

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra filmových studií

BAKALÁRSKA PRÁCA

Karin Spišáková

Analýza seriálu Hannibal cez queer masochistickú teóriu a masochistickú estetiku

Analýza seriálu Hannibal skrze queer masochistickou teorii a
masochistickou estetiku

Analysis of the TV series Hannibal through queer masochistic theory
and masochistic aesthetics

Praha 2024

Vedúca práce: doc. Mgr. Lucie Česálková, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Jiří Anger, Ph.D.

Pod'akovanie

Moje nesmierne pod'akovanie patrí v prvom rade Jiřimu Angerovi, ktorý stál už pri vzniku mojej video eseje o *Hannibalovi*, a následne sa ochotne podujal aj ku konzultácii mojej bakalárskej práce. Ďakujem za jeho promptné reakcie aj vtedy, keď som s prácou bola v časovej tiesni. Jeho prehľad v Deleuzovej filozofii, vedomosti, pripomienky a odporúčania na ďalšiu literatúru pre mňa boli nenahraditeľné, a naďalej vo mne podnecujú hlbší záujem o túto tému. Za všetky komentáre a ďalšie tipy na užitočné články o seriáli ďalej ďakujem mojej vedúcej práce, docentke Lucii Česáľkovej. Rovnako jej ďakujem za veľkú zhovievavosť a trpezlivosť voči môjmu nestíhaniu. V neposlednom rade smerujem moje pod'akovanie na rodinu a kamarátov, ktorí so mnou o práci konverzovali, a dovedli ma tak k novým pohľadom, alebo iba tolerovali moje nespočetné ponocovania.

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či na získanie iného alebo rovnakého titulu.

V Košiciach, dňa 4. januára 2024

Karin Spišáková

Abstrakt

Táto bakalárska práca je teoretickou analýzou televízneho seriálu *Hannibal*, vysielaného na americkej stanici NBC v rokoch 2013–2015. *Hannibal* si okolo seba získal dedikovanú skupinu fanúšikov prichádzajúcich s rôznymi interpretáciami a teóriami, ale zaujal aj nemálo akademikov z rôznych odborov. Obľúbeným sa stal pre svoje queer kódované postavy, vrátane hlavných postáv Hannibala a Willa, napriek tomu, že sa v seriáli ich vzťah v žiadnom momente nestal explicitne sexuálnym. Uznávaný psychiater Hannibal Lecter je neskôr v príbehu odhalený ako sériový vrah a kanibal. Hannibal by na prvý pohľad mohol spĺňať stereotyp sadistického psychopata, ktorý vidí svoje obete len ako prasatá. Ja však budem v mojej práci analyzovať jeho vzťah s Willom cez prizmu masochistického sveta, a pokúsim sa objasniť, prečo.

Cieľom tejto práce nie je vytvárať psychologický profil Hannibala či Willa ani odpovedať na otázku, či je niektorý z nich sadistom alebo masochistom. Namiesto toho sa v nej zameriavam na vývoj dynamiky ich vzťahu, ktorý rámcujem masochistickou naratívnou a formálnou štruktúrou a queer teóriami. Mojm primárnym východiskom bude Deleuzova kritika komplementárneho ponímania sadomasochizmu v psychoanalýze a jeho obsiahle charakterizovanie estetiky masochistického sveta v diele Leopolda von Sacher-Masocha. Na queer čítanie masochizmu použijem viaceré články, ktoré podrobili masochizmus revízii s využitím neskorších spoločných prác Deleuza a Guattariho. Pokiaľ siahajú moje vedomosti a rozhľad, seriál zatiaľ nepodrobil masochistickému čítaniu žiaden akademický článok. Táto cesta má potenciál na odhalenie nových nuáns dynamiky vzťahu hlavných postáv.

Konfrontovaním teórie s audiovizuálnym dielom sa pokúsim použitú teóriu zároveň revidovať. Cieľom mojej práce bude odpovedať na otázku, či dokáže masochistická dynamika fungovať v seriáli *Hannibal* samostatne, mimo sadomasochistickej jednoty, a akým spôsobom sa môže seriál vysporiadať s heteronormatívnou naratívnej a formálnej štruktúry masochizmu.

Kľúčové slová (slovensky): *Hannibal*, masochizmus, sadomasochizmus, queer masochizmus, Leopold von Sacher Masoch, Gilles Deleuze, stávanie-sa.

Abstract

This bachelor thesis is a theoretical analysis of the TV series *Hannibal*, which was broadcasted on American television NBC from 2013 to 2015. *Hannibal* has gained a dedicated fandom coming up with various interpretations and theories, but it also got the attention of academic scholars from various disciplines. It has become popular for its queer-coded characters, including the main characters Hannibal and Will, despite the fact, that their relationship had never been explicitly depicted as romantic or sexual. Later in the story, the respected psychiatrist Hannibal Lecter is revealed as a serial killer and a cannibal. Hannibal could be considered a stereotypical sadistic psychopath, who only sees his victims as pigs. Nevertheless, I will analyse his relationship with Will through the prism of the masochistic world, and I will argue why.

The aim of this paper is not creating a psychological profile either of Hannibal or Will, nor answering the question whether one of them is a sadist or a masochist. Instead, I am focusing on the development of the relationship dynamics between Will and Hannibal, while framing it within masochistic narrative and formal structure and queer theories. My primary starting point will be Deleuze's critique of complementary vision of sadomasochism by psychoanalysis and his extensive identification of masochistic aesthetics in Leopold von Sacher-Masoch's oeuvre. For queer reading of masochism, I will turn to articles which revised masochism using latter work of Deleuze and Guattari. The TV series inspired many scholars from various academic fields, who contributed to the discussion with their interesting articles. However, as far as my knowledge, *Hannibal* has not been read through masochism yet. This path has the potential to unfold new nuances of the dynamics between the main characters.

By confronting this theory with an audiovisual work, I will also attempt to revise the theory. The aim of my thesis will be to answer the question of whether masochistic dynamics can function in the *Hannibal* series on their own, outside the sadomasochistic unity, and how the series can deal with the heteronormativity of the narrative and formal structure of masochism.

Key words (English): *Hannibal*, masochism, sadomasochism, queer masochism, Leopold von Sacher Masoch, Gilles Deleuze, becoming.

Obsah

| | |
|--|----|
| 1. Úvod | 7 |
| 2. Teoreticko-konceptuálna časť | 11 |
| 2.1 Počiatky masochizmu u Kraffta-Ebinga a Freuda..... | 11 |
| 2.2 Masochistická estetika a Deleuzova kritika sadomasochizmu..... | 15 |
| 2.3 Queer masochizmus | 19 |
| 3. Analytická časť | 24 |
| 3.1 Akademická diskusia o <i>Hannibalovi</i> | 26 |
| 3.2 Masochistický príbeh | 28 |
| 3.2.1 Podobnosť na otca | 28 |
| 3.2.2 Ideálna masochistická matka..... | 35 |
| 3.2.3 Stávanie-sa masochistom i masochizujúcim | 36 |
| 3.2.4 Partenogéza, masochistická smrť a znovuzrodenie | 42 |
| 3.3 Formálne podmienky masochizmu | 52 |
| 3.3.1 Od denegácie do fantazmy | 53 |
| 3.3.2 Masochistická zmluva | 68 |
| 4. Záver | 71 |
| 5. Zoznam použitej literatúry a prameňov | 73 |
| 5.1 Bibliografia..... | 73 |
| 5.2 Filmografia – zoznam epizód seriálu <i>Hannibal</i> | 75 |

1. Úvod

Psychologický hororový seriál *Hannibal* je ďalšou z adaptácií románov od amerického autora Thomasa Harrisa. Najznámejšou sa stala filmová adaptácia *Mlčanie jahniat* (*The Silence of the Lambs*, 1991) režiséra Jonathana Demma, v ktorej postavu kanibala Hannibala preslávil Anthony Hopkins svojím oscarovým hereckým výkonom. Filmy o Hannibalovi, podobne ako románové predlohy, sú dnes kultovou záležitosťou, uznávané ako priekopové diela v thrillerovom žánri, no tiež kritizované za svoje mizogýnne zobrazovanie ženských postáv a transfóbnosť.

Seriál *Hannibal* bol vysielaný v rokoch 2013–2015 na americkej televíznej stanici NBC v troch sériách a jeho tvorcom je Bryan Fuller. Oproti predlohám aj filmovým adaptáciám urobil v seriáli mnoho zmien. Odstránil z neho všetky scény znásilnenia a viacerým postavám zmenil genderovú identitu či vytvoril nové postavy, ktoré predstavujú fúziu niekoľkých pôvodných postáv z predlôh. Za tieto zmeny si Fuller získal mnoho pochvál a seriál sa stal obľúbeným predmetom queer čítania.

Hlavnú dejovú líniu tvorí pátranie FBI po sériovom vrahovi nazývanom Chesapeakeký trhač, ktorým sa neskôr ukáže byť psychiater Hannibal Lecter. Úspešne sa infiltruje do FBI tím, že ho poveria dohliadať na stav psychicky krehkého konzultanta Willa Grahama, ktorý pracuje práve na prípadoch vrážd Chesapeakekého trhača. Seriál však predpokladá, že divák príbeh Hannibala – kanibala už pozná, pretože nám jeho pravú tvár odhaľuje hneď na začiatku. Napätie stavia na intenzívnej psychologickej hre, ktorá sa postupne rozohráva medzi Hannibalom a Willom. Napriek tomu, že hororový kriminálny príbeh s hlavnou postavou sériového vraha a kanibala pravdepodobne vyzýva k asociáciám so sadizmom, ja ho budem v mojej práci analyzovať cez prizmu masochistického sveta. Cieľom mojej práce bude odpovedať na otázku, či dokáže masochistická dynamika fungovať v seriáli *Hannibal* samostatne, mimo sadomasochistickej jednoty, a akým spôsobom sa môže seriál vysporiadať s heteronormativitou naratívnej a formálnej štruktúry masochizmu.

Termín „masochizmus“ dnes používame celkom voľne, avšak nálepka sexuálnej perverznosti sa s ním nesie už vyše storočie. Do veľkej miery sa o to zaslúžil nemecký psychiater Richard von Krafft-Ebing v 90. rokoch 19. storočia.

Názov tejto „perverzie“ odvodil od mena rakúskeho spisovateľa Leopolda von Sacher-Masocha na základe jeho románov s mužskými postavami, ktoré túžia byť bité a ponížované dominantnými ženami odetými vo veľkých kožuchoch. Krafft-Ebing sa následne začal masochizmu venovať vo svojich klinických štúdiách. Na jeho psychopatologický diskurz potom naviazal Sigmund Freud a rozvinul ho v psychoanalýze.

Je pritom zaujímavé, že známy „náprotivok“ masochizmu, sadizmus, nesie meno po nepochybne preslávenejšom francúzskom šľachticovi, markízovi de Sade. Sadizmus a masochizmus sú príkladmi toho, keď je patológia pomenovaná po spisovateľovi, a podľa Deleuza tak nie je náhodou.¹ Zatiaľ však čo Sadovo dielo si získalo pozornosť už aj v klinickej reflexii, Masoch ostal v úzadí, a mnoho ľudí má málo až žiadne povedomie o jeho estetických východiskách.² Možno aj táto neznalosť prispela k ďalšiemu veľkému kameňu úrazu, a síce vnímaniu sadizmu a masochizmu ako komplementárnych pudov spájajúcich sa v sadomasochistickej jednote. So sadomasochizmom prišiel už Richard von Krafft-Ebing, a ďalej ho nájdeme napríklad u Henryho Havelocka-Ellisa, Charlesa Férého, či práve Sigmunda Freuda.³

Freudovo tvrdenie, že sadizmus a masochizmus sa dopĺňajú, spočíva v skratke v transformistickej predstave o tom, že sadista pociťuje slasť zo spôsobovania bolesti svojej obeti preto, lebo už sám okúsil slasť z bolesti jemu spôsobenej. Hovorí teda o možnosti obrátenia sadizmu voči vlastnému Ja. Svoje názory na etiológiu masochizmu v priebehu času reviduje, no stále vníma sadizmus a masochizmus ako hierarchicky usporiadané protiklady. Nie však v evolucionistickom zmysle, ale ako hierarchiu figúr, v ktorej sa bytosti skôr alebo neskôr môžu zastaviť, a potom v nej viac alebo menej zostúpiť.⁴ Deleuze vo svojej eseji *Masoch a masochizmus*⁵ (vo francúzskom origináli *Présentation de Sacher-Masoch* z roku 1967) Freudove argumenty pre sadomasochistickú jednotu rozvracia a vypracúva genézu masochizmu oddelenú od sadizmu. Tvrdí, že v sadizme sa síce prejavuje istá forma „masochizmu“, a v masochizme zasa istá forma „sadizmu“, no „masochistický“ masochizmus a „sadistický“ sadizmus sú

¹ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchoch a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 15.

² Tamže, s. 14.

³ Tamže, s. 174.

⁴ Tamže, s. 178–179.

⁵ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchoch...*

v skutočnosti figúry pochádzajúce z úplne odlišných svetov a so svojimi „pseudo-dvojníkmi“ sa podobajú iba v symptómoch.⁶ Ťažiskom Deleuzových argumentov je, že „[z]áklad masochizmu nie je ani obsahový, ani morálny, je len a len formálny.“⁷ Vývoj vzťahu Hannibala a Willa je založený na paradoxných procesoch odmietania a zvädzania, odchádzania a navracania, zahalenia a zjavenia, repetitívnej bolesti a fantazijných predstavách. Nie len ich vzťah, ale aj celý seriál sa vyznačuje dramatickosťou a nápadnou formálnosťou. Masochistické formálne prostriedky mi preto budú najsilnejšou oporou pri mojej analýze.

Thanem & Wallenberg tvrdia, že Deleuzov prístup k masochizmu ostáva uväznený v heterosexuálnom matrice, pretože nepochybňuje genderované roly ženy-tyranky a muža-obete a berie sexuálnu diferenciu za samozrejmu.⁸ Vo svojom článku však poznamenávajú, že Deleuze má sám vo svojej teórii dostupné nástroje na prekročenie tohto limitu, hoci ich rozvíja až vo svojej neskoršej práci s Félixom Guattarim.⁹ Požičiavajú si od nich koncepty *tela bez orgánov* či *stávanie-sa-iným* a vytvárajú pomocou nich vlastný koncept – masochistickú indiferenciu. Podľa nich je sexuálna indiferencia masochizmu inherentná, a tak môže masochizmus fungovať medzi ľuďmi akéhokoľvek pohlavia alebo genderu. Avšak spôsob, akým masochistickú indiferenciu z Deleuza a Guattariho odvodzujú, popisujú pomerne zjednodušene. Tvrdia, že masochista namiesto prepisovania sexuálnej diferencie, a teda preberania pozície ženy, túto diferenciu prekračuje v zmysle stávania sa nie ženou, ani mužom, ale oboma.¹⁰ Nereflektujú pri tom fakt, že Deleuze vo svojich neskorších prácach od pôvodného ponímania masochizmu ako formálnej štruktúry upustil. Ich článok bol pre mňa síce v mnohých ohľadoch inšpiratívny, no zároveň nie dostatočne presvedčivý. Za hlavný nedostatok považujem, že stále vnímajú genderovú identitu ako niečo predom dané, pretože na to, aby masochista mohol túžiť po sexuálnej indiferentnosti, ju musí najprv vedome vnímať. V mojom prístupe sa budem viac zameriavať na samotnú dynamiku vzťahu a prekonanie heteronormativity bude

⁶ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 180.

⁷ Tamže, s. 200.

⁸ THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, Bugging Freud and Deleuze: toward a queer theory of masochism. *Journal of Aesthetics & Culture* 2, 2010, č. 1, s. 1. Dostupný na: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.4642> [cit. 11. 12. 2023].

⁹ Tamže.

¹⁰ Tamže.

skôr vedľajším produktom rozpadu dichotómie masochistickej trýzniteľky a jej obete.

Zároveň je však potrebné spomenúť, že túto prácu obmedzím na analýzu vzťahu dvoch hlavných postáv seriálu. Analýza širšej siete vzťahov by bola omnoho komplexnejšia a v texte tohto rozsahu nepostihnuteľná. Povaha vzťahu medzi týmito postavami nemusí vôbec nič vypovedať o ich vzťahoch k ostatným postavám v seriáli. Inými slovami, ak tvrdím, že vzťah medzi Hannibalom a Willom je masochistický a ani jeden z nich v ňom nepredstavuje sadistu, neznamená to nutne, že tieto postavy nevstupujú do iných vzťahov, ktoré môžu byť charakterizované úplne inou dynamikou (napríklad aj sadizmom). Preto sa mojou prácou nebudem snažiť zodpovedať otázku typu, či je niektorá z postáv sadistom alebo masochistom, alebo im prideliť stabilné identity. Písať budem skôr o masochistickej situácii, ktorá nastáva za určitých podmienok, v určitom čase medzi určitými aktérmi, ale nikdy sa neprestáva ďalej stávať niečím iným.

2. Teoreticko-konceptuálna časť

2.1 Počiatky masochizmu u Kraffta-Ebinga a Freuda

Richard von Krafft-Ebing je často považovaný za zakladateľa výskumu v oblasti masochistických praktík na konci 19. storočia. Vo svojej knihe *Psychopathia Sexualis* definoval masochizmus ako perverziu, v ktorej je sexuálnou túžbou postihnutej osoby úplne a bezpodmienečne sa podriaďiť vôli osoby opačného pohlavia.¹¹ Perverziu pomenoval po Leopoldovi von Sacher-Masochovi, pretože podľa Kraffta-Ebinga z nej urobil základ svojej tvorby, a čo viac, adoptoval si ju ako svoju preferovanú formu sexuality.¹² Masoch nebol práve nadšený z tejto zásluhy – mal pocit, že jeho meno sa stane nesmrteľným z nesprávneho dôvodu.¹³ Krafft-Ebing vychádzal z esencionalistického predpokladu, že túžba po podriadenosti je inherentná ženám, a preto pristupoval k masochizmu ako k mužskej sexuálnej patológii, v ktorej došlo k abnormálnemu nárastu feminínnych mentálnych prvkov.¹⁴ Príčinu masochizmu videl v neuropatických podmienkach panujúcich v rodine, ako výsledok dedičnej vady a degenerácie.¹⁵

O necelých 20 rokov neskôr, vo svojich *Troch esejach o teórii sexuality*¹⁶, ktoré v origináli vyšli v roku 1905, prisudzuje Sigmund Freud masochizmu značne odlišný pôvod. Namiesto biologických vysvetlení začal hľadať odpovede v psychologických vplyvoch. Dospel k tvrdeniu, že deti rozumejú sexuálnym praktikám medzi dospelými v sadistickom zmysle, pretože sexuálny akt si vysvetľujú ako druh trápenia či násilia.¹⁷ V deťoch, ktoré sú tomuto obrazu vystavované, potom vo väčšej miere vzniká dispozícia pre sadistickú úchylku v budúcnosti.¹⁸ Freud sa zhoduje s Krafftom-Ebingom v ponímaní sadizmu

¹¹ KRAFFT-EBING Richard von, *Psychopathia Sexualis, With especial reference to Contrary Sexual Instinct: A Medico-Legal Study* (7th Ed.). Philadelphia and London: The F. A. Davis Company 1893, s. 89.

¹² NOYES John K., *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*. New York: Cornell University Press 2018, s. 51.

¹³ Tamže.

¹⁴ KRAFFT-EBING Richard von, *Psychopathia Sexualis, With especial reference to Contrary Sexual Instinct: A Medico-Legal Study* (7th Ed.). Philadelphia and London: The F. A. Davis Company 1893, s. 138.

¹⁵ NOYES John K., *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*. New York: Cornell University Press 2018, s. 50–79, s. 57.

¹⁶ FREUD Sigmund, *Neurózy a sexualita*. Bratislava: Európa 2016, s. 7–75.

¹⁷ Tamže, s. 65.

