

bolizuje ve hře nabytí božské moci člověkem ve 20. století. Steinová paralelně k této ústřední metafoře rozvíjí v libretu téma identity a nově i téma svodu zaprodání a komercionalizace tvorby. Jednou z inspirací pro napsání opery byla událost z léta roku 1933, kdy Steinovou uštkla zmije. Tento motiv, jenž Steinová reflektovala v jiných svých textech jako vskutku biblický, se promítl do příběhu hlavní ženské postavy hry, Margarity Idy a Heleny Anabely.

Přeloženo ze Stein, Gertrude. *Writings 1932–1946*. New York: Library of America, 1998, s. 575–607.

TŘI SESTRY KTERÉ NEJSOU SESTRY
(*Three Sisters Who Are Not Sisters*, 1944)

Hra byla poprvé publikována v knize *The First Reader & Three Plays* (Dublin: Maurice Fridberg, 1946). V roce 1968 ji zhudebnil Ned Rorem.

Přeloženo ze Stein, Gertrude. *Writings 1932–1946*. New York: Library of America, 1998, s. 705–711.

ÚVAHA NAD ATOMOVOU BOMBOU
(*Reflection on the Atomic Bomb*, 1945–46)

Text byl poprvé publikován posmrtně v časopise *Yale Poetry Review* (prosinec 1947). Jedná se zřejmě o poslední text, který Steinová napsala.

Přeloženo ze Stein, Gertrude. *Writings 1932–1946*. New York: Library of America, 1998, s. 823.

M. M. a J. M.

Cesty emancipací a iniciací
Gertrudy Steinové

Ženské hlasy

V roce 1893 se Gertruda Steinová zapsala na ženskou kolej Harvardovy univerzity (Harvard Annex), později pojmenovanou Radcliffe College. Setkala se zde s významnými filosofy a psychology své doby – Georgem Santayanou, Josiahem Roycem, Hugem Münsterbergem a předně s Williamem Jamesem, jenž si nadprůměrně inteligentní studentku oblíbil. Po získání bakalářského titulu začala Steinová v roce 1897 studovat psychologii na lékařské fakultě univerzity Johns Hopkins v Baltimoru. Následovala tam svého o dva roky staršího bratra Lea, který zde po studiích na Harvardu odešel studovat biologii. Svá studia v Baltimoru však Steinová nedokončila a v roce 1902 školu opustila. Oficiálně tvrdila, že ji studium přestalo bavit pro akademickou rigidnost a nudu přednášek. Za odchodem Steinové z univerzity stál ale pravděpodobně rovněž komplikovaný vztah s Mary Bookstaverovou.

Gertruda Steinová studovala na univerzitě v době, kdy se v USA začaly v širokém měřítku uskutečňovat snahy o zrovnoprávnění ženského vyššího vzdělávání. Diskuse o vzdělávání žen provázela otázka, zda absolventky vysokých škol mohou naplnit tradiční postavení žen v rodinách – role manželek, matek a hospodyň. Dostupnost vyššího vzdělání vystavila

ale této otázce předně samotné studující ženy a ovlivňovala jejich soukromé životy. Otázku, jak a zda vůbec naplnit tradiční roli ženy, si kladla i mladá Steinová.

Studentský život na nově ustanovovaných ženských kolejích poskytoval studentkám do té doby neznámou míru osobní a duševní svobody, nezávislost a oproštění se od tradičních rodinných zvyklostí a domácích rituálů. Přesto, že univerzity byly místem zrodu řady ženských přátelství, studentky zde byly poprvé v životě odkázány samy na sebe, bez možnosti hledat útočiště v rodinném kruhu, jak reflektovala svůj život na Johns Hopkins v roce 1899 domáčky založená Steinová v dochovaném rukopisu *Value of a College Education*. Studentský život vystavoval mladé ženy také zkouškám, v nichž prověřovaly své charaktery a získávaly nové sebevědomí. Jakkoliv novou a bohatou zkušenost tyto ženy na univerzitách získaly, nedostávalo se jim odpovědí na osobní dilemata. Emancipace ženského duchovního života se nevztahovala na osobní a sexuální život. Ten procházel řadou konfliktů, byl svazován konzervativními představami – ženy v USA například neměly do roku 1900 občanská práva – a stále silnou prudérností viktoriánské morálky.

