

ANNABELLE HIRSCH



VĚCI.

**DĚJINY ŽEN
VE STOVCE
PŘEDMĚTŮ**

HOST

Automatizovaná analýza textů nebo dat ve smyslu
čl. 4 směrnice 2019/790/EU je bez souhlasu
nositele práv zakázána.

Překlad této knihy podpořil Goethe-Institut.
The translation of this book was supported
by a grant from the Goethe-Institut.



Die Dinge

Copyright © 2022 by Kein & Aber AG Zurich — Berlin

All rights reserved

Original cover design © Maurice Ettlin

Interior material: *Simone de Beauvoir*

© Alberto Giacometti/OOA-S, 2025

Translation © Zuzana Henešová, 2026

Czech edition © Host — vydavatelství, s. r. o., 2026
(elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-3049-6 (PDF)

ISBN 978-80-275-3050-2 (ePUB)

ISBN 978-80-275-3051-9 (MobiPocket)

OBSAH

ÚVOD	11
1 ZHOJENÁ STEHENNÍ KOST	15
2 JESKYNNÍ MALBY	19
3 SOCHA HATŠEPSUT	23
4 PAPYRUS SAPFÓ	27
5 PANENKA AMAZONKA	31
6 FIGURKA BAUBÓ	35
7 SOŠKA ESET	39
8 LILITIN AMULET	43
9 HRA HNEFATAFL	47
10 TAPISERIE Z BAYEUX	51
11 <i>PŘÍBĚH PRINCE GENDŽIHO, PAPIROVÝ SVITEK</i>	57
12 ABATYŠSKÁ KORUNA	61
13 SLONOVINOVÉ ZRCÁTKO	65
14 MINIATURA Z <i>KNIHY O MĚSTĚ DAM</i>	69
15 TITULNÍ STRÁNKA SPISU <i>MALLEUS MALEFICARUM</i> (KLADIVO NA ČARODĚJNICE)	73
16 FIGURKA MÁŘI MAGDALÉNY	77
17 „CHOPINES“ (BOTY NA PLATFORMĚ)	81
18 PARFÉMOVANÉ RUKAVIČKY	85
19 TALÍŘ S PODOBIZNOU ROXOLANY	89
20 PRSTEN Z CHEQUERS	93
21 MICHEL DE MONTAIGNE, <i>ESEJE</i>	97
22 SKLENĚNÉ DILDO	101
23 PALEČNICE	107
24 KOVOVÝ KORZET	111
25 TAŠTIČKA K ŠATŮM	117
26 DOPISNÍ RAZÍTKO MADAME DE POMPADOUR	121
27 BIDET	125
28 „LA MACHINE“	129
29 VOSKOVÁ BUSTA ANNY MORANDI MANZOLINI	133
30 PORCELÁNOVÉ SOUSOŠÍ „DOBŘÁ MATKA“	137
31 SOŠKA „DÁMY Z LLANGOLLENU“	141
32 FRYGICKÁ ČAPKA	145
33 POHOVKA „RÉCAMIÈRE“	149
34 DESKOVÁ HRA „POTĚŠENÍ Z ASTRONOMIE“	153
35 AUTOPORTRÉT „BEAUTY REVEALED“	157
36 KNÍŽEČKY SESTER BRONTĚOVÝCH	161

37	ANALYTICKÝ STROJ	165
38	MINCE PROTI OTROCTVÍ	169
39	LITOGRAFIE „L'AVENIR“	173
40	PRAVÁ PAŽE GEORGE SAND	177
41	KLEPAČKA NA PRÁDLO	181
42	ŠICÍ STROJ SINGER	185
43	ASHLEYIN PYTLÍK	189
44	PLANŽETA	193
45	LAMPION „FANOUS“	197
46	ÚČTENKA Z OBCHODU AU BON MARCHÉ	201
47	„AIGISTHOVA SMRT“, VÁZA S ČERVENÝMI POSTAVAMI	205
48	NŮŽ MATKY FILLIOUX	209
49	PSACÍ STROJ REMINGTON	213
50	LIST Z PUBLIKACE <i>ICONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE DE LA SALPÊTRIÈRE</i>	217
51	MARIJA BAŠKIRCEVA, „V ATELIÉRU“	223
52	BEZPEČNOSTNÍ BICYKL	227
53	„CESTA KOLEM SVĚTA S NELLIE BLY“, DESKOVÁ HRA	231
54	KINEMATOGRAF	235
55	KLOBOUKOVÁ JEHlice	239
56	PLAKÁT „CLAUDINE VE ŠKOLE“	243
57	„WONDERFUL HAIR GROWER“ — ZÁZRAČNÝ PŘÍPRAVEK NA RŮST VLASŮ	247
58	ČOKOLÁDA S RADIEM	251
59	MEDAILE Z PROTESTNÍ HLADOVKY	255
60	FREUDOVA SOŠKA ATHÉNY	259
61	POHLEDNICE Z PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY	263
62	„FONTÁNA“	267
63	MAPKA AMAZONČINA SALONU „TEMPLE DE L'AMITIÉ“	271
64	„KABÁT 100 KM/H“	275
65	CHANEL N° 5	279
66	HOLICÍ STROJEK „MILADY DÉCOLLETÉE GILLETTE“	283
67	MASKA NA ČARODĚJNICKÝ TANEC	287
68	TINA MODOTTI, „WORKERS PARADE“	291
69	RTĚNKA „LE ROUGE BAISER“	295
70	KULIČKOVÉ PERO GRETY GARBO	299
71	PŘÍPÍNÁČEK K MDŽ	303
72	ČASOPIS <i>REVISTA SUR</i>	307
73	TALÍŘ ZE „SERVISU SLAVNÝCH ŽEN“	311

