

## IV / Hledání obdob a jejich nalézání: české Amazonky

„S pověstí o divých ženách Amazonkách setkáváme se již v nejstarším bájesloví všech národů a jmenovitě řeckém, kdežto báchorka o Popelce zdá se býti dle všeho slovanského původu ... Amazonky ale všude podléhají pro svou nezkrotnou divokost, právě jako v české báji o dívčím boji, kdežto tichá Popelka vítězí. Baje ty nejsou zajisté bez hlubokého smyslu, který jest patrný a čelí asi k tomu, že žena má být spíše u kamen, kněžkou domácího krbu, jak u žen slovanských tomu po většině je, než vésti sama těžký zápas o život, hodící se jen pro drsné muže.“

*Duch času* (Chicago) 14, číslo 38 (14. 6. 1891), s. 304

Předchůdce českého dějepisceví kronikář Kosmas ve 12. století svou vlast provázal s antikou tím, že do její mytické historie vložil příběh o českých dívkách, které se chovaly jako Amazonky.<sup>70</sup> Postavily si na skále hrad Děvín, načež si čeští mladíci vybudovali na protější skále zase svůj hrad, který pak dostal jméno Vyšehrad. Mytická topografie Prahy byla takto připodobněna k antickým Athénám, kde se invazní armáda Amazonek usídlila na Areopagu, naproti Akropoli, což ovšem Kosmas vědět nemohl.<sup>71</sup> Střet pohlaví u něj skončil opulentními hody, na jejichž konci si mladíci rozebrali opilé ženské bojovnice. Začátkem 13. století Dalimilova kronika příběh obohatila o vůdkyni žen, Vlastu. Dalimilovy ženské bojovnice už mají strategii, jejímž cílem je nastolení nadvlády žen, i taktiku – používají nejen sílu, ale i krásu a chytré řeči. Příkladem jejich lstivosti se stala Šárka, která se nechala spoutat, aby ji mohl důvěřivý Ctirad vysvobodit; ukryté ženy ho potom i s jeho druhy pobijí. Dalimilovo vyprávění končí vyvražděním všech českých Amazonek.

V evropském výtvarném umění se bojující Amazonky objevují od 16. století, ale v českém prostředí měly zvláštní postavení – nikde jinde totiž nebyly začleněny do národní historie. Počátkem 19. století se vynořuje umělecké ztvárnění české obdoby kmene starověkých bojovnic, jehož širším kulturním rámcem byla mimořádná role žen ve Francii období Velké revoluce. Nadto

<sup>70</sup> Kosmas, *Chronica Boemorum* 1, 9, (veluti Amazones).

<sup>71</sup> Aischylos, *Usmířené Lítice*, s. 685–690.

se námět Amazonek pro rané 19. století stal součástí tvorby na téma „převrácený svět“ či Kocourkov.<sup>72</sup> Dívčí válka v Čechách byla zpočátku beletrizována spíš v širším německém prostředí, kde jeden z autorů Vlastinu vzpouru prezentoval jako boj žen za jejich práva, která jim prý primitivní čeští muži upírali. S tím se tehdejší čeští obrozenci z pochopitelných důvodů nemohli ztotožnit, což vysvětluje počáteční chabý zájem o tuto látku.<sup>73</sup> Ostatně dívčí válku nebylo možné v patriarchálním prostředí doby brát zcela vážně, a proto Šebestián Hněvkovský svoji epickou báseň *Děvín* (1805) pojal jako travestii. **(4.2 a–b)** Skutečný literárně-výtvarný hold této látce se ve zdejšímu prostředí uskutečnil a základ její pozdější odezvy byl položen až s rozvojem romantiky od přelomu dvacátých a třicátých let 19. století.<sup>74</sup>

