

■ NATALIE ZEMON
DAVISOVÁ

ŽENY NA OKRAJI

TŘI ŽIVOTY 17. STOLETÍ

Argo / 2013

jsou to i moje naděje. Přinejmenším všechny musíte uznat, že jste rády a s láskou popisovaly svůj svět. Glikl a Marie, tolik jste milovaly psaní! A Marie Sibyllo, jak hrozně ráda jsi pozorovala a malovala!

Ostatní tři ženy: No... možná, možná...

Natalie Zemon Davisová: Dejte mi ještě jednu šanci. Přečtěte si to znovu.

GLIKL BAS JUDA LEIB

SPOR S BOHEM

V 90. letech 17. století – v roce 5451 podle židovského kalendáře – napsala jedna židovská obchodnice z Hamburku příběh pro své početné potomky. Vyprávěl o ptačím otci, který žil se svými třemi ptačaty na pobřeží moře. Jednoho dne přišla divoká bouře a hnala přes písek obrovské vlny. „Jestli se okamžitě nedostaneme na druhou stranu, jsme ztraceni,“ řekl pták, vzal do svých pařátů první mládě a pustil se s ním přes moře. V polovině cesty promluvil otec ke svému synovi: „Mám s tebou tolik problémů! A teď pro tebe nasazuji svou životní sílu. Až budu starý, budeš se i ty o mě takhle starat a podporovat mě?“ Ptače odpovědělo: „Můj drahý a milovaný otče, jenom mě dostaň přes tu vodu. Až budeš starý, udělám pro tebe všechno, co ode mě budeš chtít.“ Vtom upustil otec ptače do moře se slovy: „Takhle by se mělo nakládat s lháři, jako jsi ty.“

Ptačí otec se vrátil pro druhé mládě a v polovině cesty mu řekl tatáž slova. Ptaček slíbil, že pro něho udělá všechno na světě. Otec opět upustit své mládě do moře a prohlásil: „I ty jsi lhář.“ Když přenášel přes vodu třetí ptače, položil mu stejnou otázku. Ptaček odpověděl: „Otče, drahý otče, všechno, co jsi řekl, je pravda, měl jsi se mnou spoustu problémů a trápení. Je mojí povinností ti to splatit, pokud to bude možné, ale nemohu ti to s jistotou slíbit. Mohu ti však slíbit tohle: jestliže se jednoho dne dočkám vlastních dětí, udělám pro ně totéž, co ty jsi učinil pro mě.“

Na tohle otec odpověděl: „Mluvíš pravdivě a navíc jsi chytrý. Nechám tě žít a přenesu tě přes vodu.“⁽¹⁾

Gliklin příběh o nelearovském ptákoví neměl být okamžitým poselstvím pro její potomky. Ačkoli některé z jejích dvanácti žijících dětí byly v době, kdy ho psala, stále malé (jejich věkové rozmezí se pohybovalo od dvou do dvaceti osmi let), neměla v úmyslu jim své příběhy vyprávět nebo dát k přečtení hned. Povídka o ptákoví ve skutečnosti patří mezi úvodní příběhy její pečlivě sestavené autobiografie, napsané v jidiš, kterou chtěla jednoho dne dokončit a před smrtí předat svým dětem. Prozatím se snažila uspořádat naděje, radosti a zklamání svého života, a obracela se tedy na sebe stejně jako na své děti. Kniha, která nakonec

vznikla, byla směsicí Glikliných příběhů a jejího líčení různých životních událostí, a je to kniha velmi pozoruhodná. Není to pouze bohatý zdroj společenských a kulturních dějin aškenázských židů a Evropy 17. století; je to také životopis neobvyklé literární struktury a náboženského rozměru.