74	MARJORIE HILLIS, <i>ŽÍT SAMA A UŽÍT SI TO</i>	315
75	EXILOVÝ DENÍK MASCHY KALÉKO	319
76	NÁLEPKA ODBOJOVÉ SKUPINY „ROTE KAPELLE“	323
77	ZNAK „WOMEN AIRFORCE SERVICE PILOTS“	327
78	FOTOGRAFIE ROBERTA CAPY „OHOLENÁ Z CHARTRES“	331
79	BIKINY	335
80	ALBERTO GIACOMETTI, PORTRÉT SIMONE DE BEAUVOIR	341
81	ÚSTAVA SPOLKOVÉ REPUBLIKY NĚMECKO	345
82	STRÁNKA Z NOVIN <i>DAILY NEWS</i>	349
83	VĚJÍŘ Z PLESOVÝCH KARTIČEK	353
84	VYSAVAČ MIELE MODEL A	357
85	KRABIČKY TUPPERWARE	363
86	ANTI KONCEPČNÍ PILULKA „ENOVID“	367
87	BROŽ HANNY ARENDT	373
88	MINIŠATY	377
89	<i>RESPECT</i> , LP DESKA ARETHY FRANKLIN	381
90	NŮŽKY	385
91	PLAKÁT S GOLDOU MEIR	389
92	OBÁLKA ČASOPISU <i>LE NOUVEL OBSERVATEUR</i> , „MANIFEST 343 ŠLAPEK“	393
93	VHS KAZETA <i>DEEP THROAT</i>	399
94	VITRUM	403
95	VIBRÁTOR „RABBIT PEARL“	407
96	TRIKO DIOR „WE SHOULD ALL BE FEMINISTS“	411
97	PRSTEN KIM KARDASHIAN	415
98	MOBILNÍ TELEFON	419
99	MENSTRUAČNÍ KALÍŠEK	423
100	ČEPICE „PUSSY HAT“	427
	VÝBĚR Z POUŽITÉ LITERATURY	431
	PODĚKOVÁNÍ	435
	EDIČNÍ POZNÁMKA	437

Mé matce

ÚVOD

Když jsem před několika lety navštívila dům spisovatelky Karen Blixen na dánském pobřeží, k vlastnímu úžasu jsem si uvědomila, že to, co mě tolik fascinovalo, nebylo ani tak ono místo či dům sám o sobě, nebyl to její psací stůl nebo vlastnoručně malované obrazy na zdech, nýbrž jeden zdánlivě nepodstatný detail: pár měděných hrnců, které se vršily v rohu kuchyně. Zkoušela jsem si představit, jak se s nimi tahle drobná, štíhlá žena lopotila, jak jí u toho bylo, na co asi myslela. Uměla vůbec vařit? Byly ty hrnce vlastně její, nebo patřily služebnictvu? Ptala jsem se sama sebe, co tohle kuchyňské náčiní o autorce *Babetiny hostiny* asi vypovídá. A vypovídá vůbec něco o ní samotné, o jejích všedních dnech, o každodenním bytí coby ženy, Dánky, Evropany své doby? Hrnce a podobné předměty představují opak monumentů. Nepřipomínají žádnou vyhranou bitvu ani revoluci, neodkazují na významné úmluvy nebo na historické zvraty s jednoznačným společenským dopadem. Jenom zřídka je můžeme spojit s určitým datem, nedovedeme říct, že „od tohoto dne bylo už všechno jinak“. Nepatří k takzvaným velkým dějinám, nýbrž do soukromého, intimního prostoru. Tichého a přehlíženého. Do prostoru, který byl dlouho považován za ženský, a tudíž nepodstatný.

Když jsem začínala s rešeršemi pro tuhle knihu, zažila jsem takový zvláštní okamžik. U jedné společenské večere jsem mluvila o svém tehdy ještě úplně čerstvém nápadu vyprávět dějiny žen skrze objekty. Jedna žena se mě se zájmem zeptala, jaké objekty by to například měly být. Chtěla jsem jí vysvětlit, že by mělo jít o předměty hovořící o ženské každodennosti, o malých i velkých událostech. Předměty spjaté s tématy, která se žen přímo dotýkají — jako jsou tělo, sex, láska, práce, umění, politika... Že přemýšlím nad věcmi svědčícími o hnutích, jež iniciovaly samy ženy, a o všech těch mýtech, kterým se ženy už odpradáвна

musely podřizovat, o tom, jak se s nimi vypořádávaly, jak se od nich odpoutávaly či s nimi přímo bojovaly. O tom, jak se aspoň trochu pokoušely být samy sebou... A že některé z těch věcí samozřejmě odkazují ke konkrétním ženám a jejich dalšímu vlivu — ale ne všechny. Protože mi nejde o to, abych sepsala historii „stovky úžasných žen minulosti“, spíš by to měl být takový kabinet kuriozit, který předvede, jak jsou dějiny bohaté a rozmanité, komplexní a nelineární...

Jenže než jsem tohle všechno stihla vyslovit, jeden po starší pán dost hlasitě zabručel: „Ženy a objekty? Ženy přece jsou objekty!“ Ta věta je hloupá, dost neomalená a pramálo vtipná, přesto však na něco poukazuje: na skutečnost, že dějiny se často vykládají tak, jako by snad takhle poznámka byla pravdivá. Jako by ženy opravdu po většinu času nebyly nijak výrazně vlivnější a významnější než leccjaká váza, kterou jednoduše postavíte do rohu jako dekoraci a občas něčím (dítětem) naplníte. Dokonce i dnes, kdy inspirativní ženské postavy a dějiny žen vytahujeme z hlubin zapomnění na světlo světa, stále ještě některá vyprávění znějí tak, jako by snad všechny ty ženy, které jednají, přemýšlejí, bojují, mají co říct a vytyčují si své místo na světě, byly něco nového. Jako by ty před námi — až na pár významných výjimek — celou dobu spaly nebo mlčky přihlížely a jejich příběhy byly z velké části příběhy pasivních obětí.

Nic z toho ale nikdy nebyla pravda. Nebo aspoň ne v tom smyslu, jak o tom mnohdy vyprávíme, ženy tu byly vždycky a jejich přínos taky. A právě předměty, za které jsou samy často zaměňovány a se kterými sdílely svůj prostor, soukromý, ale i ten veřejný, jsou toho svědky. Poukazují na příliš dlouho přehlíženou stránku dějin, která byla považována za nedůležitou, podružnou, a proto nikoho nezajímala. Tyhle předměty se nevztahují nutně k velkým, věhlasným dějinným událostem, nebo aspoň ne vždy. Odkazují však na detaily, na epizody a věci, které až postupem času díky svému přetrvání získaly na významu. Vyprávějí o světě jinak.

