

Sen o Amazonce

Doboví pamětníci pražských svatodušních bouří s oblibou hovořili o pražské Amazonce nebo Slovanke, která se spolu se studenty účastnila pouličních bojů. Věcně její existenci potvrzuje jak dobový tisk, tak zcela důvěryhodně i Frič ve svém deníku z roku 1848 pouhými dvěma slovy v telegrafickém, zlomkovitém zápisu („Jedna amazonka“ – FRIČ 1955: 16). S nadšením a obšírněji o ní píše jeho strýc Václav Staněk hned po povstání v listu do Vratislavi Čelakovskému: „Mezi studenty se objevilo děvče ideálně oblečené, neznámé, krásné, bambitky i puškou vydatnou ozbrojené. Ona všudy byla první i mířila dobře na vojsko. Neznáme jméno leč Slovanka. Bylo ji vidět všudy na barikádách, za ní se studenti co za vůdcem hrnuli“ (ČELAKOVSKÝ 1915: 598). Dívka se stala oblíbeným námětem výtvarných ohlasů krátké pražské revolty a také dobová kramářská píseň ji líčí podobně: „Mezi studenty též byla / Slovanka spanilá; / ta statečně se držela, / z barikád stále střílela, / nikdy nechýbila“ (LETÁKY 1948: 233). V pamětech se o ní zmiňuje Barák, později znovu, tentokrát již podrobněji, Frič a další.

Ale i do literatury vstoupil její fascinující zjev, někdy nenápadně, pro dnešního čtenáře skoro nepostřehnutelně. Vezměme si k ruce například prózu Karoliny Světlé *Z ovzduší barikád* (SVĚTLÁ 1901: 5–47). Má poměrně prostý děj. Estellu, dceru apelačního rady Saldy, na plese, kam přišla v kostýmu Amazonky, urazí český vlastenec Raul Hron českým oslovením. Dívku přesto podivný idealista ze sousedství přitahuje, sblíží se s ním a nechává si vysvětlit základní pojmy jeho národní věrouky. Obléká si slovanskou jupku, a když Raul stane na barikádách – píše se rok 1848 –, Estella ho jménem českých žen podpoří. Zraněného Raula pak zachrání a ukryje před perzekucí. Její otec mu pomůže prchnout do Hamburku, kam se za ním rozjede i Estella, aby se stala jeho ženou. Po vyhlášení amnestie se oba vracejí: protože politika je Hronovi zakázána, věnuje se sedlačení v pohorské vesnici.

Nepříliš významná próza nicméně vykazuje zřetelné znaky tvorby Karoliny Světlé: hodnotový přesun z města na venkov (oba hrdinové opouštějí Prahu, dokonce její prestižní střed – Nové Aleje, a usazují se kdesi na úpatí hor) i samo téma poslání ženy, její emancipace a národního uvědomění. Obě témata jsou ovšem provázána: obrat k venkovu (jakkoli vnějšně motivován politickým zákazem

manželova působení v politice) je vlastně dovršením hrdičiny cesty za vlastní identitou, k „českým sedlákům“, kterými zpočátku opovrhovala. Celkové aranžmá do podoby kultivovaného, ale nenáročného ženského čtiva (jména hrdinů, jejich příslušnost k lepší společnosti, ba dokonce šlechtický původ Raulův; jeho matka byla „rozená šlechtična z Rosenkronu“ – TAMTÉŽ: 47) je v próze vlastně od počátku v hodnotovém napětí s jejím „výchovným“ půdorysem: hlavní postava se vymaňuje z dobového životního standardu, mění se v jinou bytost, stává se hrdinkou v pravém slova smyslu. Může to až unikat v letmém průhledu do manželského života Hronových v samém závěru, v němž je ženě vykázána tradiční role stát po boku svého muže a „otci svému i otci manželovu ozdobiti poslední léta a zaplašiti všecky stíny trpkosti proti neposlušným dětem z prsou jejich“ (TAMTÉŽ). Ale nedejme se tím konvenčním vyústěním mýlit: próza je skutečně zcela soustředěna k tématu vymaňování ženy z konvencí a apatie, dokonce k tématu ženského heroismu.

