

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

**MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM
2012 – 2014**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Iveta Matoušková

**Éros, obscenita a vztahy mezi mužem a ženou v dílech
Markýze de Sade, Gustava Flauberta, D. H. Lawrence,
Vladimira Nabokova, Henryho Millera, Charlese
Bukowského a Milana Kundery**

Praha 2014

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Hugo Schreiber

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

**MASTER COMBINED STUDIES
2012 - 2014**

DIPLOMA THESIS

Iveta Matoušková

**Eros, obscenity and relationship between man and woman in
works of Marquis de Sade, Gustav Flaubert, D. H. Lawrence,
Vladimir Nabokov, Henry Miller, Charles Bukowski and
Milan Kundera**

Prague 2014

The Diploma Thesis Work Supervisor:
PhDr. Hugo Schreiber

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Brně dne 10. března 2014

Iveta Matoušková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce PhDr. Hugo Schreiberovi za laskavé a přínosné konzultace a odbornou oporu při psaní diplomové práce, dále celé mé rodině za podporu a starostlivost, zejména svým rodičům a babičce, kteří mi neustále dodávají zápal a nadšení pro tvůrčí činnost.

Anotace

Diplomová práce porovnává dva obsahy literárních druhů – pornografii a milostnou literaturu – a pomocí analýzy historických pramenů konfrontuje názorové proudy s hodnocením umělecké kvality těchto literatur. Srovnání různých počinů jednotlivých autorů konkretizuje význam pohledu na vývoj a posuzování erotické literatury na základě vnímání morálních stanovisek určité společenské vývojové etapy. Pomocí morálních hledisek a kulturního vlivu vybraných děl se práce zabývá komunikačním potenciálem pornografických a milostných literárních děl.

Klíčové pojmy

D. H. Lawrence, éros, Gustav Flaubert, Henry Miller, Charles Bukowski, milostná literatura, markýz de Sade, Milan Kundera, morálka, obsese, pornografie, Vladimír Nabokov.

Annotation

The diploma thesis compares the contents of two literary genres - pornography and literature of love - and through analysis of historical sources confronts currents of opinion with the evaluation of artistic quality of these literatures. Comparison of various achievements of the individual authors specifies the importance of looking at the development and assessment of erotic literature on the perception of moral standpoints particular social developmental stages. With moral considerations and cultural influence of selected works dealing with communication potential of pornographic and erotic literary works.

Key words

D. H. Lawrence, eros, Gustav Flaubert, Henry Miller, Charles Bukowski, literature of love, marquis de Sade, Milan Kundera, morality, obsession, pornography, Vladimir Nabokov.

OBSAH

ÚVOD	8
1 ZÁKLADNÍ ESTETICKÉ PRINCIPY ODLIŠUJÍCÍ UMĚLECKOU MILOSTNOU LITERATURU OD OBSCENITY A PORNOGRAFIE... 12	
1. 1 Morální stanoviska a kritika morálky jako prostředek sociální komunikace	17
2 HISTORICKÉ KOŘENY ZOBRAZOVÁNÍ VZTAHU MEZI MUŽEM A ŽENOU V UMĚLECKÉ LITERATUŘE OD ANTIKY DO DOB OSVÍCENSTVÍ	24
2. 1 Morální dilemata antiky	24
2. 2 Církevní dogmata jako normotvorní činitelé erotického vyjadřování ve středověku	30
3 LITERÁRNÍ POSTUPY UMĚLECKÉHO ZOBRAZENÍ LÁSKY V DÍLECH MODERNÍCH SPISOVATELŮ: OD MARKÝZE DE SADE PO MILANA KUNDERU	36
3.1 Donatien Alphonse Francois, markýz de Sade	36
3.2 Gustav Flaubert	42
3. 3 D. H. Lawrence	45
3. 4 Vladimír Nabokov	49
3. 5 Henry Miller	56
3. 6 Charles Bukowski	60
3. 7 Milan Kundera	64
4 NOVÉ POJETÍ INTIMITY A LÁSKY V POSTMODERNÍM CIVILIZAČNÍM PROCESU	69
ZÁVĚR.....	72
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY.....	75

ÚVOD

Polemiky o lidském sexuálním chování byly od počátku lidské civilizace soustavným a vděčným tématem většinově neoficiálních komunikačních kanálů. Ač je sexualita a sexuální chování nedílnou součástí člověka a patří k jednomu ze základních a přirozených lidských pudů, v průběhu lidské historie se kolem sexu, jeho zobrazování a uměleckého i účelového ztvárnění vytvořilo nespočet tabu. Pro něco tak přímočarého a nekomplikovaného se v běhu dějin vytvořil specifický styl prezentace, zobrazování a vnímání, který u žádného jiného fenoménu nemá obdoby. Adaptace morálních norem v rámci určité kulturní etapy se stala mocnou zbraní ve formování uměleckých, náboženských, filozofických, sociálních a jiných směrů. Sexuální chování a dispozice k němu se dokonce staly i jedním z významných hybných elementů na utváření politické mapy světa. Od pradávna až do dnešních dob se vedou příkré spory, co je přípustné v milostném životě ženy a muže, a zda-li nám různá média vhodně prezentují lidské erotické sklony nebo už zachází za hranici přijatelných mezí.

Díky tomuto dlouhodobému formování se dnes můžeme setkat s nejrozmanitějšími druhy vyjádření týkajících se erotiky, zapojení těchto choulostivých forem prezentace sexuality do běžné mezilidské komunikace, povýšení erotické produkce na umění i jeho ponížení na produkci vhodnou pouze pro určité specificky vymezené vrstvy společnosti. Historické projevy zobrazování obscenity postupně vytvořily dnes již neuchopitelnou rozbujelest různých druhů erotických mediálních obsahů.

Cílem této práce je osvětlit podstatu dynamiky, která motivuje autory napříč historickými obdobími popisovat lidské sexuální chování uměleckou formou a v čem se tato literatura zásadně liší od samoúčelného zobrazování sexuality ve formě pornografie. V minulosti se vytvářely odmítavé, shovívavé i nadšené postoje k prezentaci různých podob sexuality, přesto šlo vždy o téma choulostivé, se kterým se nenakládalo tak bezstarostně jako s ostatními tématy zaměřenými na lidské sklony a záliby. Různí autoři se rozličně vyrovnávali s problematikou ztvárnění sexuálních sklonů a podléhali téměř vždy riziku, že jejich pojetí bude vnímáno jako nepatřičné. Kde se nachází hranice pro přípustné, bylo námětem horlivých diskusí v ohnisku

uspořádání různých lidských společenstev, ať už v dějinném slova smyslu, tak ve smyslu dělítek mezi odlišnými kulturami. Tato hranice byla závislá na různých aspektech - legislativních, náboženských, sociálních, geografických, kulturně-tradičních a jiných. Mým záměrem je skrze díla vybraných autorů osvětlit proměnlivost zobrazování a impuls hledisek posuzování těchto citlivých témat a popsat směřování vývoje, jakým se v literárním médiu tato tendence vyvíjela v běhu historických etap v evropských podmínkách.

Pomocí komparace uměleckých literárních děl a analýzy jejich kulturotvorného potenciálu mám v úmyslu pomoci ujasnit čtenáři, kde podle všeobecné společenské normy končí umělecké dílo, kdy lze toto dílo již označit jako obscénní či kýčovitě pornografické a jak citlivá a tenká je tato mnohdy těžce uchopitelná hranice. V čem spočívá údajná škodlivost pornografické literatury, kolik toho má společného s literaturou označovanou za ryze umělecky milostnou? Existuje mezi těmito žánry nějaký mezistupeň, který vykazuje znaky obojího, a přesto nelze zařadit ani do jednoho z těchto druhů?

Pro podporu svých tezí se, jako k jednomu z mnoha případů sporů o pornografii, obracím k myšlenkám českých dobových kritiků morálky, jejichž vnímání norem je ovlivněno specifickými pohledy na sexualitu. Polemiky Neumannovy v jeho spisu *Monogamie*, v kterém srovnává konzervativní názory Masarykovy a Čapkovy s pokrokovými a inovativními názory Russellovými, mají stále velkou aktuálnost. Skutečnost, že sexualita je nazírána dvojí optikou - že stále existují jedinci, kteří ji budou brát jako nezkrotnou a nevhodnou animální část naší osobnosti a vedle nich se vyskytují protipóly, které vnímají lidské pudry jako přirozenou a nedílnou součást lidského směřování - je s mírnými obměnami platná dodnes. Toto nazírání bylo vždy také hlavním impulsem k rozmanitému zobrazování erotiky.

Zda je milostná literatura vyjadřovacím prostředkem čisté lásky nebo pouhým prostředkem pro směřování kultury, politiky a idejí rozebírá Michel Foucault ve svých *Dějínách sexuality*, tímto tématem se zabývá i Niklas Luhmann v díle *Láska jako vášeň*. Vztah k sexualitě často stál na pozadí pojmání konkrétní ideologie a morální principy jednotlivých ideologií tak byly určující metodou k zobrazování sexuality. V návaznosti na tyto jevy se vyvinula generačně tradovaná představa o morálce v zajetí lidské kultury. Kultuře jako sociologickému fenoménu přisuzuje Sigmund Freud roli činitele

odcizení člověka od přírody. Kulturotvorné lidské snažení Freud usvědčuje jako hlavní spouštěč pro otupení pudů a přirozených reflexů a stigmatizuje je zejména ve svém díle *Nespokojenost v kultuře*. Morálku potom staví do pozice násilného ideového balastu, který zahlcuje člověka v přirozeném existenčním usilování. Ve své studii *O člověku a kultuře* pak diagnostikuje postavení individua omezeného mravními zákony a vnucenou představou o umění a estetice v konfliktu s jeho pudovými a perverzními sklony.

Morálka představuje komunikační kanál, který určuje míru tolerance k erotice. Nastolení pravidel morálky jako komunikačního prostředku rozebírá nejen Foucault, ale i Ernst Tugendhat ve svých přednáškách o etice. Spolu s komunikačním formováním morálního diktátu se i postupně odkrývaly či zahlazovaly vrstvy erotické produkce. Z toho pohledu mají mravní hodnoty určité společnosti a doby velký komunikační potenciál a hrají důležitou roli v posuzování erotiky jako nedílné součásti lidské psychické a fyzické výbavy.

Objektivnost morálních kritik poskvňuje také příkrost v separaci vzorového normativního chování jednotlivých pohlaví. Ta se vyskytla s nástupem patriarchálních společenstev a byla dogmaticky podporována církevními kánony a názorovými proudy jednotlivých ideologií. Odrazilo se to na výstupech významných myslitelů, počínaje názory antických moralistů, křesťanských „otců zakladatelů“, středověkých i novověkých filozofů a autorů postmoderní doby konče. Proměny vnímání ženského elementu v historii pregnantně zachytil S. K. Neumann ve své rozsáhlé studii *Dějiny ženy*. Na hierarchizaci postavení muže a ženy nebo jednotlivých sociálních tříd lze spolehlivě sledovat svazující či uvolňující trend norem sexuálního chování ve společnosti. S tímto souvisí i přehnaná prudérnost objevující se jako efekt morálky pokrytectví. Stísněné podmínky pro projevy sexuality mnohdy vyvolaly traumatizující následky pro mnoho individualit a nejinak to bylo i ve svobodném literárním vyjadřování.

Markýz de Sade byl pro svou dobu nepochopeným provokatérem, byl odsuzován kvůli svým sklonům ke krajnostem, avšak jemu samotnému připadala odsouzeníhodná spíše rozporuplnost v mravním chování jeho současníků. Gustav Flaubert a D. H. Lawrence inzultovali měšťáckou představu o citově plnohodnotném životě, o rovném svazku mezi mužem a ženou. Vladimir Nabokov a Henry Miller nebrali obscénnost jako prostředek k vulgarizaci, ale k odhalení nejhlubších niterných pochodů lidské duše.

Nihilistické pojetí sexuality u Charlese Bukowského nemá pobuřovat pro svou skandálnost, ale skandalizovat zparodovaný návrat k přirozené pohlavnosti v postmoderní době. Podobně jako Milan Kundera vykresluje postmoderní chaos svým intimním pojetím eroticky frustrovaných, tápajících konzumentů současného světa, kteří již nedokážou nalézt nezkažený sklon ke zdravé sexualitě.

Každý z těchto autorů byl bouřlivě přijímán či odvrhován publikem právě pro svou originalitu projevu a osobité zobrazení sugestivity nevědomí v principech sexuálního chování. Na základě jakých pohnutek byli nakonec vmanipulováni do rolí pornografů či spisovatelů dekadence a uměleckého úpadku, je obsahem následujících stran.

1 ZÁKLADNÍ ESTETICKÉ PRINCIPY ODLIŠUJÍCÍ UMĚLECKOU MILOSTNOU LITERATURU OD OBSCENITY A PORNOGRAFIE

Literární žánry s erotickým námětem či obsahem jsou podobně jako všechny ostatní žánry tendenčně řazeny mezi umělecká díla nebo brak. Se separací těchto autorských projevů to však nebylo v minulosti tak jednoznačné jako v kauzách jiných literárních druhů. Některé dnes již uznané umělecké výtvořky této kategorizace dosáhly až s odstupem mnoha let, změnou různých vnějších vlivů či postupným těžce vybojovaným uznáním veřejnosti, která je nejprve bez ostychu nazvala brakem či závadnou literaturou. Setkáváme se zde se zásadním jevem, že tento žánr nebyl posuzován na základě svého myšlenkového obsahu, ale na základě svých jazykových prostředků. Bylo to výsledkem proměn různých společenských klimat, která nahlížela na sexualitu jako na něco, co potřebuje být pod neustálou kontrolou.

I když existuje literatura, která pojednává o čistém milostném vztahu mezi mužem a ženou bez fyzického kontaktu, vedle toho vzniká i odosobněná pornografická produkce, kde aktéři neaspírují na kompletní bytosti se všemi svými atributy, ale hrají pouze subjektivní roli nástroje k ukojení tělesné touhy. Častým jevem však je, že vyšší milostná literatura může obsahovat popisné sexuální prvky a vyvolat druhotně tělesné vzrušení, podobně jako z prvotního úsudku obscénní a vulgární dílo může být hodnotovým uměleckým dílem. Dosahují tedy svými jazykovými prostředky průsečíku, v kterém se stávají něčím v podstatě totožným?

Účelná pornografie¹ je specifická svým jasným zaměřením na zprostředkování tělesného vzrušení: „*Pornografií nazýváme dopodrobna rozvedené líčení různých, často i úchylně pojatých výjevů z pohlavního života. Na rozdíl od erotické literatury, která se zabývá tělesnou i duševní stranou lásky, usiluje o hlubší pochopení této důležité složky lidského života a vyvolává estetický požitek, libuje si pornografie v jednostranně zdůrazněné smyslnosti a obrací se vlastně jen k lidskému pohlavnímu pudu. Je tedy z estetického hlediska bezcenná a patří do oblasti braků.*“²

¹Z řeckého porné (= děvka) a grafein (= psát).

²KARPATSKÝ, D. *Malý labyrint literatury*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1997, s. 402. ISBN 80-00-00527-1.

Kýčovitost pornografie a její příslušnost k braku se tedy poměřuje absencí jejích estetických kvalit. Umělecké dílo eroticky popisné má oproti tomu vykazovat nejen témata okolo fyzických projevů lásky, ale i kolem duševního naplnění člověka láskou jako citem. Dle Mukařovského je uměleckým dílem ten počín, který vzbuzuje v případě díla literárního estetický požitek z četby: „*Rozdíl mezi uměleckým dílem a jinými lidskými výtvoři po stránce funkční je však ten, že při mimoestetických činnostech a jejich výtvořích je funkční zaměření co možná jednoznačné: úkon i věc, která jím vzniká, jsou ‚nejúčelnější‘, jsou-li co nejlépe přizpůsobeny cíli, kterému slouží; při uměleckém díle je tomu však jinak: tam převaha estetické funkce brání tomu, aby kterákoli z funkcí ostatních mohla doopravdy převládnout a přizpůsobit ustrojení věci, tj. uměleckého díla, jednoznačnému směřování k jedinému cíli.*“³

U uměleckého literárního díla je tedy jeho „estetično“ primární hodnotou pro člověka: „*Umění, neopírajíc se naplno o žádnou z funkcí kromě estetické, která však je ‚průhledná‘, odhaluje vždy nově zásadní mnohofunkčnost vztahu mezi člověkem a skutečností, a tím i nevyčerpatelné bohatství možností, které skutečnost nabízí lidskému jednání, vnímání a poznávání.*“⁴ Tato jedinečná schopnost umění je podle Mukařovského nejcennější vlastností uměleckého díla. A estetická funkce literárního díla je největším dělítkem v rozlišování míry kultivovanosti milostné literatury s erotickými prvky na jedné straně a pornografie na straně druhé. Funkce pornografie je vzrušení samotné bez aspirace k povznesení člověka na vyšší mentální stupeň.

U popisné erotiky, ať už je průvodním či účelovým jevem některého díla, se může lehce stát, že její jazykové postupy překrývají obsahovou složku literárního výtvoři, erotické prvky se mohou také stát součástí specifického kódování určitého sdělení nebo suplovat hybný moment, díky němuž se děj posouvá kupředu. Rafinovanost předkládaného hraje velkou úlohu v zachycování sexuality jako delikátní součásti člověka. Zde už nehraje roli estetická funkce erotického prvku, ale erotická pasáž je vnímána jako autorův tvůrčí nástroj. V historickém posuzování erotické literatury však toto hrálo pramalou roli.

V dřívějších dobách, kdy vytváření hodnot bylo závislé na většinově přijímaném politickém či náboženském přesvědčení, bylo i posuzování mediální produkce se sexuálním obsahem vnímáno v jiném kontextu. Za uměleckou milostnou literaturu se

³MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 127.

⁴Tamtéž, s. 128.

považovala díla, která mohla v sexuálním životě v konotaci s tehdejšími výchovnými ideály poskytnout žádoucí efekt nastolení obecně vnímaných společenských pravidel. Za pornografii se považovala díla, která zažitě sexuální chování podle společenských měřítek zesměšňovala, parodovala vzorce dobové oficiální morálky nebo zobrazovala jakékoli jiné projevy, které byly zákony legislativními, věroučnými či jinými zakázány.

Pokud literatura korespondovala s dobovou náboženskou představou o morálním přesvědčení, byla přijímána jako nezávadná a žádoucí jako prezentace milostného ideálu a byla blahosklonně přijímána, ať už její tvůrčí kvality byly jakékoli. Když šlo o zobrazení čisté lásky, neposkvřené fyzickým aktem spojení muže a ženy a respektující tehdejší ideologickou normu, mohlo být dílo pokládáno za příkladné pro výchovu a formování společnosti:

„...V sémantice lásky hraje důležitou úlohu eliminace možných sexuálních vztahů – počínaje amour lontain středověké dvorské lásky přes dlouhou hru zmatků a skrývání objemných románů 17. století a přes přenesení vlastního požitku do oblasti „ještě ne“ a osvědčování ctnosti jako taktiky vynucující manželský svazek až k pozitivní sexuální nauce, postupně prosazující od osvícenství 18. století, jež je však i nadále odkázána na pocit, že je vlastně odmítána a pouze v skrytu žádána...“⁵

Manipulace se sexuálním univerzem, skrývání sexuálních pudů za ideál čisté lásky, milostné projevy oproštěné od vulgarizace, to jsou typické průvodní jevy dvorské lásky a její milostné lyriky. Postupné včlenění sexuality jako důležité součásti vztahu mezi mužem a ženou v následujících staletích, až k „posvěcení, že láska není nic víc než idealizace a systematizace pohlavního pudu“⁶ v románu 19. století, to vše je důkazem, že v minulosti bylo s pojetím sexuality v literatuře nakládáno podle toho, jak zapadala do komplexnosti představ o morálně vhodném vztahu mezi pohlavími.

Hranice, kdy dílo se sexuálním obsahem náleží do kategorie umění či braku, je už dnes velice pohyblivá a závisí na mnoha aspektech, počínaje tzv. „dobrým vkusem“, přes formu, zpracování námětu, kontext vnímání recipienta, až po komerční efekt, který dílo svým zveřejněním vyvolá. V dnešní době, kdy už lze jen těžko rozeznávat mantinel mezi vkusným a nevkusným, kdy různí jednotlivci i skupiny brojí proti škatulkování lidského uměleckého vyjádření, je odsouzení erotického díla jako brakového aplikováno

⁵LUHMANN, N. *Láska jako vášeň*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2002, s. 33. ISBN 80-7260-068-0.

⁶Tamtéž, s. 48.

tehdy, je-li jeho potenciál již z prvního pohledu hodnocen jako nástroj k vyvolání chťiče, nejčastěji pro již zmiňovaný komerční efekt.

Největší zbraní útočící na konzumenta erotických výtvorů je v případě pornografie míra obscénnosti, tedy aplikace erotických prvků, které jsou zveličeny, odosobněny, zobrazeny neúměrnou hyperbolou svého významu, ať už na úkor či ve prospěch obsahu. Právě obscenita nás na pornografii fascinuje nejvíce a je hlavní hybnou silou, která nás nutí vyhledávat stále nové kanály k její opakované recepci:

„Lidský subjekt chtěl do krajní míry vyhrotit smyslovost tím, že smysly služebně upoutá k objektům, v nichž se sám ztratí: v podvědomé naději, že se rozplyne v slasti, jež mu slibují způsobit. Je to úsilí o světskou, nenáboženskou transcendenci (...), v níž hraje roli prakticky služebná estetika, potácející se v kolapsu jednotvárnosti.“⁷

Jednotvárnost a plytkost představuje v každém tvůrčím projevu nebezpečí, které zbavuje umění jeho espritu, lidskou myšlenku originality, literární dílo jeho smysluplnosti jako kulturně cenného artefaktu. Bezcílná produkce představuje hrozbu ve všech oblastech lidského snažení, v pornografii je však tato tendence obhájitelná svou nikdy nekončící účelovostí: sexualita představuje nehynoucí energii lidského pokolení směrem k plození a sebeuvědomění vlastní tělesnosti, koitus je vnímán jako nevyčerpatelná studnice potěšení, ventil pro civilizační úzkost a nejistotu - tyto elementy budou vždy zaručovat životnost erotických výstupů a potřeby vyjadřovat se prostředky, které ztělesňují sexualitu a milostný akt.