¹⁸ Tamže.

a masochizmu ako dvojice opozít, pričom ich základom je dichotómia aktívny (sadizmus) – pasívny (masochizmus).¹⁹ Rozlišuje však medzi Krafft-Ebingovým používaním pojmov v širšom zmysle prežívania rozkoše „[...] z akéhokoľvek poníženia alebo podriadenia sa [...]“, a medzi pojmom *algolagnia*, ktorým referujú iní autori konkrétne k rozkoši z bolesti či krutosti.²⁰

Freud v tomto období ešte pochybuje o tom, že sa vôbec masochizmus niekde vyskytuje ako samostatný fenomén. Prikláňa sa skôr k tomu, že je pokračovaním sadizmu, ktorý sa obrátil proti vlastnej osobe, pričom tá „[...] spočiatku zastávala miesto sexuálneho subjektu.“²¹ Dôležitým špecifikom sadizmu a masochizmu je, že sú väčšinou súčasne prežívané jednou osobou, pretože človek, ktorý pociťuje slasť zo spôsobovania bolesti, pociťuje slasť aj z bolesti jemu spôsobovanej v sexuálnom vzťahu.²² Ba čo viac, Freud tvrdí, že „sadista je vždy zároveň masochista“, aj keď stále podľa neho môže u jedinca viac prevažovať aktívna alebo pasívna stránka.²³

V roku 1915 popisuje Freud transformáciu týchto pudov v sadomasochistickej jednote v štúdiu *Instincts and Their Vicissitudes*.²⁴ Sadizmus je vykonávanie násilia alebo moci na nejakom inom objekte,²⁵ pričom Bourdin poznamenáva, že spočiatku je cieľom tohto násilia skôr ponižovať a ovládnuť než spôsobovať fyzickú bolesť.²⁶ Transformácia do masochizmu prebieha tak, že je objekt nahradený subjektom samým, a zároveň sa aktívny inštinktívny pud zmení na pasívny. Následne je znovu vyhľadávaná externá osoba ako objekt a aktívnu rolu preberá naspäť subjekt.²⁷ Počas tejto transformácie už subjektu bolesť spôsobuje uspokojenie. Následkom toho môže spätne vyjsť na povrch aj sadistický cieľ spôsobovať bolesť, avšak slasť z tejto bolesti je už prežívaná masochisticky, pretože subjekt sa identifikuje s trpiacim objektom.²⁸

¹⁹ FREUD Sigmund, *Neurózy a sexualita*. Bratislava: Európa 2016, s. 33.

²⁰ Tamže, s. 32.

²¹ Tamže.

²² Tamže, s. 33.

²³ Tamže.

²⁴ FREUD Sigmund, *Instincts and Their Vicissitudes*. In: James Strachey (ed.), *On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis 1957, s. 109–140.

²⁵ Tamže, s. 127.

²⁶ BOURDIN Dominique, Masochism. *The International Journal of Psychoanalysis* 103, 2022, č. 6, s. 1075.

²⁷ FREUD Sigmund, *Instincts and Their Vicissitudes*... s. 127.

²⁸ Tamže, s. 129.

V roku 1919 Freud začína masochizmus problematizovať. Vo svojej štúdiu *Dítě je bito*²⁹ skúma genézu masochizmu, v ktorej sa snaží odhaliť komplexné fantázie a revidovať vzťah medzi masochizmom a sadizmom. Spočiatku bola fantázia o bití dieťaťa veľmi vágna a samému Freudovi vysvitlo mnoho nezodpovedaných otázok, ako napríklad: Kto je vo fantázii bitým dieťaťom? Kto toto dieťa bije? Aké je pohlavie bitého dieťaťa?³⁰ Nedokázal určiť ani to, či je slasť spojená s touto fantáziou sadistická alebo masochistická.³¹

1. fáza: Fantázia je byť milovaný otcom v genitálnom zmysle. Z tejto zakázanej incestnej túžby pramení pocit viny, ktorého priamym prejavom je druhá fáza;
2. fáza: Fantáziou je byť bitý otcom. Táto fáza je už jasne masochistická a odohráva sa v nevedomí. Dáva priestor denným snom, ktoré potláčajú pocit viny z homosexuálnej túžby.
3. fáza: Už nebije otec, ale pacient je iba divákom a sleduje veľa detí, ako sú bité. S touto fantáziou sa spája sexuálne vzrušenie, ktoré sa uvoľňuje v masturbácii.³²

Akú rolu v tom teda zohráva matka? Deleuze poznamenáva, že podľa Freuda sa masochista identifikuje s matkou, aby sa ponúkol otcovi ako sexuálny objekt.³³ Zistí, že to pre neho znamená kastráciu, a tak sa rozhodne byť radšej bitým, než kastrovaným.³⁴ Úlohu bijúcej osoby prevezme matka, čím masochista vytesní homosexuálnu voľbu.³⁵

Keď Freud v roku 1920 v štúdiu *Za princípom slasti*³⁶ prvýkrát predstavuje koncepty pudu života, alebo aj sexuálneho pudu, (Eros) a pudu smrti (Tanatos), reviduje opäť aj svoje tvrdenia o masochizme. Najprv masochizmu rozumel iba ako pokračovaniu sadizmu, a to obrátením sadizmu proti vlastnému Ja. Teraz však už pripúšťa aj existenciu tzv. primárneho masochizmu ako regresie do jeho

²⁹ FREUD Sigmund, *Spisy z let 1917 – 1920*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 2003, s. 147–170.

³⁰ Tamže, s. 150–151.

³¹ Tamže, s. 151.

³² Tamže, s. 162–163.

³³ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 222.

³⁴ Tamže.

³⁵ Tamže.

³⁶ FREUD Sigmund, *Za princípom slasti*. In: Adam Bžoch – Milan Krankus (eds.), *Za princípom slasti a iné eseje*. Bratislava: Kalligram 2005, s. 48–106.

skoršej fázy, pretože obrátenie pudu od objektu proti vlastnému Ja je podľa neho v princípe to isté, ako obrátenie Ja k objektu.³⁷

Vo svojej eseji *Ekonomický problém masochizmu* z roku 1924 potom publikuje svoje veľmi problematické tvrdenie, že pre masochistu nehrá žiadnu rolu, kto je jeho tyranom, pretože jediná vec, na ktorej záleží, je samotné utrpenie: „[...] pravý masochista nastaví líce vždy, keď má príležitosť dostať úder.“³⁸ Ako pripomienkuje Noyes³⁹, Masoch by bol absolútne zhrozený z takéhoto výkladu. Zaslúženej pozornosti sa jeho literárnym kvalitám dostáva až o viac než štyri desaťročia neskôr od Gillesa Deleuza.

³⁷ FREUD Sigmund, Za princípom slasti. In: Adam Bžoch – Milan Krankus (eds.), *Za princípom slasti a iné eseje*. Bratislava: Kalligram 2005, s. 95–96.

³⁸ FREUD Sigmund, The Economic Problem of Masochism. In: James Strachey (ed.), *The Ego and the Id and Other Works*. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis 1961, s. 165.

³⁹ NOYES John K., *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*. New York: Cornell University Press 2018, s. 50–79, s. 140.

2.2 Masochistická estetika a Deleuzova kritika sadomasochizmu

Gilles Deleuze sa v roku 1967 vo svojej eseji *Masoch a masochizmus* (i keď v angličtine s výstižnejším názvom *Masochism: Coldness and Cruelty*) vracia k samému pôvodu slov „masochizmus“ a „sadizmus“, a teda k literárnym dielam Leopolda von Sacher-Masocha a markíza de Sade. Tvrdí, že Sadove postavy vykazujú istý „masochizmus“ a Masochove zasa istý „sadizmus“, preto sa aj spomínaným autorom Krafftovi-Ebingovi a Freudovi ponúkalo ich stretnutie.⁴⁰ Poukazuje však na zásadný problém symptómu. Podľa neho Freud v psychoanalýze abstrahuje spojenie slasti a bolesti z konkrétnych formálnych podmienok ich výskytu, a tak opomína fakt, že procesy, akými sú masochizmus a sadizmus utvárané, nemajú nič spoločné, aj keď vo výsledkoch sa môžu javiť ako podobné.⁴¹ Masochizmus a sadizmus sa nelíšia iba ako sexuálne praktiky, ale aj ako naratívne štruktúry. Na to, aby sme pochopili, čo Deleuze týmito formálnymi podmienkami výskytu a naratívnyimi štruktúrami myslí, sa pozrieme najprv na jeho analýzu formálneho jazyka Sada a Masocha.

Masochov svet je chladný, dramatický a mystický. Narodil sa v roku 1836 v haličskom Ľvove a v jeho románoch vyznieva slovanský folklór, ľudové fantazmy a priam detský nevinný humor.⁴² Vystupujú v nich postavy chladných despotických žien oblečených vo veľkých kožuchoch. Je pritom pozoruhodné, že jeho romány sa vyznačujú mimoriadnou slušnosťou, keďže telo ženy-trýzniteľky ostáva vždy zahalené. Deleuze nepovažuje ani Masochovo, no ani Sadovo dielo za pornografiu, a to z dôvodu, že ich erotický jazyk sa nedá redukovať na elementárne funkcie prikazovania a opisovania.⁴³ Sade ich prekračuje v čírej dokazovacej a zriaďujúcej funkcii a Masoch v dialektickej, mýtickej a presvedčovacej funkcii.

Dokazovanie v Sadovom jazyku „[...] splýva s dokonalou samotou a všemocnosťou dokazujúceho.“⁴⁴ Sadista sa nesnaží svoje obete vzdelávať ani im

⁴⁰ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchoch a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 174.

⁴¹ Tamže, s. 180. Viac o Deleuzovom vzťahu k psychoanalýze aj Masochovi vid'. DE BOLLE Leen (ed.), *Deleuze and Psychoanalysis: Philosophical Essays on Deleuze's Debate with Psychoanalysis*. Leuven: Leuven University Press 2010.

⁴² Tamže, s. 11–12.

⁴³ Tamže, s. 160.

⁴⁴ Tamže, s. 161.

nič ukazovať, jeho cieľom je dokázať totožnosť násilia a dokazovania.⁴⁵ Sadov jazyk utvárajú dva prvky – osobný a neosobný. Tým prvým sa rozumie osobné násilie sadistu ako jeho zvláštne sklony, zatiaľ čo ten druhý je charakteristický svojím naturalizmom a mechanicizmom, ktoré podnecujú nekonečne opakujúci sa kvantitatívny proces.⁴⁶ Ich matematický duch sa symbolicky prejavuje v geografických a matematických kresbách.⁴⁷ Preto je aj jeho chlad iný, než ten masochistický. Ukazuje sa v apatii, racionalite a monotónnosti, ktoré vedú sadistovo zrýchľovanie a zintenzívňovanie násilia a sčítavanie obetí.

Slasť je v Sadových postavách vyvolávaná dokazovaním, ktoré spočíva v negácii v celej jej rozlohe.⁴⁸ Je však dôležité v nej rozlišovať prvú a druhú prírodu. V druhej prírode je negatívne všade, ale objavuje sa iba ako parciálny proces smrti a deštrukcie.⁴⁹ Sadistu neuspokojuje spôsobovanie bolesti druhým, pretože takýto negatívny čin sa dá dosiahnuť jedine ako protiklad niečoho pozitívneho, a táto nutná existencia niečoho pozitívneho ho rozčuluje. V prvej prírode však vystupuje negácia ako totalizujúca Idea, ako „[...]prvopočiatkový chaos pozostávajúci jedine zo zúriacich a zmietajúcich sa molekúl.“⁵⁰ Sadistu teda nevzrušujú predmety, čo tu sú, pretože ich negácia bude vždy už predmetom nejakej Idey. Túži po tom, čo tu nie je, o večnom univerzálnom zločine, ktorý nemôže mať žiaden pozitívny protiklad, a ktorého účinok bude pokračovať, aj keď tu sadista už nebude.⁵¹

V porovnaní so Sadom, u Masocha akoby čas plynul pomalšie. Aby sme pochopili mechanizmus, akým masochista nachádza slasť, je dôležité vnímať ho vo vzťahu s formou, a to najmä formou času. Deleuze označuje Masocha za majstra suspenzie a pozastavenia alebo dáva jeho tvorbe prívlastky ako „umenie náznakov“ či „román atmosféry“.⁵² Na rozdiel od Sadových obscénnych scén sa Masochove opisy vyznačujú mimoriadnou slušnosťou. „Telo ženy-trýzniteľky ostáva zahalené kožuchom; telo obete pretrváva vo zvláštnej neurčitosti, ktorú iba na niekoľkých miestach prerušia prijímané údery.“⁵³ Postavy sú akoby

⁴⁵ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 161.

⁴⁶ Tamže.

⁴⁷ Tamže, s. 162.

⁴⁸ Tamže, s. 165.

⁴⁹ Tamže, s. 166.

⁵⁰ Tamže, s. 166.

⁵¹ Tamže, s. 167.

⁵² Tamže, s. 172.

⁵³ Tamže, s. 165.

pozastavené v nehybných pohyboch, napríklad suspendujú gesto šľahu bičom alebo poodkrytia kožucha, a pripomínajú tak fotografické alebo portrétné scény.⁵⁴ Keď sa Sadova racionalita či mechanicizmus prejavujú v geografických a matematických maľbách, Masoch sa stáva vášnivým milovníkom umenia. Čo viac, umelecké diela sú veľkou inšpiráciou pre ľúbostné vzťahy medzi Masochovými postavami. Deleuze si napríklad všíma, že celá *Venuša v kožuchu* je poznamenaná Tizianom a mystickým vzťahom tela, kožuchu a zrkadla.⁵⁵ Suspenzia u Masocha často nabera aj fyzickú podobu vo forme ukrižovania, sputnania alebo zavesenia.⁵⁶ Všetky tieto formálne znaky masochizmu sú príznačné aj pre seriál *Hannibal* a prejavujú sa v jeho formálnej aj naratívnej stránke. Budú mi preto slúžiť ako jeden z hlavných argumentov pre vymedzenie masochistického sveta v seriáli.

Deleuze ďalej charakterizuje päť prvkov, ktoré vytvárajú masochistickú konšteláciu, a to denegáciu, suspenziu, čakanie, fetišizmus a fantazmu. Poukazuje na to, že Freud pri viacerých odporoch, ktoré analyzuje, predpokladá proces denegácie. Konkrétne používa Freudov príklad Oidipovho komplexu, kde denegácia absencie penisu u ženy umožňuje vytvorenie fetišu, a teda popretie tejto absencie vo fantazme.⁵⁷ Dôležitým však je, že Deleuze sa nepozera na denegáciu ako na parciálny proces deštrukcie, ale vníma ju ako spochybnenie danosti poriadku či jeho legitímnosti. Suspenzia či oddialenie odhalenia tohto poriadku umožňuje zbadat' horizont ne-daného⁵⁸, a tým sa otvoriť novým možnostiam. Experimentovanie je napokon aj zásadnou podmienkou stávania-sa v neskorších textoch od Deleuza a Guattariho.

Fetiš potom zďaleka nie je akýmsi symbolom, ale zadržaným obrazom, pretože predstavuje posledný objekt, ktorý masochista videl, pred nepríjemným odhalením.⁵⁹ Považuje fetišizmus za prináležiaci masochizmu vo svojej podstate, pretože vďaka nemu masochista suspenduje svoj ideál vo fantazme. „Masochista potrebujem veriť, že sníva, aj keď nesníva.“⁶⁰ Temporalitou fantazmy je čakanie, ktoré sa prejavuje dvoma spôsobmi, a to ako očakávanie bolesti a ako nekonečné

⁵⁴ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 197.

⁵⁵ Tamže.

⁵⁶ Tamže.

⁵⁷ Tamže.

⁵⁸ Tamže.

⁵⁹ Tamže.

⁶⁰ Tamže, s. 199.

čakanie na slasť. Je pritom treba poznamenať, že masochista nenachádza slasť v bolesti samotnej, naopak, nachádza ju tam, kde všetci ostatní. Bolest' je pre neho iba nevyhnutnou podmienkou dosiahnutia slasťi.⁶¹

Zásadnou figúrou masochistického vzťahu je orálna matka. Deleuze nesúhlasí s Freudovým pohľadom, že masochista sa prevínil voči otcovi. Tvrdí, že sa v skutočnosti prevíňuje voči matke svojou podobnosťou na otca, a preto sa ňou necháva biť.⁶² Otcovský zákon je tým pádom úplne vytlačený, anulovaný a nahrádza ho poriadok matky.⁶³ Ideálna masochistická matka je vo svojej povahe ambivalentná. Je chladná a krutá, ale zároveň milujúca a starostlivá. Na jednej strane má kontrolu nad dieťaťom a moc o ňom rozhodovať, na druhej strane je aj objektom jeho lásky. Najväčším strachom dieťaťa je, že ho matka opustí, je zdrojom jeho permanentnej úzkosti. Túži tak s matkou znovu fyzicky splynúť partenogenetickým zrodením.

Vzťah medzi masochistom a tyrankou si prechádza opakovaným zvädzaním a odmietnutím, opusteniami a stretnutiami, či trestaním a starostlivosťou, rovnako ako vzťah dieťaťa a ambivalentnej matky. Vo *Venuši v kožuchu* je táto oscilácia neustále prítomná. Severin musí často pretrpieť aj niekoľko dní bez toho, aby Wandu videl. Keď sa mu znovu zjaví, je k nemu milá a starostlivá, ale potom sa nepredvídateľne zmení na chladnú, odtiahnutú a ľahostajnú k Severinovi. Táto dynamika vytvára základnú štruktúru pre vývoj vzťahu medzi Hannibalom a Willom a v mojej práci ju budem analyzovať najpodrobnejšie v podkapitole o masochistickom príbehu.

Masochista v sebe necháva biť podobnosť na otca na základe zmluvy.⁶⁴ Zmluva je nevyhnutnou podmienkou ľúbostného vzťahu, pretože presne špecifikuje tresty, akým bude masochista podrobovaný, práva, ktorých sa masochista vzdáva, či slová, ktorými bude častovaný. V skutočnosti ho tak nezväzujú okovy, iba jeho vlastné slovo.⁶⁵ Zmluvu uzatvárajú zmluvné strany v plnom vedomí a s plným vzájomným súhlasom. Dôležitou je tiež pedagogická funkcia zmluvy, pretože pomocou nej masochista vychováva a presviedča svojho trýzniteľa.⁶⁶

⁶¹ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 199.

⁶² Tamže, s. 190.

⁶³ Tamže.

⁶⁴ Tamže, s. 194.

⁶⁵ Tamže, s. 201.

⁶⁶ Tamže, s. 201.

2.3 Queer masochizmus

Síce sa Deleuzovi podarilo oslobodiť masochizmus od patologického diskurzu a rigidných psychoanalytických premís, stále sa mu úplne nepodarilo prekonať genderovú binaritu a heterosexuálny matrix. Je pravda, že oproti psychoanalýze sa dá považovať jeho odstránenie zákona otca a nahradenie ho poriadkom matky za veľmi progresívny krok. Avšak dominantná žena, ktorá je na prvý pohľad tou, kto má vo vzťahu moc rozhodovať o živote masochistu, je celý čas pod jeho kontrolou. Muž je aktívnym prvkom, ktorý ženu vychováva, presviedča a formuje pre svoje potreby, našepkáva jej slová, ktorými ho má ponižovať. Roly v masochistickom vzťahu sú zároveň fixne pridelené: žena je tyrankou a jej obeťou je muž – masochista. Deleuze síce identifikuje masochistickú figúru ako hermafroditnú, dokonca pripúšťa, že túto masochistickú pozíciu môže voči matke zastávať namiesto syna aj dcéra.⁶⁷ Teória queer masochizmu však potrebuje namiesto fúzovania muža a ženy genderované roly úplne prekonať.