Michel de Certeau nám poskytl mnohé rady ohledně rozvoje raně novověké spirituality v kontextu autobiografických děl. Duchovních odhalení se dosahuje prostřednictvím rozhovoru. Pierre Favre, jezuita patřící ke generaci Ignáce z Loyoly, se krátce po dosažení čtyřicátého roku ohlédl zpět na svůj dosavadní život, pátral po známkách boží milosti a zaznamenával své modlitby a meditace, kterým se věnoval v kostelech různě po Evropě. Rozhovor v jeho *Pamětech (Memorial)* se odehrává mezi „já“, představujícím jeho samého, a „ty“, zastupujícím jeho duši; „já“ úpěnlivě prosí neochotnou duši, aby do sebe nechala vstoupit boží lásku. Karmelitánka Terezie z Ávily zformulovala ve svém díle *Knihy života (Libro de la vida)* dva rozhovory. První se odehrává mezi extatickým já, které miluje Boha až k zešílení, a autorským já, jež udržuje život v jeho kolejích prostřednictvím psaní na objednávku. Druhý probíhá mezi učenými muži, kteří jí přikázali napsat onu knihu a sami ji budou hodnotit, a ženami, které budou číst její práci s porozuměním a neobyčejnou láskou. V životopisném díle převorky uršulinek Jany des Anges (1605–1665) právě omezený prostor pro rozhovor klade podle de Certeaua hranice duchovnímu vzestupu. Když popisuje svou posedlost démonem a proces nápravy, neustále střídá masky ve snaze uspokojit všechny kolem sebe: své sestry uršulinky, své demony, jezuitské exorcisty a také onu vysoce postavenou uršulinku, která jí přikázala napsat tuto knihu. Nevyskytuje se zde žádné vnitřní „já“ a „ty“, žádné *je a tu*, pouze dvě rozporuplná „já“.²⁾

Michel de Certeau se ve svém pojednání věnovaném těmto třem postavám o umění vyprávět nezmiňuje – tito katolíci pouze líčili svá vidění a sny, nešlo o příběhy v tradičním slova smyslu. Mocí příběhů se však zabývá ve své knize *Zkušenosti každodenního života*. Příběhy si svým „bylo nebylo“ vytvářejí zvláštní prostor. Představují úsporný prostředek, s nímž lze na něco poukázat, něco zdůraznit, „chopit se příležitosti (...) tím, že uděláme něco překvapivého“. Ten, kdo vypráví příběh, může zasáhnout do způsobu, jakým si ostatní pamatují minulost, a změnit ji třeba pouze tím, že do něčeho důvěrně známého vnese překvapivý detail. Všechno záleží na schopnostech vypravěče, na tom, jakým

způsobem vyzvedne příběh z „pokladnice společných legend a každodenních rozhovorů“ a rozehraje ho.³⁾

V této kapitole bych se ráda věnovala tematickým strukturám v životopisném díle ženy, v literatuře známé od konce 19. století jako „Glückel von Hameln“ či „Gluckel z Hamelnu“, životním událostem, u nichž shledala, že si zaslouží být zapsány či oslavovány, nebo na něž si chtěla postěžovat, a jejím příběhům plným překvapení. Budeme naslouchat jejím dialogům, niterným svárům, okolo nichž se točil její život, a jejím úvahám nad tím, proč se jí a jiným lidem přihodilo právě to, co je potřeba. Uvidíme, jakou úlohu hráli křesťané ve vyprávění této ženy, jež se tolik ztotožňovala s náboženstvím, kterého se dědeček a otec Terezie z Ávily o mnoho let dříve zřekli. Jaké místo nacházela Glikl pro sebe a lidi svého vyznání ve světě, kde křesťané zastávali názor, že by židé měli žít na okraji společnosti, v ghettech, nebo být úplně vyloučeni? A jaké kulturní zdroje byly dostupné židovské ženě v Evropě 17. století – co si mohla přizpůsobovat pro své účely, z čeho mohla čerpat pro své poznámky, v nichž nalézala vlastní hlas?⁴⁾

* * *

Nejprve však o Glikl uvedu některé údaje, počínaje jejím jménem. Na „Glückel von Hameln“ upravil její jméno v roce 1896 vydavatel první uveřejněné edice židovských pamětí: dobré, německy znějící křesťanské jméno a příjmení s aristokratickým „von“, odvozené od jejího manžela Haima, narozeného ve městě Hameln. V 17. století to však bylo jméno „Glikl“, které zaznívalo v jazyce jidiš, jenž ji obklopoval, a stejně tomu bylo i v psané podobě.⁵⁾ A jméno ženy se podle židovských zvyků odvozuje od jména otce, nikoli manžela. (Takhle to chodilo v 17. století také ve Francii, kde se ženino příjmení odvozovalo od jejího otce a její manželský stav byl vyjádřen úředním dodatkem „žena toho a toho“, případně „vdova toho a toho“. V Německu v pozdním 17. století křesťanky stále častěji po svatbě přijímaly jméno svého manžela a v některých případech si zároveň ponechávaly i své dívčí jméno: *geboren Merian*.)