Některé naznačují širší souvislosti, některé hrály svou roli v určitý moment, jiné spíše svědčí o jistých tendencích a další zase hovoří o jednotlivé ženě, kterou jsem nemohla nezmínit. Ano — výběr věcí je naprosto subjektivní. Nejde totiž o selekci historičky, ale ženy, která vyrůstala na konci 20. století mezi Francií a Německem, která má ráda ženy, jejich příběhy a jejich předměty. Ženy, která má slabost pro to nedůležité a epizodické a pro niž jsou toulky historií srdeční záležitosti. Zaměřuji se na historii žen ze Západu, ne snad kvůli nezájmu o další části světa, naopak, právě proto, že by mi připadalo nemístné, abych se tímhle intuitivním a subjektivním způsobem věnovala kulturním kruhům, které jsou mi příliš vzdálené, než abych je mohla popsat dostatečně věrohodně.

Dějiny žen ve stovce předmětů nás chtějí provést historií podobně jako dlouhou chodbou, v níž tuhle pootevřu dvířka, tamhle zase vytáhnou nějaký kousek z poličky, abych osvětlila určitý aspekt nebo povyprávěla jednotlivou historku. Jde o stovku předmětů, ale stejně tak to mohly být dvě stovky, tři stovky nebo celá tisícovka, omezit výběr bylo složité. Protože dějiny žen a jejich věcí jsou neuvěřitelně bohaté, mnohem bohatší, než si myslíme. Jsou pestré, občas smutné a často neskutečně zábavné. Je to čirá radost, vidět, že ženy byly už odpradáвна silné, plné nápadů, rafinované, a uvědomit si díky tomu, jak blízko jsou nám i ti nejvzdálenější příbuzní, jak moc se jejich myšlenky, otázky a snahy přes všechny rozdíly podobaly těm našim. Moje dějiny žen nejsou úplně ani uzavřené a ani o to neusilují. Chtějí především probudit zájem o další prozkoumávání, chuť vytáhnout další věc z poličky historie, pátrat po detailech, příhodách, po všech těch zdánlivých nedůležitostech a objevovat podnětná propojení se stále ještě příliš nepoznaným ženským světem minulosti.



ZHOJENÁ STEHENNÍ KOST

ASI 30 000 LET PŘ. KR.

Už před několika desítkami let dostala americká antropoložka Margaret Mead během své přednášky na univerzitě otázku, který předmět je podle jejího názoru možné pokládat za první doklad naší civilizace. Student pravděpodobně očekával, že přednášející začne mluvit o hliněném hrnci či hrotu kopí, případně o nějakém jiném důkazu v podobě technického výtvarného. Jenže Margaret po krátké úvaze odpověděla tajuplně: „Zhojená kost.“ Argumentovala tím, že když si v přírodě něco zlomí zvíře, jeho šance na přežití jsou takřka nulové. Než totiž taková zlomenina sroste, trvá to několik týdnů a během té doby se zvíře nedostane k vodním zdrojům ani nemůže lovit, tudíž pojde hladu, žízni nebo se stane obětí jiného zvířete. Jenže nálezy, které dokazují, že už mnoho tisíc let před našim letopočtem dovedli lidé přežít se zlomenou stehenní kostí, dokládají zároveň i to, že tu byl někdo, kdo se o zraněnou osobu staral. Někdo, kdo jí nosil potravu a vodu, kdo u ní zůstával, a tím jí umožnil, aby se v klidu uzdravila. Prvními důkazy naší civilizace proto nejsou nějaké zbraně či jiné vynálezy, ale naše schopnost se postarat nejen o sebe sama, ale taky o druhé. „Když se staráme o druhé, jsme nejlepší podobou sebe samých,“ prohlásila Margaret Mead a skončila zvoláním: „Budme civilizovaní.“

Když dnes myslíme na dobu kamennou, povětšinou máme před očima obrázky známé z učebnic pro základní školy. Na jedné straně dřepící plachá postava, otrhané šaty, netečný pohled, kolem ní kupa dětí: žena. Na druhé straně vlasaté cosi, co nesedí, ale vzpřímeně stojí, postava není vyobrazena uvnitř tmavé jeskyně, ale venku v divočině, nevypadá nijak rezignovaně, naopak, působí dost akčně. Prosíme potlesk pro — muže. Vítězně zvedá oštěp nad hlavu, před ním se tyčí obří zvíře, řekněme mamut, muž však nezná strach, skolí tu obludu a přitáhne ji domů ke své vděčné rodině. Takový obrázek nám snadno vsugeruje představu,

že to byl odpradávná právě muž, kdo svým dobovatelským duchem posouval lidstvo kupředu. Žena tu byla „jen“ k produkci dětí, povětšinou však spíš bez většího užitku. Jistě, protože k lovu potřebujete odvahu, kdežto k péči o děti, znáte to — nic. S tímhle obrázkem, který nám mnohým dodnes utkvěl v hlavě a spoustu toho legitimuje, je ovšem jedna potíž: nikde není řečeno, že realita všedního dne vy- padala u lidí doby kamenné skutečně právě takhle.

Stejně jako většina obrazů utvářejících naši kolektivní představu o historii pocházel i tenhle od mužů. Vytvořili jej koncem 19. století, tedy v období, kdy se občanský sňatek a s ním související dělení rolí podle pohlaví staly normou a žena v domácnosti představovala nový ženský ideál. První archeologové a antropologové nahlíželi na tehdejší nálezy optikou své vlastní epochy, která ženy poněkud znevýhodňovala, a nastavení poměrů mezi pohlavími i hodnotové kategorie dané doby (tedy: lov — výborně, péče — hm, dobře) pak tihle vědci víceméně bez jakýchkoliv pochyb přenášeli i do pravěku. Svými interpretacemi tak jen posílili domněnky, které byly tenkrát beztak rozšířené, a všem vyhovovalo, že jsou teď i vědecky podložené, tedy představy, že ženám odedávna čili „od přírody“ přísluší podřadnější role a že takhle roztomile, ale nečinně posedávají v koutku už od pravěku, zatímco muži táhnou evoluci sami. Jenže žádné skutečné důkazy pro to nemáme. Jednak některé nálezy jasně poukazují na to, že role nebyly podle pohlaví zdaleka rozděleny tak striktně, jak by někdo rád tvrdil, ženy totiž evidentně občas taky na ten lov zašly. Zároveň se zdá dost nepravděpodobné, že by si lidé tehdy, v době, kdy hlavním bodem denního programu bylo „nezemřít“, mohli vůbec dovolit dávat najevo celé polovině společenství, že je méněcenná a nepodstatná. V boji o přežití byl přece potřeba každý motivovaný účastník — a každá motivovaná účastnice. Dá se dokonce předpokládat, že muži z doby kamenné (na rozdíl od svých existenčně podstatně méně ohrožených bratrů z konce 19. století) dobře věděli, že v evoluci si se

samotným lovem a dobýváním nevystačí a že péče hraje v životě společenství zásadní roli. Ostatně totéž se už nějakou dobu snaží prokázat takzvaná „teorie babiček“.