Masochove romány sami nie sú úplne heteronormatívne. Objavuje sa v nich napríklad postava Gréka, ktorý je maskulínny aj feminínny zároveň, a získava si nápadníkov aj nápadníčky. Vo *Venuši v kožuchu* opisuje Severin Gréka nasledovne: „V Paríži sa zjavil najprv v ženských šatách a páni ho zahrnuli ľúbostnými listami. Istý taliansky spevák, známy svojím umením i vášnivosťou, prenikol až do jeho apartmánu a vyhrážal sa, kľáčiac pred ním na kolenách, že si vezme život, ak mu nesplní jeho želanie.“⁶⁸ Neskôr sa o ňom Wanda vyjadruje ako o mužovi, ktorý „[...] je ako lev, silný a krásny, a predsa mäkký, nie je hrubý ako naši muži na severe.“⁶⁹ Pre Masochove romány slúžili ako inšpirácia jeho vlastné tragické dobrodružstvá, a jedno také popísala aj jedna z jeho partneriek, Aurora Rümelinová, ktorá prijala pseudonym Wanda. Hovorí sa v ňom o stretnutí s tajomnou osobou vystupujúcou pod menom Anatol. Masoch a Anatol viedli obsiahlu korešpondenciu, v ktorej jeden druhému vyznávali city a zdieľali si svoje fantázie. Wanda opisuje tento vzťah ako čisto duchovný, no veľmi dôležitý pre

⁶⁷ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 196.

⁶⁸ Tamže, s. 110.

⁶⁹ Tamže, s. 113.

Masochovu kreatívnu činnosť, „[...] vytvorilo to v básnikovom domove ‚atmosféru‘.“⁷⁰ Masoch sa túžil s Anatolom stretnúť, avšak ten bol veľmi zdráhavý. Po dlhom presviedčaní na stretnutie pristúpil. Z vymenených listov sa celý čas nedalo určiť pohlavie záhadného Anatola, no Wanda tvrdí, že Masoch do poslednej chvíle dúfal v ženu. Keď sa však prvýkrát stretli v jednej izbe a Masoch zistil, že sa jedná o muža, veľmi rýchlo po prvotnom sklamaní sa rozhodol, že Anatol bude jeho dlho hľadaným Grékom, a dokonca sa mu táto predstava stala razom milšou.⁷¹

Na to, aby sme v masochizme prekonalí genderové obmedzenie, nemusíme zachádzať do vzdialených končín. Zdá sa, že riešenie ponúka sám Deleuze vo svojich neskorších textoch s Félixom Guattarim, ktoré sa stali veľkou inšpiráciou pre revíziu queer teórií. Na možnosť queer teórie v Deleuzovej filozofii poukazujú mnohé autorky a autori, medzi nimi napríklad Claire Colebrook⁷² alebo Verena Andermatt Conley,⁷³ a priamo queer masochizmus sa snažia obhájiť Torkild Thanem a Louise Wallenberg⁷⁴ s využitím teoretických konceptov, ktoré Deleuze rozvíja najmä v jeho spoločnej práci s Guattarim z roku 1980 – v knihe *Tisíc plošín* (z francúzskeho originálu *Mille Plateaux*).

Pre Deleuza a Guattariho neexistuje nič také, ako gay identita, homosexualitu vnímajú ako stávanie-sa menšinovým. Podľa nich existujú iba dejiny väčšiny, a od väčšiny sa nedá odchyliť, pokiaľ sa neobjaví nejaký malý detail a nestiahne vás na deterritorializačnú líniu.⁷⁵ Pre možnosť queer teórie je zásadný ich dôraz na diferenciu. Stávanie-sa vyžaduje vstupovanie diferencií do permanentného pohybu, pretože je vždy definované jedine tým, do akých vzťahov a s čím vstupuje.⁷⁶ Stávanie-sa je procesom túžby,⁷⁷ čo zdôrazňuje aj Conley.⁷⁸

⁷⁰ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožucho...*, s. 143.

⁷¹ Tamže.

⁷² COLEBROOK Claire, On The Very Possibility of Queer Theory. In: C. Nigianni & M. Storr (eds.), *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, s. 11–23.

⁷³ CONLEY, Verena Andermatt, Thirty-six Thousand Forms of Love: The Queering of Deleuze and Guattari. In: C. Nigianni & M. Storr (eds.), *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, s. 24–36.

⁷⁴ THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, Bugging Freud and Deleuze: toward a queer theory of masochism. *Journal of Aesthetics & Culture* 2, 2010, c. 1. Dostupný na: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.4642> [cit. 11. 12. 2023].

⁷⁵ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošín* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 328.

⁷⁶ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošín* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 288.

⁷⁷ Tamže, s. 307.

Deleuze a Guattari nás vyzývajú experimentovať, stále sa vystavovať novým potencialitám. O láske tvrdia: „[...] sama láska je vojnový stroj nadaný zvláštnou a trochu desivou mocou. Sexualita produkuje na tisíc pohlaví, tvoriacich rovnaký počet nekontrolovateľných stávaní-sa.“⁷⁹ Thanem a Wallenberg upozorňujú, že zatiaľ čo Freud pristupuje k túžbe ako k nedostatku, Deleuzova ontológia túžby ju vníma ako prebytok,⁸⁰ energiu, ktorú treba uvoľniť. Láska v Deleuzovom a Guattariho ponímaní je teda omnoho viac o nájdení tej správnej rýchlosti, tej správnej blízkosti, aby sa častice mohli spojiť v tej správnej multiplicitate.

Pri používaní pojmov z knihy *Tisíc plošín* je však treba podotknúť, že Deleuze za 13 rokov od vydania svojej eseje o masochizme (1967) prešiel značnými posunmi. V *Tisíc plošínach* je masochistické telo *telom bez orgánov*, ktoré sa môže nechať osídliť iba intenzitami bolesti.⁸¹ „Je chyba hovoriť, že masochista vyhľadáva bolesť, ale aj tvrdiť, že hľadá potešenie zvláštnym, odkladným alebo nepriamym spôsobom.“⁸² *Telo bez orgánov* experimentuje s rôznymi telesnými habitmi či spôsobmi života, vďaka čomu dokáže narúšať hranice, ktoré na neho uvalila disciplína biológie či politiky,⁸³ a tým pádom aj hranice genderu, pohlavia, či sexuality. Na masochistické telo je tak skôr nahliadané ako na únik z rigidných štruktúr, za ktoré by mohli byť považované aj prísne formálne podmienky masochizmu, ako ich najprv popísal Deleuze vo svojej eseji o Masochovi.

Thanem a Wallenberg tiež pripomínajú, že v masochizme je centrálna teatrálna štruktúra s jasne pripísanými rolami, avšak tvrdia, že práve tieto roly umožňujú pretrhnutie žensko-mužskej dichotómie a ohýbanie genderu.⁸⁴ Vymýšľajú vlastný koncept, tzv. masochistickú indiferenciu. Masochista v ich ponímaní zachádza ďalej vo svojom túžení, ale namiesto prepisovania sexuálnej diferencie prebratím pozície ženy túto diferenciu prekračuje a stáva sa nie ženou, nie mužom, ale oboma zároveň. Táto masochisticky vytúžená indiferencia podľa

⁷⁸ CONLEY, Verena Andermatt, *Thirty-six Thousand Forms of Love: The Queering of Deleuze and Guattari*. In: C. Nigianni & M. Storr (eds.), *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, s. 26.

⁷⁹ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošín* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 314, [vlastný preklad].

⁸⁰ THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, *Buggering Freud...s. 7*.

⁸¹ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošín* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 174.

⁸² Tamže, [vlastný preklad].

⁸³ Tamže, s. 172.

⁸⁴ THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, *Buggering Freud...s. 8*.

nich neznamená zlúčenie niečoho do toho istého, neznamená to vytváranie niečoho fixného ako je identita.⁸⁵ Jedná sa o špecifickú suspenziu diferencií, pozastavenie niekde medzi jednotou a túžbou po radikálnej diverzite a multiplicite.⁸⁶ Masochista sníva o indiferencii medzi pohlaviami a genderom, kde je falus decentralizovaný, a kde môžu byť hranice genderu prekročené.⁸⁷ Sníva o totálnej subjektivite, ktorá umožňuje byť oboma, maskulínnym aj feminínnym, subjektom aj objektom sexuálnej túžby.⁸⁸

Síce istým spôsobom stávanie-sa oboma bude pre moju prácu takisto veľmi zásadné, nebudem si k nemu raziť cestu masochistickou indiferenciou či suspenziou genderových diferencií. Za funkčnejší prístup v kontexte *Hannibala* považujem zameranie sa na decentralizovanie masochistického subjektu, a tým spochybnenie samotného dichotomického rozdelenia rolí na masochistu a masochizujúceho. V tomto ohľade je môjmu textu omnoho bližšie práca Jiřího Angera, v ktorej nahliada na film *Král růží* (*Der Rosenkönig*, Werner Schroeter, 1986) masochistickou optikou. Podľa Angera sa postupne ukazuje, že hrdinovia filmu v homoerotickom vzťahu zastávajú súčasne roly trýzniteľa aj obeť, a bolesť prežívajú spoločne.⁸⁹ K prekonaniu genderových rolí sa pokúsím dôjsť hlavne skrz ich redukciu na vzťahovú dynamiku, a následným podvrátením tejto dynamiky v rámci masochistických štruktúr. Z toho dôvodu je pre mňa dôležité vychádzať zvnútra týchto štruktúr, konkrétne z formálnej a naratívnej štruktúry masochizmu, ako ich spočiatku vymedzuje Deleuze. Podvratným nástrojom, ktorý si z jeho neskorších prác vypožičiam, je predovšetkým koncept multiplicít. Multiplicita je jedna z možností, ktorá môže nastať po tom, čo nejaká séria diferencií vstúpi do vzťahu s inou sériou diferencií. Multiplicita však nemôže variovať svoju dimenziu bez toho, aby zmenila svoju povahu a premenila sa.⁹⁰ Tu zohrávajú svoje úlohy línie deteritorializácie a reteritorializácie. Deteritorializácia je maximálna dimenzia, v nej multiplicita prechádza metamorfózou.⁹¹ Každé

⁸⁵ THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, *Bugging Freud ...*s. 8.

⁸⁶ Tamže.

⁸⁷ Tamže, s. 9.

⁸⁸ Tamže.

⁸⁹ ANGER Jiří, *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excessu v kinematografii těla*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018, s. 140.

⁹⁰ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošin* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 31.

⁹¹ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošin* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 31.

stávanie-sa zabezpečuje deteritorializáciu jedného z členov vzťahu a naopak, reteritorializáciu druhého člena.⁹²

Moje experimentovanie ma pravdepodobne dovedie k inému masochizmu, než tomu, ako ho revidoval sám Deleuze. Budem sa totiž naďalej držať formálnych podmienok masochizmu ako sú suspenzia či fantazma, ktoré Deleuze neskôr opúšťa. Avšak podvratné prekonanie genderových okov pomocou zintenzívňujúcich sa línií deteritorializácie a reteritorializácie možno nakoniec aj v „Masochovom“ masochizme umožní oslobodenie túžby a uvoľnenie energie, na ktoré apeluje Guattari. Možno tento prístup nakoniec tiež otvorí otázky, z ktorých sme vzišli: „Ako môže *ja* túžiť, čo sa môže počítať ako objekt niekoho túžby, aké vzťahy alebo udalosti by spojenia tiel mohli produkovať a umožniť?“⁹³

⁹² DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošín* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 17.

⁹³ COLEBROOK Claire, On The Very Possibility of Queer Theory. In: C. Nigianni & M. Storr (eds.), *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, s. 20, [vlastný preklad].

3. Analytická časť

V mojej analýze seriálu budem vychádzať najmä z Deleuzovej analýzy masochizmu v Masochových románoch. Návrat k jeho špecifickej naratívnej a formálnej štruktúre považujem za dôležitý aj napriek tomu, že Deleuze sa od tohto prístupu vo svojej filozofii neskôr posunul. V kontexte seriálu *Hannibal* sa veľmi osvedčuje, pretože práve svoju naratívnu a formálnu štruktúru dokáže využiť na subverziu, a tým spochybníť či aktualizovať Deleuzovu koncepciu masochizmu z druhej polovice 60. rokov.

Seriál už krátko po svojom odvysielaní vyvolal okrem vysokej tvorivej aktivity fanúšikovskej základne nazývajúcej sa Fannibals aj vysoký záujem akademikov z rôznych odborov. Bryan Fuller sa nebál ďalšiu adaptáciu kníh Thomasa Harrisa voľne upravovať podľa svojich potrieb, čím sa zaslúžil o originálne spracovanie. Ďaleko prekračuje hranice klasického krimi či thrilleru. Napriek tomu, že sa vysielal na NBC, svojimi vysoko štylizovanými mizanscénami s mŕtvolami, ambivalentne vykreslenými psychologizovanými postavami či neprijemnou ambientnou hudbou Briana Reitzella počas snových scén pripomína skôr quality TV seriál na HBO.

Seriál začína tým, že agent FBI Jack Crawford (Laurence Fishburne) si na pomoc k vyšetrovaniu zložitého prípadu zavolá ako konzultanta Willa Grahama (Hugh Dancy). Will je kriminalista vyučujúci na Akadémii federálneho úradu pre vyšetrovanie špecializujúci sa na tvorbu psychologických profilov sériových vrahov. Má zvláštnu schopnosť vcítiť sa do prežívania vrahov a pomocou tejto zvýšenej empatie rekonštruovať prípady a dolapíť páchateľov, vďaka čomu sa stal objektom záujmu psychiatrických kruhov. Jeho schopnosť je však dvojsečná zbraň a musí si dať pozor, aby ho mentalita vrahov príliš nepohltila. Preto mu FBI prideli psychológa, ktorý ma dohliadať na jeho psychickú stabilitu. Willova kolegyňa z akadémie, psychologička Dr. Alana Bloom (Caroline Dhavernas), odporučí uznávaného psychiatra Dr. Hannibala Lectera (Mads Mikkelsen). Jeho hlavným cieľom je chytiť sériového vraha a kanibala Chesapeackého trhača, až kým nezistí, že týmto vrahom je Hannibal.

Hannibal je veľký gurmán, vo voľnom čase sa vyžíva v pripravovaní veľkolepých večer pre jeho kolegov z odbornej obce, priateľov či iné vysoko

postavené osobnosti v spoločnosti, ktoré nemajú tušenia, že hodujú na ľudskom mäse. Má aristokratický pôvod z Litvy a je intelektuálom, ktorý má veľký prehľad v umení. Zo všetkého najviac pohŕda drzými ľuďmi, práve tí najčastejšie končia na jeho tanieri. Je majstrom manipulácie a dokáže sa dlho ukrývať priamo na oddelení FBI, vďaka čomu neskôr obráti proti Willovi aj jeho vlastných kolegov. Od začiatku je však fascinovaný Willovou psychikou a jeho zvláštnou schopnosťou empatie. Na ich spoločných terapeutických sedeniach rozbehne masochistickú hru, v ktorej časom každý z nich zanechá svoje obeť.

Po úvode do akademických textov, ktoré sa seriálu venovali, začnem moju analýzu masochistickým príbehom, ktorý sa vo fragmentovanej podobe objavuje v naratívne seriálu. Fragmentovanej najmä preto, lebo tento príbeh nemá identitárskych protagonistov, ale fluidné multiplicity postáv, ktoré v rôznom čase môžu hrať rôzne roly v masochistickom vzťahu. Budem sa snažiť popísať alternatívnu genézu queer masochizmu, ktorá by mohla pôvodnú rigidnú masochistickú naratívnu štruktúru nalomiť. K príbehu masochistického vzťahu budem pristupovať v prvom rade ako k procesu neprestajného stávania-sa, a preto budem klásť dôraz na opakujúce sa série zjavení a zahalení, odmietnutia a prijatia či odchodov a návratov. Tento príbeh je o približovaní sa k smrti v momentoch najväčšej intimity a následnej oscilácii späť k odlúčeniu, až kým nemôže byť aj smrť prekonaná.

Masochistickú estetiku prítomnú v seriáli rozoberiem v podkapitole o formálnych podmienkach masochizmu, ktoré však opäť ponúknu priestor na subverziu genderovaných identít Hannibala a Willa. Konkrétne sa budem venovať formálnym prvkom v seriáli, ktoré podľa Deleuza tvoria masochistickú konšteláciu, teda denegáciu, suspenziu, čakaniu, fetišizmu a fantazme. Tieto prvky sa prejavujú v stylistických voľbách Bryana Fullera a vytvárajú špecifickú dramatickú atmosféru seriálu, akou charakterizuje aj Deleuze Masochove romány. Masochistický vzťah upravuje zmluva, ktorá presne definuje roly zmluvných strany a podmienky, za akých sa vzťah uskutočňuje.

Dôležitým materiálom pre analýzu sú však okrem stylistických prostriedkov dialógy medzi Hannibalom a Willom, v ktorých sú verbalizované ich myšlienkové posuny, masochistické presvedčanie, psychoanalytické referencie či mnohé ďalšie aspekty podstatné pre masochistický príbeh a vývoj dynamiky ich vzťahu. V mojej práci ich budem prepisovať v pôvodnom znení, teda v angličtine,

a to z dôvodu zachovania konzistentnosti analyzované diela bez posunov vo význame vyplývajúcich z prekladu v českom alebo slovenskom dabingu.

3.1 Akademická diskusia o *Hannibalovi*

Mudan Finn a Nielsen vytvorili editovanú zbierku⁹⁴ cenných akademických príspevkov o Hannibalovi z oblastí literatúry, histórie, rodových štúdií, filmových a mediálnych štúdií, psychoanalýzy, sociológie či dokonca kriminológie a foreznej vedy.⁹⁵ Karen Felts sa pozerá na kritiku psychoanalýzy v *Hannibalovi* ako na odmietnutie problematickej heteronormativity v krimi seriáloch.⁹⁶ Analyzuje mnohé referencie a poukazuje na podvracanie psychoanalytických štruktúr skrz ich opakované zlyhania, čo bolo inšpiratívne aj pre moju prácu.

Špecificky vzťahom Hannibala a Willa sa zaoberá v časti svojho príspevku napríklad Gabriel A. Rieger⁹⁷, ktorý popisuje rôzne formy Hannibalovej role vychovávateľa vo vzťahu k viacerým postavám. Jeho zámer vytvoriť si spoločníka, ktorý by rozmýšľal rovnako ako on, sa väčšinou stretáva s neúspechom, pretože Hannibal potrebuje niekoho, kto s ním bude zdieľať spoločné znaky a zároveň mu dokáže byť seberovným partnerom.⁹⁸ Will však dokáže Hannibalove útoky opätovať a ostávať pre neho nepredvídateľným. Jeho myseľ dosahuje s tou Hannibalovou dokonalú fúziu, a pritom ostáva samostatnou entitou, ako mu Hannibal naznačí: „Môžem kŕmiť húsenicu, šepkať jej cez kuklu, ale to, čo sa vyliahne, nasleduje svoju vlastnú povahu a je mimo mňa.“⁹⁹ Rovnosť medzi Hannibalom a Willom je dôležitý aspekt dynamiky ich vzťahu aj v mojej práci, najmä keď ide o podvracanie dichotómie subjektu a objektu a stávanie-sa

⁹⁴ MUDAN FINN Kavita – NIELSEN E. J. (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC's Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019.

⁹⁵ MUDAN FINN Kavita – NIELSEN E. J., Introduction: A Love Crime. In: Kavita Mudan Finn & E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC's Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 1–9.

⁹⁶ FELTS Karen, “Some Lazy Psychiatry, Dr. Lecter”: Teacups, Narrative, and Hannibal’s Critique of Psychoanalysis. In: Kavita Mudan Finn – E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC's Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 192–214.

⁹⁷ RIEGER, Gabriel A., “Whispering through the Chrysalis”: Hannibal Lecter and the Poetics of Mentorship. In: Kavita Mudan Finn & E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC's Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 96–123.

⁹⁸ Tamže, s. 117.