Nás tu zajímá hlavně vizualizace českých Amazonek v porovnání s antickými zdroji a zjevný fakt, že pro uměleckou scénu 19. století a její publikum se dívčí bojovnice staly značně přitažlivé. Vizualní atraktivitu českých Amazonek manifestuje už počátkem čtyřicátých let 19. století „sexy“ ztvárnění Vlasty Emanuelem Maxem. **(4.1)** Tento sochař zpodobil Vlastu v reprezentativním formátu i materiálu po svém návratu z pobytu v Římě. Tam poznal kopie již tehdy slavných raněných Amazonek podle originálů z klasického Řecka.<sup>75</sup> Tyto bojovnice mají mužské proporce, postoje i gesta. Nicméně sochař českou Amazonku nevytvořil podle nich, ale podle antických Venuší, což naznačuje především Vlastin svůdně do strany vysunutý bok.

Výraznou transformaci image Amazonky přinesla v českém prostředí revoluce roku 1848.<sup>76</sup> Téma českých Amazonek začalo být později v rámci národního hnutí vnímáno jako příležitost k připomínce historického útlaku národa, pro něž se shledávala opora v tzv. staročeských rukopisech. Josef Mánes v jednom ze svých návrhů k Rukopisu královédvorskému vyhradil u scény s jeho mužskými hrdiny zvláštní místo spoutané ženské bytostí, kterou lze pokládat za personifikaci Čechie, potažmo Vlasty. **(4.9)** V další generaci českých umělců na Mánesa navázal mladý Josef Václav Myslbek *Spoutanou Šárkou*. **(4.10)**

Šárku představil mladý Myslbek coby trpící a poníženou bytost, zatímco Myslbekův kolega a vrstevník Bohuslav Schnirch pojal jednu z antických Amazonek romanticko-dobrodružně, na výpravě. **(4.3)** Schnirchovy práce se týkaly nadnárodní ikonografie a jedno jeho sousoší vzniklé závěrem jeho studií zvýrazňuje nemilosrdný zápas Amazonek; rezonuje v něm rovněž boj na

<sup>72</sup> Vondráček 2014.

<sup>73</sup> Viz Tureček 2001, s. 60–67.

<sup>74</sup> Podle epické básně Karla Egonu Eberta vytvořil Josef Navrátil pro barona Veitha freskovou výzdobu klenby vestibulu zámku v Liběchově (1838–1843), viz zvl. Slonim 2011. – Pro odezvu Amazonek v širším okruhu české kultury srov. Macháčková 2013.

<sup>75</sup> Amazonka Mattei, Musei Vaticani, inv. č. 748; Sosikleova Amazonka, Musei Capitolini, inv. č. 651.

<sup>76</sup> Po původním kontroverzním image Amazonky se Amazonka v českém osvojení stala ústřední heroickou figurou a Slovanou, vůdkyní bojovníků za revoluce roku 1848. Srov. Macura 1995 (zvl. Sen o Amazonce, s. 78–87).

scéně tehdejší politické Evropy. (4.4) Naproti tomu Schnirchova zvědavá Amazonka je koketní soškou pro domácnost a výše zmíněnou pózu Maxovy salonní divy ještě dál zvýrazňuje.

Zralý Myslbek později vrcholně ztvárnil milostný vztah Šárky a Ctirada v jednom ze čtyř dvojsoší rámuujících ve své době prominentní most mezi pražským Smíchovem a Novým Městem, poukazující k nedalekému Vyšehradu. (4.5) Milostné pojetí dvojice odpovídá žádoucímu obrazu minulosti, sílícímu zde od dob romantické recepce antiky. Koncepti našeho sochaře posilovala znalost soudobého francouzského sochařství, nicméně pro takto pojatou dvojici poskytovala model už antika. (4.6)

Přesah obrazu milostného sepětí dvojice za věčný kontext legendy svědčí o kolektivních potřebách dobového publika. V tomto směru už předtím potenciál legendy fixovala její reprezentativní ztvárnění. Na jednom známém historickém žánru od malíře Petra Maixnera se objevuje Šárka osvobozovaná Ctiradem. (4.8) Jak výše zmíněno, o tento legendární příběh obohatila příběh českých Amazonek počátkem 14. století vlivná Dalimilova kronika. Za pravzor ke ztvárnění výjevu zde malíři posloužila historicky oblíbená hrdinka Andromeda, nevinná, na smrt odsouzená oběť zachráněná mytickým rekem Perseem. Novodobé publikum výjevu z „českého dávnověku“ ovšem dobře vědělo, že obětí v tuzemském příběhu není Šárka, nýbrž důvěřivý anti-hrdina Ctirad.