Glikliny dcery se tedy v hebrejštině podepisovaly „Ester bas reb Haim“, „Miriam bas reb Haim“ („Ester, dcera našeho učitele Haima“, „Miriam, dcera našeho učitele Haima“), někdy ještě s dodatkem „Segal“, což zdůrazňovalo, že jejich otec odvozuje svůj původ z rodu Leviů. Pokud se měla židovská žena podepsat na nehebrejský text, přidávala navíc jedno z příjmení, která její otec přijal kvůli křesťanským zapisovatelům

U m b e r t o

ECO

Vytváření nepřítelů
a jiné příležitostné texty

argo

Y
N
r
e
o
P
j
s
o
s
st
v
h
lit
v
to
sp
as
m
se
ke
(z
ná
no
tex
mn
U
filo
pra
Bo
Nej
Otev
Meze
Nepř
Teori
Sém
Hled
m

výrazně shrbená záda a mohutné hýžděové svaly, jež jim dodávají tvaru jakýchsi sedel. Zdá se, že údělem tohoto nešťastného plemene jsou ty nejznámější neřesti: říká se, že zahálka, proradnost, mstivost, krutost, nedostatek studu, zlodějství, lži, opizlost řeči, nevázanost, omezenost a nezdrženlivost v jednání v nich potlačily zásady přirozeného zákona a umlčely výčitky svědomí. Jakýkoliv soucit je jim cizí; jsou hrozivým příkladem zkaženosti, již člověk propadne, je-li ponechán sám sobě.*

Černoch je ošklivý. Nepřítel musí být ošklivý, protože krásné se ztotožňuje s dobrým (*kalokagathia*), a jedním ze zásadních rysů krásy je to, čemu bude posléze středověk říkat *integritas* (tj. člověk musí mít vše, co je požadováno, aby byl běžným zástupcem svého druhu, takže oškliví budou ti lidé, kterým chybí končetina, oko, jsou menší než průměr nebo mají „nelidskou“ barvu pleti). A už tu máme, počínaje jednookým obrem Polyfémem a trpasličím Mimem konče, model identifikace nepřítele. Priscus z Pania v 5. století po Kr. popisuje Attilu jako muže malé postavy, široké hrudi a velké hlavy, s malými očkami, jemným prokvetlým vousem, ploským nosem a (což je rys zásadního významu) temné pleti. Je zajímavé, nakolik se tvář Attily podobá fyziognomii ďábla, jak ho o pět století později viděl Rudolf Glaber – byl menšího vzrůstu, měl útlý krk, pobledlou tvář, černočerné oči, svraštělé čelo plné vrásek, rozplácly nos, převislé rty, nafouklé tváře, úzkou a ostře řezanou bradu, kozí bradku, zašpičatělé uši porostlé chlupy, zježené a rozčuchané vlasy, psí zuby, podélnou lebku, vypouklou hrud, hrbatá záda, třepající se hýždě (*Historiarum libri quinque*, V, 2).**

Při setkání s dosud neznámou civilizací jsou bez *integritas* Byzantinci, jak je viděl Liutprando da Cremona, vyslaný roku 968 císařem Otou I. do Byzance (*Zpráva o poselství do Konstantinopole*):

...jsem stanul před Nikeforem, nestvůrnou bytostí, skřetem s obrovskou hlavou, malými očkami připomínajícíma krčka. Hyzdí ho

* Přel. Gabriela Chalupská.

