odtud schizoidní esencialistická představa o zlém a dobrém obsahu. Odtud i zákonitá idea o zlém slovu jako nebezpečnějším fenoménu než je zlý čin (slovo je totiž esencí, mlékem činu): „Jen co z úst vychází, to poskvrňuje člověka,“ říká k tomu Ježíš (Mat. 15:11). Ideu schizoidního esencialismu dotahuje k paranoidní dokonalosti nejběsilejší z evangelií - Janovo - a to svou známou tezí o ďábelském národě nenávidějícím Boha, a proto nepřijímajícím Ježíše (Jan 8:44). (4)

Dalším znakem schizoidnosti (což je fáze vývoje, která je u kleiniánů analogická k Freudovu orálně-análnímu stadiu či také narcismu) je paranoia. Kleinová dokonce hovoří o paranoidně-schizoidní pozici, již dítě zaujímá v této etapě vývoje. Je to logické. Freud paranoii propojil s kastrací, ale existuje ještě hlubší paranoia. Omnipotentní dětský bůh nenávidí a útočí. Jeho útoky (na prs) jsou vnitřní, fantazijní a bezvýznamné. To však omnipotentní infantilní bůh neví. Bere to jako něco zásadního, reálného a doslova světoborného. Z toho nutně pramení představa možné pomsty (prsu, matky). Fantazií o zničení a útoku je v evangeliu spousta, kletby pronáší Jan Křtitel, ale i sám Ježíš, většinou poté, co jeho spasitelská mise nedojde ohlasu a úspěchu: „Zemi Sodomských lehčeji bude v den soudný nežli tobě“ (Mat. 11:24, také Mat. 10:15 a jinde). Jeho oblíbenou fantazií o zničení zlých a nepřátel je uvržení do ohnivě pece, kde bude pláč a skřípění zubů. (I táta Homolka, zamykající se v kuchyni, tedy citoval samotného spasitele.) Není divu, že se po těchto fantazijních zničeních zlého prsu Ježíš cítí neustále pronásledován. Už od samého narození se Ježíše pokouší jistá otcovská postava (Herodes) z dosti nejasného důvodu usmrtit. Celá evangelia jsou zprávou o záhadné perzekuci za to, že někdo dělal samé dobro. V evangeliích Ježíš také hýbal celou Judeou, proudily za ním zástupy, ale žádné dobové kroniky činnost tohoto muže kupodivu nezaznamenaly (krom jeho učedníků). To věru vzbuzuje jistá podezření o paranoie a megalomanií jakožto latentní struktuře evangelijního textu.

Typická orál-análně-magická je také představa „absolutního rentgenu“, neboli víra v instanci, která vše vidí a slyší. Děti mají tuto představu velmi často. Jeden můj známý například v dětství věřil, že jakási síla (on říká „intelligence“) pozoruje jeho život přes zrcadla - to u něj vyvolalo drobnou dětskou fobii ze zrcadel. Protože nebyl odchovaný v náboženském prostředí, nenapadlo ho nazývat tuto „sílu zpoza zrcadla“ bohem. Horší je, že jisté děti podlehnou představě, že ona pozorující síla jim vidí do hlavy, zná jejich myšlenky a vůbec nic před ní nelze utajit. To už je psychický mechanismus psychotický a přijetí takové představy vede k brutálním vytěsněním, obranám a zoufalství. Zajímavé je, že Ježíš přesně takto Boha definuje: jako toho, kdo zná každou naši myšlenku (Mat. 6:8) a má „sečteny všechny vlasy na naší hlavě“ (Mat. 10:30). Podle některých náznaků se navíc zdá, že Ježíš sám věřil, že umí číst myšlenky („viděl pak přemýšlení srdce jejich“ - Luk. 9:47, „on věděl, co bylo v člověku“ - Jan 2:25 a jinde).

Připodotkněme však, že vysloveně „psychotických“ scén v evangeliu moc není. Léčebné i jiné zázraky lze připsat mimořádným psychickým a psychoterapeutickým schopnostem. Výjimkou je scéna, kdy Ježíš vzal tři učedníky kamsi na horu a zde se jim měl zjevit Mojžíš a Eliáš (Luk. 9:30). To zní trochu nebezpečně. Ostatní zjevení jsou spíše z doby před Ježíšovým narozením - takové má otec Jana Křtitele (Luk. 1:11) - nebo při jeho narození (Luk. 2:9, 2:13) a je dosti typické, že se zde neodvolává na žádné očitě svědky z okruhu prvních křesťanů, což posiluje mýtický charakter i smysl těchto motivů.

Motiv zmrtvýchvstání bych v této souvislosti nekomentoval, je dosti nejasný. Na první pohled působí spíše reálně. Máří Magdaléna, když potká zmrtvýchvstalého Ježíše, nepozná ho, považuje jej za zahradníka a ptá se ho, kam uložil Ježíšovo tělo (Jan 20: 14, 15). To zní důvěryhodně. U Lukáše nemůže zmrtvýchvstalého Ježíše dokonce poznat vůbec nikdo z učedníků a rozprávějí s ním jako s cizincem. Když přijde podruhé, bojí se učedníci, že jde o ducha. Načež jim Ježíš vše vysvětluje opravdu zvláštní větou „Proč myšlení vstupuje do vašeho srdce?“ (!). Celou posmrtnou scénu bych tedy vnímal spíše jako tajemnou než halucinační.

Všimněme si ale spíše, jak absolutní je v evangeliu moc a přání - mýtus hovoří o chůzi po vodě, ovládnutí bouře, v jedné chvíli Ježíš vyčítá svým učedníkům, že kdyby měli opravdu víru, mohli přenést skálu z místa na místo, nebo přesadit strom (Mat. 17:20, 21:21). Jindy se Petr snaží chodit po vzoru svého vůdce po vodě a málem se přitom utopí. Ježíš to komentuje: „Ó, ty malověrný, proč jsi pochyboval?“. Kdyby tedy jeho přání bylo absolutní, magické, příroda a objektní svět by se musely podvolit, věří Ježíš - další konstitutivní rys orálně-análního univerza.

Když vjíždí Ježíš do Jeruzaléma na oslíku (kterého si jeden jeho učedník „vypůjčil“ se slovy „Pán ho potřebuje“), jeho věrní křičí, že přijíždí král. Když je lidé napomenou za takové

rouhání, okřikne je Ježíš slovy: „Kdyby to oni nekřičeli, kameny to budou volati.“ U Jana Ježíš pohlédne na chrám a prohlásí: „zbořte ho a já ho do tří dnů postavím znovu“ (Jan 2:19), což Jan pro jistotu vzápětí interpretuje jako Ježíšovo proroctví o tom, že do tří dnů vstane z mrtvých, ale co si budeme povídat: moc důvěryhodně to nezní. Dokonce ještě když mu opravdu teče do bot, Ježíš stále zůstává ideji omnipotence myšlenky věrný a tvrdí, že kdyby chtěl, Otec mu sešle na pomoc houfy andělů, ale on nechce, aby se naplnila jakási proroctví (Mat. 26:53). Zde už nám musí být Ježíše skoro líto, neboť nelze necítit, jak se v této scéně orálně-anální všemocnost napichuje na hrot principu reality a dojde brzy na své cestě až k úplnému konci.

Zajímavé je zajisté sledovat roli sexuality v evangeliích. Janine Chasseguet-Smirgelová upozorňuje v této souvislosti na zdůrazňování motivu splnutí muže a ženy v jedno tělo, které je obzvláště silné a „orál-análně“ podezřelé v Tomášově evangeliu (nekodifikovaném). V tom bych s ní nesouhlasil, můžeme takové poukazy s trochou dobré vůle dešifrovat také jako nastolení genitivity jakožto ideálu - co víc by si mohl freudián přát. Podezřelejší „melánžování“ bych stopoval spíše ve větech typu „Aby všichni jedno byli, jako ty, Otče ve mně, a já v tobě“ (Jan 17:21), kterými Janovo evangelium doslova přetéká a v jedné chvíli jsou na sebe podobné výroky vršeny až blouznivě.

Za velmi regresivní bývá považován také vztah Ježíše k sexuálnímu pokušení. Je dobře známo, že v takovém případě Ježíš doporučoval raději si useknout ruku nebo vydoloubnout oko, což vnímal jako lepší než ztratit kvůli podlehnutí pokušení celou duši (Mat. 5:29, 30 a 18:8, 9). To vypadá na neurotický masochismus - což by odpovídalo našemu vzorci - a zajisté mnoho mužů minulosti, které tato slova inspirovala, by takové diagnóze neuniklo (například český král Václav II. si pátil lýtku plamenem svíčky, aby zaplašil sexuální touhu a ztrestal se za masturbaci). Ovšem v případě Ježíšovy radikality bych byl opatrný, zřejmě jde o vygradovanou obranu a snahu zabránit porušení oidipovského příkazu. Zde bych viděl Ježíše spíše jako radikálního obhájce oidipovského řádu Tóry, což na pozadí kolektivního vědomí, na němž se historicky pohyboval, nebylo ničím regresivním.

Mnohem závažnější se mi zdá Ježíšova teze, že myšlenka má stejnou hodnotu jako čin („Kdo pohleděl na ženu ku požádání jí, zcizoložil s ní v srdci svém“ - Mat. 5:28). Zde se jedná o regresí do narcistické, ba psychotické říše téměř neoddiskutovatelně. Přesně to je základní kámen orálně-análního a psychotického světa: nerozlišování mezi vnitřním a vnějším, nerozlišování mezi psychickým a reálným. Ten motiv je pro Ježíše zásadní. Na jednom místě říká, že nejen zabití, ale už hněv na druhého člověka si zaslouží soud (Mat. 5:22). Mezi činem a myšlenkou není u Ježíše rozdíl. U psychotika a orálně-análního dítěte tomu není jinak.

Budme však spravedliví, Ježíš s analitou jako klíčovým libidinosním svodem patrně i zápolí. Nejzáhadnější scénou Nového zákona je dle mého soudu ta se stádem prasat, které Ježíš přiměje skočit do moře (Mat. 8:29-34, Luk. 8:32-33). Ta scéna je tak tajemná, že je zřejmě symbolická.

Můžeme ji samozřejmě vnímat jako čistě duchařskou historku, neboť Ježíš v ní vyvede ďáblы ze šíleného muže, který běhal po okolí nahý. Pak ďáblы „přesune“ do stáda prasat, ta zešílí a naskáčou do moře z útesu.

Ovšem lze tu scénu vnímat i trochu jinak. Ježíš v ní zřejmě komunikuje s nevědomím postiženého. Nemluví k němu totiž sám šílenec, ale skrze jeho ústa promlouvají jeho démoni: žádají Ježíše, aby je nechal na pokoji, pak se mu představují, zase prosí, ale nakonec podlehnou jeho vůli. Může to být tedy scéna osvětlující mechanismus Ježíšovy psychoterapeutické metody, jeho způsob léčby neurózy (ďábla), zřejmě cosi podobající se původním Freudovým pokusům s hypnózou. (Ostatně, zdá se, že tato metoda byla v Ježíšově době poměrně obvyklá, zvláště v židovském světě - Pavel z Tarsu uvádí, že v Efezu potkal několik židovských léčitelů, kteří vyháněli zlé duchy zřejmě velmi podobně jako Ježíš.)

Ovšem scénu s prasaty lze vyložit i zcela symbolicky, a pak zapadá do našeho vzorce: tehdy by Ježíš v této scéně komunikoval de facto s *vlastním* nevědomím. Nutně by tak své otírající anální demony „uzavřel“ do zvířete, které analitu (obzvláště v židovství) odpradávná reprezentuje, tedy do prasete. Likvidační scénou se skokem z útesu by ji v sobě zřejmě inhiboval (nebo vytěsnil?).

Pozoruhodné je, že byla-li onou ďábelskou chorobou epilepsie - a skutečně se zdá, že právě na ni se Ježíš specializoval - odpovídá symbolika „vyvedení prasečího principu z člověka“ Freudovu názoru na epilepsii, jak ho vyložil ve svém brilantním spisku *Dostojevský a otcovražda*. Zde, inspirován potížemi velkého spisovatele, od sebe Freud oddělil epilepsii organickou a afektivní. Ta první je způsobena neurologickým problémem, ta druhá má psychický původ a epileptický záchvat v ní odpovídá záchvatu hysterickému. Takový záchvat pak Freud chápe jako „mechanismus odvedení nahromaděných pudů jinam“. Evangelijní scénka to zcela potvrzuje ve chvíli, kdy uznáme souvislost prasete a análního libida.

Zajímavé též je, že celé prasečí drama nemělo dobrý ohlas v širém okolí a lidé prý Ježíše následně prosili, aby z jejich kraje odešel - byla-li to scéna o léčení, nedává tento strach moc smysl, jindy lidé na Ježíšovo vyhnání ďáblů nereagovali takovou nevolí - to posiluje dohady, o čem ta zvláštní scéna vlastně vypráví. Mimochodem, anální symbolika prasete sverpě přžívá (a to ačkoli křesťané prase rituálně nezavrhlí). Nicméně třeba pojem „prasečinka“ odkrývá jednak libidinosní význam, projektovaný na toto (mimochodem velmi chytré) zvíře, a také prozrazuje, jak máme odpradávná samotný sexus nevědomě definovaný analitou čili perverzí, ačkoli je z tohoto zašpinění tělesné lásky většinou obviňován nebohý Freud, neřkuli já, jeho věrný syn.

Při těchto úvahách o prasečí historce v evangeliu se nám nemůže nevybavit osud jiného velkého náboženského tvůrce: zakladatele protestantismu Martina Luthera. Psychoanalytik Erik Homburger Erikson mu věnoval celkem známou studii *Mladý muž Luther*, v níž zaznamenal i příběh o Lutherově záchvatu na kůru erfurtského kláštera. Ve chvíli, kdy jakýsi kněz předčítal právě jednu exorcistickou pasáž z evangelia, mladý Luther padl v křečích na zem a hlasem, který vůbec nepřipomínal jeho vlastní, křičel: „To nejsem já!“ Lutherovi nepřítel této prapodivnou scénu vždy vykládali jako důkaz jeho posedlosti ďáblem. Erikson nachází výklad psychoanalytický. Luther totiž vstoupil do kláštera navzdory tvrdému odporu svého otce. Ve chvíli znovupřítomnění scény, v níž Ježíš v evangeliu léčí posedlost, propadl podle Eriksona mladý duchovní návalu hysterického afektu, v němž popírá výrok svého otce, totiž že jeho syn je spíše posedlý než posvěcený. „Nejsem to, co o mně říkal otec a co mé svědomí potvrzuje ve slabých chvílích,“ snažil se dle Eriksona říci budoucí náboženský vůdce během svého záchvatu.

Erikson tuto interpretaci opírá o Lutherovu biografii, zjednodušeně řečeno o jeho zjevně extrémní oidipovský komplex. To je jistě legitimní a ostatně známá iniciační historka - Luther se zaslíbil Bohu ve chvíli, kdy v jeho blízkosti udeřil blesk - oidipovskému scénáři plně odpovídá, neboť blesk je odpradávná falický a otcovský motiv.

Ovšem podíváme-li se na celou scénu z erfurtského kláštera nikoli skrze Lutherův životopis, ale skrze evangelium, nabízí se nám ještě jiný výklad: pakliže Ježíš dokázal hovořit přímo s nevědomím svých pacientů a sugestivně z něj vyhánět především jeho anální stránku, můžeme se snadno domnívat, že větu „To nejsem já“ opravdu pronáší Lutherova orál-analita, která byla takto oslovena. Ono cosi v Lutherovi, o němž on sám vždy hovořil jako o ďáblu, co však použil k jiným účelům, snažil se to přetavit ve zdroj své nové náboženské energie, a proto tato analita volá: „Já nejsem démon, nevyváděj mne ven, chci zůstat uvnitř, jsem součástí Já, sloužím Já!“.

Shodou okolností Eriksonova kniha přetéká důkazy, jak byla analita pro Luthera tématem všech témat. To, že se to v Lutherových proslovech jen hemžilo hovny a prdelemi, mnohem více než třeba u takového Jaroslava Haška, je myslím dosti známo. Ilustrativní je zajisté jedno Lutherovo vyznání, ba snad i doznání: „Jsem jen uleželé hovno a svět je jedna obrovská prdel“. K podobným úlevným objevům tuším dospěl ve 20. století takzvaný underground.

Proslulý je též Lutherův výrok, že jeho prdy bylo cítit až v Římě. To byla metafora, ale pamětníci svědčili, že okázalé prdění na veřejnosti bylo oblíbenou Lutherovou kratochvílí. Když se wittenberský kněz vzbouřil proti Církvi, nechával ji zobrazovat jako ženu, jíž lezou z prdele čerti. „Když křesťan žije vesele, začne ho posírat Dábel“, pronesl rovněž myslitel. A oblíbenou Lutherovou bojovou technikou v zápase s Dáblem, který ho nikdy nepřestal pronásledovat, bylo, že si duchovní nasral do kalhot, načež si je svlékl a volával na Dábla: „Tumáš, zabal se do nich, vytři si jimi hubu!“

Až nestoudně nám hraje do karet i Lutherova posedlost prasaty. Skutečně se tato zvířata vtírala do jeho promluv doslova nutkavě. Nejenže napsal známou „modlitbu sviní“, ale nezřídka psával o prdění svině, či naopak o tom, že je třeba prdět svině do nozder. Sám sebe ostatně často přirovnával k praseti, které „jen rýpe, aniž by zraňovalo“. Pro nás je celkem lhostejné, co tím chtěl metaforicky vyjádřit, z našeho hlediska jsou to hlavně důkazy o přítomnosti anality v řeči, a to ne vždy úplně úlevné přítomnosti. Někteří tvrdí, že za „zatíženost na prasata“ mohl Lutherův sedlácký původ. Erikson však spolehlivě vyvrátil, že by Luther byl nějak s vesnicí spojen. Už jeho otec v mládí opustil selský dvůr a živil se celý život jako horník. Někteří zase omlouvají anální projevy zakladatele protestantismu tím, že taková byla zkrátka řečová norma doby, ale i to Erikson vyvrátil.

Dánský psycholog musel přiznat, že Luther disponoval tím, co se nazývá análním charakterem. „Podezíravost, obsesivní skrupulóznost, morální sadismus a neobyčejný zájem o špinavé myšlenky a předměty - Luther měl všechny tyto vlastnosti. Dochovala se jedna Martinova poznámka ze studentských let: čím více se očišťuješ, tím více jsi špinavý,“ svědčí



slavný žák Anny Freudové. Když si k tomu doplníme, že zkušený klinik Lutherův erfurtský záchvat označil za epileptický, že celé mládí Luther trpěl úpornými zácpami a jeho slavné „zasvěcení na věži“ se odehrálo na záchodě v podobě těžkého průjmu či že Lutherův život končí (patrně již za regulérní psychózy) komiksovou halucinací, kdy několik dnů před smrtí duchovní spatří ďábla, jak sedí na okapu a vystrkuje na něj zadek, pak myslím, že můžeme s uspokojením ohlásit nalezení důstojné anální alternativy k Eriksonovu oidipovskému výkladu Lutherova záchvatu v erfurtském klášteře. Alternativy, která zpětně vrhá projasňující světlo i na prasečí historku ze staré Palestiny a Ježíšovu terapeutickou metodu.

Zajímá-li nás sexualita v evangeliích, nelze smlčet jeden zvláštní aspekt textu Janova. Jan nebyl jen učedníkem, který svého mistra zcela otevřeně zbožnil, zatímco ostatní evangelia volí spíše pojem Syn člověka (jenž má kořeny v apokalyptických textech, např. v Danielovi, což byly texty, jimiž se nechaly vést pouští židovské skupiny, z nichž Ježíš patrně rovněž vzešel). Jan také zdůrazňuje, že ho Ježíš miloval nejvíce ze všech a některé pasáže si prostě vynucují představu, že mezi Ježíšem a Janem byl homosexuální vztah. „Byl učedník, který lehával na klíně jeho (Ježíšově), ten, jehož miloval Ježíš,“ píše Jan (13:23) o sobě samém. O kousek dál píše, že odpočíval „na prsech Ježíšových“. Věru zvláštní, když si dospělý učedník sedá (nebo snad dokonce lehá) svému učiteli na klín. Že nešlo o výjimečnou chvíli, dosvědčuje Jan znovu na konci svého textu: „Užřel toho učedníka, kterého miloval Ježíš, a který odpočíval za večerí na prsech jeho“. Tuto pasáž, jejíž homosexuální konotace může zapřít jen jedinec věru konformní, samozřejmě křesťané musejí znát a přemýšlet o ní věky. Není právě zde klíč k tak sveřepému odporu církve vůči homosexualitě? Pročetl jsem evangelia pečlivě a nikde se Ježíš o homosexualitě nevyjadřuje (nebo jsem slepý). A přesto jsou si církevní učitelé v tomto ohledu tak věroučně jisti. Kde se tato jistota bere? Je to jen prostý odpor vůči nevědomému, který překonáváme všichni, anebo je zesílen popřením latentního „homosexuálního traumatu“ Ježíšova?

Zákonitou pozornost psychologů také již dlouho budí zdůrazňování Ježíšova ukřižování. Jedno z evangelií mu věnuje kupříkladu čtvrtinu svého rozsahu. Obraz ukřižování je bez pochyby sado-masochistický, pozornost vyvolává především jeho akcentace v dějinách křesťanství. Slova prorokova nebyla nikdy brána až tak vážně, zato proslulý výjev ze „sado-maso salonu dějin“ visel prakticky všude a zajišťoval jakousi magickou ochranu. Tím na sebe křesťanství jako hnutí zajisté v řeči perverze jisté regresivní touhy prozradilo.

Zvláště pro pofreudiánskou psychoanalýzu však je masochismus spojen v psychopatologické verzi s depresí, a tak takoví lidé jako Donald Woods Winnicott považovali obraz ukřižování právě za nejčistší symbol deprese. Nebyli přitom až tak svévolní, jak by se možná zdálo, neboť právě depresivní pacienti mívají tendence k mučednické póze a dokonce častým fantaziálním identifikacím s Ježíšem na kříži. Feťáci mívali pro označení depresivního stavu při nedostatku drogy také sousloví „jsem na kříži“, jak se dozvídáme z vynikající české detektivky *Zlaté rybky*. Sám Ježíš je ostatně těsně před dramatem na Golgotě ve stavu, který k reálné depresi nemá asi daleko, když říká: „Smutná je duše má až k smrti“ (Mat. 26:38). U Lukáše má Ježíš v této chvíli dokonce vidiny a z čela mu stéká krvavý pot (Luk. 22: 43, 44), což je možná spíše výzva pro pohled medicíny, je-li to však symbol, pak nespíše právě symbol zničující endogenní deprese. U kleiniánů je deprese spojena s vinou a sebenenávistí (pudem smrti), všimněme si z tohoto pohledu podivuhodné Ježíšovy věty: „Kdo nenávidí duše své na tomto světě, k životu věčnému ošťihá ji“ (Jan 12:25). Tuto sebenenávistnou linii pak sledoval například Jan Kalvín, který napsal: „Správně bychom o sobě neměli přemýšlet jinak, než že budeme zcela nenávidět vše, co v nás může být označováno za vynikající.“ Masochismus je ostatně typickým rysem většiny náboženství, často je snadno rozpoznatelný zvláště v rituálech.

Winnicott ale vidí celou mýtickou scénu ukřižování nakonec jako nadějnou, popisuje totiž nanebevstoupení umožněné smrtí na kříži jako symbol psychické progresy - stoupání vzhůru je podle Winnicotta falické. Neboli depresivní pozice je nakonec opuštěna ve jméno vyšší příčky na žebříku psýché. (O vstoupení na nebe se píše ve dvou evangeliích: v Markovi 16:19 a v Lukášovi 24:51)

Sigmund Freud se k otázce ukřižování vyjádřil ve svém pozdním spise *Muž Mojžíš a monoteismus*. Nezaujal ho na rozdíl od Winnicotta však kříž samotný, jako spíše - a asi bychom to i očekávali - že byl v příběhu *zabit syn*. Popravdě řečeno, zdůrazňování synovské podstaty hlavního hrdiny je opravdu trochu zvláštní a zejména v literární tradici, kde texty evangelií vznikly, jde o pozoruhodný průlom. Freud napojil svou interpretaci na pramýtus, jenž poprvé představil již v *Totemu a tabu*. Prazákladem lidské kultury je pro Freuda otcovražda. Ta se v prvních lidských tlupách musela pokaždé nějak odehrát, věří Freud. Dokud nepřinášela pocit viny, šlo ještě o dění přírodní. Jakmile se však po takové vraždě „dominantního samce“ dostavil u synovské generace tento pocit, byl to symptom vzniku lidské psýchy, otcovražda pak byla v

takové chvíli prvním aktem lidským, který musel vzápětí přinést sociální revoluci: biologický řád je nahrazen řádem kulturním, otec je zbožněn, pocit viny přináší první lidská tabu a zárodky nové „nepřirozené“ etiky. Bůh byl tedy na počátku vždy zabit, u každého prvotního nábožného kultu proto panuje před božskou postavou velická bázeň a ne zcela artikulovaná obava z pomsty a trestu. Za účelem schování a současného zdůraznění původního hříchu byl v jistém kulturním okruhu také vymyšlen koncept „hříchu dědičného“. A přímo z této kolektivní nevědomé krajiny podle Freuda pramení potřeba křesťanství, aby byl v jeho mýtu zabit zcela bezdůvodně právě Syn. „Musel to být syn, neboť vražda byla spáchána na otci. Vykupitelem nemohl být nikdo jiný než hlavní viník, vůdce tlupy bratrů, kteří přemohli otce,“ píše Freud. Lidský rod odpradávná spřádal fantazie o odčinění své prapůvodní viny, zabití nevinného syna je jednou z těch zákonitých. Odtud také podle Freuda pramení nenávisť křesťanů k židům. Je přece velmi prapodivné, když ti, jimž židé prý zabili samotného boha, neustále stojí o to, aby právě tohoto boha přijali vrazi také za svého. Kdyby vám zabili někoho v rodině, budete chtít, aby vrah posmrtně vašeho příbuzného adoptoval? Nebo přijal jeho jméno? To jsou přece zcela nesmyslné představy. Budete chtít, aby byl potrestán, zabit, aby již nikdy nemohl překřížit cestu nikomu z vaší rodiny. Přesto křesťané židy vždy v jistém smyslu potřebovali. Nikdy neplánovali jejich vyhlazení jako nacisté. Křesťané židy potřebovali kvůli výčitce. Nikoli za zabití Ježíše (vždyť bez tohoto zabití by nemohlo dojít k vykoupení!), ale k výčitce, že nepřijetím kultu syna popřeli prapůvodní hřích zabití otce, myslí si Freud. Cožpak oni necítí tu potřebu být vykoupeni, a to právě synem? - tak by asi zněl hlavní údiv křesťana nad jakýmkoli nevěřícím, obzvláště nad tím, jemuž byl vlastně celý příběh odcizen. Je to údiv zcela iracionální až komický, avšak v modelu „totemu a tabu“ také zcela zákonitý a pochopitelný. Mají-li křesťané vykupitele, museli spáchat nějaký hřích. Co je to za hřích? Freud dává odpověď. Dnes zesměšňovanou, ale mnoho konzistentnějších dosud podáno nebylo.

Z freudovského hlediska budí pozornost i ona Ježíšova „potřeba zemřít“. Zcela zjevně se Ježíš vyhýbá taktizování, a ať zná svůj osud či ho jen tuší, jde mu vstříc způsobem, který možná není důsledkem dodatečných pokřivení legendy. Pak si ovšem znovu musíme připomenout Freudovu práci *Dostojevský a otcovražda*. Malý Dostojevský upadal v dětství do stavu, který připomínal smrt. Dokonce před usnutím psával lístečky, ve kterých prosil, aby ho pohřbili až za pět dní, pokud by se jim ráno zdálo, že v noci zemřel. Freud podobné případy znal: takové „umírající“ dítě se identifikuje s osobou, již tajně přeje smrt, a touto vlastní „smrtí“ samo sebe za takové zlé přání trestá. Hledal-li tedy Ježíš „smrt pro otce“ a věřil-li zároveň ve své zmrtvýchvstání, lze jeho příběh vyložit ultrafreudovsky na bázi krystalického oidipovského komplexu.

Možná však, že synovské téma lze uchopit ještě jinak. Připomeňme si zvláštní fakt, že Ježíš v jednom z evangelií ke konci svého utrpení vyřkne větu: „Otče, proč jsi mne opustil?“. Bylo by již asi poněkud drzé upozorňovat na to, že Ježíš byl nemanželským dítětem, bez téhle rodinné reality se koneckonců obejdeme. Ta věta je zajímavá, i když ji budeme vnímat symbolicky. Jako by Ježíš nakonec pochopil, že nemožnost prolomit se na vývojovou fázi, kde je klíčovým tématem otec (oidipovskou), ho dovedla až k brutálnímu zničení těla vnějšími okolnostmi (do značné míry si je opravdu naprogramoval, byl svými učedníky přece přemlouván, aby nechodil do Jeruzaléma). Ona věta však může také naznačovat, že Ježíš věřil v boží zásah, věřil, že Bůh-Otec, kterého (snad v jisté mystické rodinné romanci?) přijal za jediného pravého otce, se svého syna zastane ve světě objektů, konečně se projeví, přihlásí se k němu. To se však nestalo, kříž je v tomto smyslu bolavým symbolem principu reality, o nějž se rozbije sociální bárka každého narcistického či orálně-análního já, které od sebe prudce neoddělí vnitřní -psychické od vnějšího-tělesného-objektního.

Je však možný i jiný pohled na finální volání otce. Možná, že Ježíš tady navzdory očekávání volá svého nevlastního otce Josefa.

Josef je nejdůvěryhodnější, nejdůstojnější a neprávem přehlíženou postavou evangelií. Z pohledu psychoanalýzy je vlastně postavou hlavní - alespoň o takový výklad se teď pokusím. Josef se rozhodne vychovat syna, o němž ví, že není jeho. To velmi reálný etický čin. Ježíš koná všelijaké zázraky a pronáší rozličná kázání, ale Josef nám nabízí reálnou, ohmatatelnou, následovatelnou etiku. Je to prostý tesař (sv. Josef se stal také patronem dělníků), tvrdě pracuje a je tudíž zosobněním principu reality. Právě proto také věnuje zvláštní pozornost snům. To je důležité: nikoli vizím, nikoli halucinacím, ale nočním snovým obrazům. Evangelista Matouš píše, že Josefa ve snech vedl anděl Páně, ale nezdá se, že by Matouš byl Josefovi tak blízkým, aby obsahy jeho snů znal. Spíše se doslechl, že Josef se nechal sny orientovat. Nejspíše byl Josef mužem, který se pokoušel sny analyzovat, připisoval jim význam. To potvrzuje, jak zakotven byl Josef v realitě a jeho orientace v ní je také stvrzena taktickými úspěchy. Když Ježíš volá: „otče, proč si mne opustil?“, nevolá právě jeho? Nevolá ho jako

princip, který nedokázal integrovat, jako - freudovsky řečeno - princip reality, jehož ztráta Ježíše dovedla až ke katastrofě a prohře? Právě na kříži, který se stal brutálním osudovým vynucovacím prostředkem k uznání tohoto dětmi nemilovaného principu, si snad Ježíš uvědomil, že měl pro tento princip vzor, který odmítl internalizovat a prožít ho „přirozeně“. Zvolil jiného otce, hyperideálního, ale ten jako psychický vůdce zradil. Závěrečný výkřik je tak možná tajuplným „tím i oním“. Voláním na otce na nebesích, na otce odmítnutého, a snad dokonce i na původního otce odmítajícího, který celý tragický příběh spustil.

Ovšem hlavní regrese jsou v křesťanství čitelné především z ornamentů kolem Ježíše než z jeho slov nebo slov mu do úst vložených.

Ježíše potkal zvláštní osud. Jedno světové náboženství si z něj udělalo svého boha. Pochopilo přitom Ježíšovu potenciální psychickou revolučnost? Pochopilo, proč netřeba vymývat misky podle oidipovského zákazu? Anebo spíše regredovalo k orálně-anální říši, spíše zavrhl oidipovské zákazy pro jejich drásající nemagičnost a nevzrušivost? Je až příliš mnoho symptomů, že druhá varianta je správná.

Až se budeme zabývat vegetariánstvím, ještě si znovu nasvítíme pozoruhodnou ležérnost křesťanství, pokud jde o nakládání s jídlem. Opravdu křesťanství tak samozřejmě překonalo démona orality, že již nemuselo přehazovat přes sousto žádnou třídící oidipovskou síť, jako to dělá většina jiných náboženství, obzvláště monoteistických? Praktika rituálního pojídání Ježíšova těla (!) o tom příliš nesvědčí. Tento symbolický kanibalský akt inkorporace inkarnovaného boha (stejně jako sadisticko-upířské symbolické pití jeho krve) je spíše až příliš okatým symbolem dravé regrese k preoidipovské magičnosti (Ježíš k takovému rituálu údajně sám vyzval: Mat. 26:26, 27, Luk. 22:19).<sup>(5)</sup> „Anorektické“ odčiňování orální viny drastickým adventním půstem se zdá být také spíše uvězněním ve vzorcích dobře známých z psychopatologie.

Co se týče klíčových křesťanských rituálů, tedy snědení hostie a pití mešního vína, historické studium vydává o nich ještě jedno zajímavé svědectví a naznačuje nečekané souvislosti. Je celkem dobře známo, že křesťanství při svých prvních politických krůčcích na území starého Říma vedlo tuhý konkurenční boj s mithraismem. Boj, který nezdědka přerůstal v potřebu „vyrovnat se soupeři“ odcizením jeho devíz, zvláště těch, které měly slušný účinek na masy. Právě kvůli této konkurenční soutěži byl Ježíš patrně zbožněn. Celkem za hotovou věc se bere, že právě kvůli ní byl také svátek jeho narození přesunut ze 6. ledna na 25. prosince, tedy na Mithrův den (rozhodl o tom papež Liberius roku 354). Podle všeho sídlil nejvyšší mithraický kněz na vatikánském pahorku, a tak i jeho pozdější obsazení papeži mělo zřejmě podobný význam jako převzetí sítě hypermarketů novou nadnárodní značkou, aniž by se nějak měnila struktura místa. V téhle souvislosti je zajímavé si uvědomit, jaké rituály mithraisté vlastně prováděli. Jack Randolph Conrad v práci o symbolu býka píše, že šlo především o křest býčí krví, pojídání býčích varlat a pití vína smíšeného s krví býka, jež mělo zajistit „život věčný“. Tyto praktiky byly zjevně orálně-anální. Není v křesťanském ritu zdůrazněno, že víno symbolizuje krev a hostie tělo právě proto, aby bylo na podstatu těchto praktik navázáno, spíše než aby byly překonány?<sup>(6)</sup> Nezdá se, že by se tento akcent zrodil v Palestině, kde bylo pozření jakékoli krve největším znečištěním a přestupkem.

Ostatně, toto kanibalsko-orální poznamenání bylo pro první křesťany jistým traumatem. V Římě o křesťanech kolovaly konkurenční pomluvy, že při svých mších obětují dítě, pojídají jeho tělo a pijí jeho krev. Již Richard Cavendish si povšiml, že toto trauma bylo zřejmě zdrojem projekce, kterou křesťané v průběhu dějin činili - právě z obětování dětí a rituálního nakládání s krví obvinili přece židy, ale stejné obviňující fantazie se dočkaly i všechny „heretické“ křesťanské skupiny.

Doplňme si v téhle souvislosti, že jeden z klíčových Ježíšových zázraků byl velkým příslibem orálního rozhrěšení. Bylo to jeho nasycení zástupů chlebem, který se tajuplně množil (Mat. 14:20 a 15:37, Jan 6:11). Orální snění o bezkonfliktním naplňování je tedy do značné míry v jádru křesťanského mýtu (je vtěleno koneckonců i do slova „spása“, které původně odkazuje k „napasení se“, tedy najedení). Nejvíce akcentů k tomu najdeme u Jana. „Žízní-li kdo, pojď ke mně a napij se. Kdo věří ve mne, řeky vody živé z břicha jeho poplynou“ (!) (Jan. 7:37, 38). Jan rovněž připomíná prapodivné Ježíšovo kázání, v němž o sobě říká: „Jsem chléb života. Kdo ke mně přichází, nebude lačněti. Kdo ve mě věří, nebude žízniti.“ (Jan 6:35), „Já jsem chléb živý, který sestoupil z nebe (!). Kdo ho bude jíst, živ bude navěky. Chléb, který já dám, tělo mé jest“ (Jan 6:51), „Tělo mé jest pokrm, krev nápoj“ (Jan 6:55). Následující dovětek u Jana vysvětluje, proč toto kázání jiní evangelisté vypustili - Jan zaznamenává, že poděsilo, ba popudilo jeho učedníky (Jan 6:61). Ježíš jim následně vyčinil, načež ho všichni učedníci krom dvanácti opustili. Na tomto jediném místě se tak v Novém zákoně dozvídáme, že Ježíš měl původně učedníků

mnohem více a že počet dvanácti nebyl zřejmě ani tak mystický, jako spíše právě jen tolik jich Ježíše pro jeho koncepci neopustilo. I jeho původnímu sboru se zdála regresivní, neboli psychoanalyticky řečeno: orální. zmínka o sestoupení z nebe (také Jan 6:38) pak znovu upomíná na preoidipovskou grandiozitu, byť učedníci, kteří Mistra opustili, by asi použili spíše pojem rouhání.

Věta „Kdo jí mé tělo a pije mou krev, ve mně přebývá a já v něm“ (Jan 6:56) přes veškerou předpokládanou metaforičnost jako by však skutečně shrnovala základní princip preoidipovského orálně-análního vesmíru: všichni se skrze ústa spojíme v jediné, nerozlišitelné, prainfantilní, ergo orálně-božské.

Ale i když pomineme Jana, jehož držet se je asi to nejošidnější, co lze při pochopení Ježíše udělat, všimněme si, že i jinde Ježíš často používá průměru hostiny či večere, když chce ilustrovat ideál Božího království (zejm. Luk. 14:16 a Luk. 22:30)

S oralitou souvisí i jeden znak spjatý s mnišstvím. Mnoho mnišských řádů, nikoli jen křesťanských, se vyznačuje zvláštním znakem: žebraví mniši považují za zcela samozřejmé, že jim lidé, kteří pracují, dají jídlo. Dle mého přesvědčení jde o regresi k infantilní pozici, v níž člověku s naprostou samozřejmostí poskytuje obživu matka (v nejpůvodnější podobě tedy prs). Ovšem ani zde nemůžeme obejít Ježíše samotného. Ten podle všeho měl mentalitu žebravých mnichů také a naočkoval ji i do svých učedníků. Nejen známým výrokem, aby se nestarali o zítřejší den, neboť ten bude mít dost svých starostí (Mat. 6:34), který lze ostatně vykládat různě, nejen zařazením věty „chléb náš vezdejší dej nám dnes“ do modlitby, neboť ani ona není příliš průkazná, spíše poukazy ke každodennosti prvních křesťanů jsou v tomto smyslu udávající. Ježíš se po celou dobu své mise živí tím, že stoluje v domech hostitelů (mimořádně, všimněme si, že nezřídka jde o farizeje, které vzápětí po pohoštění Ježíš uráží) a u Jana najdeme dokonce zvláštní scénu, kdy samaritánská žena vytáhla vodu ze studny, načež jí Ježíš bez okolků řekl: Dej mi napít (Jan 4:7). Žena se zdráhá, či spíše podivuje, načež jí Ježíš řekne: „Kdybys věděla, kdo je ten, kdo tě žádá o napití, prosila bys ho, aby naopak on dal tobě vody živé“ (Jan 4:10). Zde se znovu setkáváme nejen s nesnesitelnou megalomanií (právě téhle ženě Ježíš bez metafor potvrdí, že je Mesiáš - Jan 4:26), ale i s agresí vůči „prsu, který zrazuje“, jež je zřejmě umocněna tím, že neposlušný objekt je ženou. Nelze se divit, že tolik křesťanských řádů tento orální princip samozřejmého nasycení převzalo. Sám Ježíš tuto pozici pozoruhodným způsobem označuje pojmem „služebníci neužiteční“, čímž jakoby demaskoval leccos z regresivní podstaty pozice mnicha či kněze, neboli člověka odděleného od principu reality („Nejsou ze světa, tak jako já nejsem ze světa,“ říká Ježíš - Jan 17:14).

Ale jsou zde i jiné symptomy. Už ten zvláštní moment zbožnění malého Ježíše, tedy Jezulátka. Cožpak existuje lepší definice neurózy a psychické regrese než klanění se před dítětem (infantilitou) a cožpak právě to není jádrem kultu Ježíška v jesličkách? Už evangelia klanění se dítěti zdůraznila (tři králové) a dokonce sám Ježíš pronáší prapodivnou oslavu nemluvnat, která jsou pro něj zdroj pravosti mnohem více než moudří (oidipovští) starci: „Chválím tě, Pane, neboť jsi skryl tyto věci před moudrymi a opatrnými a zjevil jsi je nemluvnátkům“ (Mat. 11:25). U Lukáše si dokonce vezme malé dítě do ruky a řekne: kdo přijme dítě, mne přijímá (Luk. 9:48). Jindy zase říká: „Nebudete-li jako pacholetka, nevejde do království nebeského“ (Mat. 18:3, podobně Mat. 19:14, Luk. 18:17) - to už je přímo svádění k regresi! Ze stejné logiky, že rozum a třídění selhávají, zatímco autistické infantilita zná pravdu a je čistá, vychází také slavný výrok o blahoslavených chudých duchem. Z našeho hlediska jde o výroky zřejmě velmi sebeudávající. Ježíš skutečně jako by preferoval psychickou patologii oproti zdraví. Dokládá to i záhadná věta o hledání duše? Ježíš praví: „Kdo nalezne duši svou, ztratí ji. Kdo ztratí duši svou pro mne, nalezne ji“ (Mat. 10:39, Luk. 9:24). Obtížně se brání pocitu, že zde Ježíš říká: psychická introspekce a pokrok z toho pramenící jsou k ničemu; lépe je „zbláznit se pro mne“, tehdy přijde pravá odměna. Na to logicky navázal Pavel z Tarsu svým slavným bonmotem „Když v moudrosti Boží svět nepoznal skrze moudrost Boha, zalíbilo se Bohu skrze kázání bláznů spasit věřící“. Idealizace infantility a romantizace bláznovství a neurózy (ne-li psychózy), to jsou, zdá se, spojené nádoby, a také ne zrovna progresivní rysy křesťanské kultury. (Připomeňme však i Ježíšův přírůbek o pěti pannách opatrných a pěti bláznivých, který je v zásadě kontrastní k idealizaci iracionality - Mat. 25:2)

„Klanění se před dítětem“ má však ještě mnohé další, velmi temné souvislosti. Jestliže křesťanský kult pochopil evangelijní peripetie jako zbožnění dítěte a dětství, zaklel sám sebe. Každý, kdo se takovým učením nechá nekriticky prodchnout, skáče - bez ohledu na osobní předpoklady - do narcistické, orál-anální propasti. Regrese se mu stává povinností a on sám sebe nutí přijmout i její zákonitý stín. Je-li zbožněno dítě, je zcela nevyhnutelné, aby 1) bylo jako *subjekt* desexualizováno, a tím pádem se stalo vrcholným sexuální *objektem*, 2) stalo se magickým předmětem, 3) bylo nutně i nenáviděno - jednak z podstaty narcismu, který

objekty umí *jen* nenávidět, jednak z podstaty emoce, která umí být *jen* ambivalentní, jednak z podstaty orál-analíty, která agresi neumí od slasti separovat, jednak z hlediska Já, které přece jen tuší, že dítě je prokletím a pastí, do níž bylo lapeno, a mstí se. V situaci celibátu je tato sada nevyhnutelností opravdu démonickou zkouškou. Propastí, kterou snad ani nejde obejít, jen přeletět. Když před jistým časem Spojené státy zaplavila kauza tisíců sexuálních zneužití dětí katolickými knězi, bylo zajímavé sledovat reakce veřejnosti. Byly leccaké, popírající na jedné straně („k excesu může dojít kdekoli kdykoli“), předsudečné na straně druhé („typické pokrytectví, úchylnost, zlo atd. církve“), ale chyběl mezi všemi těmi reakcemi pokus pochopit, zda masovost onoho jevu nemá jakousi vnitřní zákonitost. Ač sociologizující spekulace z pozice psychologa mají vždy jisté riziko, myslím, že pole této zákonitosti jsme si právě vykolíkovali a popsali.

A pohled do historie nám naznačuje, že onen mediálně vyhrězlý stín stojí na základech stínu prastarého, pečlivě retušovaného po staletí. Nechci vytvářet teorii spiknutí. Ale připomeňme podivuhodný dějinný střípek: Roku 1679 francouzský král Ludvík XIV. zřídil instituci, které se později začalo říkat Hořící soud (*Chambre Ardente*). Nešlo o žádný inkviziční tribunál, který by si kladl za cíl odhalovat ďábla v církvi, ženě či kdekoli jinde. Původně měl vyšetřit sérii otrav mezi francouzskými šlechtici. Vyšetřování také vedl šéf pařížské policie Nicolas de la Reynie, tedy profesionál a žádný dogmatik, který věděl, co chce nalézt. Přesto pátrání rychle nabralo nečekaný směr, který připomínal „inkviziční objevy“. Přes zájem o jedy se Hořící soud a Reynie dostali k mágům a od mágů - kupodivu - ke kněžům. Některé objevy byly šokující. Ve všech hrálo roli dítě - jako sexuální, magický či sadistický objekt. V krátkém čase byli odsouzeni páter Lemeignan, který vedl křesťanskou mši, během níž rozsekal dvě děti na kusy. Byli odhaleni kněží, kteří vedli mši nad tělem těhotné ženy, aby potratila - vše prasklo především díky případu pátera Tourneta, jemuž na takovém „potratu“ zemřela mladá těhotná dívka strachy, podle všeho. Páter Cotton vyrobil „posvátný olej“, kterým nejprve pomazal malé dítě, klaněl se mu a pak ho uškrtil. Kněz jménem Gérard vytvořil oltář z těla mladé dívky a během mše do „oltáře“ vsunoval svůj ztopořený penis. Takových případů bylo odhalováno čím dál více. Bylo stále více jasné, že byl objeven - tak jako v soudobém pedofilním případě - *fenomén*, nikoli obskurní odřezek sociální. Ludvík XIV. nakonec musel Hořící soud po třech letech práce rozpustit, neboť pátrání se nebezpečně přiblížilo Dvoru. Králova milénka markýza de Montespan si totiž panovníka chtěla magicky naklonit a chodila na děsivé seance k čarodějce zvané La Voisin a knězi Guibourgovi - na těchto seancích bylo pochopitelně podřezáváno dítě (pochopitelně Guibourgem). Velmi často k podobným rituálům patřil také potrat a manipulace s embryem - není to jeden z klíčů k vygradovanému církevnímu odporu k potratům, *ale i* antikoncepci? Možná opět jedna z projektivních obran - tak jako byla nevědomá kanibalská touha projektována na židy, tak jako bylo nevědomé ježíšovské homosexuální trauma projektováno „na modernu“, tak podobně je třeba ve světě bojovat proti vlastní touze útočit na dítě *kvůli* zbožnění, kvůli totální (narcistické) lásce. Antikoncepce, z hlediska logiky problém potratů řešící, je z hlediska magie *ještě větší hrozbou*: že celé drama pokušení a jeho popírání nebude moci být vůbec prožíváno. To, že takový útok na dítě v mnohém souvisí s postavou matky a ženy, si ještě probereme, až se podíváme na mariánský kult.

Nyní si ještě všimněme jiného znaku: zběsilé obrazivosti, která křesťanství dlouho v historii charakterizovala (s tím zasloumala až reformace). Hebrejské obrazoborectví mělo svůj velký smysl: popíralo magii, svět halucinace, uvěznění v ikonografii nevědomí. Nabízelo proti tomu poušť jako symbol principu reality a vědomí, nabízelo písmeno jako překonání obrazu. Křesťanství však proměnilo své chrámy ve vizuální epicentra (Disneyland měl tedy své veliké předchůdce). Opravdu v tom nebylo přitakání preoidipovské regresi? Samozřejmě, že v tom křesťanství není samo. Vždyť vzpomeňme Julii Kristevu: „Veškeré umění je jakousi protireformací, vědomou barokností.“

A co třeba víra v oplodnění Marie jakožto panny? My dnes už sice tušíme, že panenství Marie bylo nejspíše chybným překladem termínu pro nezadanou dívku (ostatně takových překladových potíží je v evangeliu více), ale o to zajímavější je sledovat tuto koncepci v její čisté mýtičnosti. Všimněme si onoho zvláštního důrazu: Panna Maria je oplodněna, aniž musí souložit. A to nikoli Bohem-Otcem (jen to ne!), ale jakýmsi očišťujícím vánkem - Duchem svatým. Snaha popřít nutnost pohlavní polarizace k plození je ale jedním ze základních znaků orálně-anální neurózy. Byla to Helen Deutschová, vynikající Freudova žákyně, která popsala tři způsoby, jak se může ženská duše bránit prolomení k oidipovskému. První způsob je dost častý - přijetí sexuálního masochismu a zaujetí pozice prostitutky bez nároku na orgasmus. Druhý způsob je jen nepatrně jiný - přijetí masochismu mateřského, neboli zbožnění svého dítěte a podřízení se jemu. Nu a třetí způsob je pro nás jistě velmi zajímavý: fantazie o neposkvrněném početí, separace mateřství od sexuality.

Upozorníme se přitom, že křesťanský mýtus v tomto smyslu nevsází jen na třetí řešení. První řešení zastupuje přece Máří Magdaléna, později rovněž sakralizovaná, či hříšná žena z farizeova domu. Tato žena je prostitutka a v jedné chvíli se prudce prolomí k „masochistickému záchvatu“, kdy začne Ježíšovi líbat nohy (Luk. 7:38). A Maria není jen neposkvrněna, ona uvěří v božskost svého syna. Ačkoli cena, kterou zaplatí, je až příliš zákonitá: když zbožný syn v jedné evangelijní scéně sedí uprostřed svých učedníků, odmítne přijmout svou matku, která s ním chce mluvit, s tím, že jeho rodinou jsou teď jeho věřící (Mat. 12:47-50, Luk. 8:21). Tato brutální scéna je v Novém zákoně jednou z nejrealističtějších. Z jednoho úhlu pohledu nám potvrzuje Ježíšovo totální odmítnutí oidipovského řádu, z jiného si musíme uvědomit, že tohoto zraňujícího odmrštění nutně dosáhne každá matka, která mateřství použije jako psychický lék a nástroj k regresi. Psychiatrické ordinace takovými „zneužitými“ matkami přetékají. Křesťané pak samozřejmě tuto sebeničivou matku odškodnili zbožněním. Hledat v tom cosi progresivního je opět více než obtížné.

To je obecný vzorec „neposkvrnění“. Ovšem psychoanalytici šli ještě dále. Úvahy o orál-análním aspektu tohoto křesťanského mytologického prvku rozvinul Freudův životopisec Ernest Jones. Sám Freud Jonese obviňoval z nepřilíh velké originality a snad proto Jones jednoho dne roku 1914 sepsal text, který je první pohled asi „nejjurodivějším“ mezi psychoanalytickými spisky o kultuře. Jeho název leccos napovídá: „Jak Panenka Maria počala uchem, aneb příspěvek ke vztahu mezi estetikou a náboženstvím“. Natěšený čtenář jistě nebude zklamán, když prozradím, že Jones se k náboženské fantazii o oplodnění Duchem (jakkoli svatým) vztáhnul skrze typickou dětskou fantazii, že matka je oplodněna prdnutím do ucha či do úst. To už zní jako velmi povedené estrádní číslo, ale když se dokážeme přenést přes surový komický efekt této myšlenkové operace, která z Ducha svatého činí Prd svatý, zjistíme že Jonesova koncepce tak ztřeštěná není. V orálně-análním vesmíru totiž dech, slovo a střevní plyn tvoří jednotu. Stejně tak v tomto světě splývají hovno, dítě a fal, jak zdůraznil už Freud.

Z těchto fantazijských zhuštěnin vznikají takové dětské neurózy, jakou třeba popsal Erik Erikson, který byl jednoho dne přizván k léčení malého hochy, jenž zadržoval ve svém těle výkaly, až měl břicho nabělé a oteklé. Zkušený Erikson indikoval několik koprofilních fantasií, všiml si zájmu hochy o matčino těhotenství a pak provedl prostý terapeutický zásah: vysvětlil chlapci, že mít hovínka v bříšku není stejné jako když tam má maminka děťátko. Že výkal není nic cenného. Po Eriksonově odchodu se malý pacient po dlouhých týdnech sám dobrovolně vyprázdnil bez pomoci klystýru. Na základě stejných zákonitostí vznikají i dětské fantazie o porodu jakožto „vykadění děťátka“ nebo právě o magickém „iniciování“ skrze prdnutí do nějakého tělesného otvoru. To tedy není vůbec jurodivá Jonesova psychoanalytická fantazie, to je vskutku konstitutivní rys orálně-análního světa. A to, že střevní „vypuštění ducha“ (jak moudře praví parole) spojil s Duchem svatým, není až tak svévolným aktem, uvědomíme-li si výše uvedenou preoidipovskou tematiku, jíž je Panna Maria doslova zahlcena, a také to, že Jones tezi odvodil z analýz renesančních maleb zobrazujících Pannu Marii při zvěstování. Právě ikonografie „Ducha“ utvrdila Jonese v přesvědčení, že jádro tohoto mytologického obrazu je orál-anální či chcete-li „větrné“.

Mariánský kult jako takový je v historickém křesťanství, zdá se, opravdu klíčový. A je také klíčem k ústřednímu *smyslu* celé křesťanské regrese k předoidipovskému. Tento smysl budeme hledat v kalných poststrukturalistických vodách s Julií Kristevou.

Máme opravdové štěstí, že Lacanova žačka Julia Kristeva napsala jeden z mála svých srozumitelných esejů právě o Marii a mateřství. Jmenoval se *Stabat mater* a nalézt ho lze ve výboru textů *Jazyk lásky*. Původně vyšel v knížce nazvané *Histoires d'amour*. Se základním vzorcem, s nímž Kristeva v této knize pracuje, a s nímž vlastně pracujeme v tomto oddíle i my, přišel již Freud, když opatrně pojmenoval „pohanský rys“ křesťanství. Neboli objevení mateřství, zjevení mateřské bohyně v říši otcovské judaistické přísnosti. My i Kristeva k tomu dodáváme tezi o regresivní podstatě tohoto „doplnění“. My hovoříme o sklouznutí zpět k orál-analitě, Kristeva v jiném freudovském modelu o tom samém: o opětovném spojení s „primárním narcismem“, jímž je dle Kristevy definována každá skutečná magie či mystika, jejíž bránu křesťanství de facto otevírá. (Ostatně *religio* značí „opětné spojení“ - samo náboženství patrně z definice navazuje opětné spojení s nehlubším dětstvím, spíše než se světem esencí.)

Tato tendence se dle Lacanovy žačky v historickém křesťanství nejčistěji vyjevila v mariánském kultu, v mýtu o panenské a zároveň mateřské ženě, která je zbožněna a ušetřena smrti, což je obzvláště zajímavé vzhledem k tomu, že se celá tato konstrukce rozvinula z pranepatrného počátku, z pár zmínek v evangeliu, ba dokonce navzdory těmto zmínkám či z překladových chyb, jak výše řečeno.

Lacanovské přeformulování základní Freudovy teze u Kristevy zní: „Je pravděpodobné, že všechny formy víry ve vzkříšení mají své kořeny v mytologiích, v nichž

výrazným způsobem převládá bohyně-matka. Víra v matku má kořeny ve strachu fascinovaném určitou chudostí: chudostí řeči. *Není-li řeč schopna mě situovat a vyjádřit ve vztahu k druhému, chci věřit, že je tu někdo, kdo tuto chudost nahrazuje.* Jakákoli víra, jež je z definice vírou úzkostnou, se v tomto smyslu opírá o strach fascinovaný nemohoucností řeči. Každý Bůh, dokonce i Bůh, který je Slovem, proto spočívá na Bohyni-matce.“

Když Kristeva (nomen omen?) analyzuje mariánský kult, nalézá tři klíčové znaky. První nazývá „homologizací Matky Syna“. Právě tenhle rys kultu je pro nás klíčový. Totiž to, co v prvních fázích vypadalo jako snaha o „zrovnoprávnění“ Marie s Ježíšem, nakonec končí v divoké „sadovské orgii“, v ohromujícím incestním análním amalgámu. Jung ve své *Odpovědi na Joba* vidí připodobnění Marie k Ježíši jako úžasnou věc, neboť umožnila křesťanství stát se plně pohanským a uskutečnit *hieros gamos*, mýtický sňatek boha a bohyně. To už byl Jung natolik ponořen v magii, že nedokázal vnímat ani regresivní podstatu takového aktu, ani orál-anální význam incestu. My se o takový pohled pokusme. Kristeva pro nás pečlivě zaznamenala jednotlivé fáze vývoje kultu: překladové nedorozumění, jež do evangelia vneslo pojem *parthenos* (biologická panna), následná teze Jana Zlatoústého o tom, že „kde není kopulace, není smrt“ (od níž vede přímá stezka k nanebevstoupení), cesta od „Matky člověka“ k „Matce Boží“, již završil patriarcha Nestor, až po jezuitské uctívání Marie „samé o sobě“, tedy odříznutí Mariina kultu od oidipovství prodchnutého Ježíše, definitivní vítězství pohanské mateřské bohyně v křesťanství.

Pod tímto „feministickým“ emancipačním procesem (či jungovským „progresem“ k mystériu) je však z jiného úhlu pohledu vepsán námi hledaný orálně-anální vzorec, který se nejčistším způsobem projevil ve východní církvi, v pravoslaví, kde se magická potřeba díky extrémní fetišizaci obrazu představila mnohem zřetelněji v kódu perverze: na některých ikonách probíhá západní „nanebevstoupení“ Marie tak, že se Matka Boží promění v malé děvčátko, které Ježíš počne chovat v náručí. Matka se promění v dceru, syn v otce, a toto vše za zdůraznění faktu, že Marie je též ideální Ježíšovou manželkou a on jejím jediným mužem, což je teze známá už od Danteho. Tato zběsilá oslava incestu, smazání všech oidipovských generačních kritérií, tento obludný srůst v Kristo-Mario-Otce, srůst do jediného orál-análního boha, je nejzřetelnější ilustrací mechanismů, jimž jsme věnovali tento esej.

Jejich vrcholem je pak úplné vytržení Marie z pohlavní diference, jež Kristeva ilustruje výrokem Caelia Sedulia: *Jediná svého pohlaví se Bohu zalíbila*“.

Na Západě nebyl nicméně incestní srůst Marie a Krista tak patrný, neboť západní ikonografie představila orál-analitu u Marie trochu jinak: především v obrazech *Mater dolorosa*. Tyto obrazy se počaly šířit od 2. století a své vrcholné slávy dosáhly ve století šestnáctém. Marie je na nich zobrazena s odhaleným řadrem a stékající slzou po tváři. Mateřské mléko a pláč - to je samozřejmě oralita a masochismus. Stejná podstata jako na východních ikonách, jen jiný akcent. Kristeva přidává dokonce ještě do obrazu plačící Marie utajený, pramateršský sadismus, bleskově přeměňovaný v masochismus: „Jediné mužské tělo, které Mater dolorosa zná, je tělo jejího mrtvého syna. Protože je zde zmrtvýchvstání a protože Boží Matka o něm musí vědět, tento nával Mariina bolu u paty kříže neospravedlňuje nic jiného než touha zakoušet na vlastním těle usmrcení muže.“ Zde bych si ovšem dovolil upozornit vykladačku, že Mariin žal u kříže nemohli ikonografové křesťanství obejít, neboť byl nespíše historickým faktem, žalem reálné Marie, která jistě poznala muže a která ztratila syna, nikoli boha. To, že se tento žal vzpírá logice mýtu, usvědčuje mýtus z mýtické povahy, ale je obtížné z toho odvodit význam mýtu, neboť zde byl mýtotvorce pod diktátem reality, jemu de facto nepohodlné. Konzistentnější je v tomto případě připsání masochistického motivu obrazu *Zrození Páně* Piera della Francesky, na němž Marie pokleká před svým synem, připsání, jež učinila Simone de Beauvoirová. Zde nalézáme masochistickou matku, kterou jsme si popsali již s Deutschovou.

Zajímavé však je, že proti orálně-análním tendencím ke srůstu, k obřím Incestu či k masochistické matce se vzepjala v křesťanských dějinách reformace. Tehdy se mocný rozporný proud rozdělil do dvou řek: první bychom mohli nazvat baroknost. V ní Marie definitivně zvítězila. Avšak druhý proud, reformační, vytušil regresivní (či narcistickou) podstatu celé mateřské tendence a výrazně ji oslabil. Kristeva se přitom domnívá, a považují to za její skvělý postřeh, že tento odklon, který na jedné rovině rozpoutal průmyslovost a moderní mentalitu, na jiné rovině dal vzniknout i modernímu umění. Způsobil onen zlom mezi Monetem a Dalím, mezi Balzacem a Kafkou, Proustem či Haškem. Moderní umění je v tomto smyslu pro Kristevu vyšlehnutím „ohně jazyků“. Incestní amalgám opouští konkrétno Mariina těla a počíná se vyjevovat čistě a jen na rovině formy, jazyka. Je-li baroknost triumfem orál-analitu na všech úrovních, je moderní umění ventilem frustrované oidipovské moderní mentality (jež je rekonstrukcí oidipovství Tóry), je „sublimovanou oslavou incestu“, jak říká Kristeva. To, co se

děje na ikonách, kde se matka mění v dceru, děje se v moderním umění zdivočením formy, zrušením formálních hranic. Incest se tak utajeně odehraje, infantilní potřebě je uleveno, alespoň tedy u pár intelektuálů, kteří jsou ochotni dopřát si incestu takto abstraktního. Soudobý pád oidipovské moderny do narcistické postmoderny, na němž se psychoanalyticky shodují, je pak tedy jen definitivním vítězstvím konkrétního barokního mariánského kultu, který se nám protentokrát vyjevuje ve „feministickém hávu“, v ikonách Brutálních Nikit, Charlieho andílků, Catwoman či Larry Croft. Sado-masochistický dovětek, který postmoderna k tomuto podlehnutí Bohyni-matce učinila, nechť nás nemate. Ve skutečnosti je to jen drobný přesun, jsme opět na začátku, Marie opět zvítězila. Její panenství se vtělilo do pedofilně-anorektického kultu modelky, a tím pádem sama „Marie“ sado-masochisticky potemněla.

Kristeva ještě artikuluje mariánský kult do dvou tendencí, které pro nás již nejsou tak podstatné, byť jsou zajímavé. Druhým znakem kultu vedle právě probrané „homologizace“ je ztotožnění Marie s mocí. Kristeva tvrdí, že Kristus není nikdy zobrazován s korunou či královskými insigniemi. Marie ano. Na mnoha obrazech se proměňuje v královnu. S tím úzce souvisí postupné ztotožnění Panny Marie s papežským stolcem i jeho kampaněmi. Každá moc světa dobře ví či cítí, že jejím klíčovým spojencem je matka, mateřství, narcismus předcházející řeči (a myšlení)...

Byť připodotkneme, že - ač to na postřehu o vztahu Marie a moci nic nemění - při tvrzení, že Kristus není zobrazován nikdy jako král, se Kristeva drobně mýlí. Kristus byl v lidovém umění původně zobrazován téměř výhradně jako král s korunou na hlavě a v krásných šatech, byť s rukama přibitými na kříži. Nešlo však o oficiální církevní zobrazování. Tento obraz se zrodil určitým nepochopením u lidových vrstev. Prvních deset století šíření křesťanství bylo především dějinami šíření, přesněji dobývání mas, spíše než zevrubného vysvětlování Ježíšova učení a evangelijního příběhu. Lidové masy tak často chápaly přibité ruce na kříži jako ruce rozpráhnuté a chtějící obejmout, o trnové koruně pak soudily, že jde o korunu královskou. Lidová kolektivní reinterpretace křesťanské zvěsti, která se z této neinformovanosti zrodila, zněla: Kristus byl král, který na kříži přemohl smrt. Lidoví umělci tak začali vyrábět sošky s vousatým králem přibitým na kříž, který bez známek bolesti zve věřící do své náruče. Často se těmito figurkám přisouvala magická moc. Jenže od 13. století začala mít církev zájem na vytlačení tohoto „lidového Krista“ z trhu a na křížích začal být zpodobňován Ježíš ve zřetelné bolesti v ubohém stavu. Lidová obrazotvornost si pak s „králem na kříži“ poradila sama, a to způsobem, který si říká o pozornost psychoanalytikovu a ještě jednu malou odbočku: začalo se říkat, že vousáčem na kříži je dívka z bohaté křesťanské rodiny, kterou otec nutil vzít si pohana, a tak si u boha vymodlila, aby jí přes noc narostly vousy a pohan o ni nestál. Ten o ni skutečně pak nestál, ale v hněvu ji nechal ukřižovat, praví legenda. Dívce se říká „svatá Starosta“, ale církev ji jako svatou neuznává. Jde o čistý mýtus, u něhož musí překvapit především ono pohlavní přepólování. Jako by zde lidová imaginace potřebovala vyjádřit něco podstatného, co sám vnucený křesťanský mýtus plně nevyjadřoval: Vous můžeme psychoanalyticky chápat jako falus, který si vykastovaná žena vymodlila, aby se vyhnula „osudu“ submisivity, který pramení z absence penisu, avšak byla za to ztrestána - nakonec neztratila jen ženství, ale celé lidství. V takovém případě by legenda pojednávala o ženském dramatu přijetí „neúplnosti“. Zdůrazníme-li, že „ztráta lidství“ je mužovým trestem, pak by z feministického hlediska jistě reagovala na latentní nespokojenost žen v patriarchální společnosti, řekneme. Takový výklad, pro psychoanalytika tak nějak samozřejmý (což může být pro mnohé jistě úsměvné), však nemusí být klíčovou zvěstí legendy. Možná by bylo vhodnější soustředit se na fakt, že se Kristus proměnil v ženu. Jde o výstup „pramateřské bohyně“ z nevědomé základny křesťanství, analogický k přesunu akcentu na Marii v historii kultu? Anebo zde vystupuje hlubinné tušení o Ježíšově odmítnutí identifikace s dospělým otcovským falem, o jeho latentním androgynství, orál-anální bezpohlavnosti?

Každopádně třetím znakem vývoje mariánského kultu, který rozpoznala Kristeva, je spojení erotismu s mateřstvím. Marie se stává ideální ženou (objektem mužské touhy) i ideální matkou. Obojí je však nedostupné, čímž vzniká definice „křesťanské sexuální emocionality“: každá žena musí trpět, každý muž musí snít. Oběť a snílek, dvě tragické postavy naší kultury. Nedokážeme si ani představit, jak obrovský pokrok by znamenalo konečně se od nich osvobodit.

Nakonec je jistě zajímavé se s Kristevou, jakožto ženou, zamyslet nad otázkou, co vlastně mariánský kult dával v historii právě ženám. Čím je uspokojoval, v čem spočívala ona zřejmá satisfakce, kterou ženy tímto kultem získávaly a která, když v reformaci (moderně) zmizela, přiměla ženy vniknout do dějin a hájit svá politická práva. Není snadné to pochopit. Ocitujme zde nejprve autorku, která pocít „barokní“ ženy před mariánským obrazem shrnuje takto: „Druhý je nevyhnutelný, učiňte z něj klidně Boha, jestli chcete, ale tento druhý přece jen



vzešel ze mne, přičemž já ostatně nejsem já, jsem proud nekonečného klíčení, věčný kosmos. Druhý je natolik samozřejmý a natolik samozřejmě vzhází ze mne, že důsledně vzato sám pro sebe neexistuje.“ Ano, ač nejde o slova snadná k pochopení, leccos naznačují. Křesťanství ženě dávalo jistotu, že „vše je z ní“. Křesťanské tajemství spočívá v latentní zvěsti, že Matka je víc než Otec i Syn. Pro ženy pak speciálně je panenský kult i symbolickým vyjádřením „zamítnutí mužského pohlaví“, jak říká Kristeva (pro nás: zamítnutím oidipovské pohlavní diferenciaci). Neboli: „není podstatné Já, není podstatné Ty, ale Podstatný je On, Dítě, které se proměnilo v Boha, a přesto *beze mne není ničím*“. Ne, žádná sufražetka nemá sílu toto moderní ženě nahradit a vykompenzovat. Křesťanství bylo nejgeniálnějším trikem dějin: pod pláštěm Boha-Logu nechalo vyvstat Bohyni utajeně temné, brutálně idealizované, ctnostně trpící nastolující prapůvodní narcistický řád, jenž ukájí, přesněji kojí každého, respektive dítě v každém z nás.

A ač to bude znít snad překvapivě, doplňme si, že zajetí v narcistické matce, zákonitě zbožnění matky v každém mystizujícím náboženském systému, je jedním z klíčů ke známé historické neuroze - honu na čarodějnice. Obecně řečeno šlo o hon na stín matky. A to matky s narcistickými rysy. Jestliže jsou narcistickými zbožnělé rysy matky, jak řečeno (incest, panenství atd.), musí i stín být narcistický, či v tomto případě spíše čitelně orál-anální - neboť u stínu přestává být pudovost popírána. Platí zde ten samý paradox jako u výše probraného zbožnění dítěte: je-li matka zbožněna, musí se zároveň stát 1) ultrasexuálním, 2) magickým, 3) nenáviděným objektem. Z důvodů již vyřčených. Zatímco útok na dítě býval, jak známo ze spisů Hořícího soudu, výsadou nepříliš vzdělaných venkovských kněží, útok na matku si oblíbili především křesťanští intelektuálové - je v něm tedy zřejmě něco rafinovaně zakrývacího, patrně je zesílen faktor „pomsty Já za uvěznění“. Takovými intelektuály byli Jan Kalvín („Nemám žádné slitování s těmi ohavnými bytostmi, nechal bych je všechny upálit“) či Jean Bodin, „nejbystřejší mozek doby“, jak byl v 16. století všeobecně nazýván. Tento elitní intelektuál nabádal ve svém díle *Démonická posedlost čarodějnic* k nejtvrděšímu mučení, a to i dětí, a litoval, že čarodějnice při upálení trpí v bolestech jen asi hodinu, což se mu zdálo vzhledem k jejich provinění jaksi málo. Bodin v mnohém předznamenal neurotické politické záchvaty moderních intelektuálů - například „Gottwaldovy mládeže“. Už proto by jeho postava neměla uniknout studiu. Byl to právě Bodin, kdo vymyslel systém anonymních udání čarodějnic, která bylo možno vhodit do skříňky v kostele. To, co se někdy dnes nazývá „totalitní společenský systém“, je tak dle všeho především „systém neanalyzovaného narcistického intelektuála“. Jiným takovým intelektuálem byl jeden z nejvýznamnějších právníků své doby Henri Boguet. Tento muž o čarodějnicích napsal: „Množí se jako červi v zahradě, kéž by všechny mohly být najednou upáleny v *jednom velkém ohni!*“. To není jen předzvěst holocaustu, jak asi mnohé čtenáře správně napadlo, to je i významné svědectví o způsobu likvidace stínového nepřítele. Způsob upálení totiž nepovažuji vůbec za náhodný, daný historickou konvencí. Má hlubinný psychologický smysl, k němuž se vrátíme v kapitole *Všichni ostatní budou larvami*.

Ostatně, lidé jako Bodin či Boguet se měli kde učit. Erik Erikson brilantně rozkryl, že laboratoří, v níž středověk pro modernu objevil to, co by šlo nazvat „totalitní mechanismy“, byl přece středověký klášter. Připomeňme, že v každé třídě klášterní školy byl vždy jeden chlapec určen jako takzvaný *lupus*, tedy práskač. Byl v utajení a byl-li prozrazen, nahradil ho někdo jiný. Každý týden odevzdával učiteli seznam prohřešků a hříšníci dostali za každý přestupek ránu rákoskou, aniž by jim bylo sděleno, o jaký přestupek se jedná. Samotní novici v klášteře sídlili v komorách, v nichž nešly zamknout dveře, přičemž v každých dveřích byl navíc otvor, kterým mohl kdykoli nadřízený nahlédnout, zda se novic neoddává hříchu. U každého rozhovoru novice musel být jeho nadřízený jako dozor. Téma hovorů směla být jen teologická, nikdy se nesměla týkat reality. Přísně zakázán byl smích a humor. Hovor byl maximálně omezován, aby pak řečově frustrovaný jedinec uvolnil napětí při zpovědi a nejspíše tak nic intimního nezakryl. Zajímavou praktikou je také takzvaná „společná zpověď“, v níž se mniši navzájem udávají a usvědčují z hříchů. Luther tvrdil, že se v klášteře málem zbláznil, protože ho nadřízení nutili nespát a během chronické únavy stále jen číst a číst posvátné texty nebo se modlit. To už není ani o kontrole, jak jistě cítíte, ale přímo - jak Erikson správně rozpoznal - o indoktrinaci. Klášter byl institucí, v níž nešlo jen o vynucování poslušnosti, ale o rozbití starého Já člověka a nahrazení Já plně loajálním. A plně loajální Já je mimochodem to plně závislé na mateřském prostoru u prsu, tedy Já orál-anální, chceme-li. Či též Já na pomezí psychotického rozpadu.

„Musí jedince oddělit od světa, který je mu bytostně znám, musí oslabit jeho *introspektivní* a *sebekritické* síly až na samotné pomezí *difúze identity*. Zároveň se musí snažit vrátit jedince zpět do světa s novým přesvědčením, zakotveným v nevědomí natolik, aby takový jedinec téměř halucinoval realitu přesvědčení jako vůli bohů: jako něco, co mu nebylo vnuceno, ale bylo v něm vždy jako to, co jen čekalo na vysvobození... Existují psychologické

zákonitosti, které řídí právě popsaný klášterní systém a které podobně řídí i novější systémy ideologických konverzí naší doby. Všechny tyto systémy mají společného jmenovatele: nejprve dovedou difúzi identity na pokraj zhroutení a pak ji léčí," odhalil Erikson.

A skutečně: to, co nás děsilo na stalinistické či maoistické oddanosti fanatiků, to, co nás dnes děsí na fanatismu islámských teroristů či postmoderních sekt, to je výsledek dávného výrobního procesu, který je prastarým klášterním tajemstvím. Dnes nás toto tajemství, přicházející zvenčí v podobě teroristů a fanatiků, děsí právě proto, že je to dobře zamaskovaná součást naší vlastní kulturní identity. Zjednodušeně můžeme ten starý výrobní postup nazvat sociální tlak na psychickou regresi, na vstup do mateřského prsního prostoru, v němž posvátná slova jsou životadárným mateřským mlékem, které saje duše stejně tak vetchá jako toužící pojmout celý vesmír. My, osvícení Evropané, jsme tento (jakékoli Moci vždy vyhovující) tlak vtělili do cingrlátkové hypnózy popu, a proto můžeme cítit tak povznášející odpor k maoistickým, islamistickým, ba i středověkým klášterním „výplachům mozku“. Tyto výplachy jsou však jen prototypovou verzí naší sériové reality „otevřené společnosti“.

Končit takto nemilosrdně oddíl věnovaný křesťanství by však nebylo spravedlivé. Věřme, že všemi těmi modloslužebnými ornamenty překryli Ježíšovu misi jeho nechápající následníci. Ježíš sám je nejsilnější vždy, když hovoří o etice. V kázání na hoře, tam byl překonán Oidipus, nikoli na kříži. Ačkoli nemám příliš rád teorii o Superegu jako zvnitřněné otcovské autoritě, autoři Starého zákona na takové představě dosti bazírují, zdá se. Etika je zde explicitně definována jako otcův příkaz, který je třeba uvést do psýché jako „novou přirozenost“. Freud přesně tak definoval Superego, což ho dokonce přivedlo k asi historicky nejkritizovanější tezi, že ženy, které nemají z otce takový strach, a tudíž otce tolik neinternalizují, nemají tak silné Superego jako muži, a tedy ani mravní zásady.<sup>(7)</sup> Freud zde byl trochu nepochopen, „mravní zásadou“ mínil specifický typ vnitřního bloku, kterým se vyznačují ve vztahu k etice muži, a na němž také mimo jiné stála morálka Freudovy doby (a kvůli níž už Spinoza vyloučil ženy ze své etiky, podobně jako děti a blázny). Což nepopírá, že existuje i jiná etika. Ježíš ji ostatně definoval. V ní již nerozkazuje Superego bojující s ostatními strukturami Já. K etickému postoji se odhodlává celé Já na základě solidarity, podobnosti. To je etika postoidipovská, neboť jednoho dne se i otec a matka promění v lidi, k nimž je správné se chovat hezky, neboť jsou „stejní jako já“, jsou stejného druhu, mají zranitelné lidské tělo a křehkou lidskou duši. Tehdy definitivně se etika univerzalizuje a může nabývat na principu podobnosti dalších jemnějších variací - solidarity s živými tvory obecně. Ježíš mnohdy roli tajného otcovského soudce, který na nás hledí skrze oko žebráků a vdov, sice zdůrazňuje, všichni však cítíme revoluční zmetaforizování takového otcovského boha („Cožkoli jste učinili jednomu z bratří mých nejmenších, mně jste učinili“ - Mat. 25:40). Ne, to už není bůh, kvůli němuž je potřeba navštěvovat nemocné a bránit slabé. To už jsou lidé, kvůli nimž je třeba být stejně spravedlivý jako Bůh, kterého naši moudří otcové stvořili (Mat. 5:48). Ne poslední soud, ale trpící lidé jsou hlavním důvodem k tomu, vyjít k nim ze sebe.

Neboť není bůh mrtvých, je jen bůh živých (Mat. 22:32).

## Hotový zázrak! orál-analita v magii

Věnoval-li jsem svůj zájem náboženství a jeho vztahu k orálně-análnímu, nemohu obejít ani otázku magie a mystiky. Je příliš mnoho symptomů, že právě magie v širším slova smyslu (způsob myšlení) i užším slova smyslu (západní okultismus) je vztahem k orál-analitě přímo definována. Dokonce ani při zaujetí jungiánské pozice tomu nemůže být jinak. Jung přece prohlásil, že „magické je jen jiné slovo pro psychické“, Jung tvrdil, že „i bohové jsou projevem naší vlastní duše“. Mnozí na tato jeho slova zapomněli, ale je to tak: Jung vždy zastával vrcholně atheistickou pozici (upozornil na to Fromm, který za mnohem náboženštějšího myslitele považoval Freuda). Proto si také Jung nakonec nemohl porozumět s teologem, neboť přes veškerá nepřekonatelná nedorozumění s vídeňským učitelem, vždy zůstal více psychoanalytikem než knězem. Nikdy nepustil Boha za hranice individuální psychy. A tak přistupoval i k magii. Jeho výklad alchymie například spočíval v tom, že alchymické heslo *Visitas Inferiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* (tvořící „magický“ pojem VITRIOL), heslo překládané jako „Vyhledej spodní zemi, zdokonal ji a najdeš skrytý kámen“, vyložil jako „prozkoumej nevědomí, pročisti ho a najdeš novou rovnováhu - sjednocení démonického (nevědomého) a božského (vědomého) v člověku“. Dodnes jsem nepochopil, co je na tom vlastně tak mystického, byť samozřejmě znám Jungova občasné vynoření se na druhém břehu (k nimž byl patrně strháván svou psychotickou dispozicí).

Ale v zásadě Jung, ač odvrhl Freudův odpor k magickému jakožto inferiornímu, nikdy nepopřel podstatu magického jakožto infantilního. Jen infantilní očistil tím, že to prohlásil za psychické. Je tedy zákonité, že ať už vyrazíme do magického světa ve zbroji freudovské či jungovské, najdeme vždy pokus o první psychologii světa, která se nutně z velké části zabírala orálně-análním, naším dnešním hlavním tématem.

Klasická psychoanalýza věnovala magii především pohled obecný. V době vzniku Freudova učení platil za antropologickou Superstar James Frazer se svou fascinující sbírkou *Zlatá ratolest*, z níž Freud s oblibou čerpal. Frazer, byť jeho pohled na mýtus a magii v mnohém zastaral, zejména z hlediska jeho přesvědčení o nadřazenosti evropské kultury, poměrně přesně nad obrovským množstvím studijního materiálu rozlišil základní principy magického myšlení: Jím zvaná „magie imitativní“ je založená na principu podobnosti (styčnosti). Typický příklad: Když chce šaman přivolat déšť, „hraje“ déšť. V našem kulturním okruhu bylo mimochodem nejtradičnějším imitativním rituálem skákání, které se nám uchovalo v podobě folklórních tanců typu „odzemok“. Smyslem tohoto skákání bylo přimět plodiny k růstu, přičemž vše bylo prorostlé i se symbolikou sexuální, pojem „skákání“ měl ostatně i význam sexuálního aktu, což se nám uchovalo ještě v pojmu „obskočit“. Druhý typ magie, Frazerova „magie kontagiózní“, podléhá principu fetišismu (*pars pro toto*). Typický příklad: Pozření těla zvířete mi dodá jeho vlastnosti. Freud od Frazera toto dělení převzal a zákonitě se tak psychoanalytickým klíčem k magickému myšlení staly teorie fetiše a imitace.

Když byli Templáři obviněni ze svých zločinů, jedním z ústředních bodů obžaloby bylo, že uctívali jakousi ženskou hlavu ze zlata a stříbra. Jeden z Templářů, Hugues de Faure, při procesu vyprávěl podivuhodný příběh o vzniku této uctívané hlavy, který nám více než představu o Templářích poskytuje zprávu o pozici principu fetiše v nevědomí (byť zrovna tato hlava byla v templářských chrámech opravdu nalezena, ale šlo v praxi nejspíše o nádobu na svaté ostatky). Rytíř Hugues de Faure při výslechu tvrdil, že jistý urozený muž kdysi miloval mladou dívku ze zámku Maraclée. Nedokázal si ji však naklonit, byla pro něj zcela nedostupná. Když zemřela, urozený muž vykopal její tělo z hrobu a chvíli s ním ležal v posteli. Pak se však rozhodl k jinému úkonu, který mu lépe poslouží svou milovanou si uchovat: uřízl jí hlavu. V té chvíli uslyšel hlas, který mu řekl, že musí tuto hlavu dobře uschovat, neboť kdokoli na ni pohlédne, rozpadne se v prach. Právě tuto hlavu měli později Templáři postříbřit a pozlatit, čímž zneutralizovali její děsivou ničivou moc a přitom uchovali její moc kouzelnou.

Zde je tedy fetiš představen v zásadě velmi freudovsky. Ve své klasické sexuální teorii Freud zdůrazňoval, že při tvorbě fetiše je jedna jeho vlastnost potlačena a druhá *proto* prudce idealizována, z kteréžto idealizace pramení „kouzlo fetiše“, jeho magická moc. Fetišista milující boty například potlačuje jejich spjatost se zapáchající nohou, aby v důsledku toho idealizoval tvar boty. Urozený muž ze středověkého příběhu chtěl něco získat, ale nemohl. Magicky se k tomu pracoval až za splnění dvou podmínek: zmrtvění a potlačení celistvosti jevu. Oba úkony mají zjevně sadistický orál-anální charakter, neboť také zakouzlení fetiše není nikdy ničím jiným než smočením do orál-analýty. Ta však musí být idealizována, a tak je přetřena leskem, pozlacena. Tehdy je fetiš úplný - magicky působící. Neboli: Tělo zemřelo a

začalo hnít. Energie života z něj vyprchala. To bylo nutno popřít a *potlačit*. Tělo bylo tedy *rozděleno* a jedna jeho část divoce *idealizována*, označena za více než živoucí, za vládnoucí životu i smrti. Protože však orál-anální charakter uříznuté mrtvé hlavy byl příliš čitelný, musela nastoupit sekundární idealizace leskem, tedy pozlacením.

V magii najdeme tuto zákonitost obnaženu například v praktice zvané „mumiální léčba“. Mágové věřili, že je možno získat ohromný posilovač, když nalijí svou krev, moč či sperma do (nejčastěji) vaječné skořápky a za pomoci zahřívání nechají tuto „prahmotu“ hnít (a hnití je matkou všech věcí, jak víme od Rogera Bacona). Toto „filozofické vejce“ je pak třeba doplňovat dalšími výměšky těla nebo třeba nehty či vlasy. V případě výroby „mumiálního vejce“ je tedy potlačena inferiorita výměšků těla a idealizováno je na úkor toho tělesné či organické jako takové, aby se vzápětí z této idealizace vyklubala magická, záhadná síla. Zde se orál-analita, přesně dle názoru Chasseguet-Smirgelové, nejen skrývá či maskuje, ale přímo *zachraňuje* v podobě fetiše. Maskování není nikterak urputné, jak vidno.

