

Čistý list

otázky ženské tvořivosti

Susan
GUBAR

Povídku *Čistý list* můžeme interpretovat jako příklad toho, jak ženská představa o sobě samé jako o textu a artefaktu ovlivnila přístup ženy k její vlastní tělesnosti a jak takovýto přístup zpětně formuje metafory, jimiž si představuje svou tvořivost. (...)

Než se blíže podíváme na tajemný příslib čistého listu, zaměřme nejdříve pozornost na zarámovaná, krví potřísněná prostěradla vystavená v galerii kláštera, jenž je jak muzeem ženských maleb (každé prostěradlo vystavuje jedinečný, abstraktní vzor a je zarámováno v masivním rámu), tak zároveň knihovnou ženských literárních děl (krvavé skvrny jsou inkoustem na těchto tkaných listech papíru). Zakrvavené stopy, shromažďované a opatrované ženským společenstvím, které pamatovalo lepší časy – bylo jis-

tým typologickým druhem katedry ženských studií – znázorňují alespoň dva postřehy o ženské anatomii a tvořivosti: Za prvé, mnohé ženy pociťují svá těla jako jediný dostupný prostředek pro své umění a výsledkem toho je často dramaticky zmenšený odstup mezi umělkyní a jejím uměním. Za druhé, jednou z primárních a nejvíce rezonujících metafor poskytovaných ženským tělem je krev – kulturní formy tvořivosti jsou často pociťovány jako bolestné poranění. I když se budu zabývat oběma postřehy jednotlivě, zcela jasně spolu souvisí, protože umělkyně, která zakouší sama sebe jako zabitou pro umění a do něj, se může zároveň chápat jako text psaný krví.

Pokud jde o můj první postřeh, umělecké artefakty v *Čistém listu* jsou doslova vyrobeny z těl královských princezen, jejichž vnitřní tekutiny slouží k vytvoření znaků a jako barva. Nejen, že jsou umělkyně s výsledným artefaktem fyzicky propojeny, ale v galerii jeptišek přímo vypovídají o soukromém životě prince-

zen. Dvorní dámy a neprovdané šlechtičny se vydávaly „na pouť posvátnou a současně potajmu jásavou“, aby si četly v plátně nesoucím jméno princezny, jíž kdysi sloužily a zrekapitulovaly život někdejší nevěsty jako manželky a matky. Krví poskvrněné listy tak představují spíše biografické črty jinak mlčících existencí, výsledek a reakce na životní situaci než úsilí o vytvoření nezávislého estetického objektu. Kdyby dané ženské společenství bylo méně citlivé k významu těchto znaků, těžko by takhle zakrvácená prostěradla považovalo za umění. Isak Dinesen naznačuje, že výsledkem způsobu, jakým žena využívá své vlastní tělo při vytváření umění, jsou výrazové formy, která tak nejsou hodnocené, nebo jsou zcela neviditelné znakům cvičeným pouze tradičními estetickými standardy. Zdá se, že rovněž naznačuje, že v rámci domácího života, který byl určen královským princeznám již od narození, bylo tělo jediným dostupným prostředkem pro sebevyjádření.

Zcela určitě se omezený počet možností pro ženy – vyjádřený alegoricky tím, že všechny královské (privilegované) ženy se vdávají, a všechny neprovdané ženy se stávají jeptiškami – podílel na formování jejich umění. Talentované ženy neměly možnost naučit se malířství, získat prostor či prostředky, aby se naučily sochařství a musely se tedy v těchto oblastech uchýlovat do soukromí, používat pouze ty materiály, které měly po ruce – totiž svá těla. Pokud, jak naznačuje Isak Dinesen, si ženská

tvořivost musela najít prostor k vyjádření pouze v omezené sféře domácího života (částečně díky důrazu, který byl kladen na osobní sféru v socializaci žen), ženy si alespoň mohly malovat obličej, tvarovat svá těla a modelovat hlas, aby se staly zrcadlem módy a šablonou pro formu.

Malovat znamená pro tyto ženy nejen malovat obraz, ale také malovat sebe. (...) žena, která se sama nemůže stát umělkyní, ze sebe nicméně může vytvořit umělecký artefakt. (...)

Luce Irigaray nedávno vyjádřila názor, že ženy jsou zranitelnější tím, že nejsou schopny vyjádřit delirium: „*Ženy nemohou artikulovat sílenství: trpí jej přímo ve svých tělech*“.¹

V *Čistém listu* je obětní utrpení němého těla odhaleno v textu psaném krví, jenž je výsledkem penetrace hymenu a jenž je vysoce ceněn celou komunitou; královský hofmistr vyhlásil: *Virginem eam tenemus* (Prohlašujeme, že byla pannou.) Zatímco stopy krve mohou být potvrzením, že žena není těhotná, nebo že dívka dospívá, v povídce Isak Dinesen se evokují mnohem tragičtější asociace krve pro ženy, zvláště pak pro spisovatelky. Na rozdíl od menstruační krve, která údajně znečišťuje jako kletba, nebo porodní krve, jež je rovněž tabuizovaná, krev na královských prostěradlech je posvátná, protože značí čistotu. Tím, že jeptišky vytvoří z prostěradel předměty posvátné jako oltářní pokrývky, posvěcují oběť panny. Tím, že se snaží rozluštit význam skvrn, jako by to byly hieroglyfy, naznačují, že se nejdříve musíme vyrovnat s fenoménem krve, než budeme schopni porozumět povaze ženského umění. (...)