Na samém počátku příběhu stojí ústřední ženská postava v podobě tuctové měšťanské dcerky v ničem nepřekračující myšlenkový horizont příslušnice „elity pražské“, „elegantního světa“ (TAMTÉŽ: 7, 12). V ironické perspektivě autorčina podání je to ještě podtrženo hrdinskými atributy, kterými je obklopena a které jsou v groteskním, bizarním rozporu s její „normálností“. Estella vstupuje na scénu s emfatickým hrdinským monologem („Duj, větre, duj a srážej z kostelů věže, z domů snášej střechy, Vltavu rozrývej na dno, nechť zaplaví proudy svými celou Prahu, aby polekaná, rozehvěná bouří kolem sebe a nad sebou zapomněla potupu mou“ – TAMTÉŽ: 7), ale je to monolog – připomene nám to až klasicistní heroikomickou poemu Alexandra Popea *Uloupená kadeř* – zcela nepřiměřený malicherné příčině, která ho vyvolala. Na plesu se Estella objevuje v hrdinském kostýmu Amazonky, ale ten je tu jen apartní plesovou rekvizitou, symbolem její erotické nedobytnosti: „Jak rozkošně jímal ten zlatý šupinatý pancíř její ohebný vzrůst, jak vítězně jí slušela její zlatá okřídlená přílbice, z pod níž se kroužily v lesklých prstěncích daleko přes pas kaštanové vlasy její, jak měkce splývaly řasy bílé vlněné sukně, purpurovými pruhy ozdobené, k zlatým, na patách okřídleným sandálům, její nožky zdobícím, jak pyšna byla na svou tuniku, na níž vlastnoručně vyšila zlatem a hedvábím skupeniny hrajících si pardalův, a na kůži pardalů, přes levé rameno přehozenou. Kopí a štít, jež držela v levé ruce, doplnily její toaletu“ (TAMTÉŽ: 8).

Ve vrcholné scéně u barikády však už Estellin heroismus není plesovým kostýmem ani nepřiměřenou, parodovanou rétorickou floskulí. Ironická perspektiva autorského podání je vystřídána patetickou:

A ze středu těch davů ozval se hlas jasný a sladký
jako poselství z nebe lásky:
Jsme připraveny, my dcery české,
a žehnáme vám v životě i smrti.
Kdožkoli z vás padne, nikdy neumře
v paměti sesterských duší našich,
a rosa slzí našich nepřestane navlažovatí hroudu,
kteráž krytí bude bohatýrské srdce jeho.
Poznal Raul, že takto mluví Estella
stojíc prostovlasá ve žhavých paprscích
odpoledního slunce, sama v jasu citu hrdinného
a spanilého paprsku se podobajíc...

(TAMTÉŽ: 42)

Přerod hlavní postavy je tu symbolizován proměnou obsahově vyprázdněné teatrální rétoriky v revoluční projev a náhradou kostýmu pohrávajícího si s nějšími, archaickými atributy ženského heroismu za heroismus vnitřního postoje a bezprostředního rozhodnutí pro čin.

Odkazuje se přitom zřetelně k emblému „Amazonky“, „ženy ve zbrani“, který byl v evropské kultuře po staletí oblíbený. Když Angličan Edmund Spenser uvedl toto téma do své alegorické skladby *Královna víl* (1590–1596) v podvojném obrazu ctnostné bojovnice Britomart a její soupeřky Radigundy, mohl odkazovat k dlouhé tradici cizí (Homérově Penthesileji, Vergiliově Camille, biblické Deboře, Ariostově Bradamantě) a po libosti si s ní pohrávat. Přitahovala vzrušivá podvojnost motivu spojující s ustálenými atributy ženy (pokora, něha, cit, půvab) zcela protikladné motivy „maskulinní“ (vzdor, síla, bojovnost, statečnost, moc). Harrington ve svém překladu Ariosta do angličtiny zdůraznil ten kontrast důmyslnou aliterací: „As faire in face as she was fierce in fight“ (srov. SHEPHERD 1981: 7). Ta rozpolcenost dovolovala alegorizovat panovnici na trůně (Spenserova Britomart je průhlednou alegorií Alžběty I., jeho Radigunda zjevně odkazuje k její protivnici Marii Skotské), dovolovala kolem motívu Amazonky vyhrotit střet nesmiřitelných hodnot, konflikt osobní

vázně a kolektivní normy (Kleistova Penthesilea), ale lákala svou groteskností a exotikou i ke karikatuře.