K základní teorii fetiše jakožto podstaty magického je třeba ještě připodotknout, že fetiš orál-analitu nejen shrnuje, ale orál-análně se s ním často i zachází. Zejména tedy orálně. V žaludku takzvaných „posedlých lidí“ bývala v minulosti při pitvách nacházena celá klubka vlasů, psí zuby nebo dokonce kočičí lebky. Paracelsus takovým nálezům říkal *injecta* a domníval se, že jde o pozůstatky magického útoku na tyto nešťastné osoby. Myslím však, že není o mnoho šílenější domnívat se, že „posedlí“ takové prapodivné artefakty polykali. Jakožto fetiše svého druhu. Pokoušeli se jimi integrovat určitý princip, který je jakoby zvnějšku ovládal. Nedokázali to však dělat „dospěle“, volili dětskou či chcete-li magickou, orální formu, jak něco získat - spolknout to. Polykali „agresi“, „smrt“ či fetiš zastupující orál-analitu ve víře, že tím naleznou ztracenou část sebe a snesou se s ní, „stráví ji“. Zdá se to být extrémním případem, ale velmi podobné snahy, byť ne tak bizarní, nalezneme v magické sféře celkem pravidelně, například i v indickém ezoterismu. Sunyata Saraswati píše: „Kdo pije vzduch ústy, příznivá bohyně řeči bude přítomna v jeho mluvě, stane se výmluvným a učeným“. I zde tedy má být progresivního cíle (myšlení) dosaženo regresivně, orálním kouzlem, „spolknutím ducha“.

Co se týče teorie imitace, ta má ještě dalekosáhlejší důsledky pro uvažování o magickém než teorie fetiše. Dítě během svého vývoje stojí před rozhodující volbou. Když pochopí, že je ve vztahu k dospělým nedostatečné, má na výběr zhruba ze tří cest: Může se před touto skutečností schovat a plně ji popřít regresí k ráji orál-anality. Ideální variantou je naopak to, když se začne *identifikovat* s dospělou osobou a začne toužit být jako ona. Ale mezi těmito dvěma variantami je ještě jedna cesta. Dítě může začít dospělou osobu *imitovat*. Volba mezi identifikací, popřením a imitací se tak stává dilematem mezi dospělostí, uvíznutím v dětství a rafinovanou *záchranou dětství předstíráním dospělosti (velikosti)*.<sup>(8)</sup>

Annie Reichová volbu mezi identifikací a imitací ilustrovala prostým příkladem: Když dítě vidí, že otec čte noviny, buď začne předstírat, že noviny čte také (tehdy imituje), nebo se naučí číst (tehdy se identifikuje). Pro nás je podstatné, že imitací se podle všeho rodí *magické ego*. Frazerův šaman postupuje úplně přesně podle tohoto modelu, když hraje déšť, aby ho přivolal. Tyto vzorce děti používají ostatně zcela spontánně ve svých hrách, Anna Freudová třeba popsala případ dívky, která se bála v noci přejít přes předsíň na záchod kvůli „duchům“, kteří tam prý přebývali. Až jednoho dne našla svou „imitativní magii“: Začala předstírat, že je taky duchem a vždy na záchod „protančila“ zvláštními pohyby za tlumeného kvílení. Imitace ji zachránila před úzkostí z vyšší moci.

To by však byl poměrně banální výklad, kdybychom konstatovali, že magie je vždy jen napodobováním deště či duchů v předsíni. Teorie imitace je hlubší (tak jako magický postoj ke světu): Zdůrazňuje, že každá magie stojí na jisté megalomanii, představě, že Já má ohromné, ba absolutní možnosti, a tato představa je zjevně idealizací zastírající dětskou nedostatečnost vůči světu dospělých. Dospělost („chci být jako dospělí“) je v magickém postoji vyměněna za Velikost („ale já již jsem Velký!“) - slovo magie ostatně původně znamená cosi jako moc či velikost. Magické krédo, jež nabídla západní magie - „já jsem vše a vše je ve mně“ - je v jádru napodobením „táty čtoucího noviny“, je imitací, tyátrem, gestem herce: já jsem velký. Gesto je však nafouklé, herec-mág vždy poněkud přehrává, neboť zahání faktickou nedostatečnost. Dejme tomu neschopnost si přečíst, že „Paroubek svou milenkou užíví“, chceme-li se držet Reichové příměru s novinami.

Tak jako u všech velkých lidských zkušeností, ani imitace, pojmenovaná jako past v psychickém vývoji psychoanalýzou, není v pravém slova smyslu jejím vynálezem. Jen převedením dávného objevu do řeči našeho světa a našich potřeb. Že už naši předci dobře znali tuto vývojovou variantu a hrozbu, si můžeme dokázat na indiánské legendě *O chlapci a Králíkovi*, vyprávěné u kmene Kríků. Příběh začíná tím, že chlapec se osvobodí z orál-análního

světa nejhlubšího dětství a vyrazí s falem (péry na čelence a flétnou) na životní cestu (úvodní orál-anální peripetie tohoto příběhu si probereme v kapitole *Psychoanalýza vegetariánství*). Velmi brzy po opuštění domova se však v blízkosti chlapce objeví zvláštní dvojník, který se snaží napodobovat všechny jeho báječné (vývojové) kousky. Je to Králík, což má zřejmě poukazovat k nedostatečnosti falu (jakožto psychického principu). Králík chlapce přemluví, aby putovali světem spolu. V jedné chvíli ho obelstí a ukradne mu jeho členku a flétničku. Zatímco však v rukou chlapce flétna ponoukala „ptáky a hady“, aby zpívali, v rukou Králíka není nic platná. Od doby, co ukořistí lstí flétnu, v celém kraji ptáci přestanou zpívat a chřestýši trsat. První důkaz o bezvýchodnosti imitace - v rukou chlapce byla flétna nástrojem, péro na čelence vzpomínkou na vyhraný zápas, v rukou Králíka byly flétna i péro magickým fetišem. Králíkovo já s nimi rostlo a nadýmalo se, skutečný výkon však nepřišel.

Podobně Králík dopadne, když se pokouší ulovit všechny ryby v potoce tak jako chlapec. Jen omylem omráčí jedinou mřenku, které se jakž takž sám nají, ale už mu nezbude nic na pohoštění lidí ze vsi, ani na potěšení své ženy, kterou si po vzoru chlapce také pořídil. A i s ní, a právě s ní, to dopadne tragicky. Legenda praví, že chlapec poručí své ženě, aby si načesala vlasy na pěšinku uprostřed (indiánský znak krásy) a naklonila z okna, načež on vezme sekýru, tne do ženy, rozdělí ji tak napůl a vzniknou dvě zcela stejné manželky. To je vrcholný akt mužské dospělosti - chlapec získá ženu, s níž se může milovat, sexuální vzrušující objekt, ale dokáže z ní „vydolovat“ i druhou ženu, s níž může žít, ženu-člověka, ženu-přítele. Symbolu rozseknutí můžeme rozumět i jinak - jako oddělení perverze a sexuality či třeba jako oddělení a následné sjednocení „ženy-podobající se animy“ od „ženy-vzrušující jinakosti“.

Možná je rozseknutí sekerou symbolem samotného rozumu. Zní to nepravděpodobně, ale když naši předci vymýšleli slovo „rozum“, chtěli možná sdělit něco podobného jako indiánská legenda. To slovo je tvořeno ze dvou částí. Význam „um“ je jasný, tak se v češtině odpradávně označuje nějaká schopnost, dovednost, umění. Pozoruhodné je, že tato schopnost je u slova „rozum“ upřesněna jen předponou „roz“. Ta předpona byla vsak pro naše předky jednou z klíčových zkušeností vyjádřených v jazyce. Používá se ve slovesech, v nichž jde o nějaké oddělení jednoho od druhého, o volbu mezi dvěma variantami, o separaci (roz-hodnout, roz-dělit, roz-třídít, roze-tnout, roz-štípnout, roze-brat, roz-padnout, roz-hovor), anebo o nějaký počátek, iniciaci, zahájení díla (roz-sít, roz-dělat, roz-jet, roz-svítit, rozrušit, roz-místit, roz-kázat, roz-hicovat, roz-vinout). Roz-um je tak „uměním dvou větví jedné předpony“, uměním oddělovat a tvořit, analyzovat a pracovat, a to patrně současně. To, že symbol rozseknutí těla by mohl odkazovat přímo k rozumové analýze, podporuje i studium jiného velkého předkolumbovského textu - legendární mayské knihy *Popol Vuh* (Knihy rad). Ta popisuje mimo jiné příběh dvojčat Hunahpúa a Xbalanqué, kteří se vydají do podsvětí (Xibalby) zápasit s místními temnými božstvy, aby tak pomstili neštěstí svých předků. Jejich putování a peripetie jsou okatým mapováním nevědomí. Jednotlivé fáze jejich souboje čekají na své psychologické dekódování a na úvahu, zda mayští psychologové náhodou nevěděli více než ti naši. Nás však v této chvíli musí zaujmout klíčová scéna, kdy dvojčata definitivně podsvětní bohy porážejí. Použijí zajímavého triku: nabídnou bohům, že jim předvedou kouzlo. Jedno z dvojčat rozseká svého bratra na kousky a vzápětí ho vzkřísí do původní podoby. To vyvolá v pánech nevědomí takový úžas, že poprosí, aby to dvojčata zkusila i s nimi. Bratři neváhají a rozsekají nejvyšší podzemní božstva na kousky. Už je však nevzkřísí, neboť to ostatně ani není možné. Trápení otců tak je vykoupeno, bohové poraženi. V tomto aktu jako bychom rozpoznávali rozumovou analýzu - onen tajuplný úkon, onu nejvyspělejší zbraň člověka, ono „rozseknutí“, které člověka křísí a znovukonstituuje, zatímco bohy nevyhnutelně rozpouští...

Ať znamená symbol rozseknuté ženy v legendě o chlapci a Králíkovi cokoli, je jisté, že právě v tomto úkolu Králík zásadním způsobem neobstojí, právě on je nakonec důkazem jeho neschopnosti, jeho prokletí imitací. I Králík se pokusí po vzoru chlapce svou ženu rozseknout sekerou na dvě, ale docílí jen toho, že ji zabije. Dál už dospělost předstírat nejde: je jasné, že Králík od počátku nepochopil základní techniku růstu a svou magickou imitací dosáhl jen oběti. Neboť oběť je ostatně podstata magického myšlení, bez oběti není magie.

Fetiš a imitace jsou tedy základními psychoanalytickými vzorci magičnosti. Nicméně v minulosti již mnozí upozornili i na konkrétní psychosexuální významy v magických textech či v pověrách. Popravdě, někdy to nebyl zase tak těžký interpretační úkol. Když Ernest Jones studoval středověkou víru v inkuby a sukuby, tedy noční demony přicházející z astrálu, kteří během spánku souložili s lidmi, a když si u pátera Ludovica Marii Sinistrariho přečetl, že „obtěžovány jsou více ženy než muži, více vdovy, panny a zejména pak jeptišky“, nebylo pro něj až tak složité rozpoznat v těchto „tvorech z astrálu“ vnitřní psychosexuální témata, spoutaná úzkostí. Složitý interpretační úkon by Jonese nečekal, ani kdyby si u Františka Bardona přečetl, že pokus oživit astrální sukubu může skončit vznikem vampýra, tedy orálního

démona řekněme.

Zajímavější by však bylo se zamyslet obecněji, zda sám klíčový magický pojem „astrál“ není prvním historickým pojmenováním pro psýchu jakožto dynamickou a sexuální sféru. Astrál je v hermetismu jakousi mezisférou, spojnicí mezi světem lidským a světem vyšších bytostí. Pozoruhodné je, že staří Indové měli pro astrál pojem „káma-lóka“, což značí „svět vášní a přání“. To je přece definice duše konzervativně freudovské. Ostatně pravidelně se setkáváme s jevem, že původní významy magických a metafyzických pojmů se shodují s psychoanalytickým pojetím člověka, pozdější významy stejných pojmů se skrývají před „Freudem v nás“ do abstrakce. Podobně tomu bylo v historii třeba i s pojmy osud či démon.

Zvláštní též je, že za dvě klíčové astrální síly hermetismus považoval sílu *jona* (holubice) a sílu *hereb* (havran). Na první pohled se zdá, že se zde astrálu přisuzuje pohlavně diferencovaná polarita. Ale to je omyl, havran není partnerem holubice a holubice není se svým zobákem o moc méně falická než havran. Význam nesou spíše jejich barvy a zdá se, že naznačená polarita odpovídá tomu, co Freud nazýval „pud života“ v dialektické opozici vůči „pudu smrti“.

Nelze rovněž přehlédnout, že definice takzvaného astrálního světla, dynamické složky astrálu, se podivuhodně podobají definicím libida. Pojem astrální světlo zavedl Eliphas Lévi, otec zakladatel moderní magie, a nazval ho „velkým hadem“. Jiný hermetik Stanislas de Guaita definoval ve své knize *Chrám satanův* astrální světlo ještě překvapivěji: „ono neúprosné fluidum, ovládající pudy, osudový působce narození i smrti“. Je jasné, že při troše dobré vůle můžeme najít cokoli v čemkoli, tak jako výše vzpomenutý John Nash, přesto i tento příklad naznačuje, že astrál byl od počátku zamýšlen jako revoluční pojem pro psýché, neboť bylo potřeba pojem duše osvobodit od statického „substanciálního“ řeckého pojetí.

Milan Nakonečný napsal: „Astrálními silami jsou nasycena místa, kde se odehrávalo něco dramatického (místa vražd a sebevražd), kde bylo dlouho prožíváno něco emociogenního (kláštery, kasárna, obydlí lakomců, nevěstince, popraviště). Přirozenou formu interakce s astrálem představuje sen. Sen a sex jsou nejpřirozenějšími vazbami člověka a astrálu.“ Z tohoto tradičního pojetí je jasné patrné, že astrál nebyl žádným „morfogenetickým polem“, jak s odkazem na soudobé úvahy Ruperta Sheldrakea někteří tvrdí, ale metaforou pro pavoučí síť, na níž se zachytávalo to bytostně psychosexuální. Vraždu a sebevraždu pohání pud smrti, případně orálně-anální sado-masochismus, popraviště je místem vystavení těchto sil. Kláštery a kasárna jsou definována sexuální frustrací a homosexualitou. Nevěstince orál-anální anonymitou a zaměnitelností sexuálního protějšku. No a obydlí lakomců? Byl to přece Freud, kdo „anální charakter“ spojil s lakomstvím. Přidejme si k této topologii nevědomého ještě „koprofilní“ bažiny a močály, odkud přicházely bludičky, plivníci a jiné astrální bytosti. A to, že „sen je královskou cestou k nevědomí“, je také již proslulý citát samotného otce zakladatele psychoanalýzy.

Duše byla pojmem přespříliš očištěným metafyziky a teology, jako kus božského v člověku nemohla být rozpolcená, paradoxní, temná, sexuální. Proto přišel ezoterismus, aby tuto stránku psýchy popsal svým jazykem a klíčovým se v něm zdá právě pojem astrál. (Podobné stanovisko ostatně zastávají i někteří moderní mágové, například Israel Regardie, který však používal pochopitelně terminologii jungiánskou.)

Indicií k takové interpretaci nalézáme v magických textech stovky. Psychoanalytikové potkávají ve svých ordinacích každý den neurotiky, kteří mají pocit, že jsou ostatními neustále sledováni, a tito ostatní si o nich něco myslí. Je to spíš zbožné přání, ale nahlédneme-li do grimoárů, dozvíme se třeba, že elementálové, nejjednodušší astrální bytosti, se zjevují v podobě „smečky očí, upřených na evokatéra“. Hezká náhoda, že.

Jedním ze zajímavých zvířat, obsazených psychickou energií člověka, je štír. Jak víme z astrologie, souvisí jeho symbol především se sexualitou. Hrozba jedovatého uštknutí štírem tedy nejspíše vyladuje a zpřesňuje význam tohoto symbolu na „neuróza sexuálního typu“ či „neuróza sexuálního původu“. U mága Heinricha Cornelia alias Agrippy von Nettesheim<sup>(9)</sup> se přitom dočteme pozoruhodnou tezi, že „štír vzniká z nezakopaného raka, zbaveného nohou“. Nejsou zde uříznuté nohy symbolem kastrace? Není „nezakopanost“ sdělením o vlivu čehosi podzemního (pod-vědomého) na pozemní (vědomé)? Zdá se mi, že Agrippa hovoří o kastraci i tehdy, když píše, že „žíně z uříznutého koňského ocasu hosená do vody se po čase promění v nebezpečného červa“. Neříká se zde cosi ve smyslu: „kastroční trauma, pokud je vytěsněno do nevědomí, způsobí časem neurózu“? Připodotkneme, že voda je asi nejstarším symbolem nevědomí. Agrippův spis je vůbec podivuhodný a pro svou zvláštní explicitnost byl mnohými mágy označován za podvrh či dokonce vtip. Ale třeba teze, že „z vlasů menstruující ženy, jsou-li hozeny do hnoje, vznikají hadi“, se jeví pozoruhodně

freudovská. Therese Benedeková a Boris Rubinstein kdysi zjistili, že obsahy snů u žen se mění během menstruace. Právě v menstruační fázi ženy ve svých snech vystupují aktivně, agresivně, dominantně, zkrátka stávají se falickými. Hnůj je samozřejmě symbolem análního (tak jako bažina, močál, bláto). O falickém významu hada netřeba dlouho diskutovat. Co když tedy Agrippa říká něco ve smyslu: „Má-li v sobě žena otevřenou cestu k analitě, může se k ní v menstruační fázi prolomit a získat v tomto světě bez pohlavní diferenciaci „zpět“ falus a sadistickou útočnost“? Richard Cavendish cituje analogický magický „recept“ z 10. století: „Proti hadímu uštknutí je třeba napít se svěcené vody, v níž byl namočen hlemýžď“. Není to dosti čitelná zpráva, že sexuální neuróze (hadímu uštknutí) brání jisté smočení penisu (hlemýžď) v životě ženy (vody), jakkoli zbožné (svěcené)?

Magie se ráda skrývá za neproniknutelný jazyk symbolů, ale vždy nabírá velké zřetelnosti obzvláště při rituálech. Co si myslet třeba o rituálu Aleistera Crowleyho, který za magickým účelem ukřižovával žáby? Je nutno hledat hluboké významy, anebo si vystačíme s pojmy sadismus a oralita? V podobě žáby - zvířete, u něhož lidi fascinovala *velká huba* a místo pobytu - se též zjevovaly někteří démoni, například Bael, ropucha byla dokonce označována za „detektor okultních sil“.<sup>(10)</sup>

Nakonečný nás informuje, že „moderní magie nahrazuje krev mlékem“. To je však přece zvěst mnohem více zjevující než samo používání krve v tradiční magii, demaskuje to totiž podstatu „magického náboje“ látky. Není divu, že krev a mléko jsou zaměnitelné, vždyť od chvíle, kdy Melanie Kleinová popsala kanibalské fantazie dítěte u mateřského prsu, víme, že v orálně-análním univerzu je rovnice „krev = mléko“ stejně platná jako klasická Freudem objevená rovnice „falus = dítě = hovno“. Když chtěla čarodějnice očarovat nějakého mládence a přinutit ho, aby se do ní zamiloval, přidávala mu do jídla (krom feteše) krev - tím nám demaskovala nejen orální myšlení mága, ale i podstatu každého kouzla, ba jeho možné účinnosti. Kouzlo je vždy v jistém smyslu pokusem o „opětovné přistavení k prsu“, svodem k regresi. Neuvědomělé pozření krve jistě účinné v tomto smyslu být nemůže, ale probuzení „orálního myšlení“, dřímajícího v každém z nás, nutně vede k magickému triumfu. Všichni jsme kdysi hluboce věřili v rovnici „krev = mléko“. Věříme-li jí částí své duše stále, pak v jistém tajuplném smyslu jsme vůči kouzlu opravdu bezmocní. *A nemusí nám přitom nikdo míchat krev do jídla, úplně postačí, že my sami po krvi toužíme.*

A doplníme si ke kapitole o náboženství, respektive předsadíme kapitole o mystice poznámku, jak klíčovou roli hrály krev a mléko v mystických křesťanských fantaziích. Jeptišky v klášterech se během koupele oddávaly představě, že jsou ponořeny v Kristově krvi a propadaly přitom extázi. Mystik Jindřich Suso imaginoval, že pije krev z Kristových ran, která mu proudí přímo do srdce. Svatý Bernard upadal do představy, že saje mléko z panenského Mariina prsu, a zajisté nejen on. A ač bylo k těmto fantaziím křesťanství jaksi specificky disponováno, zapomeňme, že by nešlo o znak univerzálně náboženský. Vždyť posvátnost mléka ve východních náboženstvích je také dobře známá. Mezi magií, mystikou a náboženstvím není rozdílu právě v té míře, v jaké vnímáme společnou orál-anální strukturu pod nimi vepsanou. Rozdíl se objevují ve chvíli, kdy začneme pozorovat techniky, jimiž se na tuto spojující prastrukturu reaguje.

Ale vraťme se k soustředěnému pohledu na magii. Co si myslet o zvěsti z grimoárů, že proslulá čarodějnická mast se „vaří z masa - pokud možno nevinného chlapce“? Myslím, že zde můžeme rozpoznat dvojí vytěsnění. Bylo by laciné se nějak obšírně zabírat fenoménem svatých ostatků, ale když se dočteme, že Tomáš Akvinský byl ihned po své smrti uvařen svými řádovými bratry ve velikém kotli, aby odpadlo maso a zachovaly se kosti, tak ceněné na ostatkovém trhu, snadno poznáme, že zde křesťanství do podoby čarodějnice u kotle vytěsnilo cosi orál-análního, kanibalského, ba přímo nekrofilního ze sebe samého. Avšak druhé vytěsnění je univerzálnější a zajišťující čarodějnicí mnohem všeplatnější sex-appeal.

V podobě čarodějnice, vařící své masti z nevinných chlapců, nalézáme čistě zobrazenou tolik potlačovanou skutečnost: agresivní pocity matky vůči dítěti. Ostatně, jak důležitým psychickým (magickým) hybatelem tato síla byla, dosvědčily již v dávnověku magické kultury. V Bibli čteme o Baalovi-Molochovi, modle, obří soše, do jejíhož rozžhaveného hrdla byly svrhávány lidské oběti. Tato její kvalita ji spojuje s oralitou, ale málo se též zdůrazňuje a připomíná, že podstatou rituálu bylo, aby *matka obětovala své dítě* a musela být rituálu přítomná. Vůdkyně pradávne africké čarodějné, ryze ženské sekty Esu'u také mohla založit své sdružení jen tak, že přinesla mužskému čaroději mrtvolku dítěte, které nebylo starší pěti let. Tím podala důkaz, že se ztotožnila s nejtemnějšími touhami, vystoupila tak z lidského společenství a mohla pro toto společenství od nynějška fungovat jako regulátorka a ovladatelka těchto temných sil. Ostatně obětování dětí k magickým účelům bylo v minulosti asi běžnější

praxí, než se dnes zdá: Ještě luvenalis v prvním století našeho letopočtu psal o ženské zálibě ve věštění „z útrob štěňte a někdy i chlapce“ s výmluvnou nenuceností.

Dokonce ani psychoanalýza nevěnovala latentní nenávisti matky vůči dítěti dosud patřičnou pozornost. Přitom známá laktační psychóza (či spíše puerperální psychóza či deprese) prozrazuje, jak nevídaným hostem v životě ženy dítě často je a jak brutálně na něj matka dokáže útočit. Adorace mateřství, provozovaná ve většině kultur, tuto potencialitu zahání, zapuzuje a popírá. Dokonce i nadužívaný pojem „mateřský pud“ má dle mého soudu zaplašit tušení, že vztah lidské matky ke svému plodu je mnohem ambivalentnější než u zvířat. Psychoanalytici popsali celkem přesně matku narcistickou, přivlastňující, emocionálně vysávající. Selfpsychologové stvořili „matku odmítající“. Ale ona existuje i matka skutečně nenávidějící. V obrazech „černých bohyň“ nalézáme v zásadě masochistické představy dětí. Do obrazů matek, vařících maso z nevinných chlapců, je však podle mne vyprojektováno i něco z ženské, mateřské duše. Něco zběsile potlačovaného, neboť naprosto neslučitelného s kulturou, evolucí, životem. Proto se postava čarodějnice znovu vrátila na scénu v našich časech, proto přetéká hollywoodskými filmy a seriály. Kdyby její význam byl jen „lunární“, kdyby v ní vyhřezával jen kult „Velké matky“, matriarchátní touhy, nemusela by nabírat magickou, skrývací, zahalující povahu. Bohyně již dávno vystoupily z nevědomí a sedí v šéfovských kancelářích klimatizovaných skleněných budov. Ty nepotřebují černomagickou estetiku, aby si vypomohly k cestě vzhůru. Černomagickou estetiku potřebuje Západ k tomu, aby nemusel přímo pojmenovat „matku nenávidějící“ a přitom se s ní aspoň trochu pokusil vyrovnat.

Psychoanalytička Estella Welldonová se kdysi pokusila odpovědět na otázku, zda jsou ženy také perverzní. Tato kvalita byla připisována především mužům, ženy se zdály vyvíjet více harmonicky a v sexu působily normálněji. Welldonová však řekla celkem jasně: Chcete-li uzříti ženu perverzní, musíte se blíže podívat na fenomén mateřství. Podle ní matky často realizují svůj sadistický potenciál právě vůči dítěti, zažívají nad ním pocity moci, k nimž se žádný sadista ukřižovávající žabu nemůže ani přiblížit. To také vrhá nové světlo na dívčí hru s panenkami. Dosud se soudilo, že malé dívky si začínají hrát s panenkami, neboť se potřebují identifikovat se svou matkou. Psychický mechanismus této hry však může být složitější a „nekorrektnější“ - možná, že ve hře děvčátka hledají moc ztracenou „kastací“. A možná, že ji ve hře „s živými panenkami“ hledají i mnohé matky. Freud upozorňoval na to, že dítě je pro ženu falus. Zdůraznil kompenzační funkci a bonus „doplnění já“, který mateřství může přinést, ale opomněl možnost „pomsty“, která se vůči ztracenému a „navráťivšímu se“ falu může odehrávat. Přesto byl na prahu objevení tohoto ryze ženského, mateřského sadismu, když u svých pacientek (v dětském i dospělém věku) odhalil neustále se opakující masturbační fantazii o bití malého dítěte. V článku *Dítě je bito* ji však připsal infantilní žárlivosti, tak typické pro dívčí psychickou konstituci (dětská část ženské mysli žárlí na jiné dítě a zažívá uspokojení z jeho trestu), později v článku *Některé psychické důsledky anatomických rozdílů mezi pohlavími* sice rys „pomsty falu“ v erotické fantazii o bití dětí objevil, avšak ve specifickém převleku - domníval se, že dítě v této fantazii zastupuje vlastní nedostatečný falus - poštěváček. Z psychoanalytického hlediska je pozoruhodné, že ani tak revoluční mysl jako ta Freudova nepoužila u této zjevně sadistické fantazie pojem sadismus ve vztahu k fantazírující ženě či matce.

Luther celý život věřil na zlé čarodějnice, protože prý takové uhranuly několik jeho sourozenců, kteří se pak v kojeneckém věku „uplakali k smrti“. Myslím, že v této děsivé čarodějnici „zpoza zdi“ snadno rozpoznáváme temnou tvář Lutherovy vlastní matky, která nebyla dle všeho nijak méně sadistická než Lutherův otec. V Lutherově víře ale vidíme zcela obnažen mechanismus výroby zlé čarodějnice z neúnosné a nepřiznatelné rodinné reality.

I proto Welldonová snadno odhalila, že tušení této ryze ženské perverze, řekněme „mateřského sadismu“, si vyžaduje silnou kulturní idealizaci mateřství. Je například zjevné, že případy mateřského selhání (zalehnutí dítěte opilou matkou, sadistické týrání dítěte sestrami Mauerovými apod.) vyvolávají ve společnosti silné vzrušení, z něhož žijí média, a v druhém plánu též silné, až rituální zapuzování této nepřipustné tváře matky. Pedofilní a sadistické excesy mužů vůči dětem nevyvolávají zdaleka takový odpor, zejména u žen. Ostatně matky těmito otcovským excesům často přihlížejí s podivuhodnou pasivitou i v realitě, možná s jistou úlevou, že muži vzali jejich potlačovanou agresi na sebe a Matka tak byla znovu očištěna. Možná není dokonce od věci znovu připomenout, že bití dítěte je klíčovou perverzní dívčí fantazií a ona „pasivita“ může být docela dobře sadistickým voyeuristickým soustředěním - je dobré to připomenout obzvláště těm, kdo stále ještě tvrdí, že perverze (zvláště ve vztahu k dětem) je v zásadě mužský fenomén.

Pochopení této skryté psychické základny je podle mne důležité zejména pro mediální studia, když se pokoušejí uchopit různá mediální ztvárnění případů týrání dětí. Právě



ve veřejném prostoru můžeme nejlépe ohmatat pokus a potřebu zahnat a zažehnat nepřípustnou „sadistickou matku“, stín všech stínů.

Srovnáme-li tedy naše kulturní řešení s kulturou Molocha či středověku, můžeme nalézt zhruba takovýto vzorec: Moderní civilizace „matku nenávidějící“ popírá, vytěsňuje a nechává se jí vzrušovat v mediální podobě, ať zpravodajsky naturalistické, či popově zahalující. Středověk matku rozštěpil na dva prudké protipóly - Panenka Maria matku absolutně očišťovala a černomagická čarodějnice na sebe brala její stín a „vařila z dětí své masti, díky nimž získávala magickou sílu“. Starověk pak nezřídka tento stín integroval do svých rituálů a nacházel rovnováhu tím, že zkrátka viděl nevyhnutelným „matku nenávidějící“ učinit součástí posvátného.

Připodotkněme, že „matka nenávidějící“ je pojem, který přece jen asi trochu splývá s výše připomenutou „matkou narcistickou“, tak jak ji definovala například psychoanalytička Haydée Faimbergová. Již Freud si všiml, že určitý typ mateřské lásky, zvláště ten prapodivně „přecukrovaný“, vlastně vůbec nemíří k dítěti, matka jejím prostřednictvím miluje ztracenou nevinost, čistotu a infantilitu sebe sama. Faimbergová na tato pozorování teoreticky navazuje konceptem „narcistického rodiče“. Narcista, dle Faimbergové, vše na světě, co je slastné, vnímá jako sebe sama. Vše, co slast narušuje a je odpudivé, narcista shrnuje do vnějšího „ne-já“. Proto dle Faimbergové musí narcista nutně nenávidět každý objekt, tedy vše, co zjevně není součástí jeho já. Neboť každý objekt, zjednodušeně každého druhého člověka, narcista používá jako popelnici, do které odhazuje vše, co mu není příjemné v něm samotném. Je-li matčina psychika uspořádána předoidipovsky, je velmi pravděpodobné, že po počátečních „přecukrovaných“ pokusech dítě vnímat jako plnou součást sebe sama, tedy milovanou součást, se dítě dříve nebo později musí proměnit v oddělený objekt, který bude muset být nenáviděn. Děti narcistů jsou tedy jakýmsi kontejnery na netříděný odpad, do něhož narcistická matka (ale zajisté i otec) ukládají všechny problémy a nevyřešené emoce svého života (a dle Faimbergové jde nezřídka o starší rodové dědictví, které je takto přesypáváno z popelnice do popelnice, z generace na generaci). Narcistická matka si dítě nejprve přivlastní a nevědomě ho bude přesvědčovat, že nemá právo na žádné svébytné já, a posléze do něj intervenuje a jeho komplexní já zamění za stín já vlastního. Taková situace dle Faimbergové vyrábí odcizeného vyprázdněného jedince, který pochybuje o svém právu na existenci a celý život vlastně řeší cizí a nikoli své problémy (na trochu jiný model takové výroby se podíváme v příští kapitole s Laingem). Z teoretického hlediska vyvolává tento koncept pochybnost, zda se tu pod maskou nevrací starý známý démon teorie traumatu, kterého zahnal Freud a založil na tomto zahnutí psychoanalýzu samotnou (jak známo, Freud se nejprve domníval, že hysterie je pozůstatek traumatu z incestního zneužití v dětství). Nahradila znásilňujícího otce zneužívající popelnicová matka? Jde o stejný omyl jako u incestu? Nutno jednoznačně říci, že sama Faimbergová se úzkostlivě brání překročit řeku stínů a hovoří o „vnitřním rodiči“, ale mnozí jiní analytici takové skrupule neměli. K renovované teorii traumatu se v dějinách psychoanalýzy přimklo mnohem více freudiánů než k Freudovi samotnému, takže na této teorii je zjevně cosi nutkavě přitažlivého. Pro nás je ale mnohem podstatnější otázkou: je možné narcistickou matku použít jako vysvětlení k laktační psychóze? Je narcistická matka totožná s výše popsanou matkou sadistickou? Popsali jsme ve dvou modelech ten samý příznak? Je narcistická matka onou figurou z grimoárů, čarodějnicí obětující své dítě? Je onou hledanou spojující strukturou vepsanou pod kulturními texty? Tak či tak, opět se nám v jistém převleku hlásí jako kandidát klíče ke kulturnímu orál-analitu, neboť narcistická matka je konekcí orál-anální bytosti, která se pokouší fekální stín orál-analitu odložit do svého dítěte. Získává maximální slast-sílu tím, že doslova uvaří dítě ve svých vlastních výkalech.

Tím jsme možná drobně odbočili, přesto celkem dobře ilustrovali naši základní tezi o povaze magie jakožto techniky dosažení kontaktu s psychosexuálním, vesměs orálně-análním. Je pozoruhodné, že ačkoli má třeba taková alchymie dosud poměrně vznešenou imidž (zejména díky Jungovi), mnoho jejích základních tezí vlastně připomíná Sadovo orál-anální univerzum. Chasseguet-Smirgelová si všimla, že ústřední alchymická idea *prima materia*, představa prvotní látky, se kryje se základní ideou sadismu: že zmasakrování skutečnosti tuto skutečnost navrátí do stavu prapůvodního chaosu, pralátky, z níž sadista-mág bude od této chvíle moci tvořit skutečnost podle libosti, neboli „transmutovat prvky“. Jeden z největších alchymistů historie, Albertus Magnus, definoval podstatu alchymické činnosti těmito podivuhodnými slovy: „Alchymie si počíná tak, že určité tělo rozloží, vyjme je jeho druhu, a nejpodstatnějšími jeho částmi pokryje tělo jiného druhu.“ Kdyby si tuto pasáž přečetla Chasseguet-Smirgelová, asi by spadla na zadek, neboť jsou to slova jako vystřižená z Wellsova románu *Ostrov doktora Moreau*, který si zvolila pro ilustraci perverzního myšlení. Tak jako alchymista mučí hmotu, sadista mučí tělo, a to za účelem nečekaně podobným. „Tělo se dá

přirovnat k větě, která vybízí k rozložení na své *pravé prvky*, jež lze znovu kombinovat v sérii nekonečných anagramů. Přemístění, metamorfózy, neskutečné permutace. Hotový zázrak!“ píše sadista Hans Bellmer a znalec magie Milan Nakonečný nám dává nahlédnout do zkušenosti magika: „V průběhu evokace se vyvolaný zjev může měnit a přecházet z jedné podoby do druhé“. Jako by tedy sadista i magik dosáhli stejného světa. Dosáhli oba stavu dotyku s „prvními prvky“, s prvotní hmotou, s hmotou podřizující se dětské vůli. Na stejné víře v možnost dosáhnout „původního chaosu“, z něhož lze následně magicky tvořit, byly založeny i dionýské orgie. Sama prvotní hmota byla v alchymických spisech ostatně rovněž nazývána *massa confusa* - tedy „chaosová horda“, řekněme. A ovšem i nekonečné hrátky kabaly s anagramy a přehazováním písmen slov zde náhle vedle Bellmerova svědectví působí velmi sado-análně, ačkoli jsme v jiné kapitole kabalu tak vychválili.

V tomto smyslu je ovšem „magická pozice“ mnohem obvyklejší, než by vypadalo ze zatemněných hermetických spisů. Arthur Schopenhauer definoval magii jako „působení zjevu na zjev pomocí *samé podstaty, která je u všech věcí jedna a táž*“. Představitelé New Age mívají tendenci dokazovat, že v takových větech se mluví třebaš o energii (již je každá hmota za stavu „rychlost světla na druhou“, jak víme od Einsteina), ale je to snaha navlékat dinosaurovi džíny, obávám se. Když sledujeme Schopenhauerův výklad dál, dozvíme se, že z existence této prapodstaty (praduše/prahmoty) odvozuje *absolutnost lidské vůle*, čiže mnohem spíše se zde znovu setkáváme s dítětem, které věří v narcistickou onnipotenci, ve všemocnost svého přání. Takové dítě si musí zkonstruovat koncepci světa, v níž se svět přání podvolí (orálně-anální univerzum), a toho nelze dosáhnout v nepsychotickém stavu jinou spekulací, než že svět podloží nějakou tou „prahmotou, univerzální duší, Ideou, prachaosem, podstatou, která je jedna a táž u všech věcí“. Zkrátka připsáním *stejně povahy látce světa i svému přání*. O této stejné povaze mají mágové jistotu (tak jako psychoanalytici o existenci psýchy) a tato jistota je důsledek základního regresivního přání, podepřeného idealizačním procesem, který plodí magická imitace. Pokud neexistuje ideální, je přání na hovno, proto se magie nikdy neobejde bez idealismu, jakkoli každý idealismus nemusí mít nutně magické konsekvence a je sporné, zda má každý idealismus stejný prapsychický kořen jako idealismus magický (je ovšem vzrušující přijmout předpoklad, že ano).

Vůle magikova je v magii ústřední silou. Nic proti, bez vůle přece není žádné lidské dílo. Výmluvné však je, co se děje, když svět vůli neposlouchá. Člověk oidipovský padne na kolena před otcovským a podřídí se vůli vyšší, člověk postoidipovský se vrhne do další práce - ve světě i na sobě samém. A co člověk magický? Když mocnosti neposlouchají, mág při rituálu *bičuje* symboly, které mají mocnost reprezentovat. Anebo usekne hlavu malému dítěti, pozlatí jeho rty, vloží mu pod jazyk zlatý plíšek (pozoruhodná idealizace leskem!) a snaží se zaslechnout z úst mrtvého dítěte hlas orál-análních božstev - takový rituál byl provozován v Serápidově chrámu v Alexandrii, ale dělala ho celkem nedávno i Kateřina Medicejská. Při evokaci démonů mágové volávali: „Přijď hned, nebo tě zmučím!“, alespoň magický spis *Sanctum regnum* o tom svědčí. Hitler se snažil osud zvrátit tím, že zaplavil berlínské metro, kde se schovávaly tisíce jeho soukmenovců - popřít tělo, popřít konzistenci, zbičovat hmotu, vynutit si jejím zmučením příchod předtělesného, rajskeho chaosu, kde je přece možné vše, kde nejsou hranice a limity, o to jde.

Ovšem nejen prvotní hmota, jakožto ústřední magická idea budí zájem psychoanalytiků, i další pohled na touhy zlatodějných alchymistů je z našeho hlediska výmluvný. Texty „hledáčů kamene“ byly samozřejmě patřičně nesrozumitelné, ale my dnes víme, že jedním z cílů alchymisty bylo získat *alkahest* - univerzální rozpouštědlo, tedy univerzální rozpouštědlo všech tvarů, které nás spojí s prapůvodním orál-análním světem, kde lze tvary volně zaměňovat. Jiným cílem alchymisty bylo umění *palingeze* neboli schopnost rekonstruovat těla z jejich popela. Tedy ani ne tak popírat smrt, jako dokazovat úplnou moc nad tvarem a životem. A pak je tu zajisté známý *homunkulus* neboli schopnost stvořit umělou bytost. Jazykem perverze však především schopnost dokázat, že k plození není potřeba pohlavní (oidipovské) diferenciací! Ostatně ze stejného důvodu gnostikové zakazovali při posvátných orgiích plodit děti. „Dovoleno je vše kromě plození!“ bylo jejich heslem. Metafyzická fasáda mluví o touze nerozmnožovat na světě „hmotu“, ale v naší koncepci bije do očí touha vyrvat sexualitu Oidipovi, neřkuli genitalitě, a navrátit ji zpět do „ráje-pekla“ orál-anality. Proto gnostikové také uctívali sperma - objekt uctívání nemohl odtékat někam do útroby ženy, semeno se proto muselo stříkat kamkoli jinam. Cíl opět stejný: popřít genitalitu (právě za tento hřích byl ztrestán také biblický Onan). Frygové boha těchto orgií ostatně nazývali „*Bůh neplodných*“. My bychom řekli „*Bůh orál-análních dětí*“. Ve starém Římě byly posvátné orgie zasvěceny Saturnovi-Kronovi, který, jak známo, v mýtu *požíral* své děti, natolik byl bulimickým. Nakonečný nám jde v definice mystické orgie ještě více na ruku: „V orgiích se jedná o

osvobozující návrat k beztvarému, kterého se dosahuje ve znamení ženy," píše. My jen upřesněme: ve znamení narcistické matky.<sup>(11)</sup>

Podobný význam měla i takzvaná chrámová prostituce, jak jsme si už připomněli při rozboru mýtu o Enkim. Ta se provozovala údajně k rozmnožování úrody, ale její posvátnost spočívala v něčem jiném: v anonymitě partnerky, v jejím odosobnění, v přeměnění na neosobní jednotku „chaotické hordy“. Ostatně to je orál-anální význam prostituce dodnes.

Nejčistší orgiastický obřad (ať se v realitě odehrával či nikoli), zosobňující všechny psychické tendence, o nichž dnes hovoříme, byl v evropské tradici zřejmě sabat čarodějnic. Právě pověsti o sabatu nám ale zanechaly velkou zprávu o neřešitelnosti perverze. V popisech sabatu nalézáme všechny očekávatelné radosti orál-análního světa od políbení satana na řiť, přes anonymitu účastníků orgie, incestní, homosexuální a pedofilní styky, až po uctívání výkalů a přihlížející armádu hadů a ropuch. Ale nejzajímavější na svědectví čarodějnic jsou takové detaily jako že „satan orgiím přihlíží s pohrdlivým a trpkým úsměvem“, že „jeho sperma je studené“ či že jídla na satanické hostině jsou „bez chuti a nenasycující“. To prozrazuje, že perverzní touhy jsou perverzí samotnou vždy v zásadě nenaplnitelné. Že propadnutí oralitě vždy provází nezahnatelná prázdnota, že zběsilou blízkostí „absolutního smísení“ prostupuje chlad, že totální přitakání prapůvodní rozkoši nikdy nesmyje trpkost samoty.<sup>(12)</sup>

Ano, perverze je osamocení. Vyjdeme-li z této rovnice, nalezneme další, ne vždy očekávatelné souvislosti. Osamocení je masturbace, masturbace je popřením genitality, popření genitality je obecně definovatelné jako jakékoli vystříknutí spermatu, které nekončí v ženě lůně. Z této souslednosti jsme náhle i u magického kořene mandragory. Ten se stal magickým díky narkotické povaze a tvarové podobnosti<sup>(13)</sup> s lidskou postavou. Ale nejen tím. V Čechách se tento kořen také nazýval „mužík šibeniční“. Důvod? Aby mandragora byla opravdu magickou, musela se sbírat na popravišti, přesněji pod šibenicí. A pročpak? Věřilo se totiž, že mandragory zpod šibenice vyrostly ze spermatu, které vyteklo z oběšenecových penisů, které, jak známo, se při stringulaci ztopoří. Zdánlivě je tedy mezi gnostickým uctíváním spermatu a kořenem mandragory nebetyčný rozdíl, ve skutečnosti nám právě předestřené souvislosti dokázaly, že obě fetišizace mají stejný základ: Magickou silou zkrátka disponuje vše, co je předoidipovské! Sperma orgie i sperma oběšencovo popírá pohlavní diferenciaci a navrácí skutečnosti její rajskou prasílu orál-analitu.

Taoisté se ostatně za stejným účelem snaží oddělit orgasmus od ejakulace, je-li to možné. Obdobné znaky nalezneme i u jiných mystických sekt. Hesychasté například „meditovali“ tím způsobem, že hleděli na pupek a stále se přitom modlili. Tato praktika zaujala i Švejkova vzdělaného druha, kuchaře Jurajdu, jak známo. Nicméně ač se zdá velmi vzdálená gnostické či dionýské orgii, z pozice psychoanalýzy znovu nacházíme podivuhodnou podobnost a společnou základnu: Pupek je přece znakem orality. Ano, tam v břiše se odehrává to první rozemletí hmoty do „prahmoty“ výkalů, tam je onen *athanor*, alchymická pec, v níž lze uvařit prvotní látku.

Ostatně mnozí hermetici o samotné prvotní hmotě mluvili méně mlžně, než bychom očekávali. Podle některých je touto prvotní hmotou krev, podle jiných moč, hovoří se ovšem též o „hlíně“, přičemž Gustav Meyrink zamířil přímo k jádru a mluvil o „ztvrdlých fekáliích“. Ne vždy se tedy nutně orál-analita v magii maskuje.<sup>(14)</sup>

V alchymii však je maximální maskování tradicí. Přesto, když Fulcanelli, nejslavnější alchymista novověku, nachází prvotní hmotu zobrazenou v katedrále Notre Dame v podobě ďábla se široce rozevřenou tlamou, nezdá se rozpoznání orální akcentace tak složité. V jiných textech se hovoří o tom, že prvotní hmotu obývá Drak. Právě s ním se dále pracuje, on je očišťován. Faber o tomto draku napsal: „Tímto drakem je naše *materia*, jíž užíváme k výrobě elixíru, pokud je ještě hrubá a nedokonalá. Vyhlíží odpudivě a jako mrtvý drak i páchne.“ Myslím, že není zase tak fantasmagorické vyčist v tomto mrtvém, páchnoucím draku, který je „naší matérií“, znovu Meyrinkova hovna. Čili naši analitu. Osobně jsem přesvědčen, že alchymista s hovnem jako základní surovinou své tvorby skutečně pracoval a i proto bylo celé konání v alchymické dílně tak tajeno.<sup>(15)</sup>

Zajímavé ovšem je, že alchymické spisy dále hovoří o tom, že Draku je třeba setnout hlavu, pak se znovu narodí a začne se stravovat vlastním ocasem. Myslím, že rozpoznat v těchto symbolech kastrací a falickou fázi vývoje je celkem snadné - to už však zastáváme hledisko řekněme jungovské (byť nepoužíváme jeho termíny), které vidí v alchymii vyjádření cesty psychického růstu. Pak by ovšem nalezení „prvotní hmoty“ bylo vlastně cílenou regresí, analogickou k sestupu do podsvětí u Hrdiny. Magická orál-analita by byla na jedné straně evokována, ale jen proto, aby byla překonána. Vrátime se k této tajuplné možnosti ještě

v závěru kapitoly, nicméně přesto zůstává velký psychoanalytický otazník: Může se z přijetí orál-analýty, z regrese, zrodit i něco víc než pochopení bezvýchodnosti takové regrese? Je celý ten vznešený tyátr nutný, není právě v té vznešenosti přítomna i jistá hlubinná lež, lež imitace?

Tak či tak, velmi ohmatatelná je orál-analýta také při magickém nakládání s vůněmi. Je opravdu zajímavé, že k vykouření (zahnání, neutralizaci) těch nejnebezpečnějších duchů bylo při magickém rituálu potřeba kuřidla z rostliny zvané *Asse Foetida*, které se nikoli náhodou lidově říkalo „Čertovo lejno“, neboť puch této byliny byl ohromující. Zjevně však dokázal nakojit demony orál-analýty. K nim, jak víme především od Karla Abrahama, patří záliba v pachu, původně záliba infantilně-koprofilní, později eventuálně perverzní nebo - magická, jak vidno.

Pokud jde o léčení, v něm magie používala buď principu imitace a styčnosti (podobné léčit podobným, výše zmíněný mumifikační princip), nebo bylin. A bývala v tom dosti úspěšná - v celé této práci nám nejde o to dokázat, že magie je neúčinná či hloupá, je naopak poměrně účinná a chytrá.<sup>(16)</sup> Avšak zvláštní pozornosti se v magickém léčení těšila vždy epilepsie, neboť magie tušila, že ona je jakýmsi patologickým protějškem magie samotné, ostatně pěna u pusy epileptických pacientů tak připomíná spiritistickou ekto plazmu, epileptický záchvat samotný pak připomíná trans šamanů. Z našeho hlediska jsou tedy obzvláště zajímavé recepty na léčbu právě epilepsie. A nemůžeme být zklamáni. Nalézáme zde jednoznačná doporučení léčit magické orálně-anální, ergo podobné podobným. Plinius doporučoval epileptikům pít z lebky člověka, který byl zavražděn. Jinou metodou bylo pít krev z těla umírajícího gladiátora. Chcete-li: Stát se upírem či kanibalem. I Ježíš, jak jsme již naznačili, léčil patrně především epilepsii. Byl zjevně disponován právě k tomu.

V orálně-análním univerzu vše může být vším, tvary jsou rozpustitelné a zaměnitelné. Proto se magickou stává mutace člověka a zvířete (faraóni nosili kozí bradu a zvířecí ocas, bakchantky běhaly v srnčí kůži, mýty zaplavili pololidé-polozvířata, mágové při evokaci vidí lidské postavy prorostlé se zvířecími atd.). Druhým dědicem uvedené zákonitosti je logicky transvestitismus (nezbytně patřící k dionýským orgiím).

V orálně-análním univerzu se stává zdrojem zvýšené pozornosti a kontroly vše, co souvisí s krví, masem, střevními plyny. Proto bylo tolik mágů vegetariány, aby zároveň kolovaly pověsti o jejich kanibalismu (jako o Apollóniovi například; toto tušení orál-anální spjatosti askézy s kanibalskou oralitou zobrazil i film *Jedna ruka netleská*). Pythagorejská sekta zase zakazovala svým členům jíst fazole. Na orální upíry platí česnek, jak známo, tedy další „nadýmač“ - jen střevní démon, tedy démon stejné povahy, může zahnat démona orálního.

Orálně-anální univerzum nesnese poodstoupení, naopak je založeno na zhuštění, natěsnání, rozmixování - proto také nesnese smích (krom extatického šklebu). Humor (stejně jako vědomí) je založen na poodstoupení od sebe, bleskovém poodstoupení od nevědomého. Proto měli zmínění pythagorejci zakázán i smích.

A pak samozřejmě nezapomeňme na sebedestrukci, která je v magickém (a zvláště schizofrenickém) myšlení tak často spjata s ideou nesmrtelnosti a věčnosti (na principu orál-análního koktejlového vzorce: smrt je život, život je smrt). Kdybychom chtěli tento sebedestrukční rys magie shrnout do archetypu, asi bychom ho pojmenovali po Empedoklovi, řeckém mágovi z 5. století před naším letopočtem, který skočil do kráteru Etny, aby po něm nezbyla žádná stopa a lidé tak uvěřili, že zmizel v nebesích. Je krásným paradoxem dějin, že Freud musel právě Empedoklovi přiznat, že je patrně prvním myslitelem, který pojmenoval „pud smrti“ v opozici vůči „pudu života“, když hovořil o věčném boji Lásky a Sváru v lidském světě.

Zcela obnažené (jakožto techniky cesty k orálně-análnímu světu) jsou samozřejmě všechny techniky požadující extázi. Jedna matka se mne kdysi opatrně zeptala, jestli je normální, že její tříletý syn sedává dlouhé hodiny na gauči a kmitá prudce hlavou ze strany na stranu. Pro sebe jsem si pomyslel, že je to krásná, intuitivně stvořená „mystická“ technika, jak se odpoutat od dosažené oidipovské fáze a prolomit se zpět k orál-anální říši, avšak protože jsem věděl, že jde o dítě jinak velmi živé a chytré, doporučil jsem s úsměvem lehce dezorientované matce, aby dítěti tuto hru ponechala, neboť je zcela obvyklá. Tím jsem mu zřejmě zachránil ještě pár chviliek ve staré říši, pár návratů, které samo stejně odvrhne. To se také stalo, hoch vyměnil rituál za dětskou masturbaci, jak jsem se dozvěděl od oné matky, což by jistě potěšilo Otto Fenichela, jehož jsme připomněli v úvodu. Považoval jsem to za skvělé znamení a pokud vím, chlapec, který je dnes v loajálním období, výborně prospívá po všech stránkách. Děti hledají intuitivně tyto extatické techniky ve svých hrách, kdy se odpoutávají od těla. Některým to však vydrží až do dospělosti, dnes se jim říká dervišové. Tato islámská mystická sekta dosahuje extáze, jak známo, prudkým otáčením se na místě, přesně tak jako děti při své hře (naš výše vzpomenutý hošík byl pohodlnější, ten si k tomu sedal na gauč).

Ostatně je pozoruhodné, jak magické rituály připomínají nejen dětské hry (často se uvádí Piagetův příklad s holčičkou, která obětovala panenku, aby se maminka uzdravila), ale hlavně jejich zákonitosti: Když mág kolem sebe udělá magický kruh (křídou na zem), zjevy a démoni „na něj do kruhu nemůžou“. Je přece do očí bijící, jak víra, že tajemné bytosti budou respektovat nějakou čáru načmáranou křídou na zem, je stejné povahy jako víra dětí, že když při hře namalují čáru na zem, jiné děti je za čárou nemohou „zastřelit“, neboť za čárou už jsou třebas „v bunkru“. To, že zjevy na tato pravidla hry přistupují, svědčí výmluvně o jejich podstatě, která očividně není příliš autonomní.

Magie samozřejmě idealizuje svou podstatu tajuplnou symbolikou, kterou Jung označoval za archetypickou a pomocí níž dokonce léčil své pacienty. Ale ani ona není zase tak nedostupná poněkud přizemnější interpretaci. Jedním z nejslavnějších magických symbolů je například teosofy stvořený *abrasax* (někdy komolen na zvučnější *abraxas*), v němž má být zakódována podstata nejvyššího boha. Ještě než si tento symbol připomeneme a popíšeme, zkusme se zamyslet, jak by musel vypadat dejme tomu symbol psychoanalytického poznání, kdybychom ho chtěli vytvořit. Jistě by musel obsahovat něco, co by reprezentovalo nejtemnější vývojovou fázi, primární narcismus (či psychózu). Pak by asi musel obsahovat nějaký odkaz na orál-analitu. Něco by také mělo zpřítomňovat fal a kastraci. Nakonec by to chtělo cosi otcovského a genitálního. Dejme tomu, že bychom narcismus reprezentovali černým prázdným polem, orál-analitu kupkou hnoje, fal doutníkem, kastrací zlomenou tužkou a završili bychom to písmenem F připomínajícím Otce psychoanalýzy. No popravdě žádný symbol to zatím moc nedává, není to jaksi prorostlé, že, museli bychom si s tím pohrát. Ale je to opravdu nutné? Neudělal to nikdo před námi? Tak se podívejme na symbol *abrasaxu*: Tvoří ho postava s lidským trupem, která v pravé ruce drží štít, v levé bič, místo hlavy lidské má hlavu kohoutí a místo nohou dva hady. Štít je myslím docela dobrý symbol primárního narcismu, za podobným štítem se před námi schovávají například autistické děti a odmítají zpoza něj nakouknout do našeho světa. Bič je až překvapivě explicitní odkaz na sado-masochismus, který je perverzním vyjádřením tématu orál-analýty. Hadi celkem prostince odkazují k falu, jiným falickým symbolem je zajisté kohout. Jenže jeho hlava byla odseknuta (fal byl vykastrován) a umístěna vyzývavě na hlavu lidskou, jako symbol klíčového dramatu, z něhož se člověk prolamuje k identifikaci s otcovským. Tedy v tomto případě s Bohem-Otcem, jehož má celý symbol prý zpřítomňovat a jenž je zakódován v samotném názvu symbolu, neboť kořenem pojmu je prý hebrejské *arba*, označující číslici 4, tedy skrytě jméno JHVH, přepisované Bohu Tóry.

Svévolná interpretace? Neustálé nudné opakování několika základních pouček? O co je ale svévolnější než vznešené řeči o Bytostném Self? Cožpak život nás nepřesvědčuje každý den, že jsme zakleti v několika málo stále se opakujících zauzleních? Viděli mágové dál než hloupoučtí freudiáni, anebo viděli dál, než si sami mysleli, a nevědomě připravili psychoanalýze ilustrace ke spisům, jež jednou pošle na svět?

Zcela zvláštní roli, která si zaslouží vyzdvihnoutí, hraje v magii řeč. Proč tomuto fenoménu věnovat pozornost, jsme si již řekli v kapitole o Tóře a kabale (kterou jsme vytrhli z lůna magie snad poněkud svévolně, ale ne proto, abychom kabalou obhajovali, ale proto, abychom nahlédli podstatu dnešního tématu - tedy „orál-anální versus oidipovské, potažmo genitální“).

Je mnoho symptomů, že právě řeč je v magii klíčová, že zvuková magie je magií vůbec nejpůvodnější. Svědčí o tom ostatně i to, že magikova pracovna se nazývala oratoř. Labor z pojmu laboratoř značí práci. Or v pojmu oratoř zjevně není žádným „zbytkem“ z pojmu labor, podobnost je zde čistě náhodná, oratoř je místo, kde se závažným způsobem vyslovuje. Přesto však hra s pojmem laboratoř jako by nasvědčovala mnohé - „labor“ a „oral“ jsou pro nás skutečně dva nesmiřitelné principy. Buď se člověk upíše jednomu, nebo druhému. Buď se oral promění v labor, anebo zůstane navždy bez osvobozující „předpony“, která plně proměňuje svou „koncovku“. Každý ze svého života učiníme buď laboratoř, nebo oratoř. V oratoři se hledá „původní řeč“, prařeč, která spojuje s orál-analitou. V laboratoři se řeč stává médiem, spojnicí s realitou - tedy *tím, co nemáme pod totální kontrolou*.

Tento souboj mezi oral a labor, mezi preoidipovskou neřečí a oidipovskou řečí, je nejen soubojem uvnitř naší mysli, jde rovněž o šarvátku historickou. Lingvisté svědčí, že v sanskrtu, prastaré to kolébce indoevropských jazyků, existoval pojem *paradeša*. Jeho osud v jazycích, které na indickém subkontinentu pramení, je podivuhodný. Jistě sami odhadnete, že v řadě západních jazyků se inkaroval jako označení ráje (*paradise*). Ale Chaldejci *proti tomu* použili toto staré slovo pro pojmenování řeči. Tím se nám odkrývá ona ambivalence, která v tomto „kořenu“ byla zřejmě vždy uložena. *Paradeša* je patrně pojem pro jakýsi „střed světa“, zdroj lidské síly, Archimédův bod, *areté* člověka (jeho smysl a zdroj významů). Avšak člověk stál od počátku před možností za takový zdroj lidské výlučnosti a síly označit buď narcistickou,

preoidipovskou, předpohlavní, božskou krajinu bez tření a vědomí, anebo onu hybnou sílu, která nás z této krajiny vytrhává - řeč, slovo, logos, rozum. Buď spojení s bohy, nebo specificky naléhavé a osudové spojení s druhými, s nimiž sice nikdy nemůžeme sdílet společný (psychický) svět, ale můžeme s nimi o tom komunikovat řečí, v níž sama slova nemají žádnou váhu („magickou bytostnost“), váhu má jen jejich rozdíl a kontext, snad i proto, že právě *rozpoznání rozdílů* (fal - kastrování, dospělost - dětství, já - neovladatelní druzí) je ve vývoji každého z nás onou zasvěcující chvílí, která otevírá brány nového vesmíru. Magie je obecně řečeno vždy bojem proti skutečné řeči a sněním o „reintegraci“, znovuzачlenění do předřečového ráje. Paradoxní role „posvátného slova“ v magii, či přesněji posvátného *zvuku*, vyvěrá z pokusu navrátit se k řeči, která existovala před řečí - mytologicky k „prařeči“, původní řeči, spojující všechny jazyky, mysticky k „enochiánskému jazyku“, jazyku andělů, reálně - k dětskému žvatlání.

Ano, pod naší řečí skutečně existuje prařeč. A to ve dvou podobách. Noam Chomsky, světoznámý americký lingvista a buřič, odhalil vepsané pod všemi jazyky světa jakési univerzální či „generální“ syntaktické struktury a zdůvodnil tím, proč děti ve všech kulturách tak snadno vstřebávají onen nesmírně komplikovaný systém, jakým je řeč - Chomsky dokonce naznačil, že takové lešení všech jazyků je zajištěno v každém z nás geneticky. Toto lešení zjevně existuje (byť s geny bych byl opatrný). A magický způsob myšlení toto lešení podivuhodně dramatizuje v podobě rituálu. Toto zjevující odhalení učinil Frits Staal při studii védských rituálů. Staal si nejprve rozdělil rituál na menší jednotky, jejichž strukturu a vzájemné vztahy si pak rozkreslil do grafu. A v tu chvíli si povšiml, že vyobrazená struktura takřka dokonale odpovídá obecným syntaktickým pravidlům jazyka. „Podobnost mezi rituálem a syntaxí by mohla znamenat, že se znalci rituálu řídí, byť jen podvědomě, pravidly syntaxe, která přijali za svá, když se učili rodnému jazyku. Já se však přikláním k opačnému názoru: syntax pochází z rituálu... Vždyť syntax ve skutečnosti dělá jazyk nelogickým a neúčinným. Tato specifická pravidla, která postrádají harmonii nebo racionální smysl, musela přijít odjinud,“ napsal Frits Staal. A má pravdu - v řeči, která nás strhává k rozumu, paradoxně existují dvě spodní roviny, dvě předrozumové struktury vepsané pod ní, které pramení v „rituálu“, jak řekl Staal, neboli po našem: v orál-anální, předoidipovské krajině. Jednou z těchto spodních rovin řeči je syntaktická struktura. Jedna poloha magického tedy je: navrátit se (cíleně regredovat) od tékavých významů slov k řádu pravidel, z jejichž fekální půdy vyrostla bylina řeči. To je klíč k magickému rituálu a ritualizaci obecně (dalším klíčem je zajisté obsese).

Ale je tu ještě druhá předrozumová základna řeči, ještě druhá předoidipovská zemina, v níž řeč koření. Řád prazvuků. Orál-anální dítě má k dispozici hlasivky, a tedy zvukovou hru. Se zvuky zachází podle orál-análního principu: používá je k získání slasti a navození pocitu rozpuštění v děložní světě, případně se zvuk stane médiem nenávisného, totálně destruktivního útoku na realitu (dětského řevu, který spíše než k pláči, jak dobře ví každý rodič, má blíže k záchvatu agrese, která však v dětské situaci nemá žádný disponibilní úd, ale jen před-úd hlasu). Ještě dlouho poté, co dítě začne z medicínského hlediska „mluvit“, ve skutečnosti nemluví. Nekomunikuje, ale napodobuje, hraje si se zvukem, žvatlá, plácá, zkouší, co jaký zvuk udělá s jeho vnitřním světem, ochutnává principu obsese, tedy opakování, o němž zjistí, že dodává prazvláštní rovnováhu. Když se však konečně dítě prolomí do oidipovského vesmíru (zhruba kolem třetího roku života), tato prařeč náhle projde rychlou přestavbou. Objevené a osvojené zvuky jsou pod tlakem reality využity k novému účelu a novému způsobu existence - získávají význam. Počnou sloužit k vymezování, rozdělování, oddělování od druhých a pokusům s nimi nějak vyjít navzdory neodvratné separaci od nich. Jenže - a to je to veliké tajemství řeči - pramagie zvuku a žvatlání zůstane pod touto novou řečí vepsána, číhá tam jako starý drak. A ten si pro nás přijde třeba v hávu pop-music, která téměř nikdy nic nesděljuje, ale konstruuje svou svůdnost z této zvukové pramagie, z rozkoše vibrací různých hlásek, které dokáží zprostředkovat tu jedinou opravdovou rozkoš člověka - znovuspojení s orál-análním univerzem.

Jiný známý háv tohoto starého draka infantilní hlasité neřeči je poezie. Ta zpřítomňuje orál-analitu principem rýmu či „skrytého rýmu“. O společné podstatě magie a poezie nás ostatně informoval již Novalis.

Vyslovování manter je pak pokusem vyslovit ony staré dětské zvuky v jejich nejpůvodnější, elementární podobě při plném zavržení sémantiky, jíž poezie používá jako masky. Mantra - dětský prazvuk - má pak ovládnout tělo i celý vesmír nebo-li naplnit klíčové přání narcistického dítěte (přičemž ovšem nemůžeme popřít, že psychický účinek mantry může mít fyziologické důsledky; empiricky je ověřil Robert Keith Wallace; kdyby spojení mezi psychou a tělem neexistovalo, nemohl by nikdy vzniknout například psychosomatický symptom). Ostatně není náhodné, že Wallaceův spolupracovník David Orme-Johnson indikoval u jedinců

intenzivně mantricky meditujících snižující se schopnost řešení logických problémů - nevidím důvod, proč by měl „duchovní gigant“ ztrácet rozumovou schopnost, měl by ji přece jako základnu, již „překonal“, ovládat hravě jako jízdu na bicyklu, která se nezapomíná, byť člověk na bicyklu dlouho nejezdil, jak známo. Ale podlehnutí světu manter dokáže naši psýchu opravdu od rozumu pozvolna odseparovat - ono noření se do „ticha před stvořením vesmíru“ a naplňování „kosmickou řečí“ je totiž vzpourou proti oidipovskému světu tvarů a návratem do psychické pozice jemu předcházející, do pozice předrozumové. Jistě také není náhoda, že mantrická meditace pomohla mnohým narkomanům zbavit se závislosti na drogách - jednu techniku spojení s orál-anální říší zkrátka vyměnili za jinou, lacinější.

Analogií východních manter jsou západní „magické jazyky“. Nejslavnějším z nich je asi takzvaný „enochiánský jazyk“ stvořený mágem Johnem Dee. A pokud jsme vychválili v jedné z předchozích kapitol kabal, připomeňme si, že i ona má svou zvukovou infantilní magii, která byla nazývána prostě „řeč mistrů kabaly“.

Analogií enochiánského jazyka jsou podle mne i nové umělé jazyky (tzv. *neofatie*) tvořené schizofreniky. Ke schizofrenické psychické tendenci patří potřeba tvořit neologismy, nová slova, a množstvím těchto neologismů v řeči lze dokonce měřit míru schizoidnosti, podobně jako měřením originality asociací (což činil Jung). Někdy se však schizofrenik odhodlá ke stvoření zcela nového „soukromého“ jazyka, do něhož se může také plně uchýlit. Théodor Flourney představil kdysi vědeckému světu svou pacientku Helene Smithovou, která počala mluvit „marťansky“. To však nebylo nic proti našemu Janu Lukešovi, kterého celý život zkoumal český psychoanalytik Jaroslav Stuchlík. Vzdělaný Lukeš vytvořil šestnáct umělých jazyků, které se prý používají na planetce Thetis. Ve studii Jaroslava Stuchlíka *Neofatické polyglotie psychotiků* si můžeme pečlivě prostudovat strukturu jednoho z těchto jazyků, takzvaného „jazyka ishi“. Ač pro to nemám žádný důkaz a nejsem lingvistou, domnívám se, že tyto jazyky mají stejnou prazvukovou podstatu jako mantry či magické zaklínací jazyky. Odlišují se od nich většinou důrazem na zákonitosti syntaxe, která však - jak už také víme - je rovněž předřečovým dědictvím v řeči.

Jinou variantu návratu k prařeči dětských zvuků, ovšem specificky abstraktní, představuje Fulcanelliho teze o „jediném fonetickém zákonu řídícím všechny jazyky.“ Existuje-li v češtině například slovo „šukat“, označující soulož, zatímco v polštině (ovšem i ve staročeštině) podobné slovo označující hledání, Fulcanelli by v tom hledal filozofickou zvěst zprostředkovanou „prařečí“. Výsledky takové strategie (převzaté ostatně hojně poezií) mohou být koneckonců zajímavé a představují velmi rafinovaný pokus předverbální říše, jak ovládnout řeč. Rafinovanost spočívá v tom, že reálná existence společné prařeči zvukové se zamění za chimérickou existenci prařeči sémantické.

Máme-li shrnout náš třeskutě atheistický pohled na magii, můžeme tak úplně klidně učinit citátem, který se často používá k ilustraci magie jako vědy vznešené. Jde o známý Hamletův výrok „I kdybyste mne strčili do ořechové skořápky, připadal bych si jako král nekonečna!“ Onen klid spočívá ve vědomí, že ten výrok má ještě zlověstný a hluboký dovětek či spíše povzdech: „Jen kdybych neměl zlé sny...“. Náš pohled byl pohled na magické skrze tento dovětek. Neboť dle našeho přesvědčení *homo magus* bez tohoto nepříjemného dovětku nemůže existovat.

Sama magie o své regresivní podstatě přece také svědčí. V *Henochově knize*, starém hebrejském textu, který nebyl kanonizován, ale zamilovala se do něj později gnóze (a ještě později Erich von Däniken), se vypráví mýtus o vzniku magie. Příběh je o vzpouře několika andělů proti Bohu (je naznačen i v 6. kapitole *Genesis*). Andělé vedení Luciferem („nejkrásnějším z andělů“, jak praví Baudelaire) sestoupili na Zemi a tak se jim zalíbily lidské dcery, že s nimi nakonec souložili a plodili děti. Ty děti však byly nestvůrnými obry. Aby se andělé lidským dcerám za jejich sexuální vstřícnost odvděčili, naučili je magii. Není i tento text více než čímkoli jiným zprávou o dramatech psychického vývoje? Kdyby tomu tak bylo, můžeme partičku rebelujících andělů považovat za orálně-anální postavy, které se vzbouřily proti řádu Otce, řádu Symbolického, chcete-li, proti vědomí stvořenému sebezpředmětněním v řeči, a tím i definovatelnému logem. Byli to andělé - neměli tedy z definice pohlaví. A přesto „souložili“. Jak je to možné? Nešlo o soulož, šlo o orálně-anální imitaci sexuálního, o prasexuální vzrušení ze smísení všeho se vším, čehokoli s čímkoli, třebaš nebeského s pozemským. Výsledky toho smísení byly dva: člověk-obr neboli hypertrofované magické Já, produkt idealizace zakrývající nedostatečnost imitace. A pak: sám princip magie. Alespoň tak o tom hovoří Henoch a gnóze, já za tuto mýtickou zákrytnost magického a luciferského nemohu. Jen přidávám k tomu, co lidé už dávno vědí, pár pojmů současného světa, abychom zahnali zmatení.(17)

Ludwig Wittgenstein prohlásil, že o čem se nemůže mluvit, musí se o tom mlčet. A toto nevyslovitelné je prý mystickým. Náš pohled je opačný: V člověku jsou síly, které se snaží uchovat cosi psychického nevysloveným, a tím zachovat možnost opojení mystickým, možnost rozpustit se, zabořit se do předverbálního jako do měkkého prsu. Neboť otcovská řeč a analýza škrábou jako strniště starého námořníka a jediná slast, jíž dokážou přinést, je celkem přitroublé vědomí sebe, které je stejně jen dočasné a chaboučké.

A přece se - jako vždy - otevírá nakonec ještě jiný pohled na mystérium. Naznačující ne snad rehabilitaci magie, jako spíše rehabilitaci tajemství (mágové ho často nazývali arkánem (18)). Dosud jsme tajemnost magických textů připisovali idealizaci, abstrakci zakrývající až příliš životnou podstatu, přinejlepším snaze zahalit před nepřipravenými to, na co je sama magie stejně nepřipraví. Ale snad existuje uprostřed těchto papundeklových tajemství mystérium skutečné. Joachim Winckelmann, velký znalec Tarotu, popisuje tvorbu Velkého díla alchymisty 22 fázemi (které odpovídají 22 písmenům hebrejské abecedy a 22 kartám velké arkány Tarotu). Velké dílo je však kupodivu dokončeno již ve fázi dvacáté první. Tehdy je dle Winckelmanna „Vše ve všem“, což nám připomíná základní krédo univerza orál-analýzy i magickou infantilní imitaci a idealizaci. Avšak existuje ještě nejtajuplnější fáze dvaadvacátá. Řečí Tarotu: Blázen v ní stojí znovu na začátku cesty. Je to fáze návratu k Ničemu. „Toto Nic je velké tajemství, arkán všech arkán, před nímž zůstává rozum stát,“ píše tajuplně Winckelmann. A my jsme na rozcestí v našem soudu. Je toto Nic vrcholnou regresí, nalezením „ultraprvotní matérie“ v podobě primárně narcistické Nicoty dělohy, anebo snad je fantastickým sdělením adeptovi: šel jsi všechny cesty božství a teď teprve jsi na začátku, teď teprve začíná tvá cesta k lidství?

Jisté se zdá, že tato otázka je věru arkánem všech arkán. Na ní se štěpí dva klíčové jazykové světy, dvě paradigmatu úvah o člověku, dva rozhodující diskurzy. A odpověď na tuto otázku bohužel také často rozhoduje o možnosti lidí si porozumět.



## Všichni ostatní budou larvami *transcendentní, mystické a magické Self*

V minulé kapitole jsme se zabývali magií a mnohdy se přitom dotkli i pojmu mystika. Ty dva pojmy, chápeme-li je dostatečně obecně, lze považovat za zákrytné, přesto při bližším pohledu označují cosi trochu jiného. Sama magická literatura mystiku a magii odlišuje pozicí aktéra: Mág je aktivní, mystik pasivní, pouze do Nadpřirozena nazírá. To je však rozlišení velmi nedostatečné, pokud a) mystiku vymezíme technikou vedoucí k odloučení Já od těla, b) pokud na tuto aktivitu a pasivitu pohlédneme prizmatem Já, nikoli z hlediska „zkoumaného předmětu“, tedy Nadpřirozena.<sup>(19)</sup>

Milan Nakonečný velmi přesně vystihl podstatu skutečné mystické techniky: „Postupné odpoutávání od smyslového světa a noření se do světa nadsmyslového.“ Pokud si zrekapitulujeme všechny známé smysly (čich, hmat, chuť, sluch, zrak), pochopíme, že v pravé mystice jde o odpoutání od tělesného. Sám Nakonečný přiznává, že zde je poněkud potíž, neboť zvláště křesťanské mystičky svého Boha-Krista prožívaly až nečekaně tělesně, jako svého klíčového Supermilence, ale to už se tak někdy stává. Mystické techniky užívané například Juanem de la Cruz, které chápeme my i Nakonečný jako pravější a čistší, se však soustřeďují především na *opuštění* tělesného.

Klíč k těmto potřebám a technikám našel Ronald David Laing ve své práci *Rozdělené Self*, aniž si to ovšem plně uvědomoval. Laing, ač vyšel z freudismu, nepoužíval pro popis vývojových uvíznutí naši psychosexuální terminologii, takže nikde nehovoří o orál-analitě. Přesto nám v této chvíli může velmi pomoci s důkazem, proč je orál-analitou definovatelná magie, a jaký vztah k tomu má mystika. Podle všeho se mystické Já od magického poněkud liší, usilují o trochu něco jiného. Podstatou mystického Já je schizoidnost, podstatou Já magického je udržení této schizoidnosti i tajuplná obrana proti ní.

Laing používá pojmu Self. Tedy Já. Jak se Self liší od Ega? Ego je v podstatě vědomí, vědomí sebe, řekl Freud. Ale toto vědomí sebe je definováno zcela specifickým uchopením, sebezpředmětněním, je vázáno na řeč jakožto otcovský princip, který přináší předmětné myšlení, myšlení hranic, tvarů, rozdílů. Ego je vždy definováno tím, čím není (není druhými lidmi, není vnějším světem, není nediferencovanou temnotou nevědomí). Self je Já, které není takto podmíněno. Existuje od prvního dne lidského života. Je to princip sebevztahování, který předchází skutečnému sebevztahování. Existuje už před řečí, vědomím, světem hranic. Může být tedy dosti variabilní, může splývat s celým vesmírem, s matkou, nemusí se vztahovat vůbec k ničemu a nikomu. Předpokládáme, že je už jen proto, že existuje člověk psychický. Psýché je vnitřním světem člověka a Self je v tomto světě základním vymezením. Tak jako se Ego později vymezí na úkor druhých a nevědomí, tak se Self primárně vymezí na úkor „ne-jáských“ částí psýché (patří k nim pudry například). Nevíme, zda k takovému elementárnímu vymezení, elementárnímu „sebevymezení před sebevymezením“ dochází nutně vždy, například u těžkých autistů či lidí s nejtěžšími mentálními poruchami, ale předpokládáme to.

Naopak předpokládáme, že zvířata Self vymezit nemohou. Ne snad proto, že by byla tak méněcenná, ale proto, že jim odebíráme psýchu. Naší výhodou je, že si můžeme psýchu definovat, jak potřebujeme, takže ať zvířata předvedou jakýkoli výkon abstrakce (například poznají se v zrcadle), vždycky je můžeme drobnou úpravou definice o psýchu oloupit a připsat ji jen člověku. Což není konáno s cílem oddělit člověka od zvířete kvůli jeho důstojnosti, je to jen technické opatření: chceme-li uvažovat o něčem specificky lidském, nazveme to psychickým. Když se ukáže, že to specificky lidské není, nedegradujeme zvířata tím, když prohlásíme: tak tedy odečteme z psychického to, co nám zvířata předvedla jako náležející i jim. Potřebujeme tím jen udržet model pro popis specificky lidského, model, pro nějž ostatně neexistuje žádný skutečný důkaz. (Modely se nedokazují, jak známo, jen se v nich pracuje, dokud se nezhroutí pod tlakem toho, co z této práce vzešlo).

Potud tedy k vyjasnění pojmu Já, s nímž pracuje Laing. Toto Já je ze své definice krajně nejistým a ohroženým projektem. Potřebuje oporu, upevnění, které si musíme vydobýt cestou světem a životem. První důležitou strategií je internalizace. Zdá se zjevné, že nemá-li se Self cítit navždy smrtelně ohrožený, musíme zvnitřnit nejprve cosi mateřského. To je jakési jádérko, s nímž fúzuje druhé jádérko (prvotní Self), a vytvoří první lidské Jádro, základnu pro to, co někdy nazýváme identita. Hranice tohoto jádra jsou ještě poměrně nejisté, ostatně tato elementární jaderná fúze se odehrává právě v období, které jsme dosud nazývali orálně-análním, takže už si dovedeme představit, v jakém světě toto jádro vlastně žije, jaké manýry si osvojí. Toto jádro ještě není dostatečně vymezeno od vnějšího světa a stále ještě se plácá v blátě nevědomí.

Z něho pomůže až internalizace dalšího principu, řekněme otcovského. Ta jádro konečně ováže otcovským řetězem, dodá mu hranice, konzistenci, strukturu, řád a vyzvedne ho z bláta, oddělí ho od nevědomí. Tehdy se toto zpracované Self stává Egem-vědomím, což nám ovšem nebrání nadále uvažovat o Self, byť v tuto chvíli už je toto uvažování krajně abstraktní. Charles Rycroft to vysvětlil takto: Self je od této chvíle způsob prožívání sebe, kdežto Ego je z vnějšku mapovatelná struktura. Zmatek spočívá v tom, že Self a Ego jsou pojmy z jiných jazykových světů - svět pojmu Ego vidí osobnost jako strukturu, svět pojmu Self vidí osobnost jako zkušenost.

Ale to je pro nás koneckonců nepodstatné. Důležitější je, že krom dvou klíčových internalizací upevňuje vratké Self ještě jedna strategie: ztotožnění Self s tělem. Přesněji, ono nejde ani tak o to, že by přijetí hranic těla činilo Self až tak bezpečným (vždyť tělo je zranitelné, bolí a hyne), ale on je to jediný způsob, jak může Self získávat zkušenosti, jak se může dotknout světa. A když říkáme tělo, myslíme tím smyslové. Self svět primárně nepotřebuje k tomu, aby *bylo*, ono ho potřebuje k tomu, aby *existovalo* (proto se Laing tak spustil s existencialisty, Kierkegaardem, Heideggerem či Hegelem, neboť potřeboval zdůraznit tento rozdíl, tuto „ontologickou diferenci“). Ale já myslím, že nepotřebujeme ontologické pojmy k tomu, abychom pochopili, že kde není interakce, komunikace a dotyk, tam není zdroj informací a zkušeností, a tedy růst, zkvalitňování. A protože nevěříme v našem modelu, že prvotní Self byla nějaká substance čepovaná v Nebesích, je takové Self bez těla (zážitků, informací) i zcela prázdné, je ničím.

A zde Laing počíná svůj výklad o psychóze. Nazývá ho výkladem existenciálním, neboť se soustřeďuje na popis toho, co psychóze předchází, co je jejím „existenciálním předpokladem“. Nazývá to schizoidní rozpad.

Self (zejména pokud mu nevypomůže zvnitřnění mateřského jádérka a nedojde k základní jaderné fúzi) se může cítit velmi nejisté.

Existují tři rozhodující obavy, kterými Self může trpět. Tři první lidské běsy. Prvním je strach z pohlcení. Není-li Self autonomní a pevné, všechno vnější ho může pozřít, pohltnout, zbavit ho existence: už třeba jen pohledem. Mužům se občas stává, že narazí na ulici na krásnou či zajímavou ženu, jejíž vizualita je úplně omráčí, zaskočí, na vteřinu je ochromí a cítí se být vůči této kráse úplně bezmocní a nicotní. Nejisté Self je takto bezmocné vůči *každému* lidskému tělu, vůči všemu reálnému. Proto lidé s touto obavou vyhledávají především izolaci.

Z osobního pozorování vím, že tito lidé prožívají v realitě často strach z vykradení, z odcizení čehosi vnitřního. Jeden schizoidní muž se například domníval, že mu spywareové programy v počítači odebírají tělesnou tkáň, a proto je slabý a hubený (což nebyl, tento jeho pocit byl metaforou vetchosti Self). Takový strach z vyrabování jsme ostatně viděli zobrazen i ve filmu *Akumulátor I.* - náhodou se zachráncem před zloději podstaty stal ve Svěrákově snímku léčitel, tedy mág.

Ve snech se archetypický děs z pohlcení často vyjevuje strachem z utopení a psychotici nezřídka hrůzu zátopy zahánějí zapálením se. Bolest pro ně nic neznamena, naopak je posledním vítězným gestem vůči pohlcující potopě.

Ano, prvním velkým textem o tomto souboji je patrně biblická *Genesis*. Často se říká, že Bůh Tóry je bohem otcovským, oidipovským a i my jsme s touto tezí výše pracovali. (20) Ale je to trochu jinak. Tóra je knihou o *zrození* otcovského Boha! Když se tento Bůh vtěluje do hořícího keře, symbolu existence, řečeno laingovsky, tak už je bohem otcovským či minimálně post-schizoidním. Ale Bůh likvidující člověka potopou, to je Bůh, který hrozí „zaplavením Self“. Pohlcením. Po vyhnání z ráje (opuštění dělohy) a projevení se agrese, pudu smrti (Kain zabije Ábela), dochází ke vzpomínuté potopě. Další hrozivý zásah Boha do dění je také výmluvný. Bůh znemožní lidem dostavět babylónskou věž tím, že jim nedovolí si porozumět, „zmate jim jazyky“. Hlavní touhou nejistého Self je přetnout kontakt se světem, jak řečeno. Bůh prvních kapitol *Genesis* tuto sebedestruktivní touhu reprezentuje: oddělí řeč jednoho člověka od řeči jiných. Zhatí interakci, díky níž by se člověk mohl dotknout samotných Nebes (jak popisuje kvalitu babylónské věže *Genesis*), kouknout se Bohu do kuchyně, kde se vaří „transcendentno“. (21)

Druhým velkým děsem nejistého a nezpevněného Self je to, co Laing trochu komplikovaně nazývá imploze. Ono však jde spíše o variantu výše popsaného pohlcení, která je odvislá od ústřední metafor, prostřednictvím níž se člověk prožívá. Při strachu z imploze jde o obavu, že do nás něco vnikne, a plně nás to obsadí a zaplní. Self je prázdnota, jak řečeno. Pokud se Self vnímá více jako prázdnota uvnitř nějakého prostoru (jako vakuum, říká Laing), bude mít spíše obavu z tohoto vniknutí a zaplnění nežli z pohlcení a utopení. V této metaforické situaci se náhle může oheň měnit na útočníka. Už nesymbolizuje Self odolávající potopě, ale

reprezentuje „cizí Self“, uchvatitele. Tento vpád reprezentuje v *Genesis* historka o zničení Sodomy a Gomory. Bůh zde ukázal ohněm a sírou děsivý atak, po němž je Self zcela vyhlazeno, zpusťováno Vnějškem. Je smeteno. Známe takové ataky rovněž z amerických katastrofických filmů, například ze *Dne nezávislosti* (*Independent day*) - což asi nebude náhoda.