Petr Maixner se právě k českým Amazonkám vracel také plátnem, jehož uspořádání nezapře klasicizující inspiraci.<sup>77</sup> (4.7) Rozměrné provedení Maixnerova díla však přišlo až do doby, kdy ve vrstvách kupujících umění převládly pochyby o vhodnosti tématu.<sup>78</sup> Pointou je zde sice žádoucí obnovení „přirozeného řádu“ mezi lidskými pohlavími, ale proč nesrovnalost z českého dávnověku připomínat v období rostoucích nároků žen na patřičné společenské postavení? Tento obraz si tedy nevydobyval všeobecné uznání, byť proti zástupu bojechtivých dívek kladl spořádanou rodinu. V ní dominuje odpočívající muž, zatímco jeho choť kojí a další ženy se pilně starají o domácnosti. Kromě průvodu a rodiny vyniká jako třetí hlavní motiv původního obrazu batole, sledující průvod spolu s „naivním“ divákem obrazu.

Nakonec se výjev z dívčí války v Čechách stal přijatelný pro národní objednávku a dospěl k monumentálně sochařskému ztvárnění, které se přitom zřetelně inspiruje antickým vzorem, totiž formou šířkového vlysu o vysokém reliéfu s bohatým rozvinutím příběhu.<sup>79</sup> (4.12 a–b) Dílo na schodišti novostavby regionálního muzea v Plzni vytvořil na zakázku ministerstva vyučování a osvěty Vojtěch Šaff, který předtím se státním cestovním stipendiem studoval v Římě a poté

<sup>77</sup> Maixnerův průvod českých Amazonek je kompozičně a do jisté míry i obsahově obdobou výše uvedené Tkadlíkovy alegorie války.

<sup>78</sup> Obrazu nepomohl ani fakt, že malíř naznačil rozdílnost motivace dívek v čele průvodu – Stratky, Šárky zatínající pěst a „po lásce toužící“ Radky. – K obrazu srov. recentně Dlábková 2020.

<sup>79</sup> Viz Nykodémová 2014.

v Paříži u sochaře Rodina. Literární inspirací mu byl příběh z někdejší Hájkovy Kroniky české, rozvedený Karlem Egonem Ebertem (1829). Na rozdíl od Hájka, kde ženská vzpoura skončila fyzickou likvidací, u Eberta došlo ke smíření obou pohlaví. Dvojice monumentálních reliéfů pojatých v tomto smyslu připomíná hlavně právní postavení žen, s nímž se na přelomu 19. a 20. století už i c. k. monarchie potýkala, byť snad obsahuje rovněž aluzi na oficiální program mírumilovného soužití Čechů s Němci.

Rovněž Šárka samotná se nakonec prosadila jako hvězda dobové kulturní scény. Socha Myslbekova žáka Quido Kociána z přelomu 19. a 20. století sugeruje bezprostřednost. Vyvolává dojem, že vznikla podle živého modelu, protože její postoj se okázale nedrží žádného klasického vzoru, a přesto napodobuje způsob práce antických sochařů. (4.11) Každá část těla je natočena jiným směrem, což není samoúčelné – jde o snahu hrdinky vyprostit se z pout. To zdůrazňuje i dívčín plášť, který tělo buď těsně obepíná, nebo se z něj již svezl a žije si vlastním životem. Kocián Šárku předvedl coby skutečnou heroinu, triumfálně vztyčenou, navíc mistrovským provedením v různobarevném mramoru po antickém způsobu.