V probouzející se české kultuře 19. století se takový pokus o karikaturu objevil v Hněvkovského heroikomickém eposu *Děvín* (1805), ale jinak téma Amazonky stanulo velice blízko vysloveně sakrálním hodnotám. Při vídeňském představení frašky *Die böhmische Amazone Wastl* v roce 1841 například projevovali místní vlastenečtí Češi již málo pochopení pro potenciální humornost námětu a protestovali tak bouřlivě, že musela zakročít policie (VINAŘICKÝ 1909: 376). Příběh o kněžně Libuši, která panovala nad muži, odbojně Vlastě, která jim po její smrti vyhlásila válku, a Šarce, která lstí vlákala do záhuby Ctirada, jsou základními příběhy české národní mytologie.

V bouřlivém roce 1848 se dávné téma ženy ve zbroji, ženy účastníci se bojů nebo volající do zbraně aktualizovalo – a zejména k této aktualizací obnově starého emblému Světlá vědomě odkazuje a není v české próze 19. století sama. Arbes se tohoto tématu dotýká ve svých *Barikádnících*, básník Leger vkládá revoluční tirády do úst své pohádkové „poslední rusalky“ apod. (LEGER 1886). Exotičnost tématu se přizpůsobila nové situaci, „Amazonka“ se nyní včlenila do sémiotického repertoáru revoluce, přicházela do Čech spolu s jejími dalšími emblémy („barikáda“) a také neoddělitelně s nimi spjata („Amazonka na barikádách“). Již před výbuchem svatodušních bouří koloval v Praze kramářský tisk *Hrdinova milénka, Výjev z boje pro svobodu v Berlíně 18. 3. 1848* o devatenáctileté „outlé dívce“, která se stane svědkem smrti svého milého a zastoupí ho v pouličním boji: „Místo reka milého | sama ona chopí zbraň, | střelou zdrtí důstojníka, | ostře zaměřivši naň, | pak co lvice rozdrážděná, | rekovností roznícená, | v boj se vrhne strašlivý, | reka svého statně mstí.“ Její smrt český autor klade za vzor českým dívkám a odkazuje na slavné „amazonky“ české tradice: „Pro svobodu žít i umřít! | buď i heslem českých děv, | v žilách jejich vřele proudí | Libušina, Vlasty krev!“ (VÁCLAVKOVÁ 1948: 175). I v tomto případě šlo ostatně o starou látku: tentokrát o látku z pololidových písní – již od 17. století kolovala například v Anglii *Balada o Mary Ambreeové* s podobnou zápletkou: „When brave Serjeant Major was slain in the fight, | Which was her own true Love, her joy and delight, | She swore unrevenged his blood should not be, | Was not this a brave bonny Lasse, Mary Ambree“ (DUGAWOVÁ 1989: 36). Stará látka se vlastně jen přizpůsobila revolučním poměrům.

O svatodušních bouřích tak byla situace „sémioticky“ připravena jak pro „barikády“ (Otto Urban výslovně upozorňuje na tuto znakovou, symbolickou funkci barikád, nejednou převyšující jejich úlohu vojenskou – URBAN 1982: 48), tak pro „ženu ve zbroji“ na nich.