Ta tvrdí, podobně jako dříve Margaret Mead, že teprve péče o druhé z nás udělala silnější druh. Bere v potaz následující úvahy: kromě velryby je žena jediným savcem, který prožívá menopauzu, tedy jediným, který žije dál, ačkoliv už sám nemůže plodit děti. A protože už od dob Darwina dobře víme, že věci se málokdy dějí jen tak bez příčiny, nýbrž že většinou sledují účel evoluční biologie, začali si vědci klást otázku: Proč se menopauza u lidského druhu nakonec prosadila? Zřejmě proto, že babičky čili ženy neschopné další reprodukce podporovaly své dcery ve výchově jejich dětí, a tím zajistily, že se jim rodilo dětí ještě více a současně se mohly dál podílet na životě společenství. Kromě toho babičky přispívaly k tomu, že větší počet potomků dosáhl dospělosti, a ti se tak mohli dále rozmnožovat. Jistěže, tenhle přínos starších žen k zachování druhu si tehdejší lidé asi explicitně neuvědomovali. Přesto je velice dobře možné, že naši předci z časů před usedlým způsobem života a zemědělstvím, před vlastnictvím majetku a s tím souvisejícími mocenskými a utlačovatelskými strukturami žili ve společnosti rovnostářštější a méně dělené podle pohlaví. Jelikož instinktivně věděli, že každá její složka je stejně důležitá: mladí muži, kteří se oháněli kopím, mladé ženy, které kladly stopy při lovu nebo rodily děti. A babičky, které tyhle děti vychovávaly a trpělivě seděly u zraněných, než se jim zlámané kosti zase zhojily.



JESKYNNÍ MALBY

ASI 20 000 LET PŘ. KR.

Po celá staletí panuje v našich kulturních kruzích předpoklad, že géniové, zvláště v oblasti umění, bývají od přírody vždy muži. I ženy můžou být umělkyněmi, jistě, ovšem pokaždé, když se jednou za několik desetiletí či století objevila žena, která měla jasnou vizi a něco opravdu dokázala, platila vždy za výjimku, a i když za svého života uspěla, po smrti byla většinou z dějin vymazána. Posledních několik let mnohé z těchto zapomenutých umělkyně zнову objevujeme a vystavujeme jejich díla v rámci skupinových výstav s přídomkem „ženy“, jako by snad fakt, že jsou ženami, byl pro jejich tvorbu nevyhnutelně podstatnější, než je mužství pro jejich kolegy. Některým se dokonce připisuje větší talent, než ve skutečnosti mají, jako by bylo nutné prokázat to, čemu se sami ještě pořád trochu zdráháme uvěřit, a sice že pověstná múza nelíbá ženy nijak řidčeji než muže, že umění samo není zpravidla mužské a výjimečně ženské a že inspirace a schopnost uměleckého vyjádření má s testosteronem společného jen pramálo.

Jeden z důvodů pro tuhle pevně zakořeněnou představu spočívá zřejmě v samém začátku, v původu našich dějin umění, tedy v obraze, který si utváříme o vůbec nejstarších umělcích — jeskynních malířích. Většina jeskynních maleb objevených v průběhu 19. a 20. století zobrazuje groteskní ženská těla, anebo ještě častěji mohutná zvířata jako bizony, mamuty, koně — vesměs výjevy z lovu. Doposud jsme tedy vycházeli z toho, že ženy se na lovech nijak nepodílely, nanejvýš sbíraly bobule a ořechy a jinak prostě vysedávaly doma obklopené dětmi, což automaticky vedlo k domněnce, že tahle raná umělecká díla vznikala mužskou rukou. Vždyť jak by ženy bývaly mohly vyobrazit zážitky z lovu v divočině, pokud u něj samy nikdy nebyly? Tahle teze se zdá být legitimní. Jenže bylo to opravdu tak? Jak už jsme zmínili, dřívějším vědcům bylo očividně zatěžko si

představit, že dělení rolí mezi pohlavími bylo kdysi zcela odlišné než v jejich současnosti, což je občas svedlo k nesprávným odhadům. V posledních letech se díky novým technologiím například zjistilo, že mnoho koster, které byly připisovány mužům z doby kamenné a obdivovány pro domnělou sílu, byly ve skutečnosti kostry tehdejších žen. Ženy zřejmě bývaly po dlouhé období výškou i robustností postavy téměř shodné s muži. Což jednak značí, že se stejně dobře stravovaly, tedy měly ve společnosti de facto rovnocenné postavení, a především to poukazuje na skutečnost, že se s velkou pravděpodobností samy podílely na lovu. Zajišťovaly kladení stop, sloužily jako návnady (skvělé, že?), případně nosily maso domů do tlupy. Lov tedy nebyl, tak jako se dodnes často proklamuje a oslavuje, žádný ryze pánský klub. Ženy při něm měly pevné místo, hrály v něm svou roli, a byly tudíž schopné zachytit to, co viděly, i skrze umělecké vyjádření. Že by se mohly v myslích zabývat nejen praktičnem, nýbrž že stejně jako muži pociťovaly nutkání sdílet svůj pohled na svět, taková možnost se dlouhou dobu přesto zdála být zcela vyloučená. Nebo lépe řečeno, tenhle předpoklad jednoduše nikdy nebyl na stole.