V případě estetického prožívání umělecké pornografie, je třeba posuzovat dvě roviny: „1) *estetickou stránku zpracování, jež je součástí uměleckého výtvoru (způsob výstavby díla) a 2) případnou účast estetiky těla při vstřebávání obsahu, v němž středem pozornosti jsou lidské tělesné objekty. Vůči těmto objektům vystupuje lidský subjekt jen v jediném rozměru: jako sexuální vášeň. Nakolik se v obsahu díla uplatňuje lidská subjektivita ještě jinak než jako ‚démonizovaná‘ vášeň, to záleží na míře a rozsahu uměleckých kvalit příslušného výtvoru“.⁸*

Je míra lidské subjektivity dostatečnou obhajobou pro užití explicitních výrazů sexuality nebo vulgarizovaného popisu pohlavního styku? Zde platí pravidlo, že pornografie, ať umělecká či braková je adresná pro okruh čtenářů, kteří jsou dostatečně

⁷VANĚK, J. *Způsoby estetického prožívání*. 1. vyd. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2009. s. 154. ISBN 978-80-904315-1-5.

⁸Tamtéž, s. 150.

zralí a ochotní se jí zabývat. Stejně jako jiné literární žánry, má i pornografie své čtenáře, kteří ovládají míru recepce a vlivu obscénnosti na svou osobnost.

Jako literatura užitečná a účelná je pornografie cíleně určená pro určitou recipientskou skupinu, která by si měla být dobře vědoma odlišnosti a účelovosti tohoto druhu literatury. Pro tyto svoje atributy nelze pornografii odsuzovat jako něco podřadného nebo špatného, umělecká kvalita se zde určuje stejně jako u jiných uměleckých druhů na základě myšlenkové hodnoty díla. Pokud je prvoplánově pornografie odsouzena jako špatná nebo dokonce zcenzurována, je dotčena samotná svoboda lidského vyjádření:

„Příčina takového odsudku může být dvojitá: buď je na vině diletantská produkce, nebo neadekvátní, nemístná recepce. Správně je pak analogicky stanovisko ‚nebudu číst pornografii, protože je to pro mě neúčinná‘, neboť stejný názor lze uplatnit na četbu výchovného románu. Pornografie nemůže mít kromě legislativního žádné jiné omezení; ani v tomto případě totiž neexistuje určující norma univerzální etiky.“⁹

Nelze tudíž odsoudit pornografii jen na základě toho, že zobrazuje přímou či rafinovanější formou sexuální projevy. Pokud totiž obsahuje i myšlenkově vyšší obsah, který vypovídá o autorových pocitech či o emocionálním náboji díla, lze ji pokládat za projev autorské individuality podobně jako jakýkoli jiný umělecký projev s jeho specifickými estetickými hodnotami.

Jak milostná, sexuálně sterilní, umělecká literatura, tak obscénní, vulgární a explicitní pornografie ztrácí nebo nabývá svou estetickou hodnotu právě svým závažným myšlenkovým obsahem. Pokud určité dílo lze pokládat za výpověď o době, kultuře, lidském směřování nebo emočním zápase autorova tvůrčího nitra, pokud jakýkoli prvek stojí za uchování pro svou výpovědní hodnotu, nelze dílo zavrhnout na základě příslušnosti k literárnímu žánru. Ať už se bude jednat o poetizaci milostných pohnutek bez zmínky o tělesnosti či vyjádření sexuální animality v nás těmi nejobscénnějšími prostředky, jedno budou mít vždy společné – vyčlenění z kategorie braku na základě své estetické hodnoty. A v případě posuzování umělecké pornografie je nutno zohlednit stejné postupy jako při posuzování jakéhokoli duševního vlastnictví.

⁹ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005, s. 27. ISBN 80-86903-09-5.

1. 1 Morální stanoviska a kritika morálky jako prostředek sociální komunikace

Dějiny morálky se provždy budou projevovat historickým relativismem. Znamená to, že morální soud je korigovatelný na základě toho, jaké názorové ovzduší zrovna panuje ve společnosti. Různá morální přesvědčení se kauzálně vyvozují z druhých. Dochází tak k postupnému demaskujícímu efektu, na kterém lze zpětně pozorovat vývoj stanovisek v různých dějinných obdobích a jejich vliv na formování pojmu morálky.

Morálka je „soubor hodnot, norem a vzorců chování pretendujících na regulaci vztahů mezi jednotlivci, mezi jednotlivcem a společenskou skupinou i mezi společenskými skupinami navzájem, které apelují na člověka jakožto člověka, nebo jej tak hodnotí, a jejichž respektování je vynucováno sankcemi veřejného mínění, resp. podléhá neformální sociální kontrole, i když závažná část morálního kodexu se transformuje v řadě kultur zároveň v právní kodex.“¹⁰ Právě respekt vynucený sankcemi je nejožehavější rozpor v samotné podstatě pojmu. Oscilace mezi tím, zda jsou normy chování předurčeny nebo nastoleny, je hlavním konfliktem morálky a její kritiky. „Zda jsou tato pravidla obecně platná, nebo vznikají jen lidskou dohodou, o to se vede spor, protože v dějinách se odsuzovalo a schvalovalo různé jednání.“¹¹ Nejsilněji apeluje na korektivní morální jednání systém náboženských soustav, které jsou nejužěji vymezeny asimilací jednotlivce do společenské skupiny na základě subjektivního přesvědčení: „Historicky nejsilnější je vliv různých náboženských systémů na utváření a další vývoj morálních systémů. Náboženství a morálka jsou neoddělitelné. Někteří autoři hledí na náboženství jako na trest morálních zásad, bohové se jim jeví jako soudci či arbitři.“¹²

Monoteistická náboženství v rámci drobných odchylek uznávala monogamii jako partnerský ideál sexuálního života a vnímala ji jako boží příkaz. Poměr judaismu

¹⁰PETRUSEK, M. *Velký sociologický slovník*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, s. 648. ISBN 80-7184-310-5.

¹¹JANDOUREK, J. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. 1. vyd. Praha: Grada, 2012, s. 163. ISBN 978-80-247-3679-2.

¹²PETRUSEK, M. *Velký sociologický slovník*, s. 650.

k sexualitě sice nebyl tak striktně tabuizovaný, ale přece jen uznával stálý svazek mezi mužem a ženou jako pevný a neměnný předobraz své sexuální kultury.¹³ Rovněž islamistické pojetí sexuálního života se rámcově drželo vzoru, kdy se cizoložství a prostituce považují za špatnou a neřestnou, avšak provozování sexu je tělu i duši prospěšné. Tyto názory se začaly měnit až v soudobé islamistické víře, kdy začala být sexualita v mnoha směrech omezována a vnímána pouze jako prostředek k plození dětí.¹⁴ Na rozdíl od křesťanství však judaistický a islamistický pojem monogamie nepředjímala tak pokrytecká představa o rozličnosti mužských a ženských morálních hodnot. Mužova role jako vládce nad ženou byla bezpodmínečně dodržována a tato dualita dosáhla až vyhocených rozměrů – zvrácená idea o lidské sexualitě se v křesťanském pojetí potácela pod tíhou sexuálních frustrací nebo nečistým svědomím pro chování a jednání, které je v moderních psychoanalytických soustavách dnes vnímáno jako zcela běžné.

Jako jednu z podstat monoteistických náboženství Freud označil „božskou funkci“ odklonu člověka od přírody pomocí morálky: „*Čím více se příroda osamostatňuje a bohové se od ní vzdalují, (...) tím více se stává jejich vlastní doménou morálka.*“¹⁵

Freud považuje smysl pro morálku za osobní křivdu na individualitě jednotlivce: „*Je to jedna ze zjevných společenských nespravedlností, jestliže kulturní úroveň vyžaduje od všech osob tentýž způsob sexuálního života, který se jedněm díky jejich konstituci bez námahy daří realizovat, zatímco jiným ukládá nejtěžší psychické oběti, ale zato nespravedlnost bývá ovšem většinou potlačena tím, že se lidé normálními předpisy neřídí.*“¹⁶ Právě úchylnosti od těchto daných kulturních úrovní, které na člověka kladou požadavky mnohdy neslučující se s jeho přirozeností, z něj vytváří v očích společnosti solitéra s perverzními sklony. Jedná se zde o sexuální bezpráví uštědřené nastoleným smyslem pro morálku.

Určité morální kodexy jsou instrumentem morálních diktátů, stejně jako předpisy nebo zákazy zvnějšku utvářejí hodnotový systém. Morální normy jsou předávány buď soudržně, nebo rozptýleně, ovšem vyskytují se ve společnosti jako

¹³PAVLINCOVÁ, H. HORYNA, B. *Judaismus, křesťanství, islám*. 2. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003, s. 184. ISBN 80-7182-165-9.

¹⁴Tamtéž, s. 626.

¹⁵FREUD, S. *Nespokojenost v kultuře*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1998, s. 18. ISBN 80-86202-13-5.

¹⁶FREUD, S. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990, s. 70. ISBN 80-207-0109-5.

nepsané zákony chování a jednání v mezilidských vztazích. Člověk se v souboru morálních norem stává jak vykonavatelem, tak morálním subjektem.¹⁷ Bude monogamní, protože se jedná o všeobecný předpis a věrnost svému partnerovi může dodržovat v mnoha rovinách, protože ho uskutečňuje jako subjekt. A při všech těchto činnostech podporuje komunikační potenciál své představy o morálce, která mu byla vnucena všeobecným diktátem.

Komunikační aspekt morálky je zdůvodnitelný na základě proměn vzorců chování prezentovaných prostřednictvím médií. Ernst Tugendhat se ve svých přednáškách¹⁸ ponejvíce opírá o teorie Jürgena Habermase, podle něhož má morálka komunikační potenciál za předpokladu, že zdůvodnění morálních norem v rámci společenského diskurzu má v podstatě komunikační charakter. Přirozeným komunikačním kanálem se tu stává jazyk, který mimo svou sémantickou funkci nabývá funkci i takzvaně pragmatickou. Pragmatická funkce jazyka se zde chápe jako schopnost jazyka přenášet nejen znakovou podobu slov a vět, ale i tvrzení, které z nich vyplývá. V případě morální poučky tedy všeobecně přijímané přesvědčení o morální normě. Proč je takto morální norma přijímána pouze na základě pragmatického jazykového tvrzení, Tugendhat zdůvodňuje v rámci nastolení dvou rovin.

První rovina podle Tugendhata závisí na tom, zda se morální norma klasifikuje jako ospravedlnitelná okolnostmi, tzn. že „*sociálně sankcionovaný reciproční požadavek, aby se jednalo či nejednalo určitým způsobem, je zdůvodněný. To, že je sociální norma zdůvodněná, se vyjadřuje v závislosti na různých koncepcích zdůvodněnosti různými predikáty: ‚dáno od boha‘ nebo ‚dobré pro společenství‘ nebo ‚stejně dobré pro všechny‘ atd. A protože sociální norma je reciproční požadavek, je něčím ve své podstatě komunikativním*“.¹⁹

Druhá vrstva, kdy lze podle této teorie vnímat morálku jako komunikant, spočívá v jejím přijetí jako dobré věci pro společenství: „*Zdůvodňovací predikát představuje ve své podstatě komunikativní pojem, protože místo aby se řeklo, že nějaká*

¹⁷FOUCAULT, M. *Dějiny sexuality II. Užívání slastí*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 2003, s. 37. ISBN 80-239-1187-2.

¹⁸TUGENDHAT, E. *Tři přednášky o problémech etiky*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0744-8.

¹⁹Tamtéž, s. 59.

norma je pro všechny stejně dobrá, se dá říci, že s ní mohou všichni racionálně souhlasit.“²⁰

Jazyk zde tedy přebírá funkci nositele určitého obhájeného predikátu sociální normy a rovněž všespolečenského konsenzu v problematice morálky. A pokud je v normotvorném procesu konsens nastolen, očekává se, že jazyk bude používán jako prostředník sdělení těchto stanovisek, jinými slovy se v určité době literární výstupy musely přizpůsobit daným normám, jinak nebyly přijímány kladně jako vhodné pro volné šíření a publikování.

Základním stavebním prvkem morálních stanovisek je diskuze dvou osob a rozbor nastolených morálních norem. Predikát je v tomto případě sice relevantní, protože odpovídá určité normě, ale předkládané argumenty nemají dostatečnou komunikační sílu, protože nejsou zdůvodněné sociální normou, nemohou se tak stát směrodatnými pro společenské chování. Přesto jsou nejčastějšími komunikačními výstupy právě dialogy o morálních normách. Jako příklad lze uvést *Monogamii* S. K. Neumanna, kde autor rozebírá konzervativnost T. G. Masaryka²¹ a naopak progresivnost v názorech na morálku anglického vědce Russella²². Tato srovnávací studie je typickým příkladem konfrontace kritiků morálky nad věčným tématem, jak se stavět k zobrazování a prožívání lidské sexuality. Neumann respektuje Masaryka jako velkého ducha s hlubokým náboženským založením, jehož apriorní teze se kryjí s monogamickým pojetím vztahu mezi mužem a ženou. Má však mnoho výhrad k pojetí sexuality v poutech náboženských dogmat, jakou Masaryk prosazuje ve svých mravních názorech. Do protivy staví Russella jako objektivního myslitele s jeho přísnou přírodovědnou logikou. Masaryk tvrdí, že „*mravnost je poměr člověka k člověku*“²³, takže i v sexuálním chování platí jako měřítko pravidla morálky: ustavené zákony jsou totiž „*kodifikací nejvšeobecnějších mravních předpisů*“²⁴. Náboženství pak podle Masaryka představuje posvěcení této mravnosti a výkvět celé osobnosti člověka a pornografie se přičiňuje na krácení této osobnosti směrem ke zvířecké složce. Russell má oproti tomu k pornografii tolerantnější postoj:

²⁰TUGENDHAT, E. *Tři přednášky o problémech etiky*, s. 61.

²¹Tomáš Garrigue Masaryk (7. března 1850 Hodonín – 14. září 1937 Lány), státník, politik, filozof a pedagog, první prezident Československa.

²²Bertrand Arthur William Russell (18. května 1872, Wales – 2. února 1970, Wales), britský matematik, filozof, logik a spisovatel, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1950.

²³MASARYK, T. G. M. *Mravní názory*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1923, s. 8.

²⁴Tamtéž, s. 18.

„Devět desetin záliby v pornografii padá na vrub neslušných pocitů spojených s pohlavím, které moralisté vštěpují mládeži; poslední desetina je fyziologická a bude vyvolána tak nebo onak, ať je stav zákona jakýkoliv. Z těchto důvodů, ač se obávám, že málokdo bude se mnou souhlasiti, jsem pevně přesvědčen, že nemá býti nižádného zákona o nemravné literatuře“.²⁵

Setkáváme se zde se stále aktuálním dilematem, zda šíření pornografie legislativně omezit či její distribuci nezatěžovat žádnými mantinely. Téma natolik ožehavé, že bylo a bude stále předmětem mnoha diskuzí o morálních postojích. Pokud však zůstává v mezích dialogu dvou myslitelů, nelze její komunikační pole rozšířit do širšího okruhu, to by se stalo až ve chvíli, kdy se touto problematikou zabývá příslušný legislativní úřad a jeho stanovisko bude pak pokládáno za akceptovatelný morální soud z hlediska komunikace.

Vedle toho se Neumann snaží vypořádat s hledisky Masarykových stoupců, kteří z jeho názorů čerpali a upravili si je k obrazu svému: „*Nejen mravní opravdovost, s kterou T. G. Masaryk hlásal svou soukromou zkušenost a thesi z ní vyvozenou, nýbrž také podzemní, udavačské akce některých jeho stoupců, kteří mohli by nebo byli by mohli býti výtečnými objekty pro psychoanalytické bádání, podporovaly vliv jednostranného a subjektivního učení Masarykova a nové oficiální tabu sexuologické. K jakým nehoráznostem vede toto tabu, o tom svědčí pěkně závěr jednoho článku Karla Čapka v předloňské Přítomnosti (Eros vulgaris, Přítomnost VII. 30), stejně duchaplného a povrchního jako všechny úvahy tohoto přebrobného spisovatele měšťáckého*“.²⁶

Z tohoto Neumannova vývodu je zcela zjevné jak nahlížel na Čapkovy názory na sexualitu. Čapek se ve zmiňovaném článku²⁷ v samotném závěru vyjádřil o sexuologii a psychoanalýze jako o pohlavní lži, která nikterak nepřispívá k zdravému vývoji člověka. Je to odsouzení příkré a z dnešního pohledu, kdy jsou sexuologie a psychoanalýza pokládány za solidní součásti soustavy věd, nepatřičné? Neumann jako zastánce vědy o sexuálním chování, vnímal tento morální odsudek jako téměř chorobný:

²⁵Russell In: NEUMANN, Stanislav Kostka. *Monogamie. Od Masaryka k Russelovi, od Russela k socialismu*. 1. vyd. Praha: Otto Girgal, 1932, s. 72.

²⁶Tamtéž, s. 9.

²⁷*Eros vulgaris* In ČAPEK, Karel. *Marsyas. Jak se co dělá*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

„Morálka však, jejíž pojem čistoty přičí se hygieně, tj. nauce o zdraví tělesném i duševním, je nutně nezdravá a zvrácená, ať již tento pojem vznikl jakkoli a její eventuální důsledky v praxi musí být špatné.“²⁸ Čapka tudíž vnímal jako maloměšťáckého moralistu, jehož názory odporují záležitostem, týkajícím se samotného zdraví lidského subjektu.

Čapkovo prudké odsouzení se však ve stati *Eros vulgaris* zabývá zejména pohledem na kýčovitost a lacinost pornografie, která je všeobecně platná, ať už je to jejím konzumentům libo či ne: „*Pornografie je literární prostituce: neslouží jenom k ukojení, nýbrž k znehodnocení erotismu.*“²⁹ Nicméně přiznává jistou cenu prezentování erotična z jiné perspektivy: sexuální funkce jako takové se generačně sice neliší, ale „*mění se sexuální hodnocení, nezůstává v dějinách stejný vztah muže a ženy, přetvořuje se eros sociální a kulturní*“.³⁰

Literární úvahy Neumanna a Čapka představují výstižně pojetí dvou myšlenkových táborů. Na jedné straně stojí tolerantnost k pornografii jako ke specifickému žánru a na druhé její odsouzení jako pokleslého čtiva pro chorobnou mysl.

Dalším příkladem pro asymetrii morálního uvažování je postavení v dějinách morálky mezi mužem a ženou. Podle Foucaulta se s dalším rozvojem patriarchy, zejména v raném středověku, vytvořil i jednostranný mužský pohled na morálku. Označuje ji jako morálku mužnosti, v níž ženy hrají podřadnou roli objektu, který je potřeba vést, vzdělávat a dohlížet na něj, pokud tedy již tento úkol nespĺňuje jiný muž – pak je vhodné upustit od těchto úmyslů a respektovat autoritu ženina poručníka:

„*V tom patrně spočívá jeden z nejpozoruhodnějších rysů této morální reflexe: nesnaží se definovat pole chování a oblast pravidel platných – s ohledem na nutné obměny – pro obě pohlaví; věnuje se mužskému chování z hlediska mužů, a to s cílem dát tomuto chování určitou podobu*“.³¹

Tatáž myšlenka je obsažena i v Russellových pokrokových názorech - i on shledává rozčlenění sexuálních sklonů vzhledem k postavení pohlaví za chybné: „*Mezi ženami bývalo rozšířeno přesvědčení, že stojí mravně výše než muži z toho důvodu, že nepocítují tolik sexuální rozkoše (...) neschopnost cítit sexuální rozkoš nejenže není*

²⁸NEUMANN, S. K. *Monogamie*, s. 43.

²⁹ČAPEK, K. *Eros vulgaris*, s. 22.

³⁰Tamtéž, s. 130.

³¹FOUCAULT, M. *Dějiny sexuality II. Užívání slasti*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 2003, s. 33. ISBN 80-239-1187-2.

ctnost, nýbrž je pouhý fyziologický nebo psychologický nedostatek“³² Rozdílné sexuální založení ženy a muže bylo častou omluvenkou pro diskriminaci žen v morálních soustavách, což se nutně odráželo na deformování ženského sexuálního zdraví.

Morální dějiny jsou plné protichůdných představ o lidském jednání a konání. Otázky pohlavní čistoty, dodržování mravních zákonů, regulace sexuálního chování v rámci nastoleného lidského společenství, to jsou proměnlivé linie, které morální diktáty určují a následně je rozdrobují. Samoučelná pornografická literatura však nemá v historii velkých obměn, proměnlivé jsou pouze postoje k její prezentaci. Není nestejná ve formě, pouze se lokálně a historicky mění její vnější reálie - obsahově je však stejně tak přímočará, jako je přímočarý akt koitu provozovaný bez touhy po plození. U obou jde o dosažení fyzického vyvrcholení a ukojení pohlavního pudu.

Z těchto důvodů bylo v minulosti tak obtížné prosadit umělecké dílo s obscénními prvky jako morálně nezávadné. Vybočí-li z nastolených představ o morálně kladných stanoviscích, jen těžko se dá recipient přesvědčit o jeho jiných kvalitách, musí-li se zároveň zamýšlet nad tím, zda dílo nepřekračuje meze „slušného vyjadřování“ vnuceného celospolečenskou normou. Námětem následujících kapitol bude objasnit, s jakou tendencí došlo k proměně morálních hodnot prostřednictvím komunikačních procesů a situací vzhledem k zobrazování nejen obscénnosti, ale i erotiky jako takové.

³²Russell In: FOUCAULT, M. *Dějiny sexuality II.*, s. 56.