** Přel. Jindřich Vacek.

krátký hustý prošeďivělý vous, krk má dlouhý jeden palec [...] ...je to skutečný Iópás a barvou Habešan, „na něhož bys nechtěl narazit prostřed noci“, břicho má otlilé, hýždě hubené, stehna vzhledem k nízké postavě příliš dlouhá, nohy krátké, chodidla plochá a venkovský šat tuze starý, smrdutý a vybledlý tím neustálým nošením.*

Smrdutý. Nepřítel vždycky zapáchá, však také jistý Berillon na počátku první světové války (1915) napsal *La polychrésie de la race allemande*, kde dokazuje, že průměrný Němec produkuje víc fekálií a nepříjemnějšího pachu než Francouz. Páchl-li Byzantinec, páchl i Saracén v díle *Evagatorium in Terrae sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem* od Félix Fabriho (15. století):

Saraceni páchnou hrozivým způsobem, a neustále se proto koupou; protože my nesmrdíme, je jim jedno, že se s nimi společně koupeme. Nejsou však stejně benevolentní k Židům, kteří páchnou ještě víc [...] proto jsou i páchnoucí Saraceni rádi, že jsou ve společnosti někoho, kdo nepáchne.**

Páchli i Giustiho Rakušané (vzpomeňme na „Vy, Excelenci, na mne nevrážíte / pro několik těch žertů bezcenných“):

Já vstoupil. Chrám ve prostorách svých všech
byl plný vojska, toho od severu,
jak sehnali je z Chorvat sem a z Čech,
jak na vinici voly v každém směru.
[...]
Já zůstal vzadu. Pad jsem znenadáni
v ten pustý dav a přiznám se vám rád,
že hnus mne pojal, o němž ani zdání
vy nemáte, svůj schován za úřad;

* Přel. Gabriela Chalupská.

** Přel. Gabriela Chalupská.

puch těžké dělal mi tu oddychání,
že – dovolíte-li, Excelenci – snad
mně zdálo se, i hlavním na oltáři,
v tom krásném dómu z loje svíčky září.*

Nemůže nesmrdět Cikán, když se živí zdechlinami, jak upozorňuje Cesare Lombroso (*Zločinec*, 1876, I, II), a v *Srdečných pozdravech z Ruska* páchne nepřítel Jamese Bonda Rosa Klebbová, která je nejen sovětská Ruska, ale navíc lesbička:

Za anonymními krémově nalakovanými dveřmi už bylo cítit vnitřek místnosti. Když Taťána uposlechla strohý pokyn a vstoupila, ten pach ji pohltil celou. Zůstala stát a zírala do očí ženy, která seděla za kulatým stolem pod ústředním osvětlením. Byl to pach metra za horkého večera – laciná vůně ukrývající animální pachy. Lidé v Rusku se impregnují parfémů bez ohledu na to, zda jsou vykoupáni či ne, jako že většinou nejsou [...]

Taťána se nechávala unášet příjemnými myšlenkami, když se otevřely dveře ložnice a v nich se objevila Klebbová [...]. Plukovnice Klebbová ze SMĚŘŠ byla oděna do průsvitné noční košilky z oranžového krepdešinu [...]. Jedno tlusté koleno s dolíčky, připomínající zažloutlý kokos, vykuklo z pootevřených záhybů košilky, když Rosa zaujala klasický postoj modelky [...]. Rosa Klebbová si pro tuto příležitost sundala brýle a vydatně se naličila [...]. Poplácala na gauč vedle sebe. „Zhasněte to velké světlo, má drahá. Vypínač je u dveří. A pak si ke mně přijďte sednout. Musíme se lépe poznat.“**

Nestvůrný a zapáchající je přinejmenším od počátku křesťanství Žid, neboť jeho modelem je Antikrist, arcinepřítel, nepřítel nejen náš, ale dokonce Boží:

* Přel. Jaroslav Vrchlický in: *Tři knihy vlaské lyriky. 1886–1894*, Praha, Vzdělávací bibliotéka (bez vnočení).

** Ian Fleming, *James Bond, Srdečné pozdravy z Ruska*, přel. Ivan Němeček, Praha, Delfin 1997.

Takto tedy vypadá: hlavu má jako žhnoucí plamen, pravé oko podlité krví, levé zas zelené jako kočka a se dvěma zorničkami, oční víčka má bílá, spodní ret velký, pravá stehno slabé, nohy tlusté, palec zploštělý a protáhlý (*Syrská závěť našeho Pána Ježíše Krista*, I, 4, 5. století).