Třetí hrůzu nejistého Self nazývá Laing petrifikace. Tehdy Vnějšek hrozí tím, že Self ovládne proměněním ve věc. Ve snech se tato hrůza často vyjevuje zkameněním, proto Laing hovoří právě o petrifikaci a odkazuje na zjevující mýtus o Perseovi a Medúze. A my zase dobře víme, že Lotova žena, která se přece jen otočila k Vnějšku a jeho zkázonosnému dílu, zkameněla, proměnila se v „solný sloup“.

Podobně o schizoidní situaci zpívá i Petr Fiala ze skupiny Mňága a Žďorp v jedné ze svých nejslavnějších písní: „Jako je sama skála, tak jsem sám i já. Jako je prázdná duha, prázdný jsem i já. Jako je zrádná voda, tak zradím i já.“ Nalézáme zde v podobě takřka lidového popěvku, v pár verších, jak zkamenění, tak vakuum, zátopy i izolaci. Texty Mňágy a Žďorp tak můžeme považovat za jakýsi folklór post-industriální společnosti. Tedy společnosti, která ze schizoidnosti učinila své hlavní téma, ba mnohdy ji vnucuje jako žádoucí vzorec „individuality“.

Tři nejdávnější hrůzy, tři Ničitele jakékoli identity, můžeme opravdu považovat za archetypy, tedy struktury vepsané pod kulturu. Archetyp petrifikace, robotizace či zvěčnění nalézáme často ve volání různých sekt: Mocní z nás chtějí udělat poslušné loutky, stroje, zombie s voperovanými čipy v mozku, roboty bez vlastní vůle! Marxisté také varují: Odcizí nám Já, Věc nás zahrne do sebe! To neznámá, že Aštarovci či Lukács nemohou mít pravdu. Ale že vůbec mohou reprezentovat své politické obavy v jazyce, za to vděčí právě prvním zápasům Self. (U některých politizátorů pohlčení, vpádu dovnitř či reifikace však asi úvaha o tom, že zpřítomňují především aktuální vnitřní zápas, není od věci, zvláště některé sekty stojí zjevně v říši psychózy).

Tři první archetypy zničení Self můžeme použít i v úvahách o kolektivních procesech, které se týkají identity. Je například zjevné, že některé skupiny a kolektivní celky, které si nejsou jisté svou identitou a konzistencí, plodí úplně stejné obavy a děsy jako nejisté Self. Už jsme se dotkli nutkavého opakování „útku na Sodomu“ v hollywoodských podívaných. Ale pro ilustraci mechanismu nyní uvedme raději méně ožehavý příklad. Mnozí upozorňují: nacismus ovládl Německo i proto, že Němci dosud nebyli národem, minuli se s možností vytvořit tu zvláštní novověkou kategorii národa (v gellnerovském smyslu) v období osvícenského univerzalizmu a pokoušeli se dohnat tuto ztrátu v časech romantismu a novopohanství, což mělo tragické důsledky. Z našeho hlediska můžeme u nacistů a Němců zachvácených nacismem (ale i Němců před první světovou válkou) indikovat všechny tři hrůzy Self nejistého si svou existencí i jeho následné obrany (neboť „člověk, který se obává zaplavení, úderu nebo zmrazení subjektivity druhými, se často pokouší zaplavit, udeřit nebo zabít subjektivitu druhého člověka,“ píše Laing): Koncepty „životního prostoru“ *lebensraum*, *drang nach osten*, strach z univerzalizmu židobolševismu a plutokracie bez hranic, to vše přece připomíná strach Self z pohlčení či okradení a následnou snahu pohltnout či vykrást raději druhé. Koncepte židovského spiknutí, utajeného nepřítele, který pracuje uvnitř národního těla, otravy zvrhlými myšlenkami a zvrhlým uměním, to je strach z imploze, z vytlačení prázdné identity plnou cizotou. I obranné sebezapálení můžeme indikovat. Německý duch před první světovou válkou viděl očištění v samotné válce, očištění ohněm, cítil, že v tomto ohni se konečně zrodí. Bělohradský píše: „V eseji *Dopis lordu Chandosovi* Hoffmannstahl popisuje svou zvláštní chorobu: zdá se mu, že slova jako svoboda, dobro, vlast, krása nic neznamenají. Když je vysloví, puknou mu v ústech jako zpuchřelé pýchavky a zbude po nich jen odporný pach. Válku pozdravil jako vysvobození ze své nemoci“. Tou německou nemocí bylo nejisté Self, které nemůže být naplněno žádnými slovy, je třeba jej zapálit, aby zazářilo pohlcující hlubině navzdory. Provést maximální sebeobětování k dosažení sebe-existence.

Laing třetí hrozbu, petrifikaci, nazývá též depersonalizace. A všímá si, že zoufalí pacienti, kteří se děsí svého zkamenění, proměny ve věc, se nakonec pokoušejí snížit hladinu nejistoty tím, že „na oplátku“ depersonalizují ostatní. Druzí lidé jsou nebezpeční, protože svou plnou identitou by nás mohli okrást o křehkou identitu naši, mohli by ji pohltnout. Ale když je depersonalizují, když z nich učiním ve své představě jen věci, tedy to, čím hrozí Oni nám, získám mizernou stabilitu zcela izolovaného Self. Stabilitu mytického Midase, říká Laing, neboť nešťastný král Midas, který proměnil ve věc vše, čeho se dotkl, je výborným symbolem schizofrenika donuceného zvěčňovat vše kolem sebe, aby sám nebyl zvěčněn. „Všichni ostatní jsou stíny. Všichni, které jsi miloval, budou náhle larvami,“ nabízí Gustav Meyrink jinou tradiční depersonalizační metaforu, když popisuje pocity mága (!). Pro nacisty byla depersonalizace přece dehumanizací, proto se muselo tolik národů (a zajisté zejména Židé cizopasíci již uvnitř) stát méněcennými. Nacistický koncentrák byl velkou továrnou na rozemletí jakékoli

konzistence, v tom byl místem analýzy, proto Rudolf Höss nazýval Osvětim „řítí světa“, všimla si Chasseguet-Smirgelová. Avšak z hlediska Self byl onen anální mlýnek především destruktoem jakékoli kolektivní identity, především té židovské, která po *tisíciletí* držela více než židovská víra, což muselo být pro nejisté kolektivní Self Němců děsivé. Snění o *tisícileté* říši a koncentrák tenhle problém řešily - Primo Levi ve své knížce *Potopení a zachránění* vzpomíná, že nejhrůznější zážitek z Osvětimi nebylo příkoří pogromistů - to se po staletí vlastně neměnilo - ale zážitek příjezdu do tábora, při němž člověk pochopil, že nikde nejsou žádní spojenci, žádní „naši“, s nimiž by bylo možno *společně* trpět - ostatní vězni, a především Židé, byli dotlačeni k tomu, aby se stali protivníky svých soukmenovců v boji o přežití. O tohle rozemletí šlo. Pro tohle Němci postavili koncentráky. Zatímco političtí vězni vytvořili v táborech vcelku fungující ilegální síť, smyslem zacházení s Židy v koncentráku bylo (nejprve) popřít jakoukoli „síťovost“, spojitost, soudržnost a identitu jejich národa, rozbít mezi nimi jakoukoli vazbu, a teprve až potom je zlikvidovat a na důkaz toho, že jsme nezlikvidovali nic integrovaného, je rozložit na výrobní suroviny. Je přece do očí bijící, že Židé mohli být koneckonců pověšeni před svými domy a vyšlo by to levněji. Ale tím by se démon plného, integrovaného Self požírajícího prázdnotu rasových snů německého pre-národa nezlikvidoval. Koncentrák není továrna na smrt - kdo to tvrdí, zapomíná, jak snadné je zabít. V koncentráku jde o zabíjení za zcela specifických podmínek, jež jsou jeho podstatou. Oheň Židy nakonec spalující v pecích byl pak dalším psychoticky vykupitelským ohněm, v němž mělo být zachráněno německé Self. A zkurvenou zákonitostí kolektivní psychy také ostatně v jistém smyslu zachráněno bylo. Neboť skrze vinu následující po psychotickém záchvatu se Němci skutečně probrali k vědomí. Stali se národem. Zrodili se v Osvětimi.

Ostatně vzpomeňme též záchvat křesťanských intelektuálů s „honem na čarodějnice“ - i v něm šlo často hlavně o oheň, jenž měl sežhnout specifickou hrozbu. Je-li křesťanství upsáno narcistické matce, znamená to, že dává v sázku své kolektivní Self pokaždé, když mystizující, mateřské trendy nabírají v něm vrchu. A navzdory tisícileté tradici pak identita kultu musí být vnímána jako nejistá a ohrožená - v tomto historickém případě právě matkou samotnou, jejím stínem, čarodějnicí.

Tím jsme se však už propočítali k Laingově teorii psychózy, respektive schizofrenie. Jestliže tedy Self je příliš nejisté křehké a akutně nesamozřejmé, může se začít bránit. „Měl čím dál silnější pocit, že je ‚bájná osoba‘. Nic nevážil, neměl žádnou hmotnou podstatu,“ píše Laing o jednom svém pacientovi. Zde se dobře zračí základní obranný schizoidní mechanismus: Nejisté Self se počne bránit tím, že odděluje sebe od těla. „Na cestě k probuzení bude prvním nepřítelem, na kterého narazíš, tvé vlastní tělo... I ono se musí stát larvou,“ píše Gustav Meyrink. Schizoidní jedinec se s tělem neidentifikuje, často se o něj nijak neobává, může ho nechávat klidně zraňovat (masochistickými rituály či třeba fakířskými exhibicemi). Schizoidní jedinec se obává jen o Self, bojí se proto vztahu, kontaktu s vnějším, a ten se může realizovat jen skrze tělo.

Odloučí-li tedy tělo od Já, Já tím ochrání. Vznikne *transcendentní Self*. Laing ten pojem užívá bezstarostně, ale z našeho hlediska takto vzniká především Self *mystické*. (Laing před touto úvahou v 60. letech zcela záměrně uhýbal, v knize tvrdil, že možná existuje i nepatologický pokus o tvorbu transcendentního Já, a nechal tak otevřená vrátka New Age, politice extáze, psychedelické kultury mládeže sixties, zkrátka duchu doby.)

Ano, je to možné. Funguje to. Mystického náhledu je skutečně možno dosáhnout. Osvobodit se od těla, hledět Bohu do tváře. Popisy těchto stavů nám uchoval například Plútarchos, když zaznamenával zasvěcovací mystéria řeckých králů, téměř totožné popisy pak najdeme v tibetské knize mrtvých, kterou si tak oblíbil Carl Gustav Jung. Schizoidní náhledy „mimo“ mívají mimochodem formu ohromujících fantazií, v nichž klíčovou roli hraje světlo - proto dosažení schizoidního stavu nazýval gnostický spis *Pistis Sofia* „pokladem světla“. Tauler zase hovořil o „nezrozeném světle“, k němuž se člověk dopravuje, když se zbaví aktivity, vůle i vědomí. (22)

Jenže ten, kdo hledí bohu do tváře, ten, jehož duše se změní „v jedno jediné oko“, jak píše Plútarchos, tedy v transcendentní Self, má jeden malý problém. „Jeho omnipotence je založena na impotenci,“ říká Laing (a my jeho větu bez obav zobecníme: *každá* omnipotence je založena na impotenci). Já je zachráněno „před světem“, je nadlidsky silné, a přece začíná chřadnout. Čas bývá nemilosrdným soudcem. Představy pozvolna blednou, fantazie začínají tékat, rozpouštějí se. Self se stalo přísně střeženou prázdnotou, jenže prázdnota navzdory přísnému střežení hrozí pohltit sama sebe, hrozí totální zánik Já, neboť neexistuje interakce (prostřednictvím těla), která by Já oživovala, in-spirovala, formovala. Scházejí posilující „injekce reality“, píše Laing. Transcendentní Self se stalo atrofujícím ne-svalem, anti-svalem, hrozí, že

se plně oddá ne-Bytí.

Antropologové svědčí, že sibiřští šamani, kteří dosahovali ukázkových schizoidních stavů, při svém zasvěcení nejprve utíkali od lidí do lesů (izolace), a někteří své „zasvěcení“, tedy únik ze světa do zázraku, nezvládli a končili sebevraždou skokem do ohně či vody (vzpomeňme schizoidního děsu z utopení-pohlčení či spálení-imploze). Ale zjevná sebevražda není jedinou hrozbou. Ztotožní-li schizoidní jedinec v klíčové chvíli ideu nebytí s jakýmsi Nejvyšším Bohem či Cílem a zřítuje s ním, dojde k ještě větší tragédii. Ke schizofrenickému vyhlazení Self. Smrti zaživa. Někdy však právě v této chvíli nešťastné Self z tohoto ne-Bytí, z Boha, ucítí příšernou hrůzu, která ho vžene zpátky do života, s nímž začne nešťastně a přece heroicky zápasit - uvidíme tento mechanismus v příští kapitole, až se budeme bavit o knize Margarity Karapanou *Ano*. Autorka podle všeho totiž právě tento odvrát od Boha-Nicoty, od ne-Bytí, prožila. Prožil ho asi i Martin Luther, který svůj schizoidní stav popsal ve chvíli (dočasně) vítězství rozumu asi nejčistěji: „Byl jsem svatým. Kromě sebe jsem nikoho nezabil“.

Tento odvrát, obrana proti rozpadu, k němuž zákonitě míří každé transcendentní Self, u Karapanou probíhá přitakáním orál-analitě, perverzi. U Luthera se vzpoura odehrála přitakáním sublimaci perverze: od svého zasvěcení průjmem se z mlčenlivého hochy stal strhující řečník, který otočil kormidlem dějin. Podle všeho je zákonitou *variantou takové obrany* magie. Podívejme se, co o obranách transcendentního Self vůči sobě samému Laing říká: „Může se vztahovat pouze k příznakům svých fantazií... Musí mít kontrolu nad tím, kdo nebo co do něj vstupuje, a kdo nebo co ho opouští... Iluzi všemoci a svobody může udržovat pouze uvnitř magického kruhu své uzavřenosti do sebe... Self je teď nekonečná možnost, kapacita, záměr... Reálné ropuchy vpadnou do imaginárních zahrad (zde Laing cituje báseň Marianny Mooreové)... Všemoc ve vakuu dává pouze schopnost plodit přízraky“. Atd. To je přece popis magické techniky a ideologie. Snahy udržet transcendentní Self a přece se nerozpustit plně v děloze.

Vrátíme-li se ke *Genesis*, přichází v ní po třech hrůzných projevech Boha (potopě, zmatení jazyků a zničení Sodomy) prapodivné boží přání: Jahve chce, aby mu Abraham obětoval svého syna Izáka. Aby ho podřízl. Obětíctví je velmi čistým synonymem magie, i té nejvyšší. To je ono zákonité řešení božské hrůznosti na jedné straně a nebezpečného světa na straně druhé. Avšak první Mojžíšova kniha jde dále, je vyprávěním o bohu ve *vývoji*: Bůh mění svou tvář a nakonec obětování Izáka odmítne. Projeví zájem o „princip syna“. Vymyslí znamení smlouvy - obřízku - která symbolizuje zajisté kastraci.<sup>(23)</sup> A nakonec se na Sinaji zjeví jako Bůh-Otec dodávající řád a nenávidějící kouzelníky. Zrodí se oidipovské.

Nicméně, vrátíme-li se k magickému, zkonstatujme, že pohled skrze Já, ač nikterak nepopírá výklad skrze pojmy imitace či orál-analita, přece jen poopravuje náš pohled na magii. Všichni ti orální upíři a anální monstra grimoárů jsou z nově zaujaté výkladové pozice vlastně vrcholně progresivními symptomy! Neustále zachraňují magické Já před ještě regresivnější mystickou hlubinou. Nacházejí *modus vivendi* schizoidního Self s jeho perverzním světem *bez nutnosti* propadnout psychóze či schizofrenii (je doufám zřejmé, že jsem v celém textu neoznačil magické za psychotické!).

Jedna Laingova pacientka, považujeme ji za „siamské dvojče“ Lory, o níž bude řeč v příští kapitole, popsala počátek svého problému ve dvanácti letech takto: „Najednou mě zarazilo, že kdybych se dostatečně dlouho upřeně dívala do okolí, smíchala bych se s ním a zmizela právě tak, jako by místo bylo prázdné a já tam nebyla. Bylo to, jako byste měl pocit, že nevíte, kdo jste a kde jste. Smícháte se s přírodou. Potom jste z toho polekáni, protože to začne přicházet samo od sebe. Potom jsem se začala bát a *opakovala jsem zas a zas své jméno, aby mě vrátilo zpátky do života*“. Loru v příští kapitole bude vracet do života perverze a řezání břitvou, její siamské dvojče vracelo do života „opakování svého jména“. Magie je tedy, zdá se, siamským dvojčetem perverze. Opakování svého jména, které prováděla intuitivně dvanáctiletá dívka jako obranu před svou nirvánou, to je přece alternativní klíč k výše popsané magii jména! Pokud má naše Self hranice dané mateřsko-otcovskou internalizací a identifikací s tělem, pak jméno je jen konvenční značka. Pokud však žijeme ve světě Self neohrazeného, nejistého a ohrožovaného, musíme věřit, že jméno, označení toho všeho, je Víc. Je dodá *hranice magické*, že převezme za Self úkol být. Stáhne-li se Self z těla a interakce s druhými, atrofuje, slabne, a tehdy potřebuje výpomoc. Jméno. V magii často zřetelně odseparované od jména konvenčního (zajisté též *otcova*): „Každý jedinec má pravé osobní ‚jméno‘, které je jménem jeho duše a které se dozví až na určité úrovni duchovního vývoje,“ píše Nakonečný. Výše vzpomenutý Plútarchos zaznamenal, jak muž jménem Arideus obdržel ve stavu odtělesněného Self jméno Thespésius, které mu sdělila duše mrtvého, kterého Arideus poznal *jako dítě*. V různých zkušenostech psychedeliků či při hypnotických vstupech do fáze

„bardo“, tedy do nečasu „mezi jednotlivými inkarnacemi“, nalézáme opakující se archetypický obraz: jedinec si prohlíží nějakou tabulku s tajemnými znaky a od andělské bytosti se dozvídá, že na tabulce je napsáno jeho pravé, božské, kosmické jméno a někdy andělská bytost toto jméno i prozradí. Rozdílnost „pravého jména duše“ od jména „pozemského“ má připojistit magický účinek. Přesněji jméno otcovské vracelo do života, jak říkala Laingova pacientka, jméno magické má udržet Self při *bytí*, aniž by ho muselo vracet až *do života*, má udržet „transcendentní stažení z těla“ a odvrátit přitom hrozící pád do nejhlubší hlubiny, do Absolutního Nic, do Nejvyššího Boha. Magie je tak obecně jakousi obranou proti tomuto Bohu.

*Jméno* je v magii vždy zároveň *rozkaz*. Tenhle rys magického uvažování se obvykle jeví být zcela mysteriózním, avšak v našem konceptu je náhle plně pochopitelný: tato bipolární existence jména v magickém myšlení prozrazuje dvě souběžné klíčové funkce jména ve stavu magického Self - na jedné straně udržuje odstup od tělesného (vyslovení jména je *konstatováním*, oslavou dosaženého stavu, v němž identita pramení ze jména, nikoli z těla), na druhé straně zahání pád do hlubiny Boha (vyslovení jména je *rozkazem* děsivé zákonité tendenci, samovolně probíhajícímu procesu: zastav, ještě nechci padnout do nicoty, ještě chci předstírat, že vnitřní skutečnost se obejde bez vnější!)

Možná tedy měli církevní otcové přece jen pravdu, když magii označovali za klíčového nepřítele Boha, aniž by chápali původní oidipovskou antimagičnost Mojžíšovu. Nalezli svůj vlastní, osobní smysl toho zaklínání...

A když už jsme se od magického znovu vrátili k náboženskému, uzavřeme si tuto kapitolku poznámkou, bez níž by byl náš pohled na náboženství poprávu chápán jako povrchní, a to i nad obvyklou freudiánskou mírou. Poznámku, kterou jsme si museli schovat až pro tuto chvíli, neboť bez Lainga bychom ji neuvažili.

Freud v *Budoucnosti jedné iluze*, jak známo, náboženství v podstatě označil za kolektivní neurózu. Erikson se pokusil v rámci freudovského systému náboženství ještě jednou obhájit slovy: „Regredujeme však i ve snech, a přesto je snění nezbytné a zdravé. Náboženství se snaží užívat mechanismů analogických snu, nabízí vlastně jakési rituální sny nadané velkou obnovitelskou silou“.

Erikson jaksi opomněl, že i náboženský člověk každý večer sní ve spánku, a sní-li i ve chvíli, kdy se probudí, kdy tedy vůbec bdí? Kdy je vůbec na cestě? To je však jen zlá slina na okraj, neboť Erikson se minul s hlavním problémem známé Freudovy práce o náboženství, jímž není dokonce ani její nudnost. Ano, Bůh je nepřítel Ega, to pojmenoval Freud správně. Zapomněl však na vztah Boha a Self.

Jsem hluboce přesvědčen, že idea Boha je v lidské situaci zcela nevyhnutelná. A to nejen proto, že existuje orál-analita, otec či matka. V jistém smyslu k nepostradatelnosti této ideje stačí, že existuje Já. Ono Já, o němž pojednával Laing, tedy Self. Samotný princip jáství, který je důsledkem vytržení člověka z přírody. Kde je princip jáství, apriorní odtrženost od celku všeho druhu, ba i od matky, tam existuje i osamělost jako lidské téma, jehož se nelze odříct. Jestliže Friedrich Schleiermacher definoval náboženský postoj jako „vědomí naprosté závislosti své existence“ a jestliže procesuální teolog Alfred North Whitehead řekl, že náboženství je „transformací lidské osamělosti“, zajisté oba našli nejdůležitější klíč k ideji Boha. Mnoho nábožnosti v minulosti se vyrovnávalo s nevědomými silami a vývojovými psychickými dramaty, o tom není pochyb. Ale chceme-li jít až na dřevě, nutně dospějeme k tomu, že Bůh, z něhož jsou odsekány veškeré nánosy, je především velikým Ty. Přesně tak přece Boha pojmenoval Martin Buber a jeho definice, vzešlá z lůna náboženského postoje, je považována i za jednu z nejmodernějších teologií. Je to skutečně tak: lidská subjektivita, ba jí předcházející potencialita této subjektivity (apriorní lidské jáství) plodí chorobnou absenci Ty. Všechny lidi, již nás od prvního dne obklopují, lidská subjektivita transformuje na Oni.<sup>(24)</sup> Schizoidnost není jen past, je to i základní lidský stav, jak víme od Kleinové. Rodíme se do světa schizoidní (jak bychom také mohli jinak ke schizoidnosti regredovat), rodíme se tedy i preventivně depersonalizující. Rodíme se do světa, kde klíčí Já, kolem něhož víří všemožní Oni. Oni jsou mocní, silní, jsme na nich závislí. Mnohdy je tedy musíme zbožnit. Udělat z nich Bohyni-Matku či Boha-Otce. Ale to je vždy jen Velký On či Velká Ona. Člověk však nemůže necítit onu drásavou absenci Ty v té osudové lidské strukturální triádě.

Jsou tři cesty, jak se k Ty vydat. Mohu ukrojit kus svého Já a prohlásit ho za Ty. Tak může vznikat polyteistický bůh, ale i démon či cokoli dalšího známého z magie, mýtu či mystiky. Mohu však začít hledat Ty i ve světě. Přisoudit nakonec status ty matce, otci, milence. Vždy je z toho velký zmatek a bolest, ale pro nás ateisty je to cesta ke spáse.

Avšak je tu i jiná cesta. Vyhradit status Ty ideji absolutního, univerzálního, vševědoucího Boha. Řekněme Boha moderní éry, boha moderní mentality, na něhož

samozřejmě v mnohém zadělal již Mojžíš či proroci, ale budeme-li číst jejich osudy ve starých knihách poutivě, shledáme, že minimálně jednou nohou stáli vždy i na pevnině jiných koncepcí božství. To až člověk industriální zplodil čirý monoteismus (neboť nedokonalý monoteismus zplodil industriální civilizaci). Moderní věřící zaplňuje ono nevyhnutelné prázdné políčko Ty právě tímto Bohem, očištěným až na samý práh neexistence do pouhopouhé a prapůvodní druhé osoby, která nás jediná plně přijímá, plně se o nás zajímá, *plně nás definuje*. Nemusí to být cesta nutně narcistická a schizoidní, neboť mnohým jistě pomáhá nalézat Boha (Ty) i v druhých lidech, ale z pozice této knihy je to přece jen cesta iluze, přece jen strachuplné připojištění se pro případ, že Druzí nebudou vůbec schopni dostat pozice Ty a uvrhnou nás tak do propasti osamělosti.

Když pak říkáme „strach z osamělosti“, musíme ještě pochopit, že ten strach je plně legitimní a ona osamělost je v našem modelu také synonymem *nebytí*. Ano, existuje apriorní jáství, a přece se podle všeho nedokáže rozvinout do životaschopné podoby, nebude-li potvrzeno a *zaléváno pozorností Ty*. „Být znamená být vnímán,“ prohlásil již kdysi dávno George Berkeley, a to je klíč ke zmiňovanému Schleiermacherovu „vědomí naprosté závislosti existence“, stejně jako základní existenciální vzorec Laingovy proslulé „politiky rodiny“. Víra nám spásnost potvrzujícího zaujatého pohledu dosvědčuje v modlitbách, kde se slibuje „Pán na tě popatří“.

„Ty“ je první děsivá ambivalence, s níž se člověk potká. Já ho vlastně odmítá, odmítá udělit ten status světu, matce, lidem kolem, má tendenci je proměňovat ve třetí osobu, neboť v mnohém Já skutečně ohrožují. Freud dokonce v práci *Pudy a jejich osudy* vyjádřil přesvědčení, že právě z tohoto prvotního ohrožení vzniká lidská nenávist a každá indikovaná nenávist ve světě má právě a jen tento kořen (a je tak vždy symptomem narcistické regrese, byť nosí třebas oidipovskou masku). Ale zároveň narcistické nenávidějící a depersonalizující Já po Ty zběsile touží, potřebuje být uznáno a vnímáno Ty, potřebuje, aby Oni s ním zacházeli tak, jako by jim už status Ty přidělilo, ačkoli na to třebas ještě nemělo sílu. A zde se Laing jeví ukrutně protibiologickým, když tvrdí, že ono první uznání musí přijít od rodičů (pečovatelů), především od matky, a nepřijde-li, projekt Já se nikdy nezdaří, Já bude navždy bloudit v nejistotě o svém vlastním bytí či v zoufalém a vetchém hledání tohoto potvrzení, tohoto Ty, v Nebesích. Ano, Laing tomuto ústřednímu vlivu prvních pečovatelů vyhradil i roli klíčové příčiny psychózy, a to právě v době, kdy se biologická psychiatrie nadechovala ke svému vítěznému tažení a nacházela příčinu fyziologickou. Laing však měl ve své ordinaci desítky schizoidních či psychotických pacientů, kteří si vybavovali jako základní pocit ze svého dětství „jednali, jako bych tam nebyl“. Řada rodičů opravdu odvrací od dětí svůj zrak. Nemusí to být žádní alkoholici či patologické osobnosti, jak bychom čekali. Jistě se na své děti těší, ale zákonitá a přirozená odcizenost a schizoidnost dětské psýchy je nakonec přivede k vnitřní představě, že „ono“ je to opravdu „ono“, nedá se s tím opravdu navázat kontakt. To začne nudit, kontakt s dítětem je vždy v jistém smyslu ubíjející a bezvýchodný, a tehdy se může zrodit třebas velmi nenápadný rodinný vzorec, kdy rodiče dítěti přestávají potvrzovat jeho existenci, nevědomě se od něj odtáhnou, nevědomě mu oplácejí to, že ono jim rovněž nepropůjčilo status Ty, a zůstává si samo kdesi za narcistickými hradbami. „Tak ať si tam zůstane,“ zní nevědomý ortel. Schizoidní pacienti nebyli v dětství téměř nikdy bití či znásilňováni. Jen „vyrostli vedle svých rodičů“, dle Lainga. Proto vždy hledal klíč k psychóze v politice rodiny, proto se také pokoušel svým pacientům být rodinou novou.

Možná však Laing, upozorňují mnozí, podcenil fakt, že pro dítě zápolící s neřešitelností stavu „zoufalého odmrtštění/dychtivého přijetí“ Ty je každá mateřská či pečovatelská péče odcizená, nepotvrzující. Vždy zůstává aspoň trs nejistoty, že druzí lidé jsou příliš nespolehliví, odtahují a lhostejní (a co si budeme povídat, oni jsou), než aby dostatečně potvrdili svou pozorností a zájmem naši existenci. Myslím, že o této univerzálnosti dramatu nejistého Ty máme důkaz. A to právě v podobě moderní nábožnosti. Sociologická teorie sekularizace (definující modernu jako úbytek náboženskosti ve veřejném i intimním prostoru) se musela zhroutit. Je to úplně naopak, než moderní sociologové očekávali: proměny na rovině mateřské péče i mnohé další symptomy dneška nás nutně vedou k přesvědčení, že božství bude do budoucna mezi námi přibývat. „Budoucnost jedné iluze“ je velmi růžová. Má-li Laing aspoň kus pravdy a odcizenost matky může napomáhat rozvoji schizoidního Já, je zcela zjevné, že bez Boha se ani napříště neobejdeme. Spíše bychom mohli spekulovat, zda odcizení mezi lidmi zesilované principem strojovosti a zprostředkovanosti (mediality) nedocílí v dohledné době toho, že Bůh konečně sestoupí na Zem a ujme se plně své vlády.

A povšimněme si také, že postmoderní nová spiritualita se vůbec nevyvíjí směrem k nějakému abstraktnímu deismu, což byl vývoj, který logicky očekávali první moderní kritici náboženství. Naopak, do centra zájmu se dostává „hyperbola Ty“ - totálně osobní bůh, postava

Krista. Snad malý důkaz, že drama „Self-Ty“ je jádrem tohoto sociálního procesu.

Je-li idea Boha takto nevyhnutelná, může nábožnost nalézt obhájce v rafinovaném argumentu: pak ale nelze dokázat, že víra v božství v nás není přirozeně, za každých okolností, od samého Boha. Nelze dokázat, že bez odečtení sociálních tlaků (ne/pozornost pečovatele) by v nás božství nevzešlo, když vlastně nikdy, ani experimentálně, nemůžeme onen sociální tlak od člověka odečíst. To je svým způsobem pravda, přesto tu drobný protiargument máme. Idea Boha prakticky nevznikla či se naprosto neuchytila ve společenstvích, která dlouhodobě žijí či žila v opravdu extrémních podmínkách. Ve sbírkách mýtů a pověstí Inuitů (Eskymáků) si například můžeme takové zjevné a snad překvapivé absence Boha či bohů povšimnout. Přitom bychom při příliš primitivním pohledu očekávali, že lidé v nejtěžších klimatických podmínkách budou naopak hledat v božské instanci pomoc, ochranu a spásu. Jenže realita dává za pravdu spíše naší tezi, že k pochopení božství musíme vzít do hry Já a jeho základní vývojové konflikty. Hrůzné životní podmínky Inuitů Já vystavovali jen do dvou prudce protikladných pozic a postojů: smrt (zmrznutí) či blízkost druhých. Ve světě, kde existuje jen smrtelný mráz tam venku a tělesné teplo tady uvnitř, ve světě, kde ti, co odmítnou dotyk a kooperaci, vlastně okamžitě umírají, není pro Boha místo. Na trůnu Ty musí sedět druhí lidé. Existence Já musí dojít plného ztotožnění s biologickým životem, Já se musí vejít do hranic těla. Jakékoli spoléhání na stvrzení své existence jinou instancí než druhým člověkem a dotykem znamená rychlou neexistenci. Jistě pak nepřekvapí, jak krutí bývali Inuité k těm, kdo se příliš odlišovali (byli příliš „pro sebe“, příliš schizoidní) či již nedodávali dostatek lidského tepla (staří lidé).

Z toho plyne, že člověk sice má jen dvě volby - Bůh nebo druhý člověk - ale ani o jedné z nich si nesmí dělat moc velké iluze.



## Jak perverzní Lora vyhrála nad Bohem *orál-analita ve schizofrenii*

I tato kapitola bude ještě jednou o výše probraném Bohu mystiků.

Lidé si pod pojmem Bůh představují všelicos. Jak se jim to právě hodí. V tom se pojem nijak neliší od všech ostatních pojmů, dejme tomu od slov jako „gen“ či dokonce „tělo“. Avšak pojem Bůh se přece jen v té hromadě prázdných skořápek něčím odlišuje. Je totiž megaskořápkou. Je to věru velký mlčící Psychoanalytik, do něhož si lidé promítají to ze své mysli, co potřebují očistit, obhájit, co se jim nechce a nehodí promýšlet, či co se promýšlet bojí. Bůh je asi nejpsychičtější pojem vůbec. Na druhém místě je Dábel. O třetí se tahají Zlo, Politici, Mimoszemšťani, Komunismus, CIA a Nadnárodní korporace.

„Náplní“ vecpaných do prázdné megaskořáčky Boha je hodně. Nebudu je všechny mapovat. Chci se zabývat jednou konkrétní náplní, jednou - myslím dosti tradiční - záměnou psychické skutečnosti za pojem Bůh.

V celé této knize hledám rozličné struktury pramenící v psýché, které se mohou zjevit a vyjít v kulturních textech. Zvláštní zájem jsem věnoval orál-analitě. Jinou takovou strukturu je možno popsat pojmem Schizoidní či Narcistická Nicota. To je ten veliký sen autistů, schizofreniků, psychotiků a buddhistů. To je ono Blaho předcházející zlé skutečnosti tvarů. To je ona vzpomínka na dělohu, přesněji na dobu, kdy ještě neexistovalo Já a tudíž tenze, ambivalence, rozpornost, perverze, temnota. Tato Nicota samozřejmě vývojově předchází orál-analitě, ale protože obcovati s touto Nicotou dokáží jen ti, co od nás opravdu odešli, například právě autistické děti, nelze se s ní setkat v kulturních textech, ba ani v kazuistikách schizofreniků, v čisté podobě. Alespoň jedna vyšší příčka musí do textu či života, který vyzývá Nicotu a touží po ní, intervenovat. Logicky to právě orál-analita, řečeno freudovsky, či též paranoidně-schizoidní pozice, řečeno kleiniánsky. Hrdinové takového textu o zbožné Nicotě se tak musí jmenovat: Nicota, Masochismus, Sadismus, Rozštěpení. Či prostě tak nějak podobně, záleží na imaginaci autora textu či přesněji na jeho mistrovství ve hře na schovávanou. U autorů, pro něž jde o téma klíčové a ústřední, u schizofreniků a psychotiků, se však popravdě moc na schovávanou nehraje a ani hrát nedá. Jejich texty bývají bezbranné a čisté jako lesní studánka hodně daleko od Spolany Neratovice.

Platí to i o knize schizofrenické, přesněji maniodepresivní spisovatelky Margarity Karapanou nazvané *Ano*. Tuto knihu vydalo v češtině nakladatelství Malvern roku 2007 a vybavilo ji vpravdě idealizačním a zastírajícím textem na obálce. Autorka se podle nakladatele „noří do hloubky bytí“. Pravdou je, že bytí, nekuli Bytí, je také jednou z obvyklých masek Narcistické Nicoty. Ale sama autorka volí klasickou verzi: nazývá svou Nicotu Bohem. Alespoň zpočátku, v době, kdy svou nemoc miluje a obdivuje. Na konci knihy, na prahu vyléčení, se Bůh dočká drobné a nadějně rekonstrukce. Můžeme tak knihu Margarity Karapanou analyzovat jako text o cestě od jednoho Boha k druhému, od jedné psychické pozice ke druhé. Anebo ji můžeme chápat jako učebnicový psychologický text o Nicotě Dělohy, která si brousí zuby na každého z nás, na každého příslušníka lidského rodu, který se rozhodl pro ten prapodivný projekt zvaný vědomí či Já. Projekt, pro nějž je právě děložní nirvánový Bůh největším nepřítelem. Samozřejmě, je zde ještě třetí možnost, řekněme má soukromá, studovat knihu řecko-francouzské autorky jako nacucanou jednou univerzální textovou strukturou, která pramení v psýché, a kterou můžeme stopovat v mnoha jiných textech, tak jako jsme ji vystopovali v Evangelii i u de Sada, tak jako ji obnažíme v Rákosníčkovi i u Tokio hotel.

Schizofrenik vždy zápasí s Nicotou, která hrozí, že ho pohltí. Schizofrenik si samozřejmě vždy přeje (alespoň trochu) jí být pohlcen, jinak by zřejmě neuvízl v tom prvním lidském zápase. To je to první „Ano“ Margarity Karapanou, přitakání Narcistické Nicotě, kterou ona nazývá Bůh. „Když jsem nemocná, vidím Boha,“ říká bezelstně hrdinka knihy Lora, která je - jako u každého schizofrenického či psychotického textu - totálním alteregem autorky. Vlastně to není přesné, na prvních stránkách knihy není vůbec žádným egem, jde o deníkové výkřiky ženy z rumiště ega rozdrčeného tím, na úkor čeho je třeba ego vybojovat. Hrdinka nedokáže opustit autorku, tak jako ona nedokáže opustit touhu po světě bez distinkcí. Proto existuje jen první osoba vypravěčky. Alespoň zpočátku.

Zamilování se do Nicoty, Boha, Nemoci, Neexistence, Bezvědomí, Smrti je u autorky v úvodu knihy vykresleno zcela čistě a bez literátských manýr (ty si dovolím nemapovat, neboť se v nich ani nevyznám). „Je hezké být nemocná, nejkrásnější věc na světě,“ píše Karapanou v úvodu. To není fanfarónství, černý humor (ten ve schizofrenické situaci nemůže existovat), to není zoufalé gesto hrdiny dotlačeného až na dno. To je bezelstná, intimní a autentická výpověď narcistického dítěte. Výpověď o zamilování do Boha. Do tohoto prvního lidského Boha vůbec.

Do děložního Snu („Dream is our profession“). Karapanou o něm říká: „Bože můj, neohraničený a hrůzný“. Velmi přesná definice. Nicota bez hranic toužící nás pohltnout a vzít nám tu lidskou, na přírodě a nebesích vydupanou nesamozřejmost - existenci, vědomí. Ta sladká a umrtvující mlha autistů. Jejich Bůh i jejich Dábel - dělat mezi nimi rozdíl nemá smysl, žádná diference v jejich světě ani nemůže existovat, ze světa diferencí naopak unikají. Ze světa tvarů, tváří, rozdílů („Podívala jsem se na sebe do zrcadla a neviděla žádnou tvar. Bůh se smál.“). Proto se Nebe a Peklo u Karapanou tak mísí. To také není manýra. Ale zpráva. Tak jako slova jednoho schizofrenika, s nímž autorka-hrdinka souloží v zahradě psychiatrické kliniky: „Nemoc mě činí nečasovým“. Jedna pacientka Haydée Faimbergové ve chvíli, kdy se prolamovala z narcistického krunýře, řekla: „Když se začnu *učit*, angažovat se v *analýze* nebo v *práci*, cítím, že čas plyne a mám takový strach!“ Zřeknutí se tvarů a distinkcí samozřejmě vždy znamená vystoupení z času, z kauzality, ze spojitosti jako takové. Ti, co po této zkušenosti tak touží, oblibí mágy a psychodeliky, by se vždy měli jít nejprve podívat na své druhy v psychiatrických léčebnách, kteří už tu cestu absolvovali. A pak si položit otázku, co je opravdu progresivní, cesta kterým směrem je opravdu vykupující a spásná.

Karapanou nám v úvodu knihy představuje cestu zpět, volbu smrti. To spiknutí bláznů, o němž mezi sebou komunikují a věří, že je nikdo nemůže pochopit, že nikdo nemůže nahlédnout do jejich velkolepé hlubiny. Ona však tak hluboká věru není. Výše jsem napsal: Hrdinové textu o zbožnělé Nicotě se musí jmenovat Nicota, Masochismus, Sadismus, Rozštěpení. Srovnáme to s tím, jak autorka mluví o komunitě pacientů a jejich nesdílitelných tajemstvích: „Mluvíme jen o sebevraždách, Bohu, Dáblu a trochu o Kristovi“. Tak si to zrekapitulujme - sebevražda, to je ztělesnění pudu smrti, který u schizofrenika začasto zvítězí nad pudem života - libido u nich bývá udušeno, neboť nutí vydat se na cestu *ke druhým*. Bůh a Dábel, to je Nicota Dělohy. Kristus, to je masochismus. Ale pozor, tenhle Kristus, to je opravdový spasitel! Ne, teď se nerouhám a nevtipkuji. Orál-analita, či chcete-li sado-masochismus, jež Kristus teď reprezentuje, je totiž velikou nadějí, je to první cesta, jak zaplašit Nicotu. Proto Ježíšův masochismus tak často fascinuje schizofreniky a nezřídka se s ním přímo identifikují. On je může osvobodit z neexistence. Zde musíme být poněkud existencialističtí, abychom tato slova pochopili. Schizofrenický stav, začasto zbavený sexuality - až přespříliš lidské - si spíše existencialistický pohled vyžaduje. Byl to Heinz Kohut, představitel „existencialistické psychoanalýzy“, kdo upozornil, že schizofrenik sebeubližováním a brutálním masochismem či sadismem ani tak nerealizuje orálně-anální libido. On se ho snaží probudit k životu! On se snaží bolestí zahnat Nic, je to porod Já císařským řezem, snaží se probudit se skrze bolest k existenci, o níž ho Blahá Nicota hrozí připravit definitivním pohlcením.

To je druhé „Ano“ Margarity Karapanou. Druhé přitakání. Přitakání životu a existenci, které se ovšem v pozici schizofrenika může realizovat jen jako mučení těla. Je to inkviziční mučení, po němž se má psýché konečně doznat a vzkřiknout: Ano, žiju! Toto první progresivní přitakání se v knize zjevuje tehdy, když si jeden spolupacient hrdinky v blázinci píchne tlustou jehlu do jazyka, začne krváčet a zaplaví krví podlahu. „Klekla jsem si a lízala ji s rozkoší, vrtěla jsem při tom boky,“ čteme. To ještě není perverze. To je teprve přitakání perverzi, teprve vzývání dábla a krista orál-analitu: pojd', přijď si pro mne a zachraň mne před Bezhraničním Bohem! „Milované peklo... Dělej svou práci... Pojd' sestup na zem...,“ píše o tom jindy Lora a je to až dojemná prosba k temným bůžkům mrzkého života.

V textu je třeba rozlišit dvě smrti, dvě sebevražedné tendence. První se vyjevuje v úvodu knihy, to když Karapanou píše, jak jí po lécích jednou natekl jazyk a málem se udusila. „Líbilo se mi to, cítila jsem, jak moje duše natéká a plní se prapodivnými a dokonalými obrazy, pohledy, jinými dušemi...“ To je ještě touha regresivní, autistické. To ještě není vykupitelský ďábelský masochismus, to je ještě touha po Boho-Đáblu Nicoty. Ale ve chvíli, kdy hrdinka souloží na zahradě léčebny se sadistickým schizofrenikem, který ji řeže břitvou do bradavek a do pochvy, už vidíme progresi. To už je masochismus, kterým si Lora touží vynutit život, existenci, Já. Ta břitva, kterou se provádí „císařský řez Já“ (metafora má, nikoli autorky), už z knihy nezmizí. Od té chvíle bude hrdinka s Nicotou zápolit v maniodepresivní podobě. Nicota se promění v depresi. A život, ten nejistý křehký život, se bude hlásit o slovo v manické fázi, při elacích. A vždy se bude snažit uchovat sám sebe nějakou ostrostí, řezáním, snahou přidržet se orál-analitu jako ostrůvku v moři nicoty. („Bolest v ruce způsobuje, že *myšlenky* přicházejí rychleji, dokonaleji“; „Plním krk, uši, ruce, prsty diamanty, rubíny, acháty, smaragdy. Cítím se *ostrá jako šíp*“; „Když mám depresi, nenosím *boty na vysokém podpatku*, ty jsou pro *mánii*“; „Mám zase *mánii*. Dneska jsem *nedostižná*, absolutně *nedostižná*. Jsem *ostrá jako diamantový skalpel*“; hrdinka zbožňuje horory a filmy o sériových vrahách - při *mániích* se dívá jen na ně; Stephena Kinga obdivuje za povídku, kde si trosečník na pustém ostrově uřezal ruce a nohy, aby nezemřel hladem; jejím nejoblíbenějším filmem je *Dressed to kill*, v němž psychiatr zabíjel

své oběti *břitvou*...).

Ano, ostrost a nedostižnost. Ostrost, která probouzí z bezvědomí, nedostižnost pro Boha. Být nedostižná pro Nicotu, o to jde. A neopomeňme, že ono „radikální hlazení“ břitvou ze zahrady, to je vygradovaný Dotyk, velká metafora Dotyku. Onoho největšího lidského Mystéria. Této cesty ke druhému. Jen ona je cestou pokrokovou a Karapanou to ví. Na konci knihy nám to prozradí. Tak jako to věděl major Zeman a prozradil nám to na konci seriálové epizody nazvané *Studna*.

Ve druhé a třetí části knihy sledujeme ono unikání hrdinky před nicotným bohem. Onen zápas o orál-analitu, neboť ona je mrzkým, ale přece životem. Ten zápas probíhá několika způsoby a snad by se autorka neurazila, když bych si je dovolil označit za obvyklé. Psychologové je znají jako své boty.

Už v první části jsme viděli pár progresivních záblesků. Poté, co hrdinka podstoupí soulož, při níž jí schizofrenický milenec otáčí břitvou v pochvě, vede s ním takovýto hovor: „Myslíš, že nás Bůh viděl? Možná se konečně vzrušil...“ Zde probleskuje touha porazit vzrušením a bolestí nicotu, jak řečeno. Na konci první části pak Lora prosí milence, aby za ní nechodil do léčebny. Nebyla by to Lora, ale nemoc, co bys viděl, říká hrdinka. Zde klíčí poznání, že Bůh-Nemoc je žrout Já a vidíme také první identifikaci s tímto vetchým já. Nadějně střípky. Ve druhé a třetí části knihy pak začne progresivních momentů přibývat.

„Já... Kde jsem? Kdo jsem,“ ptá se Lora. To není literátská manýra, to je úžasná chvíle, kdy Lora poprvé koketuje se subjektivitou namísto s rozpuštěním. „V televizi se dívám na reality shows a žárlím na ty lidi, kteří brečí, nadávají si a mají problémy. Já nemám nic,“ píše najednou Lora. To je skvělý symptom ohromného pokroku. Ačkoli byla včera téměř na pokraji rozpuštění v samotném Bohu, ačkoli včera prolévala hektolitry slz, najednou vidí, že ten Bůh je nic a že ty slzy nebyly pravé slzy, nebyly to slzy života, konfliktu s lidmi, ale slzy pro nic a za nic, slzy zoufalství z Ničeho. Záhy Lora oslovuje svého včerejšího Boha, svou Nicotu: „Dej mi sílu, abych Tě přestala milovat“. Na první pohled mystické žvatlání, ve skutečnosti první opravdu lidské přání! Přání vývoje. „Stydím se, že jsem sama“ - první opravdu nedětský pocit.

Vzápětí přicházejí bitvy o novou fázi, o novou přičku. Bitvy o orál-analitu. Sledujeme manické fáze hrdinčiny choroby. Tam, kam jiní regredují, Lora se musí pracně vyšplhat.

„Nemoc spí, ale cítím dokonce i její spánek, jako by v mých *střevech* žil nějaký *plaz*,“ píše. Střeva, to je orálně-anální lokalita. Plaz, to je tradiční a věčný symbol nevědomí, nejhlubšího nevědomí, narcistického, ještěřčího. Neboli: bojištěm už je nová fáze psychického vývoje, nepřítel je stále stejný - Nicota. V orál-anální fázi se tato Nicota vždy proměňuje na Vnitřní Prázdno. Pro mnoho nešťastných často sídlí právě ve střevech, a tak ho začínají zahánět bulimicky, žravostí. „Schizoidní Self se orientuje primitivně orálně,“ říká k tomu Ronald David Laing. Lora z nějakého důvodu toto téma manifestuje určitou sublimací, ovšem v jistých kruzích rovněž velmi typickou: zběsilým nakupováním. „Koupím si 200 kostýmů od Armaniho, 100 tašek Louis Vuitton, 1000 kرتونů cigaret Benson And Hedges - nekouřím je, ale líbí se mi jejich krabička,“ čteme třeba. Prázdnota, tato inkarnace Nicoty, musí být zaplněna za každou cenu.

Na sexuální rovině se v této chvíli samozřejmě dostává ke slovu perverze, u Lory se vyjevující identifikací s děvkou. Lora začíná pronášet třetí sérii svých „Ano“. Ted' přitakává náhodným milencům. Nesmějí to stále ještě být přátelé, lidé s tvář (ty ji „nudí“), ale jen „hlasy z chaosu“, přesto v této chvíli sledujeme progresi. Samozřejmě Lora zkouší i orálně-anální verzi homosexuality.<sup>(25)</sup> Někdy nám její vyzývání ke znásilnění a vzápětí prudký obrat proti sexualitě, která žádnou *opravdovou* (narcistickou) rozkoš přinést nemůže, připomíná chování hysterky. Nejde o náhodu. Mechanismus je stejný: hysterka svádí, aby vzápětí rezignovala, když pochopí, že se nemůže dobrat skutečného sexu. U Lory je vše jen vygradováno, drama je více na ostří nože, je existenciálnější (v tomto případě to kupodivu nezní ani jako nadávka): Lora svádí, aby se dobrala skutečného života, její obraty zpět k úžasnosti předtělesného jsou proto truchlivější a beznadějnější než u hysterky. Hysterka musí svádět figuru otcovskou, Lora musí hledat svého „serial killer“, svého ďábla s břitvou - když však na rande dorazí jen trapák s penisem, nezbyvá než ho zesměšnit a zkonstatovat, že není schopen zakletí zrušit. Samozřejmě jsou zde i prvky sadistické a masochistické (většinou je dokází přinést jen horory a porno, případně představy - například o rozdrcení malého dítěte), za to však musí přicházet stud, a tak Lora neustále „idealizuje perverzi“, jak to popisuje Janine Chasseguet-Smirgelová. Idealizace či očištění orálně-análního jsou poměrně typické - záliba v lesku, tentokrát spojeném se šperky a diamanty, neustálý důraz na vkus a módu vtělený do děsivého fetišismu prestižních značek, literátský snobismus (když Lora zavolá na erotickou linku a rozdráždí onanistu, většinou pak řekne něco ve stylu: právě čtu Sartra) a zajisté též Bachova hudba.

Ale jsou zde i další typické znaky preoidipovského zápasu: infantilní grandiozita („až dostanu Nobelovu cenu“) či obludné líčení tváře, snaha nanést na neexistující tvář

schizofrenika alespoň iluzi tváře - masku („vypadám jako maska vúdú“, „nanesla jsem tolik mascary, že mé oči vypadají, jako by upadly na zem“).

Nejnadějnější a nejprogresivnější se zdají dva projevy: fixace na svou fenku Luku, která se stává pro Loru jakousi laboratoří dotyku a je v jistém smyslu prototypem člověka či dokonce prvním člověkem v Lořině životě. K ní má první vztah, ona je první, k níž se Lora vztahuje, aniž by šlo o Lořinu vnitřní psychickou figuru, o nějakého toho „Boha“ či „serial killer“. Již Ronald David Laing připomněl, že zvířata jsou téměř jedinými bytostmi, k nimž si schizofrenici jsou schopni vybudovat vztah, neboť zvířata nemají Self, plnou identitu, která by hrozila okupovat prázdnotu schizofrenika.

A pak má Lora psaní. Či řekněme obecněji: jazyk. Jazyk je, jak víme od Lacana, otcovským řádem, který jediný může svou diktátorskou strukturou zkrotit a ovládnout prapůvodní Chaos Nicoty a jeho dcery - orál-anální imaginativnosti. Bez jazyka není racion, vědomí ani Já, to je objev lacanovské psychoanalýzy. Proto je Lora Já vždy nejbližší při psaní. Jazyk probouzí její rozum (což pro freudovskou psychoanalýzu je takřka synonymum života samotného). „Není-li řeč schopna mě situovat a vyjádřit vzhledem k druhému, předpokládám - chci věřit - že je tu někdo, kdo tuto chudost nahrazuje,“ psala o Bohu, jak si možná vzpomenete, Julia Kristeva. „Ožívám, jenom když píšu,“ čteme o tom u Karapanou. „Když člověk píše, mozek musí být nabroušený jako *diamantový skalpel*,“ dozvídáme se jindy. Ano, opět tu máme naši starou známou břitvu provádějící císařský řez vedoucí k narození Já, tentokrát ji potkáváme v podobě rozumu a řádu jazyka. A to je zřejmě Lořina nejprogresivnější volba.

Bitva o Já je také vždy velkou bitvou o tělesnost a pohlaví. Zde mi dovozte pár slov k obálce českého vydání. Když jsem připravoval k vydání své dvě první knihy - *Média, psychoanalýza o jiné perverze a Totem, incest a odkouzlení buržoazie* - trval jsem na tom, aby na obálce bylo něco konkrétního, nějaké čitelné lidské tělo. Neboť i mé texty jsou doufám takto čitelné, konkrétní a životné, a neboť jsem tím chtěl právě na pozadí všelijakých zbožných Nicot zdůraznit: budme na tuto konkrétnost hrdí. Je to to jediné, co máme. Co jsme si vybojovali. Jak je tento boj nesnadný, nám ukazují právě Lory a Karapanou. Konkrétnost a tělesnost jsou naše vítězství. Někteří velmi vzdělaní lidé mi moji volbu vyčetli jako nedůstojnou a bulvární. Avšak učinili tak jen proto, že zapomněli na ty děsivé a osudové zápasy, jimiž kdysi prošli. To, co je pro ně příliš samozřejmé a snaží se od toho „odmyslet“, aby mysleli čistěji, si musí Lory vynucovat řezáním do stydkých pysků. Nakladatel knihy *Ano* to vyjádřil myslím velmi dobře svou „abstraktní obálkou“. Ta jistě nepohorší, avšak je v ní ukryto tajemství. Jde totiž o vodní hladinou rozbitý obraz toho samého, co mám na svých obálkách i já: lidského těla. Za toto rozbití a rozostření těla narcistickým nevědomím posílám do Malvernu chválu. A ne proto, že u něj vydávám i já. Ale proto, že obálka zůstala věrna životu, tak jako nakonec, po všech vnitřních sváděních, zůstala věrna životu i Lora.

Třetí část knihy Margarity Karapanou končí brutální krizí. Lora vpadne v amoku do videopůjčovny a zběsile se dožaduje filmů o sériových vraždách. To, co by mohlo vypadat jako těžký pád, je jedna z podob prapodivného lidského vítězství (a člověk skoro ani jiná než prapodivná vítězství v zásobě nemá). Její sadistický amok jako by říkal: konečně je z děvčátka uhranutého Nicotou a Snem alespoň zřetelná sadistka! Lora si vybojovala svou orál-analitu. Vytrhla se Bohu a vydobyla si svého starého slizkého comicsového satanáše. Zaplaťpánbůh! Luther ze své schizoidní zkušenosti analogicky odvodil, že nejhorším pokušením je nemít žádné pokušení a že bůh je nejvíce rozhněván, když se (schizoidnímu mystikovi) vůbec rozhněván nezdá.

Poslední, čtvrtá část, to je velký text o naději. O naději, že člověk může jít kupředu, že psychický pokrok je možný, byť biologičtí psychiatři nás přesvědčují, že jediné, čeho je možno dosáhnout, je utlumit výrazné projevy bitvy o tento pokrok. Už na stránkách třetí části jsem rozpoznal velmi nadějný symptom: pár nadávek na psychoanalýzu. Kde je odpor vůči psychoanalýze, už je psychoanalýza samotná či třebaš aspoň její princip, chuť na pravdivou introspekci.

Ve čtvrté části se pak kupí nadějný symptom jeden na druhý. Hned na první stránce se uskutečňuje skvělý průlom: Autorka se rozpojuje s Hrdinkou a píše o Loře ve třetí osobě. Lacanovci nás upozornili na to, jak je jazyk a jeho řád nutný ke schopnosti poodstoupit od sebe, zpředmětnit sebe, uchopit sám sebe jako vnější předmět - a tudíž myslet, být subjektem! Vzápětí nám vyprávěčka nabízí úžasnou oslavu dotyku, druhého, těla: to když vypráví zjevně symbolický příběh o dvou psychotických dětech zavřených do hrůzy blázince. Když děti kolem sebe spatřily ten děs, „vzaly se za ruce a jakmile se konečky jejich prstů dotkly, uzdravily se“. Ano, něco jiného je dotyk mít a poprvé ho zavnímat. Poprvé zavnímat druhého, jinakost. Tehdy končí dětství a také psychóza. Alespoň v básnickém žánru zvaném psychoanalýza.

Ale nadějeplných symptomů přibývá. Lora poprvé vypráví o svém dětství, poprvé zmiňuje vlast - Řecko. Kde jsou vzpomínky, minulost, je i cesta, vývoj. A kde je vlast, vědomí domova, je i vědomí sebe, Já. Pravda, nikde se ještě nepíše o matce, o otci, ti zůstávají v mlze. Ale nechejme hrdince i nějaké úkoly za hranicí knihy. Ona i tak dosáhla obrovských úspěchů. Vzpomíná, jak jako děti psaly s kamarádkou detektivky a nemohly se přes vzrušení z vražd „dostat k tématu“. Vzpomíná na první výboje psaní, na první touhu „zápasit s prázdnou stránkou“, tedy se zmetaforizovaným a později bohužel zbožněným úhlavním nepřítelem: Nicotou. Lořin milenec-psychiatr na toto vynoření se „časovosti“ z mlhy schizofrenické „nečasovosti“ reaguje více než zasvěceně: „Loro, uzdravuješ se,“ říká hrdince se slzami v očích.

„Už se nelíčím,“ konstatuje prostě hrdinka za dalších pár stránek a kdo umí číst život a něco o něm ví, musí mu z té věty běžet mráz po zádech.

A bum ho, najednou se dozvídáme, jak hrdinka chodila na psychoanalýzu. Nemohla ji ještě unést, samozřejmě. Ničilo ji prý Ticho psychoanalytika. Jenže to ticho bylo Tichem jen proto, že psychoanalytik se stal projekčním plátnem jejího problému: Nicoty...

Pár stránek před koncem se poprvé objevuje v knize slovo „nevědomí“. A to už je téměř čas na oslavu. Vzápětí Lora poprvé po probuzení hledá smysl snu, poprvé se snu nepoddává!

Její milenec jí sděluje, že má velký smysl pro humor, který dříve nebyl vidět. A humor, to je psychofarmakum zdravých, homeopatické pilulky nevědomí, poodstoupení od temnoty a zrelativizování všech těch našich vnitřních bohů, bytí a hlubin.

Lořini a milencovi psi začínají v knize vést dlouhé dialogy, což by se mohlo jevit jako vítězství literátské manýry, avšak i zde nalézáme velkou progresi: zjišťujeme totiž, že fenka Luka na sebe vzala megalomanií své paničky, mluví o tom, jak dostane Nobelovu cenu - další ironické poodstoupení, další emigrace dětského z Lořiny mysli.

Celé vyléčení nakonec autorka popisuje dvěma obludnými kýči: vynoří se nový, opravený Bůh, který už nežádá neexistenci (stejně jako u Luthera), a vyhřezne na nás také ráj červené knihovny, jehož Lora dosáhla s ideálním milencem. Nové verzi Boha a Rosamundě Pilcherové uděluje Lora svá dvě poslední přitakání, svá dvě poslední „Ano“. Ale to se stává. Plytkost je někdy dobrým symptomem, symptomem normality. Je to vítězství. Z Nicoty ke Kýči totiž vede dlouhá cesta. Autorka ji prošla a proto je její svědectví úchvatné a oslňující. Jako freudián samozřejmě ani na vteřinu nevěřím v žádné předestřené vyléčení. Lora dorazila jen na začátek cesty, cesty k dospělosti, neřkuli k moudrosti. Avšak Ano. Její zpráva je knihou o životě, jaký je. O Bohu, jaký je.

Jedním z nejoceňovanějších a nejdrahocennějších nástrojů západního okultismu je Tarot. Tajuplná sada 78 karet, z nichž však 22 (takzvaná Velká arkána) je zdaleka nejdůležitějších, neboť v sobě nese zobrazení hermetickou filozofii v nejčistší podobě. Alespoň tak o tom hovoří magická literatura (první s touto tezí však přišel patrně až Antoine de Gébelin roku 1781). Historický osud tarotových karet je dosti nejasný. Hermetici věří, že jejich původ lze doložit už ve starém Egyptě a je bezprostředně spjat se zasvěcovacími středisky a mystériemi této prastaré civilizace (Eliphas Lévi je však připsal Židům a kabale). Považují Tarot za prapůvod všech karet a tvrdí, že všechny hrací karty, zejména taroky, se vyvinuly z něj. Existují však i názory, že hrací karty existovaly dříve a Tarot vznikl mnohem později jejich „zdokonalením“.

Zatímco pro hermetiky je takový spor zásadní, neboť v hermetismu lze legitimitu dosvědčit vlastně jen původností (příslušností ke ztracenému ráji, ve freudovském smyslu: k dětství), my v naší koncepci nemusíme být tak nároční a diskuse o původu Tarotu nám mohou být v zásadě lhostejné. Chceme si jeho pro-střednictvím podat důkaz, že ona veliká lidská tajemství shrnutá v temné ne-řeči mágů nejsou patrně zdaleka tak kosmická, jak by sama magie ráda viděla. Minimálně lze převyprávět jazykem nám již velmi dobře známým a omezeným v zásadě na popis lidského stínu. Chceme podat důkaz, že magický diskurz tu byl od počátku jako předchůdce tohoto jazyka, jako první popis tohoto stínu, aniž by však stín nějak transcendoval. Tato transcendence přijít ani nemohla, neboť stín lze magicky navždy jen prožívat, ale nikoli překonat. Tento zázrak může učinit jen rozum svým pojmenováním. Mágové rádi tvrdí, že toto pojmenování není možné. Ale buď je to z jejich strany klam, který má zastřít pravé tajemství - a v to v zásadě věřím - anebo sebeklam, který má zajistit dožití v iluzích o velikosti dětského kódu a způsobu života.

Zde si náš čtenář možná položí otázku, proč právě výklad Tarotu je zařazen ve struktuře naší práce až na toto místo, když logicky spadá do kapitoly věnované magii. Důvody jsou dva: jednak bych se rád pokusil o výklad komplexní (kdežto v kapitole věnované magii jsme si jen vyzobávali z magické tradice jednotliviny a ilustrovali jimi naši základní tezi), jednak bylo pro správné pochopení tohoto výkladu velmi důležité předsadit před něj pasáže věnované schizoidnosti. Laingův model, který vykládá freudovské z jiné pozice (z hlediska zkušenosti Já, namísto mapování vztahů celé psychické struktury), je pro nás velmi potřebný a celý Tarot by byl bez něj nepochopitelný, dle mého přesvědčení. I při výkladu Tarotu budeme z větší části na poli orálně-análního univerza. S ním a o něj zápasili i Laingovi pacienti. Ale tak jako se Laingovi zdálo, že může svým pacientům více pomoci, když popíše jejich situaci jazykem Já, namísto jazykem pudu, tak i my zjišťujeme, že bez tohoto specifického jazyka by byl výklad magického artefaktu Tarotu plný nápadných mezer a proluk. V tuto chvíli se nám naopak zdá, že máme k dispozici výkladový aparát, který již postačí, byť pro prohlubování porozumění lze přibírat teoretické náhledy donekonečna. K sestavení základní mapy, byť malované na jelení kožku, však již jsme myslím vybaveni. A osobně mě to naplňuje radostí, neboť si troufám tvrdit, že tuto základní psychologickou mapu Tarotu z čistě freudovské pozice dosud nikdo nenačrtl.

Jistě, mnozí čtenáři asi vědí, že o psychologizující pohled na Tarot se pokusil Carl Gustav Jung a jeho žáci (zejména Alfred Douglas a Sallie Nicholsová). Byla to však jedna z těch chvil, kdy jungismus magickým nejvíce nasákl a udělal mu nejvíce ústupků. Myslím, že stojí za to jungovský pohled revidovat. Sám Jung viděl Tarot jako úžasnou sbírku základních lidských archetypů. Vnímá ho jako iluminovaný slovník individuace, jež je koneckonců definována jako cesta k dospělosti. V této obecnosti se s Jungem jistě shodneme. Přitom ale Jung z této dospělosti udělal vrchol duchovnosti. Z našeho pohledu však i celá magie jsou schopny člověka dovést jen na začátek cesty. Toto již výše naznačené magické tajemství se pokusíme ještě více obnažit naším rozбором Velké arkány Tarotu. Budeme se přitom opírat o tarotové karty namalované českým hermetikem Petrem Kohoutem, který publikoval pod pseudonymem Pierre de Lasenic.

Již jsem ve svých textech několikrát připomněl, že v Tarotu je nejzáhadnější kartou ta „nulová“. Ano, Tarot má kartu nazývanou Blázen, která není číslována. Možná patří na začátek, možná na konec. Někteří vykladači ji umísťují do tarotové série na místo, kam se jim právě hodí. Možná však - a to je zajisté voda na náš mlýn - tato karta není číslována právě proto, že označuje *celé téma* sady. Že shrnuje, o čem celý Tarot vlastně vypovídá. Jungiáni vykládají kartu Blázna jako symbol archetypu Dítěte. To je jistě vypovídající. Cesta k dospělosti je cestou z dětství, cestou přes nástrahy dětství. O ničem jiném podle mne Tarot i celý diskurz, jehož je součástí, nehovoří, navzdory gigantickým idealizacím a kosmickým kudrlinkám. Blázen

je symbolem celého Tarotu, jeho titulní stranou. Je titulní stranou celého magického způsobu myšlení a tisíciletého pokusu se vymanit z hranic tohoto myšlení, hranic povýtče vymezených právě dětstvím.

Ikonografie karty nenechává na pochybách, že náš dosud používaný jazyk je k popisu základního lidského dramatu obzvláště vhodným. Karta zobrazuje postavu šaška v barevném „cirkusovém“ obleku, kterého do lýtka hryže pes. Šašek má přes rameno uzlíček a blíží se k okraji propasti. Uzlíček je jistě snadno vyložitelný jako sada předpokladů a talentů, které jsou každému z nás na počátku dány na cestu. Ona hrozba propasti je jakýmsi protipólem uzlíčku. Ano, dětství, během něhož bohužel musí vzniknout psýcha, je stavem, kdy máme k dispozici větší poklad než se zdá. Je celkem jisté, že to, co jsme zvyklí označovat za druhy geniality, leží při narození každého z nás na dosah. Jenže většina těchto ohromných potenciálů je vývojem poztrácena, rozředěna či zůstane ležet nepovšimnuta. Na jejich rozvíjení není čas. Člověk totiž musí zvládnout úplně jiný úkol, o němž ostatně tarotová série vypráví - být člověkem. Vypořádat se s existencí druhých a se závislostí na nich. Vypořádat se s ambivalencí emoce, s pudem a agresí. Bylo by skvělé tyhle „nizkosti“, které z každého z nás nakonec vyfrézují plus minus obyčejný lidský špalíček, nějak přeskočit a věnovat se okamžitě oněm ohromujícím potenciálům. Jak víme, autisté tuto volbu činí. Alespoň v psychoanalytickém vidění světa, které směrem k autismu reprezentuje především Bruno Bettelheim. Autistické děti mívají například obrovské matematické schopnosti, vzpomeňme na film *Rain Man*, kde to Dustinu Hoffmanovi tak pěkně šlo v kasinovém pokeru. Mnozí autisté mají i skvělý hudební sluch a kdoví jaké další mimořádné dovednosti abstrakce, jež nejsme z naší tupé reality ani schopni zahlédnout. Jenže všichni víme, že autisté *jsou* Blázni. Člověk je na světě sám za sebe, a přesto se nerodí ze sebe a pro sebe. Není kam utéct. Na jedné straně mikrokosmos rodiny, na druhé makrokosmos cizích lidí a společnosti. Jediná alternativa je Nicota představená nám tak naléhavě Margaritou Karapanou či Laingovými pacienty. A to je také ta propast, na jejímž pokraji stojí Blázen na nulté tarotové kartě. V tomto smyslu je to i karta první, zobrazující tu první, elementární hrozbu na cestě člověka. Dětskou schizofrenii, chcete-li.

Hryzájící pes? To je přece naše stará známá oralita. První pudová zkouška. Avšak pozor, na kartě Blázna, chápeme-li ji jako kartu první, výchozí, má zcela specifickou funkci. Pes (či možná vlk) se sice zakusuje do Bláznova lýtka, ale v zásadě ho tím *táhne od propasti*. Strhává ho k životu. Pud není jen nepřítel, je to i důvod žít život s druhými. V tomto smyslu má jistě i význam, že pes netáhá blázna jen za kalhotu, ale že se opravdu zakusuje do jeho nohy. Činí mu bolest, která může i probouzet. Dobře to přece známe z předchozí kapitoly, z „existenciálního masochismu“ hrdinky Lory. Ale i pokud budeme chápat kartu Blázna jako skutečně nultou, jako eso všech es, skutečného žolíka (ostatně Joker kanastových karet je skutečným pozůstatkem z karet tarotových), i pak je psík velmi definující. Vždyť oralita jakožto první pudovost je i symbolem pudovosti jako takové, vždyť masochismus jako první perverze je též symbolem perverze jako takové. Jistě, mnohé z vás asi škodolibě napadá: „A kde máš tu svou slavnou analitu, která je prý od orálního dramatu neoddělitelná, to ti nějak neštymuje, což?“ Jenže je mi líto. I ona je na klíčové kartě všech karet zobrazena velmi zřetelně.

Pro pochopení se však musíme na chvíli vrátit k naší dnešní iniciační četbě, ke knize Chasseguet-Smirgelové *Kreativita a perverze*. V ní francouzská freudiánka definovala jeden z projevů anality, který je velmi klíčovým pro analýzu kultury, přesto jsme ho dosud pomíjeli. Chasseguet-Smirgelová ho nazývá „princip falše“. Definuje jím dokonce perverzi jako takovou, což může být matoucí. Je to zcela logické, pokud perverzi definujeme jako zákonitě synonymum principu slasti, jakožto protipól principu reality. Ve skutečnosti je princip falše nejčitelnější především v perverzi akcentované análně, a to zvláště ve fetišismu více či méně volně napojeném na sado-masochismus. Mám teď na mysli velmi rozšířené fetiše jako je latex, guma, pláštěnky, lycra, igelit, plynové masky, nafukovací balónky (ano, ano), lékařské hadičky, sádra a kdoví co ještě. Když od tohoto fetišismu pečlivě odseparujeme fetiš kůže (ten je dle mého soudu nabitý především násilím ze zabitého zvířete), zjistíme, že jeho společným jmenovatelem je cosi, co by se dalo nazvat „princip umělosti“. Jde v něm o popření přírodnosti tělesného. Tělesné je zde vyrvááno přírodě a strháváno k jejímu protipólu. Samozřejmě, takto čistě se princip umělosti mohl vyjevit až s rozvojem industriální civilizace a syntetických materiálů. Nicméně, byl tu vždy. Chasseguet-Smirgelová ho nalézá v jedné Andersenově pohádce, kde lidé dali přednost umělému hracímu strojku v podobě kovového ptáčka vyzdobeného nádhernými šperky před skutečným slavíkem, který sice hezky zpíval, ale nemohl se pochlubit tak nádhernými barvami a leskem. To je jistá bytostně lidská volba, bytostně lidská tendence - nahradit přirozené umělým. Chasseguet-Smirgelová to nazývá tendencí perverzní, neboť všimněme si, že v příběhu o hracím strojku nešlo o to, nahradit přírodní čímsi zgruntu jiným (takovým zgruntu jiným fenoménem je třeba soustruh), šlo o to, předělat

ptáčka-tělo. V perverzi jde o to, tělo uchovat, postavit ho do centra dění, a přece jaksi popřít, neboť *svým předurčením ke genitalitě nedostačuje potřebě předgenitální slasti*. Podobné je to i s výše vypočítanými fetiši - i ony jsou plně umělé a přece se tak dbá na princip elasticity, na dokonalé obepnutí těla, aby umělost jako by tělo nahrazovala, jako by ho přetvořila na nové tělo, tělo z jiného světa, kde již koneckonců nejde o to, strkat penis do vagíny. Školní guma žádného fetišistu nevzruší, tak jako by ho nevzrušila tuna gumy naskládaná do podoby pilonu (zdánlivá odtaženost balónku či hadičky od těla je umožněna samozřejmě jen tím, že jsou metaforickými reprezentanty prsu v jednom případě a falu v případě druhém). Při průmyslové nedostatečnosti byl princip umělosti odpradáвна realizován podobně jako v Andersenově pohádce - především za výpomoci barev. Karnevalový háv tak naplňoval pro lidskou psýchu velmi podobnou funkci jako latexový oblek dominy. To je ten kus dáblského, jenž mnozí cítí v postavě šaška - je to kus anální perverze. Pak ale také rozumíme, proč je Blázen na ústřední kartě Tarotu oděn v pestrobarevný klaunský šat. Jistě známe všichni dost bláznů, kteří nosí běžný oděv doby, takže je legitimní předpokládat, že šaškovský háv na těle Blázna nám sděluje přes propast věků důležitou zvěst. Není to samozřejmý znak bláznovství či dětství, je to ale znak zákonitý z našeho - freudovského - hlediska. Znak anality.<sup>(26)</sup>

Ostatně, připomeňme si, že podobné téma, jaké Chasseguet-Smirgelová nalezla v Andersenově pohádce o hracím strojk, zpracovává i dobře známá pohádka Sůl nad zlato, kterou v českém kulturním prostoru proslavila ponejvíce filmová verze s Janem Werichem nazvaná *Byl jednou jeden král*. Ačkoli filmové zpracování do pohádky dosadilo řadu svých dobových a autorských významů, můžeme se ho klidně podržet, neboť zachovává dva klíčové motivy: motiv volby tří sester a motiv bezedné slánky. Klíčem k pohádce je dle mého soudu to, že sůl je symbolem sexuální energie a tělesnosti. A nejde o názor, který bych si jen vycucal z prstu. Vycucal jsem ho ze dvou faktů: zaprvé si všimněme, že král se v úvodní zápletce ptá dcer na to, jak ho mají rádi. Neboli chce znát tři *způsoby lásky*. To dává symbolu soli specifický kontext, který nás vede k potřebě sexuální pud a tělo očekávat a hledat.

Existuje ale i druhý důvod - sůl je na první pohled symbolem alchymickým. Jak známo, spousta pohádek všude po světě byla alchymickou a hermetickou mytologií či symbolikou bezprostředně formována. Alchymie - kromě čtyř živlů - rozlišuje tři základní principy: sůl, síru a rtuť. Ty nemají nic společného s chemickým významem těchto pojmů. Síra byla pro alchymisty mužskou stránkou ve hmotě. Rtuť nazvali hledači kamene ženský aspekt hmoty. Sůl vytváří se sírou a rtutí trigon, sjednocuje obojí; nikoli synteticky, ale ve smyslu původní jednoty - sůl představuje původní „nerozlišenou“ hmotu, v níž mužské a ženské ještě nejde oddělit. Platí-li Jungova teze, že alchymisté do hmoty projíkovali především své psychické pochody a významy, pak sůl je obecně řečeno symbolem těla jako takového, tělesnosti jako takové, a v energetické rovině pak sexuality jako takové (při vědomí, jak slovo odvozené od pohlavnosti je nešikovné, neboť tato sexualita nutně zahrnuje i předpohlavní pudovost, proto někdy psychoanalytici raději používají termínu „senzualita“). Ptá-li se Jan Werich v pohádce na tři způsoby lásky, každá z jeho dcer hovoří o třech verzích nakládání se sexualitou. První dcera hovoří o zlatu a diamantech. To je volba „umělosti“, volba Andersenova hracího strojk vykládaného diamanty či též idealizace perverze. Tělo, hmota a pud jsou zde oslaveny, ale přitom zaklety do anality s jejími principy falše a idealizačního lesku. Přesto je Irena Kačírková v pohádce vzrušující, byť perverzně, je souputníkem našeho tarotového Blázna.

To druhá dcera, Zpěvanka, je o poznání unylejší. Představuje druhý typ naložení se sexualitou a tělesností - Kundera by ho asi nazval lyrismem. Specifickým únikem od života k umění, v němž však v tomto případě nejde o zartificiální, zpervertizování těla, ale o desexualizaci a odtělesnění. Zpěv a poezie jsou historicky asi nejtypičtějšími reprezentanty této volby. Až třetí dcera, Maruška, lásku jednoznačně definuje sexuální energií a tělesností. Tedy solí. Pro krále, nakaženého popíráním těla, je však tělo a sexus *nížkostí*. Cítí se uražen a ponížen takto definovanou láskou. Jak známo, dceru vyžene a pokouší se dokazovat, že „bez těla“ jde uvařit plnohodnotný život. Volí přitom perverzní cestu, cestu popření těla popřením jeho genitální předurčenosti, tedy vlastně cestu své první dcery, takže i on verzí našeho tarotového Blázna - v pohádce je svými poddanými za blázna ostatně prohlášen.

Jedním z jeho pokusů je „přiměřené“ kořenění - koření zde reprezentuje anální perverzi, mimo jiné i proto, že leckteré pikantní chutě jsou cítit i při odchodu z těla a dráždí „vnitřní tělo“, které je pro dítě tak klíčové a skrze nějž se vnímá. Avšak jak ono perverzní rozdráždění končí, dobře víme - krizí, během níž „hmota nakyne“ takovým způsobem, že se v tom král málem utopí. Ona kynoucí hmota má přitom konzistenci značně fekální, což nás těžko může překvapit. Perverze se snadno může stát posedlostí, snadno ztratí míru, ba ztráta míry je snad i jednou z jejích definičních vlastností. Člověk, pro něhož se perverze proměnila v posedajícího démona, se pak doslova utopí ve vlastních výkalech. (Pohádka *Hrnečku, vař*, na



niž se zde odkazuje, je také slavnou narací o sexuální energii).<sup>(27)</sup>

Jiným analogickým pokusem krále, jak se obejít „bez pohlavnosti“, je jeho návrat ke sladkému, tedy k dětství, které slast definuje orálně a nejvyšší slast sladkou chutí (mateřským mlékem - mimochodem, dospělému vůbec sladce nechutná, ale chuťové buňky kojence vnímají jinak).

Král neuspěje, jak známo, není nakojen ani ukojen a začne toužit se k tělesnosti, k sexuální lásce a k pohlavnosti navrátit. Za tím účelem dostane od babičky „bezednou slánku“. A Terezie Brzková o ní říká jasně: pro jednoho nestačí, pro všechny je v ní soli vždycky dost. Neboli, dokud se libido obrací dovnitř, dokud se realizuje perverzně, k ukojení vlastně nikdy nedojde - zde vidíme znovu zobrazenou bezvýchodnost perverze a infantilní sexuality, kterou jsme popsali, už když jsme hovořili o sabatu čarodějnic a „studeném spermatu satanově“. Když dojde k průlomu k objektu, a to průlomu zahrnujícímu jistě sebeomezení, sexuální energie je náhle fungující a dostačující. Filmová verze toto téma patřičně zpolitizovala, ale přiznejme: měla na to koneckonců právo. Neboť politická a sociální solidarita jsou možnými sublimačními variantami onoho klíčového lidského poznání.

A ještě jednu variaci vyložíme na stůl: příběh o análním barevném hávu tarotového Blázna nalezneme i v klíčovém aztéckém mýtu o stvoření Slunce (v češtině si ho můžeme přečíst v knize Oldřicha Kašpara *Děti Opeřeného hada*). Předešleme, že Slunce je tradičním symbolem vědomí, tedy Ega. Aztécký mýtus začíná tím, že čtyři nejvyšší bohové se pokoušejí být sluncem - řekněme pánem lidské psychiky. Čtyřikrát přitom zpustoší Zemi, tedy psýchu. Tyto katastrofy nikoli náhodou připomínají Laingem definované hrůzy schizoidního Self - děsivý mráz (petrifikace), shoření Země (imploze), potopa (zaplavení Self), vichřice, která „smetla všechno živé“ (depersonalizace a izolace). Bohové se po těchto katastrofách dohodnou, že takto to dál už nejde. Že musí vytvořit nějaké nové slunce. Z našeho hlediska se v psýché zrodí potřeba a plán na vznik vědomí, Ega. Čtyři nejvyšší bohové tak do svého sídla povolají všechny ostatní bohy a shodnou se na tom, že pro vznik funkčního vědomí, životadárného jádra psychiky, tedy Slunce, je potřeba, aby se někdo z nich obětoval. To je důležitý moment prozrazující, že progres je vždy jistým sebeomezením a zřeknutím se dětských tužeb a slastí - to nám ostatně už připomněl kabalistický pojem *zimzum*. Jenže žádnému z bohů se moc nechce přinášet oběť. Přihlásí se jen dva kandidáti na ustavení nové rovnováhy psýchy. Oba dosti podezřelí, nebudící důvěru. Oba jsou „nízci“ jako Werichova sůl, oba symbolizují libido, sexuální pud. Jeden z nich to však zastírá, vychloubá se, zdůrazňuje svou oběť, nosí pestrobarevný a zářící šat „z vzácného peří, ozdobený zlatem a drahými kameny“. To je Andersenuv hrací strojek, první dcera krále Já Prvního, Blázen na první kartě Tarotu, anální libido, princip umělosti, perverze jako taková. Druhý bůh ochotný k oběti byl „pravý ubožák. Chyběla mu krása i vznešenost. Jeho vychrtlé a vyzáblé tělo bylo pokryto vředy a boláky. Ozdoby měl z kukuřičné slámy, hlavu okrášlenou diadémem ze stromové kůry a přes ramena plášť z agávových květů“. To je sůl, Maruška, sexualita, genitalita, nejsprostší pohlavní libido. Když dojde k nutnosti obětovat se, anální bůh najednou ztratí odvalu. Slaměný ubožák proti tomu neváhá, skočí do ohně a vyjde na Nebi jako nové lidské Slunce. Ego si přivlastní část energie libida a dá lidské duši řád. I anální bůh, zahanben ubožákovou odvahou, se nakonec obětuje, ale jeho oběť přece jen získá jiný charakter. Mýtus o tom hovoří tak, že když anální bůh vyjde na obloze jako druhé Slunce, jeden z nejvyšších bohů zvolá „Snad nám ten zbabělec nebude svítit!“ a mrští po něm králíka. Anální slunce tak zhasne a promění se v chladný Měsíc. Symbol nevědomí. Neboli perverzní libido sice také dodává jakousi rovnováhu, ale v jistém smyslu je vždy ukotveno v nevědomí, nemá všepromikající životadárnost rozumu, je v něm kus falše a iluze. Chce být protipólem Slunce a přitom jeho jediná kvalita spočívá v tom že může být zářící Slunce osvětleno, že může být pojmenováno - jinak by bylo jen temnou skvrnou, samo nedokáže zářit.

Vrátíme-li se však k Tarotu, tam je k takovému poznání ještě pořádně daleko. Tarotová karta číslo 1 je tradičně nazývána Kejklíř. Blázen a Kejklíř spolu velmi souvisejí, někdy od sebe ani nejsou oddělováni. V mnohém se vzájemně demaskují. Nicméně pro jungovce je Kejklíř symbolem mága a můžeme jim v tomto ohledu věřit. Magie, především v podobě víry v omnipotenci přání, je z našeho pohledu zákonitý rys orál-análního univerza. To jsme si již probrali. Zajímavé je však podívat se na Kejklířovu kartu blíže, zda se snad proti našemu dogmatickému a neimaginativnímu výkladu nějak nevzpouzí.

Kupodivu nevzpouzí. Karta zobrazuje muže ve stále ještě velmi pestrobarevném oděvu, který drží v ruce hůlku a na stole před ním leží meč, pohár a mince. Myslím, že Sigmund Freud by se zaradoval, že tu máme pohromadě vše, s čím se po překonání děložně-narcistické hrozby bude nyní pracovat - oralita (pohár), analita (mince - vzpomeňme na spojitost výkalu s penězi a análního charakteru s lakomstvím), kastrace (meč) a falus (hůlka). I mě někdy šokuje,

jak ve svých svévolných výkladech, při nichž se snažím okrást skutečnost o vznešenost a člověka o „vyšší úděl“, mi tato skutečnost sama nadbíhá jak nejvilnější nevěstka. To mne mimochodem vede k přesvědčení, že prapůvodní autoři Tarotu snad museli být přece jen zasvěcení v jakémisi freudovském duchu. Nemohli přece tak čistě zobrazit psychoanalytické pravdy jen pouhou slepou poslušností nevědomí, jaksi mimoděk!