Mary Bookstaverová, se kterou se seznámila na Johns Hopkins, zasvětila Gertrudu Steinovou do lesbické lásky. Její citovou náklonnost však neopětovala a žila současně s Mabel Haynesovou (po studiích se Bookstaverová spokojeně provdala). Milenecký trojúhelník byl pro

Steinovou silně traumatizující a po odchodu do Evropy se stal námětem knihy *Q.E.D.*, jež vyšla posmrtně až v roce 1950. Osobní krizi, kterou po rozchodu s Bookstaverovou a odchodu z univerzity prožívala, se Steinová v letech 1901–1903 snažila překonat častými cestami za bratrem Leem, studujícím v Evropě malířství. Na podzim roku 1903 přijala bratrovu nabídku společného života v Paříži a od tohoto okamžiku žili sourozenci společně v ulici de Fleurus, ve dvouposchodovém domě se čtyřmi pokoji, ke kterému přiléhal Leův veliký ateliér.

Steinová se pro život ve Francii rozhodovala postupně. Ještě v roce 1904 na delší čas odcestovala do USA, aby se setkala se svými přáteli a příbuznými. Ale po rozhodnutí usadit se v Paříži natrvalo se do své rodné vlasti nevrátila celých třicet let. Není pochyb o tom, že v Paříži našla svůj hlas a objevila zde podmínky, jež jí umožnily tvořivě rozvíjet literární talent. Paříž byla inspirativní pro Steinovou i proto, že to prostě nebyla Amerika. V roce 1928 o své vlasti řekla: „Spojené státy jsou dnes nejstarší zemí na světě, vždycky je nějaká nejstarší země a je to ona, je to ona, která zrodila civilizaci dvacátého století.“

V prvních letech života v Paříži udržovala Steinová velmi blízké, nikoli však intimní vztahy s Američankami Annettou Rosenshineovou a Ettou Coneovou. Přesto, že jí obě pomáhaly přepisovat na stroji rukopisy, nedokázaly s ní sdílet její literární zájmy a podporovat ji v tvorbě. V navázání hlubšího intimního vztahu jim

zároveň bránila odvaha překonat zažité představy viktoriánské morálky.

Ty svazovaly do značné míry i Gertrudu Steinovou. V roce 1908 si však přečetla knihu rakouského filosofa Otty Weiningera *Pohlaví a charakter (Geschlecht und Character, 1903)*, která jí otevřela cestu k vlastní emancipaci. Weininger v knize mimo jiné řeší otázky vztahu ženství a mužství ke genialitě. Přičemž tvrdí, že tyto principy jsou distribuované ve světě v různých proporcích. Genialita je podle něj spjata s mužským principem, ale může se projevit i u mužsky se chovajících leseb. Weininger rovněž, ve své době revolučně, prohlašoval, že neexistuje mravní rozdíl mezi homosexualitou a heterosexuální.

Steinová byla knihou nadšena a vehementně ji doporučovala svým přátelům. Převzetí mnoha Weiningerových postojů jí umožnilo redefinovat si svou identitu a zakomponovat do ní na sobě do určité míry nezávislé rysy osobnosti, jako byly homosexualita, nadprůměrná inteligence, výrazný talent pro introspekci a slovní zachycení niterných psychických procesů.

V roce 1907 se díky nejstaršímu bratrovi Michaelovi a jeho ženě Sally seznámila s Američankou Alicí Babetou Toklasovou. Následující léto 1908 trávili sourozenci Leo, Gertruda a Michael s rodinou společně v italském Fiesole a v jejich blízkosti se ubytovaly v hotelu i Alice Toklasová se svou tehdejší přítelkyní Harriettou Levyovou. Během léta se Alice s Gertrudou spřátelily a Alice začala pro Gertrudu přepiso-

vat rukopis *Jak se utvářeli Američané*. Na podzim téhož roku se Alice s Harriettou rozhodly místo návratu do San Franciska pro Paříž. Alice trávila více času v domě u sourozenců Steinových než ve svém vlastním bytě. V zimě, na přelomu roku 1909/1910 se konečně přestěhovala do domu v ulici de Fleurus natrvalo.