Totožnost dívky se od počátku stávala předmětem dohadů. Uvádí se, buď že šlo o jistou slečnu Severovou z Berouna, důstojnickou dceru provdanou později za lesníka na Křivokláte, nebo že Amazonkou měla být pražská rodačka slečna Vystrová (Wystrová), která po porážce vzpoury utekla do Černého Kostelce, kde se pak vdala za sládka Levého. Amálie Heichenwalderová, „svědkyně smrti Havlíčkovy“, vyprávěla později o účasti své matky Josefny v revoluci: „Moje matka oblékla se do mužských šatů a šla na barikády. Dost dlouho si tam statečně a nerušeně vedla, až stala se nápadnou několika studentům [...] poznali, že je to – hrdina v sukních“ (cit. KRONBAUER 1908/1909: 374n.). Kukla v Amazonce později vidí prostitutku Lízu Čespivovou, „Českou Lízu“. Sděluje o ní, že se narodila v roce 1828 v Paříži, v roce 1848 měla milovat i bojovat na pražských barikádách a zahynula při pouličních bouřích v říjnu roku 1897.¹¹ Anna BajEROVÁ ji identifikuje jako Theofilu Dittrichovou (BAJEROVÁ 1928: 74, 162).¹²

Ale ať už to bylo s historicitou pražské barikádnice jakékoli, rozhodně vyplňovala obecný stereotyp, v němž dávný motiv „bojujících žen“ nabyl nové podoby jako symbol revolučního zpřevrácení stávajícího řádu a ve znamení této nové symbolizace také křísil analogické předobrazy z domácí tradice. Posuny v pojetí „svědectví“ o této postavě, ať již pokud se týkaly jejího pojmenování (nejdříve „Slovanka“, „Amazonka“, „Amazonka na barikádě“, později u Kukly již krajně snižené: „Česká Líza“) či celkové charakteristiky, naznačují, že jde o posuny především sémiotické, jež nemíří tolik k reálné osobě, která tuto roli snad naplnila, jako spíše k očekáváním, představám, prostě k „významům“, které byly danému emblému přisouzeny.¹³

11) Srov. písemnou informaci berounského ranhojiče dr. Fričovi citovanou ve Vysvětlivkách Fričových *Pamětí* (FRIČ 1957: 61); JIRÁSEK 1930: 136; KUKLA 1926–1927: 187–192.

12) BajEROVÁ také uvádí i data „Slovančina“ zatčení a propuštění na základě amnestie 22. 6.–15. 9. Srov. též PECH 1969: 74n.

13) Dánský bohemista a historik Peter Bugge právem upozorňuje v ikonografii Slovanky-Amazonky na barikádě (byť poněkud zkratově) na analogie k Delacroixovu obrazu *Svoboda vede lid na barikády* [1830] a poznamenává pobaveně, že česká „Slovanka“ je na rozdíl od francouzské „Marianny“

V první fázi mytizace se Amazonka zobrazovala jako „Slovanka spanilá“ (LETÁKY 1948: 233), „ideálně oblečená“, krásná, s „bambitkami i puškou vydatnou“ (Václav Staněk in ČELAKOVSKÝ 1915), jako „české děvče“, jež „oblečeno v kroj slovanský“ stálo „na barikádě ozbrojené“ a „prý celé dvě noci nespalo a pilně páliło“ (KRÖPFEL 1898: 26), či prostě „Jedna ‚nobl vlastenka‘“, která „také střílela“ (ČEŠKA 1948: 70–81). Pro Friče memoáristu už byla čímsi víc než „řečená amazonka, děvče asi čtyryadvacetileté, temné pleti, zdravých tváří, černých, jiskrných očí a s havraními, krátce přistříženými vlasy“. Frič její vlastenecký entuziasmus, s nímž odstřelovala každého, kdo se za řekou přiblížil k dělu, dává do protikladu s postavou mstícího střelce-tiskaře, jenž provázal každý svůj zásah vojáka „škodolibým úsměvem“ („Jaký to rozdíl: co naše hrdinná dívka činila z ryze vlasteneckého nadšení, bylať Češkou vzdělanou a uvědomělou, to tu konal muž dychtivý osobní odvetu na žoldnéřích jinak nevinných“ – FRIČ 1960: 157). Postava Slovanky se tak stala skrytou alegorií jeho vlastního života, života revolucionáře, který nevede svůj boj ze msty, ale z vědomí nutnosti a z „vlasteneckého nadšení“.