Někteří vykladači upozorňují, že tvar klobouku Kejklíře odkazuje k symbolu ležící osmičky, tedy nekonečna. Pro nás je to především odkaz k bezčasovosti, nelinearitě a tedy „věčnosti“ orál-analýty. U nohou Kejklíře také vzrůstají rostliny, ačkoli pracuje v místnosti. Neboli: stále tancuje v blátě pudů, ačkoli se tváří, že stojí na mramoru velkého chrámu. Věru těžko najít lepší charakteristiku magie.

Druhá a třetí karta Tarotu se nazývá Papežka a Císařovna. Ačkoli se Jung domníval, že Papežka reprezentuje archetyp Panny, zatímco až Císařovna archetyp Matky, myslím, že je zjevné, že matku reprezentují obě karty. Sledujeme-li tarotovou sérii skutečně psychický vývoj, nemá tam žádná Panna co dělat, ačkoli chápu, že ji tam Jung potřeboval napasovat. Jednak aby uplatnil svůj již dříve definovaný archetyp, a jednak aby od sebe dvě ženské figury následující bezprostředně po sobě nějak odlišil. Jenže dle mého soudu jsou Papežka i Císařovna obě matkami, ale každá je matkou v jiné fázi dětského vývoje. Jde zajisté o fáze, v nichž obou je matka klíčová, avšak v obou klíčová jinak.

Papežka, pramatka, je z našeho hlediska matka narcistická - v tom smyslu, že je matkou nemluvněte, které ještě nevnímá nic než matku a sebe, ba vnímá sebe samo a matku jako jednotu. Proto také je karta nazvána Papežkou. Papež je jen jeden. Nevládne v páru, nesmí mít dokonce ani partnera, který by s ním pár vytvářel. To je důležitý symbol jedinečnosti a absolutnosti matky v narcistické fázi vývoje. I klíčový symbol na kartě - Papežka v ruce drží zavřenou knihu - zjevně charakterizuje neexistenci řeči (písmo) a vědomí ve smyslu Ega (zavřenost) v této vývojové etapě. Ve druhé ruce drží Papežka klíč. Ten zdánlivě s knihou nesouvisí. Klíč knihu neotevívá neboli člověk se může dopracovat řeči a vědomí i bez „dobré matky“, ale přesto matka klíč ke zdaru vývojového díla přece jen drží.

Byť je to věčný psychoanalytický spor: může naši cestu „špatná či nefunkční matka“ zhatit, anebo je člověk svobodným už v prvních měsících života, už tváří v tvář Papežce, a je jen na něm, jak se s osudovým určením vyrovná?

Freud hovořil především o neurózách, které mají své kořeny zhruba ve třetím roce života. Tehdy již vstupuje do oidipovského zápasu hotový člověk. Jistě, malé děcko, ale děcko s jednoznačně vymezenou identitou vůči okolnímu světu. Otcovský vzorec, který je mu nabízen, má samozřejmě sílu osudového určení. Ale v zásadě je jen na malém Oidipovi, jak s tímto určením naloží. Leccos je předvídatelné, leccos je univerzální, leccos se sále opakuje. Přesto každý v tom zápase obstojíme podle svých specifických osobních dispozic.

Ovšem mnoho duševní trýzně, mnoho zoufalých vzorců se rodí patrně dříve. Kdesi v prvních dnech a měsících našeho života si osvojíme určité základní pozice, které je pak velmi těžké v budoucnu opustit: Kleinová třeba hovořila o bazální důvěře či nedůvěře. Pocit ze světa v prvních měsících života se zformuje do elementární emocionální pozice: buď od této chvíle budeme věřit, že svět je dobrý, jsme v něm doma, je stvořen kvůli nám anebo světu nebudeme věřit, budeme pociťovat cizotu, staneme se „nevítanými hosty“ a bezdomovci. Potíž je, že „pocit ze světa“ je v tomto období zcela jasně především a hlavně „pocitem z matky“. Ona je naším světem. Ona je naším osudovým určením. Jenže do zápasu s ní nevcházíme jako integrální, byť slabí Oidipové. Máme mnohem méně šanci.

Dítě se psychicky narodí o něco později než tělesně. Vlastně máme dvě dělohy: jednu opustí naše tělo v den, který je vepsán jako datum narození v občanských průkazech, tou druhou dělohou je pak matka v prvních měsících života, a tuhle dělohu opustí naše psýché mnohem později. Takže první zápas podstupujeme „nenarození“, „aniž to jsme ještě my“. Ještě neexistujeme, jen disponujeme jakýmsi chatrným bytím. Hrdina ještě není na cestě. První zápas probíhá s matkou, od níž nejsme plně odděleni, považujeme ji za součást sebe. A to je ta zatrachtilost, na níž se štěpí psychoanalytici mezi sebou, a která znepřehledňuje i bitvu s genomaterialisty. Matka v prvních měsících života, nazývám ji většinou „pra-matka“, má totiž absolutní moc. Je to absolutní Bohyně.

Jedna sekta analytiků hlásá: označovat nějaké prostředí, pečovatele či způsob výchovy za „ideální“ je jen bohapustý kulturní předsudek - důležitá je psýché dítěte, ona nějak zareaguje na vnější podněty, v jistém hlubokém smyslu je to prostě na ní, jak se s určením osudu vypořádá. Druhá sekta oponuje: kdepak, jistý typ prostředí nutně vede k autistické, schizofrenní či psychotické (zejména manio-depresivně psychotické) katastrofě, ať s takovým prostředím dítě naloží jakkoli. Nemá vlastně šanci. V centru příběhu tudíž není dítě, ale matka.

Pravdu mají obě skupiny. Pramateřské situace symbiózy, kdy se dítě necítí být

odděleno od matky, dává matce tak obrovskou moc, že ji lze téměř absolutizovat. Je-li něco mou součástí, a přitom reálně zcela ode mě odvislé, nemohu s tím reálně ani zápolit. Přesto však matka reálně mou součástí není, a tak je teoreticky jen na mně, jak se jí ubráním - koneckonců, kdo ví, kolik psychicky silných jedinců vyrůstalo s úzkostnou, neurotickou matkou? Tito lidé bez problému k analytikům nechodí, proto nelze vyloučit, že dítě i v pasti symbiózy má možnost odmítnout zlo přicházející od matky, odolat mu.

A spor o „dědičnost“ je podobný. Jsem-li psychicky s matkou ještě „jedno tělo“, je logické, že mi předává své „psychické geny“ zcela automaticky. Rozhodnout, zda se neurotický vzorec do mne přelil v prvních měsících života, v této psycho-děloze, anebo z jakéhosi genu, vlastně nelze. Či spíše: je to úplně zbytečné rozlišování. Plně nezávislá psýcha se rodí později než tělo a určitě tedy cokoli z „kódu těla“ jako formující psychiku je tak navždy neprokazatelné. Genetici mohou tisíckrát vykouzlit „gen schizofrenie“, ale který typ pramateršské péče ho aktivuje? Jestliže schizofrenii spouští nezřídka požití amfetaminové drogy, znamená to, že je schizofrenie jen psychickou potencialitou. *Nelidské prostředí*, jež nám vytvoří droga, nám dokáže podle všeho v infantilní situaci vytvořit také matka. Byť Erikson tvrdil, že „odmítající matka“ je profesionálním předsudkem psychologů, analogickým k tvrzení indiánů, že bílé matky „učí děti plakat“, či naopak bílých misionářů, že indiánské matky si svých dětí nevšímají.

Celý tento výklad, toto dilema je zobrazeno na tarotové kartě zvané Papežka. Je zobrazeno dramatickou opozicí klíče a knihy. Tato dramatická (neboť jaksi nepatřičná) opozice vyslovuje z hlubin věků ono temné: „Ano i Ne“. Člověk je svobodný a přece je mateřská moc v jistém smyslu absolutní, mateřský vliv klíčový. Mateřský princip je třeba integrovat, jak víme od Lainga, aby člověk nestavěl už navždy na pohyblivém písku. Což neznamená, že se bez této integrace nenaučí stavět. Možná naučí, ale jeho stavbou bude v takovém případě nejspíše navždy jen stan, s nímž bude dotýčný kočovat z místa na místo. Probral jsem tuto alternativu již v eseji *Hraniční osobnost naší doby*, který vyšel v časopise A2.

Císařovna je rovněž matkou, nicméně je zjevné, že Císařovna je vždy partnerkou Císaře (jehož karta v sérii ostatně následuje). Proč vstupuje na scénu matka jakožto párová bytost, je nám asi celkem jasné. Začíná celá ta dobře známá „freudovská peripetie“, kdy dítě začíná toužit po rodiči opačného pohlaví a žárlit na rodiče pohlaví stejného. Je-li Blázen i Kejkřlů na prvních kartách mužem (což je), pak je také zřejmé, proč třetí kartou musí být právě matka. V mužské verzi je touha po matce prvotní, navazuje na narcistickou závislost a jednotu (tyto zbytky narcismu reprezentuje štít, který Císařovna drží v ruce) Už je však přítomna nepříjemně intervenující párovost, existence vyššího řádu dospělosti. V elementární podobě zajisté otce. Proto jsme v této chvíli v plné shodě s jungiány, ba i hermetiky, kteří svorně tvrdí, že karta číslo 4 zvaná Císař reprezentuje právě otce, řád a rozum (my dodejme: sekundárně procesuální myšlení zformované tlakem principu reality a zvnitřněním řádu řeči). Otec na této kartě drží v ruce žezlo, stejně jako matka na kartě předchozí (neboť teď již jde o falus, to je hlavní téma), ale otec na rozdíl od matky již nedrží štít, falus přestal být chráněn narcismem, je obnažen, odkryt, je v nebezpečí kastrace, již ostatně hrozí právě otec, který falus dítěte teď symbolicky uchopil, převzal ho od matky. Druhou, od štítu osvobozenou rukou císař na kartě ukazuje na krychli - symbol rozumového řádu. Na největší otcovský dar.

Navzdory dočasnému souznění rychle musíme Jungův tábor opustit při výkladu následující karty zvané Velekněz. Zde jungiáni začínají hovořit o archetypu světce, a to už jsme jaksi v nebesích, která do našeho vývojového modelu dosud nesestoupila (a nebudu vás napínat, ani nesestoupí). U nás na zemi je i Velekněz otcem, a to ve specifickém akcentu. Je to otec na konci té dramatické fáze přicházející s uvědoměním párovosti, na konci fáze oidipovské. Na kartě sedí na trůně (pozor. Císařovna seděla na trůně, Císař nikoli!) a před ním pokorně klečí dvojice postav, jedna v tmavém, druhá ve světlém oděvu. Na kartě tedy jde o dosazení otce na trůn, o oidipovské zbožnění a integraci Otce (jak moc je tento akcent zlomového momentu vývoje Freudovi vyčítán právě těmi, co celý život čučí do knih o tajuplném Tarotu!)

Mnozí si jistě povšimnou, že jsem se pojmem Velekněz vyhnul slovu Papež, neboť by mi to nehrálo do karet, když jsem předtím řekl, že Papež není nikdy v páru. A tu náhle se párová postava narcistické matky-Papežky zjevuje. Ale o tom to právě je: má-li se vývoj k lidství zdařit, musí v klíčové chvíli dojít k jistému nadhodnocení otcovského principu, které vzdáleně připomíná ono dávné nadhodnocení matky v nejútlejším věku. Chlapec se musí samozřejmě s otcem identifikovat, to všichni víme, ale v tom ono nadhodnocení nevězí. Pozor: i u dívek, ač oidipovská fáze vrcholí identifikací s matkou, je jejím závěrem zvnitřnění Otce. Zde nám v pochopení vypomáhá především Lacan, který zdůrazňuje, že otec je hlavně řád jazyka.

Mimochodem, je zjevné, že dívky otcovský jazykový řád integrují mnohem snadněji (logicky), zatímco chlapci za dramatických okolností (logicky), proto bývají dívky výmluvnější a

komunikačně dovednější, zejména ve školních lavicích, kam dítě usedne záhy po vyřešení oidipovské rovnice. Žel bohu, v této snadné integraci, v této jakési samozřejmosti řeči u dívek je skrytý malý ďábel a jistě si každý čtenář dokáže představit tu variantu, kdy je dívčí výmluvnost takovým zvláštním způsobem prázdná a jako by nepřispívala ke skutečným výkonům rozumu. Ono opravdu rozumové je přece jen podmíněno zápasem. Ten lze prohrát, nebo vyhrát, ale je třeba ho podstoupit. To je ta mužská „výhoda-nevýhoda“: muž ho podstoupit musí, nemá moc na výběr. Ztráty mohou být obrovské, zisky ale také. Proto je mezi muži více kovaných blbců i charismatických géniů než mezi ženami. Ty se hravěji přenášejí přes oidipovské vývojové zkoušky, ale vede je to někdy k jisté vývojové lenosti. Snadno dosáhnou normality či věcnosti a už jim nestojí za to bojovat o jejich prohlédnutí.

Nicméně, snad je jasno, proč před Otcem na páté tarotové kartě pokleká figura polarizovaná v dívčí i chlapeckou verzi.

Hermetik Oswald Wirth vykládá kartu Velekněze jako nalezení „důvěrného přilnutí k víře“. V našem smyslu mu můžeme přitakat. V oidipovské identifikaci s otcem musí být něco horoucího, překrývajícího bolest a úzkost podobně jako nábožná víra. Proto lze hovořit až o náboženství otce v této chvíli (a logicky je za náboženství otce někdy označována i psychoanalýza). Schází-li tato horoucnost a nesamozřejmost (a jak jsme naznačili, u dívek někdy schází), může to znamenat komplikaci pro ty nejvyšší lidské cíle. Psychoanalytici se setkávají s pravidelným zjevem, že velmi rozumové, silné ženy mívaly přísného otce, který jim integraci otcovského pěkně „progresivně zkomplikoval“ a umožnil jim vztáhnout se k rozumovému principu „chlapecky“, dalekosáhleji. Jenže je tím pochopitelně vystavil potížím s přijetím svého ženství, kvůli čemuž takové ženy pak psychoanalytika vyhledávají. Další důkaz, že neexistuje žádná „správná výchova“. Správné je jen osvobození ze ztrát, které přináší každá výchova.

Šestá karta Tarotu se jmenuje Milenci. Jak erotický aspekt karty, tak metafora tohoto aspektu (rozcestí) jasně ukazuje, že karta pojednává o fázi puberty, o tomto „druhém začátku“. (Všimněme si, že Tarot, podobně jako Freud, přeskočil fázi latence.) Puberta znamená ohromný kvantitativní nárůst pudu (fyziologicky podmíněný), který rozvrátí dosavadní *modus vivendi* naší duše se sebou samotnou. Kompromisní uspořádání, které Já, Nadjá a Ono dohodly kolem šestého roku života, se pod přívalem nové energie zhroutí. Vše je třeba znovu řešit, znovu dohadovat, znovu vybojovat. Jediné, co člověku po tomto vnitřním kataklyzmatu zůstane z oněch dávných vybojovaných zápasů, jsou způsoby řešení konfliktu, které si kdysi osvojil, a které tehdy jakž takž zafungovaly. A je to celkem neštěstí, neboť to byla řešení dětská. Ale co naplat, nic z nebe člověku nespadne, musí pracovat s nástroji, které zdědil sám po sobě, musí začít tam, kde kdysi své dílo skončil, či přesněji přerušil. O pubertálním dramatu vyprávějí dle mého soudu tři karty tarotové série. Na Milencích je zobrazen muž, který má po své pravé a levé ruce ženskou postavu. Jedna je královnou, druhá divokou nahou ženou, jež je nazývána „bakchantkou“ (bakchantky neboli menády byly uctívačky boha Bakcha, které konaly divoké orgie, během nichž zabíjely zvíře, hltaly jeho maso a pily jeho prýstíci krev; pak ve vnitřnostech konaly sexuální akty všeho druhu). Zde je tedy náš „adept lidství“ vržen pubertou před onu starodávnou a věčnou volbu: genitalita, nebo perverze? O této volbě je přece od počátku celý náš esej. A je to v čase puberty rozhodování s nejistým výsledkem. Co se zdálo již zodpovězeno, libidinosní i agresivní příval puberty rozvrátil. Sexualita člověka se neprobudí zkvalitněna zápasy dětství, náhle se ukáže, že byla v těchto starých bitvách jen uspána, nikoli opracována. Všichni démoni se znovu probudí. Práce teprve začíná. To, proč jde o takovou dřinu, prozrazuje celkem prostě následující karta.

Sedmá karta se nazývá Vůz. Zobrazuje ženu, která řídí vůz tažený dvěma koňmi, černým a bílým. Rychlost vozu není zajisté nízká, neboť od kol stoupá pěkně rozvířený prach - alespoň na první verzi Lasenicovy karty tomu tak bylo. Asi cítíme, o čem karta pojednává. O tom „splašení“, které si tak dobře z puberty všichni pamatujeme, neboť na rozdíl od dramát předškolního dětství nepodléhají pubertální vzpomínky (až tolik) amnézií. Žena na voze je sama sexualita, kterou zběsile vlečou dva koně - pud života a pud smrti, agrese a libido. Ani hermetici tuto zřejmou symboliku nemohli přehlédnout, když kartu vykládali jako pojednávající o zápase „ovládnutí své tělesnosti“. I jungovce můžeme považovat za jakž takž neblouznící, když kartu spojují se „zrozením hrdiny“. V zásadě se ve výkladu od jmenovaných nijak neodchylujeme, jen ovládnutí tělesnosti a zrození „hrdiny“ (řekněme raději muže) umísťujeme do vývojové škály na místo, kam patří - a my všichni víme, že tam patří.

Energetické víry, jejichž opatě v pubertě tak tak držíme v rukách, nejspíše mohou vyvolávat až jevy, které působí na okolí dojmem, jako by se psýcha vylévala ze svých břehů a působila „paranormálně“ a „transpersonálně“ - když parapsychologové tvrdí, že strašidelné jevy typu „poltergeist“ se vyskytují téměř vždy v přítomnosti pubertálních osob, můžeme jim,

myslím, věřit. Jakkoli si tím zaděláme na velké otazníky o hranicích vlivu psychické energie. Nemyslím však, že přiznáním fakticity pozorování parapsychologů (pubertální mysl = poltergeist) nutně přitakáváme možnosti psychokineze, neřkuli magické síly. Vše je možná ještě záhadnější, než se zdá.

Osmá karta se jmenuje Spravedlnost. Zobrazuje ženu s mečem a váhami v ruce. Jungismus už můžeme zahodit, neboť nad touto kartou medituje o jakémsi archetypu soudce, ale zůstaneme-li věrni životu, myslím, že není obtížné přijmout tezi, že váhy v ruce ženy (opět sexuality) hovoří spíše o nalezení rovnováhy, které by mělo pubertu a pubescenci uzavírat, a které se typicky a náhle projeví kolem 17. až 18. roku života, proto jsme také v naší kultuře tímto datem uzavřeli dětství (zatímco staré kultury ho ohraničovaly koncem fáze latence) Jednoduše, to je ta chvíle, kdy chlapci přestávají osahávat dívkám prsa v setmělých herních koutech a začínají psát básně (ano, stává se to věru i nejsilnějším jedincům). Žena na obraze už se zkrátka neřítí vozem, je usazena na trůnu, korunována na zdroj lidské síly (na kartě Vůz žena korunu na hlavě nemá), svírá v ruce pevně falus (meč) a nalézá míru ve válce energií svými váhami. Vývoj je dovršen. První cyklus Tarotu ženou s váhami opravdu končí.

Jenže tarotová série nekončí. Co to znamená? Začíná snad nová pohádka? Nikoli, začíná „třetí zrození“ (počátek puberty byl zrozením druhým, jak si jistě vzpomenete). Kolem 20.-25. roku života dochází u mnoha lidí k výrazné stabilizaci vývoje. Studují, souloží, mají spoustu nápadů, které většinou rozpracují a dopracují po třicítce. Ale ne všichni. Některé právě v tomto věku dostihne první schizofrenická ataka, jak psychiatři většinou nazývají první velkou krizi jedince, kterého v našich předešlých kapitolách Ronald David Laing označil jako schizoidního. Existuje čas zkoušek, ale existuje i stav lidství, který dokáže život proměnit ve zkoušku permanentní. Krom schizoidnosti jsme si tento stav nazvali též „magickým vědomím“. A proto nemůže magický Tarot nalezením pudové rovnováhy končit. Magická cesta tehdy teprve začíná. Cesta pro někoho zbytečná, pro jiné nevyhnutelná. Pro velkou část z těch druhých i smrtelná.

My už víme, co se může přihodit. Díky laingovské kapitole nemusíme vše komplikovaně vysvětlovat. My víme, proč se devátá karta Tarotu musí nazývat Poustevník (symbol izolace), proč je to jediná karta, kde lidskou figuru obestírá úplná temnota (opuštění tvarů ve prospěch beztvarosti), my víme, že zatímco jungové žvatlají o moudrém starci, náš poustevník bloudí a hrozí mu, že upadne do močálu psychózy či totálního schizofrenického sebevyhlazení.

Pro nás už také nemůže být nerozlousknutelným oříškem karta následující, desátá, nazývaná Kolo osudu. Ona je nejnesrozumitelnější ze všech, ale my - na rozdíl od magického Poutníka - již máme pevnou půdu pod nohama. Tak si ji dobře prohlédněme, tu kartu největšího tajemství. A zúčtujeme konečně s kšeftaři s osudem, mandalami a „duchovní úplností“. Na první pohled vidíme kartu plnou úzkosti a nestability, harmonie symetrické polarizace karty je zjevně falešná, tak jako jsou falešné úžasné vize schizoidních pacientů. Centrem karty není kolo, jak název napovídá. Hlavní rekvizitou je maličká loďka plovoucí po vodě. Z této vratké loďky vyrůstá silný stožár obtočený hady. Uprostřed tohoto sloupu je kolo, patrně kormidlo. Z obou stran na něm poskakují divoké opice. Na vrcholu ráhna pak dlí symbol sfingy v podobě jednoznačně odkazující na sfingu v Gíze.

Tou vratkou loďkou je lidské Self. Na tomto křehkém schizoidním Self je zjevně naložen příliš velký náklad, který hrozí převrácením loďky. Vzpomeňme Lainga: schizoidní jedinec si vytvoří tajné nafouklé, naddimenzované magické Já a jeho hrozbou se nutně stává pohlcení vnějškem - utopení je přece prvním archetypickým symbolem tohoto schizoidního děsu. Kormidlo na kartě je z loďky neuchopitelné, bylo „předáno nebesům“, namontováno příliš vysoko, došlo k odtělesnění já a tím k jeho neuchopitelnosti, na níž si schizoidní pacienti tak zakládají („vůbec jste mne nepochopil!“ je vítězoslavná a nejopakovanější věta narcisty v terapii).

Kdo se však po tomto kormidle sápe? Arthur Edward Waite, autor nejznámějších tarotových karet a knihy *Obrázkový klíč k tarotu*, tvrdil, že jsou to paviáni, a že jsou symbolem nevědomí, neboť v Egyptě byl pavián zasvěcen Thotovi jako „nejvyšší forma opice“, tedy lidské animality. Ano, tyhle opice jsou zosobněním nevědomí, ale spíše než jejich vyspělost by nás mělo varovat, že neumějí plavat! (proto stačí v zoologických zahradách ohraničit výběhy goril drobným potůčkem, odpor k vodě je u primátů běžný, výjimku tvoří jen několik druhů opic). A přesto se tyhle opičky sápe na kormidlo, které ostatně svou velikostí (hypertrofované schizoidní já) přesahuje velikost loďky (potenciálního reálného já vymezeného hranicemi těla). Spadnou-li tedy, utopí se zcela zaručeně.

Na vrcholu stěžně je vznešená sfinga. Jenže ona není ani tak vznešená, jako spíše kamenná. Ano, to je dle mého soudu hlavní význam, který s sebou sfinga do obrazu přináší.

Připomeňme druhý archetypický běs schizoidního já: strach z petrifikace, zkamenění, proměnění ve věc. Ostatně desátá karta Tarotu je první kartou série, na níž se nevyskytuje žádná lidská figura. Vnímáme-li Tarot jako souvislý celek, zajisté tato absence nese význam. My si ho s Laingem před časem definovali principem depersonalizace.

Hermetici tvrdí, že desátá karta je první vrchol Velké arkány že symbolizuje dosažení prvního vznešeného cíle. Prozrazují tím na sebe mnohé. Kolo osudu, či přesněji „hypertrofované kormidlo“, je kartou největšího pádu. Dosud nejděsivější lidské krize. Přesto tajuplní tvůrci Tarotu svou sérii neukončili. Už tím popřeli pokrokovost schizoidnosti! S nicotou je třeba zápolit. Je třeba otočit kormidlo!

O tomto započatém zápase vypráví jedenáctá karta zvaná Síla. I jungiáni v ní kupodivu rozpoznali „zápas s drakem“, konkrétně jungián Douglas hovoří o „kritickém vnitřním konfliktu“. Nakonečný o kartě píše: „oheň, který slabé spaluje, je životem silných“, čímž jako by odkazoval k dramatu zápasu o kovovou duši, který jsem popsal s pomocí Boženy Němcové rozbořem pohádky o Valibukovi ve své minulé knize *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*.<sup>(28)</sup>

Jenže já jsem přesvědčen, že zápas vedený na kartě není o kovovou duši. Je to zápas o život, tak jak nám ho v minulé kapitole popsala Margarita Karapanou. Ženskou postavu vyobrazenou na kartě si tak můžeme klidně překřtít na Loru. V Tarotu Lora rozevívá tlamu Ivovi a hledí do ní. Proč hledí do tlamy, víme také od Lainga, podle něhož se schizoidnost vyjevuje vždy poněkud orálně. Všimněme si zejména oné zvláštní mírnosti a poklidnosti zobrazené scény, která nekoresponduje s tím, že by se měl odehrávat zásadní konflikt se šelmou. Ovšem my tento klid, tento „neviditelný zápas“ schizofreniku dobře známe. Nejen z katatonní varianty schizofrenického stavu, ale od Lory přece víme, že schizoidní jedinec provádí jakousi tichou volbu, která je spíše rozvažováním, zda se přece jen poklidně neodevzdat té božské vlahé Nicotě, zda neskočit Ivovi do jícnu. V dilematu zobrazeném na kartě Síla nejde o žádné vzpurné „ne“, které by mělo být vysloveno. Lora uměla říkat jen „ano“. Přitakat Nicotě bylo snadné. Ale i když přitakala životu, ve schizoidní situaci nebylo možné říci Nicotě „ne“. Je to volba mezi dvěma drahými bohy, s žádným z nich se nelze snadno rozloučit. Nicota je příliš sladká. A říct ne životu kazí stín tušení, že Bůh-Nicota je přece jen velký podvod - právě tenhle stín tušení zachránil Loru. A právě on snad zachránil i našeho adepta jehož příběh vypráví kniha Tarotu. Neboť na další kartě volí úplně stejné řešení, jak se od Nicoty odvrátit, jako Lora.

Dvanáctá karta, tak řečený Viselec, v jungismu reprezentuje archetyp oběti. My při pohledu na muže se spoutanýma rukama, muže zavěšeného hlavou dolů za jednu nohu, však snadno rozluštíme, že Viselec odkazuje k sado-masochismu. Vždyť ten výjev je v podstatě naturalistickým snímkem z jakéhokoli SM salonu, pradávni autoři asi neměli důvod nic moc zastírat. Ano, jde o násilí, jde o bolest. My víme, že tato bolest má zaplašit „klid“ předchozí karty. Byť to nevíme zcela jistě: ještě není úplně jasné, jde-li na kartě o schizofrenické sebezničení a sebevraždu, anebo o sebezprobuzení bolestí, které nám tak barvitě přehrála Lora. Ale vzhledem k tomu, že před námi leží ještě slušný paklík nedešifrovaných karet Velké arkány, předpokládáme druhou variantu. Vidíme boj o analitu, boj *alespoň* o analitu, neboť ta je aspoň nějakým životem. Proto se na kartě pověšenému nešťastníkovi sypou z kapes peníze. Jde opět o symbol výkalu. I sexualita řiti je sexualitou. Schizoidnost sexualitu nezná krom jediné: smrti.

Smrt se také jmenuje následující karta číslo 13. Nebudme však pověřiví. Ani smrtka s kosou na ní vyobrazená, ani „nešťastná“ třináctka nejsou zlými signály. Věřme pro tuto chvíli magickému diskurzu, v němž smrt znamená vždy znovuzrození. To ono povstává ze sado-masochistické zběsilosti. A vidíme-li na kartě kusy rozsekaných těl, nemusíme se děsit, ale raději si připomeňme indiánskou legendu o Králíkovi či dvojčata, z *Popol Vuh*: rozsekaní těla je symbolem analýzy a rozumové strukturace. To je ta znovuzrozuující síla. Karta Smrt je další přelomovou kartou. Schizoidnost je poražena a začíná „čtvrté zrození“ Tarotu.

Dopadne-li vše tak, jak má, může lidská cesta pokračovat k novým zkouškám, vyšším psychickým chorobám, chcete-li. Tuto optimistickou variantu stvrzuje karta číslo 14, na níž andělská postava přelévá tekutinu z černého do bílého poháru. To je symbol oné volby života, dání přednosti mrzkému životu před vznešenou neexistencí. Kdo prožil nebo vycítil drama předchozích karet či předchozích kapitol, ví, že postava přelévající lidskou duši z poháru smrti do poháru života je po právu andělská. V jejím pozadí nalézáme zajímavý symbolický motiv (v pozdější verzi de Lasenicova Tarotu se však už neobjevuje). Zatímco za rukou, která drží pohár smrti, vyrůstá obyčejná rostlina, zpoza ruky s pohárem života vykukuje stejná rostlina, u níž jsou ovšem naznačeny kořeny v zemi. Je to odkaz k analýze, k návratu do minulosti? Je to zpráva o tom, že právě tato analýza minulosti odlišuje světelnou stranu od temné? Chováme takovou naději.

Jenže co to? Namísto ráje (který nám nabídl Karapanou na konci své knížky) se další karta jmenuje Dábel! No co by. Žádná velká záhada. Tenhle dábel je prostě stará známá

neuróza, ta prachobyčejná freudovské neuróza. Ve vývoji totiž nelze nic přeskočit a zamíchat (tak mimochodem s oblibou nakládali s Tarotem hermetičtí vykladači; aby jim to hrálo, přehazovali všelijak pořadí karet - doufám, že můj čtenář ocení, že já nic takového nečiním). Na kartě jsou zobrazeni nahý muž a nahá žena, aby dosvědčili, že postschizoidní a postanální neurózy zkrátka vždy souvisejí s pohlavní polaritou a sexualitou. Muž i žena jsou připoutáni řetězem ke stejnému kvádru, na němž tančí obligátní ďábel s rohy, kopyty, ocasem, netopýřími křídly a ženskými prsy. Uznáte jistě, že potkat takového starého dobrého satanáše, jehož dekonstrukce by našeho čtenáře asi urážela, je svým způsobem úlevné, přichází-li adept i interpret z pekla schizoidnosti. Šestnáctá karta Věž pak zobrazuje, jak s námi takový ďábel vlastně může zatočit. Udeří do nás svým falickým bleskem<sup>(29)</sup> a svrhne nás z věže - neboli vidíme zde obraz klasického neurotického zhroucení. Znovu tak můžeme vnímat, že symbolika Tarotu není až tak neprostopatná a tajuplná, je v zásadě velmi doslovná, či přesněji plně psychologická, jsme-li vůči ní dostatečně pozorní a nehledáme-li mystérium za každou cenu.

Karta sedmnáctá, jež zve Hvězda, je pro freudiána obzvláště zajímavá, neboť vzhledem k výše vyřčenému je logické, že by se na ní autoři Tarotu měli pokoušet nalézt řešení situace z předešlých dvou karet, tedy řešení klasické neurózy. A nutno přiznat, že jistá nadějná tušení patrně měli. Podívejme se blíže, co se na kartě, jungiány spojené s archetypem Naděje, vlastně děje. Žena drží dvě nádoby a obsahy obou vlévá do řeky. Nádoby již nejsou barevně odlišeny, nejde tedy o pohár života a smrti jako na kartě Mírnost (14). V tomto případě, zvláště vzhledem k akcentované tělesnosti a sexualitě ďábelské karty (15), se pracuje nejspíše s pudy, přesněji s energiemi, patrně s libidem a agresí. Dívka na kartě volí zajímavé řešení: vlévá esence pudů do řeky. Přesněji tedy pokouší se „rozředit pudy“ a snížit jejich pH v organismu, pokud bychom použili chemickou metaforu. Mohli bychom také říci, že se pokouší o sublimaci. Rozředěním kyselého pudu v řece abstrakce vyrábí jen lehce nakyslou vodičku běžného života. To je jeden, řekněme obecný aspekt psychického zdraví. Druhý, jak známo, Freud popsal jakožto „návrat vytěsněného“. Asi již nebudete překvapeni, že toto téma zpracovává následující karta série, osmnáctka.

Jde o druhou nejtemnější kartu po Poustevníkovi, ale již nejde o temnotu děsivě nicotnou, ale o temnotu klasickou, noční, nám dobře známou, osvětlovanou Lunou, o stínovost toho, co jsme si zvykli nazývat nevědomí. Karta je vymalována tak, že v popředí je tůňka, z níž na světlo světa vylézá štír, symbol nevědomé sexuality (jak známo, tento význam štíra se uchoval i v astrologii, to není žádná má násilná interpretace), a tento štír má před sebou dlouhou cestu, která je osvětlována studeným světlem Luny. Myslím, že je zjevné, že štír čeká cesta integrace do vědomí. To, že musí překročit hranici dvou světů, je ostatně naznačeno dvěma věžemi v pozadí, jež připomínají městskou bránu. Město je také symbol vědomí vyrvaného divoké přírodě a pudovosti (nevědomí).

Toto vědomí (Ego) za branou je na další kartě zobrazeno velmi tradičně - Sluncem. To je i jméno devatenáctého tarotového kartónku. Mimochodem, Slunce má kromě symbolické zástupnosti vědomí též častý význam otce (v mytologiích i ve snech), zatímco Luna kromě nevědomí nabírá často i význam femininní a mateřský. To může být na jednu stranu matoucí, ale pochopíme-li celý psychoanalytický systém do hloubky, zjistíme, že je to svým způsobem zákonité, a přestaneme se posmívat Freudovu „přeceňování otce“. Toto přeceňování otce je ve skutečnosti *doceněním vědomí* a pochopením, jak je s otcovským principem na lidské cestě provázán řád myšlení a rozumovost samotná.

Na kartě č. 19 si ještě povšimněme, že se pod slunečním kotoučem vyhřívá pár muže a ženy. Jejich význam není jen v tom, že již nemají na krku řetězy, ale i v tom, že jsou. V celém tomto eseji zjednodušujeme lidskou zkušenost na rovnici pravíc, že vykoupení koneckonců spočívá v přijetí pohlavní diferenciaci. A Julia Kristeva nám vypomáhá v pochopení, když o své zkušenosti z psychoanalytické ordinace píše: „Jakkoli je analýza nekonečná, končí tehdy, když si pacient zvolí jedno pohlaví.“ Tato volba, klasicky řečeno volba genitality, je dovršena na kartě 20, kde postavu muže a ženy doplňuje dítě. Genitalita se mění v kreativitu, člověk se přes strasti lidského-psychického propracoval ke své přírodnosti, docílil toho, čeho docilují králíci či mouchy zcela automaticky. Ale ta cesta, kterou urazil a popsal svými symboly, jazykem duše, snad měla nějaký smysl a přece jen člověka z přírody vytrhla. Avšak způsobem zásadně jiným, než byla umělost Andersenova hracího strojku či vůně gummy plynové masky fetišistů. Anděl na nebesích z toho má na kartě zvané Soud věru radost. Trubkou vypouští na zemi jistě slavnostní fanfáry, a nikoli ortel boží, jak tvrdí hermetici.

Poslední karta, označená číslem 22, nazývaná Svět, je skutečně esem, vrcholem série. Jung hovoří o znovunalezení ráje, dosažení konce duchovní cesty, o alchymickém sjednocení protikladů. My víme své, celou cestu jsme si prošli a očíchali jsme poctivě každý patník. Někteří vykladači se snaží tvrdit, že na esové kartě Tarotu je zobrazen androgyn,

bezpohlavní bytost. Připomeňme si potměšile, co o androgynovi napsala před chvílí vzpomenutá Kristeva. Ta vidí bezpohlavního androgyna nikoli jako toho, kdo integroval mužské a ženské, ale jako toho, kdo odmítá přijmout pohlavnost jako výchozí bod k plnému lidství: „Androgyn, zafixovaný hystericko-paranoidní jedinec, má z diferencujících, rozsekávajících, identifikujících promluvy strach. Leda by se setkal s jungovským analytikem, se kterým si může vyprávět příběhy o archetypech. Jeho zamilované žvatlání je panickým útekem před bídou a radostmi pohlavně diferencované lásky. Androgyn není tragický ani komický, je mimo čas. Proto bude po všechny časy únikovým bodem našich šílených úzkostí a neúplností. Androgyn je falus přestrojený za ženu. Je maškarádou likvidace ženství“.

Kristeva, stejně jako Tarot, popisuje mužskou variantu cesty, takže jejím slovům o androgynovi snad rozumíme. Androgynská pozice, nikoli náhodou ideál magiků, není o integraci protikladného, ale o maškarózním pokusu se k protikladu vůbec nevydat, neboť „já jsem vše, jsem úplný“. Já však věřím, že na dvaadvacátá kartě Tarotu není androgyn. Podíváme-li se na ni dobře, je tam zcela obyčejná žena. Cíl mužovy cesty, stane-li se mužem. Podíváme-li se obecněji, vidíme tam úplného člověka. Nemá ani korunu na hlavě, nemá barevný šat. Je zcela nahý, ale také zcela úplný, integrovaný. V rozích karty ho zdobí jen trofeje ze starých zápasů - anděl a černá vrána (světlá i temná tvář matky, či též eventuálně matka oidipovská i narcistická), býk a lev (falická i orálně-sadistická tvář otce, či též otec oidipovský i Bůh narcistické nicoty). Dvě hůlky, které vykoupenný člověk drží v ruce, to už nejsou symboly falu. To jsou zajisté pracovní nástroje. Ano, skutečná cesta, cesta práce, teprve začíná. Proto věřím, že karta Blázna je přece jen nakonec i kartou poslední. Psík, který na ní tentokrát kouše do nohy toho, kdo se vydává na cestu od magie k práci, to jsou už jen zbytky vývojových zauzleniček, drobné úchylinky a neurózky všedního dne, které nám již nebrání v cestě, jen občas potřebují ukápnout pár kapek krve na svůj oltář, povětšinou tím, že si partnerka vezme k souloži kozačky, nebo že strávíme zajímavou desetiminutovku u internetového porna.

Velká arkána Tarotu končí, ale velká dobrodružství s jejím koncem teprve začínají. Ta velká tajemství člověka klíčí dle mého nejhlubšího přesvědčení až za hranicí magie. A skuteční mágové to podle všeho vždy věděli.



## Předběžně konečné řešení otázky krásy *orál-analita v umění*

Pakliže jsme věnovali prostor náboženství a magii, měli bychom se asi stručně též vyjádřit k problému umění. Omezme se přitom na poznámku o kategorii krásy, o níž předpokládáme, že je v ohnisku umění, byť se může umělec k tomuto ohnisku vztahovat i odporem, pochopitelně.

V textu *Nespokojenost v kultuře* Freud to nejzajímavější a nejdůležitější uvedl v jednom odstavě vloženém jen tak mimochodem, a proto také zde vyjádřená myšlenka nevyvolala nikdy velkou pozornost psychoanalytiků. Ale stojí za to Freuda ocitovat: „Krása a půvab jsou původně vlastnosti sexuálního objektu. Stojí za povšimnutí, že samotné genitálie, pohled na něž působí vždy vzrušivě, přesto nejsou téměř nikdy posuzovány jako krásné, naproti tomu se zdá, že charakter krásy tkví v jistých druhotných pohlavních znacích.“ Tohle je třeba domyslet! Těžko říci, zda přijmout předpoklad, že krása pramení u sexuálního objektu. Ale postřeh o genitáliích je geniální. Ano, naznačuje nám, že krása je vždy odkázána na *popírání genitálu*. A protože genitál hraje klíčovou roli už v oidipovské říši, lze krásu obecně definovat jako pokus o rafinované obhájení orál-analýty, o její oslavu.

Psycholog Karel Paulík v recenzi na mou minulou knihu napsal v příloze Salonu deníku Právo: „Neměl bych jíst kolena, škvarky, bůčky a slaniny, všechnu tu tučnou dobrotu, ale nemůžu si pomoci. Copak mohu odolat Kráse?“ Ač se nám tato slova jeví být především poezií, myslím, že jsou spíše doznáním o podstatě poezie, ba celého umění. Jsou to slova natolik orální, že volají po naší pozornosti. Zajisté si vybavíme řádky z kapitoly o magii, v nichž jsme popisovali, jak se „posedlí lidé“ pokoušeli integrovat určité principy za pomoci fetišů, s nimiž nakládali orálně, spolknutím. Je zjevné, že tak jako posedlí lidé polykali fetiš psího zubu ve víře, že tím integrují Agresi, umění svůj fetiš nazvalo Krásou, byť v tom, co ji reprezentuje, lze celkem snadno nalézt skutečné významy, tak jako v psím zubu: násilí, krev, hovno (tuk se svou konzistencí výkalu nejvíce podobá, proto je ve stravě tak často obsazen energií z nevědomí). Paulík svým rozbalením balíčku Krásy, v němž leží vždy jen kus mrtvolky, učinil cosi velmi zjevného. Byť málokdo z konzumentů umění se dozná, že s předoidipovským fetišem nakládá rovněž velmi předoidipovsky, tak jako to učinil Karel Paulík. Přesto obecně snad můžeme říci, že umění a magie jsou dvě větve vyrůstající z téhož kmene: magie ve fetiši nalézá sílu, umění krásu. Síla i krása jsou však v obou případech jen krycí pojmy pro skutečné energie, s nimiž mág či umělec obcuje, a jejichž původ my v této práci lokalizujeme do orál-análního univerza. Karel Paulík nám tak svým způsobem potvrdil vzorec, jenž pro nás Freud utrousil v *Nespokojenosti v kultuře*.

Avšak pozor. To zdánlivě odporuje tomu, co o kráse v psychoanalytické krajině objevil Ernest Jones. Ten kdysi napsal, že krása je vždy „rebelie proti hrubším a odpudivějším aspektům materiální existence, která psychogeneticky vyrůstá z reakce malého dítěte proti jeho původním exkrementálním vazbám“. Jinak řečeno, krása je pro Jonese vždy *popřením analýty*. Nebýt anální fáze vývoje s její láskou k hovnu, nebylo by zřejmě lidské touhy po kráse. Jonesova teze mě pro svou explikativní sílu přivádí k nadšení, nicméně jako by popírala mé předcházející konstatování, že krása je maskou, pod jejímž úkrytem „umělec-hledač krásy“ přece jen *přitakává analitě*. Je tedy krása vzpourou proti analitě, nebo přitakáním analitě? Logika napovídá, že správná může být jen jedna varianta, avšak studujeme-li orál-anální univerzum (v němž sám pojem krása koření, v tom souhlasíme s Jonesem), musíme mít na paměti, že v něm panují jeho vlastní, předlogické zákonitosti. Zákonitosti zhuštění. Je docela dobře možné, že skrze princip fetišismu je touha po kráse „tím i oním“. Touhou analitu popřít, avšak zahrnutím do fetišu ji přece jen uchovat a idealizovat. K této tajuplné dvojznačnosti fetišu se ještě vrátíme na konci studie.

Je také docela dobře možné, že úplný pořádek bychom si asi udělali, kdybychom zahrnuli do naší úvahy hledisko historické. Zřejmě existuje několik strategií „nakládání s analitou“, které jsme zvyklí označovat za umění, jež však nebyly všechny uctívány v každé době stejně, a některé z těchto strategií se zřejmě vynořují v dějinách jako umělecké revoluce, zvláště v posledních dvou stoletích.

V dějinách umění zajisté v mnoha jeho cyklech vládla dráždivé a vznešená strategie, kterou bychom mohli nazvat třeba strategií reparace (přičemž pojmu reparace rozumíme v onom důležitém kleiniánském smyslu „oprava sjednocením“). V této strategii bývala analita popřena, a přece bylo toto popření vždy tajuplně obohaceno o stopy análního, toto popření bylo programově nedokonalým, z čehož vznikalo jisté napětí, které bylo označeno za krásno ryze specifického, uměleckého druhu.

Lidé dnes rádi tvrdí, že v Rubensově době vládl jiný ideál krásy, ideál „barokní“,

kyprý chcete-li, a Rubens ho zkrátka svými ženskými akty jen zobrazil. Nejsem o tom plně přesvědčen. Lidské nevědomí je stále stejné, ideál ženské krásy byl vždy poměrně unifikovaný. Jsem si jist, že i lidem Rubensovy doby jeho kypré ženy přišly přece jen o píd' kypřejší než by „prosté krásno“ (prostý akt popření fekálního stínu předoidipovské slasti) vyžadovalo. Tím však vzniklo ono kýžené napětí, ono „krásno umělecké“ - Rubensovy baculky jsou věru poněkud orál-anální. Jejich těla svědčí o tom, že svět polykají zajisté s rozkoší a nezřídká. Tato těla jsou pokryta mazlavými bábovičkami, které naše nevědomí s cudnou vyzývavostí svádějí k tomu, k čemu děti svádí mokrá hlína či mokrá píseň. K podlehnutí principu hovna. Avšak přesto Rubens tento princip spoutal a udržel na břehu jeho popření. Proto byl prohlášen za umělce.

Rubens nám skrze souvislost tuk-hovno přinesl příklad a hanebně ohmatatelný, jistě existují i subtilnější podoby oné základní rovnice. Nejslavnější „subtilnost“ tohoto typu předvedl zajisté Da Vinci svou Monou Lisou (Giocondou). Opět v nás může hlodat obvyklý červ opatrnosti, upozorňující na proměnlivost definice krásy v různých dobách. Ale nenechejme se zmást. Jsem si jist, že Avril Lavigne či Julia Roberts by se líbily vždy. I muži Da Vinciho doby by sežrali ten trik s plnými rty, velkýma očima či zavlhlým pohledem (v zásadě znaky dětství) stejně jako my. I Da Vinci (ač gay, či ba právě jako gay) zajisté věděl, jak vypadá fakt krásná holka a uměl by ji namalovat minimálně tak dobře jako Kája Saudek. Jeho maximálně rafinovaná nedostatečnost Mony Lisy, jeho „poškození Julie Roberts“, však právě vytváří ono kýžené napětí, rozehrává onu hru, jíž kdysi říkali umění, a o jejíž rafinovanosti svědčí onen proslulý vědoucí úsměv na nejslavnějším obraze světa. Karel Paulík svým natěsnáním bůčku a ideje Krásy učinil ostatně to samé co Rubens či Da Vinci, docílil reparačního efektu. Sjednocení prasexuální slasti s jejím popřením.

Ač se reparační strategie zdá celkem zjevná, i nejslavnější historici umění ji přehlédli. Ernst Hans Gombrich ve svém monumentálním díle *Příběh umění* například o Botticelliho proslulém obraze *Zrození Venuše* napsal: „Botticelliho Venuše je tak krásná, že ani nevnímáme nepřírozenou délku krku, příliš skleslá ramena a zvláštní půvab, jímž je levá paže přimontována k tělu“. Ano, Gombrich se mi minul s poznáním, že tyto nedostatečnosti a půvabné chyby jsou podstatou efektu krásy celého jednoho typu umění, ba celé jedné éry umění, v níž umělecké krásno bylo neartikulovaně definováno jako smísení *krásy přirozené* s jejím poškozením, čili reparační anality s jejím popřením.

Naopak každé umění, které *jen* popírá analitu, ba je jejím vygradovaným popřením, představuje druhou historickou strategii. Někdy se takové umění nazývá klasické (například starořecké sochy), v jiném kontextu nezřídká slove kýčem. Nacisté například takové umění striktně vyžadovali, čímž o svém vztahu k analitě zajisté hodně vyrazili. Tato druhá strategie se asi nejvíce podobá Jonesově „rebelii proti análním aspektům tělesnosti“ či spíše „fekálním aspektům anality“ (kdybychom měli krásno a umění jako své hlavní téma, museli bychom mezi těmito dvěma variantami velmi opatrně rozlišovat, ale pro náš základní přehled osudů análního pudu v kultuře si vše zjednodušíme).

Je zřejmé, že především moderna přinesla i strategie nové, které však jsou se základní rovnicí svázány o to pevněji a deklarované novátorství je spíše demaskující než zpochybňující náš „paulíkovsko-jonesovský“ vzorec.

Mnoho avantgardního lze zajisté definovat jako „vyzrazení análního v krásno“. Avantgarda odkrývá tu hlavní lež dějin umění, vyvádí analitu ze své popírající skořápky a vystavuje ji na odív. Někdy pak pro ni vyžaduje kategorii „nové krásy“ či rozšíření kategorie krásy staré, ale to je z našeho hlediska už jen celkem zbytečné, ba matoucí gesto.

Jak jsem se pokusil vysvětlit v knížce *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*, je avantgardní strategií také regrese do světa předanálního, děložního. Tehdy se setkáváme s uměním abstraktním. A zajisté je možno (vlastně velmi podobně) analitu plně popřít rozhodným popřením umění jako takového - čistým konceptualismem (Duchampovo vystavení otvíráku na lahve je asi dobrý příklad - v případě jeho vystavení záchodové mísy bychom naopak byli v pokušení cosi análního přece jen vycítit, byť v tomto případě jde nejspíše opravdu jen o náhodu, ba omyl). Pop-art pak můžeme chápat jako jistou kapitulaci před zápasem s analitou - tak jako Picasso vyváděl anální ze staré skořápky popření a dával ho pod zvětšovací sklo, aby přiznal, že analita je podstatou umění, tak pop-art činí to samé doznání, jen jiným způsobem - k doznání Picassovu připojuje předpoklad, že člověk je zaklet do potřeby popření anality stejně jako do anality samotné.

Ostatně není žádným tajemstvím, že velmi podobné vzorce se uplatňují v oblasti mužského vkusu, tedy ve vztahu mužů ke kráse ženské. Běžně rozvinutí muži dobře vědí, že na světě existují ženy opravdu krásné a *vedle nich* ty opravdu vzrušující. Ty druhé si můžeme definovat jako přirozeně pokryté jistými segmenty vizuální anality, které by se snad matematikovi krásy mohly jevit jako „chyby“. Tradičním a tradičně uctívaným rafinovaným

rozrušením očekávané harmonie byly rusé vlasy či pihy, zrzky dodnes na muže působí nesmírně dráždivé právě z tohoto titulu. V dějinách umění to první pochopil zřejmě právě Botticelli, když zrzavými vlasy „poškodil“ svou bohyni na již připomenutém obraze *Zrození Venuše*. Anální jsou v lidské psýché i chlupy. Odtud také lidová erotická legenda, že ženy s chlupatýma rukama či chmýřím pod nosem jsou vášnivější; vychází se v ní z nevědomého předpokladu, že jsou análnější.

Opravdu krásné ženy, pokud nejsou hloupé, svou nedostatečnost („přílišnou krásu“) rafinovaně kompenzují jistými umělými nánosy anality v podobě módních doplňků - kůže, kozačky, elastické punčochy, infantilismy, akcentace zadku přiléhavými kalhotami, piercing, barvení vlasů, to jsou ty „samozřejmosti“, které přespříliš dokonalé ženy mohou zachránit a přivést k nim tu část muže, která je tak potřebná k jeho ovládnutí skrze ztopořený penis, nikoli navzdory penisu.

Krása je umrtvující. Avšak i v mužském vkusu zajisté existují „kýčaři“ či „avantgardisté“ tak jako v dějinách umění. Ty první si nazvěme pro zjednodušení „neurotiky“, ty druhé „perverty“. Neurotik vytěsnil anální do nevědomí a brání jeho návratu. Jeho vkus tedy musí být založen na prostém popření vizuální anality. Neurotik si hnuší špínu, přirozenou vůni těla, tuk, chlup, vilnost, proto místo ženy hledá svatý obrázek dokonalosti, který mu buď poslouží jako magická ochrana proti dotírajícímu démonu anality, anebo jako maska „pro veřejnost“, když už neurotik kapituloval a cítí, že analita ho ovládá a bojí se, „aby to na něm nebylo vidět“. Analita je svázána s černou, proto neurotik preferuje blondýnu. Analita popírá nevinnost infantilility, proto neurotik zbožňuje dětské rysy na ženě, ale vždy jen ty z nich, které akcentují nevinnost a popírají perverzní stránku dětství. Neurotik zbožňuje tuto svatou krásu, ale jeho partnerce se může stát, že ho jednoho dne načapá v posteli s mužem nebo ho přistihne při ošahávání desetileté holčičky...

O něco zdravějším případem mužského vkusu pak je programové preferování anality na ženách. Ideálem takového muže se stává archetypicky prostitutka, která je anální nejen svou anonymitou, „znečištěním“ mnoha muži, principem umělosti (citu a často i vzhledu), ale vesměs i módními doplňky. V našich časech, kdy zvláště módní objevy prostituce plně prorostly s mainstreamovou módou, má samozřejmě pervert mnohem více inspirace a šancí. Právě pervert je také jediným mužem, kterého může vzrušit žena nalíčená. Jinak ovšem muži ve většině nalíčení dost nesnášejí a tato volba vyvěrá z ryze „soukromých“ ženských potřeb souvisejících s pojmem „falešné já“, jež je pro ženy v jistých kulturních okruzích takřka normou ženství.

A připodotkněme, že tak jako se umělecká moderna rozpadá do různých variantních -ismů, může se i akcentace anality vyjevovat v mužském vkusu prostřednictvím všelijakých „avantgard“, většinou odvislých od fetišů (vkus „domina“ vkus „punkerka“, různé latentně homosexuální a „kinky“ variace - „anorektička“, „sportovkyně“, „falická šéfová v kostýmku“ apod.)

Rozpoznání skutečnosti, že žena je pro muže bytostí, jejímž prostřednictvím popírá analitu (či stopy anality s rozkoší objevuje), tedy že muž sám sebe vnímá jako anální bytost a ženu jako spásný protipól, nám mimochodem vkládá do rukou klíč k zajímavému teoretickému sporu uvnitř psychoanalýzy. Spor o „závist“.

Freud proslul tím, že ženskou psychickou konstituci se závistí velmi spojil. Žena-dítě dle Freuda závidí penis, jak známo. Některé psychoanalytičky měly potřebu tuto nepříjemnost nějak „vyvážit“ a připsat nějakou tu závist i muži-dítěti, a to občas velmi mechanicky. Až kuriózním případem byla v tomto smyslu Karen Horneyová, která tvrdila, že ženy nezávidí existenci penisu, ale jen možnost močit ve stoje (!), a pokoušela se vyvážit toto ženské závistnictví „kropením“ tvrzením, že muži ženám závidí na oplátku mateřství, ba samotné lůno. Toho se pak chopil feminismus a vznikly například teorie, že muži ze závesti ovládli porodnictví, aby odebrali ženám kontrolu nad porodem a připravili je o jejich hlavní sílu (to tvrdila Adrienne Richová).

Zde Karen Horneyová asi nedostatečně poslouchala své mužské pacienty. Chlapci závidí občas maminkám břicho, ale jen do té chvíle, kdy věří, že v něm schovává drahocenná hovínka. Jakmile „závist hovna“ pomine, jakmile se dítě a hovno v dětské mysli rozpojí, stává se mateřství v mužské psýché přece spíše zraněním a záhadnou chorobou, ba nezřídka nástrojem sadistického ataku - muž ženu „naprcá“, „zbouchne“, „nafláká jí haranty“ atp. Muž se vagíny někdy děsí, ale určitě ji nezávidí, to jsou dvě dosti separátní emoce.

Což však neznamená, že by muž nezáviděl jistý aspekt ženství. Ano, předmětem jeho závesti je právě krása, původně tedy vnímaná jako čistota (popření fekální anality). Kluci jsou vnímáni jako špinavější a ošklivější. Jinak řečeno análnější. Do jisté chvíle to přináší slast, onu „extázi klukovské divokosti“, ale ve chvíli, kdy se zrodí potřeba anální popřít, kdy se zrodí

touha po kráse, dívka se poprvé stane objektem klučičího oka. Zatím jako čistě estetický objekt, neboť toto rozpoznání, že dívka lépe vizuálně popírá analitu než kluk, předchází oidipovské fázi a tedy rozpoznání pohlavnosti - v tomto smyslu je krása rozhodně starší než sexualita a souvisí s ní jen velmi volně.

Je-li však objevení krásy předpohlavní, nelze ke kráse původně spět jako k sexuálnímu objektu, nelze po ní původně toužit jinak než ji závidět, rmoutit se, že já ji nemám.

Znám příběh, který tuto psychickou zákonitost hezky ilustruje. Jednomu mému známému rodiči v dětství vyprávěli, že než se narodil, očekávali, že přijde na svět holčička. Dokonce mu ukazovali náušnice, které očekávaná holčička měla dostat jako dárek. Rodiče sice neřekli, že „si přáli“, aby se nenarodil jako chlapec, ale dětská mysl to tak samozřejmě musí pochopit. Podle všeho se dotyčný cítil v dětství nedostatečný, nedokonalý a znečištěný, a to právě díky nedostatečné schopnosti vizuálně popírat analitu tak jako holčičky. Chtěl jsem se dotyčného zeptat, zda se kvůli tomu v dětství třeba nepřevlékal do dívčích šatů, což mne hned napadlo, ale netroufal jsem si, a tak jsem se jen návodně otázel, jestli si někdy nepřál být kvůli tomu raději dívkou než chlapcem. To on odmítl, ale vydal mi zajímavé svědectví. Tvrdil, že holkou být nechtěl, ale jako malý kluk si prý hrozně přál být blondatý. Přání blond vlasů je myslím v dětské situaci zjevně přáním být čistším, méně análním, a předjímá přání být krásným, ba femininním.

Můj známý, jak jsem si později uvědomil, však zřejmě našel kdysi podivuhodně progresivní řešení svého problému. Ve škole se z něj stal ukázkový jedničkář. Rozhodl se porazit dívky – své neexistující, leč „přítomné“ rivaly z rodinné oidipovské konstelace - na poli, kde se zdály dominovat stejně jako v kráse, tedy ve škole. Dívky, jak známo, dosahují na nižších stupních škol většinou lepších studijních výsledků, neboť mají jisté vývojové výhody, a právě zde je můj známý porážel za cenu toho, že obětoval „sígra v sobě“. Místo aby uplatnil soutěživost ve skupinách chlapeckých vrstevníků, přesunul kompetitivnost do školy, aby vynahradil svým rodičům a sobě ono „zklamání“ z kluka. A myslím, že dodnes v jeho názorech probleskuje důraz, že mužský rozum je přece více než „pouhá“ ženská krása.

Řešení mého známého leží podle všeho hned vedle řešení jež jsem já očekával - identifikace s ženstvím, ba transvestitismus. Haydée Faimbergová popisuje shodou okolností přesně takový případ chlapce, který se cítil být rodiči zavržen (což je o něco silnější varianta než výše uvedené „zklamání“) právě kvůli tomu, že se narodil jako chlapec, a proto se počal uchýlovat k homosexuálním úskokům, které mu umožňovaly prožívat slast „být žádaným“, což pro něj znamenalo nutnost „být ženou“. Ač Faimbergová neudává nic bližšího o tomto muži, zdůrazňuje jeho „bisexualitu“, což nejspíše naznačuje vratkost tohoto specifického druhu homosexuality - v příští kapitole potkáme stabilnější homosexuální konfigurace psýchy.

Mimochodem, připomeňme si, že transvestité jsou mnohem méně často homosexuální, než se všeobecně očekává, a jejich typickou fantazií naopak bývá „lesbický“ vztah se ženou či jiným transvestitou. Ač nemůžeme transvestitismus plně vysvětlit vzorcem Faimbergové (nazývá ho narcistickým řešením oidipovského konfliktu), znovu vidíme, jak mnohá záchrana v „ženě“ (ať jakožto objektu zájmu, či jakožto objektu identifikace) je spojena s popřením anality.

Přestože by se z našich příkladů mohlo zdát, že hovoříme především o zákonitostech výtvarna a vizuálna, tak vrátíme-li se k umění, zjistíme, že úplně stejný proces probíhá podle všeho i v hudbě. O Freudovi se říká, že nikdy hudbu neposlouchal, neboť odmítal konzumovat cokoli, co nebyl schopen dešifrovat. Nerozuměl-li účinnosti hudby, považoval za potencionálně nebezpečné se této účinnosti poddávat. Avšak klíč držel v ruce. Tajemství hudby přece tkví v rytmu. Rytmus je plně ovládan principem opakování. A záhadu opakování rozkrývá teorie obsese, nutkavosti. Oné nutkavosti - hle, jak nám to pěkně ladí - která je především obranou proti útokům análního pudu!

Když nutkavý neurotik nemůže zvládnout jakousi svou tendenci, vybuduje proti ní zoufalý (a magický) systém obran: třikrát obejde dům, než ho opustí, osmdesátkrát denně si umyje ruce, zakleje a vyšachuje zlé síly dotknutím se nějaké části těla či dodržením přísného vnitřního zákazu šlápnout na jakoukoli čáru na zemi apod. Ostatně každému, kdo viděl Jacka Nicholsona ve filmu *Lepší už to nebude* (*As good as get*) či Di Capria v *Letci* (*The Aviator*), netřeba dále vysvětlovat povahu obsese ani kouzlo opakování. Di Caprio ztvárňující skutečnou historickou postavu milionáře Howarda Hughese propadal záchvatům, kdy si nemohl pomoci a musel neustále opakovat určité slovo. Každé takové opakování, prohlásil Freud, je snahou nastolit za každou cenu stabilitu psýchy, která byla napadena vzednutím nepřipustné předoidipovské formy pudu. Je-li tomu tak, pak zřejmě známe tajemství rytmu - slouží lidem odpradávná k nastolení rovnováhy a magickému ovládnutí orál-análních pudových sil. Začali to šamani svými bubny, končí to housem, který rytmus hyperbolizuje až k neúnosnosti, ne-li k

šílenství.

A ač se mezi výtvarnem a hudbou zdánlivě rozevívá propast, nám se náhle jeví hudební strategie kopírovat výše popsané variace výtvarné. Ve Freudově době vítězila v hudbě strategie reparační - úlevnou rytmiku a pravidelnost rafinovaní skladatelé pečlivě rozrušovali, nenechali princip opakování (popření) plně zvítězit a vnášeli do něj aspekty chaosu (analýty), nad nimiž různými způsoby přesto rytmus nakonec vítězil. Tím dráždili lidskou mysl a vynutili si na ní umělecké krásno. Mozart, Bach či Smetana, ti všichni jsou navzdory stylovým odlišnostem popsitelní touto základní technikou tak jako Rubens s Da Vincim.

Klasickým prostým popřením, v němž obsese plně vítězila, bylo ono zmíněné umění šamanské. Na ně o něco později navázala dechovka, rock, pop, techno, house, rap, hip-hop a vlastně všechny soudobé styly, kde je rytmus klíčový a stále více adorovaný.

Avantgardní řešení - vyvedení analýty (v hudbě tedy chaosu a nepravidelnosti) ze skořápky rytmu a vyzrazení její jaderné povahy v umění - reprezentuje třeba Schönbergova atonální hudba či kakofonní experimenty. Chillout či jemu předcházející avantgardní minimalismus se zase patrně pokoušejí o jakousi děložní regresi, jsou v tomto smyslu soupeřníkem malířské abstrakce. A tak bychom mohli pokračovat.

Nezastírejme, že v našem modelu neexistují choulostivé složitosti. Především se zdá, že k nejhlubší „děložní“ regresi *může sloužit* i „obsesivní“ či „reparační“ hudba, což je asi matoucí. Víme, že Karapanou používala Bacha nejen k tomu, aby idealizovala analýtu, ale i jako náhražku dělohy či propasti Nicoty. Kristeva popisuje pacienta jménem Mathieu, který chodil všude výhradně s tehdy vynalezeným walkmanem (dnes se již takoví Mathieuové rozmnožili epidemickým způsobem, jak víme), ale obsese rytmu mu nebyla obranou před anální touhou, hudba ho dle Kristevy držela ve světě, „kde byl stále falem své matky“, a žil v děsu, „že ho svede orálně-sadistický otec-Saturn“, jak napsala lacanovské žákyně. Ale my jí rozumíme. Hudba je zde zjevně přitakáním orál-anální říši, nikoli obranou proti ní ani flirtem s ní. Není takový objev ničivou explozí uvnitř našeho chrámu?

Zde si musíme citlivě odlišit obsesi (popření analýty) jako strukturu textu a obsesi jako způsob čtení, ba obecněji: neslučujeme text v paradigmatu strukturalistickém s textem v paradigmatu recepčním. Je možné, že lidé nakládají s různými artefakty různě. Avšak nelze popřít okaté podobnosti mezi texty samými, které tvoří zjevnou pravidelnost, v níž rozpoznáváme tři odlišné varianty: smísení analýty s jejím popřením, vítězství popření, vítězství analýty (a jiné rezignační strategie).<sup>(30)</sup>

Přes naznačenou složitost a chtěnou brutalitu našeho zjednodušení a generalizování, v zásadě se domnívám, že celý problém krásy a umění jsme vyřešili a můžeme zamířit k tajemnějším aspektům lidské kultury.

## Ženský masochismus a čtyři druhy homosexuality

### *orál-analita v erotice*

Jestliže jsme dosud probrali oblasti lidské zkušenosti, jakými jsou náboženství, magie a umění, nemůžeme samozřejmě obejít ani sexualitu. Hledat stopy orálně-análního na rovině sexuality je však poněkud laciné. Vždyť to je jeho domovina. Proto se omezím jen na pár poznámek. Jednu si dovolu proslovit vzhledem k tomu, že jsem se v kapitole o magii dotkl ženského sadismu, a bylo by tedy vhodné probrat ještě otázku ženského masochismu, zvláště vzhledem k tomu, že psychoanalytický pohled na ženu je často spojován s připisováním submisivity ženě. Druhou poznámkou se pokusím dovysvětlit pozici homosexuality a jejího vztahu k orál-analitě. I proto, že o homosexualitě jsem psal ve svých minulých knihách, ale opomněl jsem vyslovit jistou tezi, která není v diskusi o tomto tématu příliš zdůrazňována.

Freudovi se femininita zdála spjata se submisivitou. Nic z Freudova díla se dnes nejeví tak eklhaft jako tato teze. Freudovy důvody pro takové tvrzení však byly hlubší, než si kritičky této teze většinou uvědomovaly. Rozvinula je zejména Helene Deutschová. Ano, Freud ženskou submisivitu spojoval s kastracním dramatem, případně obecně s pudem smrti (který je ovšem silnější u mužů, podle všeho). Deutschová však upozornila na to, že masochismus je pro ženy ještě hlubším tématem, ještě zásadněji definuje v jejich psýché ženskou pozici ve světě. Důvodem je podle Deutschové mateřství a zejména porod.

Žena život dává, slyšíme odevšad. Méně už se mluví o tom, že ženská psýcha toto dávání života vnímá jako uloupení kusu života v sobě, jako malou vnitřní smrt. Nemá-li žena toto „vyrabování“, zneužití jiným životem, odmítnout, musí ve světě zaujmout pozici de facto masochistickou. A co je nejpodivnější: tato masochistická pozice není snahou *udržet* si identitu, ale je ženskou *identitou samotnou*, neboť zřeknutí se masochistické pozice ženu činí v mnoha ohledech nešťastnou.

Porod pak Deutschová chápala jako veliký rituál, rituál identity, a zároveň jako „orgii masochistické rozkoše“. Bolest je pro ženu víc než bolestí. Jelikož je spjata s porodem, musí ji žena zahrnout do samotné ženské identity, musí se kusem své duše uvázat k nejtemnějším fázím psychického vývoje, jinak ztratí možnost být matkou. „Člověk nerodí v bolestech, člověk rodí bolest: je ztělesněna dítětem a natrvalo se v člověku usazuje,“ napsala k tomu Julia Kristeva.

Mnohé neurotické matky obtíží své děti pocitem či dokonce přímou výčitkou: „Všechny potíže mi začaly porodem, od porodu mám zdravotní problémy,“ či nějakou podobnou větou. V psychoterapiích se s tím odborníci setkávají dnes a denně. Ale tak to je: nepřijetí této bolesti, tohoto pravého ženského plodu, který již nikdy neopustí vnitřek (plodu nahrazujícího falus?), zbaví ženu možnosti být ženou. V ženské psýché neplatí a dle Deutschové nemůže platit rovnice „neštěstí=bolest“, ale imperativ „musíš zvolit bolest *anebo* neštěstí“. Porod je tím velkým bodem obratu, v němž žena musí učinit řadu rozhodujících voleb svého života.

Mnozí psychologové skutečně upozornili, že ženská psýché se vyvíjí o dost bezproblémověji než mužská, avšak jen *do porodu*. Tehdy se popravdě teprve rodí ženství. A tehdy se také rodí ženští démoni. Deutschová toho prvního nazvala *vehini-hai*. To je starý pojem pro kletbu, která může vést k úmrtí při porodu. Kletbu v legendě vždy pronásílá zlá stará čarodějnice, kterou Deutschová pochopitelně dešifrovala jako matku-oidipovského rivala. Těhotné křesťanské ženy proto začaly v minulosti uctívat Černou madonu, v níž byla utajeně zakódována Lilith-Hekaté, tedy žena bouřící se. Ta měla magicky chránit proti prokletí matkou a pomáhat tak porodit i počít (odpor k matce je často nevědomým kořenem psychicky podmíněné neplodnosti).

Ale *vehini-hai* je jen první démon vypuštěný mateřskou situací. Druhý nazýváme dnes „laktační psychóza“. Zajímavé je, že při dávných mystériích v řecké Aigině byla právě bohyně Hekaté žádána, aby ochránila zasvěcované před šílenstvím. To ukazují funkce vzývání Černé madony při porodu: jako bohyně nejtemnější regrese je prošena, aby si nevyžádala tuto regresi - porodem nutně vyvolanou - uchovat. To poukazuje k tomu, že porod je nevědomě smrtí, sestupem do podsvětí, regresí do starých vývojových fází, z nichž se také nemusí nepřipravená matka vrátit.

A následují další a další varianty démonů, které porod může vypustit. V jistém smyslu reprezentuje podobně inferiorní princip jako drogy či sadistický magický rituál zasvěcení (takový rituál byl vždy nějak spjat se smrtí a její symbolikou). Zrodí se v něm vždy nejen dítě. Ale i nová psýché. Ženská psýché. Psýché s probuzeným stínem - buď integrovaným, nebo pohlcujícím.

I Winnicott tvrdil, že žena potřebuje submisivitu k tomu, aby dokázala během mateřství potlačit svou subjektivitu a dospět ke stavu „mateřského šílenství“, tedy „primárního mateřského zaujetí“, jak tomu Winnicott říkal, aby nemusel hovořit o sebeobětování.

Nutno podotknout, že výše uvedený „mateřský sadismus“ objevený Welldonovou naše teze nijak nepopírá. Je to objev kompatibilní jak s koncepcí Freudovou (pomsta ztracenému falu) a Winnicottovou (nedostatečné „sebepopření pro dítě“), tak s koncepcí Deutschové. Sadismus může být jedním z aspektů stínu uvolněného „rituálem smrti“. Sadismus má v tomto uvolněném stínu dokonce zcela specifické, zákonitě výsadní postavení. Pokud žena potřebuje být „preventivně“ uvázána k ranější vývojové fázi spjaté s masochismem, k orál-anální říši, což jí umožňuje přežít porod a přijmout bolest jako součást identity, pokud má tento masochismus opravdu povahu libidinosně regresivní, museli bychom souhlasit, že kde je masochismus, je nutně i sadismus, neboť orál-anální univerzum nemá a nemůže mít mezi jakýmkoli svými kategoriemi pevné hranice (proto je lépe vždy hovořit o sado-masochismu). Ovšem v této kapitole se snažíme připomenout hlavně, že Deutschová dala pojmu ženského masochismu širší význam, který si zaslouží vyzdvihnout.

Pojmenoval ho ostatně i Milan Kundera. V románu *Nesmrtelnost* upozornil na jeden rys ženské psychiky, který nelze plně ztotožňovat s masochismem sexuálním. V Dostojevského románu *Idiot* si povšiml, jakým způsobem si hrdina získával ženskou přízeň. Vždy ženám řekl něco ve smyslu: Musela jste velmi trpět! A ta věta pokaždé vyvážila tisíce lichotek, bylo to přesně to, co ženy chtěly slyšet, a přesně to, jak si přály být vnímány. Julia Kristeva nás již upozornila, jak byla v křesťanské kultuře stvořena figura ženy-oběti, ale podle všeho nelze tento femininní psychický masochismus omezit na křesťanskou emocionalitu. Definuje ženskou identitu nadkulturně.<sup>(31)</sup>

Máme o tom koneckonců svědectví vydané tím, co Jung nazýval kolektivním nevědomím. Přesněji je to svědectví jedné staré lidové pohádky.

Přiznám se, dlouho jsem si nad ní lámal hlavu. Přece jen nakažen jungovskou důvěrou v to, že pohádky sdělují veliká tajemství, byl jsem překvapen, že stále nemohu najít nějaký vznešený výklad. Jenže pohádky nejsou poselství žádné magické hlubiny, ale zprávy o lidské zkušenosti. Tato pohádka, kterou našla Božena Němcová na Slovensku, se v její sbírce jmenovala *Růžové poupě* a zjevně odhaluje ženskou psychickou konstituci.

Vypráví o otci, který měl tři dcery. Nejmladší byla pochopitelně nejhezčí a nejhodnější. Ta se stala hrdinkou příběhu. Když jel jednou otec na trh, zeptal se dcer, co by si přály přivést. Jedna si přála šaty. Druhá šperky. Nu a třetí si nepřála nic než jedno růžové poupě. „Ale musí to být nejkrásnější poupě na světě,“ dodala poněkud roztomile.

Základní schéma se zdá být jasným. Naznačuje, že psychický *progres* dívky je z velké části spojen s figurou otce. Matky, jakkoli zašifrované, bývají v pohádkách brzdami a překážkami tohoto dívčího pokroku. Otec je naopak zobrazován většinou jako objekt teskné touhy, k němuž matka (vesměs překódovaná na macechu) zatarasuje cestu. Tento model známe zajisté z Popelky. Ovšem naše dnešní pohádka zdůrazňuje otcovské dary, které dívka může získat.

Dívka je rozštěpena do tří variant. První varianta (první dcera) si přeje šaty. Ty symbolizují jednu z pastí ženského psycho-sexuálního vývoje. Exhibicionistické ustrnutí. Dívka může realizovat své ženství tak, že ho vtělí do vnějších znaků, které počne stavovat. Šaty se ve freudovském smyslu promění v chybějící falus. Stanou se jen popřením kastrace. Šaty zajistí pohled okolí, a kde je pohled, *něco musí být* (čili nic nechybí).

Druhá dcera si zase přeje šperky. Od Chasseguet-Smirgelové dobře víme, jak často právě šperky idealizují anální touhy. Dodávají to, co každá analita potřebuje ke svému očištění: tedy lesk. Druhá dcera je tak symbolem dalšího možného uvíznutí, tentokráte toho ještě regresivnějšího, orál-análního.

Ovšem, ta „nejhezčí a nejpracovitější“, jak praví pohádka, neboli ta ideální a nejvíce schopná vývoje, si přeje „růžové poupě“, tedy tu „nejkrásnější vagínu na světě“. Růže vagínu symbolizuje velmi často a růžová zde nepoukazuje jen k „nezralé červené“, ale dokazuje, že konotace růžové k ženskosti není jen naším kulturním stereotypem, je zajisté odvozena od barvy poševní stěny, zejména u mladších dívek. Vagína ovšem v pohádce není myšlena naturalisticky, tím hledaným cílem cesty je genitalita, kterou konotace „poupě - mladá vagína“ zprostředkovává.

Otec poupě dceři skutečně přinesl. Jenže ho utrl v zahradě, kde vládla jakási příšerná obluda. Ta si jako cenu za poupě vyžádala tu bytost, která otci vyjde při návratu první v ústřety. Byla to samozřejmě nejmladší dcera, neboť měla otce nejradši.

To jsou velmi zajímavé motivy. Je zjevné, že otec udělal jakousi chybu. Místo aby růži koupil, vlastně ji ukradl. Co to bylo za chybu? Byl to incest? To nás asi napadne jako první,

hovoříme-li o otcovské chybě. Ale je to nejspíše jinak. Otec přece plní dceři přání. Skutečnost v pohádce je taková, že dcera od otce *žádá*, aby naplnil její ženství, ona si přeje, aby to byl on, kdo ji přivede k růžovému kvítku. Ona otcovskou postavu, jakožto svou *vnitřní figuru*, v tomto úkolu přecení. Navalí na ni břímě, které nemůže unést. Pohádka to znovu zdůrazní, když sděluje, že dcera vyběhla otci v ústrety jako první, a tím koneckonců sama rozhodla svůj osud. A zajisté též sděluje, proč vyběhla první: měla ho nejraději. To je myslím jasná zpráva potvrzující náš výklad.

Dcera poslechla. Vydala se na cestu za obludou - problém tedy není narcistický či schizoidní, s těmito psychickými konfiguracemi je symbol cesty neslučitelný. Růžové poupě si přitom „zastrčila za pás“ (hezké, že). V zásadě bychom tedy obludu mohli považovat za symbol klíčové ženské neurotické varianty, kterou Freud nazýval hysterie. Ovšem další vývoj pohádky svědčí spíše o tom, že obluda je samotným mužstvím, k němuž si teď dívka hledá cestu. Jistě, je to mužství zdeformované vývojovou chybou - a je-li nám to příliš proti mysli, nemusíme ji ani spojovat s hysterií. Neboť je koneckonců lhostejné, jaká chyba - zřejmě tradiční, až archetypická - o deformaci rozhodla. Je jisté, že dívka teď bude konfrontována s tímto zdemonizovaným mužstvím. Nikoli snad se skutečným mužem, ale s principem muže. Tento její vnitřní démon se stane nepřítelem, ale i utajeným rádcem a průvodcem (Jung by asi řekl animem). O něho teď bude hrdinka bojovat.

Průběh neurotických ataků je celkem typický. Na dívku, která se ubytovala v zámku obludy, každé noci vyletí hejno bubáků a strašidel. Zajímavé však je, co dívce naštěptává obluda: „Nic se neboj, krásné děvče. Jen *mlč* a buď trpělivá. Když všechno *přetrpíš*, budeš šťastná.“ To je tedy zpráva, které je potřeba věnovat pozornost. Tím osvobozujícím lékem má být mlčení, trpělivost (čas) a utrpení. Rady vnitřního mužství nelze chápat jinak: bolest tě osvobodí. Jako by nám pohádka vyzradila na ženskou psýchu, že sama sebe odpradávná definovala jako *nutně trpící*, ale právě utrpením se *vykupující*. Zde už nejde o sexuální masochismus, nebo alespoň nikoli hlavně o něj. Zde jde o masochismus jako *pozici ve světě*. Jeho sexuální aspekt je také zřejmý, vždyť potvory hrdinku v noci „mučily, týraly, tahaly za vlasy a píchaly“. Ale uvědomíme-li si, že zde dívka zápasí s neurózou (všimněme si: netýrá ji obluda!), zdá se, že zde ženská kolektivní psýcha šeptá: Sama neuróza je ta pravá cesta pro ženu. S každou další přetrpěnou nocí se obluda opravdu stává čím dál méně obludnou - deformaci ničí samo neurotické utrpení.

Když pak je té rozhodující noci utrpení už neúnosné, dívka poprvé promluví a vzkřikne: „Ach já nebohá!“, čímž definuje ženství. To je symbol „principu porodu“. Když tato definice zazní, tedy je přijata a dívka s ní splyne, vyklube se z obludy pochopitelně krásný mládenec. To není tak zajímavé. Zajímavé je, co dívce řekne: Prý ho osvobodila proto, že „mlčky pro něj snášela trápení a bolesti“. Tím stvrdí, že v ženské psýché je osvobození od trápení definováno jako osvobození trápením. Žádné pochopení, žádné pojmenování, žádný dotyk. Jen přímá cesta od poslušného a trpělivého utrpení ke spáse.

A to je svědectví, které přikládám k tomu starému a snad možná i věčnému sporu o ženské submisivité a masochismu. Ne, Freud nechtěl říci, že žena má být či musí být submisivní. On jen konstatoval, že masochismus je typická ženská *volba*, ženská cesta. Masochismus je ve Freudově psychosexuálním modelu spjat s orál-anální říší, kterou jsme v tomto eseji barvitě představili, ale jak pohádka, tak Deutschová a Freud zdůraznili, že ženský masochismus je něco krapítek jiného než rozkoš von Masochova. Ženy ho potřebují k tomu, aby uvěřily samy sobě, že mají právo být šťastné. Je to masochismus existenciální, chcete-li.

V naší době mnoho žen vzorec ze staré pohádky odvrhlo, což je označováno většinou za pokrok. Málokdo si však uvědomuje, že tím ženy odvrhly i prastarý vzorec ženského štěstí a jiný dosud nenalezly. V lepším případě musely vyměnit štěstí ženské za štěstí mužské. Vídám dnes po ulicích mnoho kluků narozených s vagínou. Poslouchají brutální hudbu, flusají na zem, táhnou z nich cigarety a alkohol, nosí stejné oblečení jako kluci, propadli nějakému stylu jako droze, jsou agresivní, vulgární, a kdybyste jim vyprávěli o kastracním komplexu, asi by dokázali reagovat jen nějakým smajlíkem, neboť vzdělanost a schopnost myslet, ba vůbec se na cokoli soustředit, se u těchto dětí kapitalismu jaksi nevyvinula. Zdají se být celkem šťastnými chlapci, tyto prefabrikáty epochy. Feminismus si k tomu šťastně pobrukuje, jak se podařilo u těchto stylových bytůstek rozvrátit „genderové stereotypy“. Jenže cena za mužské štěstí těchto dívek bude obrovská. Možná ji nezaplatí ony samy, jejich děti však určitě. Na umělou hmotu jejich kolébek jednoho dne zaťuká ta obluda, co ji generace jejich matek vytěsnila z rozvrhu světa a epochy, ve jménu fantasmatu „falické dívky“.

Pokud vyvolávalo v minulosti vášně, že Freud spojil se submisivitou femininitu, nemalé vášně vyvolávalo, že s ní spojil i homosexualitu. Zkusme si i tentokrát ten problém zjasnit.



„Mně v období coming outu hodně ublížily stránky 004.cz. Mrzí mě to, ale ztratil jsem kvůli nim několik měsíců. Jsou moc jednostranné. Tímhle mě zklamaly. Nebýt Freuda, Junga, paní Badinterové a dvou článků od Jana Sterna, tak bych teď měl daleko víc problémů... (jo, ještě děkuji Julien Moore, Annette Bening, Sharon Stone, Madonně, Mel C a jedné spolužačce z gymplu, že existují, a představují pro mě „světelnou univerzálii neopracované kontrasexuality“, něco, z čeho se v budoucnu možná vyvine i touha),“ napsal na jednom internetovém gay fóru jistý muž. Když jsem jeho slova objevil, měl jsem opravdu radost. Ba pocít, že mé texty mohou mít i ten smysl, ve který jsem vždy opatrně doufal.

Sexualita je v psychoanalýze čímsi bytostně dynamickým. Kdyby nebyla, nemůže být dynamickou bytostí ani člověk. Teorie o jakýchsi neurologických či genetických určeních homosexuality jsou zase jednou pokusem zakonzervovat svět, který nám utíká pod rukama, utřídit příliš jednoduše to, co je bytostně rozporuplné a v *pohybu* (tedy člověka). Z toho nutně vyplývá, že psychoanalytický pohled se může stát nepohodlným i homosexuálům, kteří se příliš zabýdli ve světě, jaký je, a který je jakž takž přijal, neboť psychoanalýza přece pro homosexualitu užívá pojmu perverze, spojuje ji s infantilitou a umísťuje ji tedy „na nižší stupeň vývoje“ než „heterosexualitu“. Jenže vše je jinak.

Pojem perverze je technický, hodil by se místo něj spíše pojem „praverze“, tedy jakási základní podoba sexuality, v níž se zračí klíčová vývojová dramata. Pojem heterosexuality je rovněž komický. Existuje jistý ideál genitivity, avšak na něm spočívá mizivé procento heterosexuálního chování. Mnoho podob tohoto chování je mimochodem napájeno praverzí homosexuality.