Od té doby trávily Gertruda s Alicí společně veškerý čas, žily a cestovaly vždy spolu. Na rozdíl od dalších v Paříži expatriovaných Američanek si ne zvolily život plný extravagantních výstřelků, jako například malířky Ethel Marsová a Maud Hunt Squireová, jež Steinová zachytila v portrétu *Slečna Furrová a slečna Skeenová*. O usedlém způsobu života vypovídají dobové fotografie, na nichž vidíme Steinovou s Toklasovou v nápadně strohém až staropanenském oblečení. Paříž jim poskytovala dostatek anonymity pro život v určitém druhu manželství, v němž Steinová zastupovala, v duchu Weiningerových teorií, mužskou roli. Alice se starala o domácnost a pomáhala Steinové s administrativou a přepisováním rukopisů. Steinová ale u Toklasové našla to nejpodstatnější – vnitřní podporu pro svou tvorbu a sdílení odvážných literárních experimentů. Zatímco bratr Leo pochyboval o sestřině literárním talentu, Alice se stala první posluchačkou a čtenářkou jejich textů.

Mezi Gertrudou a bratrem Leem narůstalo napětí. Z části kvůli lesbickému vztahu sestry a pozici Alice v domácnosti, jež odporovala Leově tradiční židovské patriarchálnosti, z čas-

ti kvůli Leově kritickému a až přezíravému vztahu k sestřině literární tvorbě. Steinová postupně přestala s bratrem sdílet své nejniternější myšlenky a pocity, a aby se vyhnula Leovu přezírání svých literárních pokusů, začala psát v noci, když bratr spal. Začali se rozcházet i v názorech na umění. Svou roli v rozchodu do té doby si tak blízkých sourozenců sehrála i rozdílnost jejich povah. Leova životní nálada byla neurotickým adagiem, zatímco u Gertrudy dominovalo vivace allegro. Na podzim roku 1913 se Gertruda s bratrem definitivně rozešla. Leo se odstěhoval z domu v ulici de Fleurus a do konce života už spolu nikdy nepromluvili. Naposledy se zahlédli v prosinci roku 1920 na pařížské ulici Saint-Germain, ani jeden však nezadal podnět k rozhovoru.

Dokud žili sourozenci společně, Steinová se podrobovala bratrově patriarchální povaze. Během sobotních salonů bavil společnost Leo, sestra spíše submisivně naslouchala a pečlivě pozorovala dění. V tomto introvertním rozpoložení ji na svém portrétu zachytil v roce 1906 Pablo Picasso. Teprve po rozchodu s Leem se začala Steinová emancipovat i společensky, což vedlo i k proměně nálady a osazenstva sobotních salonů v ulici de Fleurus. Večerům, jejichž tón určoval Leo, dominovali malíři a sběratelé. Salony organizované Gertrudou navštěvovali spíše spisovatelé, v meziválečném období pak řada hostů přijížděla z Ameriky.

Oddanost a souručenství s tvorbou Steinové stvrdila v průběhu života Alice Toklasová mno-

hokrát. Stála při ní, když ji americká nakladatelství zaměřená na moderní literaturu odmítala vydávat. Mezi roky 1930–1933 vedla vlastní nakladatelství Plain Edition, jehož cílem bylo publikovat odmítané texty. Vyšlo v něm pět knih: *Lucy Church Amiably* (1927), *Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded* (1931), *How to Write* (1931), *Operas and Plays* (1932) a *Matisse, Picasso & Gertrude Stein* (1933). Finance na provoz nakladatelství získaly Steinová s Toklasovou prodejem Picassova obrazu *Žena s vějířem* (*Femme à l'éventail*, 1905). Po návratu z amerického turné do Francie, v květnu roku 1935, začala Toklasová pod vlivem politické nestability v Evropě pořádat kompletní sbírku strojopisů textů Steinové. Jednu sadu poslala do úschovy příteli Carl Van Vechtenovi do Spojených států, druhou sadu si ponechaly Toklasová se Steinovou doma ve Francii. V roce 1937 přijala Steinová nabídku Yaleské univerzity uložit rukopisy v Yale Collection of American Literature a posílala pak do Ameriky své texty do konce života. Po její smrti byly v Yale Collection uloženy další materiály z pozůstatosti. Dochovaly se tak sešity, rukopisy, strojopisy, první knižní vydání a korespondence, ze kterých prosvítá způsob, jakým Steinová tvořila. Psala do školních sešitů tužkou nebo perem. Než začala psát, často se „rozepisovala“ psaním hravých říkanek a básniček pro Alici, a navozovala si tak tvůrčí stav.