Kukla ovšem již daný motiv zaznamenává v zřetelném ironickém nasvícení korespondujícím nepatetickému jménu, pod kterým ji uvádí (Česká Líza, Líza z barikád), není to vznešená hrdinka povstání, ale příslušnice pražského polosvěta, nevěstka, pitoreskní typ z ulice (KUKLA 1926–1927: 187–192).

Ikografie Amazonky na barikádě, ať již v podobě textové nebo grafické, se mohla v podloží domácí tradice kromě o motivy odkazující k syžetu dívčí války opřít také o předobraz husitské amazonky, který se traduje od zprávy podané o ní Vavřincem z Březové v jeho *Husitské kronice*. Také tento „syžet“ má svou další historii. Obraz statečně bojujících tábořských žen se později v Pelclově německé kronice *Geschichte der Böhmen* objevuje nahrazen příznačně „ženami z Prahy“ („viele Frauenzimmer aus Prag, die den Berg verteidigen halfen, und lieber ihr Leben hin gaben, als da sie die ihnen angewiesene Stellen verlassen hätten“ – PELCL 1817) a také výrok, který Vavřinec zaznamenává v podobě „Neslušit věrnému křesťanu před Antikristem ustoupiti“ (VAVŘINEC Z BŘEZOVÉ 1954: 75), Pelcl,

oblečena mnohem decentněji. – „Prague after all isn't Paris“ (Praha konec konců není Paříž), píše ve své disertaci *Czech Nation-Building: National Self-Perception and Politics 1780–1914* (BUGGE 1994: 78).

značně kritický k táboritům, v německé verzi zcela pomíjí, v rukopise své české kroniky jej pak uvádí v přijatelnější podobě národního, protiněmeckého vzdoru: „Neslušit Čechovi před Němcem ustoupiti.“¹⁴

Tento obraz byl v průběhu druhé poloviny 19. století rozšiřován o přitažlivé detaily a výrazně vizuálně stylizován. U Svatopluka Čecha vidíme v jeho próze *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do XV. století* (1888) ženu „vysoké postavy, rozpuštěných a kolem snědé šije poletujících černých vlasů, která stojíc na zdi srubu, jako titánka obnaženýma, svalnatýma rukama veliké kameny nad hlavu zdvíhala a zuřivě metala na dorážející Míšňany“, a která pak „nemajíc po ruce již kamenů, holýma rukama pustila se v zápas s obrněným kolohnátem, který se právě vydrápal na zeď“, a když umírala, „strhla s sebou i odpůrce dolů mezi rozlícené útočníky“ (ČECH 1985: 260). U Jiráska je líčen tento barvitý výjev: „Jen veliká sestra, stojící v popředí na zdi, mlčela a oháněla se cepem. Zavítí se jí s hlavy smeklo; mokré, uvolněné vlasy lpěly jí na spáncích a na zpoceném čele. Zsinala rozčilením i namáháním, ale bila se neunavně. Cep její švihal a kmital se nad sudlicemi nepřátel, dopadal, bil do štítů, helmic a těl vpravo, vlevo, švihal a kmital se, dopadal, bil, rozrážel, třepil, sám krví už mokrá a rudý.“ Tradovaný výrok táboritka podle Jiráska „chraptivě vyrazila z vyschlého hrdla“. Nejsme přímo svědky její smrti: až vzápětí, po vítězné bitvě komponuje Jirásek důstojnou scénu, při níž ostatní husitské ženy nesou „mrtvou sestru, prostovlasou, zsinalou, krví zbrocenou, jež bojovala u viničné věže, nechtějíc ‚antikristu‘ ustoupit. A neustoupila, až padla“ (JIRÁSEK 1950: 539, 549n.).

Obraz pražské barikádnice oživoval do jisté míry starý obraz bojující husitské ženy, ale i obráceně: v prozaických reflexích husitské látky jako by prosvítal i portrét pražské barikádnice z roku 1848, díky němu se stával méně „historickým obrazem“ a naopak více aktuálním podobenstvím.