2 HISTORICKÉ KOŘENY ZOBRAZOVÁNÍ VZTAHU MEZI MUŽEM A ŽENOU V UMĚLECKÉ LITERATUŘE OD ANTIKY DO DOB OSVÍCENSTVÍ

2. 1 Morální dilemata antiky

„Mravopověstnost se dnes považuje za důkaz ošklivosti.“
- Lucius Annaeus Seneca

Sklon k zobrazování sexuálních fenoménů má svou kontinuitu už od počátku lidstva. Největší důraz na ovládnutí sexuálního pudu začíná být kladen s nástupem patriarchální společnosti. Jakmile je totiž určena role muže jako živitele a ženy jako strážkyně domácího krbu, přichází s tímto konstruktivně míněným rozdělením také řada vedlejších efektů, které formovaly také vývoj erotismu. Vidění světa se ve starověkém Řecku determinovalo na přesně vymezené role muže a ženy v rodinném a společenském životě. Od doby, kdy byl ustaven svazek manželství jako ideálního poměru mezi mužem a ženou, počaly se objevovat i příznačné jevy jako sociální izolace ženy - to znamená nemožnost dosáhnout stejné intelektuální, kulturní a společenské úrovně jaké mohl dosáhnout muž. S tím souviselo i nezbytné rozdělení úloh jednak na manželky hospodářky a poté ženy volných mravů, které sloužily mužům pro potěšení a odreagování od domácích povinností. Žena na vyšší společenské příčce byla od počátku určena k ekonomicky výhodným vdavkám a v podstatě sloužila pouze jako nástroj na plození zdravého potomstva a pracovní sílu pro udržování chodu domácnosti.³³ V detailech se v jednotlivých lokalitách tyto podmínky lišily.

Ve starověkých Athénách byly kupříkladu sevřenější podmínky pro ženu než ve Spartě. Spartanka se mohla více zúčastňovat veřejného dění a doprovázet svého manžela na veřejných akcích, ale nátlak na její natální roli se tím nezlehčoval. Naopak

³³Více o postavení ženy ve starověkém Řecku a Římě a o ustálení modelu patriarchálního pojetí rodiny viz NEUMANN, S. K.: *Dějiny ženy*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 1999, s. 431-433 ISBN 80-242-0249-2.

se na ni kladly větší požadavky z hlediska nároků na zdravotní stav dítěte, protože stát v roli vychovatele potřeboval zajistit pevnou občanskou linii válečníků.

Ve starověkém Římě se žena dostávala k větší moci a získávala razantnější vystupování, což se však na domácím životě negativně odrazilo v tom smyslu, že muž hledal únik z úzkoprsosti svého domova a uchýloval se k nevázanému sexuálnímu povyražení. Nejednou toto povyražení v antickém světě muži našli u chlapců jako u čistého pohlavního ideálu a to mělo také za následek pokles porodnosti. Stále totiž platilo, že muž si musel zvolit svou manželku s ohledem na obětování své osoby státním účelům, protože „*jako mravné platilo tehdy pouze to, co umocňovalo síly státu jako celku.*“³⁴ To u mužů neevokovalo velké zapálení pro sex se svou právoplatnou chotí.

Ekonomická stránka dále hrála v manželském svazku zásadní roli. Nepřímým dopadem bylo hromadění majetku v rukou vdov. Ženy se všeobecně začaly osamostatňovat. V Římě získávala žena čím dál vyšší postavení a více si uvědomovala svou hodnotu jako veřejné osoby. Dá se říci, že zde se na dlouhou dobu naposled vymanila částečně z područí mužů, mohla rozhodovat o svých intimních, rodinných i ekonomických záležitostech, měla-li odpovídající společenské postavení. Moralizující společnost však ztotožňovala osvobození ženy se sexuální nestřídmostí. V určitém směru se mohlo stát, že žena svému muži vládla podobně, jak skrze svoji satiru zachytil Aristofanes³⁵ v *Lysistratech*. Jde tu o intimní stávkou žen, které odpírají svým mužům pohlavní akt, aby jim zabránily odejít do války. Ženám zde přičkl zvláštní moc díky jejich sexuální síle působit pohlavně na muže a vmanipulovat je do ohniska svých zájmů. Tato ženská vlastnost vždy představovala nevyčerpatelný námět pro mužskou tvůrčí činnost a velkou záhadu v mužském chápání ženské mentality.

S potřebou muže na mimomanželské sexuální povyražení stoupala i řada průvodních jevů jako prostitute za výdělek,³⁶ podpůrné prostředky k ukájení sexuálního chtíče, pornografické rytiny a malby, které měly podpořit prožitek stejně jako erotická literatura. V divadle a cirku se rozhojnily hry až pornografické, mytologií inspirované

³⁴SCHREIBER, H. *Nejstarší řemeslo. Kulturní dějiny prostitute*. 1. vyd. Praha: Mladá Fronta, 1993, s. 65. ISBN 80-240-0363-9.

³⁵Aristofanes (asi 448 př. n. l. Athény – asi 385 př. n. l.), starořecký dramatik, hlavní představitel atické komedie.

³⁶Prostituce existovala i dříve, ale jednalo se o tzv. *prostituci chrámovou*, která vznikla kolem roku 2300 př. n. l. v oblasti Předního východu, odkud se šířila dál. Souvisela s kultem, kdy byly panenské dívky zasvěcovány do sexu pod záštitou náboženského rituálu. První sexuální zkušenost získávaly pod střechem chrámu od prvního kolemjdoucího.

demonstrace pářících se zvířat a kopulace zvířat se ženami. V pozdním římském údobí úpadku se tyto projevy již rozhojnilly na téměř megalomanskou mez. Antická společnost tolik kladla důraz na záležitosti slasti, že úloha rodiny jako pilíře státu byla značně oslabena.

Rozštěpení linie na vyšší milostnou a nižší smyslnou literaturu se nastolilo nejen na bázi toho, co bylo jejich obsahem, ale do určité míry také tím, co oficiální kanály považovaly za přípustné a nepřípustné. Chápalo se to z hlediska výchovné a mravy určující funkce. I když antika nebyla v tomto smyslu puritánská a její sexuální nevázanost je dnes chápána jako příznačný jev tehdejších projevů, k nejvýraznějším odchýlkám docházelo při změnách ve státním zřízení. Jako příklad lze uvést způsob, jak náhled na sexualitu jako nejsilnější hybný element kultury, proměnil nástup demokracie. Tehdy začíná hrát politika velkou roli a přiřkne muži postavení bojovníka a dobyvatele, zatímco ženu odsune na omezený prostor mikrokosmu domova. A jak se promění vidění občanského života, tak se vyvíjí i umělecké a mytologické přesvědčení antiky.

Náboženská soustava chlípných a neřestných obyvatelů Olympu jen dosvědčovala starořecký sklon pro uvolněnou morálku. Životy a činy bohů jsou přehlídkou sexuálních výstřelků a prohřešků proti etice: Gáia přiměla svého syna Krona, aby vykastroval svého otce Úrana. Úranovy genitálie pak Krónos vhodil do moře, kde z nich vznikla pěna, na které se zjevila Afrodité. Krónos požíral svoje děti, dokud ho jeho syn Zeus nepřemohl.³⁷ Zeus spolkl svou těhotnou první ženu Métis, aby se následně jeho dcera Athéna mohla zrodit z jeho hlavy. Následuje plejáda Diových nevěr na úkor jeho druhé ženy Héry. Zeus smilnil se Semelé, s kterou zplodil boha Dionýsa, kterého ale musil donosit ve stehně, protože Semelé usmrtil blesk, poté, co chtěla svého milence spatřit v plné slávě. To mu nezabránilo nadále se spojovat se smrtelnicemi, dalšími milenkami byly například Íó, Kallistó nebo Danaé.³⁸ Skrze přímočarou metaforiku se již ve starořeckých bájích projevovala mužova posedlost nadvládou nad ženou, sklon k záletnictví a následný nemanželský původ a nejisté otcovství u dětí a také odvěká mužská snaha ovládnout ženské plodivé schopnosti.

Samotný Éros jako ztělesnění smyslného pudu a jeho symbolika má ve starořecké mytologii dvojí pojetí. Ve starším mýtu o stvoření světa je mu přisuzována

³⁷CIMRHANZL, T. *Antická mytologie*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1999, s. 15. ISBN 80-7151-118-8.

³⁸Tamtéž, s. 35-50.

pravá podstata plodivé síly, jejímž prostřednictvím vznikl svět. Éros se jako bůh smyslnosti zrodil se spojením Pora (Důmysl) a Penii (Chudoby), když ta nebyla vpuštěna na hostinu bohů a lstivě Pora vylákala, aby využila jeho opilosti. V druhé verzi představuje Éros syna bohyně krásy Afrodity, kterou provází na všech jejích cestách a přenáší svými šípky na smrtelníky milostný cit a sexuální posedlost. Jeho poměr k Psyché, která je kvůli lásce k bohu těžce prověřována, ale nakonec dosáhne vykoupení, je pak alegorií na poměr duše k lásce, kdy rozum musí být těžce zkoušen a nakonec podroben, aby nakonec tělo dosáhlo rozkoše a slasti.³⁹

Éros ve filozofickém pojetí Platónově pak na sebe bere mocnou, tvořivou sílu, představuje jakousi všemocnou a všeobjímající energii, která není pouze silou sexuality a pudovosti, ale veškerého lidského usilování od praktického, ideového či uměleckého až po plodivou a rozmnožovací schopnost. Slovy Faidra v Symposiu: „*Tak tedy pravím, že Eros jest z bohů i nejstarší i nejdůstojnější a nejmocnější dárce statečnosti a štěstí lidem za živa i po smrti.*“⁴⁰ Do úst Pausániových Platón vkládá myšlenky o dobrém či špatném erotičnu, naznačuje zde, že tělesná láska je ideálem pouze tehdy, je-li podpořena láskou duševní, odsuzuje perverzitu a vyčpělost prázdné povrchní touhy a vyvyšuje lásku oduševnělou a podpořenou ušlechtilými city: „*Špatný jest onen obecný milovník, který miluje více tělo než duši; také není ani stálý, poněvadž miluje více tělo než duši.*“⁴¹ Platón to zdůvodňuje přesně tou rozpolceností, z které Éros jako božstvo vznikl. Dualita Érose Obecného, syna Afrodity, který vzněcuje jen obyčejné a nízké zapálení pro tělesnou lásku a mytologicky starší verze Érose Nebeského, vtěleného do všeobjímající vesmírné tvořivé síly, se odráží i ve vnímání Érose jednak jako omylného božství, jednak jako mytické idey.

Antičtí bohové nebyli dokonalí, nedostupní, glorifikovaní. Podobali se lidem a sdíleli jejich pokleslost, svými skutky podporovali smyslnost a neponižovali ji na úroveň něčeho odsouzeníhodného a nepatřičného. Antika se nevyhýbala obscénností a nezakrývala pokrytecky sexuální pudy. V určité míře sexuální pud vyvyšovala nad nepohlavní cit. Lásce na základě emočního poblouznění zpočátku nepřála:

„Pudové výbuchy i smyslné vášně se posuzovaly daleko shovívavěji než psychická milostná blouznění, která se pokládala za nebezpečnější pro tělesnou zdatnost

³⁹CIMRHANZL, T. *Antická mythologie*, s. 117-120.

⁴⁰PLATON. *Symposium*. 1. vyd. Praha: Jan Laichter, 1936, s. 11.

⁴¹Tamtéž, s. 15.

a lidskou důstojnost. Psychická muka lásky se zesměšňovala a zatracovala jako bláznovství. (...) Proto mohl pohlavní činitel tak všeobecně a veřejně proniknout celým antickým životem, náboženstvím, mravy a zvyky, řečí, literaturou a uměním“.⁴²

Jako příklad tvůrčí svobodomyšlnosti můžeme uvést fescennijské písně, lidové dialogické skladby, které mají značně obhroublý slovník a jsou prostoupeny vulgární erotičností. Přesto v tehdejší společnosti nevyvolávaly větší bouři nevole a byly brány tak, jak byly zamýšleny – jako zábavné zpěvy s určitou vyhraněnou tematikou.

Sexuální morálka v podstatě sloužila vždy jednotlivým ideologiím. Pokud politické klima potřebovalo zbraň k potlačení nežádoucích jevů ve společnosti, odkázalo se na porušování morálky. Morální kredit jedince však byl určován jinými hodnotami než člověka pozdějších historických období. Zde se jednalo především o soubor názorových soustav o světovém uspořádání a sexualita byla v tomto směru zcela okrajová. Pokud nějakým způsobem osobní přesvědčení vybočovalo z běžných norem, bylo pouze na argumentačních schopnostech rétora, filozofa či politika, zda si tuto svou orientaci dokázal obhájit.

Napadání sexuální autonomie docházelo v případě, pokud se veřejně vlivná osobnost stávala nebezpečnou pro státní zřízení či jiného vlivného představitele, kterému tento jedinec překážel při realizaci jeho zájmů.

Za nejznámější lze považovat případ kolem publikování sbírky *Umění milovat* (*Ars Amandi*). Jeho autor Publius Ovidius Naso (20. března 43 př. n. l – 17 n. l. Tomis) byl údajně vypovězen z Říma do Tomidy (dnešní Rumunsko) roku 8 n. l. císařem Augustem kvůli nemravnému vlivu na mládež. Dílo sice obsahuje množství pasáží s metaforickými popisy sexuálních situací a líčení erotické přitažlivosti, ale vedle toho také vyjádření zklamání zamilovaností a následné znechucení v hédonistickém duchu, které nezapře svou vysokou literární kvalitu. Neoddiskutovatelným faktem je také to, že před Ovidiovým vykázáním již volně vycházelo sedm let. V této kauze však šlo spíše o blíže neobjasněný rodinný skandál kolem Augustovy vnučky Julie, která měla s básníkem poměr a byla vypovězena ve stejném roce.

Básnictví a literatura s erotickým nádechem byla většinou oblíbena, a pokud nezavdala svým ideologickým nábojem příčinu k veřejnému lynčování, také volně

⁴²NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy*, s. 504.

distribučována. Svědčí o tom popularita a časté provozování Plautových⁴³ komedií, smysl pro obhroublou satiru Horatiových⁴⁴ děl nebo *Satyricon* Gaia Petronia⁴⁵, který v části *Hostina u Trimalchiona* používá nemilosrdně popisné metody k přiblížení sexuálních praktik starověkého Říma. Záměrem *Satyriconu* je však poukázat na zhýralost římské společnosti a podat přesvědčivý obraz její zkaženosti, což lze považovat za jednu z určujících tendencí příštího vývoje specifické erotické literatury.

Láska jako idealizovaná instituce vztahu mezi mužem a ženou se začala objevovat až v období před pádem západořímské říše. Vedle erotické mystiky se začalo v dílech básníků a dramatiků objevovat citové pouto, které bylo do té doby zesměšňované. Jistě k tomu přispěla éra hetér a jejich inovativní nakládání s prostituováním své osoby jako nástroje k individuální ženské svobodě. Najednou muži museli vyvíjet iniciativu, aby se zalíbili své milence a vybudovali si tak společenskou prestiž, což se stalo jevem srovnatelným pouze s rozmachem dvorské lásky ve středověku.

Tomu odpovídala i produkce poezie, která se začala vytríbovat a zjemňovat. Vedle děl parodujících zvrácený sexuální život Římanů, jako byla 11. kniha Martialových⁴⁶ epigramů, vznikala i díla opěvující kult ženy jako objektu zbožňování. Catullovy⁴⁷ básně nejvýrazněji obsahují idealizaci lásky k ženě. Catullus byl ve své době nejmodernějším básníkem, používajícím niterný a vášnivý slovník.

Michel Foucault ve svých *Dějínách sexuality* vymezil čtyři hlavní oblasti, ve kterých se antický občan musel projevovat svůj dobrý morální kredit. Antická „čtyřmorálka“ fungovala na těchto principech: „*pohlavní zdrženlivost, jejímiž předměty jsou život těla, instituce manželství, vztahy mezi muži a existence moudrosti.*“⁴⁸

Z hlediska dnešního chápání morálního lze tedy pozorovat výrazné odchylky, svět antiky se řídil pravidly svého kánonu a ten používal obecně pro etiku, stejně jako my dnes považujeme za etické ctnostné jednání jako takové.

⁴³Titus Maccius Plautus (asi 254 př. n. l. Sarsina – 184 př. n. l.), římský dramatik.

⁴⁴Quintus Horatius Flaccus (8. prosince 65 př. n. l. Venusia – 27. listopadu 8 př. n. l. Řím), římský básník.

⁴⁵Gaius Petronius Arbiter nebo Titus Petronius, (asi 27 – 66 n. l.), římský patricij.

⁴⁶Marcus Valerius Martialis (mezi 40 a 43 Bilbilis, Španělsko – 102), římský epigramatik.

⁴⁷Gaius Valerius Catullus (přibližně 84 př. n. l. Verona (Předalpská Galie) – 54 př. n. l. Řím), římský básník.

⁴⁸FOUCAULT, M. *Dějiny sexuality II. Užívání slasti*, s. 32.

2. 2 Církevní dogmata jako normotvorní činitelé erotického vyjadřování ve středověku

„Křesťanská morálka je hrdelní zločin proti životu.“
- Friedrich Nietzsche

S etapou rozšiřování křesťanství přišla i tabuizace kolem sexuality. V antice bylo zobrazování sexu a jeho projevů zcela běžné, sexualita byla považována za přirozenou součást lidské společnosti a sexuální život vnímán jako samozřejmá součást člověka a aspekt lidské kultury. Hysterii kolem sexuálního života, která přetrvávala až do nedávné minulosti, zapříčinilo přejímání křesťanských dogmat a názorů církevních otců a jejich přívrženců, kteří propagovali fanatickou ideologii, že sex je špatný a nemravný.

I když byla žena v minulosti ponižována na úroveň méněcenného tvora oproti muži, v křesťanské éře toto vnímání dosáhlo vrcholu kvůli pojetí a prezentaci prvotního hříchu jako hraničního momentu v chápání ženského univerza.⁴⁹ Žena se považovala za ztělesnění všeho hříšného v člověku, protože to byla právě ona, kdo nedokázal odolat pokušení, díky ní byl člověku navždy odepřen ráj na zemi a jeho existence se tak stala pouhým ubohým předstupněm k ráji nebeskému.

Svatý Pavel, nejpuritánštější a nejpřísnější z Ježíšových apoštolů,⁵⁰ ve svých čtrnácti listech hlásal čistotu a naprosté odříkání jako cestu k zalíbení se Bohu. Prosadil svoji patologickou posedlost cudností, takže církve se stala živnou půdou pohlavních komplexů, frigidity, strachu, pokrytectví a frustrací.⁵¹ Mezi projevy sexuální frustrace patřila chorobně potlačovaná pohlavnost, libidinózní zasvěcení jeptišek jako manželek Krista, extatické orgasmy, sadomasochistické výstupy při pašijovém týdnu, kopí, rány, trny, žíněná rouna, důtky, pústy a jiná umrtvování těla a zejména satanizace ženy a její

⁴⁹Shrnutí tohoto fenoménu viz DELUMEAU, J. *Hřích a strach: pocity viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1998, s. 270-277 ISBN 80-7207-180-7.

⁵⁰Pavel z Tarsu, (pův. Šavel či Saul, 1. stol. po Kr.), je řazen mezi apoštoly, přestože mezi původních dvanáct nepatřil a nebyl účasten Ježíšových učení. Dnes je pokládán za nejvýznamnějšího šířitele křesťanské víry mezi pohany.

⁵¹Středověké hodnocení ženy jako méněcenné bytosti viz NEUMANN, S. K.. *Dějiny ženy*, s. 592

obětování při čarodějnických procesech, ne nepodobné obětování zvířat pohanským božstvům. To vše, aby neutrpěla pokřivená morální přesvědčení církve.

Svatý Augustin podobně důsledně přispěl k utvrzování sexuálních předsudků církve, podporoval myšlenky tvůrců učení o dědičném hříchu, že láska je ošidná a pekelná, podobá se nádoru, hnilobě a hnisu a genitálie jsou nečistý nástroj. Soulož pak podle něj neslouží k rozkoši, ale pouze k plození dětí a je-li povinnost vykonána, má se zachovávat mravopoctnost. V duchu antiky však i středověk zůstal věrný principům dvojí morálky tak, jak byl nastolen již za Solónových dob.⁵² To, co se veřejně odsuzovalo, bylo dále provozováno, avšak záměrně přehlíženo.

Oproti antice kladla křesťanská víra daleko větší důraz na rodinné hodnoty a rodinu jako takovou. Bylo třeba odstranit promiskuitu, sexuální nevázanost, podpořit monogamii v rámci jednoho manželství, protože právě rozpad rodiny podle křesťanů zapříčinil pád antické kultury. Představa monogamie v rámci jednoho manželství byla v antice zcela nepředstavitelná: „*Nic nemohlo být antickému člověku nepochopitelnější, než spojování náboženství s cudností. Chrámy a kněžstvo byly přece prvními ohnisky prostituce.*“⁵³ Nevěra však byla ve starověkém Řecku a Římě tolerována pouze v rámci využití služeb řemeslné prostituce a tento model se přenesl i do křesťanských dob, byť s tím rozdílem, že ve středověku se o tomto fenoménu mělo oficiálně mlčet. Vše, co souviselo s pohlavním pudem, bylo předmětem chorobného strachu a ženský element byl jako představitel pokušení tělesného hříchu nemilosrdně pronásledován. Křesťanská etika vyčlenila prostituci důležitou, ale opovrhovanou funkci ve svém mravním systému, protože představovala „nutné zlo“ tam, kde vládla pokrytecká a falešná mravní hlediska.