⁹⁹ Tamže, s. 113, [vlastný preklad].

oboma. Tomu nahráva aj ďalšia, genderová rovina Riegrovho textu, keď píše o ambivalentnosti a inverzii genderových rolí Hannibala a Willa.¹⁰⁰

Prepísanie genderu a vzťahov viacerých postáv oproti literárnej predlohe, ktorá bola silno kritizovaná aj za transfóbnosť,¹⁰¹ bolo, pochopiteľne, inšpiráciou pre vznik mnohých článkov analyzujúcich seriál z perspektívy queer teórií. Inšpiratívny článok o queer stelesnení v *Hannibalovi* napísala Marykate Messimerová.¹⁰² Rozoberá v ňom, ako sa implicitná homosexualita prítomná medzi postavami a ich queer kódovanie podobajú na konvenčné (ne)zobrazovanie queer postáv v období klasického Hollywoodu. Seriál podľa nej podvrtným spôsobom kritizuje americkú spoločnosť, ktorá stavia na piedestál hodnotu tradičnej rodiny. Motív rodinnej tragédie sa totiž v *Hannibalovi* ukazuje niekoľkokrát. Dokonca aj queer postavy vyvíjajú viaceré snahy o vytvorenie „heteronormatívnej“ rodiny, ale všetky končia nejakým spôsobom neúspešne.¹⁰³ Pokúša sa tiež vysvetliť zakončenie seriálu pomocou psychoanalytického termínu – pudu smrti, avšak nevenuje dostatočnú pozornosť celej histórii vzťahu Hannibala a Willa. Venuje sa queer kódom, ku ktorým pristupuje ako k reprezentáciám daných queer identít Hannibala a Willa, ale tým ignoruje celé procesy ich stávania-sa a prichádza o mnohé nuansy dynamiky ich vzťahu. Neadresuje napríklad Hannibalove a Willove pokusy zabiť toho druhého v priebehu seriálu.

Hľadanie ma nedoviedlo k žiadnej analýze tohto seriálu, ktorá by pracovala s konceptom masochizmu. Mám za to, že nahliadaním na *Hannibala* prizmou masochizmu môžeme zachytiť viaceré nuansy dynamiky vzťahu Hannibala a Willa, ktoré doteraz ostatné príspevky neboli schopné postihnúť. Zároveň môže byť táto analýza prichádzajúca do konfrontácie s queer teóriami podnetná pre revíziu samotného masochizmu.

¹⁰⁰ RIEGER, Gabriel A., “Whispering through the Chrysalis”. ... s. 111–112.

¹⁰¹ MUDAN FINN Kavita – NIELSEN E. J., Introduction: A Love Crime. In: Kavita Mudan Finn & E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC's Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 4.

¹⁰² MESSIMER Marykate, “Did You Just Smell Me?": Queer Embodiment in NBC's Hannibal. *The Journal of Popular Culture* 51, 2018, č. 1, s. 175–193.

¹⁰³ Tamže, s. 183.

3.2 Masochistický príbeh

Masochista rozpráva príbeh. Slovom Deleuza, masochistu vedie „[p]ríbeh, v ktorom sa opisuje, ako zvíťazila orálna matka, ako zmizla podobnosť na otca, ako z toho vzišiel nový Človek.“¹⁰⁴ V tomto príbehu masochista prežíva intenzívny pocit viny, ale jeho príčinou nie je previnenie sa voči otcovi, ako tvrdil Freud. Naopak, pocit viny prežíva z podobnosti na otca.¹⁰⁵ Masochistický príbeh v seriáli *Hannibal* je subverzívny a fragmentovaný. Zatiaľ čo u Deleuza je hrdinom príbehu masochista, seriál *Hannibal* je skôr *masochistickým* príbehom, čím naznačujem, že nič také ako jeden a stabilný subjekt (masochistu) v ňom nenachádzame. Rozpráva sa v ňom o zdanlivom triumfe otca vo Willovi, len na to, aby bol náhle nahradený poriadkom orálnej matky ako výsmech psychoanalýze. Je príbehom Hannibala, aktívne vychovávajúceho Willa a vzdelávajúceho ho o svojich fantazmách, len na to, aby nám Will namiesto pasivity aktívne sprostredkoval tieto fantazmy vo svojom POV. Je o Willovom partenogenetickom znovuzrodení z orálnej matky a stávaní-sa, o dopustení smrteľnej jednoty.

3.2.1 Podobnosť na otca

Willovo previnenie sa podobnosťou na otca sa začína rodinnou tragédiou v *Apéritife* (E1S1). Spolu s jeho novo prideleným psychiatrom je v teréne na stope Garretovi Jacobovi Hobbsovi, sériovému vrahovi mladých dievčat, podobajúcich sa na jeho vlastnú dcéru Abigail, ktoré napichuje na jelenie parožie alebo ich telesné pozostatky zužitkuje v domácnosti tak, aby nič nevyšlo nazmar. Akciu sabotuje Hannibal, keď tajne zavolá do domu Hobbsových a oznámi, že polícia o ňom už vie. Hobbs ich po dorazení k jeho domu predbehne na prahu vlastných dverí. Pred Willovými očami podreže krk manželke a uniká dovnútra domu, kde urobí to isté svojej dcére. V tom momente ho už zneškodňuje Will deviatimi strelnými ranami a v šoku sa vrhá na zem k Abigail, neschopný jej pomôcť. Kamera preostrie z Willa na Hobbsa v jeho posledných sekundách života, ako sa

¹⁰⁴ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 219.

¹⁰⁵ Tamže.

s úškrnom na tvári prihovori Willovi slovami: „See? You see?“ (Obr. 1a – 1c) Následne prichádza do miestnosti Hannibal a pomôže zastaviť Abigail krvácanie.

Postava Hobbsa sa stane veľmi zásadnou. V priebehu prvej série sa často Willovi vynára v halucináciách (Obr. 2a – 4) a je tiež pravidelnou témou terapeutických stretnutí s Hannibalom. Symbolicky predstavuje otca, podobnosťou na ktorého sa Will prehrešil. Začne sa správať k Abigail ako k vlastnej dcére a chce jej vykompenzovať zameškané detstvo. No nie je to z pocitu viny, že by jej vlastného otca zabil. Naopak, vzrastá v ňom strach, že je s Hobbsom tou istou osobou. V *Oeuf* (E4S1) kúpi Abigail ako vianočný darček vybavenie na viazanie mušiek na rybárčenie, no príde sa priznať k Hannibalovi, že jej darček nakoniec nedá, pretože si uvedomil, že jej otec ju učil poľovať. Na inom terapeutickom sedení zasa hovorí Hannibalovi o tom, ako sa príliš snažil spoznať a porozumieť Hobbsovi na základe dôkazov. V nasledujúcej konverzácii sa Will a Hannibal rozprávajú o Marrise Schurrovej, Abigailinej kamarátke, ktorá sa stala obeťou Chesapeackého trhača, avšak bola zabitá v Hobbsovej chate a na rovnaký spôsob, akým Hobbs zabíjal dievčatá:

HANNIBAL: How did you feel seeing Marissa Schurr impaled in his antler room?

WILL: Guilty.

HANNIBAL: Because you couldn't save her?

WILL: Because I felt like I killed her. I got so close to him. Sometimes... I felt like we were doing the same things at different times of day. Like I was eating or showering or sleeping at the same time he was.

HANNIBAL: Even after he was dead?

WILL: Even after he was dead.

HANNIBAL: Like... you were becoming him.

WILL: I know who I am, Doctor Lecter. I'm not Garret Jacob Hobbs.

Hannibal vo Willovi neposilňuje podobnosť na otca iba svojimi neortodoxnými terapeutickými metódami. Narafičí Abigailinu smrť a sfaľuje dôkazy tak, aby všetko poukazovalo na to, že Will je Chesapeackým trhačom. Abigail jedného dňa záhadne zmizne a v dome Hobbsových sa nájde veľká kaluž krvi s jej DNA. Keď Will vyvráti ľudské ucho a v jeho dome nájdú rybárske pomôcky vyrobené z ľudských pozostatkov obetí Chesapeackého trhača, začínajú o ňom mať pochybnosti nie len jeho kolegovia, ale aj on sám. V epizóde *Savoureux* (E13S1) požiada Hannibala, aby ho ešte raz zaviedol na miesto činu.

Spoločne sa vrátia do tej istej kuchyne, v ktorej Will zastrelil Hobbsa, a v ktorej mal neskôr zavraždiť Abigail. Je to zásadný moment, v ktorom Will prvýkrát pripustí možnosť, že Hannibal je Chesapeackým trhačom:

HANNIBAL: If you followed the urges you kept down for so long, cultivating them as the inspirations they are... You would have become someone else than yourself.

WILL: I know who I am. I'm not so sure that I know who you are anymore. But I am certain one of us killed Abigail.

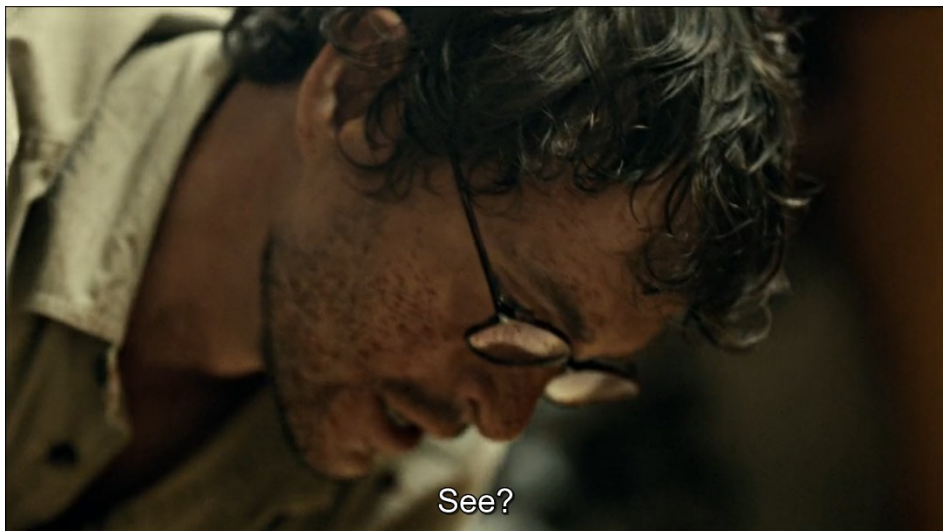
Namieri na Hannibala zbraň a je čoraz presvedčenejší, že jeho temné tajomstvo odhalil. Eskalujúcu situáciu zastaví príchod Jacka Crawforda, ktorý postrelí Willa, a ten padá presne do toho istého rohu kuchynskej linky, do ktorého padol zastrelený Hobbs (Obr. 5a – Obr. 5d), a vyslovuje rovnaké slová („You see?“), aké vyslovil Hobbs pred smrťou (Obr. 1c).

Will sám v sebe zlyhal, pretože nedokázal zvrátiť svoju podobnosť na otca. Verí, že Abigail zomrela jeho rukou – dokončil čin, ktorý začal Garret Jacob Hobbs. Patriarchálny poriadok sa navrátil, ale v Pyrrhovom víťazstve. Will ostáva odzbrojený a bezmocný ležať v rohu kuchyne, odkiaľ sa z podhl'adu pozerá na Jacka Crawforda a Hannibala. Práve tieto dve postavy majú nad Willom najväčšiu kontrolu a manipulatívnu moc. Síce každý s iným zámerom a iným spôsobom, no obaja sú pre Willa vychovávateľmi, podobne, ako si tento vzťah všíma tiež Rieger.¹⁰⁶ Ďalšou priveľkou cenou za víťazstvo otca je Willova sloboda, keďže dôkazy poukazujúce na neho ako páchatel'a vražd ho nakoniec dostanú do cely Baltimorskej štátnej nemocnice pre duševne chorých.

¹⁰⁶ RIEGER Gabriel A., “Whispering through the Chrysalis” ..., s. 111.



Obr. 1a. Will sa po deviatich výstreloch na Hobbsa skláňa k Abigail. (*Hannibal*, E1S1). (© NBC/Gaumont)



See?

Obr. 1b. *Hannibal*, E1S1. (© NBC/Gaumont)



You see?

Obr. 1c. *Hannibal*, E1S1. (© NBC/Gaumont)



Obr. 2a. Will vyšetruje miesto činu vražd „hubového muža“. (*Hannibal*, E2S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 2b. V hrobe obete uvidí Garreta Jacoba Hobbsa. (*Hannibal*, E2S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 3a. Will si počas vyšetovania pri vcitení sa do vraha predstavuje, že hrá sláčikom na hrdle obeti. (*Hannibal*, E8S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 3b. Z prázdného hľadiska sa ozve potlesk a na sedadle uvidí Will sedieť Hobbsa. (*Hannibal*, E8S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 4. Will vo svojej halucinácii strieľa na jeleňa a vedľa neho stojí Hobbs. (*Hannibal*, E13S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 5a. Crawford prichádza k Willovi po výstreli. (*Hannibal*, E13S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 5b. Hannibal a Crawford hľadajú na Willa. (*Hannibal*, E13S1).
(© NBC/Gaumont)



Obr. 5c. Will v rohu kuchynskej linky. (*Hannibal*, E13S1).
(© NBC/Gaumont)



Obr. 5d Strih na hľadiskový záber z Willovho POV. Namiesto Hannibala pozerá na Willa Wendigo stelesňujúci Hannibala vo Willových halucináciách. (*Hannibal*, E13S1). (© NBC/Gaumont)

3.2.2 Ideálna masochistická matka

Kde je však priestor pre podvrtné prebratie poriadku orálnou matkou? Odpoveďou je Hannibal, ktorý aj podľa Riegra¹⁰⁷ vo viacerých ohľadoch spadá do archetypálnych feminínnych rolí. Je veľkým milovníkom umenia. Potrpí si na svoje oblečenie: často strieda obleky alebo kravaty rôznych vzorov a farieb, a keď sa chystá vraždiť, vždy si navlečie priehľadný plastový overal, ktorý ho chráni pred ušpinením sa a zároveň mu umožňuje ukazovať jeho elegantný oblek. Vo voľnom čase trávi veľa času v kuchyni varením, teda činnosťou typicky feminínne asociovanou. Tou najzásadnejšou je však jeho materinská rola vo vzťahu s Willom. Ako táto ambivalentná figúra ho na jednej strane kontroluje, vychováva a trestá, no na druhej strane ho opatruje, nosí mu jedlo (už hneď v úvodnej epizóde *Aperitif*), ošetruje mu rany, či je prvou osobou, za ktorou Will ide, keď je rozrušený – stáva sa jeho objektom lásky.

Willovou formou odpykávania si svojej podobnosti na otca sú jeho terapeutické sedenia s Hannibalom. Sám Hannibal v ňom totiž tento pocit viny posilňuje a vyvoláva v ňom halucinácie, v ktorých sa Willovi Hobbs ďalej zjavuje. Nebezpečenstvo otcovho návratu sa dá zažehnať jedine uzatvorením zmluvy s Hannibalom, ktorá odstráni poriadok otca a nahradí ho poriadkom matky – Hannibalovým poriadkom. Podobnosť na Garreta Jacoba Hobbsa tak bude postupne nahrádzať podobnosť na Hannibala, avšak nie v zmysle rovnakosti, ale rovnocennosti v masochistickom vzťahu, ku ktorej Hannibal Willa vychoval svojou reverznou terapiou. Reverznou, pretože práve posilňovaním viny z podobnosti na otca sa mu napokon podarí otca vytlačiť a nahradiť ho sebou.

Dynamika ich vzťahu sa vyvíja podľa vzoru vzťahu medzi ideálnou masochistickou matkou a masochistom. Avšak vo vzťahu Hannibala a Willa sa masochistický subjekt decentralizuje. V Masochových románoch majú postavy podľa Deleuza jasne pridelené roly. Masochista potrebuje v žene istú povahu, ktorú môže tvarovať a presviedčať, aby realizovala masochistove želania.¹⁰⁸ No to pre Deleuza neznamená, že má byť žena masochistkou. Ja integrálnou súčasťou masochistickej situácie, ale stáva sa masochizujúcou, a tým zároveň uniká pred

¹⁰⁷ RIEGER Gabriel A., "Whispering through the Chrysalis" ..., s. 111.

¹⁰⁸ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 175.

vlastným masochizmom.¹⁰⁹ V *Hannibalovi* takto rigidne vymedzené roly nefungujú – aj Will, aj Hannibal sa v masochistickej situácii stávajú masochistami i masochizujúcimi.

3.2.3 Stávanie-sa masochistom i masochizujúcim

Aj Will, aj Hannibal sú súčasťou opakujúcich sa opozitných procesov zvädzania či prijímania verzus odmietnutia, odchodu verzus návratu, odhalenia verzus zahalenia,¹¹⁰ ktoré poháňajú masochistický vzťah do nekončiaceho procesu stávania-sa. Hannibal sa pokúša rôznymi invazívnymi a manipulatívnymi metódami Willa presvedčiť a pripodobniť ho na svoj obraz, no z Willovej strany sa dlho stretáva s nezaujmom a odmietaním. V *Apéritife*, úvodnej epizóde seriálu, si Hannibal príde Willa udobriť raňajkami k nemu domov za svoju invazívnu psychoanalýzu Willovej osobnosti počas ich prvého stretnutia:

HANNIBAL: I would apologise for my analytical ambush, but I know I will soon be apologising again and you'll tire of that eventually, so I have to consider using apologies sparingly.

WILL: Just keep it professional.

HANNIBAL: Or we could socialise like adults. God forbid we become friendly.

WILL: I don't find you that interesting.

HANNIBAL: You will.

V Masochovom románe *Venuša v kožuchu* musí Severin veľmi dlho presvedčať Wandu o tom, aby plnila jeho fantázie, bila ho bičom a správala sa k nemu ako k sluhovi. Masochova žena-trýzniteľka do posledného okamihu váha prijať rolu, do ktorej ju masochista tlačí. Dlhú si nevie predstaviť ubližovať človeku, ktorého miluje, ale Severin ju prosí, aby ho milovala takým spôsobom, akým chce byť on milovaný, pokiaľ je jej láska úprimná. Wanda mnohokrát Severina varuje, že v nej možno prebudí dlho driemajúcu povahu, o ktorej nevedela, že ju má, a túto povahu už nebude vedieť kontrolovať ani skrotiť.

¹⁰⁹ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 177.

¹¹⁰ Niektoré ilustrujem aj v mojej video eseji, viď. SPIŠÁKOVÁ Karin, KRUTOST: Hannibal. *Film a doba*, 25. jún 2023. Dostupné na: <https://filmadoba.eu/krutost-hannibal/> [cit. 18. 12. 2023].

Seriál *Hannibal* však vychádza zo situácií odlišných od tých vo *Venuši v kožuchu*. Krátko po odhalení Hannibalových činov Will ešte odmieta participovať na masochistickom vzťahu, ale nie kvôli nezištnej láske ako Wanda. Akékoľvek vrelé puto k Hannibalovi spôsobuje vo Willovi konflikt s jeho rolou v FBI. Opakovane sa chce pokúsiť Hannibala zabiť, a to dokonca aj z väzenskej cely prostredníctvom svojho obdivovateľa, ktorý Hannibala takmer úspešne ukrižuje na smrť (Obr. 6). Po tomto pokuse, v epizóde *Futamoto* (E6S2), ho Hannibal príde do Baltimorskej nemocnice navštíviť, a povie mu: „You found a way to hurt me.“ So svojou najbližšou obeťou podhodí FBI nové dôkazy tak, aby preukázali Willovu nevinu a popreli predpoklady o jeho totožnosti s Chesapeackým trhačom. Tým sa postará o Willovo prepustenie. Krátko po vyjdení na slobodu v *Yakimono* (E7S2) sa Will vydá na tretí pokus o zabitie Hannibala, tentokrát k nemu domov, aby dokončil ich poslednú kuchynskú konverzáciu:

WILL: Our last kitchen conversation was interrupted by Jack Crawford. I'd like to pick up where we left on. If my memory serves, you were asking me if it would feel good to kill you.

HANNIBAL: You've given it some thought.