Gertruda Steinová je považována za nejprovokativnější, nejméně čtenou, a přesto rozsáhle komentovanou představitelku angloamerického modernismu. Za svého života byla přijímána problematicky, a to i přes kladné přijetí knihy *Vlastní životopis Alice B. Toklasové* v roce 1933, kdy jí bylo bezmála šedesát let. Literární teoretici si začali nacházet cestu k jejím experimentálním textům až v 70. a 80. letech dvacátého století s příchodem poststrukturalismu a dekonstruktivismu. Jako by teprve tehdy našli metody a slovník pro kritické studium.

Jejich specifikem je redukce emocionality na úrovni slov a vět a ženská upovídánost. Český čtenář může tyto esenciální vlastnosti zralých textů Steinové pocítit při čtení knihy *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*. Dominuje mu ženské rozverné žvanění, klábosení a tlachání „při čaji o páté“. Nedoříkávání a přeskakování od tématu k tématu narušuje možnost vnímání větných celků. Steinová se nechává „vymluvit“, časté odbočky, doplňování se, připomínání si, vracení se a skákání si do řeči vytváří text otevřené kompozice. K dotvoření jeho celku a významu je čtenář provokován.

Spisy z prvního tvůrčího období Steinové před první světovou válkou – v našem výboru je zastupují portréty, jsou přirovnávány k malířským postupům kubismu, a jejich technika je proto nazývána *literárním kubismem*. Přibližují se a vzdalují rozpoznatelnému zobrazení, tříští

a fragmentarizují pozornost čtenáře a zmnožují perspektivy jeho vnímání. Možnost vnímat tyto texty-labyrinty se skrývá ve způsobu, *jak jsou čteny*. Význam je přítomný, je ale zmnožený a záměrně znejasňovaný. Texty zůstávají významově nedourčené. Mnohočetnost interpretací tak nutí čtenáře, aby se zřekl postoje pouhého konzumenta a začal se, slovy Rolanda Barthesa, spolupodílet na jeho tvorbě.

Začínat znovu a znovu

Další z charakteristik spisů prvního období je využití repetice slov a větných fragmentů a metoda opakovaného začátku vyprávění. Důvod, proč Steinová tímto způsobem experimentuje s řečí a kompozicí vět a odstavců, nespočívá v samotném psaní, nýbrž v potřebě narušovat čtenářův proces vnímání. Steinová si byla vědoma, že mezi psychickými procesy vnímání a porozumění textu dochází k časovým a emocionálním přerывům. V jedné ze svých amerických přednášek věnovaných vnímání divadelního představení (*Plays*) o synkopách mezi procesy vnímání a porozumění napsala, že pamatování si informací a současně předvídání děje divákovi znemožňují zakusit divadelní událost v její přítomnosti.

Tentýž problém řeší Steinová u svých próz. Při čtení textů využívajících tradičních narativních postupů, podobně jako je tomu při sledování divadelního představení, je podle Steinové zakoušení události v její přítomnosti

znemožňováno přeryvy v časové struktuře. Její metoda začínat znovu a znovu má proto za cíl narušovat předvídatelnost vyprávění, očekávání čtenáře a s nimi související řetězce asociací. Steinová se snaží tyto „přirozené“ psychické procesy čtenáře dekomponovat proměnou větné struktury tak, aby bylo jeho zautomatizované vnímání narušováno, a čtenář tak byl přiváděn k zvědomování samotného aktu čtení v přítomnosti.