Až dokud americký vědec Dean Snow z Pensylvánské státní univerzity jednoho odpoledne nevytáhl ze své knihovny obrazovou knihu o jihofrancouzské jeskyni Pech Merle — a nestačil se divit. Den předtím totiž narazil na studii britského biologa, jistého Johna Manninga, který zjistil, že ruce mužů a žen se od sebe dají navzájem rozlišit skrze proporční poměr prstů. U ženských rukou bývají ukazováček a prsteníček povětšinou shodné délky. A když tehdy Snow tu knihu o jeskynních malbách otevřel, hned na první stránce narazil na jeskyni s nastříkanými obrysy dlaní na stěnách a pomyslel si: Tak tady něco nesedí! Během uplynulé stovky let se takových obtisků rukou našlo v jeskyních několik set, v Argentině, v Africe, v Austrálii, většina nálezů pochází z Evropy a jsou staré dvanáct tisíc až čtyřicet tisíc let. Lidé doby kamenné je zřejmě na stěny stříkali ranou

podobou techniky airbrush, a to tak, že položili dlaň na plochu, vzali úzký stonek rákosu nebo dutou ptačí kost, tuhle trubičku naplnili červeným pigmentem (první barvou, kterou člověk dokázal vyrobit) a foukali do ní, až se na stěnu obkreslil obrys prstů. Proč to vlastně dělali, není zcela jisté, předpokládáme, že šlo o něco podobného, jako je dnešní signatura, tedy podpis, ve smyslu: „Byl/a jsem tady. To jsem namaloval/a já.“

Čím víc maleb Snow zkoumal, tím jednoznačnější se mu zdálo, že tyhle ruce se obvykle připisují nesprávně. Většina z nich podle teorie o prstech jednoduše neodpovídá mužským typům dlaní. Proto sám vyvinul speciální algoritmus, aby celou věc dále prozkoumal. Z jeho nejnovějších studií z jeskyně El Castillo ve Španělsku a z jeskyní Gargas a Pech Merle ve Francii vyšlo najevo, že sedmdesát pět procent tamních otisků rukou je ženských. Tahle jeho teorie je však stejně tak proslulá jako zpochybnovaná. Někteří jí nevěří, jiní jsou o její správnosti přesvědčeni, a dokonce ve svých úvahách došli dál než k pouhému uměleckému aspektu. Myslí si, že otisky tam nebyly namalovány jen tak, že nejde o umění pro umění ani o signatury, nýbrž o stopy rituálních projevů. Podle téhle teze člověk v jeskynním prostředí velmi rychle ztrácí jakékoliv sensorické vodítko k orientaci a zároveň skrze nedostatek kyslíku upadá do určitého transu. V tomhle smyslu by tedy malby a obrysy rukou byly spíše součástí šamanských rituálů než uměním. Což by však zase znamenalo, že šamanismus praktikovaly ženy. Zda jde o předpoklad správný, či ne, zůstává nejasné. Stejně tak nemůžeme s jistotou říct, jestli otisky domnělých ženských rukou hned vedle maleb zvířat automaticky dokazují, že jsou dané obrazy dílem žen. Je ovšem jednoznačné, že by stálo za to nechat si takovou myšlenku minimálně projít hlavou. Jelikož kdoví, možná že těmi vůbec nejstaršími uměleckými génii naší historie byly ženy.



SOCHA HATŠEPSUT

1479—1458 PŘ. KR.

Téměř všechny životopisy slavných a mocných žen začínají obdobnou scénou: otec (anebo babička) si přisedne k holčičce a říká jí, jak je chytrá, odvážná, důvtipná a vůbec skvělá, a nakonec si jen zoufale povzdechne: „Škoda že ses nenarodila jako kluk.“ Občas taky někde poblíž posedává přihlouplý bratřík, což celou tu zoufalost ještě umocňuje: Proč se bystrý duch potomstva dostal do nesprávného těla? Jak se jen příroda mohla takhle splést?

Podobně se odehrával i příběh egyptské královny Hatšepsut, která se narodila okolo roku 1500 před Kristem coby dcera faraona Thutmoseho I. Evidentně už jako malé děvče vykazovala mimořádné intelektuální schopnosti, což jejího otce stejně tolik těšilo, jako děsilo, neboť trůn byl již přislíben jejímu podstatně méně obdařenému nevlastnímu bratrovi. V naději, že onomu nekňubovi aspoň dopřeje inteligentní rádkyni, se faraon rozhodl, že mu mladou Hatšepsut určí za manželku. Bylo jí tehdy dvanáct let, když se coby žena Thutmoseho II. stala královnou, a nebyla o moc starší, když jej začala zastupovat ve funkci regentky. Její muž zemřel krátce po korunovaci a jeho jediný syn, dítě jedné konkubíny, byl na vládnutí ještě příliš mladý, takže na trůn nastoupila naše hrdinka. Potud nic neobvyklého, neboť Egyptanky mívaly v antickém světě výsadní postavení. Ve společnosti nilské civilizace sice dominovali muži, tak jako tehdy ve všech ostatních, avšak ženám (aspoň těm ve vyšších společenských vrstvách) se dostávalo poměrně mnoha svobod. Oproti Řekyním se směly volně pohybovat, vzdělávat, účastnit se oslav, zpívat a tančit. Především však mohly zástupně vládnout, pokud byl jejich syn nebo manžel nepřítomen nebo toho z nějakého důvodu nebyl schopen. Jenže Hatšepsut nezůstala jen u toho. Když byl její nevlastní syn dostatečně starý, aby mohl zaujmout své místo, nějakým způsobem se jí povedlo získat faraonskou

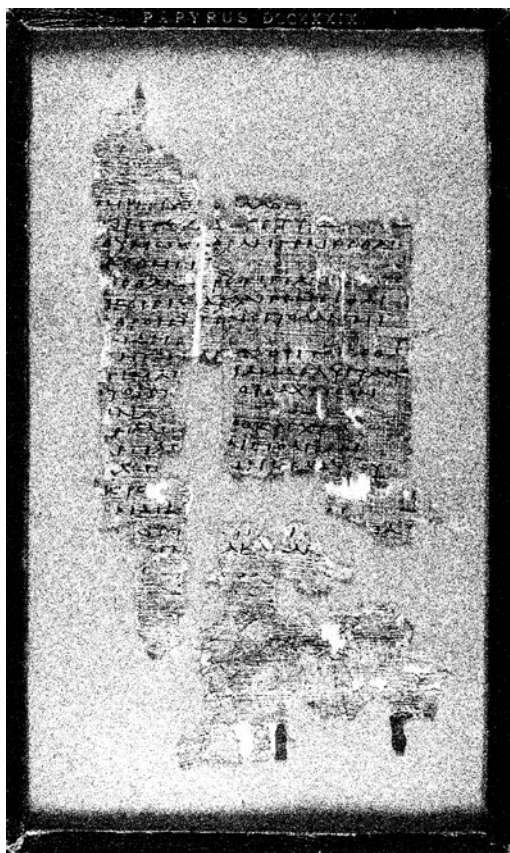
roli pro sebe a mladíka uchlácholila tím, že na něj dojde řada později. Vládla pak pevnou rukou dalších dvacet let, a to, kupodivu, aniž by musela nechat Thutmoseho III. zabít.