WILL: You wanted me to embrace my nature, Doctor. I'm just following the urges I kept down for so long, cultivating them as the inspirations they are.

HANNIBAL: You never answered my question. How would killing me make you feel?

Ani tentoraz však spúšť nestlačí... Varuje Hannibala podobne ako Wanda varuje Severina pred objavením svojej hlboko skrytej krutej povahy, ktorá sa spája so stávaním-sa masochizujúcim.

Keď sa Will na konci epizódy znovu vráti pred dvere Hannibalovho domu, jeho kostým naznačuje, že vstúpil do novej multiplicity. Svoju khaki bundu asociovanú s jeho záľubou v rybárčení vymenil za elegantnejšiu ružovú košeľu a šedý kabát. Strapaté vlasy má upravené, tvár si teraz neskrýva za ofínu ani okuliare. Pred Hannibalovými dverami už nestojí bezmocne, ako „krehký čínsky porcelán“,¹¹¹ s labilnou psychikou a pochybnosťami o sebe samom, ale ako rovnocenný partner, s plnou kontrolou a vedomím o tom, čo robí, aj do akého

¹¹¹ Hannibal v úvodnej epizóde seriálu (*Apéritif*, E1S1) Willovi tvrdí, že ho takto vníma Jack Crawford.

vzťahu vstupuje. Podobnosť na otca nahrádza podobnosť na matku, ako v správaní a rozmyšľaní, tak aj symbolicky vo vizácii. Hannibalovi oznámi, že ho tentokrát neplánuje zabiť:

WILL: Are you expecting someone?

HANNIBAL: Only you.

WILL: You kept my standing appointment open?

HANNIBAL: And you're right on time.

WILL: I have to deal with you ...and my feelings about you. I think it's best if I do that directly.

HANNIBAL: First you have to grieve what is lost, and what is changed.

WILL: Oh, I've changed. You changed me.

HANNIBAL: The friendship that we had is over. The Chesapeake ripper is over.

[...]

WILL: I want to resume my therapy.

Willovým plánom je síce spočiatku nalákať Hannibala na návnadu. Donáša za Hannibalovým chrbtom Jackovi Crawfordovi všetky jeho plány a spolu vytvárajú plán, ako ho chytiť pri čine. Will sa učí Hannibalovým manipulátorským technikám, čo ho začína posúvať do multiplicity vychovávajúceho „masochistu“. Hannibal si je ich rovnocennosti a rizika, ktoré to so sebou nesie, dobre vedomý, ako naznačí v epizóde *Tome-wan* (E12S2): „I have an understanding of your state of mind. You understand mine. We're just alike. That gives you capacity to deceive me... and be deceived by me.“ Dôležitým rozdielom medzi sadizmom a masochizmom je, že masochistovo utrpenie je konsenzuálne na rozdiel od sadistových obetí. Ako Willovi kolegovia, ani on sám si už nie je istý, či s Hannibalom udržiava kontakt z lojality k svojmu povolaniu a misii, alebo jednoducho z náklonnosti k Hannibalovi. Jeho podvoľovanie sa masochistickej túžbe je ultimátne zobrazené v jeho halucinácii (fantazme) v epizóde *Kō No Mono* (E11S2), v ktorej sa priamo z brucha jeleňa vyderie nahý Will v plodovom obale a s parožím na hlave. Táto fantazma symbolizujúca partenogenetické znovuzrodenie z matky reprezentuje Willovu vzrastajúcu túžbu po jednote s orálnou matkou – Hannibalom.¹¹² Partenogéza,

¹¹² Masochistickú fantazmu vysvetľujem podrobnejšie v podkapitole 3.3 *Formálne podmienky masochizmu*.

ako porodenie bez oplodnenia či narodenie sa z panny, symbolizuje odstránenie otca.

Vo finálnej epizóde 2. série *Mizumono* (E13S2) sa v rozhovore pri poslednej večeri pred policajnou akciou snaží Hannibal presvedčiť Willa, aby spolu utiekli:

HANNIBAL: Do you know what an imago is, Will?

WILL: It's a flying insect.

HANNIBAL: It's the last stage of a transformation.

WILL: When you become who you will be?

HANNIBAL: It's also a term from the dead religion of psychoanalysis. An imago is an image of a loved one, buried in the unconscious, carried with us all our lives.

WILL: An ideal.

HANNIBAL: The concept of an ideal. I have a concept of you, just as you have a concept of me.

WILL: Either of us ideal.

„Mŕtve náboženstvo psychoanalýzy“ je jednou z mnohých referencií na psychoanalýzu v seriáli, ktoré ju ukazujú ako nefungujúcu či prekonanú, čo si všíma aj Karen Felts vo svojom príspevku.¹¹³ Takisto súvisí s halucináciami či snami, pretože v tých sa objavuje *imago*.¹¹⁴ Tento koncept patrí do fázy zrkadla a používa ho psychoanalytik Jacques Lacan na vysvetlenie formácie ega v ranom detstve. Dochádza k nemu poznaním Ja v odraze v zrkadle, a to často ešte dojčat'om, ktoré nevie samo stáť ani chodiť, a preto je držané v náručí.¹¹⁵ Hannibal aj Will sú obaja navzájom svojimi ideálmi, spoznávajú sa čoraz viac jeden v druhom s tým, ako sa stávajú masochistami aj masochizujúcimi.

Will v *Mizumono* (E13S2) Hannibala naozaj prijme za toho, kým v skutočnosti je, zradí svoju vlastnú rolu vyšetrovateľa FBI a sabotuje Hannibalovo zatýkanie tým, že mu na poslednú chvíľu zavolá domov a oznámi mu, že „[t]o vedia.“ Jedná sa o rovnakú vetu, akou Hannibal sabotoval zatýkanie Hobbsa na

¹¹³ FELTS Karen, “Some Lazy Psychiatry, Dr. Lecter”: Teacups, Narrative, and Hannibal’s Critique of Psychoanalysis. In: Kavita Mudan Finn – E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC’s Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 195.

¹¹⁴ LACAN Jacques M. E., The Mirror Stage As Formative Function Of The I As Revealed In Psychoanalytic Experience. In: *Écrits: A Selection*. New York – London: W. W. Norton & Company, 2006, s. 75.

¹¹⁵ Tamže, s. 75–76.

začiatku seriálu, čím Will utvrdzuje svoju podobnosť na Hannibala, a to navyše v akte svojho poníženia, pretože sa tým priznáva k zrade, a neskôr bude musieť akceptovať trest krutej matky. Po spackanej policajnej operácii s veľkými ujмами sa jedného dňa zastaví Jack Crawford u Willa doma a snaží sa zistiť, čo ho viedlo k sabotáži:

[...]

WILL: Not all our choices are consciously calculated.

JACK: No, but our decisions are. You remember when you decided to call Hannibal?

WILL: I wasn't decided when I called him. I just called him. I deliberated while the phone rang. I decided when I heard his voice.

JACK: You told him we knew.

WILL: I told him to leave. Cause I wanted him to run.

JACK: Why?

WILL: ... Because he... Because he... he was my friend. And because I wanted to run away with him.



Obr. 6. Ukrižovaný Hannibal na Willov príkaz. (*Hannibal*, E5S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 7. Will pred Hannibalovou kanceláriou. (*Hannibal*, E7S2). (© NBC/Gaumont)

3.2.4 Partenogenéza, masochistická smrť a znovuzrodenie

Masochista nemôže v skutočnosti naplniť svoju túžbu po kompletnej symbióze s matkou – partenogenetickom znovuzrození, a preto sa podľa Studlar smrť stáva fantazijným riešením masochistickej túžby.¹¹⁶ Pokusov o priame alebo nepriame zabitie toho druhého je v seriáli množstvo a kadekoho by mohli zlákať k sadistickej interpretácii. Hannibal však ubližuje Willovi s vychovávajúcim zámerom, vytrvalo ho tvaruje do takej podoby, aby mohol participovať na masochistickom vzťahu ako masochista aj masochizujúci. Podrobuje ho krutým experimentom, chce vidieť, ako Will v skúškach obstojí, ale stále niekde hlboko dúfa, že prežije, pretože aj pre neho samotného je Willova absencia horšia než akékoľvek iné utrpenie. Dôležité je, že každý pokus o zabitie slúži, podobne ako experiment, k vytvoreniu nových potencialít, poháňa stroj stávania-sa.

Vyvrcholenie druhej série sa odohráva v Hannibalovom dome, kde mal Jack v pláne zatknúť Hannibala, ale Will akciu sabotoval. Keď na miesto dorazí aj Will, objaví stopy po brutálnej bitke. Nájde svojich dvoch najbližších kolegov v život-ohrozujúcich zraneniach a s veľkým prekvapením Abigail, o ktorej si doteraz myslel, že je mŕtva. So zúfalstvom sa otočí na Hannibala a povie mu, že mal odísť, na čo mu Hannibal so slzami v očiach odpovie, že bez neho nemohli. Pohladí Willovi tvár a vo svojom náručí mu zabodne nôž do brucha:

[...]

HANNIBAL: I let you know me, see me. I gave you a rare gift, but you didn't want it.

WILL: I did not...

HANNIBAL: You would deny me my life.

WILL: No, no, not your life. No...

HANNIBAL: My freedom then, you would take that from me. Confine me to a prison cell. ... Do you believe you could change me the way I've changed you?

WILL: I already did.

HANNIBAL: Fate and circumstance have returned us to this moment. When the teacup shatters... I forgive you, Will. Will you forgive me?

¹¹⁶ STUDLAR Gaylyn, Masochism and The Perverse Pleasures of The Cinema. *Quarterly Review of Film Studies* 9, 1984, č. 4, s. 606.

Po týchto slovách Hannibal podreže Abigail pred Willovými očami, rovnako, ako to urobil aj jej otec na začiatku masochistického príbehu. Agresívny otec, ktorého sa Will obával, sa v tomto čine reteritorializoval. Hannibal je súčasne v multiplicity otca, ktorý práve v stelesnenej podobe pripomenul Willovu najhrôzostrašnejšiu predstavu, aj v multiplicity ambivalentnej milujúcej a krutej matky, ktorá sa na jednej strane Willovi emočne odhalila a so zlomeným srdcom ho láska po tvári, na druhej strane ho trestá za neposlušnosť zabitím jemu drahej osoby a svojím odchodom. V tejto materinskej multiplicity sa Hannibal stáva masochizujúcim.

Willova takmer-smrť ma zároveň vracia späť k vete o masochistickej túžbe po partenogenetickom znovuzrodení a nachádzaní jediného riešenia v smrti. Na začiatku tretej série nám je odhalené, že Will bodnutie prežil. Počas toho, čo sa zotavuje v nemocnici, ho príde navštíviť psychiater Frederick Chilton, generálny správca Baltimorskej štátnej nemocnice, v ktorej bol Will väznený. Poznemená, že Willova bodná rana bola urobená s chirurgickou presnosťou, a Hannibal chcel, aby Will prežil. V seriáli je tak aj smrť pozastavená či odsunutá, čaká na svoj pravý okamih, v ktorom bude môcť byť prekonaná, ale o tom neskôr.

Will si po zotavení spomína na svoje rozhovory s Hannibalom a nachádza v nich nápoved', kde Hannibala hľadať. V epizóde *Primavera* (E2S3) sa vydá do talianskej Florencie, kde ho v gotickom dome Santa Maria del Fiore čaká „srdce“ od Hannibala, alebo valentínka (Obr. 8), ako túto jeho obeť nazve. Snaží sa nájsť Hannibala v katakombách katedrály, pretože cíti, že ho celý čas pozoruje, no napokon bez toho, aby sa stretli, mu len v ozvene odkáže do prázdna: „I forgive you.“ Hannibal sa s tým neskôr v epizóde *Secondo* (E3S2) zveruje svojej psychiatrické Bedelii, ktorá odišla do Florencie s ním a robí mu spoločníčku:

BEDELIA: Was it nice to see him?

HANNIBAL: It was nice. Among other things. He knew where to look for me.

BEDELIA: You knew where he would look for you.

HANNIBAL: He said he forgave me.

BEDELIA: Forgiveness is too great and difficult for one person. It requires two. The betrayer and the betrayed. Which one are you?

HANNIBAL: I'm vague on those details.

BEDELIA: Betrayal and forgiveness are best seen as something akin to falling in love.

HANNIBAL: You cannot control with respect to whom you fall in love.

BEDELIA: You are going to be caught. It has already been set into motion.

Každé ublíženie umožňuje vstupovať do nových multiplicít a opakovať série zjavení a zahalení, odmietnutia a prijatia, odchodov a návratov. Dôležité je, že život-ohrozujúce strety ani Willa a ani Hannibala neodrádzajú od participovania na masochistickom vzťahu, ale naopak, udržiavajú ho naďalej v pohybe a v stávaní-sa masochistami a masochizujúcimi. Rovnako, ako Studlar podotýka: „[o]pakovanie straty, trápenia, neodrádza ani nemätie masochistickú túžbu, ale vznecuje ju.“¹¹⁷ V poslednom dialógu implikuje Hannibal, že sám nevie, akú rolu vo vzťahu zohráva. No obaja napriek vedomiu o tom, že je pre nich situácia ubližujúca, ďalej poháňajú stroj masochistického vzťahu.

K dlho očakávanému opätovnému stretnutiu Willa a Hannibala dochádza až v epizóde *Dolce* (E6S3), v galérii vo Florencii pred Botticelliho obrazom *Primavera*. Hannibal cíti Willov príchod od chrbta aj bez toho, aby sa obzrel, a keď si k nemu Will konečne prisadne na lavičku, s úsmevom na tvári povie:

HANNIBAL: If I saw you every day, forever, Will, I would remember this time.

WILL: Strange seeing you here in front of me. Been staring at afterimages of you in places you haven't been in years.

HANNIBAL: "To market, to market, to buy a fat pig. Home again, home again, jiggety-jig."

WILL: I wanted to understand you before I laid eyes on you again. I needed it to be clear what I was seeing.

HANNIBAL: Where does the difference between the past and the future come from?

WILL: Mine? Before you and after you. Yours? It's all starting to blur. [...] You and I have begun to blur.

HANNIBAL: Isn't that how you found me?

[...]

HANNIBAL: Freeing yourself from me and me freeing myself from you, they're the same.

WILL: We're conjoined. I'm curious whether either of us can survive separation.

Tento návrat je vzápätí opätovaný Willovým odmietnutím a krutosťou, keď po odchode z galérie vytiahne z vrecka nôž a plánuje ním Hannibala zabiť. Plán mu skazí Chiyoh, Hannibalova známa z minulosti v Litve, ktorá s Willom

¹¹⁷ Tamže, s. 609, [vlastný preklad].

cestovala do Florencie. Dvojicu celý čas sleduje z neďalekej budovy a v momente vytiahnutia noža Willa postrelí. Hannibal najprv Willa ako starostlivá matka ošetrí, a následne ho nadroguje, aby mu mohol zaživa rozrezať hlavu a zjesť mozog. K zjedeniu (aj keď je k nemu tentokrát Hannibal najbližšie, ako kedy bol) však nedôjde, pretože Hannibala prerušia kumpáni Masona Vergera, chystajúceho pomstu Hannibalovi za spotvorenie jeho tváre. Napriek tomu, že Hannibal v skoršej epizóde hovorí Bedelii o tom, že musí zjesť Willa, pretože iba tak mu dokáže odpustiť, kanibalizmus nie je východiskom z masochistického vzťahu. Aj Anger na prípade filmu *Král růží* ukazuje, že cieľom afektívnej sily nie je toho druhého vymazať, ale nechať sa ním prestúpiť.¹¹⁸ V seriáli tak nie je ani jeden z mnohých Willových a Hannibalových pokusov zabiť toho druhého úspešný a ako jediné východisko sa nakoniec ukazuje spoločná smrť.

Dokonca aj po tom, čo sa Hannibal pokúsil Willovi urobiť lobotómiu, sa Will opäť raz ocitáva v pozícii, keď s Hannibalom spolupracuje. V epizóde *Digestivo* (E7S3) sú Hannibal aj Will držaní v sídle Masona Vergera, ktorý ich plánuje mučiť a zjesť. Pri spoločnom stole Will pred Hannibalom odhryzne líce Masonovmu pomocníkovi, za čo si vyslúži široký úsmev od Hannibala (Obr. 9a – 9c). Keď sa s pomocou Alany vyslobodia, Hannibal odnesie zo sídla raneného Willa na rukách ako muž nevestu až do Willovoho domu. Na ďalšie ráno sa Will rozhodne s Hannibalom rozlúčiť, príznačne, za sprievodu nedegetickej hudby, skladby *Bloodfest*, ktorá sa objavila aj v scénach Hannibalovho bodnutia Willa a ich opätovného stretnutia v galérii:

WILL: I'm not gonna miss you. ... I'm not gonna find you. I'm not gonna look for you. I don't want to know where you are or what you do. I don't want to think about you anymore.

HANNIBAL: You delight in wickedness and then berate yourself for the delight.

WILL: You delight. I tolerate. I don't have your appetite. Goodbye, Hannibal.

Hannibal dlhých pár sekúnd iba sedí na mieste, hľadá na Willa, napokon sa postaví a bez slova sa dá na odchod. Tesne pred dverami ešte vyzerá, že sa poslednýkrát na Willa otočí, ale očakávaný pohľad nepríde. Epizóda končí

¹¹⁸ ANGER Jiří, *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excesu v kinematografii těla*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018, s. 139.

príchodom policajných áut a Jacka Crawforda k Willovmu domu, kde sa Hannibal pred Willovými očami vzdá FBI:

HANNIBAL: You finally caught the Chesapeake ripper, Jack.

JACK: I didn't catch you. You surrendered.

HANNIBAL: [k Willovi] I want you to know exactly where I am. And where you can always find me.

Will sa nakoniec aj tak opäť za Hannibalom vráti, aj keď po dlhšom čase a potom, čo si založil rodinu. Začne za ním znovu chodiť do väzenia, aby mu pomohol s vyšetrovaním vražd, pri ktorej ho Jack znovu požiada o pomoc. Prizná Hannibalovi vetu, ktorú veľmi túži počuť – že ho potrebuje. Ďalšia séria opustenia tak osciluje späť k návratu, posúvajúca Willa do multiplicity masochistu, pretože sa dobrovoľne opäť vracia do krutého vzťahu s Hannibalom. Will ho v poslednej epizóde seriálu *The Wrath of the Lamb* (E13S3) vyslobodí z väzenia, aby sa s ním odviezol do domu na opustenom útese, kde spolu čakajú na príchod Červeného draka.

V závere mojej video eseje¹¹⁹ ukazujem vyvrcholenie masochistickej dynamiky v tejto epizóde. Všetky opakovania sérií odchov a návratov či ubližovania a zachraňovania napokon naozaj dovedli Willa a Hannibala k dokonalej symbióze, ktorú dosiahli tým, že sa obaja stali masochistami aj masochizujúcimi. V scéne, ktorá sa odohráva na útese pri mesačnom svite, Hannibal aj Will spoločne brutálne zabijú a roztrhajú Francisa Dolarhydea – Červeného draka. Mesačný svit je príznačný ako pre seriál, tak aj pre Masochove romány. Will sa v tejto scéne pozrie na svoje zakrvavené ruky a povie: „It really does look black in the moonlight.“ Touto vetou odpovedá na Hannibalovu otázku v skoršej epizóde, keď sa pýtal Willa, či niekedy videl krv v mesačnom svite. Deleuze zasa poznamenáva, že Masochove ľadové ženské postavy rady vykonávajú „[...] svoje remeslo [...] s chladnou sochou pri mesačnom svite.“¹²⁰ Chlad mesačného svitu je jedným zo štylistických prvkov masochizmu. Následne Hannibal pomôže Willovi vstať:

¹¹⁹ SPIŠÁKOVÁ Karin, KRUTOST: Hannibal. *Film a doba*, 25. jún 2023. Dostupné na: <https://filmadoba.eu/krutost-hannibal/> [cit. 18. 12. 2023].