V praxi se tedy mnoho nezměnilo, prostituce a pornografie byla nadále nedílnou součástí mužského pohlavního vyžití, tento jev se však poprvé stává tabuizovaným ve veřejných kruzích. Přesto v proměnlivosti a rafinovanosti existence prostituce lze spatřovat obrovský hybný element světových dějin. Od roku 1139 se služeb prostituce běžně využívalo i v okruhu duchovních a kněží, kterým bylo na II. lateránském koncilu zakázáno se ženit a zakládat rodiny. Na koncilu v Kostnici, kde se v letech 1414 – 1418 sešlo tisícíhlavé shromáždění, byla rozpoutaná pravá žeň prostituce, kterou hlavně kněžstvo beze studu využívalo. Nejmarkantnější rozdíl oproti provozování prostituce

⁵²Solón (asi 638 - 555 př. n. l.), antický řecký básník a zákonodárce v Athénách.

⁵³SCHREIBER, H. *Nejstarší řemeslo. Kulturní dějiny prostituce*, s. 67.

v antice, je její vytlačení do oblasti morálního bahna společnosti. Prostituce a pornografie se stala čímsi nečistým, morálně zavrženíhodným, tyto jevy už nepředstavovaly doporučený ventil pro frustrované muže, to ovšem neznamená, že by se jejich působení omezilo nebo že se zmenšil okruh jejich uživatelů.

Ojedinelým fenoménem ve středověku, kdy žena v jediném případě mohla dosáhnout postavení a zbožňování u muže, bylo svébytné pojetí rytířské erotiky. Šlo v podstatě o „ctnostné“, velice dobře organizované cizoložství, kdy se nově dává milostná volnost i vdaným ženám. V dlouho se vlekoucím se období křížáckých válek nebylo zbylí k rozhojnění jak erotiky prostituční, tak i fanatické posedlosti dvorskou láskou: „*Středověk nedovedl ženu posuzovat klidně jako družku a matku, ale viděl v ní buď ztělesnění dědičného hříchu, pohlavní rozkoše, nevěstku a d'áblici, nebo naopak neposkrvněnou pannu, nebeskou pannu a světici*“.⁵⁴

Chvalozpěvy na monogamii v rámci kanonicky korektní, ucelené představy o absenci cizoložství, předmanželského sexu a rozvodu se projevovaly v takzvaných „couple romances“, milostných románech, které byly v souladu s církevním právem.⁵⁵ Hrdinové těchto a podobných románů měli být vzorem pro chování středověkých evropských panovníků, protože jejich sňatky byly předem sjednané spíše ve prospěch podoby politické mapy jejich říše, než pro jejich individuální milostné naplnění. Byly tedy potřeba „příručky“, které by usměrňovaly jejich sexuální sklony ve prospěch jejich zákonné choti.

Ve dvorské lyrice se pak spojila dvě protichůdná východiska, kdy byla ukojena smyslnost pod rouškou falešné platonické lásky. Ženina společenská prestiž se odrážela na předobraze toho, kolik je schopná mít obdivovatelů, kteří se pochopitelně soustředili na objekt svého zájmu na základě jejího vysokého postavení. Nevěra jako přirozený vedlejší efekt byla přehlížena, aby nevyšlo najevo, že se účastníci dvorské lásky dopouští zpronevěry křesťanské etiky, nýbrž dodržují myšlenkovou podstatu, že jediná zbožňovaná žena je nejvyšší milostný ideál.⁵⁶

Středověké kanonické právo označovalo nevhodnou literaturu za kacírskou a nemuselo jít jen o písemnosti pojednávající o erotice, ale také o spisy odporující

⁵⁴NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy*, s. 604.

⁵⁵OTIS-COUR, L. *Rozkoš a láska. Dějiny partnerských vztahů ve středověku*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 128. ISBN 80-7021-542-9.

⁵⁶LUHMANN, N. *Láska jako vášeň*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2002, s. 48. ISBN 80-7260-068-0.

tehdejšímu křesťanskému učení ideologicky. V roce 1215 papež Innocenc III. anuloval Velkou listinu svobod a vydal pravidla inkvizičního postupu. Spisy o přírodních vědách, náboženských hnutích, politice, o mystické lásce, pohanské erotice a magii byly pro církve do nejvyšší míry odsouzeníhodné. Samotné vyústění soudního sporu následně končilo tak, že spolu se svými spisy byl upálen i jejich autor.

Dobová literatura se tématice neřestí a hříchu nevyhýbá, nejčastěji ho však pojímá jako něco zavrženíhodného a nečistého. Obsah Alighieriho⁵⁷ *Božská komedie* celý spočívá na váze pojmu hříchu. Líčí dočasné či věčné tresty čekající na hříšníky, kteří podleli „dábelským svodům“ a blaženství, kterými budou odměněny ctnostné duše. Pocit viny, který se od 4. století stává opěrným pilířem vládnoucí kultury, je zde vyhrocen zejména alegorií na sedmý kruh, kde jsou za stěnou z plamenů uvězněni homosexuálové a pohlavně nevázaní heterosexuálové a sodomité. Přesto se ani Dante Alighieri nevyhnul stigmatizaci svých děl. Poté, co ve své *Monarchii* projevil názor, že královský majestát nepochází od papeže, ale z vůle boží, začaly být jeho knihy systematicky páleny i přes jeho neoddiskutovatelný přínos pro křesťanskou dogmatiku. Jakmile se dotkl podstaty církevní hierarchie, byl paradoxně odsouzen podobně jako autoři vyloženě zapovězeného umění.

Proslavený a oblíbený Boccacciův⁵⁸ *Dekameron* z roku 1353 musel být opisován a rozšiřován pokoutně pro svůj oplzlý obsah. Vedle jednoho z nejdetailnějších vylíčení morové epidemie ve Florencii jsou zde formou krátkých příběhů totiž nepokrytě popisovány různé sexuální situace. Podstatou příběhů však opět nejsou ožehavé situace jako takové, ale také zlehčující satirický nadhled, který popuzoval církve ohledně zobrazení odsouzeníhodných sexuálních deliktů.

Silný vliv *Dekameronu* lze pozorovat i na sbírce *Canterburské povídky* z roku 1387 Geoffreyho Chaucera.⁵⁹ Povídkovou formou je zde podáván barvitý, širokoúhlý obraz anglické společnosti. Některé příběhy jsou eroticky zbarvené a obsahují množství zmínek o sexu, které byly později dokonce obohaceny o ilustrace pornografického charakteru. *Povídka o ženě z Bathu* vyjadřuje touhu ženy, která chce mít nad svým manželem tutéž moc jako nad svým milencem, chce mu vládnout a

⁵⁷Dante Alighieri (patrně 2. polovina května 1265 Florencie – 13. /14. září 1321 Ravenna), italský básník.

⁵⁸Giovanni Boccaccio (16. července 1313 v Toskánsku (zřejmě v Certaldu) – 21. prosince 1375 v Certaldu), italský renesanční básník a novelista.

⁵⁹Geoffrey Chaucer (1340? – 25. října 1400 Londýn), anglický básník.

nenechá si poroučet. Jak vyjádřil Otis-Cour ve své knize zabývající se vztahovými realitami ve středověku: „*Mužovo nepřátelství vůči ženě je zaměřeno mnohem méně proti její smyslnosti či sexualitě, než proti její předpokládané moci.*“⁶⁰ Předmětem zesměšňování je i dvorská láska a pokrytectví kněží. Zde vyvstává otázka, z jakého důvodu byl k povídkám připojen pravděpodobně podvržený závěr, obsahující jakési silně didaktické, katarzní pojednání o pokání a podrobný rozbor hlavních hříchů a rady, jak se jich vyvarovat. Tato závěrečná povídka myšlenkově ční z celého obsahu takovým způsobem, že je silně zpochybňováno Chaucerovo autorství.

Na konci 15. století vzniklo nechvalně proslulé *Kladivo na čarodějnice*, kde katolická církev ústy dvou benediktínských mnichů kritizuje vysokou míru smilnění a nevěry v tehdejší společnosti, zejména v okruhu boháčů a panovníků. Doba je označena za nadvládu ženské tělesnosti a vášně, která všem přinese zkázu a neštěstí. V principu pojmu honu na „čarodějnice“, největšího zvěrstva středověké sociální politiky, je jakýkoli nekřesťanský projev posuzován jako kacířské zlo, které je zapotřebí vymýtit ohněm pro znovunastolení mravního řádu, a to především v oblasti pohlavních záležitostí. Zasahování církve do umělecké tvorby na dlouhá staletí představovalo necitlivou a destruktivní tendenci v rozmachu erotické literatury.

François Rabelais⁶¹ byl považován za nebezpečného autora pro svoje dílo *Gargantua a Pantagruel* z roku 1534. Podle sorbonnské univerzity bylo dílo nemravné a nezpůsobilé veřejného rozšiřování. Dílo hýří sexuálními podtexty⁶² a drsnými žerty, vyjadřuje autorův kladný vztah k nevázanému způsobu života, včetně poměru k dobrému jídlu, pití a sexu. Rabelaisův hédonismus zapříčinil, že jeho díla se ocitla na indexu a autor se nedožil ani jejich zveřejnění.

Indexu zakázaných knih se dostalo tištěného vydání v roce 1559 impulsem představitelů katolické církve, jejichž stanovisko bylo od té doby směrodatné v nakládání s často cennými literárními počiny. Na Tridentuském koncilu roku 1562 se pak situace vyhrotila skrze nařízení cenzury pro morálně nevhodná díla. Církev nerozlišovala umění od braku, zakázala jednoduše jakkoli zveřejňovat nahotu ve všech úrovních lidské tvorby, absurdně byly také zahaleny a „umravněny“ obnažené postavy

⁶⁰OTIS-COUR, L.: *Rozkoš a láska. Dějiny partnerských vztahů ve středověku*, s. 41.

⁶¹François Rabelais (1494 nebo 1483 Chinon, Touraine – 9. dubna 1553 Paříž), francouzský spisovatel.

⁶²Poklopec hlavního hrdiny je například přirovnán k rohu hojnosti, vždy plného šťávy.

v církevních budovách.⁶³ Výjimečného postavení dosáhly v 16. století Benátky, kde cenzura jako taková neexistovala. V nejsilnějším rozmachu italské renesance se totiž na sexuální potenci pohlíželo jako na novou formu hrdinství a byla opěvována stejně jako zesměšňována, pokud nedošla maximálního naplnění. Rozhodující totiž nebyl velká individuální láska muže k jedné ženě, nýbrž náklonnost jednoho pohlaví k druhému.

V roce 1589 Michel Montaigne⁶⁴ vyjádřil svoje rozhořčení proti cenzuře a zakazování erotických míst v literatuře. Pohlavní činnost označil za nezbytnou a projevil své nepochopení nad tím, proč jsou veškeré zmínky o ní vyloučeny ze seriózní konverzace a vyprávění a nedokáže být vyřčena zmínka o ní beze studu. To už se však evropský svět připravoval na inovativní etapu, která počala odhalovat sexualitu zpod staletých nánosů církevní prudérnosti.

Důležitým mezníkem představoval vznik myšlenkového směru libertinství ve dvacátých letech 17. století, což zasadilo mocný úder do rozkolísaných základů morálních dogmat. I když byla díla libertinských autorů cenzurou zakazována, bezpochyby byl v tomto učiněn smělý krok k osvobození spoutaného sexuálního vyjadřování.

⁶³V roce 1564 se na Trentském kociu rozhodlo k přemalování a „umravnění“ některých postav na Michelangelově fresce *Poslední soud* v Sixtínské kapli. Bederní rouška byla přimalována například svatému Blažejovi, jehož pozice za svatou Kateřinou byla posouzena jako sexuální a jeho pohled odvrácen směrem ke Kristovi. Podobně byl přidán původně nahé postavě svaté Kateřiny závoj.

⁶⁴Michel Eyquem de Montaigne (28. února 1533 – 23. září 1592), francouzský renesanční myslitel, humanista, skeptik, stvořitel literárního žánru eseje.

3 LITERÁRNÍ POSTUPY UMĚLECKÉHO ZOBRAZENÍ LÁSKY V DÍLECH MODERNÍCH SPISOVATELŮ: OD MARKÝZE DE SADE PO MILANA KUNDERU

3.1 Donatien Alphonse Francois, markýz de Sade

*„Do neštěstí mě nepřivedl můj způsob uvažování,
ale způsob uvažování ostatních lidí.“*

- Donatien Alphonse Francois,
markýz de Sade

Pro markýze de Sade (2. června 1740, Paříž, Francie – 2. prosince 1814, Charenton-le-Pont, Francie) jsou všechny skutky, jež poskytují rozkoš přirozené a správné, protože lidé jednají v souladu se svým naturelem i přírodou. Bolest způsobuje velké tělesné změny, takže je pro člověka možnou nejintenzivnější formou sexuálního prožitku. Sadismus, masochismus, flagelace a jiné tělesně extrémní praktiky podle Sadeho směřují přímou čarou k vrcholné extázi a vše, co upírá pohlavní extatiku, je falešné a pokrytecké, včetně smyslu pro morálku a náboženského vyznání.

Nejpalčivější ránu křesťanskému vzoru lidské pohlavnosti v tomto smyslu zasadil libertinismus. Jeho osvícenecké názory na politiku, církev a tehdejší společnost určily zásadní vývoj pozdějšího moderního chápání sexuality a volnost v mravech a myšlenkách pro libertiny představovala nejvyšší metu individuální svobody. Libertini *„náležejí k aristokracii nebo přesněji (a častěji) ke třídě finančníků, nájemců a zpronevěřitelů, jedním slovem vykořisťovatelů, z nichž většina zbohatla z válek, které Ludvík XV. vedl, a z korupčních praktik za despotismu.“*⁶⁵ Sade jako představitel vznešené aristokracie představoval člena uměle vytvořené společnosti Francie 18. století, kdy *„společenská propast, snadné získávání obětí, disponibilita subjektů, podmínky života v ústraní, beztrestnost“*⁶⁶ umožňovaly snadný průběh sexuálních

⁶⁵BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 128. ISBN 80-7363-019-2.

⁶⁶Tamtéž, s. 29.

dobrodružství jakéhokoli kalibru, které byly nevyčerpatelnou studnicí Sadových literárních počínů.

Sade byl erotický matematik a geometr, jeho romány a dramata jsou s nejvyšší přesností konstruovány do tvarů množin a rovnic, kde lidské subjekty dosazuje za články řetězce prostorově dokonalých, perfekcionistačtích kulis. Do svých románů a povídek v tomto smyslu vtělil svůj divadelně založené nadání. Sade měl velkou slabost pro divadlo a byl vášnivým spisovatelem divadelních dramát, jeho hry však nedošly uznání tehdejší oficiální produkce, což ho dovádělo k zoufalství.

Ve *120 dnech Sodomy* z roku 1785, s podtitulem *Škola libertinství*, je tento jeho sklon jasně patrný. Vyprávění se nezačne rozvíjet, dokud není jasno ve vztahových a situačních poměrech mezi všemi postavami. Čtyři hlavní mužští protagonisté – vévoda de Blangis, jeho bratr arcibiskup, prezident Curval a Durcet – se každý ožení s dcerou svého kumpána, s kterou sám jejich otec prováděl předtím incestní praktiky a vzniká tak neskutečný osmiúhelník, který se v příběhu rozrůstá o množství „doplňkových postav“, které jsou k dispozici podle přesného programu, v přesném počtu a v přesně stanovených regulích k ukojení všech myslitelných i nemyslitelných perverzních praktik. Samotné dílo je členěno na čtyři části, z nichž pouze jednu autor dokončil - při svém věznění v Bastile. Z dochovaných náčrtků ostatních částí je ovšem jasně patrné, kam a v jakém tempu bude děj směřovat, Sadovy výpočty nezavádávají příčinu k pochybám o přísné geometrii postupů jednotlivých postav.

Vedle čtyř starých vyžilých ženštin, které prostopášníci zvolili jako dohlážitelky nad celým děním, se okruh jejich harému rozrostl o osm dívek, osm chlapců, osm mužů a čtyři služebné. Následně se celá tato skupina na devět měsíců odebírá na vévodův hrad, kde se izolují od okolního světa, aby v něm prováděli nejpokleslejší a nejperverznější praktiky, kterých je jen lidská představitost schopna a koření si je nestřídmou požívačností v jídle, pití a vyprávění pokleslých sexuálních anekdot.

Autor se snaží popisem počínání čtyř mužů a jejich žen markantně upozornit na jistotu toho, že vysoce postavení zločinci nesnadno docházejí potrestání a nezřídka zůstávají i zcela nepotrestáni. Román je přehlčen scénami silně explicitního rázu, které obsahují nejrůznější druhy ukájení, tortury, dále fekální, pederastické a jinak trýznitelské praktiky, které se ve všemožných obměnách víceméně stále opakují. Stereotypní scény díla však občas přetnou filozoficky pojaté rozhovory hlavních

představitelů. Vévoda obhajuje své chování hned první večer podle zásad své zvrácené filozofie: „Vévoda přednesl řeč o výstřednostech. Dokládal, že veškeré excesy jsou podloženy důkazy, které podává sama příroda, a že přírodě o to lépe sloužíme, čím víc poklesků proti ní se dopouštíme. Jeho názor byl všeobecně oceněn a odměněn potleskem.“⁶⁷

Stejně tak se Durcet rozplývá nad svými bohapustými sklony a nestoudnými činy, které vykonal s přihlédnutím k rozkoši, kterou mu navozují: „Často jsem to dělal jen z čiré zlomyslnosti, kterou v mých pohlavních orgánech vzbuzovala oplzlost. Kdykoli činím něco zlého, hned se mi postaví. Při všem zlém, co činím, pociťuji pikantní dráždivost, která ve mně vzbuzuje všechny krásy světa. Jen pro tuto dráždivost to dělám“.⁶⁸

Patologičnost sklonů ve vyšších společenských vrstvách je zde dovedena do krajnosti. Málokterého člověka s normálním smýšlením by napadlo tolik druhů rozmanitých sexuálních perverzí a úchylek, natož aby je sám dokonce provozoval. Proto se o *120 dnech Sodomy* mluví jako o ryze pornografické literatuře a nezřídka i dnes trvá přesvědčení, že jediná jeho hodnota skýtá samotnou efektivitu v ukojení pohlavního pudu, i přes množství studií a pojednání, které již v dnešní době k tomuto dílu existují a které neustále spekulují, v čem spočívá originalita a výjimečnost jeho autora. Neoddiskutovatelnými totiž zůstávají některé fakty, které nám dílo odhaluje.

Na *120 dnech Sodomy* lze kupříkladu vyzorovat inklinace k psychologicko-sexuální studii patologických projevů sexuality. Když se odpoutáme od zdání pornografické prvoplánovosti, právě ve scéničnosti románu lze nalézt východisko ke strukturálně dokonalému popisu sexuálních úchylek. Ač jejich výčet spěje k extrémismu v ohavnosti lidského chování, právě toto by se mělo stát vodítkem pro hlubokou sondu do lidské psychiky. Čtyři společníci se také často při svých zrudnostech zabývají otázkami morálky: „Při obědě se hovořilo o morálce. Vévoda prohlásil, že nedokáže pochopit, proč byly ve Francii vydány zákony proti výstřednostem, když výstřednosti občany dostatečně zaměstnávají a zdržují je od revolucí, spiknutí či povstání. Biskup řekl, že zákony nejsou proti výstřednostem jako takové, ale proti excesům, které z nich vznikají. Přikročili k analýze excesů a vévoda dokazoval, že ani ty nemůžou znamenat

⁶⁷SADE, D. A. F. *120 dní Sodomy*. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2010, s. 68. ISBN 978-80-7309-391-4.

⁶⁸Tamtéž, s. 139.

pro vládu žádné nebezpečí. Je tedy absurdní, když vláda excesy trestá.⁶⁹ Vedle problematiky psychologické, morální a také politické, která už nemá z dnešního pohledu tolik aktuálních témat, Sade nastoluje také filozoficky rozjímavou rovinu, která se jeví nadčasovou pro stále platná témata – obhájitelnost násilí z hlediska ideologie, sepětí člověka s přírodou skrze jeho nezkrocené vášně.

Z úst prezidenta Curvala: „*Představte si, například, jak někdo, kdo vraždu nazve zločinem, šidí tím mylným názorem sám sebe. (...) Což k čertu vadí přírodě, budu-li na světě o deset, dvacet nebo pět set lidí méně? Copak se dobyvatelé, hrdinové nebo tyrani podrobují takovým nesmyslným zákonům? (...) Přesvědčím vás, čím jsem si jist, že jediný způsob, jak sloužit přírodě, je slepě se oddávat vášním, ať jsou jakékoli. Protože pro udržení přírodních zákonů jsou neřesti stejně důležité jako ctnosti, příroda sama nám v daném případě poradí, co nejlépe poslouží našim úmyslům.*“⁷⁰ Pro Sadeho je sklon k násilí a výstřednostem jeden z prostředků, jak odporovat zaběhnuté morálce a nemilosrdným zákonitostem doby.

Na dvou románech *Justina aneb Nehody ctnosti* (1787) a *Julietta aneb Slasti neřesti* (1797) se odrazilo i Sadovo chápání flexibility ženské otázky na základě morálních přesvědčení. Postava Justiny je tehdejší typickým produktem ctnostné a etické výchovy, která trpce při svých útrapách polituje svého založení. Zjistí, že ctnost není na světě největší bohatství, jak se jí snažili odmlada učit, ale v podstatě se jedná o bezcenný artikl nebo má určitou jednorázovou cenu v podobě panenství, avšak jen do té doby, dokud toto není zprzněno.

Nejhoršího poznání dosáhla, když se zničená krutostí světa chce uchýlit do bezpečí kláštera. Tam ji ale od bezbožných kněží čekají právě ty nejhorší zrůdnosti: „*Jaká přemíra zvrhlosti! Tito surovci dali mi vytrpěti nejstrašnější fyzické bolesti právě v okamžicích mé největší mravní krize.*“⁷¹ Po přestátých dnech utrpení však stále trvá na svém přesvědčení: „*Budu raději trpěti, protože je psáno, že soužení a bolest jsou děsným údělem ctnosti.*“⁷² Pro svou troufalou personifikaci do mučednice zkoušené pro svou víru jí však čekají ještě daleko horší strážně až do okamžiku její nepřírozené smrti. Před tím však ještě zakusí na vlastní kůži princip sociálního otrokářství své doby

⁶⁹SADE, D. A. F de. *120 dní Sodomy*, s. 202-203.