A představa o „nižším stupni vývoje“ je čistě metaforická. Freud v ní navázal na metaforu „žebříku“, která byla při uvazování o duševním vývoji tradiční odnepaměti. Můžeme si však „prostor libida“, pokud budeme chtít, zobrazit třeba jako trojrozměrný vesmír, v jehož jednotlivých světech vládnu trochu jiné kvantové zákonitosti, či každý z těch světů kmitá na jiné frekvenci, dejme tomu. A tím nám „politicky nekorektní“ hierarchičnost mizí, aniž by na jádru Freudova učení bylo něco změněno.

Ale i když neučiníme tyto politicky korektní rituály, věřím, že i homosexuálové, kteří hledají nikoli jistotu, ale sami sebe, cítí, že dynamická teorie je skutečně osvobozující, nikoli v povrchním politickém smyslu, ale ve smyslu - Freud mi odpusť - individuálním. Svět je přece dobrodružným místem, kde nic není hotové, dokonce ani homosexualita. Vše čeká na člověka, až tomu dodá smysl či doroste ke smyslu novému.

A i proto věřím, že homosexuálové i tentokrát pochopí, že mé následující teze nejsou ani konzervativní (ba právě naopak), ani protihomosexuální.

Přitom ale musíme vyjasnit určité nedorozumění. Málo se ví, že Freud považoval homosexuální orientaci ve většině za vrozenou. Nikoli ovšem neurologicky či geneticky. Je vrozená především proto, že vrozené, nekulturní, biologické je v klasickém freudismu množství pudu, s nímž člověk vstupuje do klíčových psychických zápasů.

To však není tak podstatné. Mnohem důležitější je pochopit, proč Freud skoro nikdy homosexualitu neléčil. V jistém smyslu je totiž pokus vyléčit homosexualitu cosi jako pokus vyléčit aspirin. Zní to nesmyslně, že, a ono to také nesmyslným je. Homosexualita je vždy *řešením* problému, nikoli problémem. A léčit řešení, to si může dovolit jen ten, kdo se odřekne v terapii jakékoli etiky a solidarity s pacientem.

Přitom však v psychoanalýze existuje zákonitě teoretický směr, který tvrdí, že homosexualita není žádnou pevně danou a nevyvratitelnou biologickou konstitucí. Zajímavé je, že tito autoři, vesměs z newyorské psychoanalytické školy, se ohlásili se svými provokativními studiemi na toto téma v čase sexuální a politické revoluce kolem roku 1968, aby tak představovali jakousi konzervativní kontrarevoluci (a také jakýsi odpor proti „šílenostem z Kalifornie“). Mám teď na mysli knihy Charlese Soccaridese *The Overt Homosexual* z roku 1968, Lionela Ovesyho *Homosexuality and Pseudohomosexuality* z roku 1969, a především dílo Lawrence Hatterera *Changing Homosexuality in the Male*, které vyšlo o rok později. Newyorská skupina analytiků se brzy stala jakousi koulí na noze psychoanalýzy, neboť zmínky o „léčbě homosexuality“ se rychle proměnily v politicky nekorektní teze, vyšly z módy a přešly především do arzenálu prapodivných křesťanských aktivistů.

Vše je však poněkud složitější. Léčit homosexualitu nemá valný smysl, přitom však je nesmysl odmítat léčit toho, kdo přichází s přáním se své homosexuality zbavit. A to nejen proto, že za každou seanci platí slušné peníze. Ale i proto, že ten, kdo k psychoanalytikovi přichází, k tomu má jistě dobrý důvod, který si ani nemusí plně uvědomovat.

A stejně tak platí obecná, již připomenutá teze: ve světě, jak ho popisuje psychoanalýza, jsou věci vždy v pohybu. A ostatně nejen ve světě freudovského popisu. I sám život se přece propagátorům všeliké „vrozenosti“ dnes a denně vysmívá. Mnoho homosexuálů

má například děti. To znamená, že oplodnili ženu. I MUDr. Petr Weiss by jistě potvrdil, že k tomuto aktu je zapotřebí erekce. A stejně tak by snad nepopřel, že kde je erekce, je i vzrušení. Je-li tedy homosexuál vzrušen se ženou, znamená to snad, že jeho „homosexuální mozek“ či „gen homosexuality“ udělaly nějakou fatální chybovou operaci? To je přece úsměvné uvažování. Pravda je taková, že homosexuál může být vzrušen se ženou, ale sex s mužem ho zkrátka baví víc. Ano, o to přece jde: o hru, o kulturu, o psychické uspokojení. Žádný rozumný psychoanalytik se nebude pokoušet homosexuální hru pacientovi nějak znechutit, nemá k tomu ostatně žádný důvod, což však neznamená, že lidské hledání sama sebe nemůže *otevřít nové možnosti*. Z dobré analýzy života vždy vyvěrá bohatší paleta života, přibude využitelných způsobů, jak tento život svobodně prožívat a přijímat. Baví-li někoho sex se stejným pohlavím, je to dobře, neboť tím je vyřešen jeden z ústředních konfliktů našeho vývoje. Má-li však někdo odpor k sexu s pohlavím opačným, je třeba ho pochopit a odstranit. Povede-li se to, stává se člověk konečně svobodným. To, který sexuální objekt bude od této chvíle volit, bude záležet na jeho aktuální chuti, zvyku, na kontextu, či na tom, kterou pornografií se zrovna namotivoval. Pokoušet se tuto chuť, tuto rozmarnou volbu svobodné bytosti nějak měřit, označovat ji za „spíše homosexuální“ nebo „spíše heterosexuální“, či ji dokonce připisovat neurologii nebo genu, je mimořádně komické.

Ti, kdo tvrdí, že sexuální objekt je pevně zakódován v naší genové výbavě, se vzpírají dokonce i zkušenostem přírodovědců. Pokusy s krocaními samci například ukázaly, že ti se vrhnou vzrušení i na klubko peří, když na to přijde. Dokonce ani u zvířat není sexuální objekt pevně určen. Evoluce a příroda mají svou logiku. Dávají nám sexuální pud a dobře vědí, že vpisovat do genu objekt, s nímž má být tento pud vybit, by byla marnotratnost. Geny, realizující svůj vlastní plán, který nijak nesouvisí s našimi lidskými kulturními či vědeckými představami, si svou cestu najdou a projekt „všeobecného pudu“ jim k tomu úplně postačí. Ti, kdo nám chtějí namluvit, že příroda vepsala do genu preferenci trubičky oproti dírci a naopak, nám ještě dluží mnoho objevů - především objev genu sado-masochismu, pedofilie, zoofilie, genu kozačky, punčochy, korzetu, sádry, plynové masky... Je-li sexuální objekt zapsán v naší biologické výbavě, pak je přece úsměvné věřit, že rozdíl mezi mužskou a ženskou variantou těla evoluce rozlišila a rozdíl mezi ženským tělem a koženou botou nikoli. Fetišista, který si s botou vystačí, jistě musí mít fetišistický gen. Těchto fetiš-genů ale musí být značné množství, neboť každý jistě uzná, že stejný gen nemůže řídit preferenci tak odlišných sexuálních objektů jako je bota a dejme tomu igelit. Zkrátka v onom jednom procentu genů, které nás odlišují od šimpanze, musí být docela narváno. Jen na objekty zájmu různých sexuálních libůstek padne skoro celé toto procento, zdá se.

Lidská sexualita je prostorem neustálého pohybu. Libido je palivo pudu, ale přitom si z něho člověk udělal palivo psychiky, čímž se vytrhl z přírody a zamíchal kartami v muzeích lebek a trilobitů. Kdyby libido nebylo bytostně dynamickým, lidská mysl by byla strnulá. Ona je však prostorem dobrodružství a výbojů, proto je taková i lidská sexualita, kterou jsme si zotročili a podřídili. Příroda nemá důvod se proti tomuto našemu projektu vzpírat, dokud plodíme děti. Pokud nás tento projekt přivede k tomu, že děti plodit přestaneme, bude sám tento fakt oním „trestem přírody“ - v tom právě spočívá ta geniální „minimální ekonomie evoluce“.

Někdy se říká, že podle psychoanalýzy je člověk z podstaty bisexuál. Zmínka o konstituční bisexualitě u Freuda najdeme opravdu hodně, ale obávám se, že je to vlastně velmi matoucí. Pro psychoanalýzu je člověk z podstaty *sexuál*. Žádné jiné dogma neexistuje, vše ostatní je v pohybu a víří, je podmíněno a podmínováno.

Homosexualit ve freudovském vesmíru existuje ve skutečnosti hned několik druhů. V jedné z poznámek jsme připomněli existenciální homosexualitu psychotika pojmenovanou Medardem Bossem, padla zmínka i o „rivalské homosexualitě“ transvestity, kterého poznala Haydée Faimbergová. Tyto varianty si však troufám označit za okrajové. Čtyři druhy homosexuality jsou však dle mého soudu zcela zásadní a v realitě převládající. Jednou základní verzí je homosexualita orálně-anální, a proto o ní mluvím právě v tomto eseji.

Vždyť si toho mnozí museli už všimnout a snad o tom i přemýšlet: V Sadově univerzu spolu muži často souloží. Přesněji všichni souloží se všemi, na již rozpoznaném principu popření diferencí pohlavních i generačních. Sadoví orgiasté nejsou gayové a zajisté nemají ani gen homosexuality. V jejich podobě nalézáme první lidskou homosexualitu: Tu, jejímž smyslem je popřít pohlavnost jako takovou. Jedna moje známá to geniálně a intuitivně shrnula větou „jsou gayové, ti jsou hodní a slušní, a pak jsou prasáci, který to láká, protože je to úchylný“. Tím pojmenovala (zajisté vhodně análním pojmem prasák) typ „Sadova homosexuála“.

V mužské homosexualitě rozeznává sexuologie pasivitu a aktivitu. Zjednodušeně

řečeno, někteří homosexuálové získávají slast především tím, že se „nastavují muži“, více nebo méně explicitně mu podléhají, a ti druhí jsou schopni zaujmout pozici aktivní, v praxi především pronikat do análu. Těch druhých je mimochodem velký nedostatek, stačí si statisticky zmapovat homosexuální inzerci. Ale jsou to právě tito - „sadovníci“ - homosexuálové, kteří jsou schopni být útoční, aktivní, a právě oni tedy homosexualitu nečiní bezvýchodnou, neřešitelnou, a umožňují vznikat jakés takés diádě, tedy gay-párům (taková diáda může mít však i jinou podstatu, Deutschová například popsala aktivního homosexuála, který vyhledával pasivní mužské protějšky, aby identifikaci s nimi mohl prožívat svou zastíranou pasivitu - aby pasivní objekt prožil jeho vlastní pasivitu za něj; podobně má sadismus často masochistickou podstatu).

Mimochodem je zajímavé, že právě orál-anální, tedy sadovní homosexualita tak často vyžaduje silnou idealizaci, podle nám již dobře známého mechanismu - proto Oscar Wilde, jak nedávno připomněl Štefan Švec v článku *Pedofilové všech zemí, spojte se*, označoval homosexuální vztah za „duchovnější“, podobnou obhajobu regrese ostatně učinili již klasičtí řeční filozofové.<sup>(32)</sup>

Anální homosexuál je nutně vždy poněkud sadistický, poněkud pedofilní a poněkud koprofilní. Homosexuálem je přitom jaksi mimochodem, jádro jeho homosexuality se může snadno rekonfigurovat a nabývat podob, které by katedrová sexuologie s homosexualitou nespojovala. Snad právě proto anální homosexuál Wildeova typu idealizuje analitu jistým zbožněním samotného homosexuálního aspektu - adorovaná *láska k muži* v tomto zdůraznění zastírá, že *objekt je vlastně o orál-análním univerzu nepodstatný*.

Zajímavé také je, že již na orálně-anální pozici se homosexualita štěpí na zřetelně mužskou a zřetelně ženskou verzi. Mužskou verzi známe od Sada, to je ten chlápý satyr, co si „podává chlapečky“. Ženská orálně-anální homosexualita je samozřejmě jiná. Popsala nám ji Julia Kristeva: „Lehké doteky, něžnosti, sotva odlišené a navzájem se do sebe hroužící obrazy, které bezhlučně vyhledají nebo se zamlžují v hebкости určitého rozpouštění, zkapalňování, splývání... Připomíná to milostný dialog těhotné matky s plodem, jenž je od ní sotva odlišen, a který skrývá ve svém lůně. Tření hebké kůže, hroutící se poznenáhlu do téhož tepla, jež dřímá nebo se probouzí v těsné spjatosti miminka a matky, která je její.“

Navzdory autorčině sveřepé poetičnosti já myslím, že jste pochopili. Tato homosexualita, ženská verze regrese k orál-analitě, je regresí k mateřsko-miminkovskému vztahu (takovýmto mužským regresím se někdy též říká milostná předehra). Nebo též řekněme, že akcentuje z orál-análního univerza oralitu (prs kojící i vysávaný), kdežto mužská verze analitu (však jistě dobře víte, jak podstatnou roli anál v mužské homosexualitě hraje).

Dodejme, že i orální ženská homosexualita bývá prudce idealizována a zvláště některé feministky ji vydávají za „duchovnější“ a hlubší. S tím lze ostatně souhlasit, pokud ducha ztotožníme s nevědomím a hloubku budeme měřit dalekosáhlostí regrese.

Úsměvné je, že mnoho psychoanalytiků se domnívá, že objevením této pramateršské či narcistické „podstaty ženské homosexuality“ (ten objev učinila už Helene Deutschová) byl Freud vyvrácen, neboť odvozoval ženskou homosexualitu ze vztahu dcery k otci, namísto k matce. Jenže sundat toho starého lišáka z trůnu tak lehké není, to se budou muset synáček ještě hodně snažit. Skutečností dle mého soudu je, že Freud pojmenovával zkrátka *jiný typ* ženské homosexuality, k němuž se záhy dobereme. Helene Deutschová či Julia Kristeva hovořily o homosexualitě orál-anální, tedy mimochodem regresivnější. Však také Deutschová i Kristeva upozorňují na hrozící spjatost této orientace s psychózou. Lesbické pacientky Deutschové se při „mateřské ztrátě“ (způsobené třeba přerušením analýzy) propadaly do endogenních depresí či naopak popíraly tuto ztrátu mániemi, často hrozila až psychotická ztráta hranic mezi vnitřní a vnější realitou. A Kristeva hrozbu ženského narcistického útěku před „bídou pohlavní lásky“ popsala slovy: „Hrozí, že v tomto míru, který jsme se domnívali vstřebat, exploduje smrt. Smrt rozdrčením v onom lůně, které předtím dobře ochraňovalo, chlácholilo a neutralizovalo. Ztracená identita, smrtonosný psychotický rozpad, úzkost vyvolaná ztracenými hranicemi, fundamentální sebevražedný apel.“ V kapitole *Jak perverzní Lora vyhrála nad Bohem*, která byla analýzou knihy maniodepresivní autorky Margarity Karapanou, jsme se s tím vším přece už setkali, včetně autorčiny homosexuality. Ta však kupodivu u autorky nakonec vyprchala a ve chvílích svého projevení byla zcela kompatibilní jak se sado-masochismem, tak s chováním nevěstky nabízející se mužským falům. Řeči o „vrozených sexuálních orientacích“ zkrátka nemohou před skutečným životem obstát.

Existuje ovšem homosexualita ještě jiného typu než orál-análního. U mužů bývá častější, u žen řidší. Nazvěme ji třeba homosexualitou kastrací či oidipovskou, opět samozřejmě dvou verzích - mužské a ženské. Ano, to je ta „homosexualita Freudova“.

Freudem objevené homosexuální drama souvisí s kastrací, a tím pádem v naší

psychické konstituci rozhoduje o aktivitě/pasivitě, či dominanci/submisivitě. Významně je toto drama provázáno s paranoiou (existuje ovšem i paranoia orál-anální, popsala ji Kleinová, jak už víme). Submisivní, pasivní výsledek kastrálního dramatu plodí pasivního homosexuála „nastavujícího díru“ silnějšímu, maskulinnějšímu muži, případně falické, kastrující matce. Taková pozice není „z podstaty“ femininní, avšak dítě ji často za „holčičí“ samo definuje, a proto taková pozice femininní často nevědomě je - ačkoli ne každé „zženštilé“ chování homosexuála je opravdu „holčičí“, mnohdy tak lidé chápou jeho chování infantilní.

Nebudu se dnes věnovat preciznímu výkladu teorie či rozebírat nějakou ilustrativní kazuistiku, spíše si dovoluji upozornit na zajímavou kulturní souvislost. Kolektivní podvědomí - chceme-li užít toho podivného pojmu - souvislost mužské aktivity (tedy pronikající maskulinity či chcete-li „dospělé maskulinity“) a kastrace podle všeho tušilo vždy a vtělilo ji do iniciačních rituálů, které procházejí napříč kulturami. Zasněžení do dospělosti v mnoha kulturách probíhalo tak, že se mladým mužům vytrhl zub - dosti zjevný symbol kastrace. Ještě zjevnější připomínkou a revokací kastrálního dramatu byla zajisté obřízka nebo dokonce *subincize*, tedy rozštěpení penisu až k šourku. Pro nás Evropany děsivé znetvoření, ale také důkaz, jak je překonání kastrace tradičně uznávaným předpokladem k psychické dospělosti, o níž starým kulturám především šlo. Stejně děsivé na nás působí ženské verze těchto iniciačních rituálů, při nichž bývala ženám násilně rozšířena vagína či odstraněn klitoris - i zde však rozpoznáváme znovuprožití, u žen snad dokonce zesílení kastrace.

To, že přírodní národy vnímaly celkem jasně, jak souvisí iniciační rituál, potažmo kastrální drama, s rozdělením genderových karet, je ohmatatelné zejména u Masajů. Mladí Masajové podstupovali na prahu dospělosti obřízku. Dokud se jim však nezhojila rána, museli nosit ženské oblečení a náušnice. Byli nuceni prožít znovu nejen kastraci, ale i její „homosexuální řešení“.

Kastrace je opravdu archetypem a zákonitě proniká do každého rituálu, který se pokouší nějak zdůraznit vstup na novou úroveň. Zde je zajímavé si uvědomit, že kasírovat lze i reprezentaci falu - řeč. V bulharských seminářích existoval přijímací rituál, při němž byli adepti zavřeni do speciálního dřevěného domku. Zde byli izolováni několik dní, a když pak vyšli ven, museli proběhnout několikrát mezi řadami knězích kteří na adepta křičeli: „Němý! Němý!“ Ještě měsíc pak adept nesměl promluvit a mohl komunikovat jen posunky. Velmi podobný iniciační rituál probíhal u indiánů v Severní Karolíně. V augustiniánských klášterech musel novic také ve své cele mlčet, a když do ní vstoupil jeho představený, dorozumíval se posunky. Jacques Lacan by byl z této verze rituální kastrace jistě nadšený.

Námi popisovaná psychická homosexuální konfigurace se kolem tohoto klíčového vývojového dramatu točí. Pokleká před otcovským principem, namísto aby ho integrovala. Uctívá fal, namísto aby ho použila. Pokud se však vyhne perzekuční pasti, paranoidním sklonům, pak homosexuální prožití tohoto dramatu je nejlepší možnou variantou. Jeho alternativami jsou především oidipovská neuróza, regrese k incestu s „matkou“ nebo sublimace uctívání otcovského falu na jinou rovinu než sexuální - například náboženskou.

Oidipovská verze ženské homosexuality také existuje, byť v praxi asi není tak častá. Je známo, že Freud jeden takový případ osmnáctileté oidipovské lesbičky popsal. Mladá pacientka byla zjevně zamilována do svého otce, což v přenosové situaci také jasně demonstrovala, nicméně v určité chvíli (po dalším otěhotnění své matky) se cítila otcem zrazená. Začala homosexualitu používat jakožto pomstu za tuto mužskou, otcovskou zradu. Taková „rebelská homosexualita“ možná není tak neobvyklou, zvláště v rozličných revoltujících subkulturách. Je analogií mužské oidipovské vzpurnosti proti autoritám.

V pozdní práci *O ženské sexualitě* se Freud ke kastrální, potažmo „rebelské“ ženské homosexualitě vrátil. Přesunul v ní důraz ze získání otce na získání falu. „Naděje, že ještě někdy získá nějaký penis, trvá u některých žen až do neuvěřitelně pozdních dob, je povýšena na smysl života, a fantazijní představa o tom, že je přesto přese všechno mužem, zůstává často určující. I tento „komplex mužskosti“ u ženy může často vyústit v navenek zjevnou homosexuální volbu objektu“.

Helene Deutschová pak oidipovskou verzi homosexuálního sebeurčení obohatila o jiné podobné případy, kdy napětí homosexuálního vztahu ženy se ženou (často mladší ženy se starší ženou) nahrazovalo a řešilo napětí mateřsko-dceřiného vztahu. Jinak řečeno, Deutschová doplnila a uzavřela očekávatelnou oidipovskou triádu: k touze získat fal či získat přízeň otce přidala touhu získat přízeň matky. A Freud byl nucen Deutschové s výhradami přitakat, neboť dobře znal hlubinnou, archetypickou figuru „matky-svědkyne“ z vyprávění svých patientek (Freud pak už jen doplnil, že svědkyně se za ne zcela vyjasněných okolností často mění ve svědce, incestního otce, o němž pak vyprávějí hysterky).

Tak či tak, homosexualita zkrátka může vyvěrat z oidipovské situace. Je

progresivnější než orál-anální hlubinná perverze a vztahy uvnitř oidipovských homosexuálních diád také více připomínají vztah mužsko-ženský. Jen pohlavní napětí zde střídá napětí latentně generační či též infantilně-pohlavní, dalo by se říci. Určitě existují heterosexuální vztahy, kterými se řeší stejný typ vývojového napětí, jen se shodou okolností vlak osobnosti vydal po těsně přiléhající vedlejší koleji. V takovém vztahu pak žena třeba hledá v partnerovi ideálního otce - a jistě všichni víme, že taková varianta není nikterak výjimečná, přitom však nebudí takovou pozornost, ba takové vztahy jsou považovány za ukázkové a vzorové „heterosexuální“. V zásadě tedy je pro psychoanalýzu rozlišování na hetero a homosexualitu krajně nevhodným. Užitečnější by bylo mezilidské vztahy (a to dokonce nejen ty s prvky sexuality) dělit na narcistické (orál-anální), oidipovské a genitální - přesně tak, jak jsme naznačili již v předmluvě této knihy.

Mimochodem, nelze vyloučit, že genitální kvality lze dosáhnout i v homosexuálním vztahu. Genitalita totiž není o spojení penisu a vagíny, ale opravdu o intersubjektivitu, o naprostém podřízení se realitě a zbavení se dětské potřeby vnímat sexuálního partnera jako předmět k uspokojení. Vyhradit tuto možnost jen vztahu dvou tak odlišných tvorů, jakými jsou muž a žena, je sice pochopitelné a logické, avšak všichni víme, jak složitý a mnohvrstevný je svět kolem nás. Vsadil bych se, že mnohý gay v závodě k tomuto cíli nechal leckterého „heterosexuála“ za svými zády, a to nikoli s postranními úmysly.

Na freudovské teorii oidipovské homosexuality je možná vůbec nejurážlivější, že je zde „gay-volba“ spojována s paranoiou. Zní to opravdu hrozně. Ale nevěřme, že je to až taková nadávka. S paranoidním tématem je zkrátka spojeno *každé dobývání mužství*.

Svědčí o tom myslím i sen, který se mi zdál poté, co jsem dokončil tuto kapitolu a vlastně celou knihu. V něm jsem se s partou vesměs mladých mužů, které jsem moc neznal, vydal prohledávat jakousi starou opuštěnou továrnu. V této skupince byla však i jedna známá dívka a byla to právě ta dívka, kterou můj trpělivý čtenář potkal již v předmluvě knihy, ona „malá dáma z předměstí“, která v realitě trochu připomíná Jožku Jabůrkovou, především svou sveřepostí, a kterou jsem si, jak si možná vzpomenete, krom jiného pořídil „i k doplnění skladových zásob falu“, a to díky její zcela specificky dívčí verzi klukovství.

Této dívky jsem se ve snu držel s důvěrou a pocitem jistoty, který ve mně vždy uměla zažehnout. Zjevně se v tajuplném prostoru opuštěné továrny vyznala lépe než já, byla tam jako doma, zatímco já spíše jako přidružený člen sebrané skupiny exploračních.

V továrně se však objevila s nelogičností vlastní žánru snu jakási dáma, která si stěžovala, že ztratila prstýnek. Má bystrá *femme fatale* se zadívala do jakési sklepní prostory a tvrdila, že na dně vidí se zalesknout prsten a že se pro něj spustí. Zadíval jsem se tedy do prohlubně také a zcela jasně jsem viděl, že se dole v prachu a haraburdě leskne nikoli prsten, ale velká kovová matka, jak se ostatně v továrním prostoru dalo očekávat. Upozornil jsem svou přítelkyni - tak aby si toho ostatní nevšimli - že to není prstýnek. Ale ona mi spiklenecky pošeptala: „Zaplaťpánbůh“.

Následně se má statečná rozséváčka do prohlubně spustila na laně a já záhy za ní. Zatímco ona sebrala ocelovou matičku jako trofej, já pozoroval onen podzemní prostor. A všiml jsem si, že v jakýchsi dveřích, které tam byly, se po dobu naší návštěvy otáčel klíč, o němž jsem se současně ve snu domníval, že je to kamera. Po vystoupení ze sklepa jsem se optal celé skupinky zkušenějších kolegů, co toto pozorování může znamenat, načež jsem byl zpraven, že o nás již jacísi majitelé či pání celé továrny vědí a teď po nás půjdou.

Brzy se také objevila skupina hlídačů a začala nás honit. Členové naší expedice se naprosto organizovaně (což bylo pozoruhodné) rozprchlí každý na jinou stranu, aby tak ztížili pronásledovatelům jejich úkol. Matně si vybavuji jakési rozhodování, jestli se odpojit od své slečny, ale po záchvěvu zajímavého pocitu „ona si v téhle chvíli poradí mnohem lépe než já“, jsem počal prchat sám.

Mého pronásledovatele jsem pak ošálil také zajímavým způsobem. Když jsem se mu trochu vzdálil a na chvíli zmizel z dohledu, ukryl jsem se do jakési pizzerie, kolem níž jsem náhle běžel, s myšlenkou, že by ho sotva napadlo, že jsem přestal prchat a drze se pokusil schovat v místě kousek za továrnou. Ale abych si svůj figl pojistil, zeptal jsem se s klidem personálu, který mne kupodivu znal, zda si mohu dojít na WC. Tam budu zcela v bezpečí, domníval jsem se, neboť i kdyby pronásledovatel nahlédl do pizzerie, nespattí mě a poběží dále.

To WC bylo ovšem velmi zajímavé. Aby se člověk mohl posadit, musel vhodit minci do jednoho ze série otvorů. Každý otvor byl však odlišen - každý odpovídal jiné Freudově knize, která se po vhození mince otevřela klientovi WC na zvláštní obrazovce. Protože většina knih byla v angličtině (?), zvolil jsem tedy tu jedinou, kterou jsem na panelu našel v české verzi, a ta se jmenovala tuším Duše a její tajemství (Freud samozřejmě knihu tohoto názvu nikdy

nenapsal). S pocitem jistého vítězství jsem vhodil pětikorunu (ostatní knihy byly mimochodem dražší) do automatu a pak se probudil.

Tuším, že sám Freud by se jistě při výkladu tohoto snu zarazil u slov „matka“ či „pizza“, která mají zajisté v češtině zcela zřetelné asociativní možnosti. Přiznám se však, že Freudův výklad snů je ta část díla velkého myslitele, která mi vždy přišla nejméně silná a důvěryhodná.<sup>(33)</sup>

Možná je jeho podezřívající šifrérská metoda vhodná pro sny s obzvláště silnou cenzurou, což je asi u neurotiků v krizi obvyklé. Já sám však sny většinou vykládám poněkud méně rafinovaně, asi proto, že jsem také méně rafinovanou osobností a snad jsou takové i mé sny. Umožním čtenáři do své metody výkladu snů nyní nahlédnout, neboť se domnívám, že můj sen o továrně pojednává o homosexuálním dramatu a do této kapitoly tudíž náleží. Přesněji je to sen o mužství, o jeho nesamozřejmém zisku a perzekučním (či paranoidním) aspektu, který k tomuto zisku i nezisku vždy patří.

Má výprava do továrny se skupinkou dobrodruhů má zcela zřejmý význam dobývání mužské identity. Vždyť takové prolézání tajuplných, obzvláště zchátralých prostor je u herních skupin dospívajících kluků zcela obvyklé, najdeme ho využito čistě u Foglara a já sám se musím přiznat, že jsem v jedenácti letech rozepsal Foglarem inspirovaný „román“ s výmluvným názvem: *Tajemství starého bunkru*.

Sen však ukázal, že při tomto dobývání mužství jsem se necítil zcela „doma“. Byl jsem k němu pozván s drobným zpožděním jedináčka, a to paradoxně zřejmě díky dívce, která mi donesla cosi klukovského ve svém rafinovaném dívčím balení.

Náhle se však ve snu objevuje jakási dáma (zřejmě narcistická matka), která naši kratochvíli ruší přáním nalézt ztracený prsten, tedy jednak aspekt ženství (onoho blyštivého, fasádového), jednak - jak jsme mnohokrát v mých textech seznali-symbol análního otvoru (tento význam prstenu akcentoval především Tolkien). Zkrátka narcistická matka (kdo také jiný) vytváří jakýsi protivný, rušivý tlak k regresi.

Asi bych se z jakési loajality tomuto tlaku formálně podvolil (ve snu jsem spíše předstíral, že hledám), avšak má chytrá kamarádka to vymyslela ještě jinak: začali jsme pospolu předstírat, že jsme prsten našli a spustili se k němu (regredovali), ale ve skutečnosti jsme místo prstenu zvolili matičku odpadlou od jakéhosi šroubu. Symbol genitality, mužství (v opozici vůči femininnímu prstenu), symbol práce a také zajisté symbol principu reality.

Tento trik, toto ukradení si mužství navzdory osudu, však mělo jeden důsledek, který dle mého soudu nutně má (a v ještě mnohem zesílenější podobě) i alternativní volba oidipovského homosexuála. Perzekuční syndrom. Pocit ohrožení muži, či přesněji „pány prostoru falu“. Já měl díky sebranosti partičky, do níž mě patrně přizvala má osudová slečna, a právě ona mě zřejmě zasvětila do zákonitostí „krizového scénáře“ expedice, docela dost šancí, jak paranoidní hrozbě uniknout. Při pronásledování jsem cítil, že patrně zvítězím. Ale nakonec jsem vše pro jistotu dovršil rozhodným taktickým manévrem: schoval jsem se na „Freudův záchodek“. Psychoanalýza se tak stala definitivním pojištěním ohroženého mužství.

Mužství je ohrožené a nesamozřejmé vždy, tvrdila ve své knize Elisabeth Badinterová. Ačkoli nesouhlasím s jejím blouznivým a kuriózním „chromozómovým“ zdůvodněním této nesamozřejmosti, v zásadě s ní souzním. Mužství ve smyslu genderu je kupodivu vždy spjato s kastrací, tedy s čímsi bytostně kulturním a psychickým, a jako takové je jednak nesamozřejmé, jednak předmětem zápasu, a také nutně spojené s paranoidním perzekučním stínem.

Můj sen to specifickým způsobem vyrazil: Mužství je taková opuštěná továrna, zaprášená a poměrně nefunkční. Je plná staré veteše, která v ní zbyla z dávné dřiny, jejíž smysl lze dnes sotva dohledat. Přesto je třeba tuto továrnu dobýt a konfrontovat se přitom s podivuhodnými „nočními hlídači“ této ruiny. Homosexualita znamená buď opuštění *femme fatale* ve prospěch té protivné a svírající „matky“ (dělohy narcismu), která svádí naši pozornost k análnímu otvoru očištěnému perverzním idealizačním principem lesku, anebo je milostným flirtem s „hlídači“. V druhém případě hrozí, že stín hlídačů, který se snaží homosexuál flirtem a nabízením se ukonejšit a sexualizovat, se ve zlé chvíli znovu provalí v podobě perzekuční hrozby čili paranoidního přívalu.

Pozorného čtenáře a znalce Freuda možná zaujme, že postavy „hlídačů“, tak důležité v životě homosexuála, přímo nespojuji s figurou otce. Je to zcela záměrné. Z pozorování jednoho paranoidního psychotika totiž vím, že tyto postavy, ač je s figurou otce pojí zakladatelský akt, jsou spíše stínové postavy „kluků s falem“, tedy generačních vrstevníků ve chvíli, kdy paranoik musel na fal rezignovat, zatímco oni si ho právě vybojovali. Muži s falem už navždy v konstrukcích psychotika pocházejí z této chvíle, nestárnou s ním, jsou zafixováni ve své „chuligánsky pubescentní“ podobě. Jeden psychotik je nazval případně „hajzlové v černých

bundách“, což je o to pozoruhodnější, že v češtině neexistuje označení *blousons noirs* (černé bundy), které ve francouzštině označuje chuligána (a které vedlo Chasseguet-Smirgelovou k rozkódování některých perversních fantazií o černé kůži), a také, pokud vím, čeští výtržníci žádný černý stejnokroj nepoužívají, křivák tuším už dávno vyšel z módy (což vede k úvaze, že dominantním psychickým znakem je sama černá barva která zastupuje buď agresi nebo projektovanou analitu).

„Hajzlové v černých bundách“ neboli „páni prostoru falu“ či „noční hlídači v ruině mužství“ jsou každopádně vždy zřetelně sexuálními a „bratrskými“, sou-generačními figurami. Jsou archetypem zřetelně odlišeným od archetypu pronásledujícího „šéfa, vrchního, Paroubka...“, kterého známe z paranoidních konstrukcí také dobře. Šéf je *spouštěčem* kastrace, hajzlové jsou nutným *důsledkem* kastrace - faličtí soupeřníci, kteří si jednoho dne musejí všimnout nedostatečnosti vykastrovaného.

Ostatně homosexuální pornografie je mapou celé této krajiny. Najdeme v ní hajzly (kožeňáky, motorkáře, námořníky, vojáky, skejtáky), otce („chubbies“, „bears“) i kastrované (twinks, transvestité atd.). Podobně tomu ostatně je v románech Jaroslava Foglara o Rychlých šípech. Figurami pubescentních strážců rozpadlých chrámů, v nichž se dobývá mužství, jsou u Foglara přece Vontové. Postavy temné, stejně jako obsazené touhou, která se skrývá už v jejich pojmenování (Vont = want = chtít!). Všimněme si přitom vztahu Vontů a figury temného otce - starého Mažňáka. Jsou s ním spjaty, a přece na něm nezávislí. Podobně tomu je s otcem a falickými hajzly u psychotika či homosexuála.

Záhadná je v tomto smyslu figura Široka, která je ve své všemohoucnosti a masce zjevně orál-anální. Právě ona má kupodivu Vonty uspořádat a zkrotit - jako by orál-analita měla zneutralizovat hrozící děsivou faličnost.

Avšak všimněme si rovněž, že Foglar má ještě jiné řešení pro spoutání Vontů: jakýsi byrokratický fetišismus, jak to nazval Stanislav Komárek. Nejen magický fetiš (ježek v kleci), ale i jakýsi úřední řád z temných hochů učiní snesitelné figury. Vykastrovaný (slepý chlapec) je nakonec přivede ze stínu až k ideálu. Zdá se, že sám Foglar vnímal toto řešení (zakletí probouzejícího se falu do fetišu a „kroniky“), které objevil, jako svůj celoživotní pedagogický úkol, jemuž se upsal s vypovídající vášní.

Při úvahách o problému vrozenosti a přirozenosti perverze ještě nelze obejít několik otázek, které před psychoanalýzu postavila antropologie. Zakladatel funkcionalistické antropologie Bronislaw Malinowski vydal roku 1927 knihu *Sex a represe v divošské společnosti*. V ní se pokusil polemizovat s psychoanalýzou, především s Freudovým *Totemem a tabu*, skrytěji pak s freudiánským antropologem Gézou Róheimem. Malinowského kniha je podivuhodná, místy komická - roztomilými projevy odporu<sup>(34)</sup> či tím, jak pokusem o polemiku Malinowski neustále paradoxně dochází k potvrzování základních freudovských tezí (upozornil na to i George Frankl ve své knize *Archeologie mysli*). Zjevné je také autorovo nepochopení některých základních freudovských koncepcí, obzvláště pojmu analita či role otce v psychoanalýze. Psychoanalytické pojetí obou těchto pojmů se Malinowskému jeví jako neomluvitelně metafyzické a protisociologické, neboť ono takové v zásadě je („metafyzičnost“ otce rozpracoval později Lacan, jak známo, „metafyzičnost“ anality patrně rozpracovává tato kniha).

Navzdory těmto slabinám a navzdory tomu, že se Malinowski na konci své studie pokusil čtenáře unudit k smrti ohromujícími objevy typu „potřeba tepla, pohodlí a bezpečí je u dítěte přímo úměrná nesmírně silné touze matky svého potomka obejmout“, je v Malinowského knize cosi velmi cenného. Slavný antropolog totiž prováděl terénní výzkum u jednoho domorodého kmene na Nové Guineji, o němž právě v *Sexu o represí o divošské společnosti* podává zprávu. Pro nás je z ní zdaleka nejzajímavější, že u svého guinejského kmene na Trobriandských ostrovech Malinowski vyzoroval takřka úplnou absenci homosexuality (na rozdíl od jiných - logicky geneticky spřízněných - kmenů z okolních ostrovů). Jistě nikoli náhodou u stejného kmene Malinowski indikoval „absenci anality“ a neexistenci sociální instituce otce (biologický otec žil v rodině, ale neměl autoritu, tu měl bratr matky, který však žil vždy v jiné vesnici).

Tezi Malinowského, že Guinejci z Trobriandských ostrovů neprocházejí análním stadiem vývoje, se můžeme jen usmívat. Malinowski ve své ultrasociologické koncepci<sup>(35)</sup> totiž vnímá i pud jako čistě sociální sílu zvnějšku, a tak objevy, že matky jeho milovaného kmene neprovádějí v souvislosti s kálením žádnou represí a tlak na časné ovládnutí svěrače, či že děti v předoidipovském věku tím pádem nevěnují zvláštní pozornost výkalům, vedla u Malinowského k vygumování anality z mysli pozorovaných divochů...

Avšak přes úsměvné závěry je Malinowského pozorování zjevující a plně potvrzuje naše teze: kde není konfliktním tématem analita a Oidipus, není ani homosexualita jako životní

styl. Není k němu důvod - buď v důsledku sociálního vyblokování (neexistence otce v rodině), nebo sociální tolerance (nechat děti sát z prsu a posrávat se, dokud je to baví).

To samozřejmě otevírá velkou otázku „represivnosti patriarchy“ a „ráje matriarchy“. Malinowski sociální systém svého guinejského kmene skutečně chápal jako naprosto dokonalý a ideální, jako systém „bez tření“, bez perverze, bez zločinu, zkrátka bez stínu. Za vším tímto „rajským uspořádáním“ byla zjevně dominantní role matky. Malinowského knihu lze chápat i jako feministický návod: dejte do centra společnosti matku (či dokonce dělohu, jak žádá Mirek Vodrážka), a zmizí nejen homosexualita a jiné perverze, zmizí vše špatné, jež je důsledkem represí patriarchy (právě takové množící se názory, jež dosud sverepě přežívají, přiměly kdysi Freuda napsat svou *Nespokojenost v kultuře*).

Malinowski však svou divošskou idylku představil za cenu velké lži. Zaměnil totiž matriarchátní *orál-anální svět* za svět ideálně genitální.

Co mě opravňuje tvrdit, že svět guinejského kmene byl uvíznutý v orál-anální bažině? Tak zaprvé rozbor kmenových nadávek, které Malinowski zaznamenal, zadruhé exogamický (incestní) zákaz tohoto kmene, zatřetí role otce. Proberme si to hezky popořadě.

Když chtějí domorodci někoho „poslat do prdele“ (jak pravíme my v naší anální kultuře), mají k dispozici tři nadávky, svědčí Malinowski. Nejméněší z nich je „vyšukej svou matku“. To je považováno za spíše roztomilé oslovení, něco na způsob našeho „jdi mi k šípku“.

O poznání vulgárnější je pak sousloví „vyšukej svou sestru“. To už je považováno za velmi sprosté, neboť klíčový exogamický, incestní zákaz se u Trobriandů týká právě sestry. Bratr a sestra musí být od sebe odloučeni už od nejranějšího dětství a nesmí o sobě dokonce ani mluvit jako o muži či ženě, jakýkoli intimní kontakt je považován za nemorálnost na stejné úrovni jako u nás incest s matkou.

Ovšem zdaleka nejbrutálnější a nejsprostější - jen zřídka užívanou - domorodou nadávkou je sousloví „vyšukej svou manželku“. Mnozí z vás se teď jistě neubránili smíchu. Asi si říkáte: co je to za podivnou společnost, kde šukání s matkou v řeči je považováno za čajíček, kdežto zmínka o manželské souloži je nabita prapodivným studem a vrcholným tabu? Ale o tom to právě je: mateřský incest je samozřejmost, struktura či textura matrilineárního či též matriarchátního světa, kdežto nejvyšším tabu takového světa je sama pohlavnost a genitalita. Neboli též: kreativní role otce.

Kdyby hrdinové Sadova románu někdy založili kmen a prosadili v něm svůj kulturní řád, bezpochyby by se u nich kategorie vulgarity konstituovala nějak podobně: cokoli související rozpouštěním, sněním, matkou, magií, fúzí všeho se vším, hlubiny a nekonzistence by bylo v řeči považováno za běžné, úsměvné, „soft“. Tedy i mateřský incest. Hůře by na tom bylo vše, co by připomínalo kastraci a fakt objevení falu a ne-falu. Trobriandé tuto hrůzu vtělili do přísného tabu incestu bratra sestry. Ten není jen náhodným přesměrováním exogamického archetypu z matky na jinou ženu v rodině. Toto přesměrování má svůj tajný smysl: všezahrnující kosmická děloha je ideál, ovšem „sestřina vagina“ či „bratrův penis“, to jsou v osobních dětských biografiích skutečnosti vždy spojené s kastrací, závistí, strachem. Tomu musí mateřský, orál-anální svět bránit, popírat to. A podle nám již dobře známého vzorce se tak objekt popření (vzpomeňme na ženu a dítě v křesťanství) stává objektem ultrasexuálním (celá mytologie Trobriandů je založena na sourozeneckých erotických příbězích) i objektem magickým - výraz označující sestru je dle Malinowského i silným magickým zaklínadlem, jež má vyvolávat štěpení či odpuzení. A všimněme si také Malinowského poznámky, že Trobriandé nekonají na počátku puberty žádné iniciační rituály. Vzpomeneme-li pasáže o vztahu iniciačních rituálů a kastrace, opět z toho můžeme snadno vyvodit, že u Guinejců jde o vytěsnění kastrace ze sociálního světa.

O nadávce „vyšukej svou manželku“ Malinowski svědčí: „Tento výraz je tak neslušný, že jsem se o něm dozvěděl až po dlouhém pobytu. Žádný domorodec by ho nevyslovil jinak než šepem.“ Ano, jistě - zdaleka největším a nejposvátnějším popřením v matriarchátu je popření ploditelské role otce. To je tak posvátným, že ho nejde ani mýtický či rituálně „verbalizovat“, a sotvaže se protlačí do řeči aspoň v podobě sprostoty. Trobriandští muži samozřejmě oplodňují ženy, dokonce s nimi po tomto oplodnění i žijí v domácnosti, ale celá společnost se *tváří*, že neví o tom, že by žena byla oplodněna právě při souloži s mužem, což je typický znak všech domorodých matrilineárních kultur. Otěhotnění se připisuje vstoupení ducha. A otec pak v rodině nezastává roli otce, je jakýmsi pomocníkem a kamarádem dítěte. Roli autority sehrává matčin bratr, ten však žije v jiné vesnici (díky sourozeneckému incestnímu tabu) a autoritou se stává až poměrně pozdě, zhruba v čase puberty, kdy společnost potřebuje konečně do „rajského“ stavu zasáhnout represí, aby aspoň trochu fungovala a produkovala.

Malinowski domorodcům na trik s popřením plně skočil (a nejen na něj). Uvěřil, že o kreativní roli otce vůbec netuší. „Jsem pevně přesvědčen, že neznalost těchto složitých



fyziologických procesů je přirozená a upřímná. Nevím, proč bychom se měli domnívat, že tito lidé na velmi nízké kulturní úrovni objevili určité aspekty embryologie, když ve všech ostatních aspektech přírodní vědy neznají téměř nic, pokud jde o kauzální vazby jevů“.

Jenže je to úplně opačně, než se Malinowski domníval: tito lidé jsou na nízkém stupni kulturní úrovně a znalosti kauzálních jevů *právě proto*, že popřeli roli otce ve své společnosti. Ani staré patriarchální kultury neměly rozvinutou „embryologii“, mnohé neměly nic víc než stan a pár ovcí, a přesto dobře věděly, že muž ženu oplodňuje. Musí si to uvědomit každá lidská kultura, už kvůli existenci spermatu či zkrátka prostým pozorováním každodenního řádu života u lidí i zvířat. Ale některá kultura - ta orál-anální - to musí popřít. Musí se to stát tabu. Tajemstvím kmene. Z toho však logicky plyne, že se tabu musí stát i *jakékoli uvažování o příčině a následku* (neboť takové uvažování by mohlo vyvolat tlak na bariéru klíčového popření), a tudíž je přehrazena možnost rozvoje jakékoli průmyslovosti, techniky či koncepčního plánujícího myšlení. I pokud se zmocní orál-analita mentality již technické či alespoň technickou oplývající, což byl případ nacismu a Hitlera, musí v ní nakonec popření těla a sen zvítězit nad racionálním plánem zahrnujícím příčinu a následek - všichni víme, že když to východní fronta nejvíce potřebovala, vlaky s vězni do koncentračních táborů měly naprostou přednost před zásobami wehrmachtu, a stejně tak známe zřejmě pravdivé legendy, že Hitler (mimořádně v osobním životě posedlý incestem a nenávistí k otci) dal německé vojáky na východě vybavit jen lehkým zimním oblečením navzdory varování meteorologů, neboť se mu zdál *sen* o mírné zimě. Otce, rozum, kauzalitu a průmyslovost (dříve též nazývanou „pokrok“) zkrátka nelze oddělit - to je to tajuplné antropologické mystérium psychoanalýzy.

Ernest Jones ve své polemice s Malinowským tvrdil, že popření konstrukční role otce v matrilinéárních kulturách typu trobriandské sloužilo ke „zmírnění a odklonění nenávisti vůči otci“. Zde můžeme (spolu s Malinowským) nesouhlasit a vnímat Jonesova slova jako opravdu falocentrická. V našem modelu bychom trobriandské kulturní úsilí popsali spíše obecněji, jako úplné popření otcovského a oidipovského jakožto kulturní struktury, jehož hlavní smysl snad ani není „zabránit ambivalenci oidipovského světa“, jako prostě uchovat orál-anální slast. Jediný lidský Ráj. Proto Malinowski u Trobriandů nikde nenašel „neurasteniky“. Jelikož svět, *do něhož* neurotik *utíká* či po němž touží, se pozorovanému kmeni stal všedností.

Konečně se nemůžeme vyhnout brutální politizaci: proč by vlastně měla kultura snažit o ztrátu tohoto ráje? Je patriarchát, který by jednoho dne rozvrátil rajský, ale tupý svět guinejského kmene (nikoli tedy patriarchát vnucený, imperiální, bílý!), skutečně pokrokovým, ačkoli by s sebou přinesl oidipovský komplex, homosexualitu, sado-masochismus, agresí, úzkost, exploataci a neurózu? Musíme odpovědět jednoznačně: ano! Stojí to za to. Neboť rajský svět matriarchátu lze udržovat jen na základě popření, tedy iluze. Každé rozbití lži je pokrokem, ba nemáme jinou možnost, jak pokrok definovat. Popření podílu otce na plození je první velkou iluzí, do níž se lidský rod mohl schovat. Mnohdy tak učinil a přineslo mu to různé bonusy. Ale žádná iluze nemůže dlouhodobě přemoci lidského ducha. Patriarchát - revoluční rozvrácení této první iluze světa - je největší a elementární pokrok lidstva, který sice rozpoutal mnohé nové konflikty, přesto slovy Ernesta Jonese zůstává „nejdůležitějším pokrokem ve vývoji kultury, *zlidštění člověka* a postupnou asimilací oidipovského komplexu“. Jinak řečeno: Oidipus je daň, kterou v patriarchátu platíme za naději na genitalitu, vědomí a rozum. Je to zkouška, jejímž absolvováním jsou uvedené dary podmíněny.

Rozhlédneme-li se po západním světě, zjistíme pouhým okem, jak obrovské rezervoáry energie vstup Oidipa a Otce do dějin člověku otevřel. Samozřejmě, přinesl i hrozivé napětí a zločin, onu strašlivou touhu rozvrátit všechna mateřská lůna ku spočinutí (včetně Matky Země) a ničit každého, kdo se *postaví do cesty*. Avšak variantou nabízenou mnoha protioidipovskými kazateli je začasto jen regrese a poklidná iluze mateřského světa - nevěřme, že je to ráj. Je to rezignace před nevědomím, ztotožnění s tímto nevědomím, je to žitá orál-analita, v níž nakonec také teče krev a Druhý nedostane dokonce ani status nepřítele, neboť je *ničím* - vše se jen děje v rámci posvátného rituálu, a nikoli dobýváním světa. Kanibalismus a lidské oběti prastarých magických kultů jsou svědky stínu historického orál-análního „ráje“.

Druhým stínem je zajisté psychóza či minimálně psychóza jako sociální ideál (v podobě „šamanismu“). Ona totiž nedostatečná otcovská represe ve společnosti neplodí jen zábrany vůči kauzálnímu myšlení. Je ještě dalekosáhlejší. Kolem roku 1925 napsal Sigmund Freud krátký, avšak velepodstatný článek s názvem *Popření*. Jde o dosti složitý popis „vzniku intelektuální funkce ze hry primárních pudových sil“, jak Freud sám říká. Nám může být mechanismus tohoto vzniku v zásadě lhostejný, ale jeden ze závěrů je pro nás klíčový. Freud v textu odhaluje, jak v člověku vzniká psychický realismus, usuzování a abstraktní myšlení. Nepřehlédneme přitom větu: „Podmínkou použití nástroje testování reality je, že se ztratily objekty, jež kdysi přinášely uspokojení“. Neboli je velmi pravděpodobné, že bez „represe“, bez

frustrace, bez jisté „otcovské“ násilné intervence do ráje, by člověk vůbec nezačal myslet a oddělovat vnitřní od vnějšího. Freud v článku tvrdí, že zájem o vnější realitu se u člověka vyvíjí vlastně až tehdy, když se tato realita vyjeví jako zásadně neuspokojující, násilná, represivní, bolavá, otcovská. A k tomu zájmu o realitu si člověk zkonstruuje nástroj - intelektuální funkci či abstraktní myšlení - který dokáže ztracené slastné objekty znovuzpřítomňovat v mysli. Vytvoří se tak nutně distance mezi vnějším a vnitřním, která dle jiného Freudova článku (*Poznámka o „zázračném bloku“*) „zplodí představu času“ (!) a zruší primární schizoidnost, čirý dětský magismus. Především však umožní jedinci zahájit projekt uchopení svého Já, které je sice *ponejprv* zkonstruováno k *opatrnému* „ochutnávání“ vnějšku, jenž byl *represí* *zproblematicován*, avšak brzy projde revolucí, osvobodí se od služebného postavení vůči slasti a stane se novým pánem psychiky. Vznikne vědomí. Jeho nejprůraznější zbraně, které si vydobylo v říši slasti podobně jako Jan Žižka ostruhy u Rožmberka, se nyní počnou vyjevovat jako realismus a rozum, jak je v Evropě známe a stále ještě aspoň trochu uctíváme.

Já je opravdu revoluční projekt založený na vyslovení rozhodného NE („Nenalézáme žádné „ne“ přicházející z nevědomí, uznání nevědomí ze strany Já je vyjádřeno negativní formulí,“ píše Freud.) Tohle své „ne“ Já vysloví jednoho dne do tváře nevědomí, pudu, Id, a stane se Egem. Ale toto „ne“ se Ego naučilo z vnějšku. *Naučilo se ho právě od vnější represe.* „Od otce“. Nikdy neusměrňující matka a neexistující otec - taková konfigurace vnějšího prostředí teoreticky nemůže zplodit nic jiného než psychózu či minimálně kulturní ideál psychózy.

Vrátíme-li se k tématu homosexuality, můžeme náš výklad shrnout také takto: dokud máme oidipovské homosexuály, tyto „produkty represe“, můžeme být klidní, neboť je to důkaz, že Falus a Otec jsou na stráž. U dveří do chrámu naší ústřední kulturní naděje na pravdu, plné vědomí a plnou svobodu.

Ovšem nelze smlčet, že téma nátlaku v kultuře je bytostně ambivalentní. Sám Freud si to uvědomoval a často na tento problém upozorňoval. Cítil, že represe kultury ve sféře psychiky - v zásadě nutná - se brzy stane rozhodujícím politickým tématem moderního věku, které vytlačí sociální emancipaci. V úvodu *Budoucnosti jedné iluze*, jinak obzvláště slabého textu, Freud napsal: „Jestliže se mohlo zdát, že kulturu ohrožující nebezpečí možno odstranit účelným rozdělením statků mezi lidi, nyní se zdá, že těžiště bude přesunuto z materiálního na duševní. Rozhodující je, zda a nakolik se podaří zmenšit tíhu lidem uložených pudových obětí, smířit je s nimi a odškodnit za ty nevyhnutelné“. Možná není na první pohled patrné, jak prorocká slova to byla. Avšak dle všeho poskytují klíč k celému tématu „postmoderního vítězství vnějšku“ či oné ohromující fetišizace stylu v naší éře, kterou Slavoj Žižek nazval „vítězstvím homosexuálního světa“. V našem pohledu jde o vítězství světa orál-análního (což je obecnější označení oproti Žižekovu). Ale vzhledem k Freudově tezi o kulturním nátlaku je éra stylingu především epochálním pokusem o jedno odškodnění za nevyhnutelné pudové oběti moderny. Skutečně se zdá, že naše „éra označujícího“ je především chaotickým experimentem s cílem uchovat projekt moderního vědomí za cenu mohutné kompenzace ve sféře módy, stylu, hadrů, designu, uživatelského rozhraní či porno-obrazu, což je všechno - jak se pokouší dokázat naše práce - dnes strukturováno nejregresivnější pudovostí, orál-analitou. To, čeho se obává kritika tohoto epochálního pokusu, včetně Žižeka a snad i mne, je, že tento vnějšek, tento orál-anální kompenzující design, tento obraz v magickém zrcadle, převezme nenápadně vládu nad zobrazovaným a vystavlovávaným Já. Že pokus o odškodnění skončí destrukcí toho, co potřebu odškodnění vyvolalo. Dokonce i Judith Butlerová, z jejíhož článku z roku 2000 jsme citovali i Žižeka, počala chovat nejistotu, zda některé ze stylů v éře vítězství stylu již neindikují „križi přežití subjektu“.

Homosexualita - a to je zajímavé si uvědomit - je tisíciletou laboratoří, v níž se řešení „odškodnění stylem“ testuje. A naznačuje, že jde o hru na ostří nože. Především nastoluje jisté pochybnosti, zda v této hře není nutně obětován Druhý, a zda nemusíme ke každé takové hře připočítat ještě krutou daň paranoie - bujnost konspiračního žánru ve světě a éře internetu jako by tuto pochybnost stvrzovala.

Naše téma si vynucuje říci ještě pár slov o latentní homosexualitě. Ve své slavné knize *Gender Trouble* lesbická feministka Judith Butlerová považovala za jeden z důkazů ženské latentní homosexuality ženský fetišismus, posedlost módou a „hadříky“, jež umožňuje ženám zabývat se tím, co je opravdu zajímavé: jinými ženami. K ženskému módnímu fetišismu se psychoanalýza tradičněji vztahuje tezí o exhibicionismu kompenzujícím kastrací neúplnost, připomeňme třeba studii Sandora Radó - nejde ovšem o známého sovětského špiona - *Ženská kastrací úzkost* či článek Jenö Hárnika *Různý vývoj narcismu u mužů i žen*. My v kapitole *Návrat k Dáblu* rozhrneme oponu ještě jiného vysvětlení pomocí Freudova konceptu „matky s penisem“. Avšak přestože nemusíme přijmout pozoruhodný koncept homosexuality Butlerové

(v zásadě tvrdí, že je odbojným důsledkem kulturního tlaku k heterosexuality), nemůžeme přehlédnout, že projevy latentní homosexuality jsou u žen mohutné a skrývají se právě pod masku „módy“.

Muž, který není slepý, či nechce za každou cenu žít v iluzích, si přece musí povšimnout, že zatímco muži na ulici pozorují ženy, ženy nepozorují nikdy muže, ale vždy jiné ženy. Být mužem znamená dostat možnost prožít život zcela nepovšimnut, což může být svým způsobem užitečné, ale také to v jistých konstelacích destruuje identitu, jak víme z kapitoly o Self, proto zřejmě muži dělají tolik sebeupozorňujících hovorů, psaní esejů z toho nevyjímaje. Latentně homosexuální původ oné pozornosti, jež ženy věnují jiným ženám, nelze přehlížet, byť taková sociobiologie by asi vyrukovala s teorií pozornosti z důvodu konkurenčního souboje o kvalitnější semeno a i psychoanalýza svými výše uvedenými tezemi o módním fetišismu nabízí jisté únikové skulinu. Zatímco muž latentní homosexualitu tak často skrývá za paranoii (paranoik zaplaví svůj svět temnými muži, kteří o něj mají zájem, byť destruktivní, a proto i on má důvod přesunout svou pozornost na ně), ženy tuto volbu přesunutí pozornosti na vlastní pohlaví většinou realizují mnohem rafinovaněji právě jako „estetický“ či „módní zájem“ - v tom má Butlerová zřejmě pravdu.

To, proč ženská latentní homosexualita nebývá spojena s paranoiou, chápeme, neboť jsme již poznamenali, že ženám homosexualita mnohem častěji slouží k návratu k *rajskému* orálnímu vztahu s pramatkou než ke *konfliktnímu* vztahu s matkou oidipovskou, matkou rivalkou. Jeden z důvodů, proč společnost ženskou homosexualitu toleruje více než mužskou, je tudíž také to, že ženské homosexuálky ve většině programově nepřizívají svůj konflikt se společností, což mužští homosexuálové podléhající perzekučnímu aspektu svého životního tématu začasto nevědomky dělají. Odtud snad vznikl pojem „buzerant“, neboť gayové mívají tendenci nutit společnost (Otce), aby se s jejich jinakostí vyrovnala, a aby ji vůbec vnímala, což může svým způsobem obtěžovat. Gayové často nevědomě stojí o konflikt. Tím však nepopírám, že existuje protihomosexuální odpor vyživovaný latentní homosexualitou, ba nepopírám ani, že existuje docela sprostý fašismus, který nesnese jakoukoli pestrost světa - snad budu správně pochopen. Nicméně je zjevné, že o konflikt stojí vždy homosexuál kastrální, nikoli orál-anální, a i proto není společnost (zvláště patriarchální) v konfliktu natolik se snícími lesbami ani se sado-masochisty.

V souvislosti s homosexualitou a obecněji s projevy orál-anality na sexuální rovině by bylo vhodné připojit ještě poznámku o pojmu „anální fal“, který používá Chasseguet-Smirgelová, a jehož jsme se lehce dotkli. Koncept análního falu je dalekosáhlejší, než se zdá. V jistém smyslu je análním falem hovno, jak jsme zmínili. Ale to je jen jedna z inkarnací tohoto principu. Anální fal je ve skutečnosti jakýmsi „duchem orál-anality“, každý projev orál-anální perverze můžeme chápat jako jeho vtělení.

Proč ale je duchem orál-anality fal, a nikoli prostě anální duch? V článku *K získání ohně* Freud napsal: „Mužský úd má dvě funkce. Slouží k odvádění moči a provádí milostný akt, který utišuje touhu sexuálního libida. *Dítě ještě věří, že obě funkce může spojit*“. Tím nám Freud nejen jednoduše vysvětlil, proč k říši perverze musí patřit pissing, tedy „erotické močení“. Jde to pochopit, že po vývojovém nazření faktu pohlavní diferenciaci a oidipovského univerza je orál-anální touha vždy nejen touhou po návratu, ale také vždy touhou nahradit falus (jehož existenci a význam prostě nejde v nepsychotické situaci popřít) falem análním, popřít, že smysl falu je proniknout do vagíny ku tvůrčímu aktu, případně popřít, že tvorba je vyhrazena právě tomuto aktu.

Když dítě močí na oheň (a my víme, jak rádo), provádí svým nedostatečným falem souboj s falem otcovským, tvrdil Freud. Takový souboj je i podstatou perverze - při slastném uhašení ohně dětským falem jde o vítězství análního falu nad falem genitálním, v perverzi rovněž. Což neznamená, že močící dětský fal je análním falem, ale že se pro výsadní chvíli (při močení na oheň či později při pissingu) análním falem stává. Análním falem je však i fal naplňující řiť při homosexuálním styku či při heterosexuálním análním sexu. Jeho předobrazem je hovno, jak řečeno. Ale análním falem je i penis sadisty, když znásilňuje svou oběť pronikáním do vagíny - neboť smyslem průniku penisu do vagíny je v jeho aktu potvrdit dětskou teorii, že funkcí penisu je způsobování bolesti a ponížení. Anální fal se v tomto smyslu zjevuje se svým ďábelským šklebem, například i když muži hovoří o tom, že ženu „zbouchnuli“, když ji oplodnili. V pojmu zbouchnout, z něhož snadno cítíme sadistický úder a ublížení, se nám také vyjevuje, že perverze je v mužské sexualitě v jistých formách rysem pravidelným, a v mnoha kulturách i obecným, ba podporovaným (u perverzní záměny kreativity se zbouchnutím si to kultura zrovna může snadno dovolit, neboť kulturního cíle kontinuity rodu je tu shodou okolností dosaženo).

Zkrátka o análním falu v perverzi hovoříme vždy, když v ní nejde jen o prožití

analýzy, ale i o souboj s vývojově vyššími pojetími slasti - o což v perversi dospělých lidí jde podle všeho vždy. Čistou analitu mohou prožívat asi jen děti, zejména autisté. A terapeuti jistě vědí, jak často se na obrázcích autistických dětí objevují hovínka. Stejně jako to, že dědicem těchto vazeb jsou obvyklé koprofilní zájmy či fobie schizofreniků.

Kultura je vždy rituální porážkou análního falu. Nejen proto, že bez genality by se obtížně šířily geny, neboť lidé by si vystačili se sexem bez soulože či sexem análním. Ale za *vším kulturním* vždy jistý triumf nad análním falem nalezneme. První kultura vznikla zmocněním se ohně. Člověk by ale nemohl oheň využít k rozvoji, kdyby dával stále průchod výše vzpomínatému dětskému a slastnému souboji s ohněm močením - tuto tezi přece nastolil Freud v poznámce k eseji *Nespokojenost v kultuře*. Podobnou skrytou psychosociální funkci jako tento zakladatelský oheň pak mají kulturní instituty jako učitel, hygiena, tabu incestu, a tak bychom mohli pokračovat.

Přitom však kultura vždy provádí podivuhodný karnevalový trik. Za svou podstatu, nejvyšší formu či nejvznešenější ideál často označuje naopak *oslavu análního falu*, ať ji nazýváme mystika, magie, kult bohů, umění, perversie či utopie. Proto nám odpradávná vládnou schizofreničtí šamani, poznání šíří „rozkazovači mocností“, morálku určují pedofilní kněží, o svobodě káží fetišti, o lásce nám zpívají homosexuálové a na horizontu průmyslových dějin nám je slíbeno rajske rozpuštění.

Kultura je porážkou perversie za cenu toho, že perversi vždy předává své žezlo. Jen pochopíme-li tento vzorec, rozkryjeme zmatek lidského světa, který nosí vždy z podstaty a ze zvyku na své tváři masku.

Asi je dospěle se s tím smířit, nejdospělejší však snad je to pojmenovat.

## Psychoanalýza vegetariánství

### *orál-analita v kuchyni*

Je snad jasné, že hlavním cílem analýzy křesťanství, magie či homosexuality není politická polemika, ale potřeba ilustrovat, jak můžeme strukturu odvozenou z psychodynamické teorie podložit pod kulturní artefakt v nejširším slova smyslu. Mám však jistou obavu, zda dosud probírané nábožensko-politické artefakty mého čtenáře nepřinutily k výkladu přistoupit s jistými předsudky. Zkusím to tedy ještě jinak a tentokrát raději říznu do vlastních řad a do tématu, které snad není tak ožehavé.

Jsem vegetarián. Mám k tomu velmi dobré důvody. Přesto nemohu obejít ani prahy svých souvěrců při rozdávání ran egyptských. Vegetariánství je zajisté životní styl, který si psychoanalytický pohled zaslouží. Ba, mám jistá tušení, že bez tohoto pohledu vegetariánství posouvá člověka vpřed spíše náhodou a s notnou dávkou štěstí.

Byla to Freudova dcera Anna, kdo si všiml, že vegetariánství může být neurotickým symptomem. Maso je totiž nevědomě spjato s mateřským prsem. Jedna z nejodvážnějších tezí psychoanalytičky Melanie Kleinové zněla, že dítě má kanibalská fantazie. Když je kojeno, tak „nepije“, ale fantazijně se pokouší tělo-maso matky sežrat, pohltit. Z biologického hlediska samozřejmě saje jako každý jiný savec, ale protože už je člověkem, provázejí toto sání jisté pochody psychické. Naše psýché, jíž jsme se z přírody vydělili, vzniká jen a pouze z takovýchto perverzních omylů, provázejících její vývoj. Byť by si mnozí přáli, aby ji do sebe člověk nasál z jakéhosi nadpozemského obláčku.

Kanibalská teze je samozřejmě odvážná a také se na ní rozpadla nejedna psychoanalytická církev. Nicméně, zobecníme-li ji, začneme tušit, že jídlo je nevědomě spjato s matkou. Odmítání jídla je (dle Freudové) odmítáním matky - to byl pro ni klíč k anorexií, s níž se tak často setkávala u dospívajících dívek (a skoro nikdy u dospívajících chlapců). Přitom si ale všimla, že takové dívky občas použijí jakýsi trik: nepočnou odmítat jídlo jako celek, ale významně si v tomto celku zoškliví právě maso. Neboť právě maso je zřejmě nejvíce „mateřské“. Proč tomu tak je, dořekla právě Kleinová.

Takto vzniká nejregresivnější nevědomé vegetariánství. Je vlastně náhražkou anorexie, nalezením její pravé podstaty: odmítnutí těla, odmítnutí dospělosti, odmítnutí matky jako vzoru, s nímž je lépe se identifikovat, než proti němu bojovat. Skoro vždy se k tomuto vegetariánství uchylují mladé dívky a poznáte je velmi snadno. Ve vegetariánských jídelnách si pokládají na talíř dva listy salátu a rýži, sedí nad touto porcí zhruba hodinu a před odchodem se ještě vždy staví na záchodě... Existuje však ještě jiný typ nevědomého vegetariánství. A právě kvůli němu se tématem zabýváme v souvislosti s orálně-análními vesmíry. Odmítání matek je časté u dívek proto, že matky jsou pro dívky jejich „oidipovským nepřitelem“. Pro chlapce nikoli. K orálně-análnímu zaměřování matky a masa (těla) dívky regredují ve chvíli, kdy oidipovský zápas s matkou neunesou. Chlapec zápolí s otcem a toho si případně symbolizuje jinak než skrze jídlo či maso. To však neznamená, že jídlo je díky tomu pro muže zcela bezproblémovým fenoménem. Oralita jako regrese je psychický potenciál v každém z nás. Přitom je v jistém smyslu potenciálem velmi záluďným!

Když člověk jakž takž překoná dejme tomu kastrací úzkost, může být impulsem k revokaci této úzkosti, k psychické regresi, třeba situace, kdy potká ve stavu určité frustrace jednonohého invalidu. Jiným spouštěčem, svůdcem k regresi, může být situace, kdy člověk někam nervózně pospíchá a kdosi mu zastoupí cestu. Jistě, to vše se může čas od času přihodit a může nás to zastihnout v různé psychické kondici. Ale jíme každý den. V průměru třikrát. Třikrát denně potkáme svého svůdce, který nám našeptává: „Pojď za mnou do báječného orálně-análního světa, kde je vše možné, pojď se mnou do světa, kde lze hltáním a naplňováním se získat nejpůvodnější a největší slast, zapomeň na kecy o živinách, bílkovinách a další podobné nesmysly Oidipů v bílých pláštích, a otevři svá ústa rozkoši! Vždyť je to ta jediná rozkoš, která je plně intimní! Kterou můžeš uzavřít sobě! Žena je úhoř unikající mezi prsty, násilí vyvolává děsivou úzkost, fetiš je vždy mimo tebe, maximálně na tobě, ale jídlo můžeš plně pozřít a když mu to dovolíš, vstoupí s ním do tebe nejdávnější a nejhlubší bezproblémová rozkoš.“ Ano, takovýhle kurevský marketing má v nás samotných zajištěno jídlo. Každý den se nás snaží strhnout do propasti dětství. Využil toho už ten starý had z ráje, když nabídl Evě jídlo a slíbil „budete jako bohové“, tedy slíbil magickou onipotentní oralitu.

Kdo by čas od času neodolal. A nemluvíme teď jen o biblické pramáti. Kdo z nás by čas od času právě jídlem nezahnal úzkost, frustraci či nedostatek lásky v té pitomé realitě. Tehdy se z nás stávají na chvíli orální bulimici. Avšak regresi se člověk umí do jisté míry bránit. V ideálním případě zapojí rozum, ale umí to dokonce i bez něho. Psychoanalytici některé

z těch „inhibičních“ a „reaktivních“ způsobů obrany pojmenovali. Takovou pokrokovou reaktivní formací proti orálně-análním svádějším impulsům je třeba náboženství oidipovského Boha-Otce, jak jsme si řekli výše. Na intimní rovině to může být zformování silného Superega, které se pak vyjevuje jako svědomí. Superego se může zapojit i do boje s jídlem, toho využívají reklamní agentury, když nás svádějí stylem „mlsej bez hříchu“. Ale ve vztahu k jídlu se často děje také to, co nazývám „přehození oidipovské sítě přes sousto“. Tehdy člověk poráží orální rozkoš tím, že jí sousto vyrve „třídícím pohledem“, který předchází pozření. Již jsme si řekli, že orálně-anální vesmír je světem bez rozdílů a hranic. Oidipovský svět se snaží hranice a rozdíly nastavit, ve vztahu k jídlu je to zcela nezbytné, je-li to takový svůdce k nejhlubšímu dětství, jak jsme popsali. Proto téměř všechna náboženství překryla jídlo jakousi sítí vztahů, spoutala „démona jídla“ předpisy, které oddělují správné jídlo od nesprávného. Ty zajišťují, že dříve než člověk otevře ústa, musí v sobě aktivovat psychické kapacity rozlišování, třídění a viny (tedy kapacity oidipovské, jež jsou jakousi kostrou, kolem níž později obroste svalovina plné racionality). Staří židé to učinili košem předpisy, hinduisté zákazem požívání hovězího, mystici stupňovali tento oidipovský imperativ až k excesům všelijaké askeze, buddhisté zvolili přímo vegetariánství. Snad jen křesťané zůstali v tomto ohledu podezřele ležerní.

Dnes náboženské příkazy nahrazují příkázání „zdravého životního stylu“, případně bohyně Diety. Ty zajistí dostatečnou obranu, nutí nás před otevřením brány pekel (úst) počítat kalorie (či bůhví co), studovat etikety na výrobcích, někdy dokonce odvažovat na váze, jindy přísně rozdělit jídlo na to, které je možné požívat spolu, a na to, které nikoli - pak hovoříme o nějaké podobě „dělené stravy“. Jednou z podob nevědomé obrany proti orální regresi je pak také vegetariánství, které nás přinutí před hltáním rozlišit: „Není v tom maso? Je to dobré nebo zlé sousto?“

Samozřejmě můžeme přitom provádět všelijaké sekundární racionalizace (je to zdravé) či spíše sekundární emocionalizace (je to etické). Ale hlavním nevědomým smyslem je obrana proti pudovému zacházení s potravou. To má však dva zásadní důsledky: je-li obrana nevědomá, psychoanalytici vědí, že může přejít v obranu přehnanou, v neurózu, v tomto případě tedy v obsesi. Tehdy se z kontroly nad stravou stává posedlost a vlastně hlavní náplň života. Tehdy porušení třeba makrobiotického řádu vyvolává bouřlivé pocity viny a dojem o „zhroucení celé dlouho budované stavby“. Tehdy vyplouvá na povrch a demaskuje se jádro nevědomého vegetariánství: že smyslem není soucit se zvířaty, ale vygradovaná poslušnost velikému oidipovskému Bohu-Zákazu.

A druhý důsledek je také logický: je-li nevědomé vegetariánství obranou proti orální touze, nutně ho člověk opustí ve chvíli, kdy touha nekontrolované převezme vládu, anebo kdy touhy počne naopak ubývat. Nekontrolované propuknutí orálních tužeb je běžné v těhotenství, tehdy jak známo ženy propadají různým „těhotenským chutím“, a tehdy také ženy-vegetariánky často od vegetarství odcházejí, nezřídka se zakrývají výmluvou, aby „nepoškodily dítě“ (což je pro mužské vegetariány většinou zcela nepochopitelná konverze ke kultu krve). A protože porod je nutně „sestupem do podsvětí“, regresí, jak víme z minulých kapitol, padají obranné konstrukce proti oralitě s nástupem mateřství většinou zcela bez odporu.

Druhá varianta je podobná: libida ubývá s věkem, a protože libido je oním palivem slasti, ubývá s ním i sklonu k orální (či jiné) regresi. Nevědomé vegetariánství tudíž nevydrží v čase. Není skutečnou páteří života, jen lešením, které spadne, jakmile malta dostatečně ztuhla a stavba stojí pevně. Samozřejmě, nelze vyloučit, že lešení občas necháme stát ze zvyku, setrvačnosti či z lenosti ho sundávat. To však nemůže nic změnit na tom, že se jednoho dne stane zbytečným, že zákaz se stane prázdným.

Již psychoanalytik Erik Homburger Erikson si při svém pobytu u severoamerických indiánů povšiml, že jejich způsob výchovy (například dlouhodobé kojení) často vede k jisté orální fixaci. Asi není náhoda, že většinu orálních nutkavých zvyků (kouření, žvýkačky) jsme v Evropě převzali právě od indiánů. „Když jsme pozorovali siouxské děti, všiml jsem si, že mají často prsty v ústech. Děti i někteří dospělí, zvláště ženy, si necucají prsty, ale hrají si se svými zuby, něčím do nich cvakají či ťukají, žvýkají žvýkačku nebo se věnují hře se zuby a nehty,“ všiml si Erikson a rozpoznal v tom celokulturní orální fixaci. Všichni také víme, že i naše děti si občas cucají palec, okusují nehty či rozžvýkají brčko po vypití limonády. Některým to vydrží i do dospělosti - psychologická podstata je stejná jako u Siouxů, jen se jev nestal tak obecným, neboť Evropané jsou fixováni spíše análně, a to i ve vztahu k jídlu, takže mnohem větší posedlostí Evropana je mít co nejvíce hovínek v bříšku, nacpat se. Evropské a zejména americké přežíraní, jež se věru stalo jevem dosti obecným a samozřejmým, je pro indiána stejně komické jako pro nás siouxské ťukání si do zubů.

Každopádně, jak si povšiml i Erikson, indiánské legendy často téma orálně-análních

vlastností jídla řeší. O orálně-anální říši je například kríkská legenda o kukuřici, která má ostatně mezi indiánskými kmeny tisíce variant. V úvodu legendy se zrodí chlapec. Avšak typicky orál-análním způsobem. Jistá stará žena nalezne při dešti kapičku krve, schová si ji a po čase se zní vylíhne človíček. Jedním z archetypálních snů dítěte s mužským pohlavím, u něhož se probouzí sexualita (a zřejmě ve spánku dochází k poluci), je, že mu z penisu vytéká krev. Je to orál-anální představa, z níž pramení jak magický náboj krve v kouzelnictví, tak - vlastně poněkud prapodivné - rčení o „vlastní krvi“ ve smyslu potomstva či rodiny. Výmluvný je v tomto smyslu i pojem krvesmilstvo, označující incest. Dobře, byť zastřeně, ukazuje, že incestník se navrátil k pojetí sexuálního styku, v němž z penisu vytéká krev, nikoli sperma. I Mojžíš vydal definici „krev je duše“, která však - uvážíme-li co o duši můžeme ještě dnes slýchat od metafyziků - je v zásadě revoluční, neboť velmi tělesná.

Každopádně indiánský chlapec, zrozený v orál-anální říši, řeší velký problém. Jednak ho jeho „adoptivní“ matka neustále posílá na lov a učí, že zvířata, která potkává, jsou jídlem k pozření, a zároveň ho krmí kukuřičnou a fazolovou kaší, o níž náš chlapec netuší, kde ji vlastně matka bere. Stále více ho původ kukuřice a fazolí zajímá, ba dráždí, a tak jednoho dne místo lovu špehuje svou pěstounku. A vidí, „jak klade na zem ošatku, stoupá nad ni s rozkročenýma nohama a škrábe se na stehnech. Když se poškrábala na jednom stehně, sypala se do šatky kukuřice, když na druhém, sypaly se fazole.“ Je mi jasné, že legenda zde jídlo jednoznačně spojuje s výkalem. Chlapci, který si tuto spojitost uvědomil, se také po návratu domů poprvé nechce hovnivou kukuřičnou kaší jíst. Z toho matka pozná, že ji špehoval. A říká mu: „musíš tedy odejít z domu, za tu horu, kterou jsem ti dosud zakazovala přejít“. Jasně je tedy řečeno, že chlapec překonal orál-anální fázi, vytrhl se svým poznáním ze zákonů orál-anální říše, a musí se odebrat k fázi nové. Je k tomu vybaven pochopitelně falickými artefakty (dostane od matky čelenku s péry a flétnu), ale ještě než opustí rodný dům, rozhodne pramatka o zvláštním finále této vývojové fáze: „Nyní je vše připraveno. Můžeš se vydat na cestu, ale dříve než odejdeš, zamkni mě v tomto srubu a zapal ho. Po čase se na toto místo vrať, dobře si ho prohlédni a vezmi si, co zde vyrostlo. Tím je naznačeno, jak s opuštěnou fází naložit - musí být zničena, aby ji člověk na cestě neměl chuť znovu obýdlit. Přesto však se nelze v jistém smyslu odříct jejích plodů, věčného návratu k ní. Když se náš hrdina po velké cestě, kde si našel ženu neboli dospěl až ke genitální fázi, vrací ke svému rodnému domu, aby spatřil místa, kde vyrostl, nalezne na spáleništi kvést všechny druhy kukuřice a fazolí, které indiáni znají. A učiní z nich také základ své stravy. Tím je prokázán nerozpojitelný vztah orality i anality s fenoménem jídla, a přece naznačena cesta, jak se s touto vazbou progresivně vyrovnat. Mimochodem v legendě je nakonec zdůrazněno, jak podstatná je v tomto řešení zemědělská půda a vztah k ní - to je sukně, kterou si pramatka kukuřice vyžaduje přehodit přes svá „stehna“, říká legenda. Pro nás je kyprá půda jistě progresivní náhražkou hovna.

Avšak indiáni znají i bolestnější a úzkostnější variantu řešení vazby anality a jídla. Shodou okolností toto řešení souvisí s odřeknutím se masa a je pro nás tedy obzvláště zajímavé. Je vyjádřeno v široce rozšířené indiánské legendě. Námi sledovaná podoba pochází od Tagišů.

Úvod mýtu je zcela jasný. Skupina dívek se vydala sbírat borůvky do lesa. „Šla s nimi jedna dívka, která si všimla, že na cestě leží hovno medvěda grizzlyho. Na rozdíl od mužů musely být dívky i ženy před něčím takovým ostražitě a nesměly výkaly ani překročit. Ale tato dívka hovno přeskakovala a kopala do něj,“ čteme. Ano, i když se nad indiánskou legendou možná usmějeme, i v naší vlastní kultuře mají (či aspoň mívaly) dívky nakázáno popírat v sobě analitu. Nejen nutností být krásné, čisté a hodné (jak jsme si již připomněli v kapitole o kráse), ale třeba i požadavkem na oholené nohy, neřkuli jiné oblasti těla. Klukům je naopak poměrně dovoleno „přeskakovat hovno“, anální prvky v jejich chování i zjevu bývají tolerovány (zlobení, špinavost, vulgarita, opilost, agrese, chlupy apod.)

Naše indiánská holčička si však s analitou zadala, hovno ji fascinovalo. Propadla anální neuróze. Legenda tuto neurózu široce a do zajímavých podrobností vykresluje. Dívka zabloudí v lese a potká mládence, který ji počne svádět. Ona mu podlehe, ale stále více se ukazuje, že jde ve skutečnosti o medvěda grizzlyho, tedy že jejím partnerem je orál-anální neuróza. Literární kvalita legendy spočívá v tom, že grizzly-neuróza je zobrazen s psychologickou citlivostí - dívka chce medvěda opustit, a přesto se od něj zvláštním způsobem nedokáže odpoutat. Grizzly jí jaksi prorůstá, na zádech jí vyrazí chlupy. Grizzly dívku nechce pustit a přitom jí slibuje, že ji „zavede k rodičům“, což je pozoruhodný příslib pochopení podstaty jejího problému (dětství). Grizzly se chystá, že bude útočit na dívčiny bratry, kteří ji mají přijít osvobodit, ona ho však prosí, aby to nedělal, aby se nechal zabít „už kvůli jejich společným dětem“ (!) - a grizzly kupodivu váhá, zda tuto variantu nepřijmout. To krásně ilustruje neurotické tápání, zda si nechat pomoci, zda přece jen nezůstat chrnět v pelechu

regrese, kde je jakés takés teploučko. Když grizzly vytuší, že jeho konec se blíží, udělí dívence podobnou radu jako pramatka chlapci v minulém příběhu: „Jestliže mě zabijí, řekni si o mou hlavu a ocas. Určitě jim řekni, aby ti ho dali! Pak rozdělej velký oheň, spal mou hlavu i ocas a zpívej píseň, kterou tě naučím, dokud má hlava bude hořet“. Opět návod, jak naložit se starou fází, tentokrát ovšem s jasným terapeutickým záměrem - tlama a ocas (oralita a falus), to jsou klíčové symboly; od jednoho ke druhému je třeba symbolicky přejít. Bratři nakonec grizzlyho skutečně vypátrají a zabijí. Jeho odchod ze společné nory je až dojemný. Jde se nechat zabít, ačkoli chce i bojovat. K psychickému průlomů ale nakonec dojde, medvěd je zabit a dívka se ze svého orál-análního prokletí osvobodí.

Avšak rafinovaná legenda, připomínající navzdory pohádkovým motivům spíše evropský psychologický román, žádný happy-end nedovolí. Dívka sice učiní abreaktivní rituál s tlamou a ocasem, jak jí medvěd doporučil, ale po návratu domů se necítí dobře. Lidé z vesnice se jí bojí a chtějí ji dokonce zabít. Ale i ona má veliký problém. „Přestala snášet lidský pach, závany člověčiny jí byly protivné,“ dozvídáme se. Opravdu pozoruhodné ztvárnění problémů psychicky nemocného, který se vrací k normálnímu životu! Na jedné straně intuitivní děs davu z té, co nahlédla i do jeho propasti, na druhé neschopnost jedince, který strávil dosud svůj psychický život v orál-análním brlohu, vytvářet si vztahy, snést lidskou rozporuplnost. Dívka žije nějaký čas raději za vesnicí. Vráť se sice do ní, ale střet s lidskou společností dopadne nakonec tragicky.