V dlouhé historii Egypta se vystřídalo mnoho královen, Sebeknofru, Nefertiti, Tausret, a mnohé z nich byly vlivné a mocné. Faraonek však bylo jen poskrovnu a Hatšepsut mezi nimi byla nejvýznamnější, jelikož právě za její vlády zažil Egypt období míru a blahobytu. Hojně podporovala umění a dala vzniknout některým z nejkrásnějších staveb své doby, například chrámovému komplexu Dér el-Bahrí. Dodnes patří k nejvlivnějším faraonům v dějinách vůbec, avšak když přijde na věc, obecně si všichni vybaví spíš tragický osud Kleopatry, jako bychom snad neměli zapomínat, že osudy žen, které chtějí až příliš a chovají se často „jako muži“, nevyhnutelně končí sebevraždou. Pořád se vztahujeme spíše k příkladům selhání nežli úspěchu. Dost možná, že příčina téhle nerovnoměrně rozdělené pozornosti tkví v taky tom, že na Hatšepsut donedávna i sami vědci nahlíželi velmi nedůvěřivě. Ještě v padesátých letech ji kurátor Metropolitního muzea v New Yorku nazval „nejohavnějším typem uzurpátora“. Zcela bez skrupulí ji obviňovali z mocichtivosti a, jak jinak, taky ze sexuální zvrácenosti, přičemž jedním z důvodů pro podobné domněnky měla být zde zobrazená socha. Když ji ve dvacátých letech objevili, byla rozmlácená na malé kousky velikosti prstu, poničená a různě zhanobená, což vzhledem k božskému postavení faraonů vyvolávalo jisté otázky. Co asi mohl takový vládce provést, že své potomky tolik rozlítíl? A hlavně, co byl vůbec zač, tenhle rozcupovaný muž? Poté co bylo dílo identifikováno jako socha Hatšepsut, zdálo se, že odpověď je nabíledni. Byla to žena a zmocnila se mužské pozice. Thutmose III. skutečně nechal zničit veškeré důkazy její vlády, což si vědci rádi vykládají jako čin odplaty čili pomstu za to, že mu ukradla trůn.

V egyptologii se muselo objevit několik žen, aby se tenhle pokřivený obraz poupravil. Oproti původním domněnkám, že Thutmose III. nechal sochu zničit v pomstychtivé zuřivosti

ihned po Hatšepsutině smrti, se prokázalo, že k tomu došlo až o dvacet let později, a sice na konci jeho panovnického období. Dá se tedy předpokládat, že při tom mnohem spíše než na pomstu myslel na budoucnost. Jaký příklad by asi dávala taková ženská figura vybočující z řady? Nemohla by posloužit jako motivace pro ostatní, které by pak chtěly taky zastávat taková místa? A nevnášelo její zobrazení příliš mnoho zmatku do jinak jasného řádu pohlaví? Poslední otázka je ve vztahu k oné soše velice zajímavá. Hatšepsut totiž dokázala nejen s rozvahou a s úspěchem vést celou zemi, povedlo se jí navíc i setřít hranice mezi pohlavími. Ráda se nechala portrétovat coby muž, s vousy na bradě, s krajtou na hlavě místo koruny a s odhalenou plochou hrudí. V úředních dokumentech se o ní mluvilo jako o „Jeho Veličenstvu — královně“, stejně tak byla uváděna jako „ta“ faraon. V podstatě tehdy prakticovala jistou formu genderově neutrálního jazyka, svévolně mísila jeho atributy, používala osobní zájmena on, ona, ono zcela libovolně... I socha, která dnes stojí v Metropolitním muzeu, zobrazuje Hatšepsut jako muže i ženu zároveň. Hlavu má mužskou, což lze rozeznat podle šátku nemes (většinou zlatočerně pruhované pokrývky hlavy), hrud' je ženská. Mnoho vědců se však stále zdráhá uvěřit, že sebe samu možná považovala za ženu-muže, za třetí pohlaví, za muže v těle ženy, někoho, kdo stojí mimo tyto kategorie, anebo za toho, kdo uvažuje v podobných intencích jako později umělkyně Claude Cahun: „Muž? Žena? To záleží na situaci!“ Odborníci dál tvrdí, že se Hatšepsut zcela jednoznačně cítila jako žena, a zde vyvstává otázka, jak si tím můžou být tak jistí. Způsob faraončiny komunikace poukazuje spíše na něco jiného, a sice na určitý druh queer pojetí, co se podoby sebe sama i podoby moci týče, přičemž tím naprosto sebevědomě stírá hranice mezi pohlavími. Už tehdy jí bylo jasné, že tohle v budoucnu jen tak někdo akceptovat nebude. Na obelisk v Karnaku nechala vyryt nápis: „Mé srdce nyní zmítá se sem a tam, když přemýšlím o tom, co řeknou lidé — ti, kdož uvidí mé památníky v letech budoucích a budou hovořit o mých skutcích.“

PAPYRUS DCCCXIX



PAPYRUS SAPFÓ

7. STOL. PŘ. KR.

Snít o tom, že člověk může ovlivnit dějiny do takové míry, aby se na něj vzpomínalo ještě několik staletí po jeho smrti, to si dlouhou dobu troufali výhradně muži. U žen antického Řecka, které neměly pražádný vliv na veřejný život, bylo od počátku jasné, že upadnou v zapomnění. A pravděpodobně se s tím většina z nich vypořádala bez jakéhokoliv odporu. Ne však Sapfó. V roce 603 před Kristem se na krásném ostrově Lesbos rozhodla, že ona dosáhne slávy stůj co stůj: „Píšu své verše bez námahy / a miluji je. (...) A všude kde skvoucí slunce / vychází, ty budeš slavná.“