⁷⁰Tamtéž, s. 277.

⁷¹SADE, D. A. F de. *Justina & Julietta*. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2006, s. 57. ISBN 80-7309-401-0.

⁷²Tamtéž, s. 72.

z rukou Dalvilla, kterého z křesťanské lásky zachránila při svém putování, a on ji na oplátku upoutal ke studni, aby do úmoru čerpala vodu: „*Obratnost a inteligence mění postavení jedinců: podřadnost jedněch a nadřazenost ostatních již neurčuje fyzická síla, nýbrž bohatství. Člověk nejbohatší stává se nejsilnějším, jedinec nejchudší stává se bytostí nejslabší. Prvenství silného před slabým je ostatně odpradávná psáno v zákonech přírody, a je jisto, že je jí lhostejné, že řetěz poutá méněcenného, že drtí chudšího a slabšího a že tito jsou svíráni rukou bohatého a silnějšího člověka.*“⁷³

Kritika materialismu a plutokracie je zde jasně patrná a podpořena ještě myšlenkou potřeby vyrovnání sil v postavení člověka ve společnosti, která zaznívá z úst kuplířky Duboisové: „*Ve světě dokonale ctnostném radila bych ti býti ctnostnou, protože ctnost by nesporně vedla ke štěstí a byla by jistě odměňována. Ale ve světě zcela zkaženém nabádám tě jen k neřesti a doporučuji ti jen cestu zla. Kdo nejde cestou, po níž jdou všichni, hyne, narážejí na vše, s čím se setkává, a ježto je slabší, musí vždy býti pošlapán. (...) Kdybys byla šla s proudem, byla bys došla ke klidnému přístavu, tak jako já*“.⁷⁴

Peripetie Justiny nemají být zesměšněním ctnostných dívek, jak se zásadovým současníkům mohlo zdát, ale vztyčeným varovným prstem nad falešným světem pochybných a nepřirozených diktátů a sexuálních tabu. Oproti tomu Justinina sestra Julietta se od začátku svých dobrodružství bez skrupulí oddává všem možným neřestem bez ohledu na následky pro svou osobu a s největším štěstím a úspěchem dosáhne jakéhokoli cíle. Opět se nejedná o oslavu prostopášnosti, pro kterou bylo dílo tehdy odsouzeno, ale o parodii na poměry pokrytectví, ve kterých šly tak dobře tyto sklony ukrýt a uskutečňovat zcela beztrestně, pokud maskování bylo dostatečně rafinované.

Podle Apollinaira lze v postavách Justiny a Julietty spatřit Sadův specifický boj za rovnoprávnost žen a jejich svobodu ve světě ryze mužském, stejně jako boj ctnostné minulosti s nevázanou a progresivní přítomností: „*Nebylo náhodou, že si markýz zvolil hrdinky a ne hrdiny. Justina je žena ze staré doby, spoutaná, ubohá a téměř nelidská; Julietta naopak představuje ženu doby nové, která teprve přijde, bytost, o které zatím nemáme tušení, zbavuje se pout lidskosti, povznáší se a obnovuje svět. Čtenář těchto románů si často nevšimne ničeho jiného než popisovaných nechutností a analýzou toho*

⁷³SADE. D. A. F de. *Justina & Julietta*, s. 76.

⁷⁴Tamtéž, s. 83.

*ostatního se, bohužel, nezabývá. Měli bychom dodat, neboť je třeba přiblížit postavy příběhu, že markýz věřil v úzkou souvislost mezi duševní a fyzickou podobou člověka.*⁷⁵

Duševno a fyzično u Sada splývá v jedno, čímž se navrácí k celistvosti lidské bytosti, jak byla v prvopočátku stvořena a odmítá její podobu takovou, v jakou ji přetvořila společnost. Pomocí jazykových hříček se toto zastírání podstaty lidství snaží narovnat zpět do původního stavu nebo alespoň poukázat na jeho deformaci. Ve svých dílech se nesnažil významově měnit zaběhnuté slovní obraty, ale právě jejich překrucováním, parodováním a metonymií dosáhl patřičného efektu a originality projevu. „*Nespočívá snad nejúčinnější subverze ve znetvořování kódů spíše než v jejich ničení?*“⁷⁶

Jedna z nejpoutavějších Sadových invencí je v použití radikální řeči založené na vlastním opakování, nikoli na oslavování perverze a zločinu. Nalezl tak nezměrný diskurz ztělesňující se v detailech, překvapeních, portrétech lidí, jídel, pití a komnat, vytváří kulisy pro velké filozofické drama pro čtenáře, kteří jsou ochotni přistoupit na jeho hru.

Role cenzury je v tomto případě taková, že se na základě zákazu vytvořila romanesknost. Cenzurování Sadových děl se podle Barthese dá vnímat ve dvou rovinách. Zaprvé v zákazu distribuce jeho knih a za druhé v prohlašování autora za nudného a nečitelného. Barthes z toho odvozuje, že praktikování myšlenkové cenzury je daleko citelnější než cenzury praktické. Myšlenkové cenzury je tedy dosaženo lpěním na stereotypch, na názorech druhých, kteří nás nutí odsuzovat dílo jako nekvalitní nebo myšlenkově plytké, pokud se naše pozornost chce soustředit pouze na jednu obsahovou stránku. Pokud čtenář spěje k tomu soudit Sadovy díla jako literaturu povrchně erotickou a nehledá hlubší podtexty či invence autora, nepočíná si jinak, než že zařadí autora do oblasti plytké pornografie, do které tak úplně nenáleží.⁷⁷ Pornografie u Sada „*neznamená diskurz, který se vede o milostných praktikách, nýbrž tkanivo erotických figur rozlišených a zkombinovaných jako rétorické figury psaného diskurzu.*“⁷⁸

Podle Barthese Sade produkuje pornogramy: „*Pornogram není jen psaná stopa erotické praktiky, a dokonce ani produkt rozčlenění této praktiky, s níž by se zacházelo*

⁷⁵ APOLLINAIRE, G. *Předmluva k dílu markýza de Sade*. 1.vyd. Brno: Jota, 1996, s. 23. ISBN 80-85617-78-1.

⁷⁶ BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005., s. 121. ISBN 80-7363-019-2.

⁷⁷ Tamtéž, s. 124.

⁷⁸ Tamtéž, s. 131.

jako s určitou gramatikou míst a úkonů; prostřednictvím nové chemie textu dochází ke splynutí (podobně jako účinkem vysoké teploty) diskurzu a těla (...), takže po dosažení tohoto bodu se psaní stává tím, co řídí směnu mezi Logem a Érotem, a o erotice je možné mluvit stylem gramatika a o řeči stylem pronografa“⁷⁹

Přes své mistrné zacházení s jazykem a mnoho intelektuálních narážek na světové uspořádání, se v minulosti Sadovy literární počiny vždy hodnotily jako myšlenkově slabé a společensky nepřipustné. Jeho *120 dnů Sodomy* z roku 1785 je dnes označováno za kultovní dílo sadomasochistů a má pověst nejhrůznější literatury, jaká kdy byla napsána.

Roku 1800 došlo k prvnímu zásahu cenzury ve Francii právě v souvislosti s vydáváním de Sadových děl. Policie vtrhla do tiskařské dílny, kde se vázalo kompletní vydání de Sadovy *Justiny*. V roce 1801 byl de Sade zatčen v kanceláři svého vydavatele a obviněn z autorství *Juliette*. Ve vězení zůstal do roku 1803, kdy byl odvezen do blázince v Charentonu, kde roku 1814 skonal. Po jeho smrti byla postupně zakazována všechna jeho díla a až ve dvacátém století došlo k jeho renesanci a ke snaze tohoto autora analyzovat nejen z pohledu cenzury, ale i z hlediska umělecky cenného literárního artiklu.

3.2 Gustav Flaubert

*„Nemám nic než ohromné, neukojitelné touhy,
strašlivou nudu a ustavičné záchvaty zívání.“*
- Gustav Flaubert

Gustav Flaubert (12. 12. 1821 Rouen, Francie – 8. 5. 1880 Croisset, Francie) byl proslavený svým perfekcionismem v psaní. Každá jeho stránka se rodila pod velkým tlakem jeho posedlosti po dokonalém vyjádření. Svou *Paní Bovaryovou* psal dlouhých pět let a nad každou stránkou dokázal prosedět nekonečné hodiny, než zkomponoval podle něj nejvyváženější poměr slov a vět. Román vyšel roku 1856 s podtitulem *Mravy francouzského venkova*.

Roku 1876 byl Flaubert kvůli *Paní Bovaryové* pohnán před soud za nemravnost a hanobení náboženství. Ač se v díle nevyskytuje žádná přímá eroticky popisná pasáž a

⁷⁹BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*, s. 157.

sexuální situace jsou uvedeny pouhým náznakem, dílo vyvolalo bouři nevole pro svůj obsahový význam. Flaubertova obhajoba spočívala převážně na tom, že se snažil uvést přímé paralely pohoršujících scén v uměleckých dílech, jež už vyšly předtím. Avšak mimomanželské aféry hlavní hrdinky Emmy Bovaryové a její nepochybná závislost na lécích pobouřily veřejnost pro svou otevřenost a nepokryté devalvování manželského svazku dle tehdejších norem. Paradoxně se však tato negativní popularita postarala o vysokou čtenost románu a vynesení jeho autora jako geniálního spisovatele s velkým citem pro pochopení utrápené ženské duše. Emma je však popsána jako frivolní, rozmazlená panička, která se z nedostatku duševní činnosti uchyluje k příliš povzneseným snům a sexuálním fantaziím. Dílo způsobilo obnažení bolavého místa v tehdejší pojetí manželského života spíše, než že by obhajovalo sklony utýraných buržoazních paniček.

Autorova psychologická drobnokresba je vyšperkovaná právě díky jeho plnému vcítění se do Emminých sklonů a rozboru jejích myšlenkových pochodů. Aspekt, který společnost pobouřil nejvíc, je odhalení principu, na kterém byly postaveny manželské svazky měšťáků, tedy - provdej se za solidního, nudného a bohatého muže a najdi si charismatického milence.

Zoufalství nenaplněné lásky Emmu pronásleduje na každém kroku, ke svému choti si pěstuje notnou dávku stupňujícího se opovržení: „*Muž má přece všechno znát, vynikat v nejrůznějších činnostech, zasvěcovat ženu do hloubek vášně, do jemnosti života, do všech tajemství! On ji však ničemu nenaučil, nic neznal, po ničem netoužil. Myslel si, že je šťastná, a ona mu zazlívala ten pohodlný klid, tu rozšafnou těžkopádnost i samo štěstí, které mu poskytovala.*“⁸⁰ Na venek tajené sklony neznámé ženám, ale pobuřující pro muže, chtěly zůstat skryty, aby neznevážily principy manželství samotného jako náboženského ideálu.

Rozjímání o ideální lásce, očekávání jakéhosi řízení shůry, které Emmě poskytne muže podle jejích představ, neposkvrněného materialismem, nadpozemsky sensitivního, románového milence, je častou fixní ideou, protínající dějovou linii celého díla: „*Přemítala, zda jiné řízení náhody by jí nebylo poslalo do cesty jiného muže, a snažila se představit si události, které se nestaly., jiný život, manžela, kterého neznala. Vždyť přece nejsou všichni muži jako ten její. Mohl by být krásný, duchaplný, vybraný,*

⁸⁰FLAUBERT, Gustav. *Paní Bovaryová*. 1. vyd. Praha: Ikar, 1995. s. 32. ISBN 80-85944-26-X.

přitažlivý, takový, jakého si patrně vzaly její bývalé spolužačky z kláštera.“⁸¹ Emma nemá zdání, že její vysněný svět neexistuje a uchyluje se do něj o to intenzivněji, o co větší pak bude její zklamání.

Oproti tomu její manžel Charles stojí pevně nohama na zemi a snaží se reálně vybudovat v daném prostředí svůj kousek štěstí. Ovšem netuší, že jeho žena jeho představu o štěstí nesdílí. Pro její pohodlí obětuje i ukojení svého tělesného chtíče, respektuje její odtažitost, jen aby mohl mít stále blízko k její duši: *„Ztratila v jeho očích všechno, co na ní bylo tělesného, když z její tělesnosti nemohl mít sám žádný prospěch, a v jeho srdci se vznášela stále výš a odpoutávala se od něho jako nádherná zbožněná vidina, která odlétá. Byl to ryzí cit, takový, který není na překážku životu; cit, který člověk pěstuje, protože je tak vzácný a protože by jeho ztráta způsobila zármutek větší, než by byla radost z dobytí.*“⁸²

Svou tělesnost a sexuální představivost Emma vášnivě rozdmýchává až v náručí milenců, nabubřelého floutka Rodolpha a mladého, avšak společností zkaženého Léona. V jejich náručí se identifikuje se svými hrdinkami: *„Tehdy si vzpomněla na hrdinky knížek, které četla, a lyrické legie těch cizoložných žen se jí rozezpívaly v paměti sesterskými hlasy, které ji okouzlovaly. Sama se náhle stávala jakousi skutečnou součástí těch smyšlenek, uskutečňovaly se její dlouhotrvající sny z mládí, neboť nyní se může počítat tomu typu milovnic, kterému nejvíc záviděla.*“⁸³

Křivda, kterou na ni však nastrojí její tělesná touha společně s jejími hloupými, naivními ideály, nakonec dojde svého naplnění. Dluhy, které způsobila svým rozmarným způsobem života a vystřízlivění na základě prozření ohledně charakteru jejích milenců, se nakonec stanou spouštěčem osudového zvratu. Emma se skrze bezvýchodnost své situace uchýlí k sebevraždě jedem, kdy působivým momentem Flaubert vykresluje přísně exaktně proces otravy popisem, kterého docílil hlubokým studiem fyzických reakcí na arsenik.

Autobiograficky laděné dílo *Citová výchova* z roku 1869 také hloubkově analyzuje pocity rozčarování a rozporů Flaubertovy doby. Skrze postavu Fréderica Moreaua vyjadřuje autor nadšení nezkušeného mladíka nad láskou k zidealizované

⁸¹FLAUBERT, G. *Paní Bovaryová*, s. 35

⁸²Tamtéž, s. 84.

⁸³Tamtéž, s. 128.

Rossanetě, nadpozemskou úctu k objektu svého zbožňování a zároveň citovou nevyrovnanost a dezorientaci v těchto pohnutkách srdce.

Frédéricovou proměnou z mladého, nezkaženého venkovana, který ve velkém městě přichází o svou citovou rovnováhu a smyslovou čistotu, Flaubert vyjadřuje vlastní existencionální zklamání: „*Chodil do společnosti a měl ještě jiné lásky. Jenže trvalá vzpomínka na první lásku mu je znechucovala; a pak, prudkost touhy, sám květ milostného citu byl ztracen. Nároky a tužby jeho ducha se rovněž zmenšily. Léta mijela; a on snášel trpělivě nečinnost své inteligence i umrtvení srdce.*“⁸⁴ Román je zároveň sondou do událostí revolučního roku 1848 a souvisejících dějů, vyjádřením generační deziluze, nemilosrdnou kritikou ideálů demokratických a socialistických, které svou inklinací k davům spějí k uzurpaci intelektuálních elit. Maloměšťáctví, nenaplněné ideály, floutkovství končící v bezbřehé nudě a utrápení životem, to jsou palčivá témata nejen Flaubertovy doby.

3. 3 D. H. Lawrence

„*Pozbude-li muž vnitřního smyslu tvůrčí činnosti,
cítí se zrazen a je skutečně zrazen.
Učiní-li ženu, nebo ženu a dítě,
středem svého života,
je jeho postavení beznadějné.*“
- David Herbert Lawrence

D. H. Lawrence (11. září 1885 v Eastwood, Nottinghamshire, střední Anglie – 2. března 1930 ve Vence, Francie) dokázal za čtyřicet čtyři let svého života vzbudit velký rozruch, zejména svými otevřenými pohledy na sexualitu a erotiku. Kromě erotických olejomalb po sobě zanechal třicet šest knih povídek, literatury faktu, cestopisů a sbírek poezie, desítku divadelních her, třináct románů, bezpočet recenzí, úvah i tisíce sebraných dopisů. Od svých šestadvaceti let, kdy mu vyšel první román, opustil učitelskou kariéru a věnoval se naplno psaní. Část svých nejlepších románů, jako *Synové a milenci*, *Duha* nebo *Ženy milující*, napsal těsně před vypuknutím první světové

⁸⁴FLAUBERT, G. *Citová výchova*. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 345.

války, což zapříčinilo odmítavý postoj k jeho dílům. Lawrenceovo dílo čtenářům připadalo obscénní, nebyli připraveni na jeho volnomyšlenkářství a otevřené pojetí sexuality, společně s odmítáním autorit. Lawrence byl také zatvrzelý pacifista, což se v ovzduší doby nesetkalo s velkým pochopením.

Zatímco v románové prvotině *Synové a milenci* se Lawrence zabývá zráním mladíka v muže prostřednictvím vztahu k matce a k ženám všeobecně, svoji hloubkovou analýzu milostných vztahů vygraduje až v románech *Duha* a *Ženy milující* (1920), kde hlavní protagonistky, sestry Ursula a Gudrun odhalují svou ženskou emancipovanost, doráží na mužské slabosti a týrají sebe i své milence bezradností v sexuálně vztahových otázkách. Román *Duha*, který byl roku 1914 soudně zakázán a policejně zabaven pak nejenomže kritizuje puritánskou mravnost tehdejších let, ale v předvečer první světové války taky prezentuje nevlastenecké antimilitaristické názory, v kterých Lawrence označuje politické počínání své vlasti za zcela iracionální. Je otázkou, zda větší kámen úrazu je v tomto případě líčení nepřipustných erotických scén či šířavá kritika stavu anglické společnosti.

Za své nejlepší dílo autor pokládal román *Ženy milující*, který ho stál sedm let usilovné práce a stal se pro něj těžce narozeným dítětem, které však v sobě skrývalo obrovský potenciál. Vyústění historie dvou mileneckých párů je oboustranně tak odlišný a protichůdný, jak jen mohou být dva milenecké vztahy mezi mužem a ženou. Ursula a Birkin společně strastiplně bojují o svou autonomii jako páru, v němž jsou si dva lidé rovnocenní a jejich klání je příznačně bolestivé:

„*Vždycky si myslím, že mě budete milovat, ale vy mě pokaždé srazíte k zemi. Nemáte mě rád, abyste věděl. Nechcete se mi dát. Chcete jen sám sebe.*“

Jak mu stále opakovala to svoje, Vy se mi nechcete dát, vzedmula se mu v žilách vlna vzteku. V té chvíli na ní neviděl nic rajského.

„Nechci,“ odpověděl jí podrážděně. „Nechci se vám dát, protože není čemu se dát. Chcete po mě, abych se dal něčemu, co vůbec neexistuje. Nechcete, abych se obětoval vám, ale pouze vašemu ženství. A za to ženské já bych nedal ani vindru – hadrová panenka to je.“⁸⁵

Dlouhý zápas plný hádek a frustrací však nakonec u Birkinu a Ursuly dozraje ve spásné vykoupení. Zatímco Gerald a Gudrun této rovnováhy, přes očividné zapálení

⁸⁵LAWRENCE, D. H. *Ženy milující*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1982, s. 284.

vášní jednoho pro druhého a veškerou křečovitou usilovnost tento stav ukojit, nikdy nedosáhnou:

„Vzpomněla si na výstřelky římské prostopášnosti a rozpálila se v ní krev. Věděla, že právě tohle chce, buď tohle, anebo něco velmi, velmi podobného. Kdyby se jen dokázala odpoutat a uvolnit v sobě to, co v ní je neznámého a potlačeného! Jak orgiastický, jak uspokojující zážitek by to byl! Toužila po takové zkušenosti, celá se chvěla v přítomnosti muže, který stál hned za ní a naznačil jí stejně temnou bezuzdnost, jaká se vzedmula v ní. Jak s ním chtěla prožít tohle nepřiznanou nevázanost!“⁸⁶

Tragika jejich vzájemného nepochopení vyúsťuje jen z nemožnosti vcítění se do jemných nuancí a symbolických náznaků, které nám Lawrence předkládá jako předobraz primitivního boje muže a ženy o světovou nadvládu. Vzpínání se Geraldova koně, Gudrunin přírodní tanec a celá kapitola Králík ujišťují v jinotajích a metaforách čtenáře o bezvýhodnosti tohoto pohlavního zápasu.⁸⁷ Lawrenceovy románové kroniky bojovaly proti puritánství, snaze o zotročení přirozeného pohledu na lidské tělo a instinkty, tíhly ke spontaneitě a intenzivnímu prožívání sexuality.

Po jeho smrti trvalo kritikům dlouhou dobu probrat se jeho literární pozůstalostí a objevit skutečně historicky významné počiny. Vedle již zmiňovaných románů se pokládá za nejcennější odkaz jeho román *Milenc lady Chatterleyové*, který se však potýkal pro své bezprostřední zobrazení vášně mezi hajným a výše společensky postavenou vdanou ženou s množstvím odsudků. Zatímco jeho předchozí romány *Synové a milenci*, *Duha a Ženy milující* byly spíše kronikou komplikovaných vztahů mezi muži a ženami napříč generacemi a sexualita v nich byla zobrazena symbolistně pomocí slovních hříček a jinotajů, v *Milenci lady Chatterleyové* již Lawrence zachází do větších detailů; zbavuje román přehrše sentimentality, obširných popisů, nepřímých odkazů na sexuální napětí mezi postavami a věnuje se přímo vyličení těchto pohnutek.

Milence lady Chatterleyové vydal jeho autor vlastním nákladem v roce 1928 a dílo bylo soudně zakázáno a cenzurováno až do šedesátých let. Teprve v roce 1959 bylo vydání tohoto díla v Americe oficiálně povoleno s odůvodněním federálního soudu, že jde o dílo umělecké, jehož autor je génius. Když došlo k jeho opětovnému vydání v Anglii v šedesátých letech, pokusili se odpůrci vyvolat další soudní zákaz, protože

⁸⁶LAWRENCE, D. H. *Ženy milující*, s. 325-326.