¹²⁰ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 185.

HANNIBAL: See? This is all I ever wanted for you, Will. ...For both of us.

WILL: It's beautiful.

Obaja ťažko zranení ostanú stáť v dlhom milostnom objatí (Obr. 10a – 10b) podobnom tomu, keď Hannibal bodol Willa v *Mizumono*. Tentoraz však Will jemne stiahne Hannibala spolu so sebou dolu z útesu do burácajúcich vln a Hannibal sa úplne podvolí (Obr. 10c). Obaja vo svojej masochistickej multiplicitate pochopili, že jediným riešením je smrť, avšak táto smrť musela byť duálna. Tento tróp identifikuje aj Anger v analýze filmu *Král rúží*, v ktorom obaja hrdinovia takisto na konci príbehu umierajú v náručí, čo je dôsledok ich vzájomnej previazanosti.¹²¹ Síce sú Hannibal a Will súčasne masochistami aj masochizujúcimi, nemôžu existovať ani realizovať túto dynamiku bez seba či s kýmkoľvek iným. O neoddeliteľnosti hovoril aj Will v dialógu s Hannibalom počas ich stretnutia v galérii. Túto vzájomnú závislosť nakoniec podčiarkuje posledná replika v mojej video eseji¹²² prenesená Bedeliou: „Can't live with him, can't live without him.“

Proces stávania-sa v deleuzovskom zmysle však nemá konca. Po záverečných titulkách sa objaví Bedelia sediacaa za prestretým stolom. Ako sa od nej kamera oddiaľuje, je nám odhalené, že stôl je prestretý pre troch ľudí, a v jeho strede čaká na podávanie upečená ľudská noha (Obr. 11). Po strihu nasleduje záber pod stôl, v ktorom je jasné, že Bedelii chýba jedna končatina. Táto scéna je referenciou na to, keď Hannibal v druhej sérii amputoval Gideonovi nohu a samému mu ju servíroval. Je tak implikované, že Hannibal a Will svoj pád z útesu prežili.

Skôr než o prežití by sme však v kontexte masochizmu v *Hannibalovi* mohli hovoriť o prekonaní smrti alebo znovuzrodení. Ako znovuzrodenie interpretuje tento akt aj Rieger,¹²³ avšak vníma ho ako výsledok Hannibalovho mentorstva voči Willovi, ktorého chcel transformovať na rovnocenného spoločníka. O záverečnej scéne s Bedeliou Rieger tvrdí: „Ak Will a Hannibal prežili ich pád a znovuzrodili sa z mora, teraz sa pripravujú na zdieľanie

¹²¹ ANGER Jiří, *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excesu v kinematografii těla*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018, s. 140.

¹²² SPIŠÁKOVÁ Karin, KRUTOST: Hannibal. *Film a doba*, 25. jún 2023. Dostupné na: <https://filmadoba.eu/krutost-hannibal/> [cit. 18. 12. 2023].

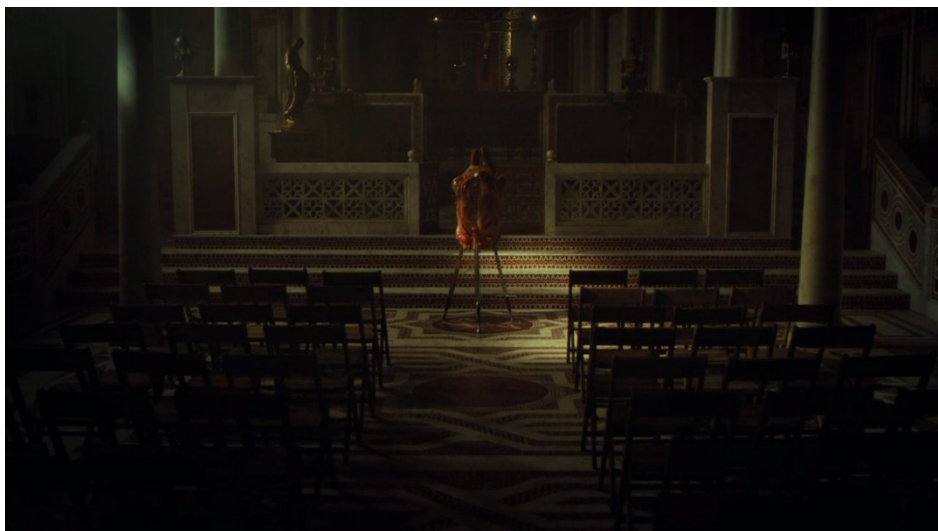
¹²³ RIEGER, Gabriel A., “Whispering through the Chrysalis”. ... s. 110–123.

spoločenstva, do ktorého vstupujú ochotne a s plným súhlasom.“¹²⁴ Dobrovoľnosť síce dobre charakterizuje túto temporalitu ich vzájomného masochistického vzťahu, avšak na rozdiel od Riegra by som povedala, že mentorstvo nebolo jednosmerné, rovnako ako transformácia neprebehla iba u Willa. Masochove romány sa často končia v sadizme, pretože žena-trýzniteľka začne byť poháňaná apolónskym prvkom, postavou Gréka alebo Apolóna.¹²⁵ S týraním prostredníctvom tejto mužskej postavy Severin vo *Venuši v kožuchu* rázne nesúhlasí a cíti sa byť oklamáný, preto opustí tento vzťah a začne sa k ženám správať sadisticky. Román sa začína Severinovým rozhovorom s rozprávačom, v ktorom mu rozpráva, ako sa zo svojej skúsenosti s Wandou poučil: „[...]na nič sa nehodí Goetheho ‚musíš byť kladivom alebo nákovou‘ lepšie než na vzťah medzi mužom a ženou, k tomu sa ti mimovoľne priznala aj vo sne pani Venuša. Moc ženy spočíva v mužskej vášni, a ona ju vie využiť, pokiaľ si muž nedá pozor. Môže si vybrať len to, či bude tyranom ale ženiným otrokom. Len čo sa jej oddá, už má hlavu v chomúte a pocíti bič.“¹²⁶ Vzájomné stávanie-sa tyranom aj otrokom u Willa aj Hannibala porušuje toto dichotomické videnie dynamiky aj genderových rolí a umožňuje im ostať v konsenzuálnom masochistickom vzťahu, ktorý nemusí skončiť sadisticky, ale skrz symbolickú duálnu smrť môže po znovuzrození otvoriť cestu pre ďalšiu masochistickú temporalitu.

¹²⁴ RIEGER, Gabriel A., “Whispering through the Chrysalis”. ... s. 120, [vlastný preklad].

¹²⁵ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 182.

¹²⁶ Tamže, s. 23.



Obr. 8. Míťvola v tvare srdca v dóme Santa Maria del Fiore . (*Hannibal*, E1S3).
(© NBC/Gaumont)



Obr. 9a. Will odhryzol Masonovmu pomocníkovi líce . (*Hannibal*, E7S3). (©
NBC/Gaumont)



Obr. 9b. Po vyplúťí líca na tanier sa pozrie na Hannibala. (*Hannibal*, E7S3). (©
NBC/Gaumont)



Obr. 9c. V protizábere sa Hannibal usmieva na Willa. (*Hannibal*, E7S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 10a. *Hannibal*, E13S3. (© NBC/Gaumont)



Obr. 10b. *Hannibal*, E13S3. (© NBC/Gaumont)



Obr. 10c. Will vrhá seba s Hannibalom v náručí dolu z útesu. (*Hannibal*, E13S3).
(© NBC/Gaumont)



Obr. 11. Bedelia za prestretým stolom pre troch. (*Hannibal*, E13S3). (©
NBC/Gaumont)

3.3 Formálne podmienky masochizmu

„Základ masochizmu nie je ani obsahový, ani morálny, je len a len formálny.“¹²⁷ Touto vetou upozorňuje Deleuze na špecifickú formálnu štruktúru, ktorá je podmienkou pre realizáciu masochistického vzťahu, a ktorá zároveň úplne odlišuje masochizmus od sadizmu. Seriál *Hannibal* bohato pracuje so stylistickými prostriedkami, ktoré mi dobre poslúžia na argumentáciu pri vymedzovaní jeho masochistickej formálnej štruktúry a estetiky, charakterizovaných v podkapitole 2.2.

Donovan sa napríklad vo svojom článku pozerá na *Hannibala* ako na gotický horor zobrazujúci queer záporné postavy elegantným a seduktívnym spôsobom, ktorý sa dnes z mainstreamovej televízie vytláča.¹²⁸ Všimá si, že sa „[...] spolieha na existujúce trópy queer mužov spojené s vysokým umením a estetizmom, zakorenené v neskorej viktoriánskej ére [...]“¹²⁹ Pre masochizmus je rovnako typická estetika aristokratického prostredia, okázalé Venušine kožuchy či hľadanie inšpirácie pre milostný vzťah v antickom umení. V epizóde *Tome-wan* (E12S2) kreslí Hannibal Achilla trúčliaceho nad smrťou Patrokla. Hovorí Willovi o Patroklovej empatii, na čo mu Will odpovedá, že v boji sa Patroklos stal Achillom, pretože v ňom za Achilla zomrel v jeho zbroji. Obaja zjavne rozumejú antickému eposu ako analógii na ich vzájomný vzťah.

V tejto podkapitole budem na seriáli analyzovať najmä päť prvkov tvoriacich masochistickú konšteláciu podľa Deleuza, pričom ich vzájomný vzťah súčasne ilustrujem aj v mojej video eseji. Jedná sa o denegáciu, suspenziu, čakanie, fetišizmus a fantazmu. Masochistický vzťah následne upravuje zmluva, ktorá pracuje s týmito prísne vymedzenými formálnymi podmienkami masochizmu. V analýze sa pozriem na to, ako sa päť prvkov masochistickej konštelácie aj masochistická zmluva podpisujú na formálnej aj naratívnej štruktúre seriálu.

¹²⁷ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu...*, s. 200.

¹²⁸ DONOVAN Sean, *Becoming Unknown: Hannibal and Queer Epistemology*. *Queer Film and Television* 59, 2016, c. 1, s. 47. Dostupný na: <http://genderforum.org/queer-film-and-television-issue-59-2016/> [cit. 11. 12. 2023].

¹²⁹ Tamže, s. 46.

3.3.1 Od denegácie do fantazmy

Fantazma je štylisticky najpríznačnejším masochistickým prvkom v *Hannibalovi*. Od začiatku seriálu sledujeme množstvo priam surrealistických snových scén, ktoré zobrazujú Willove halucinácie či nočné mory. Zaujímavá je však ich multiplicitná povaha. Spočiatku je Willova fantazma priestorom pre fetiš, no neskôr sa stáva súčasne priestorom realizácie Hannibalových masochistických predstáv, ktoré Willovi sugeruje, a ten si ich postupne takisto osvojuje. Fantazma je miestom deterritorializácie otca a reteritorializácie matkinho zákona, inokedy zasa deterritorializácie matky a reteritorializácie hrozby z návratu otca. Vo fantazme Will naberá svoju podobnosť na Hannibala. Snové scény zároveň naznačujú aj splývanie Willa a Hannibala v neoddeliteľnej jednote.

Hlavným motívom Willových halucinácií je od začiatku jeleň či jelenie parožie. Najprv to vyzerá, že je iba asociáciou s vraždami Garreta Jacoba Hobbsa. V epizóde *Coquilles* (E5S1) sa však počas ďalšieho terapeutického sedenia Will zapozera na sošku jeleňa v Hannibalovej miestnosti a práve vtedy sa opýta Hannibala: „My brain is playing tricks on me?“ (Obr. 12). Od tohto stretu začne obraz jeleňa otvárať nové potenciálne línie. Je odôvodnené si myslieť, že Will podvedome vnímal sochu jeleňa na Hannibalových terapeutických sedeniach, odkedy k nemu začal chodiť. V tomto prípade sa jeleň stáva fetišom. „Fetiš [...] vôbec nie je symbolom, ale akýmsi pevným a znehybneným plánom, zadržaným obrazom, fotografiou, ku ktorej sa vraciame vždy, keď chceme zažehnať nepríjemné následky pohybu, nepríjemné odhalenia: predstavuje posledný okamih, keď ešte bolo možné veriť...“¹³⁰ Fetiš je sochou. Sochou jeleňa. Je to prechodný objekt, ktorý má väčšina detí bez ohľadu na pohlavie, a utišuje ním svoje odlúčenie od matky.¹³¹ Je len a len objektom fantázie.¹³² Jeleň prenasleduje Willa úplne všade. V halucináciách sa mu zjavuje pred oknom domu, pozoruje ho z lesa, nasleduje pri námesačnom kráčaní po ceste alebo ho vyvádza z väzenskej cely. Nenaznačuje, že by chcel Willovi ublížiť, jeho prítomnosť sa dá skôr interpretovať ako dohľadanie na Willa a robenia mu spoločnosti. Predstavuje dobrú a starostlivú matku v *Hannibalovi*, pred odhalením jeho krutej stránky.

¹³⁰ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002, s. 169.

¹³¹ STUDLAR Gaylyn, Visual Pleasure and The Masochistic Aesthetic. *Journal of Film and Video* 37, 1985, č. 2, s. 19. Dostupný na: <http://www.jstor.org/stable/20687658> [cit. 11. 12. 2023].

¹³² DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu ...* s. 198.

V epizóde *Savoureux* (E13S1) sa vo Willovom sne prvýkrát zjavuje jeleň v poľudštenej forme Wendiga – mýtického stvorenia, ktoré požíra ľudské mäso (Obr. 13). Je to tesne predtým, čo sa Will zobudí, a vyvracia ľudské ucho, mysliac si, že zjedol Abigail (v skutočnosti to však naraľčil Hannibal). Avšak pravdepodobne ešte príznačnejším je, že v tomto sne Will jeleňovi prvýkrát ubližuje. Poľuje na neho v lese a keď ho postrelí, jeleň sa premení na ľudskú postavu s parožíom.

Wendigo má hneď niekoľko účelov. Je omnoho explicitnejším stelesnením Hannibala – niekedy sa dokonca stáva vyslovene jeho odrazom alebo tieňom (Obr. 14a – 15). Predstavuje zľú, krutú matku, ktorá na Willa hodila vraždu. Podvracia genderovú identitu, pretože sa vyhráža reteritorializácia otca, pokiaľ s ňou Will neuzatvorí spojenectvo. V epizóde *Hassun* (E3S2), v scéne súdneho procesu, je prepojenie Wendiga s obávaným návratom otca a podobnosti na neho zjavné, pretože vraždy Chesapeackého trhača, z ktorých je Will obvinený, priamo alebo nepriamo súvisia s Garretom Jacobom Hobbsom. Cassie Boyleová bola nabodnutá na jelenie parožie na lúke a Will pri vyšetovaní najprv označil jej vraha za napodobovateľa Hobbsa. Marissa Schurová skončila nabodnutá priamo na parožie v Hobbsovej chatrči. Abigail bola Hobbsovou dcérou.

Will Wendigo vo svojej fantazme viackrát bije alebo zabíja. Zaujímavé je na týchto predstavách to, že ich spočiatku vždy vidíme iba zo subjektívnej pozície Willa. Napriek tomu, že tieto predstavy celý čas iniciuje Hannibal svojimi činmi alebo sugestívnymi otázkami. Will dostáva značnú *agency*, ktorú tradične Masochove ženy-tyranky nemajú, a to prostredníctvom zobrazenia predstáv z Willovho POV. Willova fantazma je tým pádom aj priestorom decentralizácie masochistického túžiaceho subjektu – Hannibala. Fantazijné scény sú veľmi často zobrazené v spomalenej rýchlosti, najmä v momentoch zabitia, ktorému predchádzajú dlhé intenzívne pohľady. Hannibal i Will sú v seriáli mnohokrát zobrazení vo fyzickej suspenzii ako zviazaní, zavesení, spútaní, v kazajke (Obr. 16 – 21b), a Hannibal dokonca aj ukrižovaný (Obr. 6).

Fantazijná scéna v epizóde *Shiizakana* (E9S2) dobre ilustruje denegáciu, suspenziu aj fetišizmus. Zobrazuje Hannibala priviazaného lanom k stromu, ktoré čoraz viac sťahuje jeleň na Willove príkazy (Obr. 21a). Will sa dožaduje od Hannibala priznania, kým skutočne je. Hannibal mu odpovedá, že sa už priznal k tomu, že je monštrum, no je to Will, kto si odmieta priznať, že jedno monštrum

rastie v ňom samom. Will suspenduje svoje pochybnosti vo figúre jeleňa uťahujúceho lano okolo Hannibalovho krku, pretože tento jeleň je fetišom, ktorý Willovi pripomína dobrú matku pred hrozného odhalenia. Hannibal mu hovorí, že iba skrz lásku môže skutočne uvidieť druhého a umožniť mu naplňať svoj potenciál, teda sa stávať. Na to sa Hannibal zmení na Wendigo (Obr. 21b) a Will nechá lano okolo jeho tela utiahnuť tak tesne, že ho nakoniec v spomalenom zábere úplne rozpučí. Túto fantazmu navyše dopĺňa ľadová estetika zasneženého okolia, ktorá je taká typická pre masochizmus.

V naratívne seriálu je dôležitým prvkom vzťahu medzi Hannibalom a Willom čakanie. Deleuze fakticky označuje čakanie za formu masochizmu.¹³³ Hannibal pravidelne čaká (a zároveň očakáva) Willa vo svojej ordinácii. Paradoxne na neho smutne čaká u seba doma aj vtedy, keď Will sedí v cele za zločiny, ktoré na neho sám Hannibal hodil. V epizóde *Kaiseki* (E1S2) je toto čakanie zobrazené v scéne s Hannibalom sediacim vo svojom kresle a hľadiaceho na prázdne kreslo pred ním. Čas sedenia vo svojom diári, ktorý bol pôvodne vyhradený pre Willa, si necháva prázdny počas celej doby Willovej väzby. Neskôr, v tretej sérii, čaká na Willa vo Florencii niekoľko mesiacov, opäť paradoxne po tom, čo ho sám opustil. Čakanie je nakoniec absolutizované ku koncu tretej série, keď sa Hannibal nechá v epizóde *Digestivo* (E7S3) dobrovoľne zatýkať FBI. Je mu úplne jedno, či bude vo väzení čakať niekoľko rokov, kým si ho Will opäť nájde. Istota toho, že Will vie, kde ho nájst', a aj najmenšia pravdepodobnosť Willovej návštevy má pre Hannibala väčšiu cenu, než jeho vlastná sloboda.

Suspendované vzájomné pohľady Hannibala a Willa, ktorými na sebe často veľavýznamne spočívajú bez slova aj v prítomnosti iných postáv, sa hojne objavujú v celom seriáli. Počas ich terapeutických sedení sú ich tváre mnohokrát snímaní s nízkou hĺbkou ostrosti, čo pripomína portrétnu fotografie alebo obrazy. Napomáha tomu aj stabilná kamera a statickosť postáv akoby prikovaných do kresla. Obzvlášť sa tieto zábery objavujú pri ich najintímnejších rozhovoroch.

V epizóde *Shiizakana* (E9S2) sa Will na terapeutickom sedení s Hannibalom priznáva, že ľutuje, že mu dovolil zabrániť mu v zastrelení sociálneho pracovníka – vraha z predošlej epizódy. Hannibal Willa požiada, aby si predstavil verziu situácie, v ktorej by nič neľutoval. V tejto predstave Will

¹³³ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu ...* s. 198.

skutočne potiahne spúšť. Hannibalovu a Willovu tvár vidíme čoraz v detailnejšom zábere. Rozhovor už takmer iba šepkajú, čo dotvára intímnu atmosféru. Keď sa Hannibal opýta, čo Will v tejto predstave videl, sledujeme v obraze už iba jeho pery vyslovujúce túto otázku (Obr. 22a). Will odpovedá: „A missed opportunity to feel like I felt when I killed Garret Jacob Hobbs. To feel like... like I felt when I thought I killed you.” (Obr. 22b) Nasleduje opäť strih na detail Hannibalovej tváre. Nehybne pozerá na Willa, jemne si oblizne peru a ešte tichšie sa opýta: “And what does that feel like?” (Obr. 22c) V ďalšom detailnom zábere Will pomaly, akoby suspendoval každé slovo, odpovedá : “I felt... a quiet sense... of... power.” Rozhovor ukončuje Hannibal: “Good. Remember that feeling.”