Jakkoliv tehdy tohle sebeproroctví znělo nepravděpodobně, ona jej skutečně naplnila. Těžko najdeme jiné ženské jméno z historie, které se v našich všedních životech skloňuje tak často jako to její. Ženy jsou „lesby“, protože Sapfó žila na ostrově Lesbos, vztahy jsou „sapfické“, jelikož právě takové prý pěstovala. A to všechno přesto, že o ní víme skutečně jen málo a z jejích básní pro lyru se dodnes zachovalo jen několik. Velká část jejího kdysi obsáhlého díla, celých devět svazků, zřejmě zanikla během požáru alexandrijské knihovny ve 3. století před Kristem. Naprosto šílené ovšem je, co se pak s jejími básněmi dělo v Egyptě. Papyrové role, na které psala své básně, tehdy používali k výrobě papírmašé na sarkofágy a k vycpávání krokodýlů. Obecně je známo, že s uměním žen se dlouhé časy zacházelo velice prapodivně. Leckomu to připadalo politováníhodné už v minulosti. Například německý filozof z období raného romantismu Friedrich Schlegel napsal: „Kéž bychom měli více sapfických básní. Pak už bychom si možná na Homéra ani nevzpomněli.“ Tak daleko ale ani zacházet nemusíme. Homéra, který žil téměř o sto let dříve, by Sapfó, často s ním srovnávaná, nijak nenahradila. Proč taky? Prostě by jej doplnila. Její tvorba totiž nabízí něco jako ženský protiklad k heroickému a částečně přece jen testosteronem dost napěchovanému

eposu *Odysea*. Vzdělaná Sapphó se jen pramálo zajímala o rytíře, pěšáky a loďstvo, mnohem víc toužila pochopit, co přimělo krásnou Helenu k tomu, aby kvůli Troji opustila svého muže a vlast: „Lzeť tak snadno oblomit srdce ženy.“ Byla to tedy láska, „jejíž líce zářící třpytným jasem, / sličný krok bych raději chtěla zřítí / nežli vozy lýdské a bojující / těžkooděnce.“ Muži píšou o boji, ženy o lásce. Zní to jako kliše, ale v tomhle případě to tak jednoduše bylo. Někdo kdysi řekl, že Sapphó byla v podstatě raná hippie, to, co hlásala, je prý trochu poetičtější verzí hesla „Make love, not war“. A možná je to opravdu tak. Dobývání, boje, svalovci s ostrými šavlemi, všechny ty hrdinské příběhy, které doposud mají vliv na naši společnost, ji nijak nezajímaly. Uchvačovala ji smyslnost, vše krásné, něžné a jemné.

Jak víme, na počátku 19. století se v západních kulturních kruzích rozšířila směšná představa, že ženy jsou imunní vůči jakýmkoliv sexuálníím touhám, a že pokud by je něco takového kupodivu přece jen těšilo, jsou příliš stydlivé, než aby o tom mluvily. Proto se nám i dnes někdy může zdát, že pojmenovávat ženskou touhu a mluvit o ní je zcela nový jev, jako bychom byli první, kdo se toho odvážil. Sapphó dokazuje, že se v tomto ohledu přeceňujeme a že ženy měly své touhy už odpradáвна, dokonce stovky let před Kristem, navíc se ani trochu nezdráhaly je vyjádřit. Sotva bychom našli antologii erotické poezie, aniž by se v ní vyskytovala nějaká sloka ze Sapphiných veršů, je první nám známou básničkou, která své tělo duševně ohmatávala a pozorovala, co se v ní děje: „Jak jen vzhlednu nakrátko k tobě, slůvko / nevyjde z úst mých: / jazyk se mi podlomí, jemný oheň / rozběhne se pojednou pod mou koží, / zraky svými nevidím nic a v uších / dutě mi hučí, / pot se po mně rozlévá, mrazné chvění / jímá celou bytost.“ Stručněji to krásně vyjádřila i zde: „Jako vichřice vzpurná, když v dubový vpadne les / tak zas otrásl Erós mým nitrem.“

Hodně se spekovalo o tom, komu že byla Sapphina láska určena. Byla to lesba? Byla bisexuální? Anebo ani jedno

z toho? Po několik století se říkalo, že se vrhla do moře kvůli mladému rybáři, dnes ale panuje přesvědčení, že tuhle historiku někdo vymyslel, aby tím Sappfó osvobodil od „nařčení“ z homosexuality a její umění si tak lidé mohli užít bez špatného svědomí. Jisté je, že udržovala silné vazby s několika svými žákyněmi a velmi trpěla, když ji pak některé musely opustit. Její „dívčí kruh“ si můžeme představit podobně jako výjev z lehce kýčovitých maleb Alma-Tademy. Mladé dívky sedí v žáru slunce na terase na Lesbu a naslouchají slovům své učitelky. Jejími žákyněmi byly zámožné slečny z celého Středomoří, které se před svatbou chtěly vzdělat v oblastech tance, hudby, poezie a mravů. Šlo o „školu ženskosti“, jen se tahle sebevědomá ženskost, reprezentovaná svobodně smýšlející i svobodně žijící učitelkou, značně lišila od tehdejšího řeckého ideálu tiché podrobené ženy v ústraní. V tomto ohledu po sobě Sappfó nezanechala jen básně, ale zasela taky semínko, které se časem rozmnožovalo, až po několika staletích umožnilo dozrát básničkám a myslitelkám, jako byly Erinna či Hypatia. Ne nadarmo se tak k Sappfó vztahovaly leckteré lesbické umělkyně, především pak ty z dvacátých let 20. století. Někdy, jak Sappfó dokazuje, není potřeba epos, aby se daly věci do pohybu. Stejnou práci může zastat i cár papyru vylovený z břicha vycpaného krokodýla.



PANENKA AMAZONKA

5. STOL. PŘ. KR.

Obecně se má za to, že víceméně genderově neutrální výchova našich dětí je jakousi soudobou vymožeností. Ujišťujeme chlapečky, že je v pořádku, když si taky hrají s panenkami a lícidly, necháváme je nosit růžové oblečení, holčičkám dovolíme šermovat meči, což ještě před třiceti lety připadalo mnohým zvláštní, stejně jako když si holčička raději hrála s auty než s barbínami, a některým to dost možná připadá divné i dnes.