⁸⁷Tamtéž, s. 265-277.

kniha obsahovala otevřené erotické scény a dosud nepřipustná neslušná slova. V konečném důsledku to však vedlo spíše k oživení zájmu o Lawrencovo dílo a pokus zabránit vydávání a distribuci tohoto díla zcela ztroskotat.

V románu *Milenec lady Chatterleyové* Lawrence nastoluje své zcela specifické pojetí intimity mezi mužem a ženou, kdy sexuální akt pojímá jako jinou formu konverzace, jakýsi tělesný rozhovor mezi mužem a ženou. Hlavní postavy Connie Chatterleyové a hajného Mellorse vedou pomocí tělesného sblížení dialog, který stojí daleko výš než jejich společenské postavení. Lawrence ženský element nechápe tradičně jako podřízený mužskému, ale naopak klade důraz na ukojení ženy jako prostředku k vybudování milostného citu, který však musí být rovnoprávný a vyvážený: „*Jestli ho bude zbožňovat příliš, ztratí sama sebe, bude smazána, a ona nechtěla být smazána, stát se nějakou otrokyní, něčím jako divoška.*“⁸⁸ Dokonce ženě přiřkne určitý druh dominance: „*(muž) Je to jen chrámový sluha, nositel a strážce zářivého falu, který patří jen jí.*“⁸⁹ Connie se dokonce chvílemi vysmívá mužské sexualitě, která byla do té doby nedotknutelná a vnímaná jako vznešená a téměř božská: „*natřásání, dorážení kyčlí, scvrkání*“⁹⁰, to vše vnímá hlavní hrdinka s fascinací blížící se k odporu nebo alespoň k zdání komičnosti milencových kopulačních pohybů. Projevuje svou nadvládu oddalováním vlastního orgasmu, což Mellorse naprosto odzbrojuje a dohání k vzteku – stává se totiž pasivním článkem, který nezapadá do zarytého dogmatu nadvlády maskulinity. Podle Mellorse totiž žena netouží po sexu jako takovém, ale bere ho jako součást kupní smlouvy o ovládnutí mužské sexuality, protože jen v okamžik vyvrcholení je bezbranný a před ženou obnažený až na kost.⁹¹ Coniiny hodnotící soudy nejsou karikovaným či opovrhovaným vyjádřením, ale hloubkovou sondou do její duševní charakteristiky; projevuje pocity, které ženě do té doby nepříslušely v žádné civilizované společnosti: „*Byla by řekla, že při tom žena zemře studem. Místo toho zemřel stud.*“⁹² Rozhořčuje se nad pokrytectvím a malostí lidského rodu, který nedokáže osvobodit svou sexuální energii: „*Jací lháři jsou básníci a všichni ostatní!*

⁸⁸LAWRENCE, D. H. *Milenec lady Chatterleyové*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 159. ISBN 978-80-200-1594-5.

⁸⁹Tamtéž, s. 159.

⁹⁰LAWRENCE, D. H. *Milenec lady Chatterleyové*, s. 201.

⁹¹Tamtéž, s. 237 – 238.

⁹²Tamtéž, s. 289.

Namlouvají ženě, že chce sentiment. Když ve skutečnosti to, po čem žena nejvíc touží, je takhle bodavá, stravující, trochu děsivá smyslnost.“⁹³

Mellors se ztrácí ve své osamělosti a i když touží po ženě, bojí se její síly a samolibosti, která je pro ni důležitější než všechny styky s muži. Nevěří na ženskou něžnost, žena se chce nechat pouze ukojit a alespoň na chvíli získat moc nad mužovou tělesností. V průběhu děje je fascinující sledovat jeho proměnu ze samotářského misogyny v citlivě reagujícího milence. Nakonec, když se nechá konečně úlevně spoutat Coniinou smyslností, adoruje lásku: „*Bud' požehnáno pouto, které spíná se srdcem srdce v příbuzenství lásky.*“⁹⁴

Zastáncem návratu k přirozenosti, k emočně bezprostřednímu vztahu muže a ženy, stoupencem přírodního, animálního pojetí sexuality jako přirozené síly, která vládla kdysi v předkřesťanské době, tím vším byl D. H. Lawrence. A ještě něčím navíc – skutečným mistrem v expresivních pasážích, plných metafor a básnických figur, které s takovou lehkostí přenášel do své prózy.

3. 4 Vladimír Nabokov

*„Říkejte si, co chcete,
ale hnací silou života
je silné milostné dobrodružství.“
- Vladimír Nabokov*

Vladimír Nabokov (22. dubna 1899, Sankt Petěrburg, Rusko - 2. července 1977, Montreux, Švýcarsko) je mistrem v reminiscencích, lyrikem beznadějně trýznivosti tělesných vztahů. Jeho hrdinové oscilují mezi nebem a peklem a nenachází klid, protože objekty jejich lásky a touhy jsou nedosažitelné, abstraktně zajímavé ve srovnání se svým zbožňovatelem.

Jeho prvotina *Mášeňka* z roku 1926 se zabývá stigmatem první lásky. Román je složen z fragmentů vzpomínek bývalého bělogvardějského důstojníka Ganina na jeho dávnou lásku Mášeňku, která je nyní manželkou jeho souseda Alfjorova. Jakmile se

⁹³LAWRENCE, D. H. *Milene lady Chatterleyové*, s. 290.

⁹⁴Tamtéž, s. 247.

Ganin dozví, že do penzionu, v kterém zrovna přebývá, má dorazit Mášeňka, vyvolá to v něm záplavu dojmů a reflexí, které měl zasunuté hluboko ve svém srdci, a které skrze rozrušení nad jejím příjezdem znovu vyplouvají na povrch.

Nabokov připodobňuje jejich lásku k vybledlé fotografii, kterou jako suvenýr lze s dojetím znovu vytáhnout ze zásuvky stolku a vyvolat si tak příjemné pocity, spojené s dávnou blízkostí své milované.⁹⁵ Fixní idea ztělesnění lásky pomocí vzpomínek je typickým znakem a atributem Nabokovových děl. Podle Nabokova je ze samotných vzpomínek tvořen život a milostný cit: „*Nebylo to jenom rozpomínání, ale život, který byl mnohem skutečnější, mnohem ‚intenzivnější‘ - jak se píše v novinách – nežli život jeho berlínského stínu. Byl to nádherný milostný román, rozvíjející se pozvolna, opravdově a něžně.*“⁹⁶

Oživování lásky pomocí vzpomínek vykresluje tak trýznivě, jak jen může ve skutečnosti být: „*Používala levnou, sladkou voňavku jménem Tagor. Ganin se teď snažil tu vůni, smíšenou se svěžestí podzimního parku, znovu zachytit, jenomže paměť, jak víme, dokáže vzkřísit všechno, jen vůně a pachy nikoli; a přitom nic nevrátí minulosti život tak dokonale jako vůně, která se s ním kdysi spojila.*“⁹⁷

Svou roli také hraje odlišné vnímání časových rovin, kdy podle Nabokova jediná hodina může obsáhnout plnohodnotnost citového hnutí: „*V ten podivný, plíživě tmavnoucí večer, v lipovém šeru rozlehlého městského parku, na kamenné desce zaražené v mechu se do ní Ganin v průběhu necelé hodiny zamiloval ještě palčivěji než předtím a vzápětí ji přestal milovat nadobro.*“⁹⁸ V hraniční moment však Ganin projeví své indispozice nadále setrvávat u v lásce, resuscitovat vztah, který už je dávno minulostí, soustředit svou cennou energii na cit, který už pro něj neznamena nic nebo jen tolik, kolik může ztělesňovat vybledlá fotografie skrytá v zásuvce psacího stolu.

I přesto, že je celý román věnován této ženě, Ganinově Mášeňce a jeho titul na ni přímo odkazuje, je s podivem, že se v ději objevuje pouze jako odraz Ganinovy myslí, jeho minulých vjemů. A to je právě nakonec i samotnou definicí Ganinovy zamilovanosti. Je si vědom, že jeho zájem pohasne právě s tím okamžikem, kdy by Mášeňku opět spatřil - zaniklo by to cenné bohatství, které si o ní uložil v paměti.

⁹⁵NABOKOV, Vladimír. *Mášeňka*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2008, s. 54. ISBN 978-80-7185-939-0.

⁹⁶Tamtéž, s. 59.

⁹⁷NABOKOV, V. *Mášeňka*, s. 64.

⁹⁸Tamtéž, s. 75.

Nabokovovy romány nejsou nijak dějově rozvětvené a komplikované v počtu postav. Většinou si úsporně vystačí s několika figurami a situacemi, které však rozpitvává psychologickou sondou každé pohnutky, každého zachvění prostoru a času. Ať je to motiv dávné lásky nebo vztahová komplikovanost současné touhy, Nabokovovy díla nejsou precizní v reáliích, ale ve vstřebání drobného odstínování psychiky postav.

Král, dáma a kluk z roku 1928 řeší zdánlivě banální téma manželského trojúhelníku zámožného Dreyera, jeho manželky Marty a jeho synovce, mladistvého Franze. Hierarchii postav už prozrazuje samotný název – mocný král, jeho záletná a graciézní královna se svým milencem, nezkušeným mladíkem, který se od strýce učí řemeslu a od své milenky umění lásky.

Nadřazenost ženského elementu je patrná již od prvních okamžiků sblížení Marty s Franzem, kdy je to ona, kdo se rozhodl, že on bude konat: „*Marta se rozhodla, že dneska ji poprvé políbí. Je příznačné, že zvolila jeden ze svých dní v měsíci, aby náhodou nepodlehla moc brzo, a na nesprávném místě, touze, které by jinak už nedokázala vzdorovat.*“⁹⁹ Věk a zkušenosti v tomto případě dávají ženě vládnout. Mladého milence lze snáze dirigovat než starého a ten naopak snáze může projevit svou slabost.

V tomto případě to byla Marta, kdo domluvil pokoj, zařídil to se správcem, vyčkal vhodné chvíli, opatřil antikoncepční nástroje a naaranžoval situaci. To, co by mělo příslušet muži a zdát se nepatřičné, se stává mocnou zbraní v ruce ženy a dodává jí sexuální kouzlo: „*Občas se jí pokusil mimoděk mazlivě dotknout, ale ona ho pokaždé plácla přes ruku a pokračovala ve vyučování. A když se pod tlakem její silné dlaně naučil otáčet, když se jeho kroky nakonec přizpůsobily jejím, když jí letmý pohled do zrcadla řekl, že z nemotorné učební hodiny se stal harmonický tanec, tehdy zrychlila, popustila uzdu svému vzrušení a v jejích překotných výkřicích se ozvalo divoké uspokojení s tím, jak poslušně klouže, jako píst.*“¹⁰⁰

Milenka instruuje svého milence v sexuálním aktu, vymýšlí choreografii jejich vášně, dává průchod svému chtíči, cítí se nadřazená svým pocitům a skrze to překonává svou případnou zamilovanost. Přesto si Marta nechce přiznat, že abstraktnost pojmu mít milence přerůstá v city, jednosměrně zaměřené na Franzovu osobu: „*Nedokázala si*

⁹⁹NABOKOV, V. *Král, dáma, kluk*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1997, s. 60. ISBN 80-7207-075-4.

¹⁰⁰Tamtéž, s. 99.

dejme tomu představit, že by Franz neexistoval, nebo že se z mlhy vynořuje nějaký jiný citel s rúží v ruce, protože když přišel blíž, vždycky se ukázalo, že je to Franz. ¹⁰¹

Přizpůsobuje mu své každodenní rituály, všední úkony provádí s ohledem na něho, přizpůsobuje mu své myšlenkové pochody. Protože přesto, že tomu chce mermomocí odolat, je nakonec podřízena ona jemu v jejich lásce. Pohrávání s časovými rovinami je autorovým oblíbeným instrumentem k virtuóznímu zpytování a manipulaci s vědomím postav: „*V té době – na kterou jako velmi starý a velmi nemocný muž, obtížený těžšími hříchy, než je strýcovražda, vzpomínal s pohrdavým úsměškem -, mladý Franz nedbal na ničivou upřímnost svého slastného snění o tom, jak Dreyera ranní mrtvice. Jaře a bezstarostně se ponořil do sféry blouznění.*“ ¹⁰²

Ostatně proplouvání bezbřehostí času při hledání osobitějšího hraničního momentu je jednou ze zásadních metod, kterým Nabokov čtenářům odhaluje vztahové a citové peripetie, z kterých, když se vytratí sexuální opojení, zůstávají pouze trosky vzpomínek a planých nadějí.

Výrazně nedosažitelná láska se objevuje v jeho románu *Zoufalství* z roku 1934, která je založena na absurdní, zničující lásce, kterou chová jeho hrdina Hermann ke svému dvojníkovi Felixovi. Autor zde zformuloval přímo zosobněnou podobu sobecké lásky, ke které člověk inklinuje, když si chce druhého přivlastnit pro své potěšení. Hermann se do Felixe zamiloval stejně, jako se Narcis zahleděl do svého odrazu na vodní hladině a stejně tak se utopil pro svou sebelásku. Hermann se ve Felixovi zhlédl na základě fyzické podobnosti a příběh se tragicky naplní kvůli nepochopení individuality osobnosti druhého. Myšlenka, že se nedá fyzicky procítit sebelásku je zde stěžejní.

Nabokov postupně formuje svoji fixní ideu, kterou naznačí v Hermannovi a dovrší v postavě Humberta ve vrcholném románě *Lolita*, jak sám připouští v předmluvě k *Zoufalství*:

„Nejsem schopen předvídat a odrážet nevyhnutelné pokusy nalézt v destilačních křivulích Zoufalství něco z rétorického jedu, jež jsem naočkoval do vypravěčova tónu v románech mnohem pozdějších. Hermann a Humbert jsou si podobní pouze v tom smyslu, v jakém dva draci namalovaní tímtež umělcem v různých obdobích jeho života připomínají jeden druhého. Oba jsou to neurotičtí ničemové. Přesto je Humbertovi

¹⁰¹NABOKOV, V. *Král, dáma, kluk*, s. 76.

¹⁰²Tamtéž, s. 92.

dovoleno projít se jednou v roce za soumraku zelenou pěšinou v Ráji; ale Hermanna Peklo nepropustí nikdy."¹⁰³

Na konci třicátých let je již myšlenka na Nabokovův nejslavnější román s myšlenkou, převést do literárního vyjádření téma nymfiček a jejich věčné erotické neodolatelnosti a krásy skrze muže ovlivněného touto polohou sexuality, čím dál víc neodbytná. Nejvýrazněji ji předznamenává krátká próza *Čaroděj*. Hrdina je spoután tou samou touhou a chtivou obsesí jako Humbert Humbert v *Lolitě*, a ta ho svírá přímo tělesně a zdánlivě ovlivňuje i samotné fyzické pochody jeho těla natolik, že mu vtírá živou představu, že je s objektem touhy svázán žilovým a rytmem pulsu svého srdce.¹⁰⁴

Muž milenec se snaží neodhalovat to, že nevinné děvčátko vnímá jako ženu milenkou. Přes otcovskou něžnost svádí její důvěru a chce pomocí lsti dosáhnout mety své tělesné touhy přesně v duchu toho, jak se člověk vyrovnává se svou obsesí; chce obalamutit nejen svůj objekt touhy, ale také sám sebe: „*Svoboda jednání, svoboda konat a opakovat ony věci snad v budoucnu všechno osvíti a uvede v soulad; zatím, nyní, dnes, však byl smysl lásky zkreslován přehmatem touhy; toto temné místo představovalo jakousi překážku, kterou bylo nutno co nejdřív rozdrtit, sprovodit ze světa – jakýmkoli podvodným požitekem - , aby mohl být odměněn možností zasmát se spolu s děckem, které nakonec žert pochopí, nezištně o ně pečovat, vlnu otcovství smísit s vlnou zamilovanosti.*“¹⁰⁵

Hrdina lhavě namlouvá sám sobě, že obraz mladistvosti dříve či později překoná jejich společné budoucí štěstí, když ona dospěje v ženu a zatratí ve svých vzpomínkách obraz jeho jako netvora, který se jí zmocnil.¹⁰⁶ Někde v hloubi duše ovšem ví, že toto pozdější spojení nebude možné, že pro něj jeho milenka ztratí přitažlivost stejně jako pro Ganina Mášeňka přestala být jeho láskou a stala se jinou ženou, manželkou cizího muže. Tragické vyústění celého příběhu pojímá všechnu bezútěšnost nezvladatelnosti tělesné touhy a nutkání hlavní postavy destruovat sebe sama skrze násilný čin na někom jiném dospěje až k totální bezvýchodnosti.

Destrukce hrdiny v *Lolitě* ale skrze toto poznání ráje dojde své osudovosti. Vladimír Nabokov se v tomto díle z roku 1955 odvážil nahlédnout pod pokličku

¹⁰³Předmluva In NABOKOV, V. *Zoufalství*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1997, s. 10. ISBN 978-80-7185-946-8.

¹⁰⁴NABOKOV, V. *Čaroděj*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2008, s. 21. ISBN 978-80-7185-946-8.

¹⁰⁵Tamtéž, s. 32.

¹⁰⁶Tamtéž, s. 50.

tabuizovaného společenského jevu pedofilie. Ač rozdělil čtenářskou obec na striktní odpůrce nebo obhájce svého díla, zároveň se jeho dílo zařadilo do plejády nejhodnotnějších literatur 20. století.

Hybný element tohoto díla spočívá totiž v tom, že ve čtenáři navozuje dodnes málokterým dílem překonanou kombinaci pocitů sympatií, soucitu i nenávisti k hlavnímu hrdinovi. Humbert Humbert je jedinečně vykresleným charakterem, který nás děsí a zároveň přitahuje svými lidsky fatálními poklesky, připomíná i naši vlastní pudovost a nedokonalosti charakteru. Humbertova láska a posedlost k pubertální dívce vzbuzuje symbiózu odporu a shovívavosti, která v tomto díle funguje navzdory racionálním námitkám i argumentům, navzdory představám o morálce.

Za hlavní linií, kterou je nepřipustná láska sedmatřicetiletého Humberta k jeho dvanáctileté adoptivní dceři, je poněkud upozaděno mnoho drobných nuancí, které jen bedlivý a vzorný čtenář dokáže ocenit. Působení tohoto díla je v mnoha narážkách na dávno i nedávno minulou dobu, kdy se různé skutečnosti a jevy ve společnosti nazíraly různou optikou, a také v symbolice zápasu mezi starou konzervativní evropskou kulturou, kterou ztělesňuje Humbert a nově nastupující masovou kulturou americkou, která se personifikuje v *Lolitě*.

Autor si pohrává s flexibilitou našeho svědomí a baví se tím, co jsme schopni adaptovat jako normální nebo co už se vymyká tradičním představám o pravidlech milostného vzplanutí, rodinného života a tradičních hodnot.

Například mužské představy o podobě ženství jsou zde vyprofilovány až do největších extrémů. Žena pokročilého věku (v tomto případě Humbertova první žena nebo druhá manželka, Lolitina matka Charlotte) je zde ztělesněním omezenosti ducha, bytosti s vlastnostmi konvenční maloměstské puťky, s nervy drásajícími zlozvyky a navyklými stereotypy. Proti ní jako protipól vyčnívá mladá, nespoutaná, sexuálně frustrující, mnohdy až nestoudná nymfička (Humbertova dětská láska Annabel, Lolita a její spolužačky).

Mezi těmito protipóly osciluje lítost a zoufalství hlavního hrdiny, že každá mladá dívka se nakonec přec jen stane kreaturou, před kterou se snaží každý muž uprchnout jako před největší hrozbou svého sexuálního života.

Velká síla, která poutá při četbě a nedopustí, aby byla kniha odvržena jako dílo plytce erotické, spočívá rovněž v míře Humbertovy inteligence a schopnosti

argumentovat a omluvit tak téměř veškeré odvržení hodné počínání. V rámci narážek na sexuální život v různých historických etapách, od starověké antiky s její sexuální nespoutaností přes středověk s jeho sňatkovou politikou i přes poblouznění mnoha historických postav pro objekt vášně navzdory věku, pohlaví i postavení, prezentuje Humbert různé fakty jako ospravedlnění své posedlosti: „*Ostatně Dante zahořel šílenou láskou ke své Beatrici, když jí bylo sotva devět, té naličené, rozkošné a roztomilé dívence v karmínových šatech, ověšené drahými kameny; bylo to roku 1274 ve Florencii na soukromé slavnosti v tom líbezném měsíci máji. A když se Petrarca zbláznil do své Laury, byla dvanáctiletou plavovlasou nymfičkou, běžící ve větru, pelu a prachu, sama jako letící kvítek na překrásné pláni, když ji vypátral pohledem z vrchů ve Vauchuse.*“¹⁰⁷ Otázkou ovšem je, zda je tento pardon dostačující i pro čtenáře, který, i přes všechny úvahy o proměnlivosti morálky, přesto sdílí společně s autorem současnou představu o přijatelném společenském chování.

Humbert si počíná jako hloubavý myslitel a motivy lásky k Lolitě analyzuje, vědecky i umělecky argumentuje, snaží se je klást do uvěřitelného kontextu. Román tak získává dvě roviny. Z jedné cítíme urputnou snahu o očistu duše a druhá nám odhaluje Humbertovu animalitu, kterou se snaží skrýt za svůj intelekt. Vzniká tak neobvyklý efekt zoufalství hrdiny, díky němuž jeho zpověď, kterou tak velice toužil vykristalizovat do důvěryhodné podoby, ve funkci očistného aktu nefunguje.

Obhajoba by pak měla v posluchačích vyvolat pocity pochopení nebo jim aspoň ujasnit motivy obžalovaného. U Nabokova se setkáváme se zvláštním myšlenkovým fenoménem. Humbertova zpověď objasnila všechna fakta, všechny jeho motivy, ale čtenář stále nenachází východisko, ani nemůže být stoprocentně přesvědčen o vině nebo nevině zpovídaného. Přestože se hrdina dopustil strašných činů a my víme, že je spáchal, přesto se nedokážeme přinutit ho zavrhnout zcela.