Krvavá oběť královských princezen v povídce Isak Dinesen představuje oběť panenství nikoli skrze mučednictví, nýbrž skrze manželství, ačkoliv poskvrněná prostěradla mohou též naznačovat, že manželství

může být na královské považováno božské dokladem ným majetkem manželov kování sy rádové se vezmou leckého skvrny de jako mlč ny. Takt transform v určitý o obětovár možná p manželst že se dor jích nem bylo zapl rou se n svého m i to, že n chální sp zu z hete Vypravě už vyprá síc“ přib Šeherez v noci p smrti, kt xuální in natě.² Je nom ná zároveň země, jir následná ského kr skou nev V povíd proces t jako des Díky for které je zuje čast cit násilí šení, nel akce na než poci něčeho. ských pr nem pož tržení, z ženského bolestiv slovným ty. Jestli propoje mená h ny dosl do ní ně ji, bude



najít prostor
e v omezené
tivota (částec-
který byl kla-
ěru v sociali-
alespoň
bličeje, tvaro-
delovat hlas,
llem módy
ormu.
á pro tyto že-
obraz, ale ta-
(...) žena, kte-
že stát uměl-
méně může
ý artefakt.

tlávně vyjádří-
jsou zranitel-
bu schopny
z „Ženy nemo-
enství: trpí jej
ch“.¹

obětní utrpení
aleno v textu
ž je výsled-
ymenu a jenž
elou komuni-
fmistr vyhlá-
enemus

e byla pán-
py krve mo-
ím, že žena
o že dívka
e Isak

ji mnohem
e krve pro
pro spisova-
d menstruač-
jně znečišťu-
o porodní
z tabuizova-
nských pros-
átná, protože

a, že jeptišky
del předmě-
oltární po-
obět panny.
ozluštit výz-
y to byly hie-
že se nej-

vnat s feno-
budeme
ět povaze
(...)

nských prin-
ak Dinesen
panenství ni-
ictví, nýbrž
čkoliv po-
dla mohou
manželství

může být mučednictvím. Krev na královských prostěradlech je považována za posvátnou, neboť dokládá, že nevěsta je cenným majetkem, který dává otec manželovi za účelem vyprodukování synů. Jinými slovy, než řádové sestry prostěradlo převzou a udělí mu statut uměleckého artefaktu, jsou krvavé skvrny dokladem funkce ženy jako mlčenlivého symbolu směny. Takto však krvavá svatba transformuje manželské lože v určitý druh rakve, v níž je obětována panna. Isak Dinesen možná považovala své vlastní manželství za zhoubné proto, že se domnívala, že mnoho jejích nemocí v pozdějším věku bylo zapříčiněno syfilidou, kterou se nevědomky nakazila od svého manžela. Naznačuje však i to, že mnoho žen v patriarchální společnosti zakouší hrůzu z heterosexuálního styku. Vypravěčka v *Čistém listu*, která už vyprávěla „o jeden víc než tisíc“ příběhů, je tak spojena se Šeherezádou, která vyprávěla v noci příběhy, aby se vyhnula smrti, která ji očekávala po sexuální iniciaci ve svatební komnatě.² Její příběhy jsou nejenom náhradou za její tělo, ale zároveň zachraňují jiné dívky země, jimž hrozila penetrace a následná poprava od mizogynského krále, popuzeného ženskou nevěrou. (...)

V povídce Isak Dinesen působí proces tvorby ženského umění jako destrukce ženského těla. Díky formám sebevyjádření, které je ženám dostupné, vzbuzuje často umělecká tvorba pocit násilného ovlivnění či porušení, nebo dojem opožděné reakce na penetraci mužem, spíše než pocit vlastnění a ovládnutí něčeho. To, že krev na královských prostěradlech není výronem požitku, ale reakcí na roztržení, zřejmě naznačuje, že ženské barvy a inkoust vznikají bolestivým poraněním, pod doslovným vlivem mužské autority. Jestliže je umělecká tvořivost propojená s biologickou, znamená hrůza z inspirace pro ženy doslovně hrůza z toho, že do ní někdo vstoupí, defloruje ji, bude ji vlastnit, mít, poruší