Steinové repetice ale nejsou repeticemi v pravém slova smyslu. Při opakování slov nebo vět vytváří autorka drobné slovní nebo gramatické obměny. To nové, co se v opakování přičleňuje k původnímu významu, nepatrně posouvá čtenářovu perspektivu vidění. Tato metoda opakovaného začátku byla inspirována filmem, respektive jeho záznamem na filmovém celulooidovém pásu, na kterém jednotlivá po sobě jdoucí políčka jsou takřka totožná, přesto přínášejí drobné odchylky.

Studium medicíny a psychologie na Radcliffe College a setkání s Williamem Jamesem přivedlo pozornost Steinové k zájmu o introspektivní psychické procesy, které James zkoumal. Ve své knize *Základy psychologie* (1890) představil čtyři principy, které charakterizují lidskou psychiku. Pro modernistickou literaturu se stal nejinspirativnější jeho koncept *proudu vědomí* (stream of consciousness), jež vedle Steinové ovlivnilo také spisovatele, jako byli Marcel Proust, James Joyce, Miguel de Unamuno nebo Virginie Woolfová.

Další inspirací jí byl již zmíněný výtvarný kubismus a jeho experimenty s dekompozicí obrazu. Modernističtí malíři se v reakci na krizi zobrazování vzdali nároku na zachycení domněle celistvého obrazu světa. Zbavili se centrální perspektivní konstrukce a v reakci na „objektivnější“ médium fotografie se zřekli i tradičních principů reprezentace. Zavrhlí rekonstruování obrazu podle paměti nebo tradičního námětu a pokoušeli se zachycovat přítomné, právě viděné vjemy.

Obdobné postupy se Steinová snažila nalézt pro řeč. To podnítilo její experimentální tvorbu prvního období, neboť na rozdíl od malířství, v němž zobrazené tvary nemusí být nutně znaky a nemusí k ničemu odkazovat, slova si uchovávají své symbolické významy a permanentně asociují a transcendují svůj obsah. Steinová proto hledala způsob, jak slova vytrhnout z nepřetržitého procesu rozumění, vzpomínání, předvídání a asociování. Změny neprovádí na úrovni slov (znaků), ale na úrovni větné skladby právě pomocí repetice, návraty v textu a opakovaným začínáním vyprávění. Do struktury svých vět a odstavců vtěluje psychické procesy čtenáře. Činí v nich přemety vzad i vpřed, aby kontinuita čtenářova vnímání a kontinuita textu zůstaly při sobě.

Touto dekompozicí psané řeči se Steinová vrací k její oralitě. I proto nazývá svou metodu „mluvení a naslouchání“. V přednášce *Co jsou to mistrovská díla a proč je jich tak málo* vysvětluje, že „podstata génia spočívá ve schopnosti

mluvit a přitom naslouchat, naslouchat při mluvení, mluvit a zároveň naslouchat“.

Steinové navracení se k oralitě, ke slovu vyřčenému a současně slyšenému, nabourává možnost sémiotické analýzy, jež je v podstatě analýzou „zastaveného“ čtení, které abstrahuje od všeho, co čtení tělesně provází. Je, slovy Jacquese Derridy, koncem lineárního psaní i koncem knihy, radikálním obnovením performativnosti řeči.

Landscape – living in composition

V poválečných letech 1918–1921, na počátku druhého významného tvůrčího období, se Steinová začala hlouběji zabývat problémy literatury – jazykem, žánry a způsoby zobrazení. Začátkem dvacátých let, po vydání sbírky *Geography and Plays* (1922), prožívala novou tvůrčí inspiraci, podpořenou i spokojeností v osobním životě. Okouzlená Cézannovou krajinou na jihu Francie pocítila touhu vyjádřit rytmus viditelného světa a začala experimentovat s prostorovými vztahy slov a času. Postupně tak objevovala koncept kompozičního uspořádání svých textů, jenž nazvala *landscape* (krajinu) – v našem výběru je zastoupen textem *Geografie*. Na rozdíl od lineárního, sukcesivního uspořádání zachycených vjemů, texty tvořené v kompozici *landscape* umožňují vnímat obrazy současně v otevřené slovní scénérii. Zároveň Steinová začala v této době nově a hravě experimentovat se slovy jako takovými, jejich ryt-

mem, aliterací, homofonií, slovními hříčkami a homonymy.