Její bratři připraví hloupou hru, která ji strhne k brutální regresi. Chtějí přes ni přehodit z legrace medvědí kůži a lovit ji šípky s obroušenými hroty. Chtějí ji přimět, aby získala ke svému ústřednímu orál-análnímu tématu odstup, aby si z něj udělala legraci, aby ho prožívala jako hru (možná erotickou), tak jako to pravděpodobně ve svém vývoji učinili ostatní, „normální“ příslušníci lidského rodu. Jenže na to není medvědí dívka připravena. Když se o chystané hře bratrů dozví od matky, nařiká: „Jen jednou to udělám a proměním se v medvědi. Už teď jsem jí napůl. Pohled, jak mi ruce i nohy stále obrůstají dlouhými a hustými chlupy! Jakmile přes sebe přehodím medvědí kůži, určitě se proměním v grizzlyho.“ Její tušení je naprosto správné. Jakmile bratři hru spustí, ona se promění v medvěda a proti své vůli musí bratry pozabíjet. „Musela bojovat proti šípům. Nemohla si pomoci. Slzy jí přitom stékaly po tvářích.“ Roztrhala své bratry na kusy a „pak pomalu odešla do hor a její medvíďata ji provázela“. Závěr, který z legendy o medvědí ženě činí jednu z nejkrásnějších povídek světové literatury, závěr, který znají dobře psychoterapeutové ze svých ordinací, v nichž jsou zhroucené ženy nuceny ubližovat lidem kolem sebe proti své vůli a odpuzovat ty, po jejichž přízni nejvíce touží, závěr, který přece všichni dobře známe: z dětí neurotické „medvědí“ matky se nutně stávají medvíďata. I ona budou muset řešit všechny problémy, v nichž uvízl jejich rod. Daleko od lidí, za mezí společnosti, do níž budou strašně těžko hledat cestu, rozpolcení mezi touhou zůstat věrni rodovému vzorci a přece žít život s druhými.

To by bylo už tak dosti zajímavé poučení, ale legenda doplňuje ještě jedno, pro nás v této chvíli rozhodující. „A teď všichni víme, proč nejíme grizzlyho maso,“ pointuje indiánský vypravěč historku o medvědí ženě. Tento masový zákaz (byť omezený na jediný druh masa) je zprávou o vegetariánském (dietním, „košer“) řešení orál-anální demonie. O jednom ze způsobů spoutání tohoto démona. O jednom přehození oidipovské sítě přes sousto, jak jsme si nazvali druhý typ vegetariánství v této kapitole.

Samozřejmě existuje ještě třetí typ vegetariánství, který je podle mne „jediný pravý“. Ale raději bych ještě upozornil na jistou energetickou (nebo jak říkají někdy psychoanalytici: ekonomickou) souvislost vegetariánství. Souvisí-li přechod na vegetariánství se slastí a její regulací (což minimálně v první chvíli skoro u každého souvisí), souvisí nutně i s energií. Vegetariáni mívají tendenci hlásat své evangelium, v němž je s odmítnutím masa spojená jen spása a vykoupení. Já bych však nikdy nikomu neřekl: staň se vegetariánem. Je to v jistém smyslu stejné jako hlásat: zkus drogu. Pokud by mi někdo položil otázku „mám se stát vegetariánem?“, jediné, co bych mohl odpovědět, by bylo: „Pokud jsi připravený“. Vegetariánství totiž není žádná legrace, tak jako každý jiný pokus o psychický průlom.

Zeptejme se takto: je-li na maso navázáno cosi slastného, co je to za energii, která vyživuje tuto slast? Jistě, je to libido. Ale orální energie je podle všeho nejen libidinosního charakteru, ale současně i agresí (energií pudu smrti). Právě v orálně-análním vesmíru jsou energie agrese a libido promíchány, smíšeny (o jejich opětovné smíšení usiloval Sade svými násilnými orgiemi). Pokud maso jíst přestanu, dle zákona o zachování energie (to berme jako metaforu, byť jeden, kdo uvěřil, že lze psychickou energii umístit do fyzikálních vzorců, se našel: Wilhelm Reich) se tato dračí energie, tento největší stín člověka, někam musí přesunout. S touto energií bude jedinec, který přešel na vegetariánství z důvodů nevědomých (byť třeba jen částečně), v prvních měsících konfrontován. Potká tento svůj stín.



A ocitá se přitom v prekérní situaci. Vytvořil obranu proti jisté tendenci, ale tato tendence se teď osvobodila od tradičního způsobu ukájení a hlásí se o slovo o to více! Vegetarián si uložil těžký úkol, z něhož navzdory progresivnímu *motiv*u nemusí vyústit psychická progrese! Začíná pro něj tak trochu to, čemu mystici říkali temná noc smyslů. Vlastně vyzval orálně-anální figury na souboj. A ony tak snadno nekapitulují před oidipovským třídicím pohledem na nějaké blbé sousto. Ony jsou démony psychiky, nikoli „démony jídla“, a projeví se tedy nyní jako síly psychické (psychosexuální).

Na odděleních psychiatrických léčeben je mnoho vegetariánů s mnohem složitějšími problémy než je nutková neuróza či obsese, a já jsem přesvědčen, že vegetariánství může být spouštěčem těchto problémů stejně jako droga. Dokáže nás konfrontovat s tím v nás, na co nemusíme být připraveni. Obsese je vygradovaný souboj s původní tendencí, ale postavy psýché, které jsme dosud usmiřovali pokládáním masa a krve na oltář, a které nyní povstanou, jsou soupeři navíc, bonus k původnímu sklonu.

Je docela dobře možné, že se ohlásí velmi brzy po přechodu na vegetariánství v podobě sexuálních perverzí. To je v postmoderní internetové éře v zásadě ideální varianta, pokud dotyčného nespoutává ještě náboženský či vnitřně nábožensky předsudek navíc - tehdy nelze v tom zápase vůbec obstát. Jiné podoby orálně-análních démonů jsou totiž mnohem nebezpečnější a mohou vyvolat zaujetí pozice „latentně perverzní“ - viz agrese vegetariánských anarchistů vůči policistům a výlohám obchodů, viz sadismus Hitlerův (i on byl vegetarián, jak známo) či naopak pozice nevědomého desexualizovaného masochismu - pozice (náboženského, duchovního) mučedníka a trpitele ve světě, jenž se proměnil v nízký a sadistický stín (důsledek projekce). Krom řešení perverzního (či latentně perverzního), případně neurotického, existuje samozřejmě dle Freuda ještě tajuplná možnost sublimace. O ní však víme strašně málo. Byť tušíme, že obecně lze výsledek této sublimace nazvat kreativitou, a snad proto bylo tolik výjimečných tvůrčích duchů vegetariány.

Ovšem existuje i vegetariánství, které není nevědomé. Mnohdy psychoanalýzu vnímáme jako učení o nekončícím vítězství nevědomí nad člověkem, ale je to omyl. Psychoanalýza je veliké vyprávění o vítězství rozumu, nikoli Oidipa! Psychoanalýza není *pouhou* biblí pro moderní éru. Člověk přes všechny pasti, jež sám sobě připravuje, je svobodnou bytostí, byť o to nijak moc nestojí a častěji mu činí rozkoš mrskat se v pasti. Ve chvíli, kdy se etika stane doménou rozumu, a nikoli emoce, skutečně se otevírá cesta k vegetariánství rozumovému, ba zákonitému. Přesto se zde věnovat agitaci nebudu. Neboť není mým úkolem hlásat správnou ideu, ale podpalovat závoje iluzí. Správné ideje přijdou samy, až závoje dohoří. Tak jako kopce v krajině získají obrysy, jakmile noc ustoupí vlhému jitru.

## K problému Krtečka, Chalupářů a Maxipsa Fíka

### *orál-analita v moderní pohádce*

Hledat orál-anální a oidipovské struktury pod texty populární kultury je podobně laciné a snadné, jako hledat je v sexuálních radovánkách či v pornografii. Nikde jinde nejsou lépe ohmatatelné a čitelné. Kdybych však právě pop-kulturu obešel, byl by můj věrný čtenář jistě zklamán. K radosti mnohých tedy zbylé kapitoly této knihy budou populární kultuře věnovány. Dvě následující budou takovým radostným cvičením, chvilkou, kdy si unavený houslista dá pro radost Vivaldiho: v první si probereme české večerníčky a přilehlé krajiny, v té další pak se podíváme na zoubek podívaným hollywoodským. Objevy nebudou neočekávané, ale snad dokáží svého čtenáře stále ještě aspoň trochu zaujmout. V poslední kapitole se podíváme na pop-kulturu znovu, avšak tentokrát budeme hledat orál-analitu v její specifické verzi, již je fetišismus.

Zřejmě nejsem v této zemi zdaleka sám, komu ovlivnil život zvláštní hrdina. No hrdina, vlastně je to takový podivný šedočerný neforemný pytlíček, nemá to ani pořádné nohy, ani pořádné ruce, ale přesto na celé generace dětí tenhle šedočerný pytlík působí doslova magicky. Je to krteček Zdeňka Milera.

Figurka krtečka je v české populární kultuře legendou patřící po bok Švejka či Hurvínka. Zjevně tedy vystihla něco nadosobního. Tvůrci známých *Teletubbies* si k tomu, aby oslovili děti kolem dvou let, prý pozvali na poradu dětské psychology. Nakonec z jejich dílny vyšla poněkud zvětšená miminka. Učinili mrňatům to, co jim bude jakožto příslušníkům západní civilizace šoubyznys a marketing dělat po celý život: nastavili jim zrcadlo. Zdeněk Miler nepotřeboval psychology a marketing. Dokázal shrnout preoidipovské dětství zcela intuitivně a poeticky.

Kouzlo krtečka je například v tom, že vlastně nemá krk. Podíváte-li se dobře na batolata, zjistíte, že i u nich je tato část těla prozatím uskovněna.

Krteček má veliké tělíčko, k němu malé nožky a zvláštně tenké, s proporcemi zbytku těla nesouhlasící ručky. Přesně tak se vnímá i dítě. A to ještě dlouho po opuštění „fáze krtečka“. Kousek vedle Staroměstského náměstí v Praze je v domě U zelené žáby (jak orální synchronicita!) *Muzeum dětské kresby*. Tam navezli všechny ty výkresy, co jsme se jich jako děti namalovali na hodinách výtvarné výchovy ve školkách a na základkách. Když si do muzea zajdete, zjistíte mnoho o infantilní mysli. Na dětských ztvárněních lidské postavy je nejmarkantnější, jak podivně přičleněné jsou na nich ruce. Mnohdy připomínají spíše malá křídla. Ke zvláštní roli rukou v dětské mysli se ještě dnes dobíráme, nyní jen zkonstatujeme, že krteček svými proporcemi zkrátka skvěle kopíruje vnímání lidské postavy (respektive sebe sama) u dětí.

Geniální Zdeněk Miler stvořil i jiné postavičky - například štěňátko. Ale žádná nedosáhla takového úspěchu, ačkoli je krtek velmi prapodivným předobrazem, s nímž většina dětí sotva přijde do styku. Jenže úspěch figurky tkví právě v tom, že dítě vůbec neví, jak vypadá jakýsi krtek, ba co to vlastně je, a může tedy televizní postavičku (ostatně nijak moc reálnému krtkovi podobnou) použít jako prostor pro sebeprojekci.

Pozoruhodný je realistický motiv, jenž uchoval legendární český animátor v barvě. Nechal tu kuličku dětství v černé a šedé. To bylo velmi odvážné. Mohl klidně udělat krtka fialovo-růžového, jak se to běžně v pohádkách dělává. To, že jeho realistické řešení (z něhož se prudce vytrhuje krtkův červený nos) bylo úspěšné, je vlastně malou záhadou. Ale dítě kupodivu samo sebe často vnímá jako černé (nebo červené). Na mnoha obrázcích dětí ztvárňují samy sebe jako černou (nebo červenou) skvrnu v lidském světě. Černá i červená metaforicky a nevědomě reprezentují stavy agrese (velmi mohutné), jež dítě ve vztahu ke světu zaujímá, a tím následně i pocit viny. Navíc samy děti černé skvrny při interpretacích svých obrázků často spojují s výkaly, tedy analitou, čímž pojmenovávají psychickou základnu agrese. Mnoho rodičů také ví, jak často jsou děti fascinovány červenými potravinami, zejména rajčaty. Viděl jsem v samoobsluze asi roční holčičku, jak křičela na vystavená rajčata. Maminka to komentovala: „no jo, to je její mánie, vždycky když vidí rajčata, tak na ně křičí“. Jindy jsem v pizzerii zaslechl dětské žvatlání, které se až obsesivně zarazilo u věty „mami, to jsou rajčata, vid“ při nimrání se v pizze. Ačkoli matka několikrát přisvědčila, asi tříletá holčička se nemohla od té věty odtrhnout a stále ji opakovala, jako by se snažila nad něčím udržet kontrolu. Takové „psychopatologie všedního života“ jsou u dětí zcela typické.

Ale známe i jejich nevšednodenní patologickou podobu - je kupříkladu známo, že psychotici se podobně jako holčička nad rajčaty v pizze nedokáží vyrovnat s přítomností červené barvy na Rorschachových kartách. To je ten nejznámější projektivní test, ony slavné

karty s polarizovanými abstraktními obrázky, při pohledu na něž mají analyzovaní říkat, „co vidí“, a většinou produkují odpovědi jako „motýl“ nebo „číšník nesoucí minerálku“. Někteří naschválničci se pokoušejí psychology překvapit a vymýšlejí si, že vidí třeba „srnku hrající americký fotbal“, doufajíce, že je „Chocholoušek“ označí za blázná. Jenže skutečný psychotik na Rorschachovy karty reaguje úplně jinak - ve skutečnosti není většinou vůbec schopen odpovědět, co vidí, neboť červená barva v něm vytvoří blok, a má potřebu se její přítomností na obraze neustále zabývat. Miler tak - zřejmě náhodou - použil metodu jakéhosi psychorealismu. Pomocí černého kožíšku a červeného nosíku nastavil mnohem věrnější zrcadlo dítěti než tulící se batolata BBC - nastavil zrcadlo vnitřní, zrcadlo rodící se duši.

Konečně, důležité též je, že krtek nemluví (stává se tedy spojencem nemluvněte ve světě podivně žvatlajících dospělých) a vydává zvláštní ostrý smích. Zdeněk Miler kdysi prozradil, že namíchal do animovaných obrázků smích své malé dcerky, který nahrál doma. Tím demaskoval jedno velké tajemství lidské imaginace - archetyp skřítky, k němuž komický smích a skřek patří.

Archetyp skřítky či trpaslíka nás v kultuře jen tak neopustí. V kinech jsme nedávno mohli shlédnout jeho další rafinovanou exploataci - film *Arthur a minimojové*. Psychoanalýza má o skřítkách již dlouho jasno. Antropologové studovali především trpasličí legendy indiánů. Trpaslíci jsou prý rasou, která ovládala planetu před člověkem, tvrdí indiáni. To jistě probouzí imaginaci děníkenovců, ale význam takové legendy bude nejspíše psychický: předčlovčí trpaslík je patrně předdospělostní dětství. Mnohé legendy praví, že trpaslíci jsou jen duchové, neboť neznají pohlavní styk - řečí psychoanalýzy: nedospěli do fáze genitivity. Rozmnožují se ústy, trpasličí žena je oplodněna, když sní partnerovy vši (jurocká legenda), a malý trpaslík přijde na svět ústy matky, neboť trpasličí ženy nemají dělohu. Čili trpaslík je bytostí zjevně orální.

Trpaslíci jsou často nazýváni „moudří“, protože mají různé magické schopnosti - infantilní myšlení je přece myšlení magické. V lidském světě se objevují především po setmění - jejich domovem je jistě stín neboli nevědomí. Proto také nepřekvapí, že podle jurockých šamanů - které zpovídal psychoanalytik Erik Erikson - může spatření trpaslíka po soumraku přivodit „neurózu“ neboli psychický problém. A konečně skřítkové vydávají pisklavý potměšilý smích, čímž se nám uzavírá kruh a vracíme se k dětskému smíchu přimíchanému do krtečka.

To by však bylo poměrně málo, kdybychom si prozradili jen to, že skřítkové mýtů a námi milovaný krteček jsou prostě projekcemi pregenitálního, orálně-análního dětství. Zkusme se o člověku dozvědět trochu víc. A jak jinak, za tím účelem musíme do pohádky. Ta nejznámější a nejtradovanější v našem kulturním prostoru, která pojednává o skřítkovi, je velmi cenná.

Matka lenivé dcery už toho měla jednoho dne dost, vzala dceru k potoku a tam jí začala naklepávat prsty ruky kamením. Takto podivně začíná jedna stará česká pohádka. Každého freudiána musí tento sadistický úvod trknout a ponouknout k výkřiku: to je přece trest za masturbaci! Ale tak prostinké to není.

Je třeba nejprve pochopit zvláštní roli rukou v lidské psyché. Již jsme si naznačili, že dítě své ruce v orálně-anální fázi vývoje (a nezdá se, že ještě dlouho poté) nevnímá jako součást sebe sama. Mnohé staré národy dokonce děti velmi dlouho zavinují způsobem, který bychom v Evropě nejspíše označili za svázání či bondage (ostatně zde pramení erotizace této praktiky). Zdůvodňují to většinou prostě: aby se děti nepolekaly svých vlastních rukou. Ruce jsou věru jedním z prvních démonů, které potkáme na naší cestě. Všimněme si role natahující se ruky v hororech, a ostatně i pohádkové vícehlaví draci jsou jedním z převleků dětského „démona ruky“. Ruka se později stává také hlavním hrdinou jedné z fází vývoje. Je totiž jakýmsi „prafalem“. Prvním nositelem aktivního pronikání do světa, jeho zmocňování se.

Ruka je pro dítě dlouho nástrojem, který nemá úplně pod kontrolou. Nejen kvůli nižší míře ovládnutí těla. Ona není dostatečně ani pod kontrolou vědomí. Byl to zmíněný Erikson, který si při herních terapiích s malými dětmi povšiml, že s rukou jsou často spojeny pocity viny, a kolem třetího roku života ruka hrává důležitou úlohu v kastročním dramatu. Ovládnutí ruky, její zkrocení, je nezbytnou podmínkou opuštění orálně-análního pradávnosti. Je velmi citlivou otázkou, jak na drama ruky při výchově reagovat. Zákazy typu „na to nešahej“ a všelijaká fyzická trestání prozkoumávající rukou rozhodují v psychickém zrání o mnohém. Dítě restrikci vždy potřebuje a vyžaduje, ale přílišná restrikce může vést k těžké regresii.

Erikson popsal případ schizofrenické holčičky Jean. Schizofrenické děti často naprosto bezelstně útočí na penis, vagínu či prsty na ruku. Jean si pro sebe šeptávala: „uříznu ti prsty“ či „neodřízni mi prst“ (podle toho, jakou pozici „ve vnitřní scéně“ zaujímal). Ve chvílích odvahy sahala otcovi či bratrovi na penis a čekala, co se bude dít. Otec a sourozenec bývali samozřejmě vyděšeni a reagovali odporem. To Jean vhnálo do dalšího kola

sebeničivého pocitu viny a k dalším útokům na svou fázi „šmatající holčičky“. Raději regredovala do orálně-análního bezrukého bezčasu. Tam bylo dobře, tam bylo bezpečno.

Vypráví naše pohádka o takovémto regresivním dramatu? Je-li tomu tak, nemusíme úvodní „nutkavou interpretaci“ o masturbaci zamítat. Byť nejde přímo o masturbaci, ale o „princip masturbace“. O princip prozkoumávání světa a hrozbu, jež je s ním spojená: sebeničivou vinu.

Jak regresivní drama pohádka dále pojednává? Na úvod vysvětleme, že lenivost dcery je neschopnost vývoje (o ten jde v pohádkách skoro vždy, o ten totiž v životě opravdu jde!). Kolem matky, která ničí dívence ruce kamenem (pozor tedy: nejde o matku, ale vnitřního restriktora, který provádí sebetrestání!), projíždí jakýsi spanilý kralevic. Neboli regredující dívka chtě nechtě dospěla a bude konfrontována se svou sexualitou. Matka také kralevicovi řekne podivuhodnou lež: „Umí příst zlaté nitky z konopí!“ Jistě, vřetenko a přeslice, pradávne ženské archetypy („vymřít po přeslici“), pradávne symboly vagíny, pradávny příslib ženské genitality, k níž však ve skutečnosti naše hrdinka není vybavena, jen to předstírá.

Kralevic si tedy odveze naši dcerku do zámku a žádá po ní, aby přes noc (kdy jindy) upředla na kolovrátku zlaté nitky - zkrátka žádá po ní, aby byla dospělou ženou. Jenže to dívka neumí. Je v orálně-análním bezrukém „povijanu“. Pláče. A tak přichází na pomoc - no kdo jiný než skřítek. Ano, konečně je tu, orální pištivý mužíček v červené čapce. A dává slib: „když do třetího dne uhodneš, jak se jmenuji, upředu zlaté nitky za tebe. Když neuhodneš, budeš má“.

Uhodnout jméno. Tenhle úkol známe ze všech mýtických narací - od *Egyptské knihy mrtvých* po *Popol Vuh*. Význam úkolu se zdá zřejmý. „Dej draku jméno a porazil jsi ho,“ říkali staří Číňané ve své velké anticipaci psychoanalýzy. Neboli: pojmenuj problém a překonal jsi ho. Co vejde do vědomí, nemá dále sílu blokovat náš vývoj.

Naše dcerka samozřejmě pidižvíkovo jméno nezná, neví, na koho vlastně hledí, neví, že jde o projekci její vlastní magicko-infantilní orality. Ale zatímco nad jménem trpaslíka přemýšlí, zatímco hledá řešení své regrese k bezrukosti, ozve se pod oknem starý žebrák. Dívka žebrákovi dá svůj chléb a vodu a ten se jí počne vyptávat, proč se trápí. Ona se mu svěřá a žebrák má samozřejmě náhodou klíč k celému dramatu: viděl prý trpaslíka, jak si na louce zpívá, že má v moci jednu dívku a nakonec písničky prý zaskřehotal i své jméno (v různých verzích pohádky různé). Dívka tedy třetí noci trpaslíkovi vpálí do tváře jeho jméno, jež se dozvěděla od žebráka (pojmenuje svou neurózu), a dojde pochopitelně k happy-endu. „Máš štěstí, jinak bych tě rozsápal,“ piští potměšilý mužíček a prozrazuje tak tradiční způsob, jímž se v pohádkách zjevuje psychické zhroucení, zhroucení schopnosti jít kupředu.

Proč však zná řešení právě žebrák? Proč je podmínkou vykoupení aktu milosrdenství? Zde můžeme přijít s všelijakým moralistickým haraburdím, ale z psychoanalytického hlediska jde o něco jiného: o naslouchání upozaděným postavám v psýché. Starý žebrák nařikající pod oknem dívky je samozřejmě její vnitřní postava, její otec. Jen on jí mohl prozradit jméno celého problému. Jen přijetí falu-otce v sobě samé jí mohlo „vrátit ruku“, vyrvat oralitu a zahájit progresi. Napojení žebráka-zdevastovaného otce je symbolem jeho posílení v psýché.

Když je nám opravdu zle, tak horliví „pomocníci“ jsou vždy naši nepřátelé, skuteční pomocníci jsou nenápadní otrhaní kolemjdoucí. To platí ve snu, v pohádce i v běžném životě. Pozor na pomocníčky! Trpaslíci jsou mezi nimi opravdu ze všeho nejhorší, jak moudře praví klasik...

Ovšem pokud zaostříme znovu zrak na pop-kulturu, zvláště tu produkovanou pro děti, všimněme si, že „orální skřet“ se v ní často objevuje ve dvojici. Podívejme se na několik takových dvojic.

Ale předtím si vyjasněme pro jistotu některé paradigmatické okolnosti, neboť právě v této chvíli zábavné jízdy strašidelným pouťovým zámekem nejvíce hrozí, že pozornost našeho čtenáře poleví a dostaví se nedorozumění.

Toto nedorozumění popravdě provází mou práci od počátku. V knize *Totem, incest o odkouzlení buržoazie* jsem například publikoval výklad pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém. A prohlásil jsem, že Široký v pohádce reprezentuje oralitu. V tu chvíli samozřejmě pochopení čtenáře počnou bránit všechny možné předsudky, jaké jsme si za sto let udělali o psychoanalýze. Co to jako znamená, že v pohádce najdu nějakou tu freudovskou „oralitu“? To měli vyprávěči pohádky nějaký komplex, který do svého dílka pak vtělili? Nebo tam chtěli snad zašifrovat nějaké tajné poznání, které pak vynesl na světlo světa až světloňos Freud? Anebo jak se „to“ tam teda dostalo?

Jsou to otázky vlastně velmi logické. Snad se odpověď vyloupne, když stručně připomenou, o co mi vlastně jde. Nehledám v kultuře, v pohádkách, reklamách či politických projevech žádná potlačená přání nebo traumata. Zajímá mě, proč se v kultuře něco opakuje. Z

jedné strany je odpověď na otázku prostá, zvláště je-li kultura proměněna v trh: protože to prostě funguje. Ale proč něco funguje a něco ne?

Prý hledám Freuda, sex a pár freudiánských konceptů úplně za vším. Ale není to pravda. Když je někde objevím, s radostí na to upozorním. Za vším ale nejsou. Nenašel jsem žádné hodnověrné stopy po analitě, oralitě, faličnosti či třeba pudu smrti v seriálu *Velké sedlo* (navzdory slibnému názvu). Nenašel jsem nic podstatně „freudovského“ ani v seriálu *Bez ženské a bez tabáku* (navzdory velmi slibnému názvu), ani v cyklu *Křeslo pro hosta*, ani v Bočanově pokračování *Nemocnice na kraji města...* Shodou jistých okolností však právě tyhle pořady a artefakty v čase zapadly či zapadnou.

Co nezapadlo a nezapadne? Co se stává legendou, klasikou, fetišem, fenoménem? Zdá se mi, že právě to, co má v sobě vepsány jisté všelidské struktury pojištěné naším dětstvím. Všichni jistě známe comicsový časopis *Čtyřlístek*, zažívající svou vrcholnou éru v 70. a 80. letech 20. století. Vycházela tam v této době celá řada kreslených seriálů. Který se však drápkem opravdu zachytil do našich duší? No přece příhody samotného Čtyřlístku, a pak vynikající comics o skřítkovi a jeho lidském kamarádovi *Polda a Olda*. Proč právě on? Již víme, že skřítkové jsou projekcemi orální infantility. Autoři comicsu byli však ještě psychologicky preciznější. Vytvořili ze skřítky Poldy typického „imaginárního kamaráda“, jímž se děti tak často obklopují (Poldu nikdo nevidí krom hlavního dětského hrdiny Oldy). Tvorba imaginárních kamarádů má své psychologické zákonitosti. V klipu skupiny Cranberries *Salvation* je představena jedna typická podoba imaginárního kamaráda: ambivalentní klaun svádějící dítě „ke špatným věcem“ a k porážce rodičů. Klaun mívá zdůrazněná ústa (oralita) a vytržené vlasy, v klipu přímo ostny (faličnost). V *Poldovi a Oldovi* byla akcentována oralita.

Jindy ale v dětských kazuistikách nabere tvorba imaginárního kamaráda podobu dvojníka, který jen „zachytává“ stín dítěte jako mucholapka mouchu. Jsou známy případy, kdy doma vzorné děti své rodiče tak dlouho děsili historkami o „zlém klukovi“ ve škole, až si rodiče byli nuceni zjistit, že toho zlého kluka mají doma a všechny ty historky o zlobení ve škole jsou historkami o zlobení jejich vlastního syna. Archetyp dvojníka svádějícího k pudové akci se pokusili využít i tvůrci večerníčku *O klukovi z plakátu*, byť akce, k nimž je hrdina nakonec stržen, jsou patřičně výchovně nařaděné.

Mimochodem, imaginární kamarádi mohou prozrazovat i jiné rysy rodící se psýché než ty všelidské a univerzální. Jeden můj známý se mi svěřil, že v dětství byl ředitelem imaginárního podniku a řídil takto celý zástup podřízených, kteří ho naprosto respektovali - to jsou typické herní fantazie jedináčků. Ten imaginární podnik z dětství měl své jméno a když si později známý zakládal firmu, pojmenoval ji stejně a dnes trvá na tom, aby zaměstnanci nosili v práci baseballovou čepici s logem, které jako magický fetiš vymyslel také v dětství.

Zvláště dívky zase často vedou třídu imaginárních dětí. Jedna taková „učitelka“ si vedla dokonce i třídní knihu. Měl jsem to štěstí tento tajemný dětský artefakt spatřit na vlastní oči - každý den dělala holčička docházku neexistujících žáků, udělila asi 500 poznámek a kolem 10 000 známek. To už však ani není o imaginárním kamarádovi, učitelka je v této typické hře samozřejmě především mateřskou figurou, pomocí níž se holčičky učí identifikovat s ambivalentní matkou.

Nicméně snad je teď jasné, proč v našich vzpomínkách zůstal Polda a Olda více než hrdinové a seriály, jejichž jména si dnes ani nevybavíme. Něco funguje a něco ne. Hledám spojující strukturu za tím, co funguje.

Základní jednotkou pop-kultury je dvojice. Strukturalismus hovoří o „binárních opozicích“. Myslím, že existují tři základní binární opozice, které jsou v pozadí dvojic, jež „fungují“. Základní polaritou je jistě „muž-žena“. Napětí mezi těmito dvěma postavami už nějaký ten pátek lidi zajímá. V tom spočíval úspěch dvojice Bohdalová-Dvořák nebo Šimek-Bubílkova a konstatovat to je celkem banální. Večerníčky s touto polaritou moudře šetří, neboť se pak stávají nutně holčičími - vzpomeňme seriál *O makové panence a motýlu Emanuelovi*.

Zajímavější polaritou je „malý-velký“. Jejím utajenějším významem je totiž opozice dospělého a dítěte. Proto fungovala - dle mého soudu - dvojice Šimek-Sobota. Je zjevné, že Luděk Sobota v ní zosobňoval rozverné dětství, jež Šimek latentně otcovsky umravňoval. Tím vytvořili jakéhosi „tajného Spejbla a Hurvíka“. Jiným příkladem jsou zajisté *Jája a Pája* či *Bob a Bobek*, kteří již svými jmény postihují celý smysl polarity.

Avšak existuje ještě jedna, nejzáhadnější a nejméně pojmenovaná polarita, která funguje. Ještě jedna skrytá struktura pod mnoha texty populární (úspěšné) kultury. Polarita „orální versus falický“. Chceme-li předoidipovský libidinosní (prainfantilní) vývoj co nejvíce zjednodušit do dvou symbolických figur, musíme zobrazit něco orálního vytvářejícího bratrství s čímsi falickým. Ano, bratrství, neboť orální a falický nikdy nestojí proti sobě (jako muž a žena či dospělý a dítě). Oba táhnou k jednomu cíli (genitalitě), anebo mu oba potměšile brání (tehdy

zosobňují neurózu).

Pokud by dnes přistáli na Zemi mimozemšťané a chtěli po mně vysvětlit, co je to lidská kultura a jaký má základní vzorec, řekl bych jim: Víte, hoši, člověka hodně formuje jeho dětství. Má totiž na rozdíl od zvířat cosi podivně nepřírozeného, říkáme tomu „já“ nebo psýcha, a ty se bohužel vyvíjejí od prvních dnů života, takže tohle „já“ je nakonec jen sbírkou jizev z několika velkých konfliktů s tělem a světem. Kultura je zabydlená postavami, které různé konflikty dětství symbolizují a řeší. Jeden ten velký konflikt souvisí s ústy, trávením a análem. Druhý s penisem, který jedni mají a bojí se, že o něj přijdou, a druzí ho nemají a je jim divné proč. A tak nás strašně baví dívat se na dvě postavy, z nichž jedna je „orálně-anální“ a druhá „falická“.

Jenže mimozemšťan by asi nerozuměl. „A jak se to konkrétně projevuje?“ zeptal by se možná. „To jako jeden ukazuje penis a druhý anál, nebo co?“ byla by asi logická otázka. Ale kdepak, pousmál bych se já. To by nebyla kultura, ale takzvaná pornografie. Aby to byla kultura, musí vše být trochu zašifrované. Pak nám to způsobuje teprve tu pravou slast, neboť jediná opravdová slast, pro niž lidem stojí za to žít, je tajná slast. odívejte, hoši, ten orálně-anální musí mít velkou, zdůrazněnou pusku, anebo být tlustý. Anebo obojí. Prostě musí bejt takovej kulatej, řekl bych, pak bych vytáhnul svého medvídka z dětství, ukázal na něj a upřesnil: prostě tak nějak. No a ten druhý, ten musí být spíš vytáhlý, tenký, a je vhodné, když je na něm něco ztopořeného - krom penisu ovšem.

Pak už bych ukončil teorii a pustil video. Nejdřív bych promítl pochopitelně pár záběrů s Laurelem a Hardym. Ano, jeden z nich je akcentovaně tlustý, druhý tenký a s nahoru trčícími vlasy. Když jsou dohromady, skvěle to funguje. Když umějí fackovat jako Bud Spencer a Terence Hill, vystačí vám to na celé dětství.

„A to vám opravdu stačí?“ zeptal by se možná návštěvník z vesmíru a já bych takovou lehce impertinentní poznámku nejspíše přeslechl. Radši bych pustil nějakou ukázkou s Voskovcem a Werichem.

„No jo, je to stejnej vzorec, ale není to tak zřetelné,“ postřehl by možná ufon.

Když to není pro děti a mluví se tam, tak to nemusí být tak jednoznačné, může to být náznakovitější. Ale pod tím je pořád ta základní struktura, replikoval bych. Ostatně, i proto fungují *Chalupáři*. Sovák s Kemrem, ač si jejich jména zdánlivě říkají o prohození rolí, ztvárnili orálně-falickou dvojici s mistrovstvím, ostatně tenhle vzorec byl již vyzkoušen v *Andělovi na horách*, na něhož scenáristé Chalupářů přímo navazovali, brumlal bych si pod fousy. Nu a řidič Pávek v podání Mariana Labudy a jeho závozník Otík Rákosník ve filmu *Vesničko má středisková* se také základnímu vzorci zjevně nevzpírají. Zatímco však oralita je v Menzelově filmu indexována jako „česká normalita“, falus je tentokrát poškozen a označen jako nedostatečný, neboť Otík je mentálně zaostalý. Kdo ví, jestli touto binární opozicí i jejím nadšeným zařazením do zlatého fondu zábavy na sebe česká společnost nevyzradila více, než tuší a než by si přála. Což bych samozřejmě mimozemšťanům nevykládal, neboť v kontaktu s cizozemci a mimozemci jsem k vlasti loajální.

To už by však na obrazovce pluli Jů a Hele. Hrdinové mého dětství. Zastavil bych obraz a ukazovátkem se snažil vetřelce upozornit na pár základních zákonitostí, které stejně již pochopili, neboť my lidi fakt nejsme nějak moc tajemné a složité bytosti. Ten hnědý je tlustý, kulatý, medvídkovitý, a má akcentovanou hubu. Ten zelený je falický, tenčí. Prostě braši, jak se patří.

„A co ten Muf?“ zeptal by se překvapeně nejspíše jeden z hostů.

„Dobrý postřeh, vaše civilizace bude asi trochu vyspělejší než naše. U nás se takovými otázkami nikdo nezabývá kromě mě,“ odvětil bych skromně a stručně shrnul pár svých esejů: oralita je trochu nevyzpytatelná, mnoho příběhů o skřítcích tuhle záludnost a potměšilost dobře zobrazuje. Jenže není moc vhodné, aby orální postavička byla záludná, to nemáme rádi, neboť je nekrystaličtějším zosobněním dětství jako takového. A dětství je potřeba neustále očišťovat, právě proto, že je tak temné. Tvůrci mimozemského chlupatce *Alfa* do orální medvídkovské postavičky trochu potměšilosti odvážně přisypali (ostatně tvořili pro dospělého diváka, ne dětského), ale ve *Studiu Kamarád* na sebe orální záludnost vzal právě Muf. Všimněte si, hoši - pravil bych - jak má akcentovanou hubu. Nejvíce ze všeho se podobá žábě. A kdybyste nahlédli do našich magických grimoárů - to byly takové knihy o tom, jak se dostat do styku s klíčovými figurami naší mysli - našli byste tam takových žab spoustu. I v pohádkách je jich hodně. Dokonce je tam furt někdo ocumlává, aby je ze zakletí do dětství osvobodil. Prostě jsou pro nás orální díky své velké hubě (ve srovnání s velikostí těla). A taky si všimněte, že ten Muf nemá vůbec ruce, volal bych vzrušeně na návštěvníky z kosmu a už bych to nevydržel a pyšně ukazoval na místo ve vlastním textu: Tady o tom píšu, o tom, jak dítě nevnímá ruce jako součást svého těla.

Ostatně kdybyste se někdy podívali do Melanésie, zjistili byste, že tam mají také svého Mufa. Už odnepaměti. Říkají mu Duk-duk. Je to podobný kostým jako ten ze *Studia Kamarád*, akorát, že si jej oblékají členové tajného bratrstva a má zosobňovat démona. Má velikánská ústa a veliké oči. Kulatý trup a žádné ruce. Duk-duk tam provádí iniciační rituál, bije prutem a holí mladé muže patnáct večerů za sebou. Když se mu zachce, některého z mladíků zabije úderem sekýrky do hlavy, odnese si jeho tělo do pralesa a tam ho pravděpodobně syrové sní. To je taková autentičtější podoba temnoty orálního, náš Muf se většinou omezuje na ječivé skřeky. My jsme zkrátka takový holubičí národ.

Ale to už by běžel na obrazovce další skvost: *Potkali se u Kolína*. Mimoszemšťan by již asi dobře rozuměl: Ten malý kulatější je orální a ten velký reprezentuje fal. „Všimněte si, jak je ten malej orální nevinnej a roztomilej,“ upozornil bych hosty. Tu potměšilost na sebe musel vzít tentokrát pan falický. A proto připravuje tak „pěkně vypečené hry“.

Pak už bych střídal videokázky v rychlejším sledu. Jakmile znáte základní vzorec, jde to ráz na ráz. Další dvojkou je *Křemílek a Vochomůrka*. A zapomeňte na to, že jde snad jen o něco kulturně podmíněného, *Bolek a Lolek* našich severních sousedů by provedli jednoduchý důkaz.

Mé hosty už by to však asi nudilo. Museli by mít pocit, že lidstvo již prohlédli až hanba. Večerníčky jsou ovšem nevyčerpatelný zdroj takových základních vzorců. Třeba *Mach a Šebestová*. „Tak počkat, to je přece muž a žena, tuhle polaritu jsme už za velkých obětí zmapovali,“ svěřili by se možná vetřelci se svými pocity.

Ale no jistě, usmál bych se, *Mach a Šebestová* jsou jedním z nejprogresivnějších televizních produktů vůbec. Oni si totiž troufli nastolit genitální ideál, tedy rozehrát své oslovení dětské duše na polaritě muž-žena. To je docela riskantní, popravdě tehdy jste vždy v nebezpečí, že natočíte pohádku spíše pro dospělé než děti. Avšak *Mach a Šebestová* jsou geniálním kouskem především tím, že orál-anální a falickou figurku nezamlčeli. Velmi výchovně se je však pokusili zobrazit jako figury regresivní, explikoval bych a na obrazovce zastavil políčko s detailem dvou hrdinů: pětkařů a sígrů Horáčka s Pažoutem. Ano, stejný vzorec. Orální obtloustlý Horáček (jehož zploditel je navíc *zmrzlinář*, obchodník se sladkou orální iluzí) a vytáhlý štíhlý Pažout s trčícími vlasy. Scenáristou Macourkem hyperbolizovaná bezvýchodnost jejich životů (ve filmové verzi propadají každý rok, takže chodí do 3.B i jako třicátníci) upozorňuje na to, že oralita i faličnost jsou psychická past, v níž můžeme uvíznout. Toto vítězoslavné gesto genitivity nad nejhlubším dětstvím si autoři však mohli dovolit zřejmě jen díky rekvizitě kouzelného sluchátka, jinak by jim dětská duše takové pohrdání nedovolila. Orál-analita je v podobě Horáčka na jedné straně zavrhnuta, na druhé však oslavena zobrazením základní zákonitosti této fáze vývoje: dětské přání je všemocné. Zatímco klasické pohádky či *Arabela* používají k zobrazení této zákonitosti třebaš prstenu symbolizujícího řitní otvor, moderní autoři „utrhlí sluchátko telefonu“. Skutečný telefon spojuje s druhými lidmi, je popřením samojednoty dítěte na světě. Utržené sluchátko je popřením tohoto popření. Jeho nikam nevedoucí šňůra vede dovnitř dítěte, je napojena na klíčovou ústřednu dětské psyché. Ta je onnipotentní, orální, anální, volal bych vítězoslavně, a své hosty tak patrně probudil z dřímoty.

Avšak navzdory jistému nutkání k opakování v mé řeči, které snad nezajímavé nutně uspává, já bych si to prostě neodpustil: Otevřel bych starý kufr a ukázal svůj poklad - Čtyřlístky. Mimoszemští návštěvníci už by sice asi studovali kosmické jízdní řády, aby si prohlédli také nějakou zajímavější planetu, ale já bych vyložil téměř posvátně: To je poklad naší kultury. Víte, když pan Němeček kdysi v roce 1969 nakreslil první díl a nazval ho *Vynález profesora Myšpulína*, byli Myšpulín a Fifinka něco jako manželé a Bobík s Pindou něco jako jejich děti. Časem se koncepce změnila a všichni začali žít v jakési komunitě, ale latentní vztahy tam zůstaly. Kocour Myšpulín je otcovský a fenka Fifinka mateřská, to je jasné. Ale všimněte si Bobíka a Pindi - oni ztratili pozici synů, čímž by se mohli stát zbyteční a přestalo by to celé fungovat. Jenže Bobík je orálně-anální, kulatý, a Pinda je tenký a má fantasticky ztopořené uši...

A propos, tenhle vzorec pak moudře duplikovali tvůrci seriálu *Návštěvníci*, kteří však dodali více dospělých prvků. Myšpulín neboli akademik Richard je o něco více nesnesitelný, jak už tak otcovské figury v realitě bývají. Fifinka neboli Emilia Fernandez či též Káťa je zbavena idealizační blondatosti a růžovosti, eroticky potěmňuje a emancipuje se od otcovské figury. Bobík čili Dvořákův skvělý Karas (Leo Kane) zhubl, ale „návrat do minulosti“ v něm probudí prapůvodní orální žravost, díky níž dá přednost buřtům před lákavými Švankmajerovými amarouny. Nu a i Pinda, navzdory výsměšné přezdívkě, nám dospěl a v podobě doktora Michala Nolla (Jacquese Michella) si kompenzuje své utajené kastační mužství lehkou erotomanií a romantickými dobrodružstvími. Ostatně jeho slavná stojka při temperování má

možná také jistý význam...

...Jenže to už by moji hosté byli nejspíše tatam. Kdybych pohlédl z okna, možná bych je viděl nastupovat do jejich kosmického plavidla. Teda, takhle z dálky bych řekl, že je to spíše kontejner. Pak by mi asi došlo, že ten jeden mi hrozně připomínal štíhlého Lasicu a druhý tlustého Satinského. A pak už bych si asi připadal trochu divně.

Já vážně vidím toho Freuda všude...

Ovšem po trochu rozverně stylistické rozcvičce snad až fejetonového typu zpět k vážné práci. Ačkoli je mým klíčovým úkolem demonstrovat střet orál-análního a oidipovského univerza v kulturních produktech (či přesněji: pod nimi), cítím podobně jako v kapitole o mýtu potřebu zdůraznit, že existuje mnoho televizních pohádek a večerníčků, kde jsou užity i jiné vzorce, než jaké jsem dosud akcentoval, a přesto jde o kulturní artefakty velmi úspěšné. Je to především vzorec „dítě a zvířecí přítel“, ale i některé jiné, které by bylo škoda si neprobrat.

V roce 2005 uspořádala Česká televize u příležitosti čtyřicátého výročí svého skvělého formátu jménem *Večerníček* anketu, která měla určit nejoblíbenější večerníčkové seriály za celou dobu jejich existence. Byl to výborný nápad, sám jsem poslal několik hlasů *Krkonošským pohádkám*, které také zvítězily, ale zároveň jsem si uvědomil, že jde o dobrý test mých tezí. Právil jsem, že má-li něco na trhu dětské duše fungovat, musí to využívat některý ze základních vzorců dětství, přičemž jsem akcentoval efektivnost polaritu orální-falický. Podíváme-li se na to, co v historii večerníčků uspělo a zapsalo se do našich duší, můžeme zhodnotit, jak moc jsem se spletl.

Pohled do první desítky večerníčkové hitparády nás může uspokojit. Orálností Trautenberka, která je provázána s mytologií třídní a nacionální, jsem se věnoval již v eseji *Když kapitán do pupku hadího hrábl*, který jsem zařadil do své minulé knihy *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*. *Krkonošské pohádky* v anketě zvítězily celkem suverénně, jejich kouzlo je zjevně mnohovrstevné. Na druhém místě skončil cyklus *O krtkovi*, o němž již víme své. Další legendy z první desítky - Spejbl a Hurvínek (4. místo), Bob a Bobek (6. místo), Křemílek a Vochoomůrka (7. místo) či Jája a Pája (9. místo) - byly již také zařazeny na svou pozici v našem systému. I dosud nezmiňovaného Rákosníčka (10. místo) můžeme považovat za ukázkového orálního skřeta „žabiho typu“, který přebývá v anální tůňce, přičemž vzpomeňme, že voda je archetypálním symbolem nevědomí. Všimněme si jeho podobnosti s Mufem ze Studia Kamarád. Rákosníček je také verzí Krtečka. To, co má Krteček v bříšku, má Rákosníček v puse, jejíž akcentace tentokrát zajišťuje oralitu figurky. Brumda se Čmeldou ze seriálu *Příběhy včelích medvídků* (8. místo) proti tomu opět představili dětství „bříškem“, orálními tvary naducaných miminek, ostatně už označení „medvídci“ je v tomto případě výmluvné. Nemluvě o úžasném orálním démonu jménem Pučmeloud, který ve svém hltavém prahnutí nachází „samý sádlo“, a jehož lze v tomto loutkovém seriálu spatřit. Rumcajse a jeho rodinku (11. místo) můžeme považovat naopak za velmi přísný oidipovský vesmír s jasně rozdanými genderovými kartami. Už Rumcajsův patriarchální plnovous je nabitý významem a zejména akcentovaná identifikace Cipíška se svým otcem zjevně dokazuje funkci pohádky jakožto pomocníka dítěte v oidipovské situaci. Všimněme si, že tato oidipovská pohádka prohrála s těmi orálními stejně jako genitální pár Mach a Šebestová (12. místo), jehož pokrokovost jsme rovněž již připomněli.

Nicméně, vrátíme-li se do první desítky, zjistíme, že z naší sbírky se trochu vymykají dva večerníčky, které si získaly mimořádnou přízeň generací diváků navzdory tomu, že je nelze plně popsat dosud definovanými strukturami. Bylo by tedy dobré, rozebrat si je trochu více, abychom tím také zahnali vtírající se námitku, že přece naše dvě „struktury všech struktur“ nemohou „být za vším“. Uvidíme, že pohled na seriály *Maxipes Fík* (5. místo) a *Pat a Mat* (3. místo) nás přivede ke zvláštní odpovědi na tuto námitku, odpovědi, která bude zahrnovat „ano“ i „ne“.

Pat a Mat jsou pro nás výzvou v tom smyslu, že jsou dvojicí, avšak vymykají se z námi naznačených základních polarit (muž-žena, dospělý-dítě, orální-falický). Popravdě řečeno jsou nerozlišitelní (podobně jako Čmelda s Brumdou), čímž ve strukturalistickém smyslu nejsou vlastně dvojicí, neboť pro strukturalisty je význam jen tam, kde je rozdíl. Ale zde nikdo neví, který je Pat a který Mat, a v celé struktuře narace je to ostatně nepodstatné. Ačkoli svými tělesnými proporcemi postavičky zdánlivě vycházejí vstříc orálním tvarům, jde v tomto případě spíše o karikaturu sociální, o obraz „strejců“. Jak to, že si tvůrce mohl dovolit takové popření dětských vzorců a přitom si vysloužil přízeň? Je to jen proto, že vstoupil na území žánru zvaného groteska. Tím jako by popřel nutnost oslovit dítě „dětstvím“. Ale Erik Erikson by s takovým tvrzením asi nesouhlasil. Ve své knize *Dětství a společnost* se k žánru grotesky vztáhnul výkladem známé dětské hry s kostkami.

Malé chlapce i dívky láká stavět z kostek hrady a věže. Ale ještě mnohem více je láká vzápětí po takové námaze tyto hrady zbořit. To, co by někdo mohl vnímat jako destrukci



hry, vidí Erikson jako její podstatu. „Téměř manická radost, s níž děti sledují, jak se ve vteřině zbortí výsledek jejich dlouhé herní činnosti, je pro mnohé lidi záhadou, zvláště když dítě nemá vůbec žádnou radost, když taková věž spadne náhodou, nebo ji pomůže shodit strýček. Domnívám se, že tato hra vyplývá z nedávné zkušenosti náhlých pádů v době, kdy stát rovně na vratkých nožkách dávalo vlastní existenci novou a fascinující perspektivu,“ píše Erikson.

Takovou hru nazývá též „autokosmickou“, jde v ní o přijetí těla a vyrovnání se s jeho záludnostmi. Věž je pro dítě ono samo ve fázi, kterou překonalo, a moc, s níž ji zbortí, je gestem vývojového triumfu a důkazem, že dítě je již za touto ponižující etapou vývoje. Nicméně už fakt, že se hra musí odehrávat, dává tušit, že tak úplně ještě dítě prostor a koordinaci neovládá. Proto intervence dospělých do boření věže může vést ke zpětné identifikaci s věží a k pocitu ohrožení. A zde Erikson vidí i klíč ke grotesce a klaunům. Jejich podstatou je zpřítomňovat dětskou neohrabanost a činit ji úsměvnou pro ty, kdo se z ní již vymanili, a zvláště pak pro ty, kteří se z ní vymanili poměrně čerstvě a je to pro ně téma stále ožehavé. Některé děti se však klaunů bojí. To, co Jung vysvětluje temnou mystikou a dáblsko-božskou bipolaritou archetypu Kejklíře, je pro Eriksona poněkud prostší: pro některé děti se klaun může snadno stát prostorem pro identifikaci, pokud cítí, že se z jistých tenat dětství, zejména tenat fyzických, dosud nevymanily. Směšnost klauna je pak zraňující, neboť tím vysmívaným a směšným je zde náhle samo dítě.

Pat a Mat, jejichž příběhy byly původně vysílány pod názvem *A je to!*, dodržují ze žánru grotesky mnohé – především řeči, která posiluje předoidipovskou atmosféru, a pak zajisté nabízí sérii gagů založených na nešikovnosti a dětsky zjednodušeném přístupu ke světu a nástrojům dospělých. Je to ovšem groteska velmi rafinovaná. Nejde už o pád a zakopávání, ale o hru na regresi u dospělých. Jádrem je popravdě řečeno ulevující zinfantilnění dvou zjevně otcovských postav. Nabídka dětskému příjemci je zde založena na tom, že otcové řeší otcovské problémy způsobem dětským. Jde vlastně o inverzi klasické oidipovské struktury Rumcajse. Dítě se zde nevyzývá ke smíření se světem mocných dospělých identifikací s nimi, ale má je přijmout prostřednictvím jejich zesměšnění (zinfantilnění). V tom je Pat a Mat seriálem poněkud luciferským. Ale v našem systému jde o zajímavou variaci, která ho rozvíjí, nikoli popírá, to už je myslím zřejmé.

Mezi nejslavnějšími českými večerníčky máme ještě jednu velikou výzvu: slavný kreslený seriál *Maxipes Fík*. Ne že bychom se k Fíkovi nedokázali vztáhnout s dosud probraným teoretickým arzenálem. Vždyť je v mnohém variací otesáňkovského orálního obra. Avšak zajímavé je si všimnout vztahů, do nichž vstupuje. Především jeho vztahu k Áje, který je v základní sérii večerníčku páteřní. Po dvojici „oidipovské“ (Rumcajs & Cipísek, Spejbl & Hurvínek, částečně Bob a Bobek), genitální (Rumcajs a Manka, Mach a Šebestová), orálně-falické (Křemílek a Vochomůrka), nediferencované (Pat a Mat ve prospěch grotesky, včelí medvídkové ve prospěch orality, Kluk z plakátu ve prospěch infantilního dvojníka, Kosí bratři ve prospěch kdo ví čeho) tak potkáváme další typ dvojice. Je velmi obvyklý v klasických pohádkách, ba i mýtech. Tedy hrdina a jeho zvířecí přítel.

Těmto pohádkám se věnovala především Anna Freudová. Měla totiž řadu dětských pacientů, kteří vzorec zvířecího druhu používali ve svých herních fantaziích a při denním snění. V knize *Já a obranné mechanismy* Freudová popisuje dva takové chlapce. Jeden si téměř neustále hrál na to, že je majitelem lva, z něhož jde na všechny ostatní lidi hrůza, ale na chlapce je lev hodný a poslouchá ho. Tento lev hocha doprovázel v nesčetných epizodách denního snění. Oblíbenou fantazií například bylo, že spolu jdou na maškarní bál a chlapec předstírá, že lev je převlečený kamarád. Mimořádnou slast pak u malého krotitele vyvolávala představa, jaké panice by asi všichni na maškarním propadli, kdyby zjistili, že lev je opravdovým lvem.

Jiný chlapec byl ve svých fantaziích zase krotitelem v cirkuse, kde měl moc nad celou pleiádou nebezpečných a silných zvířat. Klíčovou zápletkou v „nekonečném seriálu“ tohoto hocha byl incident, kdy na něj z obecenstva při představení vystřelil loupežník. V tu chvíli zvířata svého pána ochránila a útočníka zle vytrestala. Tři roky ho věznila v jeskyni a pak propustila, přičemž zejména sloni svými velkými choboty zlému muži před odchodem naložili na pamětnou.

Tento vzorec - dětský či latentně dětský hrdina plus jeho věrný zvířecí druh - lze nalézt skutečně v řadě pohádek a mýtů. Freudová vidí ve lvu i cirkusových zvířatech postavu otce. To není hloupé. Jednak tvůrci fantazií či hrdinové v pohádkách jsou povětšinou chlapci, a jednak je zjevné, že jádrem fantazie je potřeba vyrovnat se s nějakou nezvladatelnou mocí a zkrotit ji. Avšak Freudová zde pomíjí možnost, že ona moc může pramenit zevnitř dětské psychy namísto ze sociální reality. Byť fantazie o lvech se vsutku zdá otcovská (i otce můžeme ovšem umístit dovnitř psychy jakožto princip).

Tuto povahu má zajisté i jelen v pohádce *O Smolíčkovi*. Jenže zde vidíme druhou tvář otcovské figury. Freudová upozorňuje na to, jak se otec ve druhé cirkusové fantazii rozštěpil na zvířata a loupežníka a jak ochranná tvář otce přemohla ve fantazii tu restriktivní. Ve Smolíčkovi potkáváme právě ochrannou tvář a hrozbou není temná tvář otce samého, otec zde zachraňuje hochy před regresí k předoidipovskému světu, do něhož ho chtějí zatáhnout orální skřeti - jezinky. V nich je zakódováno nejen „jezení“, tedy oralita, ale mají i podivuhodně femininní povahu a jsou tak zamaskovanou předoidipovskou matkou. Naštěstí otcovská figura má věru akcentované zlaté parohy, tedy fal, a s tím se nakonec přece jen vyplatí identifikovat, ačkoli ohybné jezinky jsou kupodivu také docela vybavené svůdností (pohádkou roztomile popíranou navzdory tomu, že jí Smolíček stále podléhá).

Zcela zjevně je na struktuře „dítě plus animalizovaný otec“ vystavěn i slavný animovaný film *Doba ledová*. Zde malého obklopují tři zvířata - mamut Manfred reprezentuje ochrannou tvář otce, šavlozubý tygr Diego jeho nebezpečnou a zrádnou stránku. Lenochod Sid je dle mého soudu skrytým plyškem, tedy přechodovým objektem, řečeno s Winnicottem. Na *Době ledové* je zajímavé, že autoři s největší pravděpodobností s těmito latentními strukturami pracovali zcela vědomě, lenochod je například animován tak, aby evokoval povrch plyšové hračky, čímž se liší od kresby mamuta a tygra. Děj je také vystavěn zřejmě cíleně jako příběh o sjednocení dvou tváří otce - ve chvíli, kdy se tygr Diego obětuje neboli postaví se proti vlastní agresi (reprezentované smečkou, z níž sám vyšel), je chlapec odevzdán otci s lidskou tváří.

Avšak je zvířecí soudruh otcem vždy? Zdá se, že nikoli. Naopak, v knize *Média, psychoanalýza a jiné perverze* jsem analyzoval pohádku o dvou sestrách, kde jsem poukázal na to, že zvíře-pomocník je vždy spíše vnitřním psychickým potenciálem hrdiny-dítěte než rodičem. Výjimkou jsou však narace, kde zvířecí přítel je dominantní figurou - jelen ve Smolíčkovi či lev ve fantaziích malého pacienta Freudové. Tehdy jde o postavu rodičovskou téměř vždy. Vnitřní psychické potenciály (např. anima/animus) se vyjevují spíše jako série různorodých pomocníků (zachráněni mravenci, holoubci třídící hrách apod.).

Jak tedy naložit při interpretaci s Maxipsem Fíkem? Je Fík jen přepólováním Iva z denního snění pacienta Freudové neboli je symbolizovaným otcovským principem v mysli dívky namísto chlapce? Zdá se to být nadějný výklad. Všimněme si, že nebezpečný lev je nahrazen mnohem přátelštějším psem. A dívky mají z otcovských figur samozřejmě mnohem menší strach než chlapci, spíše si touží tyto figury naklonit (kompenzace kastrace), než je zkrotit (zabránit kastraci). A všimněme si znovu, co dívky na otcovských figurách tak udivuje a vesele to hyperbolizují: míním teď onu bezproblémovou oralitu Fíka. S tím se přece psychoanalytici setkávají dnes a denně. Otcovské figury jsou definované jako velcí jedlíci a „popelnice“ rodinných obědů. Tato vzpomínka, u chlapců nabírající někdy děsivou podobu požírajícího démona, má u dívek jistou nostalgickou povahu, neboť orální bezproblémovost, kterou svět mužům toleruje, si dívky samy sobě brzy zakáží v „anorektické fázi“. Ženská definice mužství oralitou je běžná a z toho pramení i *tolerance* žen k otylosti u mužů, zvláště u latentně otcovských mileneckých figur (muži proti tomu otylost žen *sexualizují* - ten rozdíl je podstatný; zatímco ženám orální muž vykupuje *jejich vlastní* oralitu, muž navštěvující erotické stránky s „baculkami“ hledá skutečně *orální objekt* - jeden z mnoha klíčů k pochopení zvláštní „nekompatibility“ mužské a ženské psychy; fenomén „baculky“ jako erotického archetypu samozřejmě také souvisí s postavou matky, ale to ponechejme pro dnešek stranou).

Maxipes Fík tedy podléhá vzorci Anny Freudové a zároveň se z něho vytrhuje genderovým přepólováním, které z otcovství činí spíše mužství, ovládnutí zaměňuje za sblížení a spřátelení, zdůraznění faličnosti nahrazuje neohrabanou orálností obra. Dá se tedy říci, že tento specifický typ je variací námi již pojmenované binární struktury „dospělý-dítě“.

To však neodpovídá na otázku, zda se můžeme na otcovský vzorec u moderních pohádkových naraci vystavěných na hrdinovi a zvířecím druhovi spolehnout. Otestujme tuto tezi znovu na několika českých večerníčcích, které se sice nepropracovaly do top desítky zmiňované ankety, ale nešlo o žádné historické propadáky mijející dětskou duši. Povětšinou se umístily v anketě do čtyřicátého místa. Jde o večerníčkové cykly *O hajném Robátkovi a jelenu Větrníkovi*, *Káťa a Škubánek* a *Malá čarodějnice*.

Hajný Robátko je samozřejmě „extenzí“ našeho starého známého Smolíčka. Je jakýmsi dospělým Smolíčkem, který již plně ovládá všechny maskulinní (otcovské) principy, svírá je svými stehny a neustále triumfuje nad komickou oralitou regresivního pana Kotrče. Zde je snadné Freudové přitakat.

Složitější jsou z tohoto úhlu pohledu *Káťa a Škubánek*. Zde nám už jméno zvířecího hrdiny naznačuje, že zastupuje spíše „trpasličí“ princip, že je jakousi variací Poldy z comicsu *Polda a Olda*. Jelikož však dětský hrdina je v tomto případě dívkou, je i orální skřet zřetelněji

vygenderován a kontaminován mužstvím, neboť dívky pohlavní diferenciaci akceptují dříve - vzpomeňme, jak záhy se ve svých hrách starají o děti (panenky), či jak nutí své vrstevníky hrát si na tátu a mámu už v době, kdy o to jejich chlapecké protějšky ještě zdaleka nestojí (později se karta poněkud obrátí). Na případu Škubánka (přidejme na tomto místě i analogického comicsového hrdinu Barbánka) tak vidíme, že se na prostou rovnici „zvířecí brach = otec“ spolehnout nemůžeme.

Což však neznamená, že by moudrý starý havran vyučující Malou čarodějnici otcovskou figurou nebyl. Zjevně je. Zatímco Fík zosobnil otcovství otisknuté do ranější dívčí psýchy, Havran je otiskem v pozdější fázi. Již vidíme, že mezi ním a holčičkou vyrostla oidipovská propast, už se tak samozřejmě nekamarádí jako Fík s Ájou, gender je rozdělil a položil mezi ně latentní konflikt. Malá čarodějka chce Havrana potěšit, dostát jeho úkolům, dokázat, že bude dobrou začkou (dcerou), ale nedaří se jí to, pořád něco kazí a Havran je z toho pěkně nevrlý. Jinak řečeno - pohádka zobrazila univerzální úzkost děvčátek, že nebudou pro otce dost dobré, ba že nemohou ani být, neboť nemají penis. Magie zde nemá význam skutečně orálně-anální, je jen rekvizitou pro rozehrání partie oidipovské. Opět to však naraci znevýhodnilo v dětské duši, oidipovská či genitální pohádka se nemůže orálně-falickým Křemílkům rovnat už proto, že je nutně diferencovanější, pokud jde o cílovou skupinu. Nabízí prostor k identifikaci vždy buď spíše chlapcům (Rumcajs), nebo spíše dívkám (*Malá čarodějnice, O makové panence, Povídání o víle Amálce*), kdežto „hlubinné podívané“ oslovují univerzálnější psychické struktury. Maxipes Fík, ač zobrazující drama dívenky, oslovil tak úspěšně chlapce i proto, že soustředil pozornost na Fíka samotného a oslabil vztah Fík-Ája (v dalších pokračováních se ostatně Fík plně emancipoval a vystupoval v naracích sólově, jako figura orálního, otesánskovského obra).

Nakonec si představme ještě jeden typ kreslené pohádky, který dva výše uvedené principy syntetizuje. Kdo ví proč, v české televizní tvorbě tento typ prakticky nenajdeme. Ale dva zahraniční příklady jsou proslulé i u nás: Tom a Jerry a Vlk a Zajíc ze seriálu *Nu pogodi!*

Je zjevné, že kocour Tom i sovětský Vlk rovněž reprezentují otce, polarita „dospělý-dítě“ zde není nijak moc zastírána, je jen převedena do oidipovské řeči: tedy zaměněna za polaritu „útočník-oběť“. Otec je zde nezastíraným nepřitelem, což by však mohlo být neúnosné (neboť city k otci mají i svou něžnou stranu), a proto je dětský hrdina pro jistotu také „překódován“ neboli vtělen do zvířecí postavičky. To vše je pak naklonováno jednak s principem grotesky, jednak s luciferským principem, jehož jsme si všimli už u Pata a Mata. Neúnosnost otcovy převahy, přesněji napětí z této neúnosnosti, ústí v nekonečné otcovo zesměšňování a symbolické porážení.

Otázkou, kterou si netroufám v této chvíli dořešit, pak je, proč si některé kultury tuto variantu oidipovské textové struktury oblíbí a jiné se jí spíše vyhnou a volí raději rumcajsovskou idylku. Je to proto, že velké, ba velmocenské národy nutně ve výchově svých synů zdůrazňují nesmiřitelnost k nepříteli, nemožnost kompromisu? Plodí takový důraz pak zákonitě „denní snění“ o přece jen úspěšné oidipovské revoltě, a tím pádem i větší oblibu luciferských oidipovských naraci? Nemusí ze stejných důvodů dojít Charles Bronson v *Tenkrát na Západě* až k naplnění své pomsty, byť přesně to mu nedovolí dospět a musí zmizet ze scény, aniž by dosáhl genitality (získal Claudii Cardinalovou)? Nepřivedl ze stejných důvodů princip dokonané pomsty zcela záměrně až do absurdity americký režisér Quentin Tarantino ve svém filmu *Kill Bill*? Hledáním takových odpovědí už bychom vystoupali na druhý schod, pro dnešek zůstaňme u základního důkazu.

Jelikož se stále znovu setkávám s nepochopením některých svých základních, řekněme paradigmatických, východisek, zkonstatujme nakonec ještě jednou: Netvrdím, že pánové Kotěnočkin či Rusakov chtěli luciferskou verzi oidipovského dramatu ve svém díle vyjádřit (nevím to). Netvrdím dokonce ani, že ji do svého díla vtělili „podvědomě“ (je to možné, ale nikoli nutné). Netvrdím s naprostou jistotou, že každé dítě se vztahuje k Vlkovi a Zajícovi stejně (luciferskou identifikací s vítězícím Zajícem), ba je celkem jisté, že těch variant, jak získat při sledování Vlka a Zajíce diváckou slast, je mnohem více a jsou dostupné i dětem. Jen konstatuji, že určité kulturní texty fungují, a jiné ne. Ty, které fungují, mají pod sebou vepsány určité struktury, které vykazují velké podobnosti -jednak mezi sebou navzájem, a jednak se strukturami, jež souvisejí s naším infantilním vývojem. U obsahů určených dětem bývá vítězství těchto struktur téměř absolutní. Klíčovou roli mezi nimi hraje orál-analita na jedné a Oidipa (falu) na druhé straně. Jelikož však tyto struktury jsou - a z podstaty kultury musejí být - latentní, skryté, jsme při jejich odhalování odkázáni na interpretaci. A tu lze kdykoli označit za subjektivní či svévolnou. Proto nečerpám granty na univerzitě, jen otevírám dveře připraveným.

## **E.T. pozemšťan, kastrující sionistka a otázka kýče** *orál-analita v pop-kultuře*

Když jsem vydal knihu *Média, psychoanalýza a jiné perverze*, těšil jsem se na to, zda někdo z kritiků odhalí její ústřední rozpornost. Jistě je v ní rozporností celá řada, ale jedna je zcela zásadní. Nikdo z recenzentů a hodnotitelů tuto klíčovou věc, na níž se celá kniha rozpadá (a která ji tím pádem definuje), neodhalil, nebo na ni alespoň nepoukázal. I já tedy mlčel, nebudu přece udávat sám sebe. Pár výtek kritizujících povrchové škrábance karoserie jsem odbyl buď úsměvem, anebo klidným argumentem. Hrálo mě a zároveň děsilo, že jádra mé knihy a jeho rozpadu si nikdo nevšiml.

Jenže jeden svědek tu byl. Já sám, pochopitelně. Ne že by mě k přiznání nutilo Superego, pocit viny či cokoli podobného. Kdyby byly ve hře jen tyto kategorie, snad bych si to tajemství i ponechal. Ale jednoho dne mne ponoukl odkrýt své zranitelné ledví mistr nad mistry. Veliký mág Steven Spielberg. Byl to on se svým *E.T. mimozemšťanem*, opakovaným v rámci jakéhosi silvestrovského bloku české komerční televize, kdo mne vyvedl z klidu a panování rozumu. Otřes, který jsem při sledování jeho filmu zažil, mne přivedl k přiznání, jehož hlavní smysl tkví v tom, aby otevřelo možnost analyzovat právě to úžasné filmové dílo, jeden z nejdůležitějších snímků světové kinematografie v celých jejích dějinách. Probuzené emoce, tato říše infantilility, mne zase jednou donutily stát se zranitelnějším a silnějším.

V celé knize *Média, psychoanalýza a jiné perverze* hovořím o dětství. Dětství je nejdůležitější strukturou člověka jakožto znakové bytosti, celá kultura je z něho odvozena, veškeré umění je reakcí na dětství a vyrovnáním se s ním. A dětství je i rozhodující formátující silou lidské psychiky. Přijal jsem od svého velkého učitele Sigmunda Freuda nejrevolučnější pojetí dětství, jaké lidská myšlenka zplodila. Viděl jsem je a vidím jako ďábla, který na nás stále číhá. Dětství je neuróza, dětství je jediné skutečné zlo světa, dětství je sebestřednost i sebestředný sexus. Dětství je prokletím psychotiků i nejuctívanějším falešným bohem. Modlou žádající krvavé oběti. Orálním molochem, který nás požírá. Análním prstenem moci, který nás ovládá. Kastrující úzkostí, která nás činí bezmocné. Křičící bestií, která touží zabít Moc a nutí nás Mocí se stávat. Rájem, který je jediným existujícím peklem. Jen díky tomuto neuhasitelnému dětství v nás mohla vzniknout říše Obrazů, která si přišla pro nepřipraveného člověka. Která ho nutí k rozhodnému prohlédnutí, jehož Člověk jako druh nemůže zřejmě dosáhnout - neboť všichni musíme vzejít z dětství a síly nám stačí sotva na zápas s tímto dětstvím osobním, kdo by měl čas na to, zápolit s Dětstvím za celé lidstvo...

A přece v mé knize zazněla věta, která toto vše popírá. Plně a absolutně. Věta, které nikdo k mému marketingovému štěstí nevěnoval pozornost. Na jednom místě jsem napsal a musel napsat: „Možná stačí být jako děti. Udělat si to po svém. Nenechat si namluvit, že je něco nutné.“ Vzpomněl jsem si na tu větu ve chvíli, kdy jsem ve filmu *E.T.* znovu po letech spatřil malého Eliota, kterak vypouští na svobodu žáby určené ke školní pitvě na hodině přírodopisu. K první pitvě v životech malých Američanů. K tomuto zasvěcení do Moderny. A já jsem tu větu vyslovil ve velice podobných souvislostech jako Steven Spielberg. „Děti většinou odmítají maso, protože vědí, že je hnusné. A co je hnusné, není nutné,“ napsal jsem. Musel jsem to napsat a rozhodl jsem se nakonec tu větu při vydání knihy v textu ponechat, ačkoli jsem si uvědomoval, že popírá celý zbylý výklad. Ale to je přece smysl každé tvorby a každého myšlení: být přinucen nahlédnout, že na druhé straně mého Vesmíru je úplně jiný Vesmír, který funguje jen díky tomu, že plně popírá ten můj. Ponechal jsem tuto černou díru ve své knize, ve svém vesmíru, s vírou, že ho nevypustí, nezničí, nepohltní, nepopře. Že ho zkrášlí. S vírou, kterou musím nazvat dětskou - a o tom to právě je. O tom je i Spielbergův fascinující film. O tom, že dětství musíme pohřbít, abychom se stali lidmi, ale veškerá naše lidská síla přitom spočívá v tom, že to plně neučiníme. Že jeden ďáblův chlup musíme potajmu strčit do kapsy ve chvíli jeho pohřbu a nosit ho pak celý život jako nepopsatelnou, nepochopitelnou, bytostně ambivalentní přísahu, že právě tohoto ďábla nikdy nezradíme, ačkoli jsme ho opustili.

Ještě než se odhodláme k pojmenování oné přísahy, oné pozitivní stránky dětství, zanalyzujeme si pro pořádek samotného kosmického skřítky. *E.T. mimozemšťan* se často vykládá jako film o dětství v nás. Kluzkost tohoto výkladu spočívá v tom, že cingrlátkoví exegeti definují dětství jako sféru fantazie a nevinности - připravení a svedení k tomu samozřejmě samotným Luciferem Demiurgem, králem Popu, mr. Spielbergem. *E.T. mimozemšťan* je však velkolepou zvěstí o konci dětství, *jaké opravdu je*, přes tisíc hollywoodských pastí. A je tak jedním z nejdůležitějších vyprávění v dějinách moderní civilizace. Zaslouží si komplexní výklad, na nějž zde není místo. Pro naše potřeby se omezme jen na analýzu fyzické podoby mimozemšťana.

Zcela záměrně jsem tuto kapitolu zařadil hned za kapitolu pojednávající o všech těch Rákosníčcích a Krtečcích z českých večerníčků. Přál jsem si totiž, aby čtenář, který čte knihu poctivě chronologicky, byl již vybaven základními nástroji k porozumění. Takový čtenář by z postavičky E.T. mimozemšťana věru neměl být příliš překvapen a naopak mu musí nyní připadat, že ona vykazuje až podivuhodné podobnosti s tou armádou „koncentrátů dětství“ probraných v předchozí kapitole. Domnívám se, že E.T. je také takovým koncentrátem, vždyť poměry jeho těla sjednocují a akcentují dvě klíčové struktury, nám již dobře známé: velké a dominantní břicho oralitu; erektivní, vysouvající se krk faličnost. V obličejí mimozemšťana dominují oči, které potlačily vše ostatní. Tím si k faličnosti jednak přidáváme skopofilii (a máme tudíž před sebou verzi trojjediného Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého), a jednak nelze nevzpomenout v této chvíli analogickou hyperbolizaci očí na ilustracích Heleny Zmatlíkové či v latentně pedofilních erotických comicsech *hentai*. V dětském obličejí jsou oči skutečně výraznější, neboť na rozdíl od nosu či úst téměř již nerostou, ale i význam symbolický (skopofilie) hraje u postaviček koncentrujících dětství roli - tento význam komunikuje především s dětským příjemcem, který svět vnímá více psycho-reálně než bývá obvyklé u dospělých. Také návštěvníkova „batolecí“ chůze na krátkých nožkách definuje mimozemšťana až příliš pozemsky.

Potud nás postavička E.T. ho nemohla nijak překvapit. Skrývá však ještě dvě hádanky. Nelze nevidět, že obličej figurky ze všeho nejvíce připomíná želvu. To lze dešifrovat celkem snadno jako odkaz k „ještěřčí anarchii“, řečeno jungovsky, čili k nevědomí. Můžeme tedy E.T. ho nazvat také „nevědomým dětstvím“.

Avšak je tu ještě jeden rys. Ruce. Ty jsou k tělu přimontovány jaksi nepatřičně, poměrově neodpovídají zbytku těla, což už také dobře známe od Krtečka či z dětských analýz a pohádek o „zlých rukách“. E.T. ho ruce jsou však ještě něčím zvláštní. Prohlédneme si dobře jeho dlaně s dlouhými prsty. Ty jsou přece *protipólem infantilního*. Podíváme-li se na dětské kresby či kreslené pohádky pro děti, vždy nalezneme prsty na ruce jen ve schematické podobě. Často ani nesouhlasí počet prstů. Dlaň je nejzamlženější struktura lidského těla na dětských malbách, i penis zobrazují děti mnohem reálněji. Komplexní struktura lidské dlaně je totiž zásadním symbolem dospělosti. Je to znak principu reality, práce, dotyku, vytržení ze snového světa a cesty k druhým. Začne-li dítě obkreslovat na papír svou ruku, nemůže už být strženo do mlhy autismu. Už prozkoumává reálný vnější svět a chce mu být věrno, chce ho věrně zobrazit. Tento význam dospělosti Spielberg hyperbolizoval nejen délkou prstů, ale i tím, že ruce E.T. ho připomínají popravdě řečeno ruce starce. Je v nich něco gerontoidního. To na jedné straně samozřejmě dokresluje pravěkou reptilnost, ale na druhé se napíná ke klíčovému vytržení figurky E.T. ho z dětství, což je ten ústřední a tajuplný smysl postavy. A to ji také vytrhuje z jednoduchosti, kterou jsme si navykli přisuzovat popu.

Erikson tvrdil, že obdobným smísením dítěte a dospělého (pro Eriksona rodiče) jsou typizované sochy Buddhů. E.T. je podobným koncentrátem dětství, který však již disponuje obrovským potenciálem dospělosti. Kouzla a čary jsou v pohádkách druhem sexuálního obtěžování dětí, vycházejí vstříc jejich orálně-anální libidinosní potřebě. Kouzlo, jehož je schopen E.T., je však jiného druhu. Vychází z jeho prstu starce, Spielberg dokonce akcentoval tento fakt rozsvícením tohoto prstu, aby zřetelně lokalizoval zdroj zázraku. Je to důležité. Kouzlo ve Spielbergově opusu nevychází z nehlubšího dětství, ale z principu reality, z dospělosti. Freudiána by samozřejmě mohlo napadnout, že i prst je symbolem falu. Ale tím se nenecháme zmást. Křehký prst mimozemšťana je velikou metaforou síly dotyku s druhým a obrovskou oslavou schopnosti stoupat při psychickém vývoji nahoru, k dospělosti. Když v rozhodující chvíli, ve scéně honičky na kolech, E.T. zvedne svůj prst a učiní klíčový zázrak, nepopírá tím realitu oidipovského světa, neregreduje k všemocnosti orál-anality. S klidným a chápavým pohledem „vnitřního starce“ naznačuje: teď musíš vyrůst, teď přišel čas prolomit se na vyšší příčku, teď opusť dětství. Ano, to je ten jediný opravdový zázrak, který mohou lidské oči spatřit, proto není Spielbergův film sexuálně obtěžující pohádkou, ale dílem o člověku na cestě.

Vracíme se tím na začátek. Je něco dětského, co je třeba uchovat, aby se projekt dospělosti zdařil? Nejen básníci v to sverepě věří. I mnozí pofreudovští myslitelé v tomto smyslu přišli dítěti na pomoc. Heinz Kohut hovořil o „zdravém narcismu“, Winnicott o tom, že střípek dětského snění o všemocnosti si musí uchovat každý člověk, aby byl psychicky zdravým, právě toto snění je prý jádrem jeho „byťostného pravého já“. Kdysi jsem dostal dopis od jednoho svého čtenáře. Autor listu z pozic blízkých buddhismu napsal: „Ze své subjektivní zkušenosti bych spíše nežli o odtržení od prsu, jakožto základu psychického pokroku, hovořil o vstupu do prostoru, kde je mléko volně rozprostřeno, takže je ho všude dostatek, hojnost a ještě zbývá něco k rozdávání. Nejsem si jist, zda se jedná o naprosté odtrhnutí se od prsu,

kteře někdy může směřovat k nihilismu, neuspokojivé prázdnotě. Spíš bych to nazval příklonem k prsu pravdy, pravdivosti, ctnosti (můžeme to nazvat třeba Tao), s tím, že přiznáváme určitou závislost na tomto prsu, jakožto vnitřním zdroji našeho vlastního bytí. Samotné prázdno naší subjektivity nepotřebuje být zaplňováno (jak tvrdí Lacan): ono je svrchovaně naplněno, od přírody blažené, zcela přirozeně. Není proto v samotné infantilitě skryto i něco hodnotného? Není v narcistní sebelásce obsažena i jakási Ariadnina nit, jež nás dovede nejen k obrazu já, ale i k tomu posvátnému, co je jeho zdrojem? K tomu, co tento obraz promítá? Snad by se to dalo říct takto: mám obavy, aby sme s vaničkou nevyhlili i dítě.“ Musel jsem toto nábožné očistění dítěte odmítnout a upozornit na to, jak demaskující a sebeudávající je třeba slovní spojení „prostor, kde je mléko volně rozprostřeno“ či jak podezřele znějí slova „já od přírody blažené, zcela přirozeně“. Ano, o to jde při psychické regresi: o návrat k symbiotickému ráji, o znovusplynutí s matkou a prsem, o absolutizaci prsu, který je všude a je vším. Ostatně, jak typické pro buddhismus. U Mircei Eliada si můžeme přecíst třeba vypovídající definici „východního neštěstí“: „Zdrojem nekonečného utrpení je aktivní nebo pasivní, přímá nebo nepřímá účast na přírodě“. Typické je myslím rovněž to, že o učení Buddha si můžeme udělat jen mlhavou představu, neboť prý téměř nekázal, respektive skoro nemluvil a své probuzení oznámil tak, „že pozdvihl květinu a ztišil se“ - vzpomeňme na vztah řeči a vědomí vyzdvihnutý lacanovci či kabalou. (Pro „protiautistický“ psychoanalytický výklad buddhismu si však může každý sáhnout k Frommovi, který tvrdí, že Buddha mluví jménem rozumu.)

Avšak otázka položená autorem dopisu visí stále ve vzduchu. Nevyléváme ve své svaté freudovské válce „s vaničkou i dítě“? Tedy s dítětem-děblem i cosi cenného? Existuje tisíc banálních a nebezpečných přitakání. Tisíc satanových „ano“, které je třeba nemilosrdně odmítnout. Avšak neexistuje přece jen jedno „ano“ poctivé a hluboké? Vypráví o něm E.T.?

Jsem přesvědčen, že o něm vypráví mnohem spíše než Winnicott či Kohut se svým doporučením uchovat si kousek narcismu pro špatné časy. Děti nejsou ani čisté, ani nevinné, ani něžné. Ale jednu kvalitu přece jen mají: touhu nebýt dětmi. To nejlepší a nejčistší na dítěti je touha vyrůst. Ačkoli netuší, co ho to bude stát, ačkoli neakceptuje, čeho všeho se bude muset vzdát (a také se toho leckdy želbohu nevzdá), překotně se rve o místo ve světě dospělých, zraje, je v pohybu. To je síla dětí, ta přináší specifickou výhodu. Aby mohli jít vpřed, daroval jim lidský druh schopnost identifikace. Kvůli vývoji se děti zřikají „bytosného já“ a promítají samy sebe na druhé. To má ale jeden zvláštní důsledek. Rodí se tak shodou okolností také schopnost prožívat druhého jako sebe samého, schopnost empatie a solidarity. Schopnost nečekaného „prvního pohledu na svět“ z nové pozice. Je docela možné, že empatie a solidarita jsou jen odpadové produkty základní schopnosti vývoje, každopádně jsou to produkty bytosně lidské. Proto právě děti, pro něž je identifikace každodenním chlebem, způsobem žití a přežití, dokáží tak intenzivně prožít, že „toto tělo žáby je i mým tělem“, „toto tělo zrudíčky je i mým tělem, vnitřním tělem“. Jistě, děti jsou kruté a temné, dozajista pozabíjely *pro zábavu* mnohem více žab než všichni vědci světa, ale nelze nevidět, že když se naučíme krutost a temnotu dítěte spoutat sociálním řádem (v sobě i ve společnosti), často s tím ztratíme schopnost tělo druhého opravdu prožít jako tělo své. A zdá se, že člověk bez tohoto prožitku solidárním (a tím evolučně efektivním, mimochodem) být neumí. Což je spíše smutné, ale je to tak. Ač se mi to neříká snadno: rozum na to nestačí. Člověk bez kusu dítěte, bez toho ďáblovho chlupu v kapse, neumí být lidským. Což ho nečiní velkolepým, a není to ani důvod k tak obłudné adoraci všeho infantilního, jakou předvádí naše kultura, přesto není možné to nevidět. Identifikace je zákon vývoje. Když zestabilizujeme náš vývoj, často ztratíme i schopnost identifikace a s ní i ty drobné odpadové bonusy, které přinesla, a z nichž jsme upletli sny o lidské dobrotě, ba „lidskosti“.

Máme-li si tedy něco z dítěte uchovat, nechť to není snění o moci, naplnění či ráji, ale ať je to imaginace, onen nástroj, s jehož pomocí snění o moci, naplnění a ráji překonáváme. A dobíráme se tak shodou okolností ke druhým. Nástroj nikoli rozumový, přesto nástroj rozumu se nevzpouzející. Naopak: nástroj dobývací pro rozum nové prostory.

Naší zmínkou o filmu E.T. jsme se však dostali ke dvěma zákonitým a vzájemně provázaným otázkám, které se ostatně v mých textech stále vracejí. První by mohla znít: Opravdu není v kultuře nic úspěšného, co by nečerpalo ze struktur dětství. Opravdu je lidská kultura redukována na věčné vyrovnávání se s infantilitou? Cožpak neexistuje žádná opravdu vysoká kultura, která by řešila témata dospělosti, a nikoli zamaskovaná dilemata prvních let života? Musím odpovědět upřímně: vlastně to nevím, je docela dobře možné, že taková kultura dospělosti existuje, avšak u toho, co funguje, co se stává významným kulturním fenoménem, se celkem pravidelně freudiáni dočkávají satisfakce. Je samotné to nepřekvapuje, neboť vědí, že dospělost je prchavou výsadou hrstky pozemšťanů, kdežto dětství je v nás všech a soustavně v našich životech vítězí. Netřeba dokazovat, kde všude Dítě jako univerzální

struktura dominuje, kde všude toto jediné *transcendentální signifié* probleskuje, netřeba dobývat výkladem jedno umělecké dílo za druhým, kořistit artefakt za artefaktem. Jednak psychoanalytici sémiotici nedisponují žádnými kouzly, kterými by mohli podávat důkazy s *vahou moci* (zaplatbůh), a jednak psychoanalýza má osvobodit a nikoli dobývat. Proto namísto mordující systematiky nabídneme hru - všimněme si určitých podobností v několika hollywoodských *blogbusterech*. A namísto pojmu důkaz, ostatně až příliš policejního, použijeme raději třebas sousloví „zajímavé shody okolností“ či „obzvláště kyprá půda pro psychoanalytickou exegezi“.