ji, znásilní – všechna slovní spojení, která ilustrují bolest pasivního já, jehož hranice jsou násilně narušovány. Ženy dvacátého století, stejně tak jako jejich předchůdkyně ve století devatenáctém často popisují objev svého talentu spíše jako něco, co v nich vzbudil jejich mistr-muž, než by byly inspirovány múzou ženského pohlaví, nebo sexuálním obcováním s ním. Tento falický mistr způsobuje, že žena-spisovatelka pocítuje slova jako něco, co vychází z ní, ne od ní. Ženy-spisovatelky se často obávají vymoření vlastního talentu, a tak Mary Elizabeth Coleridge smýšlí o svých rtech jako o mlčenlivé ráně, nebo Charlotta Brontë trpí „tajným, vnitřním zraněním“ v okamžiku, kdy pocítí „puls ambice“, či Emily Dickinson je v některých svých básních obvázána jako císařovna Kalvárie a v jiných je zraněnou laní.³ (...) Sněhobílá prostěradlo bezejmenné princezny se zdá být příslibem nových začátků nových příběhů, které by mohly zhojit ránu. To jedno jediné nepoznamenané prostěradlo, uložené v klášterní knihovně-muzeu, fascinuje stejně poutnice jako jeptišky a je alternativou ke všem ostatním krví potřísněným prostěradlům kolem něj. A tak tedy, v intencích patriarchálního ztotožnění ženy s prázdnotou a pasivitou zájímá prázdná stránka Isak Dinesen radikálně podřízené postavení jako výsledek odporu jedné ženy, který jí musel stát buď život, nebo čest. Tento čistý list není zna-

kem nevinnosti, čistoty, nebo pasivity, ale záhadným, leč působivým aktem odporu. Fakt, že je sněhobílá prostěradlo vystaveno, navíc dokazuje, že ona anonymní princezna přinutila své okolí k určité formě uznání. Na literární úrovni může tento čistý list pro ženy značit řadu alternativních textů: Znamená to, že anonymní královská princezna nebyla o svatební noci pannou? Nebo snad utekla z manželského lože a tím si zachovala panenství nedotčené? Nebo podobně, jako Šeherezáda, strávila čas na loži vyprávěním příběhů, aby unikla osudu svých předchůdkyň? Anebo, že by sněhobílá prostěradlo nad tabulkou bez jména vyprávělo příběh mladé ženy, která potkala impotentního manžela, nebo ženy, jež se naučila jiným erotickým uměním, či ženy, která přijala klášterní slib čistoty, ale v rámci manželství?

Interpretace tohoto čistého listu se vskutku zdá být zrovna tak neproniknutelná jako ona anonymní princezna. Přesto stará vypravěčka v povídce Isak Dinesen, kterou vypravěčskému umění naučila její babička, a ta se mu zase naučila od své babičky, nabádá posluchače: „Pohlédněte na tento list a uzřete moudrost mé babičky a všech starých vypravěček!“ Myslím, že vypravěčka tohle říká především proto, že prázdná stránka obsahuje všechny příběhy v žádném příběhu, tak jako ticho obsahuje všechny potenciální zvuky a bílá všechny barvy. *Mlčení* (Silences) Tillie Olsen a *O lžích, tajemstvích a mlčeních* (On Lies, Secrets, and Silences) Adrienne Rich nás poučují o ústřední roli mlčení pro ženskou kulturu, zvláště o způsobech, jakými ženské hlasy zazněly nevyslyšeny. Zatímco spisovatelé – muži,

jako Mallarmé a Melville, také zkoumali svá tvůrčí dilemata prostřednictvím metafory prázdné stránky, ženy-autorky využívají tohoto obrazu k zobrazování toho, jak je žena v patriarchální společnosti symbolicky definována jako tabula rasa, nedostatek, negace, absence. Prázdnota je zde však aktem odporu, nebezpečným a riskantním odmítnutím prokázat čistotu. Odpor dovoluje princezně sebevyjádření – vysloví své stanovisko tím, že odmítne napsat to, co se od ní očekává. Jinými slovy, nenechat se pospat je pro ženy podmínkou nových druhů psaní. (...) Stará vypravěčka vyzdvihuje čistý list také proto, že je to „materiál“, ze kterého vychází „umění“. Jinak řečeno, ženská kreativita předchází gramotnost: společenství řádových sester produkuje čisté listy potřebné k tvůrčímu psaní.

Z angličtiny přeložila
LIBORA INDRUCHOVÁ

Kráčeno

¹ *Ženský exil: Interview s Luce Irigaray. Ideology and Consciousness* (léto 1978), s. 74.

² Šeherezáda je pro Isak Dinesen významnou postavou vypravěčky. Viz závěr k *Deluge at Nordernez, Seven Gothic Tales* (New York, Vintage Books 1972), s. 79, a předmluvu Hannah Arendt *Isak Dinesen, 1885-1962 k Daguerreotypes and Other Essays Isak Dinesen* (Chicago, University of Chicago Press 1979), s. XIV. Viz také básně Sandry Gilbert: *Šeherezáda, Poetry Northwest* 19 (léto 1978), s. 43.

³ Viz Mary Elizabeth Coleridge: *The Other Side of a Mirror, The World Split Open: Four Centuries of a Women Poets in England and America 1552-1950*. Ed. Louise Bernikow (New York, Vintage Books 1974), s. 137; Charlotte Brontë: *The Professor* (New York, E.P. Dutton 1964), s. 195; a diskuse o Emily Dickinson v *Madwoman in the Attic* Sandry Gilbert a Susan Gubar, s. 581-650.

Z anglického originálu: Susan Gubar – „The Blank Page“ and the Issues of Female Creativity.