O to větší údiv vzbuzuje tahle řecká panenka z 5. století před Kristem. Amazonka, ženská válečnice, která byla nalezena v dívčím hrobě. Měří skoro patnáct centimetrů, vlasy a frygickou čapku měla dříve pomalované zářivými barvami, paže a nohy jsou pohyblivé. Je to jeden z nejranějších dochovaných exemplářů tohoto typu a vznikla zřejmě v době, kdy antický svět s výrobou panenek začínal. U pozdějších verzí, třeba u amazonské panenky z 1. století před Kristem, nacházíme znaky jako chybějící pravý prs, typické vzory na oděvu, a ještě mnohem výraznější, ozdobnější pokrývku hlavy. Ale zůstaňme u tohoto kousku, který ženu představuje tak, jak se dříve zobrazovali jen mužští hrdinové, tedy „heroicky nahou“. Abychom pochopili, jak moc neobvykle tahle hračka působí, je asi potřeba si připomenout, jaký byl tehdejší svět athénských žen. Jejich podrobení sahá podle legendy až do dob založení města. Tehdy tu byly dvě postavy, podle nichž se město mohlo jmenovat, Athéna a Poseidon. Oba usilovali o přízeň tamních obyvatel, nakonec zvítězila bohyně, údajně díky masivní podpoře žen. Poseidona to prý rozčílilo natolik, že nechal ženám odebrat volební právo, a tím pádem i status občana. Neměly tedy žádná práva a patřily k majetku muže stejně jako otroci. Až na výjimky jim nepříslušela možnost podílet se na náboženském nebo veřejném životě, zdržovat se měly pouze ve vyhrazené části domu, takzvaném gyneceu, a tam bylo

jejich úkolem věnovat se tkaní a výchově dětí. Ve fantazii starých Řeků představovaly Amazonky přesný opak, zosobnění ženské svobody. Žily kdesi mimo hranice známého řeckého světa, zcela bez mužů, v čistě ženských skupinách. Byly silné a odvážné, odmalička vedené k boji, neznaly bolest ani strach a mohly se poměřovat s každým řeckým hrdinou. Soubojům prý byly oddané natolik, že si odstraňovaly pravý prs, aby mohly lépe střílet z luku. I jejich sexualita byla prý „málo ženská“: využívaly muže k ukojení vlastních potřeb a tužeb anebo k otěhotnění. Alexandr Veliký měl údajně velmi vášnivou aféru s jistou královnou Amazonek, podobně jako se s nimi dříve nebo později setkali víceméně všichni tehdejší hrdinové. Například Achilles se během trojské války, kdy Amazonky stály na straně Troji, dostal do litého souboje s Penthesileou, a když ji nakonec přece jen přemohl a propíchl jí hrud' kopím, pohlédl jí poprvé do tváře a okamžitě se zamiloval. Bohužel pozdě.

Amazonky byly pro Řeky ztělesněním převráceného světa, v němž jsou všechna pravidla a mocenské poměry vzhůru nohama. Tyhle ženy jim naháněly strach, zároveň je ale fascinovaly. Vedle Herkula jsou válečnice se svými čapkami, potetovanými pažemi a obnaženým prsem vůbec nejzobrazovanějšími postavami vázového malířství, v Athénách byly zpodobněny prakticky všude, ať už na chrámových fasádách, v soukromých obydlích, v nejrůznějších textech, nebo, jak se ukazuje zde, taky coby hračky. Otázkou je — proč? Pokud dnes malé holčičce věnujeme figurku válečnice, pravděpodobně tím chceme na něco poukázat, chceme ji povzbudit, aby se cítila silná, aby překonávala hranice. Ale jak o tom přemýšleli Řekové? Jak to, že dívence darovali bojující Penthesileu a pak ji naučili — smůla! —, že ve skutečném životě se z ní má stát tkající Penelopa? Nejspíš o tom moc nepřemýšleli. Jejich divadlo, tedy řecká tragédie, se silnými ženami jen hemží — neoblomná Antigona, Médeia vraždící kvůli zradě v lásce —, a přesto se očividně nikdo neobával, že by tyhle postavy mohly posloužit jako vzor a ponoukat

dámy k rebelii. Dost možná proto, že ženy beztak do divadla nesměly. Taky třeba kvůli tomu, že tyhle hrdinky, ohromné a velkolepé, se zdály slabým naturám skutečných žen příliš vzdálené, a muži tak na to, že by se jejich ženy a dcery s někým takovým mohly ztotožňovat, ani nepomysleli.

Už po několik staletí si dokola klademe otázku, zda Amazonky skutečně existovaly. Někdo je přesvědčen, že ano, jiní tuhle myšlenku zavrhnou s tím, že šlo o pouhé výplody řecké fantazie. Pravda bude nejspíš někde uprostřed. Mezi Skyty, kteří žili kočovným životem jezdců ve stepích střední Asie, se podle nejnovějších nálezů z pohřebišť pravděpodobně nacházely válečnice a jezdyně. Ženy v tamní společnosti očividně mohly dosahovat vysokého postavení a vynikat díky válečnickému umění, většina jich byla pohřbena se svými zbraněmi, sekyrami a šavlemi. Ovšem na rozdíl od mýtu nežily jen spolu, nýbrž se svými muži. Byly rovnocennými partnerkami, jak v životě, tak v boji. Tyhle skutečnosti však nijak nenarušují mýtus o divokých, na mužích zcela nezávislých Amazonkách. Už od dob antiky jsou Amazonky ztělesněním síly a volnosti. Odkazují se na ně myslitelky a revolucionářky ve všech dobách a téměř ve všech koutech světa, od prvních feministek 17. století přes lesbické ženské kruhy počátku 20. století až po hnutí Femen z 21. století. Ovšem, byli to právě sami muži, kteří tenhle ideál stvořili a v podobě panenky jej pak vložili do rukou dívky, nejspíš jako strašáka nebo coby nerealistický a nikdy nedosažitelný vzor. A je docela vtipné, že tahle skutečnost přitom kupodivu vcelku nikoho nezarážila.