Pojem *blogbuster* má mimochodem zajímavou historii. V první polovině 70. let se filmoví tvůrci Hollywoodu ujali revoltujícího, individualistického, intelektualistického a „artového“ dědictví 60. let. Hlavní figurou tvůrčího filmového aktu se poprvé v historii amerického filmu stal režisér. Typickým příkladem snímku té doby je třeba Formanův *Přelet nad kukaččím hnízdem*. Vznikaly tehdy opravdu ceněné snímky, avšak nastal jeden problém: Americké kinosály se začaly vyprazdňovat. Divácká krize kulminovala ve druhé polovině 70. let. Byla připisována - jistě oprávněně - konkurenci televize. Tohoto „pohodlného kina“. Ale to zřejmě nebyla celá pravda. Televize uspěla také proto, že nabízela cosi, co filmoví umělci zavrhnuli ve chvíli, kdy si vybojovali kus nezávislosti a sebeúcty. Až přišel muž jménem Steven Spielberg a roku 1975 natočil film nazvaný *Čelisti* (*The Jaws*). A dosáhl obrovského úspěchu. Lidé se vrátili do kin. Konečně měli zase proč. Spielberg našel recept, jak zlomit „křivku smrti“, intuitivně našel téma a formu, které vrátily lidi před plátno. *Čelisti* byly prvním filmem, který si vysloužil označení *blogbuster*. Žánrovost přestala být dehonestující a stala se hlavním zdrojem filmu. Od těch časů se vlády nad americkým filmem ujal producent, případně režisér-producent. A Spielbergův vzorec vítězů dodnes.

Proč ale *Čelisti* tak uspěly? Protože Spielberg pochopil, že lidé od kultury nechtějí zobrazit dramata svého světa, ale dramata vnitřní. A bylo tomu tak ostatně po tisíciletí. Žraloci nejsou žádným skutečným lidským problémem, ale skutečný lidský problém skvěle symbolizují. Žijí v moři, v nedohlédnutelných hlubinách. Moře je pochopitelně symbolem lidského nevědomí. To, co může z tohoto nevědomí na člověka zaútočit, je vlastně jen pár démonů. Jeden z nich se jmenuje oralita. Druhý falus. Třetí kastrace. Spielberg svým žralokem zabijákem jednoduše všechny tyto demony spojil dohromady.

Žralok je netvor zajisté falický a způsob, jakým na plátně ukousl surfaři nohu - ve své době to bylo považováno za jednu z nejodvážnějších scén mainstreamové kinematografie - můžeme označit za nejčistěji zobrazené „kastační trauma“ v dějinách filmu. Psychoanalytik Imond Rosen léčil muže, který trpěl chorobnou představou, že mu žralok ukousne penis, když se bude koupat ve vaně či když bude ležet v posteli. Přestože nešlo o psychotika, který by opravdu věřil v možnost vynoření žraloka z peřiny, musel muž své napětí „léčit“ exhibicionistickými excesy, tedy předváděním svého penisu náhodným lidem v parku. Jejich úlek mu přinášel ulevující jistotu: penis je na svém místě a má svou sílu. (Je však sporné, zda lze nalézt tento psychický mechanismus za každým aktem mužského exhibicionismu). Každopádně žralok je tradičním „neurotickým symbolem“ ohrožení penisu kastrací, byť zřejmě nikoli nadkulturním (tuto nadkulturnost mu zajistil až právě Spielberg svým filmem).

Zajímavé je, že psychoanalytička Claire Pajackowska vysvětlovala oblibu *Čelistí* především tím, že divákovi nabízí možnost identifikace s vraždícím žralokem, a tedy realizaci kanibalského, orálního libida. Tím Pajackowska nepopírá naši základní tezi, jen se pohybuje na jiném paradigmatu: uvažuje o vztahu „individuální psyché - kulturní text“, zatímco my pracujeme na pozadí strukturalistického a sledujeme vztah „kulturní text-univerzální struktura vyvěrající z vývojových dramat psyché“. Pajackowska uvažuje o *vlivu* kulturního díla, my o jeho *podobnostech* a *tvarech*. Přesto je dobré si její pohled připomenout, neboť on nám zdůrazňuje jinou univerzální strukturu v kultuře, kterou si můžeme asi nejlépe pojmenovat archetypem „vlkodlaka“.

Ve všech kulturách světa se opakuje nějaká podoba víry v démonickou proměnu člověka ve zvíře, které útočí, kouše, touží po lidském mase a krvi (většinou se taková proměna odehrává za úplňku, za vlády lunárního, ženského, předotcovského principu). Ovidius zavedl pojem striga neboli „malý výr“. Výr se stal symbolem démonického proto, že létá v noci, tedy „v nevědomí“, a má „vytřeštěné oči“, což je symbolem extáze, odevzdání se nevědomým silám. Tento výr měl prý v noci přilétat ke kolébkám malých dětí, pít jejich krev a trhat je na kusy. Pojem striga později změnil význam a stal se synonymem čarodějnice, přičemž ale schopnost se proměnit ve výra čarodějnice zůstala a ona tak převzala roli orálního démona.

Především v oblasti dnešního Kamerunu se lidé dodnes obávají takzvaných „panterů mužů“. Tito muži se prý v noci mohou proměnit v pantery. Afričané legendu zdokonalili tím, že existuje vražedné bratrstvo, jehož příslušníci si na ruce připevňují panterí

drápy, oblékají se do panteří kůže a v noci skutečně přepadávají lidi. Zaútočí jim na hrdlo, pak jim vyrvou srdce a syrové je snědí (je celkem výmluvné, že podobná bratrstva vykonávají rituálně také incest, z minulých kapitol již víme proč).

Starí Egypťané věřili v možnost takové proměny zejména v krokodýla, v našem kulturním prostoru se však kanibalsko-orální touhy vtělily především do figury vlka (jistou mutací stejného vzorce je jistě postava upíra). Vlk je zvíře poměrně chytré, s velkou etikou, a člověka napadá zcela výjimečně, jak víme od etologů. Přesto jako klíčová lesní šelma sehrával v nevědomí lidí Západu jinou roli a právě s ní se lidé nevědomě toužili identifikovat. Michael Maier má ve svém slavném hermetickém díle *Atalanta fugiens* rytinu označenou jako Emblém XXIV. Je na ní zobrazen mrtvý král, kterému trhá kusy masa z těla vlk. V pozadí výjevu je jiný král, který odchází směrem k připravené loďce, zatímco v místě, odkud vychází, hoří jiný vlk na hranici. To je pro freudiána celkem prostý symbol dramatu orální fáze: oralita vás buď donutí sežrat sama sebe, nebo ji přemůžete a váš psychický vývoj může pokračovat. Nelze v téhle souvislosti nezpomenout také kartu Tarotu zvanou Blázen, kde se zakusuje do nohy hrdiny posvítá šelma, jak už víme. Stejný význam má jiný pradávny obraz v assyrské povídce ze 7. století př. n. l., která pojednává o princi Kummá (patrně samotném králi Aššurbanipalovi), který se ve snu vydá do podsvětí a spatří zde démona Šedu s ptačíma (falickýma) nohama, jimiž vítězoslavně zašlapává krokodýla - oralitu.

Oralitu Evropané odpradávná symbolizovali právě vlkem. Jistě není náhoda, že příkrývka z vlčí srsti dle lidové legendy zaháněla noční můry. Srostl-li vlčí princip s člověkem, znamená to, že „noční můra“ triumfovala a ovládla psýchu. Vlkodlak tedy zosobňoval sadistickou oralitu, člověka, v němž oralita zvítězila a neshořela jako u druhého krále na Maierově rytině. Vlkodlaci měli podle legend napadat hlavně děti a mladé dívky, což o pralibidosní podstatě této symbolické figury říká mnohé.

Není pochyb o tom, že řada kulturních textů, obzvláště filmových, využívá i archetypu kanibalsko-orálního „vlkodlaka“, aby si zajistila pozornost. Démon Drake z thrilleru Davida S. Goyera *Blade: Trinity* je asi dobrým příkladem už proto, že v jedné chvíli tohoto snímku nám tvůrci nabízejí „encyklopedický“ přehled různých historických vtělení „krále upírů“ a začínají již starým Sumerem, čímž nám dokazují, jak univerzální psychické téma do sebe figury „Drakeů“ shrnují.

Erich Fromm přisoudil stejnou roli i vlkovi v pohádce Červená Karkulka (prý nejoblíbenější pohádce sériových vrahů), přičemž orální agresi zde v jeho podání pohádková hrdinka ztotožňuje se samotnou maskulinitou. To se mi zdá sporné, jak jsem už naznačil v knize *Média, psychoanalýza a jiné perverze*, hrdinka dle mého soudu v této pohádce řeší spíše problém, jak se k maskulinitě propracovat přes prokletí matkou. Přesto, je-li v mé interpretaci vlk v Červené Karkulce krom jiného „zdémonizovaným, zapřeným otcem“, dodejme, že nese i jisté orálně-perverzní prvky, což - jak jsme si zase připomněli v souvislosti s Maxipsem Fíkem - bývá typická definice mužství tvořená nezralou ženskou psýchou.

I žralok v *Čelistech* má orální rys, ale ten zjevně slouží „vyšší“ struktuře kastrace, neboť žralok ohrožuje především končetiny. O tom, jak s filmem zacházejí příjemci, jakou slast jim sledování univerzálních struktur přináší (identifikace s útočníkem nebo identifikace s hrdinou, nositelem obrany proti pudovému?; slast spíše orální nebo spíše kastrační děs?), nám může udělat nejlepší představu nějaký kvalitativní výzkum mediálního publika, není důvodu si na takový nepočkat a činit místo toho ukvapené závěry.

Žralok je obří falus, který je schopen ukousnout nohu - kasírovat. Na této skryté struktuře je dle našeho soudu vystaven úspěch thrilleru *Čelisti*. Toto základní vysvětlení by nám koneckonců mohlo stačit, ale abychom si udělali představu, jak hravá psychoanalytická sémiotika může být, dodejme si, že Spielbergův žralok je obludou, do níž se tlačí ještě jeden skrytý, nečekaný význam - femininita.

Žralok je totiž obzvláště vzrušujícím kastrátorem také proto, že jeho ozubená tlama se velmi podobá tajuplnému neurotickému, nevědomému obrazu *vagina dentata*. Tedy ozubené vagíně. Už první psychoanalytici si povšimli, že kastrační úzkost se často vyjevuje u pacientů v podobě zvláštního strachu z ozubené vagíny, která může ukousnout penis. Tento archetypální fantazijní obraz byl poměrně překvapivým, neboť kastrací v klasickém smyslu hrozí především otec. Ale problém je složitější. Znalci díla Woodyho Allena si jistě vybaví pojem „Kastrující sionistka“. Newyorčan a neurotik Allen je totiž dobře obeznámen s pojmem „kastrující matka“. Jednoduše řečeno to je matka, která brání synovi v identifikaci s otcem, svým chováním ho přesvědčuje o tom, že je lepším partnerem než otec, že jeho malý dětský falus je stejně dostačující jako otcův. Tento tlak zvrhlé matky lze zpracovat různě. Jedno typické vyústění je uvíznutí v orál-analitě (ať perverzní, či neurotické). Tehdy kastrující matka zvítězí, vyrobí svého Narcise, který se bude navždy spíše rozpouštět, nežli aby dobýval. Proti kastrující



matce se však lze vzbouřit. Tehdy na sebe ovšem za často vezme roli orálního démona, který muže pronásleduje na jeho cestě k falichnosti. Takový muž unikající kastrující matce může trpět jistou nedůvěrou v ženské otvory. Zajímavé je v téhle souvislosti svědectví Hanse Christoffela, který tvrdil, že exhibicionisté si často berou starší ženy, v našem smyslu tedy „kastrující matky“, přičemž s nimi ovšem nevyhledávají přímý genitální koitus patrně právě z důvodu obavy z kastrující vagíny. Typickým symbolem, nevědomým obrazem shrnujícím toto drama, je právě vagina ozubená, kterou se zabýval především psychoanalytik Sandor Lorand, mimochodem také Newyorčan (který však k psychoanalýze poprvé přičichl v Košicích u Jaroslava Stuchlíka, prvního českého psychoanalytika).

Drama kastrující vagíny je do jisté míry i univerzální, mateřské vzorce v naší kultuře zřejmě skoro vždy jakousi příměs narcistické patologie obsahují, ba snad je nutně obsahují úplně všechny mateřské vzorce (tak jako je pro freudiány každá matka odmítající, je patrně každá zároveň v jistém smyslu kastrující a strhávající k předgenitalitě). I proto si asi západní muži natolik oblíbili praktiku felace, tedy vnikání penisu do ženských úst. To zajišťuje jakési úlevné potvrzení: „Ano, má zuby, ale přesto neukousne, žena se přece jen podrobí.“ Rys podrobení ženy proto také vede feministky k tomu, aby felaci zavrhovaly. Možná by ale bylo lépe zavrhnout kastrující mateřství...

Spielberg objevil kód a mnohokrát ho zopakoval, ostatně náš E.T., který vznikl o sedm let později než *Čelisti*, je toho důkazem. Dalším slavným *blogbusterem* se později stal *Jurský park* (*Jurassic park*). Asi nejslavnější film o nevědomí. Přesněji o tom, co se stane, když z nevědomí učiníme lunapark (což je samo o sobě velmi zajímavý pojem).

Narací o nevědomí je zajisté mnoho, avšak jistě netřeba dodávat, jak podstatným je pro západní kulturu právě takto akcentovaná pohádka o nevědomí. Neboť západní kultura je první, která se s nevědomím vypořádala právě tímto způsobem: učinila z něj non-stop otevřenou Matějskou pouť a člověka umístila doprostřed této pouti, přičemž mu téměř zatarasila všechny východy ven. Intelektuálové tuto Matějskou nazývají Imagologie, Hyperrealita či Mediokracie. O záludnosti této strategie vypovídá *Jurský park*.

Ten je někdy považován za epos o evoluci, avšak ona známa oslava života je ve filmu spíše z důvodů politické korektnosti: simulace živých tvorů je dnes ve filmu již tak dokonalá a moc Nových hnutí natolik velká, že by tvůrcům nemuselo projít zabíjení těchto tvorů a mohli by se dostat do složitostí, kdyby měli vysvětlovat a obhajovat, proč je vlastně nutné dinosaury pobít. Proto se Jeff Goldblum dojíká nad každým „saurem“ a nejraději by ho drbal za ušima. Avšak pod tímto povrchem je hlubinná film. A zde již platí jiné zákonitosti: dinosauri musejí být zabiti a zlikvidováni, aby lidský svět přežil. Neboť jsou samozřejmě symbolem nejhlubšího „reptilního“ nevědomí. *Godzilla* zobrazila toto drama čistěji, jistě není náhoda, že byla na konci filmu chycena do lan visutého mostu - neboť most je nejzřetelnějším symbolem civilizace, „poještěří“ kultury, kultury vědomí, Ega, rozumu.

O čem je *Jurský park*? Je to vlastně velmi prosté: *dětský* stařík si usmyslí, že si z nevědomí, z nevědomých aspektů života, udělá zábavný park. Přání stejně dětské jako ďábelské. Ty nejdávnější struktury dětské psýchy jsou rozvířovány, ti prastarí démoni jsou uměle vzbuzeni, neboť nás stále přitahují, a lze na nich tudíž také vydělat na trhu. Ten dětský stařík je sama západní pop-kultura, onen prapodivný a záhadný projekt, který dělá přesně to samé co stařík - jak ostatně ukazuje tento esej.

Jenže probouzet překonané struktury (překonané evolucí druhů i psychickým vývojem) je velmi ošemetné, naznačují tvůrci filmu. Staří mystici to ostatně dobře věděli. V kabale o tom celkem zbytečně složitě hovořil pojem *klifoth*. Ten v překladu znamená cosi jako „slupky“ či „prázdné skořápky“. Přesněji jde o pojem definující zlo světa. Tím zlem jsou „zbytky starých světů“, jak říkají kabalisté. Zbytky překonaných fází psychického vývoje, řekli bychom my. I u Spielbergových dinosaurů mnozí snadno cítíme ďábelskost probuzení toho, co vývoj odsoudil zemřít, zvláště pak při probouzení pro zábavu.

Ta otázka položená *Jurským parkem*, tedy co se stane, když z nevědomí učiníme lunapark, dosud plně zodpovězena nebyla. Nikdo z nás to ještě neví. Je soudobá exploze obrazů vysátých z nevědomí jejich porážkou či vítězstvím? Je ta Matějská bez nouzového východu vězením, nebo prostorem osvobozování? Jsme strháváni, či léčeni? Vykořisťováni, nebo zasvěcováni? Jsme chyceni do pastí dětství, nebo jsme nuceni se s ním konfrontovat a vyrovnávat? Ač nebudu dnes dávat na tyto otázky odpověď, nepochybuji, že jsou opravdu zásadní a budou se stále vracet, pokud lidé definitivně nepřestanou v hluku kolotočů přemýšlet. Pro dnešek jen zkonstatujme, že i *Jurský park* je pro zvrhlé freud-strukturalistické oko úrodnou zemí, ba černozemí.

A tak bychom mohli při lustrování *blogbusterů* pokračovat. Lidé zkrátka mýty vyjadřující vnitřní dramata vždy poznají a dojdou si za nimi. Byť připouštím, že síla *public*

*relations* už dosáhla takového stupně, že zřejmě dokáže lidem vnutit i úplnou krávvovinu. Je docela dobře možné, že úspěch filmu *Titanic* je důkazem tohoto procesu. Ovšem z dlouhodobého hlediska žádná *public relations* tsunami nemůže naše duše ošálit. *E.T. mimozemšťan* i *Jurský park* přežijí, *Titanic* se, doufejme, potopí a zrezne na dně zapomnění.

Druhá logická otázka po našem výkladu o skrytých strukturách ve filmu *E.T.* - a je to vlastně variace na otázku první - pak zní: Jaký je tedy rozdíl mezi Popem a Uměním? Existuje mezi nimi nějaká hranice? Je legitimní uspořádat kulturní produkty do nějaké hierarchie?

Náš výklad nás přivedl k veliké pochybnosti o této legitimitě. Vždyť *E.T.*, tento erb popu, nese podle všeho stejně závažné zvěsti jako třeba *Cyrano z Bergeraku*. Anna Freudová kdysi vyložila toto slavné Rostandovo dílo pomocí příběhu jedné své pacientky.

Ta platila ve svém okolí za ukázkovou altruistku. Nedbala o své oblečení, byla šedou myší, přitom věnovala velkou pozornost eleganci svých kolegyně a často je za jejich vkus chválila. Sama neměla děti, ačkoli „na ně již měla věk“, a přitom hluboce prožívala těhotenství svých kamarádek. Neměla dokonce ani přítele, ale věnovala ohromnou energii na to, aby své přítelkyně seznámila s ucházejícími kandidáty, domlouvala jim rande naslepo a organizovala nadšeně svatby, které takto zkonspirovala. Byla příkladně neambiciózní v práci, přitom opravdu přála svým mužským kolegům kariérní úspěch a nezřídka se kvůli tomuto úspěchu mužských „konkurentů“ zcela nezištně obětovala.

Po této charakteristice by snad někdo mohl vytušit za tímto sebepopřením jakési veliké tajné vnitřní neštěstí. Tajnou zášť skrývanou pod závojem přejícnosti, tajnou ctižádost schovanou pod masku obětavosti. Ale tak tomu nebylo. Pacientka Anny Freudové opravdu *byla* přející a obětavá. Nezakazovala si masochisticky či nutkavě krásu a štěstí, ony ji u ní samotné skutečně nezajímaly, důležité pro ni opravdu byly krása a štěstí těch druhých. A to dokonce natolik, že prožívala autentický strach a obavy o osud svých přítelkyň, například před porodem. Dokázala hluboce trpět, když se rozpadal vztah lidí, jež měla ráda - nepředstírala to, šlo o pravou emoci.

Přesto analýza jejího dětství ukázala, že šlo kdysi o nesmírně živou, ctižádostivou, parádívou až exhibicionistickou holčičku. Za to však jednoho dne přišel stud a pocit viny. Za „normálně nenormálních okolností“ by se z holčičky bojující s tímto svým nepatřičným sklonem stalo něco, co bychom očekávali: sebenenávidějící, puritánská, závistivá, škrobená troska, která druhým závidí to, co si sama nedokázala dopřát navzdory obrovské touze. Jenže tato holčička zvolila zcela jiný typ obranného sebepopření, který je klíčem k mnoha altruistickým snahám kolem nás: vyprojektovala to životné a libidinosní v sobě na druhé lidi. Začala tuto část sebe prožívat na druhých. Člověk často provádí tuto projekci u těch horších stránek sebe sama: vlastní stín je připsán někomu jinému, či dokonce celé skupině lidí, většinou nějaké společenské menšině. To popsal ostatně již Adorno a jeho tým na univerzitě v Berkeley. Člověk však podle Freudové dokáže projektovat na druhé i světlé stránky sebe sama, přesněji touhy, které sice nedokáže přijmout, ale společensky nejsou považovány za inferiorní: například touhu po kráse či úspěchu. Tento psychický model byl podle Freudové klíč nejen k osudu její pacientky, ale i k *Cyranovi*.

Úspěch každého divadelního či filmového dramatu spočívá v tom, zda dokáže vyzdvihnout a zobrazit něco univerzálního z lidské zkušenosti. *Cyrano* historicky uspěl, protože zobrazil jisté univerzální lidské psychické dilema: co s touhou, kterou nedokáže či nechce naplnit? Jak s ní naložit? Bojovat s ní, obrátit proti ní svůj hněv, a tím pádem nutně nenávidět vše, co tento zápas reprezentuje? Anebo tuto svou touhu prožít v jiných lidech? Druhé řešení bychom jistě nepovažovali za neurotické (neschopnost přijmout svou touhu z jiných než etických důvodů zajisté ano), přesto z neurotického, infantilního a tedy všelidského zápasu vyvěrá. Rostand ho zobrazil v podobě svého *Cyrana*.

Ten vyprojektoval libidinosní v sobě na *Christiana*, jemuž pomáhá získat vytoužený objekt - *Roxanu*. Je ochoten obětovat i svůj život, aby přítele, který se stal kondenzátorem jeho vlastního libida, ochránil. Ve chvíli, kdy *Christian* umírá, je zničeno i to pudové v *Cyranovi*. Mizí i jeho touha po *Roxaně*, sám už ji prožívat nedokáže. Rostand - zřejmě z osobních důvodů - brilantně zobrazil drama sebepopření, neboli jedno z dramát dětství, a proto v učebnicích divadla a umění zvítězil.

Tím se však vracíme k naší původní otázce: čím se Rostand liší od *Spielberga*? I on přece zobrazil jedno z dramát dětství, zápas o odchod z něj. Je-li rozdíl jen v tom, že *Spielberg* nechal hrdinu být skutečně dětským, zatímco Rostand vše přenesl do života dospělých, pak bychom museli nutně stranit Popu jako autentičtějšímu a pravdivějšímu ztvárnění univerzálního lidského konfliktu. Je-li rozdíl v marketingovém tyátru kolem, v přívěscích na klíče a obrázcích mimozemšťana na plechovkách s colou, tkví-li vznešenost *Cyrana* jen v zatuchlosti starých divadelních portálů a jeho neschopnosti dobře se s odstupem času prodat na kapitalistickém

trhu, pak celá naše hierarchizace spočívá jen na předsudcích (co je staré, je hodnotnější než nové; co je evropské, je hodnotnější než americké...) a je čistě rituální (čili iracionální). Není tedy rozdíl mezi Vysokým Uměním a Kvalitním Popem?

K té otázce jsem se sám již několikrát vztáhl. Ve své první knize jsem napsal: „Pop přechází v Umění vždy, když analyzuje sám sebe či se sebou samotným zápolí“. Ve své druhé knize jsem se pokusil celou tuto diskusi přeformátovat a namísto kategorií Pop a Umění dosadil kleiniánsky podepřené kategorie „schizoidní kýč“ a „pokus o opuštění schizoidního kýče“. V rozhovoru pro internetovou revue *Dobrá adresa* jsem pak prohlásil: „Pop je podle mne to, co využívá univerzální pop kód, který se obecně řečeno skládá ze stereotypu, archetypu, snu, principu mutace (který se na verbální rovině vyjevuje jako vtip), komodifikované ideje, sexuality, infantilility, inferiornosti a neurozy. Velké umění je to, co tento kód přesahuje, transcenduje či demaskuje.“ Dodnes si myslím, že tyto definice vystihují mnohé. Avšak, vezmeme-li je do hry v našem dnešním předestřeném sporu, nechají nás trochu ve štychu. Můžeme fakt, že Rostand dovede svého hrdinu k jistému druhu neurotické prohry (zatímco Spielberg k úspěšnému opuštění dětství), považovat za onen pokus o přesah, transcendenci, demaskování, analýzu či zápolení se sebou samotným? Je vítězství v zápase kýčem a prohra ve stejném zápase uměním? Pokud by tomu tak bylo, pak je celé umění definovatelné principem tragiky a umělecké je jen to, co nechává vyjevit psychickou patologii, zatímco neumělecké je to, co zobrazuje psychickou normalitu. V takovém případě si můžeme oddechnout, neboť jsme Cyrana dokázali separovat od malého Eliota, ale z umění jsme učinili svého druhu stoku lidství, za níž je pokaždé veliké cimrmanovské varování: „tudy ne, přátelé“. Cožpak o to, mně by taková definice nevadila, ale opravdu nelze Umění definovat tak, abychom mu ponechali alespoň trochu důstojnosti?

Samozřejmě, ta možnost existuje. Otevírá se v případě, když umění striktně vymezíme pokusem o analýzu, o vhled (ve výše připomenutém kleiniánském systému jde o jeden z devíti typů umění), avšak pak nám nezůstane než přetřídit celou kulturní sféru.. Pak nám nezůstane než na jednu obrovskou hromadu naházet pospolu Cyrana, Harryho Pottera, Madame Bovary a jiné kýče a vedle toho odhrnout stranou pár výjimečných kousků esejistiky a esejistické prózy...

Postmoderna se někdy definuje zrušením hierarchičnosti v kultuře. Nemá-li být toto zrušení jen trapným nihilismem či sebeobhajujícím utilitarismem kreativců donucených sloužit Značkám Moci, nechť je tím, co jsem se pokusil učinit v této kapitole: dekonstrukcí vznešených gest starých tragiků i batolení béčkových pišišvorů, stržením muzeální i popové masky a nahlédnutím skutečných rysů všelidské tváře, která se pod nimi skrývá.

## **Zvětšenina hrdiny naší doby** *orál-analita v kapitalismu*

Orál-analitu v historii neboli spjatost orál-anální regrese s vývojem kapitalismu k jeho postmoderní kulturní formě popsal doposud nepřekonatelně Michelangelo Antonioni ve filmu *Zvětšenina (Blow-Up)* z roku 1967. Omezím se proto v této kapitole jen na roli průvodce tímto slavným filmem a zdržím se vlastní ekonomicko-politicko-psychologické analýzy epochy.

Většina času Antonioniho snímku je jistě nikoli náhodou věnována expozici, tedy představení hlavního hrdiny, profesionálního fotografa. Tato naddimenzovaná expozice nám prozrazuje, že sám hrdina, to, kým je, je hlavní „zápletkou“, hlavním tématem filmu. Antonioni popisuje hrdinu své doby. Prorocká síla snímku se nám vyjeví, když si uvědomíme, že Fotograf *Zvětšeniny* je hrdinou i naší doby. Antonioni v 60. letech popsal krále nastupujícího na trůn, který dosud nebyl zbaven své vlády.

Kdo je hlavní hrdina *Zvětšeniny*? Především si nemůžeme nevšimnout jeho dětských rysů. Má dětskou tvář, neochlupené tělo i sebestřednost dítěte. Když přijde za ženou svého kamaráda malíře, nechá si od ní masírovat hlavu a čechrat vlásy. Považuje to za zcela samozřejmé, maximálně slastné, a prožívá to se zavřenýma očima. Autoeroticky, jak by asi řekl Freud. Ta žena je pro něj matkou, je samozřejmě jako matka a za slast, kterou poskytuje, netřeba děkovat, ba není nutno ani matku vnímat. Není ženou, je *jeho vesmírem*, v němž má právo spočinout. Hrdina je tedy zjevně narcistickým dítětem.

A nejen hrdina *Zvětšeniny*. 60. léta jsou érou, kdy se do centra západního příběhu, do světél ramp, dostává úplně nová kulturní postava. Hrdina, který se pyšní svou dětskostí. Hrdina, který psychickou regresi vystavuje na odiv, a čerpá z ní svou sílu. Regrese-dětství u Fotografa vibruje na několika rovinách. Zdánlivě spolu nesouvisejí, ale my, již vybaveni k rozpoznání jistých souvislostí, poznáme, že jde o roviny orál-análního univerza. Přičemž některé roviny budou pro nás objevem, neboť jsme jim dosud nevěnovali pozornost.

Nijak nebudeme překvapeni, když zjistíme, že Hrdina naší doby nakládá se světem velice orálně. V určitých chvílích se u něho objevuje náhlá bulimická chuť pojmout do sebe nějaký předmět. Tuhle orální hladovost vykresluje ve filmu především scéna s vrtulí, kterou Fotograf objeví v krámku se starožitnostmi a začne po jejím vlastnictví prahnout až manicky. Na nic ji nepotřebuje - nezahání hlad. Musí ji ale mít - zahání totiž vnitřní prázdnotu. Onen obrovský nezaplnitelný ateliér, v němž žije. Mimochodem, ten je ve filmu označen číslem popisným 39. Tedy rokem, kdy vypukla druhá světová válka. Svět, který Hrdinu naší doby zplodil, jako by začínal rokem 1945. Poválečnou prosperitou, z níž vyrostla „postmoderní nadstavba“, svět spektaklu. Antonioni však nesouhlasí - posouvá zrod nového hrdiny symbolicky na začátek hrůzné války. Není dítětem nadbytku, ale totálního rozvratu, světa zmizelých otců, tvrdí vlastně režisér. *Zvětšenina* je jeden z nejkonzervativnějších filmů historie. Nemilosrdně definuje Hrdinu naší doby regresí, nemilosrdně počátek regrese spojuje s principem války, který systém použil k rozvratu starých vazeb, aby člověka učinil ohebným - tato ohebnost je však flexibilitou hovna, análního skřeta.

Analitu Hrdiny naší doby prozrazuje Antonioni především za pomoci jednoho významného znaku - peří. Když Fotograf fotí své modelky, přidává k jejich obrazu pestrobarevná péra. Díky kapitole o Tarotu a Bláznovi, díky pasážím o principu falše a umělosti již víme, proč je toto barevné peří análním symbolem. Je soupeřníkem Bláznova šaškovského hávu, Andersenova hracího strojku, pestrobarevného peří, jímž se v indiánské legendě pyšnil anální bůh, když se tvářil, že je lidským Sluncem. A jestliže jsme připomněli análnost šaškovského hávu, připomeňme také, že celý Antonioniho film otevírá obraz skupinky rozjuchaných harlekýnů. Potkáme je ještě v samotném závěru jako nositele ústředního tajemství Antonioniho metafor.

Náš Fotograf je však zajisté hlavně voyeur. Zaklínač do obrazu, zloděj obrazů, pán obrazů a obrazový sadista. Zde si musíme poprvé připomenout, že preoidipovská infantilita je nejen narcistická, hltavá, popírající fal a konzistenci, ale že je také skopofilní. Orál-anální onnipotentní bůh má prapůvodně k dispozici jen přání nerozlišitelné od snu. Později se přidruží druhá zbraň: pohled. Ten už nelze se snem smísit, je neodvratně determinován realitou, ale orál-anální, voyeuristický pohled realitu nepřijímá, ani nesnímá, on na ni útočí, on se jí sadisticky zmocňuje, on ji taví do stejné kaše jako potravu ve střevech, podřizuje ji principu snu. Infantilní voyeuristický pohled je vždy pokusem z reality učinit zdroj slasti. Nejde-li to jinak, tak alespoň interpretací. Pokusem převést jakýkoli obraz na pornografii, která je definovatelná jako zobrazení předgenitální krajiny. Pornografii od dokumentu soulože totiž vždy odděluje minimálně to, že Ona je děvka, tedy aspekt ženské hordy, *massa confusa*.

Antonioniho snímek je zprávou o příchodu Velkého Voyeura jakožto ústřední kulturní postavy. Fotograf *Zvětšeniny* je symbolem vítězství obrazu v postmoderní éře, ale připojuje k objevu tohoto procesu jeho psychologickou dimenzi. Fotograf používá svůj obrazový přístroj jako nástroj moci. Ilustrací je scéna s modelkou, kterou Fotograf „znásilní svým fotoaparátem“. Ostatně tato scéna se dostala i na plakát k filmu. Jde o „soulož“, ale předgenitální, ba předdoidipovskou soulož, kdy penis neproniká do vagíny, ale Narcis získává slast, která se snaží dokázat, že je slastí navzdory neexistenci soulože a pohlavní polarity. Musí k ní patřit násilí. Proto Fotograf přichází na dohodnutou schůzku o hodinu později, proto jedná s modelkou jako s kusem hadru, proto ji nechává ležet bez zájmu na podlaze, jakmile z ní vysaje pornografickou šťávu, pohledy děvky. V tomto smyslu je Velký Voyuer zloděj obrazů i sadista, jemuž je obraz bičem. Scéna s modelkou má stejnou strukturu jako scéna ze sado-maso salonu. Její podstatou je slast osvobozená z reality pohlavnosti.

Voyuer je však také Pán obrazů a zaklínač do obrazů. Umí do obrazu zaklínat druhé, ba celou epochu. Symbolem této kulturně-politické moci jsou dvě puberťačky, které Fotografa pronásledují a žadoní, aby je fotil. V určité chvíli se Fotograf pokusí jednu z dívek zbít, avšak bleskově přichází na scénu druhá dívka začne se „o toto znásilnění“ s první dívkou prát. Fotografovi nezbyvá než dvě rvoucí se teenagerky pobaveně sledovat. Ne, on je nemusí znásilňovat. Stal se již takovým pánem epochy, že ony samy žadoní o znásilnění, a když o něj on nestojí, znásilní se pro jistotu samy - berou jeho násilí na sebe.

V tyto rvoucí se puberťačky se proměnil celý západní svět. Nutkavě žadoní u Pánů epochy, aby je zahrnuli do Obrazu. Každá idea je prosazována jen a pouze v podobě tohoto zahrnutí. Za tím účelem se každý hlasatel čehokoli zříká slova (které chce hlásat) a vytváří si viditelný či neviditelný, mnohohlavý či jednočlenný *public relations* tým, který mu má pomoci se do Obrazu propracovat. Neboli, tak jako dvě šlapky-puberťačky berou násilí Pána obrazu na sebe, i hlasatelé čehokoli se sami stávají takovým Velkým Voyeurem, myslí jako on, přijímají jeho logiku. Jinak přestanou kulturně existovat.

Jiným klíčovým svědectvím, prozrazujícím všeprostupující moc pohledu Velkého Voyeura, je ve filmu scéna, kdy Fotograf náhodou vstoupí do bytu svého přítele malíře, který se právě miluje se svou ženou. Malíř vráží do ženy svůj pyj v misionářské poloze, ona leží bez zájmu a bez emocí pod ním. V tu chvíli si všimne Pána obrazu, jak je pozoruje. On chce odejít, ale ona mu gestem ruky naznačí: „zůstaň“. Teprve tehdy začíná vzdychat. Tehdy se spojí se slastí, která prolnula a definovala epochu i její děti - se slastí předgenitální, v níž být (porno)obrazem či dobývat pohledem (porno)obraz je rajcovnější než být šukan či šukat. A připomeňme, že tento rys epochy Antonioni objevil, aniž by měl před očima internetovou 2.0 pornografii, již si lze prohlédnout třeba na stránkách *Sex-doma.cz*, a kterou si vytvářejí sami konzumenti, neboť mrdat bez toho, aby je hltalo něčí oko, třebas jejich vlastní oko, je již nenaplní.

A stejně tak Antonioni nemohl číst teze Joshuy Meyrowitze, který za klíčový revoluční akt mediální kultury označil možnost „nahlédnout do cizích světů“. Tato pradávna touha se rodí z tajemství prascény (soulože rodičů). Dítě je bytost sexuální, avšak sexuální předgenitálně. Vyhledává slast, avšak dráždí ho také tajemství matky a otce - proč ti dva jsou pospolu, jaká slast je spojuje, když v předgenitálním smyslu není jejich spojení za účelem slasti logické? A tak dítě vyhledává obraz soulože matky a otce či o něm fantazíruje a pokouší se vyprojektovat do tohoto nepochopitelného obrazu slast, která „logiku“ dává, slast předgenitální. A tak tuto soulož definuje jako násilí, ponížení, oslavu rítě apod. Podmínkou je, aby obraz soulože byl snímán tajně, aby do fantazírování o něm nemohla intervenovat jakákoli dospělá interpretace. Tak se rodí voyeurismus jako univerzální lidská touha. Kolektivně byla plně ukojena až právě moderními médii, která konečně mužům ukázala, jak se baví ženy mezi sebou, ženám odhalila tajemství ryze mužských hovorů, dala nahlédnout do bytů gayů, lesbiček, Židů, do komnat mocných i svatých, do všech těch prostor, o nichž se tak málo vědělo a probouzely perverzní (prascenní) fantazie. Televizním vrcholem této tendence, tohoto tajného smyslu mediálního obrazu, je zajisté *reality show*, na internetu pak *home video* na sociálních serverech typu *YouTube*.

Velký Voyeur *Zvětšeniny* je tak i revolucionářem a průkopníkem, nositelem té utajované a mocné voyeuristické tužby davu, která stojí v pozadí evropských moderních dějin jako klíčový hybatel a katalyzátor - nejen vývoje technologií a vývoje žánrů. Ale i vývoje politického - neboť nepochybujeme, že duše moderního člověka je mnohem více uspokojena (i rozdrážděna) z pozorování špinavého politického divadla v přímém přenosu než z pofidérní možnosti hodit do urny lístek, o jehož významu stejně každý pochybuje, avšak tato pochybnost trápí jen radikální ostrůvky aktivistů. Ne urna, ale aspoň trochu rozhrnutá opona perverzní mocenské i společenské prascény je tou klíčovou satisfakcí davu v moderní demokracii.

Socialistické režimy ve východní Evropě nezahynuly nedostatkem svobody, ale kvůli syndromu „zavřených dveří“. Kvůli tomu, že nebyly schopny dodat jakoukoli podívanou, s výjimkou několika pop-kulturních majstrštyků, dělaných z nadšení na koleně. Bulvár, porno a politická hádka, jichž se socialismus odřekl, je pro moderního člověka mnohem zásadnější definiční znak svobody než cokoli jiného. Svobody voyeura. Kvůli nestvoření svých Velkých Voyeurů, umělců v dráždění dětských tužeb davu, socialismus prohrál.

Jenže Fotograf v malířově bytě po chvilce, kdy svým panským okem dodá do odcizených lidských gest předgenitální slast, trochu znechuceně odchází. Jeho vláda nad světem ho začíná již poněkud unavovat. Oči modelky ho svou prázdnotou děsí. „Máte místo očí díry,“ říká jim. V noci chodí tajně do nocleháren bezdomovců, aby v obrazech jejich nahých pokřivených těl našel cosi, co mu začíná v životě scházet. Zachází s těmito nebožáky stále ještě narcisticky, sadisticky, orálně a voyeuristicky - krade jim jejich obrazy tajně, vyživuje se jejich energií, používá vydědence světa bez toho, aby jim přiznal subjektivitu a lidskost. Ale něco v nich tuší, něčím začíná být přitahován. Proto také chodí do antikvariátů, vetešnictví a starožitností - podle vlastních slov tam shání „staré obrazy“. Obrazy z časů, kdy obrazy byly ještě „pravé“, jiné, nevládnoucí, nedokonalé, neanální. Walter Benjamin by asi řekl, že měli ještě „auru“.

Přímo z jednoho takového vetešnictví Fotograf zamíří do parku, kde se odehraje ona proslulá a klíčová scéna filmu. Při záluďném, sadistickém, voyeuristickém focení milenecké dvojice Fotograf na svém snímku cosi nechtěně zachytí, aniž o tom zprvu ví. Dělá to, co vždy - pořizuje obraz našeho světa podle jeho zákonitostí a potřeb, jenže tentokrát v obraze za pomoci lupy a maximálního zvětšení objeví i stín tohoto světa, jeho tajný hřích, jeho skryté násilí. Tento stín začne Hrdinu naší doby od scény v parku pronásledovat, stejně jako Hrdina začne pronásledovat tento stín. Už se vzájemně jeden druhého nezbaví.

Popíšme si teď onu klíčovou scénu kvůli pochopení těch čtenářů, kteří *Zvětšeninu* neviděli. Fotograf objeví na okraji města parčík, který ho okouzlí svým úplným klidem. Je to místo, které má v sobě cosi z krajinek, jež hledá po vetešnictvích. Místo předprůmyslové, a přece nikoli předkulturní, místo víkendové idylky. Místo, do něž zakladatelé našeho světa, konstruktéři měšťanské civilizace, promítli své sny o harmonii. Po chvíli Fotograf zjistí, že mu osud přeje ještě více: v parku se pohybuje dvojice milenců. Uhlazených stejně jako park samotný. Velký Voyeur je začne samozřejmě hltnout svým aparátem, doluje mýtus, s nímž ho jejich obraz může spojit, jak by asi řekl Roland Barthes. Žena však zpozoruje, že je někdo fotí, což ji vystraší. Jde fotografovi vyčinit a žádá ho o vydání filmu. Voyeur se domnívá, že kvůli hříšku nevěry, který zřejmě zachytil. Svůj film si uhájí a v poklidu doveze do ateliéru.

Jenže žena si ho kupodivu brzy najde. Film má pro ni absolutní cenu. Z nějakého důvodu ji totálně kompromituje. Nabídne Fotografovi dokonce své tělo. On přijme, neboť je to zřejmě první žena v jeho životě, která ho něčím tajemným přitahuje. Film jí pak opravdu dá. Avšak udělá si tajně kopii. A začne studovat, co ho na výjevu v parku vlastně tak fascinovalo.

Nejprve vnímá mytologickou energii, sílu idylky. Pak však začne v obraze *pátrat jinou logikou*. Objeví pomocí lupy podivný detail. Zvětšenina na jednom snímku odhalí padoucha ve křoví, který se chystá zastřelit muže z milenecké dvojice. Analýza postavení dvojice ve chvíli, kdy vrah míří, snadno odhalí, že žena je spolupachatelkou - nastavuje milence tak, aby ho šlo dobře trefit. Další Zvětšenina jednoho z posledních pořízených snímků odhalí, že zatímco Fotograf se handrkoval se ženou o film, vražda byla dokonána. Na zvětšenině je totiž mrtvola.

Scéna v parku je klíčová nejen proto, že obsahuje hlavní „detektivní“ zápletku. Ale především v ní do filmu vstoupí nová postava. Záhadná dáma. Ta Dáma je bezejmenná, ale my jí říkáme třeba Madam Buržoazie. A nejen proto, že má v sobě onu nezměřitelnou buržoazní eleganci a onen věčný buržoazní strach, že se na ni něco provalí. Antonioniho film má od počátku svou třídní rovinu. Fotograf se od první chvíle definuje třídně nejen svým krásným autem, ale i neustálým opakováním čísel. Není to jen vládce obrazů, ale i vládce čísel, počtářského měšťanského principu, majitel kódů. Antonioni exponoval scény, kdy Fotograf diktuje čísla do svého telefonu v automobilu, zdůraznil, že je zná zpaměti, že je s kódy panstva proltnut. Ale přitom o tomto proltnutí Fotograf neví, ukryl se do „beztrždního prostoru“ umění, do posttrždní iluze postindustriálního světa. Je dítětem paní Buržoazie, ale zapomněl na to. Ba popřel to. Když se tedy Madam Buržoazie objeví v jeho životě, začíná velké incestní jiskření (ve filmu posílené důrazem na opozici muž-dítě - starší žena). Ona je první ženou, která ho opravdu začíná zajímat. Nikoli však proto, že by se prolamoval k dospělosti, ale právě proto, že Ona je nerozpoznanou matkou, jeho zapřenou třídou. Jeho zájem o ni je zákonitým doplňkem nezájmu o skutečnou jinakost, skutečné ženství, skutečné lidství.

Jeden ze způsobů, jak se chce Madam Buržoazie náš hrdina zmocnit, je, že si od ní

vyžádá její telefonní číslo. Jenže brzy zjistí, že bylo falešné. Ukáže se, že tenhle kód Majitel kódů nezná. Není schopen identitu Velké matky odhalit. O to víc je vzrušený. A také rozčilený. To ho vrhá k jeho ruličce filmu, kterou si pokoutně uchoval. Neboli selhal-li počítařský princip, rozhodne se zmocnit oné Ženy způsobem, jež je mu nejvlastnější - ukradl přece její obraz. Vysál ji ze světa do svého Aparátu. Právě toto soustředění na její obraz, tato incestní posedlost, nakonec vede k tomu, že si poprvé začne všimát detailů obrazu. Poprvé odhalí, že na slastném obraze dneška něco nehraje. Objeví jeho skryté násilí.

A tento objev vše změní. Vypukne panika - ten, co celý život snímal obraz světa, poprvé zachytil na tomto obraze pravdu. Jen náhodou, ba omylem, ale přesto to dává věci do pohybu. Realita se nechtěně probořila do hyperreality Pána obrazů. Na jedné straně začne mít Fotograf pocity, že ho někdo sleduje. Neboli, že poprvé někdo vysává pohledem jeho, nikoli obráceně. Poprvé je obětí, poprvé se dokáže cítit jako oběť cizích Očí. Na druhou stranu to Fotografa vede k tomu, že začne pátrat po podstatě onoho zločinu. Vždyť „jsem fotograf“, zkonstatuje poprvé v průběhu filmu. Poprvé si překvapeně uvědomuje, že najít realitu je jeho profesí a že se s realitou přitom ještě nikdy nesetkal.

Tak jako se minulé noci vydal do noclehárny vyvrženců, tuto noc se vydává do parku. V obou případech jde po stopách stejného zločinu, jen noc předtím to nevěděl, noc předtím viděl jen obrazy. Teď nalézá na místě, které mu odhalila Zvětšenina, mrtvolu. Vraždu. Elegantní, tichou, klidnou, a přece vraždu. Neviditelný zločin našeho světa. Zločin odříznutý geniálním skalpelem od obrázků Milenců, elegantních Madam a očí puberťáček na titulních stránkách life-stylových magazínů. Ba i od spektaklu tragédií na stránkách novin. Vysátá křeč bolesti na těchto Fotografiích Dne je stejně sladká jako fialové pozadí life-stylového portréту, protože nemá kontext. Úhledná mrtvola šedivého pána v parku se však od těchto jau jau obrázků liší právě tím, že kontext má - že odkrývá podstatu oné Madam, která byla nejelegantnější právě ve chvíli, kdy nastavovala svého milence do pozice, v níž byl nejlépe připraven na popravu. To je ona fascinující hrůza, kterou náš Fotograf objevuje - nikoli hrůza ze smrti a zločinu, ale ono nepatřičné a rozvratnické spojení dvou obrazů, které on celý život pečlivě odděloval, aniž si uvědomoval, že právě k tomu úkolu ho Matka připravila, právě kvůli tomu ho zplodila. Ona a zločin měly zůstat odděleni. Zločin mohl být přiznán a vyhlášen do světa, ale nikdy neměl souviset s její elegancí. Jenže Zvětšenina tuto spjatost vyzradila. Stala se protisystémovou chybou.

Od této chvíle hlavní hrdina projde čtyřmi klíčovými scénami, nad nimiž si lámou hlavu dějepravci a teoretici filmu. V našem modelu jsou však až překvapivě srozumitelné, podobně jako scény *Čelistí* či *E.T. mimozemšťana*. Hrdina především nemá žádné rozumné nástroje, jak se s odhaleným zločinem vyrovnat. Není luštitel tajemství. Je stále narcistickým dítětem. Dotkl se sice bolavě reality, ale ta ho nemohla vytrhnout ze stavu, který mu byl představen jako sám život. A tak vlastně až do konce filmu bloudí. Zraněn, zmaten a uvězněn v sobě samém.

Nejprve zamíří za malířem Billem. Jeho obrazy ho vždy přitahovaly stejně jako bezdomovci či krajinky antikvariátů. Ačkoli byly malířovy obrazy nesrozumitelné. Fotograf netušil, proč ho tak dráždí. Teď mu to náhle objasňuje malířova žena. Při pohledu na zrnitou Zvětšeninu mrtvoly, vyříznutou z idylky městského parku, překvapeně konstatuje: „Vypadá to jako Billovy obrazy“. To je Antonioniho obhajoba avantgardního umění. Antonioni věřil, že nejasné obrazy avantgardních děl jsou zrnitými Zvětšeninami pozadí velkých Obrazů dne. Že odhalují, či spíše tuší, stejný utajený zločin, jaký náhodou odkryl Fotograf.

Malířově ženě Fotograf také vyjevuje svou paradoxní situaci - během krátké doby vysloví větu „viděl jsem vraždu“ i větu „neviděl jsem ji“. To je paradox, který s Fotografem všichni sdílíme. Máme hřích našeho světa před očima, a přece se nám nejeví to, co naše oči vidí, nijak hrůzně. Na světě, který vnímáme, je totiž nalepena jakási reklamní slupka, tento svět jako by byl na vteřinu ponořen do zvláštní pryskyřice, již byl impregnován, a vyznačuje se jakýmsi neodolatelným leskem. Barthes tento lesk nazval mytologií. My v této práci, z jiné pozice, analitou. Pro Barthes je ona pryskyřice iluzí zplozenou podstatou jazyka, pro nás análním šlemem zplozeným samotnou podstatou psýchy.

Další scéna filmu je ještě záhadnější. Náš hrdina se přimotá na jakýsi rockový koncert. Muzikanti na pódiu říčí své protesty, bíjí do nástrojů, ale přesto jako by jejich hudba byla prázdná - dav shromážděný pod pódiem je strnulý, bez zájmu nehnutě pozoruje chlapce na jevišti. Teprve agrese jednoho z muzikantů, který zjistí, že mu nefunguje zesilovač, a vzteky rozmlátí svou kytaru, dav rozvášní a vybudí v něm emoci, kterou známe z klipů hudebních stanic. Dav se rve o trosky kytary, které muzikant hodil „do kotle fanoušků“, ale když Fotograf tyto trosky kytary ukořistí a zahodí posléze před hudebním klubem, lidé o ně již nejeví zájem. Kolemjdoucí, který si rozbitou kytaru prohlédne, ji zase odhodí jako bezcenný šunt. Znovu si tak

všimněme, jak je *Zvětšenina* konzervativním filmem - agrese rocku je představena jako agrese zlobivého dítěte, nikoli jako politické naštvání. Antonioni dokonce nevěří, že rock'n'roll je vůbec hudbou, natož aby skočil na pohádku o jeho osvobozující síle. A my koneckonců také dobře víme, že jediné, k čemu opravdu posloužil, bylo, že nalakoval kapitalismus anální pryskyřicí v očích těch „na druhé straně barikády“, co pak věšeli Gagarinovy bratry na nástěnku majorů Šebků.

Tuto skepsi potvrzuje Antonioni i ve scéně následující, kdy analogicky zpochybňuje „spirituální dimenzi“ postindustriálního kapitalismu, tedy psychedelickou kulturu. Drogová inspirace je bez obalu zobrazena jako úpadek. Jako bezvýchodná psychická nicota zplozená nicotou strukturální. Všimněme si, jakou roli hrají drogy v osudu našeho hrdiny. Přejde na večírek svých přátel a snaží se jim vysvětlit, že se stala vražda. Právě díky drogovému opojení ho však nejsou schopni slyšet. Nezapadá to do jejich kultury, kde má být „falešná realita“ prohlédnuta jinak. Vstoupením do světa „za“ realitou. Fotograf se snaží vysvětlit, že on toto zatajované pozadí systémové reality objevil, že ho našel díky maximálnímu zvětšení *běžného snímku*, ale to je v jejich očích stejně ubohé a nevznešené „prohlédnutí“, jako byla pro Jana Wericha v pohádce *Byl jednou jeden král* nedůstojná prachšprostá sůl. A tento osud koneckonců jistě bude sdílet i tato práce - neboť si dovolila onu „jinou, vyšší dimenzi“ člověka odvodit z prohlédnutí všednosti a nikoli uplácat ze světla duchařského rauše. Ba samo prohlédnutí označila za onu dimenzi, čímž jí vlastně plně sebrala identitu místa ku spočinutí a učinila z ní jen vercajk ze špinavé dílny života.

Fotograf, konfrontovaný s nedůvěrou ke svému objevu, se tedy odhodlá podat rozhodující důkaz. Vyfotit hřích svého světa pěkně zblízka. Pokusí se navrátit ke kořenu, z něhož veškeré zmatení vzešlo - k víře, že obraz Aparátu nemůže lhát, k modernímu rozumu. Vrací se do parku s fotoaparátem na krku, ale mrtvolu nenachází. Už ji odklidili. V parku není vůbec nic a vůbec nikdo. Jen sám fotograf - což Antonioni za pomoci filmové řeči akcentuje. To je totiž chvíle, kdy je jasné, že sám Fotograf, sám Hrdina naší doby, sám Velký Voyeur je tím strašlivým zločinem. On je tím hříchem. Dítětem epochy, dítětem své doby, Dítětem. To je ta vražda, na níž se podílela Matka. Nastolení narcistické, orál-anální říše jako výsledku kulturního formování. Jako psycho-sociálního ideálu. Rozum Fotografa selže, neboť to, co se za rozum v *jeho říši* vydávalo, byla jen obsese zplozená pádem skutečného rozumu. Tento pád zplodil démona Velkého Voyeura, a proto démon sám nemá žádné nástroje, jak se prohlédnout. Ten nástroj má jen divák filmu, pokud se dokáže zahledět do pozadí a opustí pozici voyeura. Pokud zapne to, co Fotograf nemá. Pravý rozum, tedy nástroj vývoje, a nikoli nástroj plodící data a záznamy.

Sám Fotograf je had, který se rozrušen záchvěvem reality kousl do vlastního ocasu. Po nenalezení mrtvoly je již bez šancí. Již nemá možnost pojmenovat, neboť pojmenování spojil s pozřením předmětu a jeho uvězněním na záznamové matici. Ve chvíli, kdy si tuto děsivou prohru a bezvýchodnost uvědomí, vrací se na scénu parta rozjuchaných harlekýnů, která celý film otevírala. A rozehrává proslulou a záhadnou závěrečnou scénu filmu.

Harlekýnové obsadí tenisový kurt a pantomimicky předstírají, že hrají tenis. Ta scéna má mnoho významů. Je zosobněním análního principu falše, který se stal kulturní samozřejmostí. Je reprezentantem společnosti magické imitace, předstírání dospělosti. Symbolizuje společnost, kde se dobývání skrylo pod pláštík hry. Společnost, kde pantomimická propočítaná odvracejí hypnoticky pozornost od prázdnoty slov, od neexistujícího míčku, s nímž by se mohla hrát opravdová hra. Společnost televizního přenosu, kde všechna gesta jsou stvořena pro velké Oko diváka-voyeura, a kde divák-voyeur *poslušně se stává tímto Okem*. Kurt je i obžalobou třídní, neboť tenis je jistě buržoazní symbol, a je tedy jasné, kdo a proč ten kurt lži, na němž dnes všichni produkujeme onen televizní přenos, vlastně postavil.

Tenis je navíc zvláštní hrou, která může nabývat dvou podob, v podstatě naprosto odlišných, ale při zběžném pohledu nerozlišitelných. Tenisté ve Wimbledonu chtějí porazit jeden druhého, prohodit soupeře, zahrát takový balón, který protivník nevybere. Ale když začínají hrát tenis *dvě děti*, chtějí si „zapinkat“. Hrají „na sebe“. Nebojují proti sobě, ale nahrávají si balóny tak, aby je ten druhý snadno vybral a výměna trvala co nejdéle. Nebyla takovým pseudo-tenisem, dětským, harlekýnským, análním tenisem i Studená válka? Není jím souboj postmoderní levice a pravice na politickém kolbišti? Nehovořil právě o tomto markýrování Antonioni? Pokud ano, opět popsal svět, v němž žijeme především my dnes.

Fotograf, který je nejprve scénou na kurtě překvapen, se nakonec připojí, začíná očima sledovat neexistující míček „létající ze strany na stranu“. A když ho harlekýnové požádají, aby jim zpoza kurtu „vrátil ztracený míček“, brilantně jim toto „nic“ hodí. Nechá se strhnout hrou, aby nemusel myslet na hřích svého světa, který objevil. Přesto je v jeho tváři čitelná posmutnělost. Již nedokáže harlekýnsky dokonale předstírat zaujetí pro hru, neboť cosi



zahlédli, a to lze vytěsnit, ale již nikdy se od toho nelze plně odříznout.

Fotograf musí přijmout hru, které nevěří, neboť jeho jedinou alternativou je zanalyzovat svou účast na hříchu, ba svou identitu hříchu. Identitu orál-analíty jakožto historické figury.

## Návrat k Ďáblu

### fetišismus v pop-kultuře

Chceme-li uplatnit vzorec o přechodu mezi orálně-análním a oidipovským vesmírem při sémiotickém rozboru kultury, nemůžeme se vyhnout jedné specifické podobě orál-analíty, jíž je dle všeho fetišismus.

Zapomeňme teď na chvíli na charakteristiky orálně-análního světa a podívejme se na klíčový žánr postmoderní kultury - na reklamu. Reklamou jsem se intenzivně zabýval a sám jsem stál před jedním velkým problémem. Mediální vědci už dlouho tuší, že nabídka, kterou reklama člověku obecně činí, nějak souvisí s fetišismem. Doposavad se především opírali o Marxův koncept zbožního fetišismu, s nímž úzce souvisejí i pojmy komodifikace či reifikace (zvěčnění), což je termín používaný především Georgy Lukácsem. Asi nejslavnější studií o „fetišismu reklamy“, která pracuje s komodifikačním, tedy marxistickým pojetím fetišismu, je práce Judith Williamsonové *Decoding Advertisement* roku 1977. S pojmem fetišismus se však pokoušeli pracovat při analýze reklamy i jiní teoretici médií - kritický politický ekonom Sut Jhally například vydal svou analýzu reklamy pod titulem *Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society*. V takovýchto studiích se s pojmem fetišismus pracuje krom marxistického významu maximálně tak ještě v obecném slova smyslu - tedy fetiš je definován podle magického principu *pars pro toto* zaměnění částky za celek. Nikdy se nepracuje s konceptem fetišismu psychoanalytickým. A já vím dost dobře proč.

Jsem si jist, že řada sémiotiků, sociálních psychologů či marxistických teoretiků byla v pokušení Freuda do svých východisek a teoretického zázemí zahrnout. Ve Freudově klasické sexuální teorii je fetiši věnováno jen pár obecných poznámek (připomněli jsme je v kapitole věnované magii), a tak si většina ze jmenovaných určitě dohledala v univerzitní knihovně Freudovu práci *Fetišismus* z roku 1927 a brala ji do rukou s dychtivým očekáváním. První jejich překvapení bylo asi příjemné, to když zjistili, že jde o drobný, pětistránkový text. Avšak už po přečtení několika řádek jim nejspíše spadla brada. Tento Freudův text je totiž asi jeho vůbec „nejfreudovštějším“.<sup>(36)</sup>

Teze, kterou zde Freud nastolil, patří v jeho díle k nejpodivuhodnějším a popravdě málokdo s ní po Freudovi pracoval. Freud se domníval, že každý fetiš je vlastně náhradou za „matčin penis“. Matka s penisem je zvláštní fantazijní figura, která se objeví na malou chvíli ve vývoji dětské psychy. Je však dosti podstatnou, neboť onou chvílí je právě přelom mezi orálně-anální érou a érou oidipovskou, o němž od počátku tohoto dlouhatánského eseje hovoříme.

V ráji orálně-análního vesmíru samozřejmě dítě o pohlavních orgánech vůbec nepřemýšlí, je to svět bez distinkcí, svět prajednoty, univerzální prahmoty tvarovatelné do všech tvarů, svět bezpohlavního androgyna, kterého tak krásně zobrazil sci-fi film *Hvězdná brána* podobě boha Ra obklopeného dětmi a majícího mužsko-ženské rysy. Avšak éra bohů se jednoho dne nachýlí ku svému konci, či přesněji realita si počne tento konec vynucovat. Zásadním momentem je u dětí obou pohlaví poznání, že existuje fal a „ne-fal“.

Už víme, že následně vzniknou dětské teorie o kastraci a vyrovnání se s touto situací povede k oidipovským identifikacím. Ale ještě než se tak stane, odehraje se drobná epizodka. Nazvěme ji třeba „dramatem rozhraní“, tedy rozhraní dvou psychických epoch.

Podívejme se na to třeba z hlediska chlapce: on má penis. Při dětském experimentování či z jiných náznaků zjistí, že holčičky penis nemají. To dodá penisu zvláštní váhu a promění ho ve fal - princip integrity. Předtím však předchází fáze „uvědomění penisu“ neboli to, co v orálně-análním vesmíru vůbec není vnímáno (dejme tomu v prvním roce života), počne být nyní vnímáno jako definiční znak těla a já, ale tato definice ještě neslouží plně k sociální identifikaci, neboť není doposud rozpoznán rozdíl, tedy že holčičky penis nemají, a proto penisu není přikládána taková závažnost. Je zatím ještě samozřejmým, a tedy považovaným za univerzální znak lidství. Aniž by to pro chlapce něco závažného znamenalo, věří, že matka má penis (jako i jiné ženy).

Pak však přijde prudký zvrat. Zkušenost ukáže, že některé ženy penis nemají. Vzniká teorie o odebrání jim tohoto penisu za trest. Avšak brzy bude seznáno, že toto poznamenání je znakem všech žen, i té podstatné ženy, tedy matky. Toto rozpoznání bude definitivním otevřením brány oidipovské éry, tehdy chlapec začne chtít být jako otec, neboť být mužem se stane jedinou nadějí na zachování falu neboli obecně principu integrity. Tomuto definitivnímu otevření oidipovské brány se však infantilní imaginace dokáže bránit. Teorie o kastraci („znehodnocení“) všech žen může být popřena vytvořením fetiše jakožto psychického principu. Tento fetiš tak nahrazuje ztracený matčin fal - už může být klidně přijata teorie o „dírci“ jako univerzálním znaku všech žen, neboť fal té podstatné ženy proměnila lidská

imaginace v jeho nezničitelného nástupce - nástupce, který bude objektem, nikoli tělem (což neznamená, že by se objektem nemohla stát část těla - například noha).

Vzpomeneme-li si na Freudovu klasickou sexuální teorii, pak můžeme výrobu takového fetišu popsat také tak, že cosi tělesného musí být popřeno (ne-fal), popření vyvolá potřebu rozsektorování těla či odtělesnění tělesného a tato část (např. noha) či odtělesněnost (např. punčocha) musí být prudce idealizována, zakouzlena. Matka s penisem nám do této obecné definice vstupuje jako tajemný motiv, spouštěč celého procesu.

Dívky „drama rozhraní“ prožívají poněkud jinak, ale i ony mají cestu k fetišismu potenciálně otevřenou - a nevěřme, že touto cestou nechodí. Nenechejme se zmást tím, že si nepořizují sbírky pánských podvlíkaček. Neboť i u dívek je fetiš zástupcem neexistující části *matčina* těla, a tedy fetiš žen jsou stejné jako fetiš mužů, souvisejí se ženským tělem, nikoli mužským. Říká se jim většinou „móda“.

I dívka si počne všimnout své vagíny dříve než jí začne přikládat nějakou sebedefiniční váhu. Jakmile však rozpozná, že u chlapců „něco je“, zatímco u ní tím pádem nejspíše „něco chybí“, vede ji to k přehodnocení dosavadní nevšimavé samozřejmé teorie o světě těla. Dosud se domnívala, že vagina je univerzální strukturací těla - tedy i u matky. Po rozpoznání existence penisu to však musí být přehodnoceno - „možná, že i matka penis má, že chybí jen mně, neboť jsem něco provedla a sebrali mi ho“, rozvažují děvčátka. Rozhodující pro vylomení se z této kastrální úzkosti je poznání, že absence penisu je znakem všech žen (tedy i matky). Z toho pramení možnost (dosti komplikovaná, ale to teď pominěme) se s matkou identifikovat a definitivně svět bez distinkcí opustit, přijmout identitu ženy. Vynechejme teď diskuse o ženské submisivitě či patriarchátu, které jsou s touto teorií obvykle spjaty, a všimněme si raději, že dívka je v jedné věci chlapci zcela rovna: I ona má možnost kousek orálně-análního si s sebou odnést na - do značné míry neodvratnou - výpravu k dospělosti. I ona si může uchovat „naději na matčin fal“ v podobě principu fetišu, který ho nahradí.

Matka s penisem je univerzální nevědomý obraz. Uctívání ženského klitorisu u černých mágů (například u Aleistera Crowleyho, který podle *kteis* - klitorisu pojmenoval i svou verzi magie) není ničím jiným než uctíváním této matky s penisem. V sadomasochismu se nejzřetelněji zjevuje v praktice zvané „strap-on“, v pop-kultuře v podobě „ženy s pistolí“ (Larra Croft) či „ženy s bičem“ (Catwoman).

Avšak ač hledání matky s penisem v kultuře může být velmi zábavné a úspěšné, potíží s celou touto teorií je v tom, že je brutálně konkrétní, což zákonitě při aplikaci na různé variace života vede k tomu, že působí naopak nesmírně abstraktně.

Dokud se pomocí ní vykládá třeba nožní či obuvní fetišismus, tak jak to učinil Karl Abraham, můžeme si vypomoci primitivní tvarovou styčností - ona totiž noha či bota shodou okolností penis tvarově trochu připomíná. Ale jakmile máme teorii aplikovat třeba na fetiš vlasů nebo krčních laloků, které si tak oblíbil jeden z hrdinů seriálu *Ally McBeal*, neřkuli dokonce na fetiš ohně - neboť i pyromanie je de facto druhem fetišismu - dostáváme se do rozpaků nebo potíží. Teze, že z fetišizovaný vlas či oheň zastupují „matčin fal“, působí náhle velmi abstraktně, či snad dokonce komicky. Lidé, kteří otvírali Freudův text s nadějí, že jim pomůže vysvětlit či teoreticky podepřít analýzu fetišů, které se snaží vyrábět z průmyslových komodit reklamní mašinérie, si pak k těmto závěrům nutně museli doplnit, že tato Freudova teorie je pro ně krom jiného nepoužitelná. Neboť vyjít do světa s tezí, že reklama nám nabízí náhražky „matčina penisu“, by asi nepůsobilo v akademických ani jiných kruzích příliš důstojně. A Freudova věta „když nyní sdělím, že fetiš je náhražkou penisu, pak vyvolám jistě zklamání“ dává tušit, že Freud onen „pocit beznaděvnosti“ ze své teorie fetišu očekával i od širšího publika.

Jenže ona možnost propojujícího pohledu existuje. Musíme však opravdu pochopit, o čem hovoří ona mírně spektakulární teorie o matce s penisem a z ní pramenícím psychickém principu fetišu. Právě Janine Chasseguet-Smirgelová ve své knize, o níž se dnes opíráme, tuto Freudovu teorii preformulovává, aniž by ji vyvracela. Chasseguet-Smirgelová souhlasí, že „drama rozhraní“ existuje, a že fetišismus je jedním z jeho možných produktů. Ale francouzská freudiánka zdůrazňuje: dosavadní čtenáři Freudova textu se příliš zaobírali tím, že fetiš má nahradit penis. Mnohem podstatnější však přece je, čemu má tato náhražka penisu *zabránit*, k čemu vlastně slouží, co se *pokouší uchovávat*. Matka s penisem je jen nepodstatná figura, která vystoupí na chvíli z mlhy nevědomí a brzy se zase ztratí. Její „ztracený penis“ je především kusem orálně-análního světa, který se pokoušíme uchovat. To, že ve vývoji psyché vznik fetišu, tohoto koncentrátu orálně-análních vzpomínek, umožňuje přesmyčka s „ženským penisem“, fetiš vůbec nijak na ikonografii penisu neomezuje, a nelze jeho podstatu ze struktury falického odvodit - fetiš je totiž *obranou* proti skutečně falickému. Chasseguet-Smirgelová ho nazývá „análním falem“, čímž si k tomuto pojmu rozebranému v kapitole o erotice přidáváme další význam. Fetiš je nejimaginativnější a nejkomplexnější pokus lidské psyché uchovat orálně-

anální v realitě dospělého světa. Proto může být fetišem (všeho typu) vlas, bota, korzet, oheň, výkal, šperk, soška, prsten, plyšák či třeba sádra na zlomenině. Tvar (penisu) zde nic neznamena, naopak: fetiš je vždy příslibem návratu do světa, kde tvary jsou zaměnitelné, kde vše může být vším, vše může být ve všem, světa bez hranic, světa kouzla, všemocnosti přání, snadného přenosu energie, světa bez tření, světa snu. Světa orálně-análního.

Zde musíme přiznat, že sám Freud tomu nevěřil. Uvedené teze by jistě považoval za svébytný teoretický pokus „popřít kastraci“. On totiž věřil, že fetiš vždy v sobě penis či jeho odstraňování zakódován má. Prozradí nám to následující pasáž, kterou si ocitujeme i proto, abychom pochopili, jak je v ní Freud nevěrohodný: „Při dosažení fetiše je dodržován postup, jenž připomíná zastavení vzpomínky při traumatické amnézii. Také zde zůstává zájem stát jakoby v půli cesty. Jako fetiš je například zafixován poslední dojem před tím nepřijemným, traumatickým. Tak vděčí noha nebo bota za to, že se jí dává přednost jakožto fetiši, té okolnosti, že chlapcova zvědavost slídila po ženském genitálu zdola, od nohou. Kožešina a samet jsou fixací na ochlupení genitálií. Tak často za fetiš vyvolené kusy prádla fixují okamžik svlékání, ten poslední, v němž se chlapec ještě mohl domnívat, že žena má pohlavní úd... V mnoha případech se s fetišem také nakládá způsobem, který se zjevně rovná zobrazení kastrace. Pak rozumíme počínání odstřihovače copu, u nějž se do popředí protlačila potřeba provést popřenou kastraci“.

Netřeba pochybovat, že fetiš je mnohdy organizován principem falu. Netřeba váhat s hledáním falu například v posvátnosti či magičnosti copu u starých Slovanů. Stejně jako ve foot fetišismu. Avšak univerzálnějším organizujícím principem, jímž je podloženo popření kastrace, je zjevně uchování orálně-análního. Možná by nám Freud i přitakal, kdyby si mohl v našich časech prohlédnout internetové stránky fetišistů na plynové masky, pláštěnky z PVC, péřové bundy či třeba holuby z nosu. O fetiši vypuštění střevního plynu z konečníku ani nemluvě. Obzvláště poslední uvedený příklad je dobře ilustrativní: prozrazuje, jak fetišistická mysl netouží ani tak popřít kastraci, jako dokázat, že skutečný ráj člověka je *úplně jinde než v oblasti genitálií*.

Dokážeme-li takto poupravit Velkého učitele, zjistíme, že nám náhle padá výše popsaná bariéra, a my věru nemusíme resignovat, když se chceme s takto nově akcentovanou freudovskou teorií fetišismu podívat na zoubek i jiným fetišům než těm sexuálníím! Zdá se, že by nám freudovská teorie fetišismu zbavená zakletí do penisu přece jen mohla pomoci při analýze a kritice reklamního zvěcnění. Ba reklamní nabídky jako takové.

Je zřejmé, že reklama se pokouší vyrábět cosi jako „iniciované předměty“. Snaží se zakouzlit průmyslové komodity, obalit je čímsi neviditelným, co jim dodá „cosi“. Je přitom - k údivu mnohých - velice úspěšná. Vychází tedy zjevně vstříc nějaké naší psychické tendenci, neřkuli potřebě. Můžeme si tuto potřebu obecně nazvat potřebou psychické regrese. Regresivní (či z jiného úhlu perverzní) síly naší mysli nejsou nikdy jen mrtvé potenciály, ale vždy také jisté *sklony*. V tom je kouzlo reklamy. Nikoli v nějaké podprahovosti (byť plně obdivuji Darrena Browna a jeho misi otevírající oči), to kouzlo je v nás samých, v touze po předmětech, které nás s čímsi spojí - v naší koncepci s prapůvodní, nejhlubší, orálně-anální slastí. To je zřejmě ono velké tajemství marketingu a světa „značkových zbytečností“.

Marx-freudián Wolfgang Haug se kdysi již pokusil libidinosní teorii s teorií komodifikace propojit. Prohlásil, že reklama se pokouší sexuální slast zaměnit za slast konzumní. Samozřejmě pominul teorii fetišismu jakožto pokusu zachránit orálně-anální. My se nyní pokusme jeho tezi teorií fetiše rozvinout. U Hauga je problematické, že od sebe jednoznačně odděluje slast konzumní a slast sexuální. Dosti nešikovně přitom operuje s pojmem „sublimace“ a naznačuje, že reklama si tuto sublimaci sexuálního v předmětné dokáže u příjemce vynutit. To však reklama zajisté neumí. Což vůbec nevadí, nemusíme proto ještě Haugův vzorec pohřbit. Z radikálně freudovského hlediska je jen jedna slast. To, co tedy reklama činí, je spíše pokus zaměnit jeden typ (psycho)sexuální slasti, která je spoutána oidipovskými imperativy, pohlavní diferenciací, principem reality a tak dále, za slast prasexuální, orálně-anální. Pokus o *záměnu* je tak především *svodem* k regresi. A jak víme, k ní máme všichni vždycky dost dobrých důvodů.

Reklama vyrábí z výrobků fetiše, které spojují s orálně-análním univerzem. To neviditelné, čím jsou značkové blbiny obaleny, je libido v jeho nejregresivnější a nejpůvodnější kyselosti. To je to velké kouzlo našeho „racionálního světa“, světa postmoderního, v němž dle Baudrillarda označující (reklamní znak) zvítězilo nad označovaným (výrobkem). Ve skutečnosti o konečné vítězství fetiše nad tělem. Snu nad realitou. Toto vítězství je z jistého hlediska výsledkem velké imaginativní klíčky našeho kolektivního podvědomí - naše kultura se „fíglem s fetišem“ konečně vrátila tam, odkud vyšla - k magické, orálně-anální skutečnosti pradávných kultů, které Freud, jak jsme si již připomněli, nazýval „původním náboženstvím ďábla“.

Haugova teze o konzumní podstatě reklamou nabídnuté slasti je samozřejmě logická a vycházející z reality - většina z nás nad tričkem s logem *Adidas* nemasturbuje častěji než výjimečně, tedy ho opravdu konzumuje, nikoli se jím vzrušuje. Avšak ona konzumnost je také jen prasexuální verzí sexuality. Oralita, snaha získávat slast přivlastněním, inkorporací, hltáním nových a nových objektů - to je jádro konzumu. Oralita je to, co otevírá předmětu cestu do naší mysli. Analita pak zajišťuje zakouzlení předmětu. Analita v celé své znakové bohatosti je také zřejmě univerzálním a obecným klíčem k reklamní ikonografii jako takové. Václav Bělohradský to intuitivně odhalil, když prohlásil, že reklama nás zavaluje „lesklými objekty“ - onen lesk je nám dobře známým očišťujícím a idealizačním leskem anality. Šlem - to je ono klíčové reklamní kouzlo. Ale nikoli jediné.

Kdysi jsem na škole hledal struktury vepsané pod reklamou. Pojmenoval jsem například strukturu snu: mnohé reklamy nabízejí obrazy, kde lidé porušují gravitační zákony, vznášejí se v prostoru, nemají tíži, nejsou spoutáni časem, zkrátka takové reklamy se snaží vytvořit vlastní snový svět - vzpomeňme třeba zaváděcí kampaň mobilního operátora O2 na našem trhu. Snovost, popírání principu reality, je však i znakem análním, jak víme.

Jinou typickou strukturou reklamy je mutace - tehdy sebou jakoby prorostou dvě skutečnosti. Takže auto se promění v nanuk (aby se ukázalo, jak kvalitní má klimatizaci), člověk skáče místo do rybníka do pivního püllitru, z potravinového automatu začnou vypadávat bankovky, abychom viděli, jak snadné je dostat se k penězům. To vše podléhá stejné zákonitosti jako mýtická tvorba sfingy, kentaura či Medúzy s hady místo vlasů. To vše ovšem v nejobecnějším smyslu podléhá análnímu principu popření oddělenosti těl a kategorií jevů. A tak bychom mohli pokračovat.

Ale proč se konečně omezit jen na reklamu. Není onen fetišistický čili orálně-anální vzorec obecným znakem populární kultury neboli toho, co v kulturní sféře „funguje na trhu“?

Klip skupiny *Unique* *Il Brake my stride* programově pokusil zmapovat insignie nejlacinějšího popu - zrcátková koule z diskoték je asi nejslavnějším symbolem tohoto světa. Připomeneme-li si řádky o idealizaci a očištění anality, kteréžto psychické úkony se často realizují za pomoci vizuálního principu lesku, snadno pochopíme, proč se tato blyštivá koule dostala do pop erbu. A když si projdeme - nejen ve zmíněném klipu - ostatní pop fetiše, jistě dokážeme poukazy k analitě dekodovat také. Nedávno zaznamenal bombastický komerční úspěch německý hudební projekt nazvaný *Tokio hotel*. Zpěvák této německé skupiny svým hermafroditním zjevem hyperbolizoval jistou obecnou pop-tendenci a demaskoval orálně-anální touhu po androgynovi, bezpohlavní bytosti z předoidipovského světa, světa bez pohlavní diferenciaci (a tedy bez kastrace a viny). Obecně se ve sféře módy tyto hermafroditní tendence nazývají unisex či metrosexualita. Zpěvák *Tokio hotel* byl však geniálním marketingovým tahem i proto, že sjednotil do jednoho obrazu nejen mužské a ženské, ale i dětské a dospělé - připomeňme si znovu zobrazení boha Ra ve sci-fi snímku *Hvězdná brána*, podoba se zpěvákem *Tokio hotel* zde bije do očí. Nás jeho úspěch nemůže překvapit, my už víme, že mizení rozdílů (obzvláště generačních) je obecný znak každé orálně-anální tendence, a také už víme, že orálně-anální tendence je všelidská a univerzální.

Avšak nejde asi jen o pop, touha po orál-analitě vítězí dnes mnohem univerzálněji.

Nedávno v češtině vyšla kniha *Všude a nikde: vliv elektronických médií na sociální chování*, klasická to práce mediálního teoretika Joshuy Meyrowitze, který se inspiroval především McLuhanovým technologickým determinismem a dramaturgickým ritualismem Erwinga Goffmana. Meyrowitz tvrdí, že vizuální kultura elektronických médií ruší rozdíly mezi vysokým a nízkým, veřejným a soukromým, mužským a ženským, dospělostí a dětstvím. Meyrowitz se samozřejmě nenapadlo spojovat tyto znaky s čímsi dynamicky psychickým, natož s orálně-anální fází vývoje psyché. Avšak my přece víme, že všechno tohle jsou znaky orálně-análního vesmíru. Mizení rozdílů mezi soukromým a veřejným je přece velkou metaforou mazání rozdílů mezi vnitřním a vnějším u psychotika. Popírání pohlavní diferenciaci jsme věnovali již prostoru až až. Soudobá nivelizace vkusu (nehierarchičnost, mazání rozdílů mezi uměním a popem) je snahou popřít nedostatečnost dětství oproti „kvalitě“ dospělosti. „Perverzní jedinec odmítá čas jakožto životní rozměr,“ píše Chasseguet-Smirgelová, „Androgyn není tragický ani komický, je mimo čas“ odpovídá jí Julia Kristeva a my dodejme, že i magické myšlení vynakládá energii především na vytržení se z časovosti. Pohádky dobře zaznamenávají magický princip, že v „onom světě“ čas běží jinak. Ovšem právě taková, „bezčasová“, je přece naše postmoderní kultura. Minulost je v ní jen sbírkou gumáků do muzea voskových figurín, budoucnost je obal k prodávání technologických novinek na trhu. „Plynulý a souvislý čas nahradil okamžik a simultánnost. Pevně daný prostor naplnilo proudění - informací, kapitálu, moci,“ píše David Lyon ve své analýze postmoderní kultury. A druhou částí své charakteristiky připomněl Meyrowitzovo „no sense of place“, neboť osvobození od kontextu, konkrétního

místa, to je další znak postmoderního kulturního produktu - copak je na seriálu *Přátelé* něco nezaměnitelně „newyorského“? Nemohl by se ten fialový pokoj, v němž se tento sitcom odehrává, vyskytovat stejně tak v San Franciscu, Praze či Teheránu? Na ekonomické úrovni je toto vykořenění velmi efektivní, na úrovni kulturní a psychologické je to orálně-anální „osvobození se od reality“, od konkrétna. A co dodat ke splývání dětství a dospělosti? Harry Potter a Pán prstenů, to jsou dva revoluční produkty nové éry, neboť se programově neobrací ani na dítě, ani na dospělého, ale na mutanta nové doby: dospělého-dítě. „Playdium v ontarijské Mississauze láká na autíčka a videohry více dospělé než děti - a často celé party dospělých,“ píše Lyon. Svádění k dětství v naší kultuře vždycky projde bez potíží. Jak by ne, když na jejím počátku je bůh-dítě v jesličkách...

Ač naší ambicí v této knize bylo spíše učebnicově ilustrovat možnosti psychoanalytické sémiotiky, než studovat zákonitosti vývoje kultury, je možno v důsledku posledně jmenovaných indicií vynést předběžný soud: narcismus, fetišismus, orál-analitu, schizoidnost, depresi, sado-masochismus, paranoii a psychózu můžeme považovat za ústřední ideologii naší éry a naší soudobé civilizace. Všechny ty pojmy označují jedinou skutečnost z různých úhlů pohledu.

Při teoretické transformaci těchto psychodynamických jevů do podoby struktury textu pak logicky tyto struktury nalézáme v pozadí úspěšných soudobých artefaktů. Avšak zajisté nikoli jen těch soudobých, neboť tyto struktury jsou nadčasové, tak jako dramata psychického vývoje, z nichž jsou odvozeny. V průběhu historického střídání epoch a paradigmát tato dramata mění jen drobně své podoby, a proto ani mezi latentními strukturami textů nemusíme v čase činit zásadní rozdíly, byť Oidipus v Tóře je zajisté trochu jiný než Oidipus v románech Emila Hakla.

Epochy se od sebe liší nejen tím, jak upravují jednotlivé univerzální struktury (otec přísný mění se v otce prchavého), ale i tím, na kterou strukturu se v kultuře nejvíce zaměřují, a kterou nejvíce žádá publikum. Za Freudových časů epocha akcentovala drama oidipovské, a proto i oidipovské struktury byly akcentovány a více vnímány v kultuře. Symbolem této éry nám mohou být zajisté třeba Shakespearův *Hamlet* či Dostojevského *Bratři Karamazovi* (dle Freuda „nejvelkolepější román, jaký byl kdy napsán“). Struktura Oidipa se v nich hlásila v tématech jako střet s řádem, vina či vzpoura. Od Freudových časů však zjevně došlo ke kulturní proměně a do centra zájmu se v kultuře dostala témata jako pochybnost o existenci řádu či jeho záměrné zpochybňování, pochybnost o existenci Já a identity či jejich záměrné zpochybňování. Tato témata lze shrnout do struktury orál-analýty, která souvisí s výše uvedeným dramatem psychického vývoje, pojmenovaným různými směry různě.

Platí-li tato nadstavba naší teorie, tedy je-li správný tento popis historického přechodu od Oidipa k orál-analitě v kultuře, jedno nám může být útěchou: níže už klesnout nelze. Potenciální stržení kultury ke schizofrenické diskontinuitě už nás trápit nemusí, neboť bychom ho nejspíše ani nedokázali vnímat.