Společně s Humbertem sledujeme řadu rozporů, které prozrazují, že jeho cit může být jak nesobeckou láskou, tak čistě úchylnou posedlostí. Pasáže vykreslení ryzího citu střídají části, v kterých na povrch nechtěně vyplouvají temné stránky Humbertovy zkažené duše. Čtenář je překvapen, jak může tak cynický a arogantní člověk tak nepokrytě někoho milovat, když zároveň kritizuje všechno kolem sebe, objekt své lásky nevyjímaje. V Lolitě v záchvěvech vzteku vidí pouze hloupou loutku,

¹⁰⁷NABOKOV, V. *Lolita*. 4. vyd. Praha: Paseka, 2013, s. 27. ISBN 978-80-7432-301-0.

kteřá se nechá ovlivnit všemožnými jevy amerikanizace kultury, vzápětí se však v záplavě něžných citů snaží tuto svou kritiku obrátit na bezbřehé zbožňování. Humbert v sobě bojuje se dvěma osobnostmi, z níž jedna představuje nadřazeného uzurpátora dětské nevinności, druhá pak stále uchovává ve svém nitru něhu a čistý cit k dětské lásce Annabel a představuje bolestné fragmenty osobnosti malého chlapce, který se kdysi poprvé vášnivě a nešťastně zamiloval a v dospělosti se stal otrokem své posedlosti a politováníhodnou obětí stravující lásky.

Jakýkoli důvod, který ponoukal Nabokovovy kritiky k odsouzení jeho díla jako nemravného a obscénního, se nutně musí při hlubší analýze jeho románů rozplynout. Nabokov totiž nevyjadřuje sexualitu svých postav jako mechanické pnutí tělesnosti, nestaví na piedestal přitažlivost nymfiček skrze jejich domnělou vulgaritu, nevyspělý, zmatený chtíč či sexuální přitažlivost. Pro Humberta představuje Lolita zdůvodnění lásky k jedinečné bytosti, je objevem milostného citu jako takového v jeho obnažené zranitelnosti.

3. 5 Henry Miller

*„Měl jsem nádherný erotický sen,
který končil gilotinou.“*
- Henry Miller

Henry Miller (26. prosince 1891, New York – 7. června 1980, Los Angeles) sváděl za svého života neustálý boj s policejními orgány kvůli obscénnosti svých děl, která dnes představují přímý doklad o existenci myšlenkové hloubky umělecké pornografie. Jeho boj spočíval v dosažení práva vyjadřování skrz každou lidskou pohnutku, ať už se jedná o jakýkoli úd či otvor na lidském těle a všech pochodů a funkcí, které jsou člověku blízké od přírody, avšak zastřené několikavrstvými nánosy společenských pravidel a předsudků. Millerovi šlo o jediné: popisovat děje v jejich souvislostech, nepokrytě a přesně tak, jak se udály. Chtěl vyjádřit pravou podobu zoufalství nad bezbřehostí dnů, kdy člověk ztratí všechny naděje a ideály a protlouká se životem jako snovým světem, který se nezdá jemu, ale někomu jinému.

V roce 1934 vyšel ve Francii jeho román *Obratník Raka*, který zahýbal tehdejší literární svět. Okamžitě se proslavil a ve všech anglicky mluvících zemích byl zároveň okamžitě zavržen. Jde o bezpochyby první kvalitní moderní literární dílo s nesporně „hardcorovými“ sexuálními prvky. Kritici mu vytýkali zejména vulgární jazyk a sexismus. Během následujících let pak proběhlo několik desítek soudních procesů v civilizovaných zemích celého světa, kdy se jeho romány střídavě zakazovaly a zároveň povolovaly, ať už šlo o jeho *Obratník Raka*, *Obratník Kozoroha* či trilogii takzvaného *Růžového ukřižování* s částmi *Sexus*, *Plexus* a *Nexus*.

Jeho knihy byly v USA definitivně povoleny až začátkem 60. let. I přesto, že jeho zobrazení světa je fantazijně poetické, přesto není zidealizované. Miller píše o sexu tak přirozeně, jaký opravdu je: bez příkras, metafor, tabu a imitací.

Fascinaci pohlavním aktem prožitým až do morku kostí, tělem toho druhého, jeho fyzickou reakcí na doteky a podněty touhy vyjadřuje zcela nezakrytě: „*Klekl si – jen si to představ – a dvěma prsty ... jen konečky prstů, chápeš ... jí rozevíral ty lupínky ... skviš skviš ... nic víc. Lepkavý, drobný zvuk ... skoro neslyšitelný. Skviš skviš! Čert to vem, celou noc mi to znělo v uších! A pak vypravoval – jako by tohle pro mě nebylo dost – a pak mi řekl, jak jí zabořil hlavu do kočičky. A když to udělal, hrom mě zab, jestli mu nehodila nohy kolem krku a nesevřela ho. To mě dorazilo. Jen si to představ! Představ si, jak ho jemná, senzitivní žena objímá nohama kolem krku! Je v tom něco chorobného. Je to tak fantastické, až to zní přesvědčivě.*“¹⁰⁸

Sexuální slast je pro Millera středobodem vesmíru, alfou a omegou života, protože uměle vytvořená pouta a vybudované instituce – partnerství, manželství, rodina - to jsou pro něj cely, které si stavíme nad svými hroby a které nás omezují v rozletu. Vidina lásky jako uzurpátorky duše je pro Millera příznačná: „*Právě jeho duše se ženy pokoušely zmocnit – to mi chtěl objasnit. Vysvětlil mi to důkladně ze všech stran, znovu a znovu, ale pokaždé se k tomu opět vracel, jako paranoik ke svému bludu.*“¹⁰⁹ Citová vyprahlost, neschopnost odpoutat se od vlastní osoby, hledání něčeho opravdového, co se nedá pojmenovat, ale pouze prožít. Tato snaha je však o to palčivější, o co víc už si nedokážeme představit, jak by něco zdravého a nepřikrášleného mělo vypadat. Nejčastější blud, že sami sebe vnímáme jako smysl existenčního potáčení v odcizeném světě, zdůrazňuje Miller neustálou myšlenkou na ideální spojení mezi mužem a ženou,

¹⁰⁸MILLER, H. *Obratník Raka*. 1. vyd. Praha: X EGEM, 1991, s. 80-81.

¹⁰⁹Tamtéž, s. 86.

kteřé podle něj už nemůžeme existovat: „*Chtěl bych, aby mě zbavila mě samotného. Avšak aby to dokázala, musela by být lepší než já, musela by mít mozek, nejenom kundu. Musela by mě přesvědčit, že ji potřebuji, že bez ní nemohu žít. Najdi mi takovou ženskou. Přenechám ti svůj džob, když se ti to podaří. Pak by mi vůbec nezáleželo na tom, co se se mnou stane? Už bych nepotřeboval ani práci, ani kamarády, ani knihy, nic. Jen kdyby mě dokázala přesvědčit, že je tu na zemi něco důležitějšího než já sám.*“
110

V obou *Obratnicích* se Miller s fascinací sobě vlastní pohybuje po Paříži, odhaluje zákoutí velkoměsta, kde sex je nejlevnější zboží a srdce plné něhy bezcenným artiklem. Přesto je šťasten a vděčen za bezprizorní ráj zvrhlíků a kurev, v kterém našel volnosubný azyl a proklíná Ameriku jako zprzněný kontinent, kde svoboda je pošpiněna a ušlapána automatizací světa. V záplavě svých myšlenek vyhledává sexuální epizody, aby zaplašil svůj strach nad prázdnotou lidských ideálů. Píše o všem nezastřeně a naturalistické pasáže střídá s filozofickými i patetickými frázemi, které splývají jako vlákna tvořící pulsující organismus.

Henry Miller definuje své spontánní automatické psaní jako drobné na sebe navazující série, dějové propletence a křížení, souhvězdí myriád dojmů a fascinací, jeho věty plynou „*jako úchvatně se odvíjející fasáda hinduistického chrámu vytesaná nikoli z kamene, ale z rozkoši lidského těla, je to nestvůrná imaginární stavba, postavená výhradně z reality, avšak přesto nikoli z reality samé, nýbrž pouze z kadlubu, v němž je obsaženo tajemství lidské existence.*“¹¹¹ Miller vystihuje osamělost a paniku jedince v noční můře přetechnizovaného světa prázdných lidských zástupů. Snaží se vyjádřit bezradnost člověka v neschopnosti definovat svou touhu; tedy co chce vlastně opravdu a jestli opravdu chce to, co se mu nabízí. Spontánní soulož je pro Millera protest proti hierarchizaci světa. Millerovo líčení sexuálních aktů se podobá „znásilnění ženy v její prospěch“. Cílem je probuzení jejího utlumeného libida, které jí civilizace ochromila.

Miller nechce věřit na velkou lásku mezi mužem a ženou, koloběhem vtělení trestá zamilovanost. Z utrpení lásky se rodí bezcitnost v příštím bytí: „*Kdokoli v důsledku příliš velké lásky, která je ostatně naprosto nesmyslná, zemře na své utrpení, přichází na svět znovu, aby nepoznal ani lásku, ani nenávisť, ale aby se radoval. A tato*

¹¹⁰MILLER, H. *Obratník Raka*, s. 87.

¹¹¹MILLER, H. *Obratník Kozoroha*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2006, s. 37. ISBN 80-7185-730-0.

radost ze života, jelikož se osvojuje nepřirozeným způsobem, je jed, který nakonec nakazí celý svět. ¹¹²

V surrealistické Mezihře uprostřed románu *Obratník Kozoroha* rozvíjí Miller ideu mysticismu kolem sexuality od doby kamenné až po současnost. Přirovnává zde ženské pohlaví k podzemnímu labyrintu, spacímu vozu, slepé ulici, skluzavce a černé sluji¹¹³, jindy ji pomocí různých alegorií přirovnává k svěbytným organismům, které se smějí, jsou hysterické, bláznivé, kanibalistické, masochistické, chvalozpěvné, politické a vegetativní.¹¹⁴ Ztrácí se a zase objevuje jako muž a jako živočich v záplavě pohlavních zjevení a nespátřuje už jedinečnost ženy, ale obraz mu splývá v jedno jediné, nadpozemské pohlaví z časů dávných bohů a bohyň, kdy byl ještě člověk potomkem věčné říše přírody: „*Celý svět šoustání se podobá stále se zvětšující membráně zvířete, jemuž říkáme sex, které je jako další bytost vrůstající do naší vlastní bytosti a postupně ji vytěsňující, takže svět lidí bude za nějakou dobu pouze mlhavou vzpomínkou na toto nové, všeobjímající, všeploidící jsoucno, které rodí samo sebe.*“¹¹⁵

Trilogií *Sexus*, *Plexus* a *Nexus* se Miller, v záplavě tlachání o bezvýznamných i významnějších úsecích jeho osobního života, ve vzpomínkách i sexuálních eskapádách, projevuje v existencionálních zkratkách jako mistr popisného nihilismu a egocentrismu, který se zhmotňuje v jeho pohledech na zákonitosti dnešního vesmíru, s jeho utápěním v nonsensech a „tichých dohodách“ s autoritami. V oparu svých fantaskních dní se opět nechává strhnout ke všesvětovým úvahám o podstatě života, sexu a smrti. Snaží se pochopit motivy lásky k druhému, zjevují se mu jako věčná otázka, kterou není v jeho silách zodpovědět: „*Když si člověk povolí plné vyjádření, když se vyjadřuje beze strachu ze zesměšnění, ostrakismu či perzekvování, první věc, kterou udělá, bude vychrlení jeho lásky. V historii lásky jsme stále na začátku první kapitoly.*“¹¹⁶

Neuchopitelnou lásku konfrontuje s rozličnými formami sexuality, zkouší její adaptabilitu. Setkávání a míjení mužů a žen podtrhuje silnými čarami vzájemných omylů a nedorozumění, hysterií nepochopení a nenaplněného nitra, vybitím sexuality, která nemůže být nikdy celistvou bez vcítění se do toho druhého. Svě partnerky obviňuje z nedostatku schopností vcítit se do jeho chápání citů: „*Obvykle je to ta, která*

¹¹²MILLER, H. *Obratník Kozoroha*, s. 60.

¹¹³Tamtéž, s. 157-8.

¹¹⁴Tamtéž, s. 167-8.

¹¹⁵Tamtéž, s. 207.

¹¹⁶MILLER, H. *Sexus*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1994, s. 317. ISBN 80-85619-81-4.

*tuto vzácnou a všeobjímající lásku probudila, kdo se stává obětí pochybností. A není to přitom její samičí povaha, co selhává, jako spíše něco jako nedostatek oduševnělosti, který by jinak ani nevyšel najevo, nebýt této zkoušky.*¹¹⁷

Miller strádá bez lásky, soucítí se ženami, ale zároveň je trýzní svou existencí, zkouší ryzost jejich citu a jako nástroj používá své libido a ego: „*Procházel jsem se těmi končinami, přemýšlel o tomhle zvláštním rozhovoru a říkal jsem si, co se asi s Christinou stalo. Potom jsem si vzpomněl na Maru vzlykající v temné ulici a pojednou mi projela hlavou nepříjemná, bláznivá myšlenka – že snad v téže chvíli, kdy jsem se odtrhával od Mary, v nějakém nehostinném pokoji vzlykala ze spaní Christina.*“¹¹⁸ Mužská představitelství uchylující se k vidině toho, že odvrhnuté milenky někde osaměle v hotelovém pokoji pláčou, rozvíjí nitky myšlenek, které neustále vykreslují ženy jako závislé bytosti neschopné vlastní plnohodnotné existence bez muže.

Vzájemné zkoušky flexibility toho druhého pokládá Miller za metodu k nelezení ryzího citu. Nekonečná síla, která toto snažení provází, se vtěluje do pohlcující sexuality, která sice není samospasitelná, ale ve světě vyčpělých ideologií přináší alespoň zásvit něčeho opravdového a hmatatelně organického, vrostlého do podstaty lidského bytí. Pornografické pasáže a vulgarismy jsou pak jazykovými prostředky k dosažení všeobjímajícího poznání, že lidská sexualita potřebuje spasit před otupělostí a mechanizací současnosti.

3. 6 Charles Bukowski

„šoustat znamená kopat smrt do prdele a přitom si zpívat.“
- Charles Bukowski

Charles Bukowski (16. srpna 1920, Andernach, Německo – 9. března 1994, San Pedro, Kalifornie, USA), americký básník a prozaik, provokativní glosátor pokleslé americké kultury, opovrhující konzumem a materiálností a proklínající spoutanost

¹¹⁷ MILLER, H. *Nexus*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995, s. 81. ISBN 80-85885-65-4.

¹¹⁸ MILLER, H. *Tiché dny v Clichy*. 1. vyd. Praha: Concordia, 1991, s. 119. ISBN 80-900124-5-0.

prosté sexuality, s despektem předkládá nepřikrášlený dopad traumatizující doby na erotismus.

Bukowski v letech 1967-1976 přispíval do čtyř různých alternativních časopisů, které mu otiskovaly jeho povídkové články. Tehdy si zcela neznámý poštovní úředník ve středním věku pokoutně vybudoval poměrně slušnou základnu svých příznivců a čtenáři začali vnímat jeho specifický styl tvůrčí práce jako něco ojedinělého a neotřelého, jeho články tak získaly postupně značnou popularitu. Vyšly ve dvou sbírkách: *Zápisky starého chlapáka* a *Další zápisky starého prasáka*. Série ne nepodobná vyjadřování beatnického básníka v krátkých prozaických zkazkách nepokrytě předkládá všechny možné i nemožné situace v nonkonformním životě tohoto amerického autora. Bukowski se přes skrze popisné sexuální a jinak pohoršující situace nejednou dostane až k jádru všelidského konsenzu, na kterém je vystavěna postmoderní společnost. Sžíravě sonduje až na dno projevů tzv. „americké kultury“ a vyjevuje s notnou dávkou zklamání a frustrace pestré obrazy toho, kam až došel dnešní svět plný paradoxů a absurdních zákonitostí.

Bukowski ponižuje samotné mužství, jako by muž byl stroj, který už nevládne žádnými pocity k ženám, ale bere je pouze jako objekt ke svému ukojení, zneužívá jejich důvěry a náklonnosti a dehonestuje jejich smysl pro citová pouta: „*Casanova šmátral dámám pod sukně, zatímco muži byli trháni na kusy na králově dvoře; ale i Casanova zemřel jako stařík s velkým ptákem a dlouhým jazykem a bez špetky kuráže. to, že si žil dobře, je pravda; a že bych mu klidně mohl plivnout na hrob a nic necítit, je pravda také. ženy většinou letí na ty největší voly, jací jsou k mání; proto taky lidská rasa je na tom tak, jak je? vychovali jsme ty nejmazanější a nezničitelné Casanovy, uvnitř celé duté jak velikonoční vajíčka z čokolády, která nutíme našim ubohým dětem*“¹¹⁹

Mužství vymodelované v zajetí výchovy špatných žen. Civilizace spoutaná smyslem pro organizovaný rodinný život, nerespektování přírodních pudů, spoutanost technizací a uměle vytvořenými procesy, strojově předurčeným vývojem lidství. Neudržitelnost logické inteligence a selského rozumu společnosti, přizpůsobení se jednotvárným a stereotypním zaměstnáním, letargie vůči hledání něčeho opravdového,

¹¹⁹BUKOWSKI, Ch. *Paměti starého chlapáka*. Praha: Pragma, 1998, s. 73. ISBN 80-7205-641-7.

prožitého smysluplně a obohacujícího rozum a smysly, to vše se v náznacích a jinotajích snaží Bukowski analyzovat a obnažit.

Muži a ženy již dávno ztratili svou duševní nadřazenost nad zvířaty, opět se navrátili ke statusu „samce a samičky“, degradovali se tak na živočišný druh, který však nenachází stejný tvar, ke kterému jsme byli předurčeni, ale vyrůstá do obludně zvrácených rozměrů mechanických strojů bez duše. Bukowski odsuzuje i ženské pokrytectví, ženské pohrávání s mužským libidem, skrze které se nestále, avšak neustále pokouší získat světovládu: „*obzvlášť tady ve Spojených státech se sexu přisuzuje neúměrný význam. žena, která má sexy tělo, z něj okamžitě učiní zbraň pro zlepšení svých MATERIÁLNÍCH podmínek. a to nehovořím o kurvách z bordelu, hovořím o vašich matkách a dcerách a manželkách a dcerách. americký samec se nechává ojebávat (ano, ošklivé slovo) a díky němu tento megašvindl nikdy neskončí. jenže americký samec si nechal vytlouct mozek z hlavy americkým základním vzděláním a americkým předem znečitlivěným rodičem a americkou nestvůrou Reklamou ještě před dvanáctým rokem věku. on je připraven a samička je pěkně připravena – sameček pěkně poprosí a vyplázne pár dolarů.*“¹²⁰

Absence ženství, láskyplného mateřství a schopnost ženy projevit svou intimitu navzdory nebezpečí ztráty své citovosti, na to chce Bukowski poukázat. Místo, aby pečovala něžně o děti, starala se o zkulturnění sama sebe zdravou feminizací, využívá všechny své účinné zbraně k ovládnutí muže a zotročení potomků. A protože bohužel jediná účinná zbraň v ruce ženy, která na muže platí, je její sexuální projev, činí tak z muže agresivní zvíře, frustrované překážkami, které mu žena klade, aby dosáhl koitu a společného sblížení dvou bytostí, které v zákoníku přírody jsou sobě přece předurčeni:

„*Ženská chce vždycky proniknout k nitru, zkrotit ho a dát mu nějaký tvar, jenže moudřej chlap jí své nitro neukáže. Ukáže jí paprsek světla, pak ho zase schová a stane se znovu sebou samým. Ženská se učí vychovávat děcka tak, že si nejdřív podrobí chlapa. Ženský jsou pro mě dobrý leda na šukání. Nenechám se chytit. Láska je druh sobectví. Láska je výmluva srabů, aby to mohli zabalit.*“¹²¹

Bukowski lamentuje nad absurditou a paradoxy postmoderních Spojených států. Vztahové situace obnažuje na samotná jádra paradoxů, kdy lidé nemohou dosáhnout

¹²⁰ BUKOWSKI, Ch. *Paměti starého chlapáka*, s. 145.

¹²¹ BUKOWSKI, Ch. *Další zápisky starého prasáka*. 1. vyd. Praha: Argo, 2013, s. 16. ISBN 978-80-257-0830-9.

plnohodnotného partnerského pouta, kvůli nalinkované existenci lidství. Ženy a muži jsou odsouzeni k práci, která je nebaví, protože „*práce je mámin cecek. Být bez práce je hřích – být bez života nevadí.*“¹²² Jejich úloha je zapojovat se do společenstev, ke kterým nemají žádný motivační vztah, respektovat instituce, které nestvořili a nechápou jejich primární význam a užitek a v neposlední řadě nedokáží navázat zdravý sexuální vztah k druhému pohlaví, protože samotný akt seznamování a sblížování se je už tak bolestný, že je jednodušší se uchýlovat k jednorázovým povyražením nebo snižovat své emoce na slabost a iracionální jednání.