Antikrist se zrodí z židovského národa [...] ze spojení otce a matky, tak jako se rodí všichni lidé, a nikoli, jak tvrdí někteří, jenom z panny. [...] Na začátku jeho početí ďábel vstoupí do matčiny dělohy, působením ďábla bude vyživován v mateřském lůně a ďáblovu moc bude stále s ním (Adson de Montier-en-Der, *O zrození a časech Antikrista*, 10. stol.).

Bude mít dvě ohnivých očí, uši jako osel, nos a tlamu jako lev, protože sesílá na lidi šílené skutky z nejzločinnějšího z ohňů a nejnestoudnější slova popírání, bude je nutit zapírat Boha, jejich smysly zaplaví těmi nejstrašnějšími puchy a církevní instituce bude drásat s neukrutnější dravostí; bude se smát ohavným šklebem a přitom bude ukazovat strašlivé železné zuby (Hildegarda z Bingen, *Liber Scivias*, III, 1, 14, 12. stol.).*

Pokud pochází Antikrist z lidu židovského, pak se jeho obraz musí nutně promítnout do obrazu Žida, ať už v antisemitismu lidovém, teologickém nebo měšťáckém z devatenáctého až dvacátého století. Začneme tvář:

Obvykle mají sinalou tvář, nos zahnutý, oči zapadlé, bradu vystoupilou a velmi výrazné stahovací svaly úst. [...] Krom toho jsou Židé náchylní k nemocem, které poukazují na zkaženou krev, jako bylo kdysi malomocenství a dnes tomu podobné kurděje, krtice, návaly krve [...] Říká se, že Židé neustále nepříjemně páchnou [...] Jiní tento účinek přisuzují častému požívání zeleniny pronikavého zápachu, jako je cibule a česnek. [...] Další zase říkají, že je to husím masem, které mají ve velké oblibě, to je dělá bledými a žlučovitými, neboť v této potravě se nachází hojné množství hrubých a lepkavých cukrů

* Přel. Gabriela Chalupská.

MONUMENTA

GERMANIAE

MARY
BEARD
WOMEN &
POWER
A MANIFESTO

ALSO BY MARY BEARD

SPQR: A History of Ancient Rome

Laughter in Ancient Rome

The Roman Triumph

Confronting the Classics

Pompeii: The Life of a Roman Town

It's a Don's Life

All in a Don's Day

The Parthenon

The Colosseum (with Keith Hopkins)

P

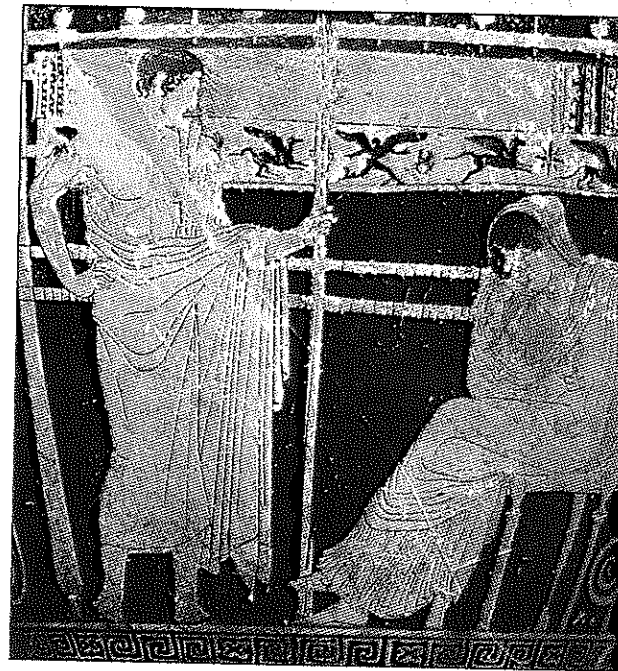
PROFILE BOOKS

London Review
OF BOOKS

I WANT TO START very near the beginning of the tradition of Western literature, and its first recorded example of a man telling a woman to 'shut up'; telling her that her voice was not to be heard in public. I am thinking of a moment immortalised at the start of Homer's *Odyssey*, almost 3000 years ago. We tend now to think of the *Odyssey* as the epic story of Odysseus and the adventures and scrapes he had returning home after the Trojan War - while for decades his wife Penelope loyally waited for him, fending off the suitors who were pressing to marry her. But the *Odyssey* is just as much the story of Telemachus, the son of Odysseus and Penelope. It is the story of his growing up and how over the course of the poem he matures from boy to man. That process starts in the first book of the poem when Penelope comes down from her private quarters into the great hall