Neskôr v epizóde sa Hannibal a Will rozprávajú o prípade Randalla Tiera, bývalého Hannibalovho pacienta, ktorý verí, že sa má stať zvierateľom, a svoje obete brutálne trhá oblečený vo vlastne vyrobených mechanických konštrukciách, ozbrojených zvieracími zubami:

HANNIBAL: [...] Can you imagine tearing someone apart or would prefer to use a gun?

WILL: Guns lack intimacy.

HANNIBAL: [...] You fantasized about killing me with your hands. Wouldn't that be more satisfying than pulling a trigger?

WILL: Yes.

HANNIBAL: When you sent the man to kill me, were you imagining killing me yourself, living vicariously through him as if your hands tied noose around my neck? Or were you simply hiding?

WILL: I wasn't hiding from anything the first time I tried to kill you.

HANNIBAL: You were hiding. Behind the gun.

Nasledujúca scéna s Randallom Tierom v epizóde *Naka-Choko* (E10S2) je príkladnou pre fantazmu a zároveň priamo nadväzuje na predošlý rozhovor medzi Hannibalom a Willom. Hannibal Tiera navedie, aby v noci vtrhol do Willovho domu, pretože chce vidieť, čo sa stane. Experimentovanie je pritom veľmi dôležitou zložkou vzťahu medzi Hannibalom a Willom. V neskoršej filozofii Deleuza a Guattariho k experimentovaniu niekoľkokrát vyzývajú, pretože je pre nich nevyhnutným pre proces stávania-sa.¹³⁴ Namiesto Randalla Tiera však

¹³⁴ DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošín* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019, s. 282.

vidíme, opäť v spomalenom zábere, skočiť dovnútra Willovho domu cez okno jeleňa. Po dopadnutí sa jeleň zmení na Wendigo. Will na neho najprv mieri puškou, ale po pár sekundách ju odhodí, na čo Wendigo dotlačí Willa k stene paroží (Obr. 23a). Will ho však premôže späť na zem, a začne do neho mlátiť holými rukami. Počas toho sa Wendigo premení na Hannibalovu tvár, ktorá sa už nijako nebráni, iba prijíma Willove údery a pozerá mu pri tom do očí (Obr. 23b). Tvár sa opäť zmení na Wendigo, ktoré Will chytí za parožie a zlomí mu väz. Nakoniec leží na zemi mŕtvy Randall Tier.

Telo donesie Will do Hannibalovej jedálne s tým, že teraz sú si vyrovnaní, pretože jeden aj druhý už na seba vzájomne poslali niekoho, kto ich mal zabiť. Will týmto manifestuje svoje stávanie-sa rovnocenným partnerom pre Hannibala a svoju schopnosť participovať na masochistickom vzťahu ako masochizujúci. Hannibal sa ho totiž spýta otázku, či Tiera zabil holými rukami, na čo sa Will pozrie na svoje zakrvavené hánky a povie, že to bolo intímne. Hannibal mu jemne vezme ruky do svojich (Obr. 24), prezrie si ich, a nasleduje séria prelínajúcich sa detailných záberov čistenia zakrvavených rúk vo vode. Keď som skôr naznačila, že Willove fantazmy o zabíjaní Hannibala v skutočnosti súčasne sprostredkujú Hannibalove masochistické fantazmy, tentokrát to utvrdzuje aj Hannibal. Zábery na ich tváre striedajú detailné intímne zábery, v ktorých Hannibal jemne obväzuje Willove zranené ruky, a počas toho vedú rozhovor:

HANNIBAL: [...] You should be quite pleased. I am.

WILL: Of course, you are.

HANNIBAL: When you killed Randall, did you fantasize you were killing me?

Namiesto Willovej odpovede nasleduje znovu iba dlhé spočívnutie pohľadov jedného na druhom.

Vrátim sa však k Willovej predstave o zabíjaní Hannibala namiesto Tiera u neho doma. V mojej video eseji¹³⁵ zobrazujem túto scénu cez viaceré prelínačky, v ktorých po zabití Wendiga (respektíve Hannibala, respektíve Tiera) Willovi narastie na hlave parožie. Touto montážou poukazujem na Willovo stávanie sa oboma a podvoľovanie sa masochistickému vzťahu, pričom využitím prelínačok reflektujem filmový jazyk, ktorý využíva seriál. Fantazijných scén,

¹³⁵ SPIŠÁKOVÁ Karin, KRUTOST: Hannibal. *Film a doba*, 25. jún 2023. Dostupné na: <https://filmadoba.eu/krutost-hannibal/> [cit. 18. 12. 2023].

v ktorých Willovi rastie parožia a stáva sa Wendigom, je v seriáli niekoľko (Obr. 25 – 27).

Keď sa Hannibal v epizóde *Dolce* (E6S3) chystá Willa zjesť po jeho zrade, štylizovaná snová scéna opäť vyjadruje Willovu fantazmu vyvolanú drogami, ktoré mu Hannibal podal. Na neurčitom svetlom pozadí sa tváre Hannibala a Willa prekrývajú v roztečených surrealistických viacexpozíciách (Obr. 28a), ktoré sprevádza zvuková stopa s ozvenou. Hannibalova tvár sa na chvíľu znovu premení na tvár Wendiga, ale pohyb kamery odhaľuje, že z jeho roztečeného parožia vyrastá na jednej strane Willova a na druhej Hannibalova hlava (Obr. 28b). Hľadiac na seba, tekutý vír obrazov sa dá do pohybu a roztečené tváre sa do seba navzájom úplne zamiešajú (Obr. 28c). Aj keď táto surrealistická sekvencia skončí, Will sa díva na Hannibala sediaceho pred ním, ale tvár sa mu v prelínačke mení na Willovu tvár a následne späť na Hannibalovu (Obr. 29a – 29b).

V epizóde *Ko No Mono* (E11S2) je ich záměna vyjadrená porušením logiky záberu a protizáberu. Will zdanlivo hovorí Hannibalovi: „You sacrificed Abigail. You cared about her as much as I did.“ V protizábere však nevidíme Hannibala, ale znovu Willa. Po strihu späť na prvý záber Willa nasleduje ďalší strih, tentoraz už na Hannibala, ako mu odpovedá: „Maybe more. But then, how much has God sacrificed?“ V protizábere uvidíme zasa namiesto Willa Hannibala. Celá scéna sa končí zjavením obrovského Wendiga sediaceho v polohe hinduistického boha Shiva. Shiva je ambivalentným bohom plodenia a deštrukcie a môže byť reprezentovaný rôznymi formami. Jednou z nich je aj spojenie Shivu a jeho družky v androgynnej postave nazývanej Ardhanarishvara. Zaujímavým je, že tentokrát sa už nejedná len o subjektívnu fantazmu Willa, pretože aj on, aj Hannibal sa spoločne pozerú na Wendigo sediace v miestnosti presne v strede medzi nimi a rozťahujúce k nim svojich šesť rúk (Obr. 30). Tento obraz symbolizuje nie ich indiferenciu, ale rovnocennosť, ich zdieľané utrpenie v smútení za Abigail. Symbolizuje ich schopnosť zastávať oboje roly v masochistickom vzťahu, ktorá sa stáva podmienkou pre uzatvorenie ich masochistickej zmluvy.



Obr. 12. Will sa zapozera na sošku jeleňa počas rozhovoru s Hannibalom. (*Hannibal*, E5S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 13. Po výstrele nájde Will namiesto raneného jeleňa Wendigo. (*Hannibal*, E13S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 14a. Hannibal sa pozrie na črepinu zrkadla. (*Hannibal*, E9S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 14a. V odraze v črepine uvidíme v ďalšom zábere Wendigo. (*Hannibal*, E9S3). (© NBC/Gaumont)



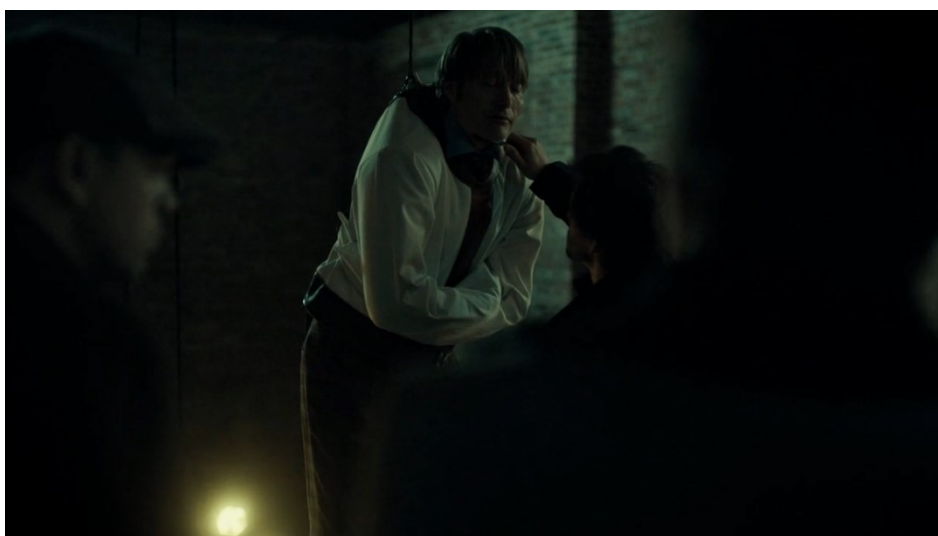
Obr. 15. Wendigo zjavujúce sa Willovi ako Hannibalov tieň. (*Hannibal*, E13S1). (© NBC/Gaumont)



Obr. 16. Hannibal sputnaný v sídle Masona Vergera. (*Hannibal*, E7S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 17. Will a Hannibal zviazaní a visiaci medzi prasatami u Masona Vergera. (*Hannibal*, E6S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 18. Will drží nôž pri krku Hannibalovi visiacemu v kazajke. (*Hannibal*, E12S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 19. Will v kazajke. (*Hannibal*, E5S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 20. Hannibal sa oslobodzuje zo sputnania. (*Hannibal*, E7S3). (© NBC/Gaumont)



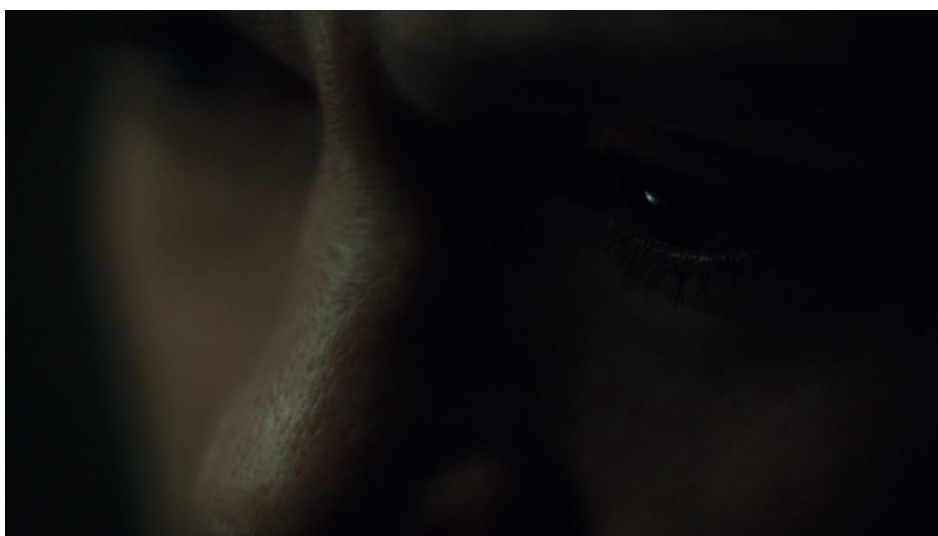
Obr. 21a. Willova fantázia o tom, ako zabíja Hannibala. (*Hannibal*, E9S2). (© NBC/Gaumont)



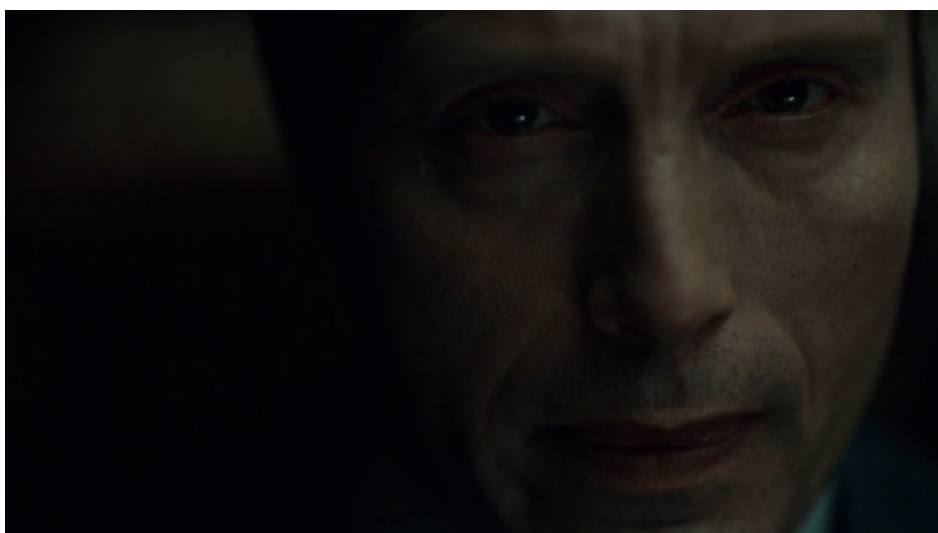
Obr. 21b. Hannibal sa zmení na Wendigo. (*Hannibal*, E9S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 22a. Hannibal vyslovuje otázku: „What did you see?“. (*Hannibal*, E9S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 22b. Strih na detailný záber na Willa. (*Hannibal*, E9S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 22c. Záber na Hannibala. Spýta sa Willa, aký to bol pocit, keď si predstavoval, že ho zabil. (*Hannibal*, E9S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 23a. Namiesto Randalla Tiera Wendigo pritlačí Willa k stene parožím. (*Hannibal*, E10S2). (© NBC/Gaumont)



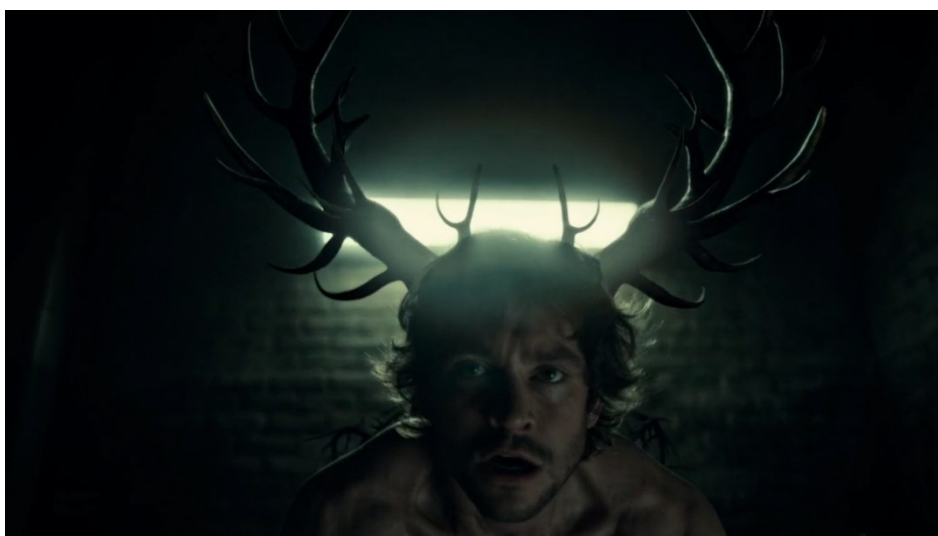
Obr. 23b. Will ho premôže na zem a päšťami boxuje teraz už do tváre Hannibala. (*Hannibal*, E10S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 24. Hannibal si prezerá Willove poranené ruky. (*Hannibal*, E10S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 25. Willovi v halucinácii vyrastá parožie z hlavy vo väzenskej cele.
(*Hannibal*, E6S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 26. Willovi v halucinácii vyrastá parožie z hlavy vo väzenskej cele.
(*Hannibal*, E5S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 27. Vo fantazme sa Will partenogeneticky zrodí z jeleňa ako Wendigo.
(*Hannibal*, E11S2). (© NBC/Gaumont)



Obr. 28a. Willova halucinácia pod vplyvom drog. (*Hannibal*, E6S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 28b. Willova halucinácia pod vplyvom drog. (*Hannibal*, E6S3). (© NBC/Gaumont)



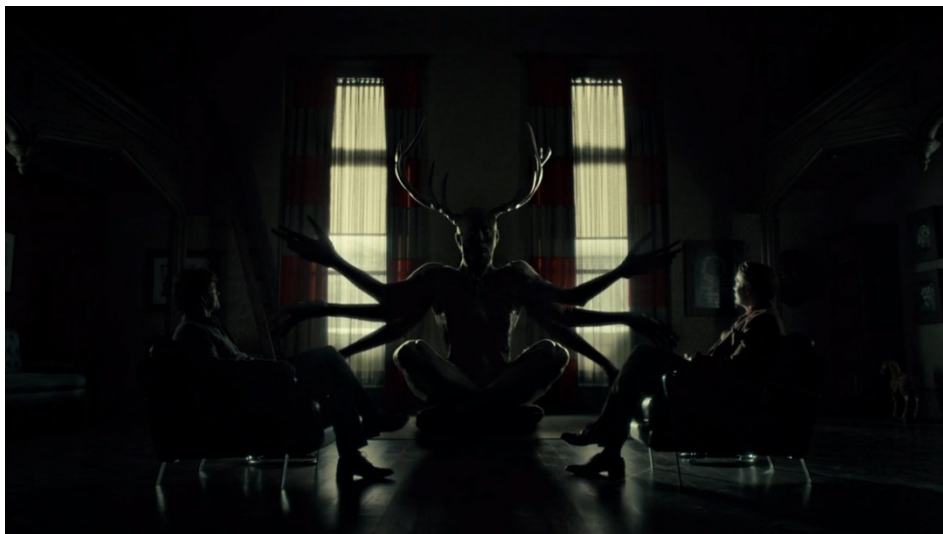
Obr. 28c. Willova halucinácia pod vplyvom drog. (*Hannibal*, E6S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 29a. Willova halucinácia pod vplyvom drog. (*Hannibal*, E6S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 29b. Willova halucinácia pod vplyvom drog. (*Hannibal*, E6S3). (© NBC/Gaumont)



Obr. 30. Wendigo ako boh Shiva. (*Hannibal*, E11S2). (© NBC/Gaumont)

3.3.2 Masochistická zmluva

„[...] [Z]mluva vystupuje ako ideálna forma a nevyhnutná podmienka ľúbostného vzťahu.“¹³⁶ Je to tiež faktor, ktorý podľa Deleuza psychoanalytik Theodor Reik zanedbáva vo svojej formálnej psychoanalýze masochizmu.¹³⁷ Zatiaľ čo v masochistickom vzťahu sa uzatvára zmluva medzi dvoma stranami za presne vymedzených podmienok, sadizmus zmluvami a zákonmi pohrda, potrebuje inštitúcie.¹³⁸ Zmluva zároveň vyjadruje aj pedagogické, právnické a presvedčovacie úsilie, akým obeť vychováva svojho trýzniteľa.¹³⁹

K sadistickej interpretácii vzťahu medzi Hannibalom a Willom by mohol zvädzať fakt, že Hannibal Willovi ubližoval svojimi násilnými, „radikálne neortodoxnými“ metódami terapie bez Willovho vedomia a súhlasu. Ako v seriáli Will postupne zisťuje, Hannibal u neho dlhodobo vyvolával záchvaty a výpadky pamäti pomocou narkotík a hypnózy svetelnými zábleskami. No nečiní takto so sadistickým dokazovacím zámerom. Naopak, plní tu úlohu masochistického vychovávateľa. Will rozhodne nie je jednou z nespočetného množstva obetí sadistického neosobného dokazovania. Je veľmi starostlivo utváraným trýzniteľom, neustále presvedčaným k uzatvoreniu spojenectva so svojou „obeťou“, pričom súčasne sa v tomto procese obeťou vedome a dobrovoľne stáva aj on sám. Thanem a Wallenberg upriamujú pozornosť na to, že pre masochistu nie je jedno, kto drží bič, údery musí vykonávať tá správna osoba.¹⁴⁰ Preto je pre masochistickú interpretáciu tohto seriálu zásadné, že Hannibal má s Willom špeciálny vzťah, ktorý nemôže nikým iným nahradiť. Dovoľuje Willovi správať sa k nemu tak, ako nikomu inému. So svojím exkluzívnym záujmom o Willa sa Hannibal zdôveruje najprv na sedení svojej psychoterapeutke Bedelii Du Maurier v epizóde *Fromage* (E8S1):

HANNIBAL: For the first time in a long while I see a possibility of friendship.