Obraz bojující ženy však přece jen vzdoroval normám literatury 19. století a dobové představě o „slušnosti“ a „etiketě“: není asi náhodou, že se žena střelící z pušky objevuje jen v dobovém tisku, v denících, korespondenci a memoárech. V pozdějším beletristickém ztvárnění, v odstupu od vzrušené atmosféry revolučních dnů, je již hrdinka zbraně zbavována. U Světlé (jakkoli v přímém a výslovném

14) František Matěj Pelcl v rukopisné verzi paměti, podle sdělení Jiřího Raka.

odkazu k symbolu Amazonky a jeho revoluční aktualizaci) se hrdičina účast v boji na barikádách omezuje na verbální projev a na pomoc samaritánskou (záchrana muže-barikádníka, jeho ukrytí a ošetření). Podobně i Arbesova barikádnice Anežka Hřimová je především záchránkyní Klecanovského („Černovlasá dívka [...] objevila se právě na prostranství mezi oběma mosteckými barikádami. Zhlédnouc Jaroslava bez vlády, přispěla mu s nasazením života ku pomoci. Za barikádou byla takměř v bezpečí; ale když vstoupila na barikádu, když snažila se raněného nadzvednouti, fičely jí koule přes hlavu a kolem hlavy jako ostatním“ – ARBES 1959: 34n.), a hrdinka Legerovy básně pouze slovně agituje – marně navíc – pro ozbrojenou pomoc bojující Praze („Ze stínů lesa dívčina štíhlá | vystoupla náhle s planoucí tváří, | v bělostném rouchu. – V měsíční záři | zdála se růsti. – Ruku svou zdvihla, hlasitě volá: ‚Chopte se zbraně, | sekýr i nože! došlo už na ně! | Novina velká z Prahy sem stihla, | o volnost již tam boj zuří krutý. | Kéz hlavu vztýčí dnes národ celý, | rozrazí řetěz už pro něj skutý. | Kdos mužem, podstup zápas ten smělý, | v kom české srdce pod hrudí bije, | ku Praze, za mnou!“ – LEGER 1886: 89), není bojovnicí v pravém smyslu slova – navíc je to „rusalka“, tedy bytost předem vyňatá z norem lidského řádu. Ostatně i husitská látka dovoľovala literární tabu vlastně obejít: „bojující žena“ byla zobrazena jako součást historického obrazu z dávného 15. století, jako připomínka dávné minulosti. Blížila se figurám české národní mytologie (Šárce, Vlastě) a nijak nenarušovala aktuální představy o „etiketě“ a úloze ženy v novodobém světě.

Převrácení hodnot v jediném záblesku revolučního výbuchu fascinovalo i děsilo: vypovídalo o možnostech aktivní role ženy ve veřejném životě, v českém emancipačním hnutí, o její rovnosti, ale současně volalo po obezřetnějším vymezení prostoru její aktivity. Už byla řeč o tom, že také ideální obraz mužského hrdiny českého 19. století dával přednost duchovnímu zápasu před zápasem se zbraní, u ženy byl tlak v tomto směru přirozeně ještě výraznější.

Jako by se tu v porevoluční době v rovině textové (redukcí „ženy bojovnice“ v ženu „pomocnici“ mužského bojovníka, jeho „záchránkyni“, v ženu „vyzývající muže k boji“, nebo jejím přesunem zpět k výchozímu národnímu mýtu o Libuši, Vlastě a Šárce či k husitským dějinám) opakoval proces, ke kterému docházelo v rovině společenské v zemích, kde revoluční bouře tradiční hodnoty převrátila výraznějším způsobem. Jitka Malečková ve své studii *Woman and the Fortune*

of a Nation, Representation of Women in the Early Stages of National Awareness uvádí (s odkazem na práci Eléni Varikasové *La Révolte des Dames* – VARIKASOVÁ 1986: 32n.) výmluvné doklady z Řecka dvacátých let 19. století. Hrdinky řecké osvobozené války, oslavované, ba sakralizované dobovou revoluční poezií, byly v šedivé porevoluční praxi z veřejného života vyloučeny.