of the palace, to find a bard performing to throngs of her suitors; he is singing about the difficulties the Greek heroes are having in reaching home. She isn't amused, and in front of everyone she asks him to choose another, happier number. At which point young Telemachus intervenes: 'Mother,' he says, 'go back up into your quarters, and take up your own work, the loom and the distaff ... speech will be the business of men, all men, and of me most of all; for mine is the power in this household.' And off she goes, back upstairs.

There is something faintly ridiculous about this wet-behind-the-ears lad shutting up the savvy, middle-aged Penelope. But it is a nice demonstration that right where written evidence for Western culture starts, women's voices are not being heard in the public sphere. More than that, as Homer has it, an integral part of growing up, as a man, is learning to take control of public utterance and to silence the female of the species. The actual words Telemachus uses



1. On this fifth-century BC Athenian pot, Penelope is shown seated by her loom (weaving was always the mark of a good Greek housewife). Telemachus stands in front of her.

are significant too. When he says 'speech' is 'men's business', the word is *muthos* – not in the sense that it has come down to us of 'myth'. In Homeric Greek it signals authoritative public speech, not the kind of chatting, prattling or gossip that anyone – women included, or especially women – could do.

What interests me is the relationship between this classic Homeric moment of silencing a woman and some of the ways in which women's voices are not publicly heard in our own contemporary culture, and in our own politics from the front bench to the shop floor. It is a well-known deafness that's nicely parodied in an old *Punch* cartoon: 'That's an excellent suggestion, Miss Triggs. Perhaps one of the men here would like to make it'. I want to reflect on how it might relate to the abuse that many women who do speak out are subjected to even now, and one of the questions at the back of my mind is the connection between publicly speaking out in support of a female logo on a banknote, Twitter threats of rape and



'That's an excellent suggestion, Miss Triggs. Perhaps one of the men here would like to make it.'

2. Almost thirty years ago the cartoonist Riana Duncan captured the sexist atmosphere of the committee or the boardroom. There is hardly a woman who has opened her mouth at a meeting and not had, at some time or other, the 'Miss Triggs treatment'.

decapitation, and Telemachus' put-down of Penelope.

My aim here is to take a long view, a very long view, on the culturally awkward relationship between the voice of women and the public sphere of speech-making, debate and comment: politics in its widest sense, from office committees to the floor of the House. I am hoping that the long view will help us get beyond the simple diagnosis of 'misogyny' that we tend a bit lazily to fall back on. To be sure, 'misogyny' is one way of describing what's going on. (If you go on a television discussion programme and then receive a load of tweets comparing your genitalia to a variety of unpleasantly rotting vegetables, it's hard to find a more apt word.) But if we want to understand – and do something about – the fact that women, even when they are not silenced, still have to pay a very high price for being heard, we need to recognise that it is a bit more complicated and that there is a long back-story.

Telemachus' outburst was just the first

case in a long line of largely successful attempts stretching throughout Greek and Roman antiquity, not only to exclude women from public speech but also to parade that exclusion. In the early fourth century BC, for example, Aristophanes devoted a whole comedy to the 'hilarious' fantasy that women might take over running the state. Part of the joke was that women couldn't speak properly in public – or rather, they couldn't adapt their private speech (which in this case was largely fixated on sex) to the lofty idiom of male politics. In the Roman world, Ovid's *Metamorphoses* – that extraordinary mythological epic about people changing shape (and probably the most influential work of literature on Western art after the Bible) – repeatedly returns to the idea of the silencing of women in the process of their transformation. Poor Io is turned by the god Jupiter into a cow, so she cannot talk but only moo; while the chatty nymph Echo is punished so that her voice is never her own, merely an instrument for