BEDELIA: So someone new in your life?

¹³⁶ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožucho* ... s. 201.

¹³⁷ Tamže.

¹³⁸ DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožucho* ... s. 162.

¹³⁹ Tamže, s. 201.

¹⁴⁰ THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, Bugging Freud and Deleuze: toward a queer theory of masochism. *Journal of Aesthetics & Culture* 2, 2010, č 1, s. 3. Dostupný na: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.4642> [cit. 11. 12. 2023].

HANNIBAL: I met a man much like myself, same hobbies, same world views. But I'm not interested in being his friend, I'm curious about him. And that got me curious about friendship.

BEDELIA: Who's friendship are you considering?

HANNIBAL: Oddly enough, a colleague and a patient. Not unlike how I'm a colleague and a patient of yours. We've discussed him before.

BEDELIA: Will Graham?

HANNIBAL: He's nothing like me. We see the world in different ways, yet he can assume my point of view.

[...]

BEDELIA: It's nice when someone sees as Hannibal. Or has the ability to see as. That requires trust. Trust is difficult for you.

HANNIBAL: You've helped me better understand what I want in a friendship. And what I don't.

BEDELIA: Someone worthy of your friendship.

HANNIBAL: Yes.

BEDELIA: You spent a lot of time building walls, Hannibal. It's natural to want to see if someone is clever enough to climb over them.

Zmluva môže byť iniciovaná jednou zo strán, v prípade seriálu Hannibalom. Avšak nakoniec do nej vždy vstupujú obe strany konsenzuálne a s plným vedomím o tom, kto je ich partnerom. Predtým, než v epizóde *Apertivo* (E4S3) Will odíde do Florencie nájsť Hannibala, Alana nájde Willa sedieť v prázdnom Hannibalovom dome:

ALANA: What are you doing here?

WILL: Visiting old friends.

ALANA: You're not tempted to forget?

WILL: I don't want to forget. I'm building rooms in my memory palace for all my friends.

ALANA: Friendship with Hannibal is blackmail elevated to the level of love.

WILL: Mutually unspoken pact to ignore the worst in one another, in order to continue enjoying the best.

ALANA: After everything he's done? [...]

Masochistická zmluva v Hannibalovi však nevytvára dichotómiu trýzniteľa a obeť ako v Masochových románoch. Spečatňuje skôr ich spojenectvo v zdieľanom utrpení, ich neoddeliteľnosť, závislosť jedného na druhom. Vytláča akékoľvek zásahy zvonku, akékoľvek tretie osoby, a robí z Willa aj Hannibala

jediné zdroje slasti i bolesti pre toho druhého. V epizóde *Tome-wan* (E12S2) vedú rozhovor o potenciálnom zabití nevychovaného Masona Vergera:

[...]

WILL: Mason Verger is an opportunity?

HANNIBAL: Mason Verger is a problem. Problem-solving is hunting. It's a savage pleasure and we're born to it. A pleasure we can share.

WILL: You are fostering co-dependency.

HANNIBAL: Is that what I'm doing?

WILL: Isn't that what you did to Abigail? Got her to take a life, so she'd owe you hers? ... I bond with Abigail, you take her away. I bond with barely more of an idea of a child, you take it away. You saw to it that I alienated Alana, alienated Jack. You don't want me to have anything in my life that's not you.

Recipročne sa Hannibal zrieka všetkého, čo v živote mal, keď sa na konci epizódy *Digestivo* (E7S3) dobrovoľne odovzdáva FBI len kvôli tomu, aby ho Will nemohol opustiť, a vždy vedel, kde Hannibala nájsť. V predposlednej epizóde seriálu *The Number of the Beast Is 666* (E12S3) sa Will rozpráva s Bedeliou, ktorá mu pomôže vidieť Hannibalovu závislosť na ňom:

[...]

WILL: If you play, you pay.

BEDELIA: You have paid dearly. It excites him to know that you are marked in this particular way.

WILL: Why?

BEDELIA: Why do you think?

WILL: Bluebeard's wife. Secrets you're not to know yet sworn to keep.

BEDELIA: If I'm to be Bluebeard's wife, I would have preferred to be the last.

WILL: Is Hannibal... in love with me?

BEDELIA: Could he daily feel a stab of hunger for you and find nourishment at the very sight of you? Yes. But do you ache for him?

Orálna matka je pre svoje dieťa absolútne esenciálnym a jediným zdrojom výživy. Will a Hannibal sa skutočne stávajú pre toho druhého matkou aj dieťaťom. Prijímaná bolesť a utrpenie zažívaná v ich vzťahu je nič v porovnaní s bolesťou a utrpením, ktorá by plynula z ich odlúčenia.

4. Záver

V tejto práci som sa snažila zistiť, či vzťah medzi hlavnými postavami seriálu *Hannibal* skutočne funguje na princípoch estetického masochizmu, ktoré charakterizoval Deleuze na základe románovej tvorby Masocha. Moja analýza poukazuje na naratívne štruktúry v seriáli, ktoré sú typické pre dynamiku masochistického vzťahu. Pod nimi sa rozumie hlavne víťazstvo orálnej matky nad zákonom otca a opakujúce sa série paradoxných procesov ako odchody a návraty, krutosť a láskavosť, odmietnutie a prijatie, zjavenie a zmiznutie... Formálne podmienky masochistického vzťahu sa ukazujú ako opakujúce sa motívy v seriáli, ktorými sú najmä fantazijné scény, jeleň a Wendigo ako Willov fetiš či fyzická suspenzia. Pre masochizmus príznačné sú aj stylistické prostriedky, ktorými seriál tieto masochistické trópy realizuje. Spomalené násilné aj láskavé scény, detailné zábery tváří s dlhými pohľadmi a suspendovanými replikami kontinuálne vytvárajú dramatickú atmosféru seriálu a zakladajú zobrazenie vzťahu medzi Willom a Hannibalom na zmyselnosti, intimite a vzájomnej láske dohnanej do jej extrémnej podoby.

Všetko zo spomínaného je Sadovým románom na míle vzdialené. Preto si dovoľím tvrdiť, že čokoľvek, čo by nás mohlo na ich vzťahu priťahovať k sadistickej (respektíve sadomasochistickej) interpretácii, je iba pseudo-sadistickým prvkom, sadistickým symptómom, ktorý však v kontexte seriálu integrálne patrí do masochistickej situácie. Jedná sa predovšetkým o Hannibalove násilné a manipulačné metódy či iné fyzické ubližovanie Willlovi, ktoré sa vo výsledku ukázu byť pedagogickými snahami o Willovo stávanie-sa súčasťou masochistickej situácie. Na druhej strane Willove opakované snahy o zabitie Hannibala, ktoré však nikdy nie sú dotiahnuté do konca, a sú prejavom Hannibalovho sugerovania jeho vlastných masochistických fantazií. Nakoniec je pre masochizmus typické, že sa zakaždým obe postavy do týchto násilných štruktúr dobrovoľne a vedome vracajú.

Pre masochistickú interpretáciu vzťahu Willa a Hannibala však bolo potrebné prekonať genderové podmienenie rolí masochistického vzťahu v Deleuzovej eseji. Ukázalo sa, že dichotómiu ženy a muža seriál dokáže prekročiť spochybnením dichotómie masochistu a masochizujúceho. Zatiaľ čo Thanem a Wallenberg riešia problém heterosexuálneho masochizmu vytváraním

vlastného konceptu, ktorý spočíva v túžbe masochistu po sexuálnej indiferentnosti, v mojej analýze vzniká queer masochizmus skôr ako vedľajší produkt rozbitia rigidnej štruktúry masochistickej dynamiky. Will aj Hannibal sa stávajú masochistami i masochizujúcimi, v rôznych multiplicítach môžu zastávať ktorúkoľvek rolu alebo obe roly zároveň. Ich túžbou je spoločne prekonávať utrpenie, ktoré si sami svojím vzťahom spôsobujú. Vyvrcholením je ich spoločná zdanlivá smrť, ktorá je v masochizme fantazijným riešením pre túžbu po nemožnej partenogenetickej jednote. Ich implikované znovuzrodenie na konci seriálu predstavuje absolútnu symbiózu umožňujúcu uvoľnenie túžby. Queer masochizmus tak napokon možno predsa len ponúka papier na pokračovanie masochistického príbehu za horizontom dosiahnutia slasti.

5. Zoznam použitej literatúry a prameňov

5.1 Bibliografia

ANGER Jiří, *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excesu v kinematografii těla*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018.

BOURDIN Dominique, Masochism. *The International Journal of Psychoanalysis* 103, 2022, č. 6, s. 1073–1088.

COLEBROOK Claire, On The Very Possibility of Queer Theory. In: C. Nigianni & M. Storr (eds.), *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, s. 11–23.

CONLEY Verena Andermatt, Thirty-six Thousand Forms of Love: The Queering of Deleuze and Guattari. In: C. Nigianni & M. Storr (eds.), *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, s. 24–36.

DELEUZE Gilles – GUATTARI Félix, *Tisíc plošin* (2. vydanie). Praha: Herrman & synové 2019.

DELEUZE Gilles – SACHER-MASOCH Leopold von, *Venuša v kožuchu a Masoch a masochizmus*. Bratislava: Marenčin PT 2002.

DONOVAN Sean, Becoming Unknown: Hannibal and Queer Epistemology. *Queer Film and Television* 59, 2016, č. 1, s. 38–62. Dostupný na: <http://genderforum.org/queer-film-and-television-issue-59-2016/> [cit. 11. 12. 2023].

FELTS Karen, “Some Lazy Psychiatry, Dr. Lecter”: Teacups, Narrative, and Hannibal’s Critique of Psychoanalysis. In: Kavita Mudan Finn – E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC’s Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 192–214.

FREUD Sigmund, Instincts and Their Vicissitudes. In: James Strachey (ed.), *On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis 1957, s. 109–140.

- FREUD Sigmund, The Economic Problem of Masochism. In: James Strachey (ed.), *The Ego and the Id and Other Works*. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis 1961, s. 155–170.
- FREUD Sigmund, *Spisy z let 1917 – 1920*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 2003, s. 147–170.
- FREUD Sigmund, Za princípom slasti. In: Adam Bžoch – Milan Krankus (eds.), *Za princípom slasti a iné eseje*. Bratislava: Kalligram 2005, s. 48–106.
- FREUD Sigmund, *Neurózy a sexualita*. Bratislava: Európa 2016, s. 7–75.
- KRAFFT-EBING Richard von, *Psychopathia Sexualis, With especial reference to Contrary Sexual Instinct: A Medico-Legal Study* (7th Ed.). Philadelphia and London: The F. A. Davis Company 1893.
- LACAN Jacques M. E., The Mirror Stage As Formative Function Of The I As Revealed In Psychoanalytic Experience. In: *Écrits: A Selection*. New York – London: W. W. Norton & Company 2006, s. 75–81.
- MESSIMER Marykate, “Did You Just Smell Me?”: Queer Embodiment in NBC’s Hannibal. *The Journal of Popular Culture* 51, 2018, č. 1, s. 175–193.
- MUDAN FINN Kavita – NIELSEN E. J., Introduction: A Love Crime. In: Kavita Mudan Finn & E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC’s Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 1–9.
- NOYES John K., *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*. New York: Cornell University Press 2018, s. 50–79, s. 140–163.
- RIEGER Gabriel A., “Whispering through the Chrysalis”: Hannibal Lecter and the Poetics of Mentorship. In: Kavita Mudan Finn & E. J. Nielsen (eds.), *Becoming: genre, queerness, and transformation in NBC’s Hannibal*. New York: Syracuse University Press 2019, s. 96–123.
- SPIŠÁKOVÁ Karin, KRUTOST: Hannibal. *Film a doba*, 25. jún 2023. Dostupné na: <https://filmadoba.eu/krutost-hannibal/> [cit. 18. 12. 2023].
- STUDLAR Gaylyn, Masochism and The Perverse Pleasures of The Cinema. *Quarterly Review of Film Studies* 9, 1984, č. 4, s. 602–617.

STUDLAR Gaylyn, Visual Pleasure and The Masochistic Aesthetic. *Journal of Film and Video* 37, 1985, č. 2, s. 5–26. Dostupný na:

<http://www.jstor.org/stable/20687658> [cit. 11. 12. 2023].

THANEM Torkild – WALLENBERG Louise, Buggering Freud and Deleuze: toward a queer theory of masochism. *Journal of Aesthetics & Culture* 2, 2010, č. 1. Dostupný na: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.4642> [cit. 11. 12. 2023].

5.2 Filmografia – zoznam epizód seriálu *Hannibal*

Prvá séria

- E1S1 *Apéritif*. Scenár: Bryan Fuller. Réžia: David Slade. NBC, 4. apríl 2013.
- E2S1 *Amuse-Bouche*. Scenár: Jim Danger Gray. Réžia: Michael Rymer. NBC, 11. apríl 2013.
- E3S1 *Potage*. Scenár: David Fury, Chris Brancato, & Bryan Fuller. Réžia: David Slade. NBC, 18. apríl 2013.
- E4S1 *Œuf*. Scenár: Jennifer Schuur. Réžia: Peter Medak. Nevysielané v USA.
- E5S1 *Coquilles*. Scenár: Scott Nimerfro & Bryan Fuller. Réžia: Guillermo Navarro. NBC, 25. apríl 2013.
- E6S1 *Entrée*. Scenár: Kai Yu Wu & Bryan Fuller. Réžia: Michael Rymer. NBC, 2. máj 2013.
- E7S1 *Sorbet*. Scenár: Jesse Alexander & Bryan Fuller. Réžia: James Foley. NBC, 9. máj 2013.
- E8S1 *Fromage*. Scenár: Jennifer Schuur & Bryan Fuller. Réžia: Tim Hunter. NBC, 16. máj 2013.
- E9S1 *Trou Normand*. Scenár: Steve Lightfoot. Réžia: Guillermo Navarro. NBC, 23. máj 2013.
- E10S1 *Buffet Froid*. Scenár: Andy Black, Chris Brancato, & Bryan Fuller. Réžia: John Dahl. 30. máj 2013.

E11S1 *Rôti*. Scenár: Steve Lightfoot, Bryan Fuller, & Scott Nimerfro. Réžia: Guillermo Navarro. NBC, 6. jún 2013.

E12S1 *Relevés*. Scenár: Chris Brancato & Bryan Fuller. Réžia: Michael Rymer. NBC, 13. jún 2013.

E13S1 *Savoureux*. Scenár: Steve Lightfoot, Bryan Fuller, & Scott Nimerfro. Réžia: David Slade. NBC, 20. jún 2013.

Druhá séria

E1S2 *Kaiseki*. Scenár: Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Tin Hunter. NBC, 28. február 2014.

E2S2 *Sakizuke*. Scenár: Jeff Vlaming, & Bryan Fuller. Réžia: Tim Hunter. NBC, 7. marec 2014.

E3S2 *Hassun*. Scenár: Jason Grote, & Steve Lightfoot. Réžia: Peter Medak. NBC, 14. marec 2014.

E4S2 *Takiawase*. Scenár: Scott Nimerfro, & Bryan Fuller. Réžia: David Semel. NBC, 21. marec 2014.

E5S2 *Mukōzuke*. Scenár: Ayanna A. Floyd, Steve Lightfoot, & Bryan Fuller. Réžia: Michael Rymer. NBC, 28. marec 2014.

E6S2 *Futamono*. Scenár: Andy Black, Bryan Fuller, Scott Nimerfro, & Steve Lightfoot. Réžia: Tim Hunter. NBC, 4. apríl 2014.

E7S2 *Yakimono*. Scenár: Steve Lightfoot, & Bryan Fuller. Réžia: Michael Rymer. NBC, 11. apríl 2014.

E8S2 *Su-zukana*. Scenár: Scott Nimerfro, Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Vincenzo Natali. NBC, 18. apríl 2014.

E9S2 *Shiizakana*. Scenár: Jeff Vlaming, & Bryan Fuller. Réžia: Michael Rymer. NBC, 25. apríl 2014.

E10S2 *Naka-choko*. Scenár: Steve Lightfoot, & Kai Yu Wu. Réžia: Vincenzo Natali. 2. máj 2014.

E11S2 *Kō No Mono*. Scenár: Jeff Vlaming, Andy Black, & Bryan Fuller. Réžia: David Slade. NBC, 9. máj 2014.

E12S2 *Tome-wan*. Scenár: Chris Brancato, Bryan Fuller, & Scott Nimerfro. Réžia: Michael Rymer. NBC, 16. máj 2014.

E13S2 *Mizumono*. Scenár: Steve Lightfoot, & Bryan Fuller. Réžia: David Slade. NBC, 23. máj 2014.

Tretia séria

E1S3 *Antipasto*. Scenár: Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Vincenzo Natali. NBC, 4. jún 2015.

E2S3 *Primavera*. Scenár: Jeff Vlaming, & Bryan Fuller. Réžia: Vincenzo Natali. NBC, 11. jún 2015.

E3S3 *Secondo*. Scenár: Angelina Burnett, Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Vincenzo Natali. NBC, 18. jún 2015.

E4S3 *Aperitivo*. Scenár: Nick Antosca, Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Marc Jobst. NBC, 25. jún 2015.

E5S3 *Contorno*. Scenár: Tom de Ville, Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Guillermo Navarro. NBC, 2. júl 2015.

E6S3 *Dolce*. Scenár: Don Mancini, Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Vincenzo Natali. NBC, 9. júl 2015.

E7S3 *Digestivo*. Scenár: Steve Lightfoot, & Bryan Fuller. Réžia: Adam Kane. NBC, 18. júl 2015.

E8S3 *The Great Red Dragon*. Scenár: Nick Antosca, Steve Lightfoot, & Bryan Fuller. Réžia: Neil Marshall. NBC, 25. júl 2015.

E9S3 *... And the Woman Clothed with the Sun*. Scenár: Jeff Vlaming, Helen Shang, Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: John Dahl. NBC, 1. august 2015.

E10S3 *... And the Woman Clothed in Sun*. Scenár: Steve Lightfoot, & Kai Yu Wu. Réžia: Guillermo Navarro. 8. august 2015.

E11S3 ... *And the Beast from the Sea*. Scenár: Steve Lightfoot, & Bryan Fuller.
Réžia: Michael Rymer. NBC, 15. august 2015.

E12S3 *The Number of the Beast Is 666*. Scenár: Jeff Vlaming, Angela Lamanna,
Bryan Fuller, & Steve Lightfoot. Réžia: Guillermo Navarro. NBC, 22.
august 2015.

E13S3 *The Wrath of the Lamb*. Scenár: Bryan Fuller, Steve Lightfoot, & Nick
Antosca. Réžia: Michael Rymer. NBC, 29. august 2015.