Roku 1938 definovala v knize *Picasso* tři důvody, proč vznikl kubismus. Jako první důvod uvedla kompozici. Podle Steinové se změnil způsob života, kompozice života se rozprostírala a každá věc se stala stejně důležitou jako věci jiné. Druhým důvodem bylo oslabení víry v to, co vidíme očima, s čímž souvisí i pokles víry ve fakticitu vědeckého poznání. A třetím důvodem bylo, že člověk ztratil potřebu vsazovat svůj život do rámu. Proto obrazy již nepotřebují existovat v rámu a začaly své rámy opouštět.

Pomocí kompoziční metafory *landscape* vyjadřuje Steinová v knize *Picasso* rozdíl mezi kubičtější kompozicí a linearitou: „Člověk nesmí zapomínat, že země viděná z letadla je krásnější než země viděná z automobilu. Automobil, to je konec vývoje na zemi. Může jet rychleji, ale v zásadě jsou krajiny viděné z automobilu stejně jako krajiny viděné z kočáru, vlaku nebo při chůzi.“ Krajina viděná z letadla se očím člověka vydává komplexně v jednom okamžiku a zároveň jako kompozice detailů. Je kontinuální, a přesto rozbitá do jednotlivých vjemů. Nemá začátek, střed ani konec.

Věty, ne jen slova byly životní vášní Gertrudy Steinové

Steinová v roce 1935 řekla, že jí „nic nedává spát méně než to že slova která člověk vysloví umírají“. Pociťování zmrtvělosti jazyka a „vy-

čichlosti“ literárních slov podněcovalo většinu modernistických spisovatelů k pokusům o jejich oživení.

Svébytnost experimentů Steinové spočívá v tom, že rezignuje na proměnu samotného slova či tvorbu slov nových, jak to vidíme například u italských a ruských futuristů. V počátcích svého psaní se sice o neologismy pokoušela, ale tuto cestu zavrhla, neboť používání slovních novotvarů pro ni bylo únikem do imitativního emocionalismu.

Rafinovanost metody Steinové spočívá v obměňování významu slov kompoziční proměnou větné stavby. O slovu řekla, že je třeba dát něco zvláštního, něco nečekaného do struktury věty, abychom vrátili životnost substantivu. Pokud „věty, ne jen slova, ale věty a stále věty byly životní vášní Gertrudy Steinové“, jak píše v knize *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*, pak je třeba dodat, že další její životní vášní byly odstavce. V přednášce *Poezie a Gramatika* o svém objevu říká: „Jednotlivé věty nemají žádný emoční náboj ale odstavce ano. Říkám to často protože tomu tak je, prostě tomu tak je. Řekla jsem že jsem na to přišla když jsem kdysi poslouchala Basketa svého psa jak pije. A každý kdo se zaposlouchá do toho jak pije pes porozumí tomu co říkám.“

Ve svých dlouhých větách nedodržovala Steinová normativní interpunkci. Nepovažovala ji za nezbytnou. Zprvu čtenáře chybějící interpunkce ve větách může překvapovat, nebo dokonce iritovat, a to nejcitelněji u čárek. Ale

čárky jsou podle Steinové jen znamením, že má čtenář udělat odmlku a nadechnout se. Kdy se má nadechnout, to má vědět čtenář sám, proto není třeba mu čárkami pomáhat. Steinová sama sebe svým způsobem trochu trivializuje. Absencí interpunkce totiž vytváří i specifický rytmus.

Pokud Steinová vztahuje přítomnost či nepřítomnost interpunkce k rytmu řeči a rytmu dýchání, pak před čtenářem vyvstává výzva. Zřídka pozná, kdy má udělat pauzu a nadechnout se, pokud čte pouze očima. Rytmičké členění textu se čtenáři vyjeví teprve, pokud jej čte nahlas. Zvláště rané texty z desátých a dvacátých let, ve kterých Steinová s řečí experimentovala nejintenzivněji, vyžadují hlasité čtení. Na první pohled připomínají bludiště, kterým je těžké se proklesat. Čtení nahlas se tak stává čtenářovým spoluobjevováním jejich smyslu.

Martina Musilová