Hrdinky na divadle, v literatuře i ve výtvarném umění tehdy běžně reprezentovaly obraz ženství určovaný maskulinním prostředím. Dobový stereotyp označoval lidské vlastnosti jako zrádnost, úskočnost či lstivost za bytostné zbraně ženství, promítal je do ženství jako takového. Specifické téma „osudové ženy“, nemilosrdně ničící muže a jeho osudy, se rozvíjelo v kultuře 19. století a vrcholilo s jeho závěrem. Ambivalenci ženství i osudnou tělesnou přitažlivost žen pro mužské pokolení tehdy alegorizoval rodák z Čech, Max Pirner, který se po své tvůrčí kariéře ve Vídni a návratu do Prahy stal vlivným představitelem umění alegorie. Díky své roli učitele na pražské Akademii umění obohatil české prostředí o nový přístup k antické mytologii, podnítil zde moderní individuální zacházení s ní. Jedna Pirnerova malovaná kompozice z vrcholu jeho umělecké kariéry tematizovala ambivalenci ženství uplatněním Pandory, tedy „Obdarované všemi dary“, totiž všemi vlastnostmi připsanými ženství v antické mytologii. (4.13) Protějškové medailony zpodobují fázi ženského osvojování krásy a její ničivé následky, zatímco ústředním motivem obrazu je zdánlivě pasivní žena podléhající mužskému násilí. Malovaný rám obrazu evokuje ideální podoby ženství i „skutečnou“ podobu žen coby zhouby mužů, a dokonce jejich očividných nepřátel, protože jezdkyněmi na koních odkazuje k Amazonkám.

Ani později, v souvislostech otevřeného politického boje za ženské volební právo, se nevytratila konfrontace aktivní ženy s ochromeným panováním mužství. Příkladem tu může být vynikající inscenovaná umělecká fotografie z počátku 20. století, na níž živá žena pokládá ruku na temeno busty muže. Toto tradiční gesto inspirace člověka však provází vztyčenými prsty nad mužskou hlavou; přidává jí tak oslí uši. (4.14) Kdybychom zde chtěli spatřovat hru s antickou ikonografií, našli bychom ji v převrácení původních rolí. Totiž u Medusy a Persea; její utatá hlava bývala často zpodobována vleže a oslí uši by pak zase patřily jejímu „zabijákovi“. Obracení rolí by pak bylo důsledné; ženská hlava zde rozmarně ožívá, zatímco mužská zkamení. Živá žena

klame tím, že se tváří nevinně a má zavřené oči, čímž naznačuje nezájem o dění kolem. Muž sice má oči dokořán otevřené, ale není mu to nic platné, protože není schopen jakékoliv akce. Ženina rozmarná hra s hlavou muže ironicky komentuje jeho ztrnulost.

Hledání českých obdob antiky na přelomu 19. a 20. století vyústilo v tehdejší genderový diskurz o společenském postavení obou pohlaví. Genderová polarizace charakterizovala i české prostředí té doby a zaslouží si bližší pozornost v jedné z pozdějších kapitol této knihy.



4.2a-b



4.3



4.2a-b. Josef Berka podle J. Berglera: Dva frontispisy ke zpěvohře Děvín od J. Hněvkovského, 1805. NGP • 4.3. Bohuslav Schnirch: Amazonka na výzvědáčích, 1873. PMP

4.4



4.5



4.6



4.4. Bohuslav Schnirch: Boj Amazonek, 1870. Nezvěstné • 4.5. Josef V. Myslbek: Ctírad a Šárka (model sousoší pro Palackého most v Praze), 1882 • 4.6. Joseph Chinard: Perseus a Andromeda, 1791. Musée des Beaux-Arts Lyon • 4.7. Petr Maixner: Dívčí boj, 1876. NGP • 4.8. Petr Maixner: Šárka přelstí Ctírada, 1856. NGP

4.7



4.8