„Váš pohled na lidský rod je trudnomyslný a apokalyptický,“ napsal mi před časem jeden čtenář. Trochu mne překvapil, neboť si to nemyslím. Věřím, že mé knihy slouží životu, a bojují proti všemu, co se pokouší životu bránit v rozvoji. Posléze jsem však pochopil, že ona apokalyptičnost se vztahuje na mou kritiku Západu, která se čistým způsobem přihlásila o slovo na konci minulého odstavce, onu kritiku, o níž Viktor Šlajchrt napsal, že je „povšechná“, a že do ní pokaždé „vyústí můj ohňostroj nápadů“. Přiznávám, že i tentokrát měla ona kritická slova tuto kapitolu původně ukončovat. Avšak posléze jsem se rozhodl k vyústění jinému. A k tomuto rozhodnutí mne nepřiměl ani Viktor Šlajchrt, ani můj čtenář, ale přítel fetišista.

Jsem člověk narozený v nenáboženském panelákovém prostředí, který se po většinu života stýkal s jinými podobnými bezbožníky z paneláku. Vyrůstal jsem s nimi v době, která byla pruderní co do vnějších konvencí, přesto nezatažovala sexualitu nějakou vinou. Později naše generace vstoupila celkem přirozeně do internetového světa s jeho nekonečnými rezervoáry pornografie, této říše nevědomí. Díky tomu všemu vím o některých svých přátelích věci, které by se někomu mohly zdát až příliš soukromé. O jednom třeba vím, že je posedlý u žen výrazným nosem, a pod pohružkou fyzického útoku mám zakázáno to jakkoli analyzovat. Jiný kamarád si vede pečlivé statistiky souloží a orgasmů, k nimž vyhotovuje různé grafy v programu *Excel*, a každý rok vydává jakousi Výroční zprávu - to považuji za obzvláště perverzní. Připomíná to mimochodem vzpomenutou Foglarovu byrokratizaci dobrodružství a zřejmě to má společnou podstatu. O jiném svém příteli - a o něm chci nyní hovořit - vím, že jeho fetišem jsou ponožky na ženské noze, zvláště pak ponožky bílé.

Fenomén bílých ponožek mne dlouho zajímal ze strukturalistického hlediska. Všiml jsem si totiž, že se jimi definuje infantilita v *Lolita* pornografii (čímž míním tu její verzi, kde si třicetileté ojetiny udělají culíky a vezmou lízátko; její temnější verze bohužel žádné výpomocné

definice nepotřebují). Považoval jsem tedy bílé ponožky za znak pedofilní. Později jsem však zjistil, že sehrávají určitou roli i v pornografii homosexuální, kde se štěpí dvěma směry - jednak jsou znakem submisivity (kterou ovšem také latentně napájí výše uvedená pedofilnost - erotizuje se zde nepřímý incestní vztah otec-syn, který je zaměněn za vztah dominance-submisivity), a jednak podléhají těžké fetišizaci jako znak „skate estetiky“. I tuto fetišizaci však dle mého soudu primárně napájí pedofilní vzrušení, neboť „skate“ je v homosexuální pornografii zástupné synonymum pojmu „twink“ (mladíček, neochlupený kluk), takže tento test ještě má původní teorie jakž takž přežila.

Později jsem nad znakem bílých ponožek začal uvažovat již více psychoanalytickým způsobem jako nad fetišem, znakem více psychickým než kulturním. Vybaven výše popsanou teorií Janine Chasseguet-Smirgelové, která lehce modifikuje původní tezi Freudovu, chápal jsem fetiš bílých ponožek především jako prostředníka ke klasickému nožnímu fetišismu, a tedy jakožto znak spíše anální. Oblibu bílé barvy jsem pak připsal idealizaci. Domníval jsem se, že bílá barva očišťuje analitu-perverzi (v jistém smyslu zapřený nožní pach jako nezbytný element foot fetišismu). Nicméně, ač všechny tyto výklady mají svou platnost a legitimitu, dnes se domnívám, že princip fetiše je záhadnější, než se klasická psychoanalýza domnívala, přičemž tato záhadnost vyplývá z toho, že je rozkročen mezi regresivností a progresivností. Zjevením se pro mne stalo vyprávění mého přítele o své ponožkové zálibě. Dovolím si ho volně reprodukovat.

„Já třeba vůbec nemám rád punčocháče, ze kterých jsou jinak všichni chlapi uvařeni. Ty mně přijdou strašně *umělý*, takový divadelní. Já zbožňuju *obyčejnost*. Nenávídím make-up, kozačky, podpatky. Miluju tenisky, brejle, trička, džíny, všechno, co je nějak *civilní*. Když si holka zuje boty a má ponožky, je v tom to teplo, je to vrchol *intimity*“.

Přiznám se, že mě tenhle popis perverze - byť neprobíhal přesně těmito slovy - omráčil. Představil mi princip fetiše ve zcela novém světle, které plně popíralo všechny charakteristiky perverze, jak jsem je znal z psychoanalytické literatury. Fetiš náhle sloužil jako nástroj prolomení k druhému, ba jako *zesilovač vnímání* druhého, blízkosti, dotyku. Na jedné straně lze takovou progresivnost fetišismu chápat zkrátka jako úspěšnou integraci perverze do genitální pozice, přičemž jak víme, tato genitální pozice není tvořena ničím jiným než takto zřetelnými a zkrocenými perversy (být fetišismus není v klasické teorii dílčím pudem). Na druhou stranu se nám otevírají i jiné dobrodružné možnosti: Nestojí fetišismus jako nejrafinovanější a nejtajemnější perverze vlastně jednou nohou již na druhém břehu? Není v něm skryta z podstaty jakási přirozená progresivnost? Ba neslouží snad dokonce jako tradiční nástroj člověka, jak se dobrat Druhého v situaci, kdy perversní (orálně-anální) pozice nemůže být plně opuštěna? Jako „přitahovač k tělu“? Není to přesně naopak, než se domnívala Chasseguet-Smirgelová? Ona vnímala fetiš jako poslední pokus, jak zachránit orálně-anální. Ale není on spíše jakýmsi pokusem zachránit genitální, *přechodovým* koncentrátem orálně-análního, jakýmsi reziduem, které slouží k tomu, aby orálně-anální bylo zpracováno, shrnuto na hromadu, překonáno, a jeho zbytky nebránily v cestě k jinakosti? Chasseguet-Smirgelová potkávala na svém lehátku fetišisty, kteří byli zároveň neurotici, ne-li hůře. Ale co fetišisté, kteří nechodí k psychologům, neboť k tomu nemají důvod? Neexistuje přece jen progresivní fetiš?

Přiznám se, že bych se tuto tezi (a snad jen psychoanalytik pochopí, jak je heretická) ani neodvážil vyslovit, kdyby ji tak nečekaně a ostře jednoho odpoledne nepotvrdila pohádka Boženy Němcové, do které jsem se začel po shlédnutí jisté epizody amerického seriálu *Čarodějky* (v originále *Charmed*). Ledva jsem si uvědomil, že se mi poněkud obtížně analyzuje pohádkový obsah seriálu, neboť více myslím na odhalené břicho Alissy Milano, četl jsem ve sbírce pohádek *Mahulena, krásná panna* tuto zprávu z hlubin věků: Jeden král měl ve své zahradě „vysoký a košatý strom, rovný jako jedle, krásný jako lípa“, dočetl jsem se. V tu chvíli mi bylo zřejmé, že pohádka bude o lidské sexualitě, neboť pro naše předky byla jedle znakem falickým a lípa femininním, vaginálním. To, že strom sjednocoval obě tyto kvality, ukazovalo, že symbolizuje sexualitu jako takovou (či obecněji psychosexualitu, chceme-li).

S tím stromem byla jedna potíž. Ačkoli byl nádherný a král od něj nemohl odtrhnout oči, nenesl žádné plody. To naznačovalo, jak ošemetnou a záhadnou „bylinou“ sexualita vlastně je. Ačkoli jsme jí všichni uhranuti, málokdy ji dokážeme vyšlechtit a opečovat do podoby, která zjevně přináší nějaký pokrok. Jako by nás svou numinózností spíše obtěžovala, neprávem strhávala naši pozornost a okrádala tak „záležitosti ducha“, jako by spíše přinášela neplodné napětí, tenzi a frustrace, od nichž by bylo lépe se osvobodit.

Královi to však nedalo. Bylo mu líto skácet strom, o němž tušil, že by jeho plody musely být nádherné, kdyby se zadařilo. A tak nechal svolat moudré lidi z celého království, aby mu tajemství toho stromu pomohli odhalit. Jeden stařec tajemství stromu znal. Prý se

zazelená vždy o půlnoci. Velmi rychle vykvete, velmi rychle na něm uzrají plody, ale pak je někdo vmžiku ukradne a jsou pryč. To, že se k tajemstvím sexuality lidé dobírají především v noci, není žádná velká novinka, že. A to, jak rychle vyprchá ten tajuplný zážitek blízkosti a zběsilých sympatií mezi lidmi, víme asi také všichni. Přesto si král přál, aby strom plodil, aby aspoň jeho tři synové mohli jednou okusit to tajuplné ovoce. Bylo tedy na nich, aby strom v noci ohlídl.

První se pokusil plodů dobrat nejstarší syn. Strom o půlnoci skutečně vykvetl a vyrašila na něm zlatá jablka. Jenže než princ plody utrhl, ozval se hrom, udeřil blesk, spustil se liják, rozhostila se tma tmoucí a zlatá jablka byla tatam. Zdá se, že prvnímu synu zabránila v ochutnání oněch božských bobulek neuróza. Blesk je falický princip, který princ zjevně neovládl, a tak na něj zaútočil zvnějšku, jako objekt (vzpomeňme blesk na tarotové kartě Věž a poznámku 29 v této knize). Liják svědčí o „zatopení nevědomím“, voda je archetypální symbol nevědomého. Tma poukazuje dokonce k narcistické prázdnotě, tedy nejhlubší regresi. Zkrátka, fiasko řekněme klasické.

Další noci se vydal na hlídku druhý z bratrů. Ten k celé věci přistoupil úplně jinak. Jak se říká: Nepáral se s tím. Stal se falickým útočníkem, který se sázel se svými kámoši o to, kdo urve zlaté jablko první, přesně tak, jako se sázejí ti chlapci s divnými pohyby a špatnou výslovností v teenagerovských komediích o to, kdo dříve přijde o panictví. Jenže ouha, ledva princ se svými kumpány po půlnoci zaútočili na dozrálá zlatá jablka, zastavila jejich postup strašlivá zima. Chlad je ochromil, nohy jim začaly podkluzovat na zmrzlé zemi. Ani druhý princ zlaté plody sexuality neokusil, ačkoli si myslel, že je k tomu výborně vybaven. Jenže chlad, který mu vyrazil v ústrety, to byl samozřejmě chlad partnerky, ženy, jíž - a to je ta tajuplná potíže sexuality - prostá faličnost nikdy nestačí. „Zásun“, jak praví hrdinové *American pie* či *Raftáků*, není ještě souloží. On totiž ten sexuální projekt vyžaduje něco podivného. Přišel na to - jak už to tak v pohádkách bývá - až třetí princ.

Ten se rozhodl u stromu udělat něco překvapivého. Nedbal plodů rašících o půlnoci na stromě, vyndal svou píšťalku a začal si pískat. Začal plody svou hrou „svádět“ a náhle se stalo něco jiného než v minulých nocích. Objevily se tajemné „sběračky plodů“, mezi nimi nejkrásnější zlatá panna v bílých šatech, která třetího prince odměnila za jeho hru tím, že bude moci od této chvíle sbírat zlatá jablka sám, a to i ve dne.

Čím to ale ten nejmladší ze synů vlastně vyhrál? Ne, zapomeňte, že píšťalka je snad penis. Ona je čímsi jiným. Ona je tím tajemstvím, které lidskou sexualitu vyděluje ze zákonitosti „zásunu“, jež platí u zvířat. Pohádka to říká přece jasně: píšťalka, to je Hra. A jsme-li na půdě sexuality, pak zde je hrou perverze. Ano, ten projekt lidské sexuality totiž nelze zmanažovat jinak, než že ho upletu, uvařím a uhňácám z perverze. Lidské sexualitě se může postavit neuróza, ale může se jí docela snadno postavit také „sexuálnost“ sama. To když lidé zapomenou, že bez herní, perverzní složky se muž a žena nemohou sejít, potkat. Nebude-li žena děvkou, otrokyní nebo pohlcující Hekaté, může zapomenout na to, že si sex opravdu užije. A neuvidí-li muž ve své ženě něco z toho, také bude asi lepší, když začne raději meditovat.

Janine Chasseguet-Smirgelová například popsala případ jedné své pacientky, kterou nazvala Rose Sélavy. Byla to velmi krásná žena, která se právě rozešla se svým manželem. Co bylo však nejzajímavější: Sélavy opustila manžela (s nímž bez problému *dosahovala orgasmu konvenčním sexem*) pro rozervaného muže, s nímž se oddávala sado-masochistickým praktikám, ačkoli při nich podle svých slov *orgasmu nedosahovala* (sado-masochismus očišťovala podobně jako Karl Kopfrkingl ve *Spalovači mrtvol* estétstvím a vygradovaným vkusem - jak typicky ženské zapírání analýzy!). Hra u ní zvítězila nad „sexualitou“ (v biologickém slova smyslu), nad pohlavností. Sexualita je pro člověka mnohem spíše prostorem řešení konfliktu než získávání slasti a tato její „nepřirozená“ stránka vystupuje do popředí především u perverzí. Sélavy si se svým milencem třeba s oblibou hrála „na Osvětim“, oblíbili si vojenské holínky jako fetiš a nakonec se domluvili, že by součástí hry mělo být „srát a přimět partnera, aby sral“. To vše Sélavy podstupovala (v masochistické pozici), aniž by získala to, co jsme zvyklí nazývat rozkoš. Přesto jí stálo za to rozbít kvůli perverzní hře rodinu se třemi dětmi. To je příklad situace, kdy Hra nejprve nebyla do sexuality integrována, byla opomenuta, načež - neboť takový je člověk - sexualitu ovládla, a to dokonce za hranicí orgasmu. Ne, ani orgasmus Hru neporazí, tak nezbytná je pro člověka, pro toto nepřirozené zvíře.

Ačkoli nepřirozené: teorie Velkého třesku dnes učí, že galaxie ve Vesmíru vznikly jen díky jistým úchylkám v onom prvotním všezahrnujícím „praatomu“. To je možná onen tajemný Demiurg gnose, který byl též nazýván Omyl. A člověk svou perverzností tak možná jen napodobuje tento zákon vývoje skrze úchylku. Proč nebýt chvíli mystičtí, když to nic nestojí a dobře to vypadá.

Ale naše pohádka ještě neskončila, do anální Osvětmi a úchylného praatomu jsme



si jen odskočili. Naše zlatá panna, se kterou princ rozlouskl ten oříšek, se mu představila: Prohlásila o sobě, že bydlí v Černém městě. Nepochybujme, že jde o symbol nevědomí. V tuto chvíli se nám zlatá panna mění v to, co by Jung asi nazval anima, ale my si to tak ani nazývat nemusíme. Není to třeba. Zlatá panna zmizela, ale princ se po čase zastesklo po té ženě, s níž zažil tu podivnou kompatibilitu skrze nekompatibilitu čili skrze nepřírozenost, skrze perverzi. Zastesklo se mu po Ní, nikoli tedy po plodech, kterých měl teď již dostatek. Znal tajemství sexuality, ale teď ho chtěl sdílet jen s tou *jedinou*, ke vzrušení chtěl nyní přidat to, co můj známý fetišista prostě nazval *intimita*. Jenže se náhle objevil problém.

Cožpak o to, zlatou pannu našel v jakémisi zámku, jenže cosi prapodivného mu zabránilo se s ní setkat. Vždycky, když se měli potkat, on usnul. Jak to? Uspala ho *píšťalka* jeho sluhy, kterého podplatila zlá ježibaba. Ano, píšťalka. Ta, která mu pomohla prolomit se k tomu ohromnému tajemství, mu nyní zabránila tu znalost tajemství opravdu využít. A tak je to vždy. V tom spočívá lidská tragikomedie. Hra-Perverze je klíčem k získání ohromné síly a ohromných možností. Ale zároveň je v ní něco, co brání využití těchto možností, použití této síly, něco, co brání prolomit se k Druhému. Vytěsnit perverzi znamená proměnit ji v neurózu. Opomenout ji, zapomenout si s ní pohrát, vyladit ji na druhého, být příliš „normálním“, znamená prohrát protějšek, regredovat ke zvířeti. Perverze je nevyhnutelná, a přesto koneckonců neřešitelná. Princův spánek je symbolem vězení snové orál-analýzy, zlatá panna nad ním bezmocně stojí a pláče nad *jeho* samotou. To je tedy pěkný labyrint, takřka bezvýchodný, že?

Psychoanalýza doporučuje rozředění perverze, případně analýzu neurózy. Ovšem pohádka Boženy Němcové je úžasná v tom, že nabízí ještě jedno řešení. Z dosud zastávané pozice se jeví jako vrcholně perverzní!

Když princ tak selhal na zámku zlaté panny, bloumal smutný po kraji. Tu náhle uviděl tři čerty, jak se o něco hádají. Nakonec se ukázalo, že se hádají o kožený plášť, boty a bič. Tak tedy: To, že jde o čerty, jasně prozrazuje, že tyto nástroje jsou poněkud temné, v našem vyprávění perverzní, jsou smočeny do lázně nevědomí a zde jsou nabity jeho kouzlem. Jejich označení za kouzelné jasně ukazuje, že na sexuální rovině jde o fetiše, ostatně snad ani nemůže být náhoda, že kůže, boty a bič jsou opravdu nejvíce fetišizovanými objekty v běžné lidské sexualitě, přičemž jako důkaz snad není potřeba dokládat nějakou empirickou studii. Všichni to víme, pokud nejsme vybaveni prazvláštní selektivní slepotou. A přece pohádka mluví zcela jasně: Princ čerty ošálí, právě tyto fetiše jim ukradne a pomocí nich (kouzelnou silou, již disponují) se konečně přenesou ke zlaté panně a k očekávanému happy-endu. Happy-endu, kterým je vždy lidská blízkost.

Zdůrazněme znovu, že k jejímu dosažení tentokrát dopomohl fetišismus, který jako by byl oním zázračným řešením, jak perverzi uchovat a přece se přes ni prolomit k druhému, k teplu druhého těla, k obyčejné, civilní intimitě, kterou mému známému zprostředkovaly ponožky na dívčí noze.

Otázku fetišů zajímavě nasvítí také Donald Woods Winnicott svým dnes již proslulým pojmem „přechodový objekt“. Domníval se totiž, že našel klíč k fetišizaci všech těch „prvních hraček“, jakými jsou dnes většinou plyšový medvídek, ale úplně postačí i deka, polštářek či kousek látky. To jsou vlastně první lidské fetiše vůbec, a tak se z nich možná o podstatě fetišů můžeme dozvědět mnohé.

Podle Winnicotta dítě nejprve věří, že má všechny objekty pod kontrolou, že je ovládá svým přáním. Když chce pít z prsu, v jeho představě si prs vyčaruje svým přáním. Samozřejmě vývoj ho dotlačí k tomu (když to dobře dopadne), že pochopí nezávislost objektu na své vůli. Ale mezi tím je jistá mezifáze, jakýsi most mezi těmito dvěma psychickými světy, a ten je typický tím, že dítě si nachází „přechodové objekty“, třebaš plyšového medvídka. Do něj se koncentruje celé všemocné, nejhlubší dětství. Medvídek je na jedné straně plně ovládán (herně), na druhé již dítě částečně akceptuje jeho pozici objektu, který je ovladatelný ve skutečnosti jen v hranicích hry (je dosti důležité, aby rodiče na tuhle hru přistoupili a plyšák byl pro ně nedotknutelným; znám případ, kdy předčasné „vyhození“ takového plyšáka vedlo k dlouhodobé skryté nenávisti vůči matce). Hra je vlastně také takovým „přechodovým světem“, z jedné strany nás strhává zpět do dětství, z druhé nás učí je překonávat, obejít se bez něj.

Mým přechodovým objektem bývala kdysi světle modrá deka. Později jsem měl tendenci vnímat světle modrou barvu jako extrémně příjemnou a stal jsem se patrně z toho důvodu kolem svých devíti let fanouškem argentinské fotbalové reprezentace. Vymyslel jsem si také imaginární fotbalový klub, jehož dres byl světle modrý. Později jsem vnímal jako „velmi křehké“ a zároveň „dráždivé erotické“ dívky ve světle modrém tričku. Nedávno jsem deku z dětství našel a okamžitě dostal chuť na pudink, který mi matka v dětství vařila. Pak jsem analyzoval všechny výše uvedené souvislosti a šel se dívat na fotbal. A přál jsem si, ať zvítězí lepší.

Důležitější však je, že tato zkušenost i Winnicottova teorie zdůraznila tu osvobozující funkci fetiše, která jako by byla jeho vůbec nejpůvodnější vlastností. Jako by nástup fetiše ve vývoji vždy ohlašoval: Pozor, blíží se průlom k čemuś novému, zahrňte to staré do fetiše, vezměte si ho s sebou a připravte se na vylodění na nové pevnině!

Že by tedy fetiš byl oním největším lidským kouzlem? Těžko říci, nicméně pakliže jsme nastolili tuto tezi, musíme ji hezky domyslet. Musíme si znovu připomenout, že jsme fetišismus označili rovněž jako klíčový znak kultury tvořené popem a marketingem. A musíme začít uvažovat o tom, o čem se snad raději ani uvažovat nemá, neboť je to poněkud děsivé. Ale je to nevyhnutelné, jak pravil agent Smith. Není snad fetišismus tím tajemným nástrojem, který může vykoupit západního člověka ze zajetí orál-analýty, kterou konzumní společnost nutně potřebuje? Není nástrojem, který tuto orál-analýtu neruší, jen ji formuje do zvláštního „šiku objektů“, které v ideálním případě přece jen míří k dospělosti, k dotyku a druhým lidem? Bílé ponožky dovádějí mého fetišistu k vrcholně intimní něze a třetího prince donesly fetiše až ke zlaté panně. Není snad v pop-kultuře a impériu Značky, právě prostřednictvím záhadného principu fetiše, uložen jakýśi vykupitelský příslib?

A má vůbec člověk právo o něm psát a uvažovat, když ví, jaké síly za impériem stojí? Když ví, jak mohou takové úvahy tyto síly využít ke svému obhájení? Anebo se snad již masy nadechují k tomu, aby je o onen vykupitelský příslib obraly? Aby si ho přivlastnily? „Znárodnily ho“? Rodí se toto znárodnění v graffiti kultuře, která převzala princip reklamního loga a pouličního neonu? Rodí se v estetice hip-hopu, která vybrakovala průmysl sport-wearu a použila všechny ty jeho potištěné hadry pro své vlastní účely? Blíží se průlom a nová pevnina?

Nevím, mám v sobě jakýśi zduřelý konzervativní rys, který není z mých textů vždy patrný, a přiznám se bez mučení, že se ve mně proti takovým tezím vše vzpírá.

Ale na mně koneckonců záleží úplně nejméně.

V předmluvě jsme uvedli tento text voláním po „novém modernismu“. Modernismu osvobozeném od mýtu pokroku i od umrtvující nudy obsesivního objektivismu.

Sigmund Freud jeden text o modernismu napsal, i když se o tom moc neví. Vydal ho těsně před svou smrtí a je označován za jeho bezpečně nejblbější. Jmenuje se *Muž Mojžíš a mono-teizmus*. Někdy je jeho podivnost připisována autorovu stáří, někdy je považován za text neurotický a někdy se tvrdí, že je to text natolik divný, že do něj velký myslitel zřejmě zakódoval nějaké tajné poselství.

Freud v celé první části jmenované knihy „dokazuje“, že Mojžíš byl Egyptan, zřejmě kněz prvního monoteistického náboženství světa - Atonova kultu. Tento kult se vyznačoval nejen přísným monoteizmem, ale i odporem k ideji posmrtného života a odporem k magii. Byl zřejmě první filozofií pravdy a spravedlnosti. Když byl protimagický a monoteistický kult v Egyptě rozprášen, vyvolil si Mojžíš prý několik semitských kmenů žijících v Egyptě, kult jim vnutil a pokusil se ho tak zachránit.

Jenže mezi Mojžíšem a „jeho“ lidem panovalo vždy dost velké napětí, které vyvrcholilo tím, že tento cizinec, zřejmě velký tyran, byl nakonec podle Freuda zabit. Monoteistický Aton byl zavržen a lid se vrátil k víře v sopečného boha zvaného Jahve, který dobře motivoval k dobývání Kenanu. Dobývací kmeny měly nicméně v Kenanu své příbuzné, kmeny hebrejské, které se vyhnuly egyptské epizodě. Bylo potřeba se s nimi spojit. Symbolicky se tak stalo v Kádeši a spojení se realizovalo vznikem jednotného náboženství, v němž se pospojovaly různé tradice, díky nimž se Jahve stal poněkud monoteistickým, byť nadále celkem nesnesitelným. A také byly zahlazeny některé nepohodlné skutečnosti. Mimo jiné i Mojžíšovo zabití. V Kádeši fungoval podle Freuda kněz, který pak splynul s původním Mojžíšem.

Co je ale nejzajímavější: ačkoli toto kompromisní náboženství z Kádeše zdaleka nebylo přitakáním původním Mojžíšovým snahám (Mojžíš byl odškodněn spíše symbolicky), uprostřed židovského lidu soustavně působila jakási malá radikální protimagická mojžíšovská skupina, jejíž vliv sílil. Jahve byl nakonec pod jejím vlivem rekonstruován, až se z něj znovu stal de facto Aton.

Tohle všechno Freud v knize „dokazoval“, ačkoli vlastně vůbec neměl čím to dokázat, za což se v textu neustále omlouvá. Pro mnohé je dodnes záhadou, proč Freud tuhle teorii vlastně rozvíjel, ačkoli neměl čím, a proč na ní tak bazíroval. Teze, které z ní v knize zdánlivě vyvozuje, by přežily i bez této teorie. Ale Freudův výklad měl zřejmě zcela zásadní důvod.

Je docela dobře možné, že to v tom dávnověku bylo všechno úplně jinak, jenže Freud tenhle výklad potřeboval jako klíčové svědectví o modernitě.

Moderna je totiž jedním z oživených pokusů opustit Egypt. Vystali v ní Mojžíšové, kteří přinesli desky Zákona: moderní vědomí. Jenže dav tenhle projekt odmítl. Navrátil se k magii, k bůžkům nevědomí. Freud sám se velice ztotožňoval s postavou Mojžíše, psychoanalýza byla v jeho očích jeden z klíčových sinajských zákonů. Přitom ale svého Muže Mojžíše psal ve chvílích, kdy mu gestapo doslova zvonilo u dveří. Nejvzdělanější národ Evropy předal vládu kouzelníkům z pivnice. Stalin byl právě prohlášen za boha. Jung začal psát o árijském kultu Slunce, který jediný dokáže vyléčit neurózu. Freud cítil, že ho zabíjejí. Bez ohledu na to, že na přímělu Mussoliniho a princezny Bonapartové unikl koncentráku.

Nejen on byl ale zabíjen. Samotná idea modernity byla odmítnuta a dodnes nebyla rehabilitována. Freud věděl, že temno, které nastává, bude velmi dlouhé. Neskončilo pádem Berlína. Rozum prohrál s temnotou člověka na mnoho let dopředu. To, že temnota oblékla posléze kostým žvýkačkového maskota a získala peppermintový dech, neznamená, že její podstata se změnila. Rozum, jak ho chápalo těch pár velikých duchů Evropy, těch pár Mojžíšů, byl zvalcován a dnes už není ve své původní podobě k nalezení. Ale právě tento výklad Mojžíšova příběhu - výklad o zabitém nevídaném cizinci - dával Freudovi zřejmě naději. Chlácholil ho představou, že stačí malá skupinka věrných, jejíž působení může pomalým procesem nakonec přece jen zvrátit temné touhy a rozložit systémy regrese. Snad je moderní racio tím zabitým Mojžíšem, který však přesto jednoho dne porazí všechny mocné bohy.

Čím je porazí? To je právě to tajemství mojžíšovského příběhu. Nikdo přesně neví čím. Přišlo pár podivných postav, agentů zabitě ideje, říkalo se jim proroci, většinou byli ukamenováni, ale přesto nakonec otočili kormidlem dějin jednoho národa.

A to je i naše naděje. Na počátku této práce jsme vyslovili tezi, že člověk se ke světu vztahuje třemi způsoby. Narcisticky, oidipovsky a při troše štěstí i genitálně. Existuje

narcistický, oidipovský a genitální rozum, existují tudíž minimálně tři druhy modernity. Dva jsme již prožili. Není pochyb o tom, že jsme prožili modernitu oidipovskou, v níž se člověk pokoušel emancipovat, a to tím, že se identifikoval s božskou instancí a chtěl se tedy stát *pánem světa*. Bylo to progresivní přání, překonávalo věru narcistickou temnotu, ale opravdovým rozumem nebylo - vrhalo svůj stín, kolektivní neurózu. Známe ji v podobě zničené krajiny a měst sešněrovaných kolonami ocelových bestii. A nebylo to jen zaškobrtnutí, tahle neuróza, prožili jsme i regresi pod tlakem jejích neřešitelností neboli velký pád k narcistické modernitě, v níž se člověk chtěl stát *pánem reality*. Známe ji v podobě lyrického násilí stalinistů i vyprázdněného Fotografa z Antonioniho *Zvětšeniny*. Od Baudrillarda i z *Matrixu*.

Nalézt východ z našeho bludiště tudíž dnes znamená vyřešit všechny tyto tři neurózy najednou. V potřebě léčby se shodujeme s mnohými. Ne však v metodách. Největší tragédií Narcise je, pokud řešení svého trápení odvodí ze zákonitostí vlastního světa, a místo aby tyto zákonitosti opustil, přitaká jim a vše zamlží spiritualitou. Známe tuto volbu od Lory z kapitoly o schizofrenii, známe tuto volbu z nábožného obrození postmoderny.

Stejně nebezpečnou a kupodivu analogickou volbou Narcise je jeho zpochybnění reality, těla a jazyka, byť třeba zahalené do sofistickované ontologické gnozeologie, kteroužto volbu postmoderny také známe v podobě radikálního dekonstruktivismu.

Největším nebezpečím Oidipa - krom regrese k Narcisovi - zase je, že jeho obrana proti překonané fázi se promění v obsesi. Tu známe z nového scientismu postmoderny, z důvěry v novou spočitatelnost člověka díky genetice, z nového sociálního darwinismu a jiných pokusů se zoufale přidržet praxe, těla a pragmatismu. Tento „obsesivní rozum“ je však jen výrazem obavy, že imaginace rozum rozpustí, a s ním i jeho řád. Takový „rozum v obležení“ se pak stává jen utilitarismem a křečí.

Když však překonáme past nábožnosti, totální dekonstrukce a scientismu, můžeme nalézt po všech těch hrozivých chybách i nový, celkem životný rozum. Rozum, jehož míra je odvozena od zranitelného těla a křehkého lidského Já, za něž nepřestává bojovat. Rozum, který snad může zplodit *pána svých možností i propastí*.

Psychoanalytici vědí, jak bolestné je zrození takového rozumu a kolik odporu bude třeba překonat. Historici náboženství vědí, kolik proroků bude ještě prohlášeno za blázný.

Nepřítel je nepředstavitelné množství. Stojí vně i uvnitř. Jejich hymny znějí z reproduktorů silnějších než kdy předtím, davy třeští v rytmu jejich bubnů. Přesto pár zbědovaných chová naději, že kormidlo se pomalu točí. Či alespoň: může se točit. Možná. Snad.

Doufejme.

Věřme.

## Poněkud podezřele rozsáhlé poznámky

(1) Šabatiáni byli skupinou, která vznikla uvnitř judaismu v 17. století. Uvěřili, že Mesiáš již přišel, a že jím je jistý Šabtaj Cvi. Za Mesiáše ovšem tohoto psychotika prohlásil kabalista Natan z Gazy. A k důkazu vytvořil pružný interpretační systém, jímž dokázal patřičně vyložit prakticky cokoli, co se kolem Cviho událo, a to i tehdy, kdy se zdálo, že je to nemožné - to když se Cvi kupříkladu rozhodl přestoupit na islám. Podobná interpretační pružnost bývá někdy připisována freudismu a marxismu a její kořeny se hledají právě u Natana z Gazy a v kabale.

(2) Mezi psychoanalýzou a kabalou však existují některé reálné podobnosti. Především se hovoří o kabalistické koncepci sexuality (je zachycena třeba obrazem hada Nechustana, který jako hybatel proplétá všechny větve stromu života, tedy sefirotického stromu, symbolizujícího psychický vývoj) a o kabalistickém výkladu snů. Tyto koncepty prý připomínají teorii libida a Freudův výklad snů. Takové podobnosti jsou však dané společným tématem a najdeme je ve všech mystických a magických systémech. Snáře kupříkladu běžně předvídají, že když se zdá o výkalech, získá snící v brzké době peníze. Freud také spojoval při výkladu snových symbolů peníze s výkalem, ovšem to neznamená, že opsal staré snáře. Jen v nich rozpoznal slovníky nevědomí, našel zde svědectví, nikoli inspiraci. Mnohem zajímavější je si všimnout Freudova „kabalistického charakteru“, který mu byl vlastní před sebeanalýzou a objevem psychoanalýzy. Zdá se, že Freud podléhal numerologii a kabalistice (uvadlé verze kabalistických a pythagorejských hrátek s čísly). Jeho „stínová figura“, přítel Wilhelm Fliess, Freudovi takto vypočítal datum smrti a Freud tomuto datu zjevně věřil a velmi se ho obával. Byl tedy s kabalistickou verzí iracionality spojen spíše nepřímě a proměnil ji pak v psychoanalýzu na kabalistickou: Je známo, že při výkladu snů věnoval větší pozornost jménům, písmenům, přesmyčkám a anagramům než třeba Jung, který vnímal hlavně tvary.

(3) Popisu paranoidně-schizoidní pozice a teorie o Dobrém a Zlém prsu jsem se věnoval již v knize *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*, v eseji *Obří z hoven, spousta andělů a květy zla*, proto ji tentokrát nebudu dopodrobna rozebírat. Zajímavé ovšem je, že náš průvodce orál-analitou, markýz de Sade, vyjádřil vztah ke Zlému prsu možná mnohem srozumitelněji než Kleinová. V Nové Justině napsal: „Tvor, kterého ničím, je má matka. Narodí se dítě a matka ho krmí. Avšak při této službě ji řídí přirozený cit, který jí radí, aby se zbavila výměšku, který by se pro ni mohl ukázat jako nebezpečný. To není matka, kdo slouží dítěti, když ho krmí: je to naopak dítě, které slouží své matce. A tak nechť každý nelítostně zabije tvora, o němž si mylně představuje, že mu za tolik vděčí; nechť bez přemýšlení rozsápe ňadro, které ho kojilo.“

(4) Zde musíme přiznat, že se vtírá i alternativní výklad. Freud při svém studiu Superega, tedy Nadjá, zdůrazňoval, že vznik této trestající a etické instance v duševnu člověka znamená též velké přiblížení kategorií úmyslu a činu. Je to logické - dokud se člověk chová mravně kvůli vnější autoritě, rozhoduje o jeho řádnosti čin, avšak ve chvíli, kdy autorita je zvnitřněna v podobě osobního svědomí, může pocit neřádnosti vyvolávat i pouhá myšlenka, neboť před vlastním Nadjám nelze nic skrýt, na rozdíl od rodičovských autorit. Mohli bychom tudíž spekulovat, že právě o tom se snaží Ježíš v pasážích o „zlé myšlence“ hovořit.

(5) Freud upozorňoval v této souvislosti na podobnost večere páně s totemickou hostinou, tedy předpokládaným rituálem všech dávných lidských společenství, při nichž bylo pojídáno tělo totemického zvířete, prapůvodně zavražděného praotce. Koncept totemické hostiny Freud použil poprvé v *Totemu a tabu* a převzal ho od etnologa Robertsona Smithe. Ten byl dobovou etnologií zavržen, ale Freud neviděl důvod, proč se jeho konceptu vzdát, neboť byl přesvědčen, že to, co se odehrávalo v pradějinách a v prvních kultech, musí dnes zaznívat i z psychoanalytických lehátek. Podobnost neurotických témat se Smithovými koncepty proto pro něj byla rozhodujícím důkazem a Smithův neúspěch v dějinách etnologie ho nechával zcela klidným. Já se pokusil o nové uchopení „archetypu totemické hostiny“ v eseji *Prachcaní a pravzorec*, který jsem zařadil do knihy *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*.

(6) Je zajímavé se zamyslet nad tím, že mnohé regresivní tendence v křesťanství mají patrně od počátku marketingový a politicko-propagandistický charakter. Možná tedy v křesťanství ani tak nevítězí orál-anální nad oidipovským, jako touha po moci nad vírou. Avšak příznějme - to není žádný nový a nečekaný objev.

(7) Freud tak učinil v článku *Některé psychické důsledky anatomických rozdílů mezi pohlavími*. Stojí za to slavnou pasáž ocitovat: „Váháme to vyslovit, nemůžeme se však přece ubránit myšlence, že úroveň mravně normálního se pro ženu stává jinou. Nadjá se u ženy nikdy nestane tak neúprosným, tak neosobním, tak nezávislým na svých afektivních počátcích, jak to vyžadujeme od muže. Charakterové rysy, jež kritika odjakživa ženě vytýkala - že projevuje

menší cit pro právo než muž, že nemá sklon podřídít se *velkým nezbytnostem* života, že se nechává častěji ve svých rozhodnutích vést *něžnými* a nepřátelskými city - by v modifikaci utvoření Nadjá nalezly dostatečné zdůvodnění". Protože v dalších větách Freud odmítá feminismus, zákonitě bylo z těchto slov odvozeno, že žena je eticky méněcenná. Mnou použitá kurzíva v citaci však chtěla vypíchnout to, co je zřejmé: Freud pod pojmem mravnost nemíní etiku, ale *jistý typ idealismu*, ochoty oběti pro ideál, a to navíc ideál s *jednoznačnou rozumovou konotací* (jinak je žena ochotna obětovat leccos pro leccos a leckoho, jak bylo jistě i Freudovi známo z jeho bezprostředního okolí).

**(8)** Na tyto tři možnosti - regrese, imitace, identifikace - se můžeme podívat ještě jiným teoretickým náhledem. V práci *Já a Ono* Sigmund Freud drobně poupravil svou tezi o identifikaci s otcovskou figurou. Tvrdil, že dítě se identifikuje především se Superegem otce či rodičů. To je ona identifikace progresivní. V tomto smyslu bychom mohli ale rozlišit dvě identifikace „chybné“. Identifikaci s Egem rodičů a identifikaci s Ono (neboli zjednodušeně s nevědomím) rodičů. V tomto smyslu existují vlastně tři druhy dětí: synové řádu, synové přání a synové tajemství. Synové řádu přijímají při identifikaci především dospělé vzorce myšlení a řešení etických problémů, ti se identifikovali s rodičovským Superegem. Nezdá se, že by tento projekt můžeme nazvat klasickou neurózou. Synové přání jsou patrně „děti imitace“, identifikují se u rodičů s tím, co Jung nazval personou, přesněji tedy přijímají od rodičů jakousi fasádu, vnějškovost dospělosti, a do tohoto vkusného kabátku oblékají staré dobré magické, orál-anální já. Nazývám je „syny přání“ také proto, že identifikace s rodičovským egem se často projevuje tím, že následují rodičovská přání (například při výběru povolání), aby tím zakryli, že rodiče ve smyslu dospělosti ve skutečnosti odmítli. Synové přání se nutně potýkají s tím, co objektní teorie nazývá s oblibou „falešné já“. Konečně synové tajemství se identifikují s nevědomím rodičů, přebírají na sebe rodičovský nevědomý konflikt - buď je to pro ně narcistický způsob, jak se alespoň nějak stát Oidipy, anebo jde o přijetí rodiče, který se chová (či dítěti jeví) především narcisticky. Syny tajemství bychom mohli asi zjednodušeně nazvat „předurčenými k psychóze“. Mágové jsou v tomto smyslu ti, kdo předstírají, že neuróza se jich netýká a psychóza je krásný cíl lidské cesty, přičemž se pro jistotu s tímto cílem přesto záměrně mýlí.

**(9)** Šlechtický titul si mimochodem Agrippa udělil sám. V dějinách magie to není vůbec neobvyklý rys. Zvláště u dobrodružných mágů 18. století to jaksi patřilo k věci. Pro nás je to úsměvná ilustrace „hypertrofovaného magického Já“. Bizarního vrcholu pak tato tendence dosahuje u nejslavnějšího mága 20. století - Aleistera Crowleyho, který si udělil nepočítaně titulů typu „Nejvyšší a Svatý král Irska, ostrova Iona a všech Britů gnostického chrámu“. Velmi typické též je, že magičtí autoři používali tak často pseudonymy. To mělo ve středověku snad někdy praktický význam utajení, ale u moderních mágů vystupuje do popředí potřeba - z psychoanalytického hlediska - popřít otcovo jméno. Ke Crowleymu si ještě dodejme, že v dějinách magie představoval výjimečný pokus naklonovat magickou doktrínu s freudismem, což při jeho upsání se perverzi byla vlastně nutnost.

**(10)** Další oblíbená magická zvířata jsou charakterizována buď černou barvou, tedy narcistickou temnotou (černá kočka, černý pes, černý havran), anebo pochopitelně zdůrazněnou sexuální bujností (římské *luperkálie*, při nichž mladí muži zvaní „kozli“ zaháněli od měst neplodnost a přitom se bičovali; vzpomeňme též kozla vpisovaného do černomagického pentagramu, jenž je potomkem mendéského kozla, tedy egyptského boha plodnosti)

**(11)** Dalšími součástmi těchto orgií byly praktiky, které také neotřásají naší teorií a svědčí o své orálně-anální povaze: přípravné pusty, polévání býčí krví, sebemrskáčství, mučení.

**(12)** Asi i to měl na mysli Freud svou záhadnou větou „Cosí v povaze sexuálního pudu samotného není pro dosažení plného uspokojení příliš příznivé“. A asi i proto definuje Julia Kristeva heterosexuální jako „desexualizaci libida“. Dospělost je vždy zřeknutím se slasti, to je všeobecně uznáváno, ale méně už se připouští, že dospělá sexualita je vždy smířením se s neúplností slasti sexuální. Tato neúplnost neznamena jen absenci perverze, ale skutečně jakési bytostné a nevyhnutelné míjení pudu s cílem v něm zakódovaným, přičemž v perverzi je toto míjení *ještě patrnější*. Sabat je vzpourou proti této realitě a zároveň jejím svědectvím.

**(13)** Této tvarové styčnosti jakožto základu magického a infantilního myšlení se věnoval především Heinz Werner. Obsáhle jsem se tématu věnoval v knize *Média, psychoanalýza a jiné perverze*.

**(14)** Souputníkem výkalozní prahmoty je spiritistická ektoplasma. Ta má charakter spíše hlenu či pěny, která vychází z úst média a formuje se do podoby vyvolávaného ducha. Prahmota tentokrát vychází z druhého klíčového otvoru orál-analýty, z úst, podstata je však stejná: popření tvorby oidipovské - pohlavní - na úkor tvorby „jemnější“ či „vyšší“, tvorby z prachosu, respektive z výměšků těla.

**(15)** Mimochodem, nijak tím nezesměšňuji práci alchymistů v laboratořích, jak by si

snad někdo mohl myslet. Naopak, snad mnohé i zmatu, když přiznám, že jsem dokonale přesvědčen, že alchymisté našli skutečně způsob „chladné“ přeměny prvků a byli schopni vyrábět zlato. Kdo se oddá práci s hmotou, zajisté dosáhne svého cíle. Že přitom promění sám sebe, víme i od Karla Marxe, který tuto tvorbu vědomí prostřednictvím činnosti vtělil do pojmu *praxis*, jak známo. To nic nemění na našem přesvědčení, že alchymické myšlení je původně založeno na orál-análním magismu, či spíše: na cílené počáteční regresi. Je zajímavé se zamyslet, zda ona předpokládaná cílená regrese (či podobně „řízený traumatismus“ zasvěcovacích mystérií) by mohla působit jako psychoterapeutický rituál. Nemnoho se ví, že Freud nad touto možností uvažoval, byť nehovořil přímo o mystériích, ale nepřímo o začlenění takové techniky do terapeutické praxe. V práci *Konečná a nekonečná analýza* tuto variantu psychického pokroku prostřednictvím řízené rituální regrese a „znovuprojití“ všech uzlových chvílí vývoje Freud odmítl a je docela zajímavé zavnímat, jak to zdůvodnil; pochopíme tím mnohé o rozdílu magie jako nevědomé vědy o nevědomí a psychoanalýzy jako vědomé vědy o nevědomí: „Museli bychom se rozhodnout vyvolat v život i utrpení nové, a toto bylo doposud, jistě právem, přenecháváno osudu. Ze všech stran by se nám dostalo varování před takovou opovázlivostí, chtít v soutěži s osudem provádět na nebohých lidech tak hrozné pokusy. Vyvolání takových situací nutně předpokládá určité nepřívětivé jednání vůči analyzovanému, a tím bychom poškodili něžný postoj pacienta k analytikovi, pozitivní přenos, který je nejsilnějším motivem pro účast analyzovaného na společné analytické práci.“ Z těchto řádků snadno pochopíme, že psychoanalýza spíše než cestou rozumu a pravdy je cestou přátelství a lásky.

**(16)** Milan Nakonečný píše: „Co nevede k cíli, nutně zaniká,“ aby tak dokázal, že magie ke svému cíli vede. To však tvrdíme i my, ovšem vnímáme to jako nejsmutnější rys magie. Ona je opravdu účinná: umožní psýché vstoupit do orál-análního univerza a je v tomto ohledu vrcholně funkční a efektivní.

**(17)** Milan Nakonečný se v celém svém *Lexikonu magie* pokouší naznačit, že ono tajemství magie je především fylogenetické, tedy související s vývojem druhu (Dacquého spekulace o třetím oku uprostřed čela u předhistorického člověka apod.) Je zajímavé, že Freud těmto svodům k fylogenetické spekulaci také rád podléhal, a zřejmě šlo o jakousi dobovou intelektuální drogu (i nacisté se takovými teoriemi opájeli, jak víme). Freud často hovořil v této souvislosti o „historické pravdě náboženství“ a mínil tím právě pravdu fylogenetickou, tedy svědectví o vývoji druhu. Naše pozice je zcela opačná: předpokládáme, že v kulturním se - z jeho podstaty - naopak nezračí vůbec nic fylogenetického. V hávu fylogenetických fantazií naopak dle našeho soudu vystupují vždy dramata ontogenetická (související s vývojem jedince, s vývojem psýché). Druhovná paměť je podle všeho velmi krátká, a je-li někde ukládána, pak jistě ne v kulturních artefaktech.

**(18)** Pojem arkánium má několik významů, což by čtenáře mohlo v textu knihy mást. Jeden z významů pojmu je „tajemství“. Jakožto arkána je však rovněž označována sada tarotových karet. Arkánium bylo ovšem také označení pro různé alchymistické elixýry, především u Paracelsa. V posledním jmenovaném významu tohoto pojmu v naší knize neužíváme.

**(19)** Pečlivý mapovač paradigmatických turbulencí si přitom jistě povšimne, že zákonitě opustíme strukturalistickou zeminu. Ale takové vybočení může být orientující, budeme-li ho chápat jako světelný kužel z druhé strany jeviště, kužel dodávající jasnější a plastičtější obrysy, a nikoli jako úder kladivem rozbíjející základní kostru textu.

**(20)** Jung v *Odpovědi na Jób*a předkládá ještě jednu alternativu, jak vnímat Jahveho - jako maskulinní sílu.

**(21)** Francouzský historik Jules Michelet nám nicméně otevřel cestu k alternativnímu výkladu příběhu o pádu Babylonské věže, když zdůraznil, že na vrcholu této věže měla trůn bohyně „Vilná Milita“, uctívána orál-análními orgiemi, tedy posvátnou prostitucí, incestním sexem či znásilňováním mladých dívek. V tomto smyslu je „zmatení jazyků“ především „zmatením rozumu“ a zákrok Jahveho proti věži symbolem odmítnutí orál-analýzy, což je ústřední téma Tóry, jak víme z kapitoly *Proč je bible pokrokovou knihou*.

**(22)** Je pro nás dosti svůdné, schizoidní mechanismus s jeho tajemstvím světelných fantazií použít i jako klíč ke známým „posmrtným zkušenostem“, jež mapoval Raymond A. Moody, či jiným analogickým „transpersonálním“ jevům. V případě zážitků z klinické smrti bychom mohli spekulovat, že to, čeho dosahuje mystik či schizoidní jedinec chtěnou izolací já od reality, docíluje „umírající“ nechtěně pod biologickým tlakem. Stažení vědomí z hranic těla vrhne „umírajícího“ do schizoidní situace, která může trvat do chvíle, kdy hardware těla a mozku udrží v běhu software psýchy. I fantazie (či zkušenost chceme-li) „těch, co prošli tunelem“, se velmi podobají mystickým zážitkům a světlo v nich hraje klíčovou roli (odcházení „do světla“, „světelné bytosti“ apod.). Proč právě světlo je klíčovou látkou, z níž se konstruují

„mimotělesné“ světy, na to by možná lépe odpověděla neurologie.

**(23)** Jistě není bez významu, že antropologové indikují absenci šamanismu (čirého magismu) všude tam, kde se ujala jako rituál obřízka. V našem smyslu obřízka ustavuje kastraci (oidipovské drama) jako hlavní téma dospívání či zasvěcování. Nicméně když Jahve hrozí Mojžíšovi smrtí ve chvíli, kdy on otálí (!) s obřezáním svého syna, připomíná spíše Boha-Psychózu z textu o Loře, který vyzývá k probuzení bolestí, varuje člověka před rozpuštěním v něm samotném (tedy v Bohu-Psychóze).

**(24)** Triádu dítě-matka-otec je z hlediska studia Já lepší nahradit abstraktnější triádou první-druhý-třetí. Nejenže je osvobozující z Freudova realismu a zní lahodněji uchu strukturalisty. Také plně respektuje dětský svět. Dítě skutečně myslí v těchto pojmech, k čemuž si dovolím načrtnout ilustraci v podobě drobné historky. Byl jsem jednou svědkem otřesné scény s matkou, asi pětiletým synem a mužem, který byl evidentně partnerem ženy, aniž by byl otcem dítěte, což šlo vyzorovat z mnoha detailů, mimo jiné i z oslovování tohoto muže křestním jménem oním chlapcem. Chování synka bylo ukázkové - používal přehnaně dospělé chování i slovní obraty a snažil se je navíc vyslovovat se zvýšenou hlasitostí. Byla na něm indikovatelná obrovská snaha matce dokázat, že on a nevlastní otec jsou vůči matce ve zcela rovnocenném postavení, že jsou oba jejími partnery. Scénka byla otřesná ze dvou důvodů: jednak matka nebyla naprosto schopna svého synka usměrnit, ačkoli svým zoufalým imitačním chováním obtěžoval celé okolí (taková výchova-nevýchova se stala v dnešní podivné době normou, zdá se mi), jednak matka zaujímal perversní pozici, když chlapci svým chováním jeho iluzi o rovnocenném partnerství potvrzovala. Zajímavé však bylo sledovat jednu chlapcovu strategii, jak nevlastního otce zaplést do své perversní hry. Dovolil se jít na záchod, ale vzápětí se vrátil s tím, že mu nejde pustit vodu. Nevlastní otec tedy šel prověřit situaci, chlapec však záhy přiběhl k matce a vítězoslavně volal: „*třetí tam zůstal!*“. Což je tak ilustrativní, že je to skoro nedůvěryhodné. Přesto se to stalo. Zajímavé též bylo, že hoch o „*třetím*“ vzápětí dodal, že se na záchodě počůral. Tím dovršil svou luciferskou vzpouru: ve chvíli nepřítomnosti nevlastního otce ho definoval jako dítě a prohodil si s ním role. Matčin spokojený úsměv, jímž odměnila tento žertík, byl neblahou věštbou, jaká osobnost z hochy asi vyroste, a snad dokonce i krutým rozsudkem nad celou epochou, která se stále více chová jako ona matka svádějící své dítě do narcistické pozice a nepřímě hlásající, že lulánek je stejně cenný jako penis.

**(25)** Laing s odkazem na daseinsanalytický přístup Medarda Bosse nám nabízí ještě alternativní výklad této psychotické homosexuality. Jestliže se schizoidní Self z obranných důvodů stahuje ze světa, znamená to, že první, čemu se jedinec nejvíce odcizí, je to nejvíce vzdálené. Jinakost. Pro ženu je základní jinakostí mužství. Po stažení se ze světa je mužství pro schizoidní ženu již zcela nepochopitelné a nekompatibilní, stává se „fata morgánou“, jak píše Boss. Tehdy se Self vztahuje zejména „k sobě“. Jenže po jisté době, trvá-li schizoidní situace (především odseparování Já od těla), se Self stále více vyprazdňuje. Už není ani ženské. Je to Self smrti. Tehdy se jedinec, vyděšený hrozcím vyhlazením Self, počíná zoufale pokoušet o návrat do světa, což znamená začasto pokus o vybojování si tělesnosti. Jednou variantou je oživit tělo bolestí. Druhá zákonitá varianta je pokus znovu se nechat vzrušit jinakostí. Pro zcela vyprázdněné Self je však nejbližší a nejdostupnější jinakostí paradoxně jeho „původní pohlaví“. Psychotická homosexualita je tak v tomto pohledu flirtem nicoty s pohlavností (se ztracenou pohlavností). Je jakousi „existenciální homosexualitou“. To je zajímavá interpretace, nicméně dovolím si jí oponovat snad až brutálně primitivní větou: Jsem přesvědčen, že kde stojí penis a vytéká vaginální sekret, je s odpuštěním i libido. Karapanou v knize také dosvědčuje, že masochistické praktiky i homosexuální styky byly pro ni jediným zdrojem skutečné slasti. Proto homosexualitu hrdinky chápu jako pokus vydobýt si orál-anální vzrušení, spíše než touhu vydobýt si „ztracenou část osobnosti“. Byť dokážu pochopit, že takto vznešená definice autorku v textu vedla k oslavě Ronalda Lainga a k posměškům vůči klasickému freudismu. Je ostatně pozoruhodné, jak Laing orál-anální aspekty v řeči svých pacientů pomíjí. Zdůrazňuje sice, že schizoidní Self „se orientuje primitivně orálně“, ale jinak se snaží schizofrenika popsat důsledně nesexuálně. Každý sexuální projev je u Lainga vyložen existenciálně a bůh sud', jde-li jen o důsledek práce v jiném modelu, nebo spíše o snahu psychickou chorobu (a tím i psychologii!) konečně očistit od toho ponižujícího „jazyka řiti“. Zjevné však je, že Laingovi pacienti se této řeči nikterak neštíteli („Měla deset prsních bradavek - její prsty... Ona je moje malá sestra. Máte ji vzít na toaletu. Nezná tyto věci... Jsem hodná holka. Chodím pravidelně na toaletu... Chtěla jsem si vyrvat žaludek za to, že mám takový hlad... Stále vás prosím, abyste mě bil, protože jinak si nebudu jista, že máte rád moji zadnici, když ji nedokážete bít...“ atp.)

**(26)** Všimněme si, jak je princip anality bohatý, když se začne odrážet na rovině kultury! Když jsem byl malý chlapec, pohybovalo se po našem sídlišti pár zvláštních jedinců,



kteří vybírali popelnice. V kapitalismu je vybírání popelnic často jedinou cestou, jak se uživit, a volba takového aktu je tedy mnohdy sociální. Avšak já vyrostl v socialistické republice, kde životní úroveň byla značně nivelizována, což mne vede k přesvědčení, že vybírači popelnic za mého mládí činili volbu především psychologickou. Odpad je metaforou výkalu a prohrabávání popelnic tedy bylo znakem análního. Přitom však analitu definuje i princip falše, jíž podléhají takové kulturní znaky jako je líčení (hyperbolizováno je v estetice *emo*, kde je zesílen psychologický rys) či plynová maska ve fetišismu. Předpokladem pro to, snést psychoanalytickou sémiotiku či teorii kultury tedy je schopnost představit si, že vybírání popelnic a líčení Avril Lavigne vyvěrají ze stejné latentní struktury, a nepropadnout přitom záchvatu nekontrolovatelného smíchu. Právě „neúnosnost“ podobných souvislostí vedla Ondřeje Slačálka z časopisu A2, aby v recenzi na mou minulou knihu napsal, že freudismus mi slouží k tomu „psát z pozice boha prakticky o všem“, a že se prostřednictvím svého psaní „vracím k všemoci dětství“, tedy k tomu, co sám kritizuji. Kdyby však byl Ondřej Slačálek pozornějším, zjistil by, že v mých textech je řada významuplných absencí. Nikdy například neuvádím analogie ze světa zvířat jako etologové a sociobiologové neboli nikdy jsem se nepokoušel nalézt společný řád lidského a zvířecího. Nikdy jsem se obdobně nepokoušel nalézt společný řád živého a neživého, či dokonce jen tělesného a psychického. Je-li všemoc rysem orál-análního univerza, jsem si zcela jist, že mé psaní je jeho opakem. Zabývám se jen velmi úzkým výsekem světa, lidskými kulturními artefakty (v širokém slova smyslu). Nicméně onen Slačálkův pocit je dobrou ilustrací „otřesu“ (Freud by asi řekl „odporu“), který psychoanalytický pohled na kulturu zákonitě vyvolává. Je to pohled, kde se popelnice a oční stíny krásných slečen osvěcují - vůči tomuto bleskovému překonávání vzdáleností (jež vznikají iluzí konvenčních rámců světa) je třeba být specificky odolný.

**(27)** Freud rozpoznával sexuální energii zase v mýtických a pohádkových naracích, kde se objevoval fenomén „dorůstání“. V článku *K získání ohně* takto vykládá dorůstání jater v mýtu o Prométheovi, vždy znovu povstávajícího ptáka Fénixe i lernskou hydru z mýtu o Héraklovi, jíž dorůstaly odseknuté hlavy.

**(28)** Jinak ovšem trvám na tom, že kov byl klíčovou metaforou, pomocí níž naši předci vyjadřovali překonání orál-análního říše a vznik vědomí. Ovšem metafora se pak často komicky vracela jako herecká figura zpět na divadelní scénu magičnosti. Kovová koruna králů tak sloužila k tomu, aby se o její trny a samotnou kovovost rozbil nepřátelský magický (orál-anální) vliv. V lidové legendě se šlo magickému vlivu zase bránit rituálem, při němž jste na kamnech vařili kovové cvočky (tuto metodu zaznamenal Papus, vlastním jménem Gérard Encausse). Idea kovovosti tak zakrněla do podoby kovového fetiše, jako když se krychle v dvojrozměrném světě zákonitě promění ve čtverec (mimochodem, Nakonečný svědčí, že projevy astrálních bytostí jsou při evokaci dvojdimenzionální, ukazují se jako ploché obrazy!).

**(29)** V knize *Totem, incest o odkouzlení buržoazie* jsme si připomněli i roli blesku ve snech. I tehdy jsme provázali blesk s otcovským-falickým principem. Erikson dosvědčil, že stejně uvažují při výkladu snů i severoameričtí indiáni. My v této knize již potkali takový blesk v historce o iniciaci mladého Martina Luthera a ještě potkáme při výkladu pohádky o zlatých jablkách v kapitole *Návrat k Dáblu*.

**(30)** A přece ještě jedna pochybnost: House přece odvodil svůj rytmus od tlukotu srdce embrya v matčině těle, rytmus jako by zde tedy byl z *podstaty* přitakáním předoidipovské matce (což je pojem, který můžeme považovat za jedno ze synonym orál-análního vesmíru). Námi popsané vygradované popření by bylo zjevně naopak vygradovaným přitakáním. Vpuštěním tohoto ducha do našeho systému se tento systém tedy opravdu začíná patrně rozpadat.

**(31)** Přestože o ženském psychickém masochismu hovoříme jako o nadkulturním znaku ženské identity, ba přestože ho spojujeme s faktem porodu, doufám, že si čtenář povšiml, že nikde nehovoříme o jeho „biologické podmíněnosti“, jak rádi činí šovinističtí odpůrci feminismu. Je jasné, jak lákavá taková teze je, a jak snadno se lze do biologického paradigmatu třebas i nevědomky propadnout. Ale kategorie psyché a identity jsou zkrátka nebiologické. Zkusme to ilustrovat tímto sci-fi příkladem: Můžeme si představit situaci, že rozvoj technologie časem umožní, aby ženám byl plod bezbolestně odebrán v nejranějších stádiích těhotenství a bude vyvíjen v ideálních podmínkách jakési technologické vnější dělohy, která umožní permanentní lékařskou kontrolu (a nejspíše i genetické purifikace). Po nějaké době by evoluce musela přizpůsobit organismus ženy novým podmínkám a „potlačit vrozený ženský masochismus“, který si vyžádala evoluční potřeba „snášet porod“. Avšak psychoanalytik tvrdí: ženský psychický masochismus by i poté nadále existoval. Jak z hlediska freudovského, tak z hlediska deutschovského: ženská psyché se nadále nevyhne pocitu neúplnosti, nadále bude prožívat „odcizení života ze sebe samotné“. V tomto případě by psychický masochismus

teoreticky zanikal, kdyby vývoj plodu byl někdy v budoucnu *plně* odkázán na „zkumavku“. Z freudovského hlediska nemůže zaniknout nikdy, neboť i při ztrátě „penisu ze světa“ je tu v záloze pud smrti, díky němuž je submisivita znakem samotného lidství. Zajímavé je si uvědomit, do jaké paradigmatické pasti se dostal svou tezí Winnicott: definoval-li ženskou submisivitu *potřebou* mateřského sebeobětování, přijal „evoluční logiku“. Hovoří latentně o potřebě společnosti či přírody. Pakliže bychom stvořili společnost, kde ženy nebudou vychovávat děti (pokoušeli se o to například Rudí Khmerové v Kambodži), pak by nutně zanikla *tato potřeba* ženské submisivity. Ono se však spíše ukazuje, že submisivita je potřeba ženské psýché, nikoli společnosti. (A to bez ohledu na to, že zmíněný pokus o nemateřskou výchovu od nejranějšího věku dítěte by nutně skončil katastrofou a psychotickou společností.)

**(32)** Julia Kristeva se tématu homosexuality u starořeckých filozofů věnovala v eseji *Erós manický, Erós vznešený (o mužské sexualitě)*. Chápu-li ho správně, tak starým Řekům skočila na špek, když jejich idealizaci perverze (pedofilie a homosexuality) přitakala uctivým pojmem „duševní homosexualita“ („ámosexualita“).

**(33)** Čtenář, který si přečetl i mé dvě předchozí knihy, si jistě dobře všiml, že jsem při výkladu, a to ani při výkladu snu, nikdy žádný znak neinterpretoval například jako „znázornění opakem“, které je u Freuda tak oblíbené. Třeba u snu Vlčího muže Freud prudký pohyb (soulože rodičů) našel ve zcela strnulém obraze nehybných pozorujících vlků. Nechci tvrdit, že takový cenzorní nevědomý mechanismus převrácení neexistuje, nemohu se však smířit s tím, abych svému čtenáři takovou interpretaci nabídl při rozboru kultury. Kde existuje „znázornění opakem“, může být cokoli čímkoli. To si člověk může dovolit při urputném sledování terapeutického cíle, ale sotva při psaní eseje. Bylo by to jako svádět ženu výkladem o nejlepším střelci fotbalové ligy v sezóně 1934/35. Nevím, jestli by podlehla, ale já sám bych měl pocit jisté trapnosti.

**(34)** V jedné z poznámek, kterou Malinowski přičlenil ke svému staršímu článku při sestavování knihy, čteme například tuto pozoruhodnou sebekritiku: „Toto jsem napsal roku 1921 a od té doby jsem svůj názor na věc změnil. Tvzení, že 'při těsném kontaktu s matkou dochází v mladém organismu chlapce k sexuální reakci', se mi zdá nyní absurdní. Jsem rád, že mohu užít tak tvrdého výrazu, neboť jsem sám původcem onoho absurdního tvrzení“. Úsměvné je, že Malinowski nepíše, proč je tvrzení absurdní. Kuriózní také je, že původní větu v textu přesto ponechal a jen ji vyvrátil poznámkou pod čarou. O kořenu tohoto specifického odporu vůči vlastnímu podlehnutí freudismu si možná můžeme udělat jistou představu díky Františku Vrhelovi, který v doslovu k Malinowského knize napsal: „Matka a syn zůstávají vysoce katekovanými libidinózními objekty na celý život - platí to snad i o Malinowském, jak by mohl sugerovat jeho posmrtně vydaný Deník?“...

**(35)** Tuto ultrasociologičnost Malinowského si můžeme nejlépe ilustrovat jeho citátem: „V moderní americké a britské rodině otec postupně ztrácí svou patriarchální pozici. Psychoanalýza nemůže chovat naději, že se oidipický komplex uchová i v příštích generacích, které už budou znát jen slabého otce „pod pantořflem“. K němu budou děti pociťovat spíše soucitnou lítost než nenávist a strach!“ Z pozice psychoanalýzy však nemůže žádná podpantořflovost otce v západní rodině jakkoli zrušit oidipovský komplex. Může snad změnit jeho prožívání. Avšak střet mateřské imaginace s otcovským řádem je ve vývoji v zásadě nevyhnutelný a univerzální, byť v něm lze zajisté vítězoslavně rezignovat (psychózou). Otec, z něhož jde strach, nezmizí. Pětiletého Hanse, jehož proslavila Freudova kazuistika, trestala vždy matka, jeho otec byl jemným citlivým Vídeňanem, a přesto Jeník propadl neuróze kvůli respektu z otce. Neboť „otec je víc než otec“ a dítě to ví, i když ho obklopíme „společností domin“. „Děti stále charakterizují otce jako 'šéfa', i když ženy uplatňují v jejich každodenním životě více bezprostřední autority,“ napsala Janet Sayersová. Anna Freudová popsala případ tříletého chlapce Boba, který nikdy nepoznal svého otce. Přesto v jeho mysli otec existoval. Nejdříve o něm Bob říkal, že schvaluje zlobení, později otce rekonstruoval jako toho, kdo zlobení neschvaluje, a nakonec vždy, když se něco pokazilo, říkal, že jeho otec to dá pořádku. Těžko říct, jestli si tříletý pacient Anny Freudové otce zkonstruoval podle restriktivní části osobnosti své matky, podle politiků, které slyšel v rozhlase, nebo třeba jen podle přísného řádu jazyka, jak by asi napadlo lacanovce. Jisté je, že potřeba překonat mateřské si svého „otce“ vždy najde.

**(36)** Ta práce je tak freudovské, že Freud na sklonku svého života o ní v dodatku ke své autobiografii s nenucenou sebejistotou napíše: „Roku 1927 se mi podařilo hladce objasnit sexuální fetišismus“.

- Abraham**, Karl: *Psycho-Analysis of a Case of Foot and Corset Fetishism*, in *Selected Papers on Psycho-Analysis*, London, Karnac Books 1997
- Adorno**, Theodor W.: *The Authoritarian Personality*, New York, Harper 1950
- Agrippa von Nettesheim**, Cornelius: *De Occulta Philosophia*, Remagen, Der Leuchter - Otto Reichl Verlag 1967
- Alleau**, René: *Tajné společnosti. Jejich vznik a osudy*, Praha, Malvern 2006
- Arendtová**, Hannah: *Krise kultury*, Praha, Mladá fronta 1994
- Badinterová**, Elisabeth: *XY. O mužské identitě*, Praha, Paseka 2005
- Bakan**, David: *Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition*, London, Free Association Books 1990
- Bardon**,šek: *Brána k opravdovému zosvěcení*, Praha, Chvojko nakladatelství 1998
- Barker**, Chris: *Slovník kulturních studií*, Praha, Portál 2006
- Barthes**, Roland: *Mytologie*, Praha, Dokořán 2004
- Baudrillard**, Jean: *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard 1972
- Baudrillard**, Jean: *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée 1981
- Bělohradský**, Václav: *Společnost nevolnosti*, Praha, Slon 2007
- Benjamin, Walter: *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, in *Dílo a jeho zdroj*, Praha, Odeon 1979
- Bergier**, Jacques, **Pauwels**, Louis: *Jitro kouzelníku*, Praha, Svoboda 1990
- Berkeley**, : *Pojednání o základech lidského poznání*, Praha, Jan Laichter 1938
- Bettelheim, Bruno: *Empty Fortress. Infantile Autism and the Birth of the Self*, New York, Free Press 1967
- Boss**, Medard: *Meaning and Content of Sexual Perversions. A Daseinsanalytic Approach to the psychopathology of the Phenomenon of Love*, New York, Grune & Stratton 1949
- Buber**, Martin: *Já a ty*, Praha, Mladá fronta 1969
- Butler**, Judith: *Agencies of Style for a Liminal Subject*, in Gilroy, R., , L, McRobbie, A. (eds): *Without Guarantees. In Honour of Stuart Hall*, London, Verso 2000
- Butler**, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge 1999
- Cavendish**, Richard: *Dějiny magie*, Praha, Odeon 1994
- Conrad**, Jack Randolph: *The Horn and the Sword. The History of the Bull as Symbol of Power and Fertility*, London, MacGibbon & Kee 1959
- Crowley**, Aleister: *Magick*, , Routledge & Kegan Paul 1973
- Deutsch**, Helene: *Neuroses and Character Types*, New York, International Universities Press 1965
- Deutsch**, Helene: *The Impostor - Contribution to the Ego-Psychology of a Type of Psychopath*, *Psychoanalytic Quarterly* 24/1955
- Deutsch**, Helene: *Some Forms of Emotional Disturbance and their Relationship to Schizophrenia*, *Psychoanalytic Quarterly* 11/1942
- Douglas**, Alfred: *Tarot The Origin, Meaning and Uses of the Cards*, London, Gollancz 1972
- Eliade**, Mircea: *Jóga, nesmrtnost a svoboda*, Praha, Argo 1999
- Encausse**, Gérard: *Základové praktické magie*, Praha, Pyšvejc 1920
- Erikson**, Erik Homburger: *Dětství a společnost*, Praha, Argo 2002
- Erikson**, Erik Homburger: *Mladý muž Luther*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1996
- Faimbergová**, Haydée: *Narcisticky rodič a střet generací*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2001
- Fenichel**, Otto: *Zur Psychologie der Langweile*, *Imago* 20/1934
- Foglar**, Jaroslav: *Dobrodružství v temných uličkách*, Praha, Olympia 1990
- Foucault**, Michel: *Dějiny šílenství v době osvícenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1994
- Frankl**, George: *Archeologie mysli. Sociální dějiny nevědomí*, Praha, Portál 2003
- Frazer**, James George: *Zlatá ratolest*, Praha, Odeon 1977
- Freudová**, Anna: *Já a obranné mechanismy*, Praha, Portál 2006
- Freud**, Anna: *Normality and Pathology in Childhood*, London, Hogarth Press 1965
- Freud**, Sigmund: *Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904*, Frankfurt am Main, S. Fischer 1986
- Freud**, Sigmund: *Budoucnost jedné iluze*, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud**, Sigmund: *„Dítě je bito“*, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 12*, Praha, Psychoanalytické

- nakladatelství 2003
- Freud, Sigmund:** Dostojevský a otcovražda, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, , Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud, Sigmund:** Fetišismus, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud, Sigmund:** Já a Ono, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 13*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1999
- Freud, Sigmund:** K zavedení narcismu, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 10*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2002
- Freud, Sigmund:** K získání ohně, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 16*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1998
- Freud, Sigmund:** Konečná a nekonečná analýza, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 16*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1998
- Freud, Sigmund:** Muž Mojžíš a monoteistické náboženství, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 16*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1998
- Freud, Sigmund:** Nástin psychoanalýzy, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 17*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1996 (k mýtu o Kronovi - pozn. J.S.)
- Freud, Sigmund:** *Nespokojenost v kultuře*, Praha, Hynek 1998
- Freud, Sigmund:** Některé psychické důsledky anatomických rozdílů mezi pohlavími, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud, Sigmund:** O ženské sexualitě, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud, Sigmund:** Popření, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud, Sigmund:** Poznámka o „záračném bloku“, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 14*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2007
- Freud, Sigmund:** Pudry a jejich osudy, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 10*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2002
- Freud, Sigmund:** *Tři pojednání k teorii sexuality*, Praha, SZdN 1971
- Freud, Sigmund:** Vytěsnění, in *Sebrané spisy Sigmunda Freuda 10*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2002 (k problému fetiše - pozn. J.S.)
- Freud, Sigmund:** *Výklad snů*, Pelhřimov, Nová tiskárna 2000
- Fromm, Erich:** *Mýtus, sen, rituál*, Praha, Aurora 1999
- Fromm, Erich:** *Psychoanalýza a náboženství*, Praha, Aurora 2003
- Fuks, Ladislav:** *Spalovač mrtvol*, Praha, Československý spisovatel 1967
- Gellner, André:** *Nacionalismus*, Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury 2003
- Goffman, Erving:** *Všichni hrajeme divadlo. Sebeprezentace v každodenním životě*, Praha, Nakladatelství Studia Ypsilon 1999
- Gombrich, Ernst Hans:** *Příběh umění*, Praha, Odeon 1992
- Gramsci, Antonio:** *Dopisy z vězení*, Praha, Svoboda 1949
- Guaita, Stanislas:** *Chrám satanův*, Praha, Volvox Globator 2001
- Hárník, Jenő:** The Various Developments Undergone by Narcissism in Men and Women, *International Journal of Psycho-Analysis* 5/1924
- Hašek, Jaroslav:** *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války II*, Praha, Československý spisovatel 1975
- Hatterer, Lawrence J.:** *Changing Homosexuality in the Male*, New York, McGraw-Hill 1970
- Haug, Wolfgang R:** *Commodity Aesthetic. Ideology and Culture*, New York, International General 1987
- Hejdánek, Ladislav:** *Filosofie a víra*, Praha, Evangelické nakladatelství 1990
- Hutson, Shaun:** *Slimáci*, Praha, Premiéra 1992
- Chasseguetová-Smirgelová, Janine:** *Kreativita a perverze. Psychoanalýza lidské tendence posouvat hranice reality*, Praha, Portál 2001
- Chomsky, Noam:** *Reflections on Language*, London, Temple Smith 1976
- Christoffel, Hans:** Exhibitionism and Exhibicionists, *International Journal of Psycho-Analysis* 17/1936
- Chvojka, Petr, Havelka, Stanislav:** *Dobrodružství Poldy a Oldy*, Praha, Čtyřlístek 2007
- Jaques, Elliot:** Death and the Mid-life Crisis, in Spillius, E. B. (ed): *Melanie Klein Today*, London, Routledge 1988
- Jhally, Sut:** *Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society*, New York, St. Martins Press 1987
- Johnson, Paul:** *Dějiny židovského národa*, Praha, Rozmluvy 1995

- Jones, Ernest:** *Alptraum in seiner Beyehung zu gewissen. Formen des mittelalterlichen Aberglaubens*, Leipzig, Wien, Deuticke 1912
- Jones, Ernest:** *Madonna's Conception Through the Ear. A Contribution to the Relation between Aesthetics and Religion*, in *Essays in Applied Psycho-Analysis*, New York, Hillstone 1974
- Jones, Ernest:** *Mother-Right and the Sexual Ignorance of Savages*, *International Journal of Psycho-Analysis* 6/1925
- Jung, Carl Gustav:** *Assoziationsmethode*, in *Gesammelte werke 2*, Düsseldorf, Ejatmos-Walter-Verlag 1979
- Jung, Carl Gustav:** *Odpověď na Joba*, in *Obraz člověka a obraz Boha*, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 2001
- Jung, Carl Gustav:** *Představy spásy v alchymii*, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 2006
- Jung, Carl Gustav:** *Psychologischer Kommentar zum Bardo Thodol (Das tibetanische Totenbuch)*, in *Gesammelte werke 11*, Düsseldorf, Patmos-Walter-Verlag 1963
- Jung, Carl Gustav:** *Über die Psychologie des Unbewussten*, in *Gesammelte werke 7*, Düsseldorf, Patmos-Walter-Verlag 1964
- Karapanou, Margarita:** *Ano*, Praha, Malvern 2007
- Kartous, Bohumil:** *Oidipovského komplexu nejsme hodni (Rozhovor s Janem Sternem)*, *Kulturní týdeník A2* 9/2008
- Kašpar, Oldřich:** *Děti Opeřeného hada. Mýty, legendy a pohádky mexických indiánů*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1996
- Kennedy, Roger, Abel-Hirsch, Nicola, Pajackowska, Claire, Kahr, Brett:** *Témata psychoanalýzy II Libido, eros, perverze, exhibicionismus*, Praha, Portál 2002
- Klein, Melanie:** *The Psycho-Analysis of Children*, London, Virago Press 1989
- Klein, Melanie:** *Závist a vděčnost a další práce z let 1946-1963*, Praha, Triton 2005
- Kohut, Heinz:** *Obnova Self*, Psychoanalytické nakladatelství 1991
- Kohut, Heinz:** *The Analysis of Self* New York, International Universities Press 1971
- kol.:** *Duchovní prameny života. Stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích*, Praha, Vyšehrad 1997
- Kolnai, Aurel:** *Psychoanalyse und Soziologie. Zur Psychologie von Masse und Gesellschaft*, Vienna, Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1920
- Komárek, Stanislav:** *Válka s mloky*, Brno, Petrov 2003
- Kristeva, Julia:** *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, Praha, One Woman Press 2004
- Kundera, Milan:** *L'art du roman: essai*, Paris, Gallimard 1996
- Kundera, Milan:** *Nesmrtelnost*, Brno, Atlantis 1993
- Lacan, Jacques:** *Ecrits*, Paris, E'ditions du Seuil 1970
- Lacan, Jacques:** *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York, Norton 1978
- Lacan, Jacques:** *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*, Baltimore, John Hopkins University Press 1981
- Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal:** *Hegemony and Socialist Strategy*, London, Verso 1985
- Laing, David:** *Politics of the Family and Other Essays*, Harmondsworth, Penguin Books 1978
- Laing, David:** *Rozdělené Self. Existenciální studie o duševním zdraví a nemoci*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2000
- Lorand, Sándor:** *The Psychology of Nudism*, *Psychoanalytic Review* 20/1933
- Lukács, György:** *History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics*, London, Merlin 1971
- Lyon, David:** *Ježíš v Disneylandu. Náboženství v postmoderní době*, Praha, Mladá fronta 2002
- Mahler, Martin:** *Vnitřní realita sebevražedného teroru*, *Revue psychoanalytické psychoterapie* 2/2002
- Maier, Michael:** *Prchající Atalanta*, Praha, Trigon 2006
- Malinowski, Bronislav:** *Sex a represe v divošské společnosti*, Praha, Sociologické nakladatelství 2007
- Marx, Karl:** *Zbožní fetišismus a jeho tajemství*, in *Kapitál I*, Praha, SNPL 1958
- McLuhan, Herbert:** *Člověk, média a elektronická kultura*, Brno, Jota 2000
- McRobbie, Angela:** *Aktuální témata kulturních studií*, Praha, Portál 2006
- Meyrink, Gustav:** *Zelená tvář*, Praha, Argo 1997
- Meyrowitz, Joshua:** *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*, Praha, Karolinum 2006
- Michelet, Jules:** *Bible de l'humanité. Une vaste fresque des croyances et religions du monde*, Paris, F. Chamerot 1864
- Moody, Raymond A.:** *Život po životě*, Praha, Knižní klub 2005

- Moravia**, Alberto: *Nuda*, Praha, Československý spisovatel 1967
- Nakonečný**, Milan: *Lexikon magie*, Praha, Ivo Železný 1993
- Nichols**, Sallie: *Jung and Tarot An Archetypal Journey*, New York, S. Weiser 1980
- Ovesy**, : *Homosexuality and Pseudohomosexuality*, New York, Science House 1969
- Piaget**, Jean, **Inhelderová**, Bärbel: *Psychologie dítěte*, Praha, Portál 2000
- Radó**, Sándor: *Die Kastrationsangst des Weibes*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1934
- Rasmussen**, Knud: *Grónské mýty a pověsti*, Praha, Argo 2007
- Regardie**, Israel: *Middle Pillar. The co-relation of the principles of analytical psychology and the elementary techniques of magie*, Saint Paul, Uewellyn Publications 1970
- Reifová**, Irena: *Slovník mediální komunikace*, Praha, Portál 2004
- Reich**, Annie: Pathologic Forms of Self-Esteem Regulations, in *Psychoanalytic Contributions*, New York, International Universities Press 1973
- Reich**, Annie: *Funkce orgasmu. Sex-ekonomické problémy biologické energie*, Praha, Concordia 1993
- Rorschach**, Hermann: *Psychodiagnostics. A Diagnostic Test Based on Perception, Including Rorschach's Paper*, New York, Grune&Statton 1942
- Rosen**, Imond: Exhibitionism, Scopophilia and Voyeurism, in Rosen, I. (ed): *Variant Sexuality. Research and Theory*, Kent, Croom Helm 1987
- Rycroft**, Charles: *Kritický slovník psychoanalýzy*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1993
- Sade**, Donatien Alfons Francois: *La Nouvelle Justine*, Paris, Union generale d'éditions 1978
- Sade**, Donatien Alfons Francois: *Justina aneb prokletí ctnosti*, Praha, Comet 1991
- Saraswati**, Sunyata: *Drahokam v lotosu*, Praha, Pragma 1995
- Sayersová**, Janet: *Matky psychoanalýzy*, Praha, Triton 1999
- Seifert**, Jaroslav: *Mahulena, krásná panna*, Praha, Albatros 1982
- Sheldrake**, Rupert: *Teorie morfické resonance*, Praha, Elfa 2002
- Schleiermacher**, Friedrich: *De la religion. Discours aux personnes cultivées d'entre ses mépriseurs*, Paris, Van Dieren 2004
- Scholem**, Gershom Gerhard: *Kabala a její symbolika*, Praha, Volvox Globator 1999
- Schopenhauer**, Arthur: *Über den Willen in Natur*, in *Schopenhauers sämtliche Werke Band III*, Leipzig, Philipp Reclam 1891
- Slačálek**, Ondřej: *Zabij otce!*, *Kulturní týdeník* A2 47/2007
- Slavík**, Ivan: *Popol Vuh a výbor z Letopisů Cakchiquelů a z Knih Chilama Ba lama čili proroka Jaguára na Yucutánu*, Praha, Odeon 1976
- Soccarides**, Charles: *Overt homosexual*, New York, Grune & Stratton 1968
- Staal**, Frits: *AGNI - The Vedic Ritual of the Fire*, Berkeley, Asian Humanities Press 1983
- Stern**, Jan: *Hraniční osobnost naší doby*, *Kulturní týdeník* A2 40/2007
- Stern**, Jan: *Média, psychoanalýza a jiné perverze*, Praha, Malvern 2006
- Stern**, Jan: *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*, Praha, Malvern 2007
- Stuchlík**, Jaroslav: *Neofatické polyglotie psychotiků*, Praha, Triton 2006
- Šebek**, Michael: *Předválečný vývoj psychoanalýzy v Čechách*, in Mahler, M. (ed): *Psychoanalýza v Čechách*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1997
- Šlajchrt**, Viktor: *Šarm s ošklivou pachutí*, *Respekt* 35/2006
- Vodrážka**, Mirek: *Druhá sociální děloha*, *Kulturní týdeník* A2 9/2008
- Wallace**, Robert Keith, **Orme-Johnson**, David, **Dillbeck**, Michael (eds): *Scientific Research on Maharishi Transcendental Meditation and TM-Sidhi Program*, Fairfield, Maharishi International University Press 1990
- Welldon**, Estella: *Mother, Madonna, Whore: The Idealisation and Denigration of Motherhood*, London, Free Association Books 1988
- Wells**, Herbert George: *Ostrov doktora Moreaua*, Praha, Lika klub 1992
- Werner**, Heinz: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, München, J.A. Barth 1959
- Whitehead**, Alfred North: *Religion in the Making*, New York, Macmillan 1926
- Williamson**, Judith: *Decoding Advertisements*, London, Marion Boyars 1978
- Winckelmann**, Joachim: *Tarot der Eingeweihten*, Berlin, Verlag Richard Schikowski 1954
- Winnicott**, Donald Woods: *The Manic Defence*, in *Collected Papers. Through Paediatrics to Psycho-Analysis*, London, Tavistock Publications 1958
- Winnicott**, Donald Woods: *Maturational Processes and the Facilitating Environment*, London, Hogarth Press 1965
- Winnicott**, Donald Woods: *Playing and Reality*, London, Tavistock Publications 1971
- Wittgenstein**, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, Praha, Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, Svoboda-Libertas 1993

## WWW ODKAZY:

**Švec, Štefan:** Pedofilové všech zemí, spojte se! (<http://www.blisty.cz/art/37245.html>)