Bezvýchodnost žen najít si vhodného partnera svaluje na jejich nedostupnost způsobenou nedůvěrou v upřímné pouto k muži jako ke spojenci v životních útrapách a radostech. Muži jsou naočkováni diktátem médií, pornografie a principy fungování mládeneckého života natolik, že ženská duše je pro ně pouze něco, co musí ochromit, aby získali jejich tělo, které jim slouží pouze k jednorázovému ukojení jejich chťiče:

*„Stovky tisíc osamělých a frustrovaných mužů a žen, kteří se spokojí s Disneylandem místo lásky a s baseballovým zápasem místo sexu... Stovky tisíc osamělých a frustrovaných mužů a žen, kteří se na ulici jen míjejí a bojí se podívat se navzájem do obličeje nebo do očí, protože co kdyby je ten druhý obvinil ze sexuálního obtěžování. Zátarasy a zdi tvořené hororovými časopisy, dívčími časopisy, pornočasopisy, pornofilmy, vibrátory, sprostými vtipy – prostě všechno, jen ne kontakt a akce natvrdo.“*¹²³

A přitom všem zapomínají na to, co je vlastně sex a v čem spočívá jeho jednoduchá magie: „*Je to něco, čím si člověk dělá dobře, aby měl sílu dělat všechno to, z čeho mu zas tak dobře není.*“¹²⁴

Odvěká služebnost žen, které představovaly ztročenou plodivou sílu, došla v postmoderní společnosti nejvýraznější změny. Ženy se odpoutaly z mužského područí a traumatizují je svou nezvladatelnou plodivou silou, která se mužům opět vymkla z rukou. Morálka padla, sexuální svoboda vládne světem, pohlaví disponují podobně silnou energií, která se o sebe tře a vytváří neustálé sexuální napětí. Ve světě nadnárodních konfliktů, hladomorů a podhodnocení lidské existence nám nezbyvá než stagnovat, protože na zápas a konfrontaci již nezbyvá síla: „*takže když dovolíte, drazí*

¹²²BUKOWSKI, Ch. *Další zápisky starého prasáka*, s. 36.

¹²³Tamtéž, s. 37.

¹²⁴Tamtéž, s. 109.

čtenáři, vrátím se ke kurvám, dostihům a chlastu, dokud je ještě čas. jestli v těchto věcech číhá smrt, pak je pro mě mnohem přijatelnější, když budu zodpovědnej za svoji vlastní smrt než za tu, kterou nám cpou do krku, vyšperkovanou řečičkama o Svobodě, Demokracii a Humanitě a/ nebo jednou z těchto Ptákovin nebo všema z nich naráz.

první závod: 12:30. první drink: teď. kurvy budou po ruce vždycky. Klára, penny, Ally, Nicky...¹²⁵

Zneužívání ženy jako sexuálního objektu navrácí mužské síle její průraznost a agresivnost. Rovnováha sil je pro obě pohlaví nebezpečná, stírají se rozdíly v sexuální autonomii muže a ženy. Bukowski ventiluje úzkost líčením svých úchylných sexuálních sklonů, devalvací vztahových hodnot a vulgární kritikou současné společnosti jako takové. Pornografickým prostředkům ve svých zápiscích sice přikládá veskrze samoúčelnou funkci zviditelnění se, ale pokud si odmyslíme tuto jeho tendenci, nutno přiznat, že jeho díla působí spíše jako katalyzátor, který uvádí do pohybu uvědomění současné generace nad suchopárností a bagatelizací dnešního světa. Bukowski odmítá sexuální sterilitu, odosobněné produkty postmoderní civilizace a přimlouvá se za hledání sebe sama mimo oblast jakýchkoli společenských norem a nařízení.

3. 7 Milan Kundera

„Láska je cit, který nám dává falešnou iluzi poznání.“

- Milan Kundera

Filozofické romány Milana Kundery (* 1. dubna 1929 v Brně) řeší vztahové a sexuální bouře v krizi 20. století. Pokouší se odtajnit, jakou roli ještě vlastně může hrát intimita v této odcizené a přitom trýznivě obnažené době plné konfliktů politických, ideových a ve své podstatě v konečné fázi absurdních a nesmyslných.

Jeho dílem se jako spojující vlákno táhne jeho Malý slovník nepochopených slov, který pojal jako kritiku postmoderního rozumu, započal ho již v *Žertu* a

¹²⁵BUKOWSKI. Ch. *Nejkrásnější ženská ve městě*. 1. vyd. Praha: Argo, 2007, s. 186. ISBN 978-80-7203-897-8.

pokračoval až ke *Knize smíchu a zapomnění*. Je to lexikon nedorozumění lásky způsobené odlišností sociálně různých zkušeností protagonistů jeho románů, jejich pochopení zklamání a smyslu pro rozkoš.

Román *Žert* (1965) je epicky založen na motivu msty, vyrovnání se s minulými křivdami. Ludvík Jahn se rozhodne svést manželku svého nepřítele Zemánka, ale sám se nakonec chytí do lepkavé pasti lidské existenciální absurdity. Pro Ludvíka je žena pouhým nástrojem k úniku od sebe samého. Nespátřuje v ní krásu nebo oduševnělost, je pro něj pramenem dojetí, útěchy, balzámem – téměř vším, jen ne ženou. Sex pak pro něj představuje pouze lest, kterou dosáhne svého cíle. Využívá všech náznaků, je citovým vyděračem.¹²⁶ Je ideálním aranžérem situací, a když se jeho taktika zaměří na Helenu, nemá jeho oběť šanci, podobně jako moucha před pavoučí sítí:

„Všechno, co se odehrálo mezi mnou a Helenou, bylo dílem přesně promyšleného plánu. Jistěže ani Helena nevstupovala do svého svazku se mnou bez jakéhokoli záměru, ale její záměr sotva překročil ráz vágní ženské touhy, která si chce uchovat svou spontánnost, svou sentimentální poezii a která se proto nesnaží chod událostí předem režírovat a aranžovat.“¹²⁷ I když je děj jasně nastolen, z jeho zákoutí se vynořují reflexe nadčasové – souboj pohlavní, kdy muž vždy a ve všem vítězí, kdy se jeho touha proměňuje v pouhou agresi v pohnutce získat vládu nad ženiným tělem i duší a míní drásat její sensibilní podstatu svou přítomností.

Muž svým založením touží, aby se mu žena oddala cele a bez výjimky a on si zároveň udržel svou svobodu a rozlet; pouze to je pro něj dostatečná satisfakce. Slovy Heleny: *„Děkuji ti, Ludvíku, je to teprve osm dnů, co tě znám a miluju tě jako nikdy nikoho, miluju tě a věřím ti, nepřemýšlím o ničem, věřím protože i kdyby mne rozum klamal, cit klamal, duše klamala, tělo je nezábudné, tělo je poctivější než duše a moje tělo ví, že nezažilo nikdy to, co včera, smyslnost, něhu a krutost, rozkoš, rány, mé tělo nikdy na nic takového nepomyslelo, naše těla si včera přísahala a naše hlavy ať jedou poslušně s našimi těly, znám tě teprve osm dnů a děkuji ti, Ludvíku.“¹²⁸*

Jakoby Kundera ztělesnil obraz zmučeného ženství, které právě v takové podobě mužský element potřebuje ke svému přežití. Nikoli nepovedená msta, nepolapitelnost oběti a tragikomika zvrácených situací, ale citelný zásah do emancipace ženy,

¹²⁶KUNDERA, M. *Žert*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1991, s. 65. ISBN 80-7108-007-1.

¹²⁷Tamtéž, s. 178.

¹²⁸Tamtéž, s. 257.

znásilnění její autonomie, její podrobení vyšší síle mužského šovinismu, to vše se zdá nakonec jako špatný žert.

Jeho román *Nesnesitelná lehkost bytí* z roku 1982 pitvá vztahové peripetie ústředního páru Terezy a Tomáše a úlohu dalších milenek v jejich partnerském soužití, z nichž nejvýrazněji vyčnívá charismatická Sabina. Dílo je spleť situačních vláken, které mapují jejich životy na pozadí událostí roku 1968 v Československu. Rozbor významu tíhy a lehkosti v poezii nás uvádí od všeobecných úvah ke konkrétním událostem, jak má Kundera často ve zvyku. Touha po tíze v milostné poezii se stane vše spojujícím motivem pro uchopení životních pravd: „*Nejtěžší břemeno nás drtí, klesáme pod ním, tiskne nás k zemi. Ale v milostné poezii všech věků žena touží být zatížena břemenem mužova těla. Nejtěžší břemeno je tedy zároveň obrazem nejintenzivnějšího naplnění života. Čím je břemeno těžší, tím je náš život blíže zemi, tím je skutečnější a pravdivější.*“¹²⁹

Definice lásky u Kundery nespočívá ve velkých gestech a činech, ale je obhájením obyčejných lidských slabostí, uměním sdílet toho druhého skrze svou zranitelnost. Láska není touha po tom se s někým vyspat, ale s někým spát: „*Tomáš si říkal: milovat se se ženou a spát se ženou jsou dvě vášně nejen rozdílné, ale téměř protikladné. Láska se neprojevuje touhou po milování (tato touha se vztahuje na nespočetné množství žen), ale touhou po společném spánku (tato touha se vztahuje jen k jediné ženě).*“¹³⁰

Jako snová mezivěta působí Terezino sexuální klopýtnutí po návratu do Prahy po převratu roku 1968, které pro ni znamenalo určitou pomstu na Tomášovi a formu zvědavosti na vlastní citové a tělesné reakce. Zasadí ji však pouze a jen ránu důsledků toho, že se vyspala se zrádcem, s agentem, který ji nechce ublížit duševně, ale pouze prakticky. Vlastní zrada těla na duši se u ní projevuje v nedobrovolném vzrušení, v potvrzení toho, že žena je schopna souložit i přes svůj odpor, že se fyzicky nechá znásilnit, i když si to její nitro nepřeje: „*Cítila své vzrušení, které bylo o to větší, že byla vzrušena proti své vůli. Duše již tajně souhlasila se vším, co se dělo, ale věděla též, že má-li trvat dál to velké vzrušení, její souhlas musí zůstat nevyřčený. Kdyby řekla nahlas své ano, kdyby se chtěla dobrovolně účastnit milostné scény, vzrušení by polevilo.*“

¹²⁹KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 1. vyd. Brno, Atlantis, 1993, s. 13. ISBN 80-7108-066-7.

¹³⁰Tatmész, s. 23.

*Neboť duši vzrušovalo právě to, že tělo jedná proti její vůli, zrazuje ji a ona se na tu zradu dívá.*¹³¹

Sexualita jako ženská individualita už neexistuje. Je udupávána veřejně přístupnou sexualitou, kterou muž tak slastně pociťuje. Když nedosáhne, jedné mety, je jich ještě miliony ke zdolání a zdaleka ne tak těžce jako u mety předešlé. I když už dobývání ženy ztratilo pel těžko zdolatelného cíle, i přesto se každá bytost snaží svůj mantinel udržovat téměř hystericky, jen aby si udržela svou individualitu, polevuje však proti své vůli stále více a více: „*Jedině v sexualitě se miliontina nepodobného jeví jako něco vzácného, protože není veřejně přístupná a je třeba ji dobývat. Ještě před půl stoletím bylo na takové dobývání třeba věnovat mnoho času (i týdny, dokonce i měsíce!), takže doba věnovaná dobývání se stala mírou hodnoty dobývaného. I dnes, přestože čas dobývání se nesmírně zkrátil, sexualita se stále ještě jeví jako kovová skříňka, v níž je ukryto tajemství ženina já.*“¹³²

Román *Nesmrtelnost* z roku 1988 je vrcholem Kunderova tvůrčího potenciálu. Jde o spletitou mozaiku mileneckých vztahů napříč historií. Slavné milostné příběhy starého Goetha s mladou Bettinou von Armin nebo snílka Dona Quijota s jeho sladkou Dulcineou, Rubensova milostná historie a zároveň zachycení traumat mileneckých párů současné Paříže, to vše je vzájemně propleteno a spoutáno v rozjímavém plynutí času, kterým proplová Kunderův vytríbený smysl pro tragikomické situace, které se projevují v banalitách, jako například v líčení manželských útrap skrze sdílení jedné postele: „*Manželská postel: oltář manželství; a kdo říká oltář, říká tím: oběť. Zde se obětují jeden pro druhého: oba usínají s obtížemi a dech druhého je budí; tisknou se proto ke kraji postele nechávající uprostřed širokou volnou prostorou; předstírají, že spí, protože si myslí, že takto ulehčí usínání svému partnerovi, který se bude moci obracet z boku na bok bez obav, že ruší. Bohužel partner toho nevyužije, protože i on (ze stejných důvodů) bude předstírat, že spí a bude se bát pohnout.*

*Nemoci usnout a nesmět se pohnout: manželská postel.*¹³³

Tragikomika manželské postele se zdá na první pohled povrchní záležitostí, která nemůže definovat sdílení toho druhého skrze svazek. Je to pouze předehra skutečné nesmrtelnosti, kterou pár získá až s naplněním předurčeného smyslu

¹³¹KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*, s. 166.

¹³²Tamtéž, s. 214-215.

¹³³KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 2006, s. 46. ISBN 80-7108-281-3.

manželství: „*Ano, podstatou každé lásky je dítě a vůbec nezáleží na tom, bylo-li počato a narodilo-li se. V algebře lásky je dítě znakem magického součtu dvou bytostí.*“¹³⁴ To budí zdání, že skrze klišé o potomstvu Kundera definuje nesmrtelnost. Není to však jediná věc, která naplňuje milenecké pouto. Vše naplňující může být i abstraktní cit lásky, pokud ovšem splňuje určité podmínky: „*Copak je láska myslitelná bez toho, že úzkostně sledujeme náš obraz v mysli milovaného? Ve chvíli, kdy se už nezajímáme, jak nás vidí ten, koho milujeme, znamená to, že ho nemilujeme.*“¹³⁵

Pak tedy odraz sebe, jakým se vidíme v očích toho druhého, ovlivňuje intenzitu lásky? Sobecké pohnutky, které svádíme na čistý cit, jež chováme k tomu druhému, jsou motivem a hybným elementem zamilovanosti. Ať je zaobalena do vznešených gest či slov, či se vyznačuje v drobných malých pozornostech, vždy se jedná o touhu ovládnout toho druhého pro svůj prospěch: „*Celý život toužil, aby milovaná žena byla s to tlouci kvůli němu hlavou o zed', křičet zoufalstvím anebo skákat radostí po pokojí.*“¹³⁶ Nesmrtelnost pro Bettinu například znamená přiživit se prostřednictvím lásky na Goethově popularitě a učinit se tak nezapomenutelnou; v románu nemiluje Goetha ve skutečnosti, ale spíše představu toho, jaká by mohla být, kdyby s ním doputovala k věčnosti.

Sexuální vývoj osobnosti na základě konfrontování s etapami erotismu je brilantně vykreslen na postavě Rubense, který se snaží vyrovnat s tím, že nejhezčí chvíle jeho života před ním prchají a nedokáže si v paměti udržet cenné okamžiky, kdy jeho rozkoš byla pro něj zásobárnou životní energie. Svůj sexuální život připodobňuje hodinovému ciferníku, rozčleňuje ho na časové etapy, aby si utříbil své vzpomínky. Dochází však pouze ke zklamání nad pomíjivostí těchto vjemů a relativnosti svých lásek.

Kundera bravurně vykresluje bolestivost sexuálních vjemů, kterými se pohlaví vzájemně častují, jak se snaží člověk skloubit svou intimitu s intimitou toho druhého a zároveň neustále naráží na jeho odpor, kterým si chce zachovat jeden před druhým tvář a samostatnost své osobnosti. Odvěký boj mezi pohlavími skrze jejich sexualitu však nemá východisko a bude znovu a znovu předmětem láskyplných i čistě pudových zápasů o ovládnutí světa.

¹³⁴KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*, s. 61.

¹³⁵Tamtéž, s. 131.

¹³⁶Tamtéž, s. 172.

4 NOVÉ POJETÍ INTIMITY A LÁSKY V POSTMODERNÍM CIVILIZAČNÍM PROCESU

Pornografie, obscenita, prostituce, sexuální sklony, to vše již dnes podléhá odtabuizování a stává se jevy, s kterými jsme více či méně sepjali svůj životní styl. Do životů všech zasahují větší či menší měrou na základě svobodného rozhodování, vlastní morální úvahy, sexuálního založení. Sexuální orientace již není prezentována jako jednosměrně zaměřená a neplatí již, že jediná relevantní existuje v heterosexuální podobě - po dlouhých útrapách je v druhé polovině 20. století kupříkladu v pojmání homosexuality odstraněn legislativní punc zločinných sklonů či psychické choroby. Poměry morálky se pomalými kroky přesouvají od pokrytectví a přetvářky k tolerantnosti a otevřenému zobrazování a přijímání sexuálního chování, včetně jeho různých odchylek:

„Co je nyní naopak vyslýcháno, je sexualita dětí, bláznů a zločinců; slasti těch, jimž se nelíbí druhé pohlaví; denní snění, obsese, mikromanie a velké zběsilosti. Všechny tyto postavy, jimž byla dříve věnována jen nepatrná nepozornost, teď vystoupí vpřed, aby se ujaly slova a učinily nesnadné přiznání k tomu, čím jsou. Zajisté proto nejsou méně odsuzovány. Ale naslouchá se jim; a až bude znovu vyslýchána normální sexualita, pak právě prostřednictvím tohoto zpětného pohybu, vycházejícího z oněch periferních sexualit.“¹³⁷

V moderním světě nezbyvá uměleckému vyjádření vsázet na sugestivnost a svébytnou originalitu se sklonem upoutat pozornost ne svou estetičností, ale musí již ztvárňovat skutečnost v její nezakryté a nezastřené pravdivosti, aby nepůsobila pokrytecky svou představou o reálném světě. V době, kdy už tabuizace nestaví mantinely v poznávání zákonitostí světa a člověku je umožněno dosáhnout poznání a vhledu do vlastního nevědomí, psychologických pochodů i do celospolečenských fenoménů, musí umění sehrát roli zprostředkovatele, tím spíše, že už není v žádném směru zakrývána jeho pravá podstata. Ať už je jeho nástrojem erotické či jiné vyjádření, stává se svědkem kulturního vývoje lidstva: *„Jeden z nejpodstatnějších úkolů umění je vyhledávat cestu ke skutečnosti, ukazovat člověku jednotící hledisko, z kterého lze*

¹³⁷FOUCAULT, M. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 48. ISBN 80-238-5090-3.

skutečnost přehlédnout a pochopit souvislosti, kterými je protkána. Umění, které nazýváme moderním, ujímá se zejména právě této funkce a z jejího stanoviska chce i má být hodnoceno. Nežádá si působit vyrovnanou a trvalou krásou, nechce vyjadřovat lyrické nastrojení svého původce, nesměruje k plnění úkolů reprezentačních. Obrací se k člověku jako k bytosti chvějící se před záhadou i jako k dobyvateli skutečnosti; nemůže proto působit vyrovnaným klidem a snadnou přístupností; právě svým neklidem, bouřlivostí svého vývoje, stále opěťovaným sondováním skutečnosti překotně se proměňující koná moderní umění svůj úkol nejplatněji.“¹³⁸

Prezentování sexuality v médiích začíná být mnohoznačné díky zcela uvolněné a necenzurované možnosti zobrazovat sex jako normální součást lidské osobnosti. Koitus a záležitosti kolem něj jsou zobrazovány nadále ve čtyřech rovinách: jednak jako nejintimnější sblížení mezi dvěma jedinci a tělesný ideál sblížení se, dále z hlediska uměleckého vyjádření jako esteticky dokonalé splynutí mezi mužem a ženou nebo naopak hnací motor trýznivého pnutí mezi pohlavími či jako prostředek k manipulaci a nakonec pornograficky, tzn. obscénně, pudově, skandálně i zvráceně a nepřírozně. Pornografické znázornění zneužívá zobrazení sexu k upoutání na určitou skutečnost, skandalizuje a těží z úchylek pro finanční zisk či popularizaci. Uměleckému pojetí erotična by však neměly být podle Freuda kladeny překážky pouze pro jeho explicitu: „*Umělec je původně člověk, který se od reality odvrací, protože se nemůže smířit s tím, že od něho požaduje nejprve, aby se zřekl pudového ukojení, a dává svým erotickým a ctižádostivým tužbám průchod ve fantazijním životě.*“¹³⁹ Návrat do reality pak umělec může získat vtisknutím těchto svých fantazií do obrazu, který s ním budou sdílet i ostatní lidé bez ohledu na to, jak omezené je jejich vidění vnucovanými normami. To je pravá podstata chápání erotického umění a hledání skrytého kódu, který spisovatel zanechal v dílech, kde na první pohled může být erotická tematika zcela převažující.

Volné zobrazování lidské sexuality se již nejeví jako palčivý a znepokojující faktor, dvě světové války, nadnárodní konflikty, změny v hospodářských, státních a politických a společenských oblastech již nehodnotí sexualitu tak znepokojivě jako například podkopávání autorit. Skrze uvolněnou sexualitu se generace za generací snaží vyjádřit svůj pohled na svět a svoje požadavky na uspořádání společnosti:

¹³⁸MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 268.

¹³⁹FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990, S. 95. ISBN 80-207-0109-5.

„Postmodernismus se svým kulturním a politickým radikalismem a silným hédonismem projevil své hlavní rysy v šedesátých letech 20. století. Studentské bouře, kontra-kultura, móda marihuany a LSD, sexuální revoluce, ale i filmový a časopisecký porno-pop a stoupající vlna násilí a krutosti ve filmech – běžná kultura se naladila na vlnu svobody, rozkoše a sexu.“¹⁴⁰

I svébytnost a svoboda vyjádření v oblasti sexuálního chování však sebou nese příznačný jev znehodnocení určitých norem a morálních představ o správné sexuální výchově. Intimita sexu byla narušena a těžko se dnes hledá nezkažený, přirozený obraz toho, jak by měl zdravý vztah mezi mužem a ženou vypadat: *„Pornografie ve svém nejvyšším stadiu je směšná, masový erotismus se zvrátil v parodii sexu (...) pornografie odstraňuje hloubku erotického prostoru, jeho spojení se světem zákonů, krve a hříchu a proměňuje sex v technologii a podívanou v divadle, které je zároveň drsné i legrační.“¹⁴¹*

Stejně jako se stírá diference pohlaví a pohledy na vztahové zákonitosti mezi ženou a mužem získávají nový rozměr, také prezentování sexuálního chování mění svoji podobu a přizpůsobuje se příznačně době. Existence lásky a vztahové intimity je pak otázkou její specifické geneze v rámci individuality každého z nás.

¹⁴⁰Lipovetsky, *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu.*, 1. vyd. Praha: Prostor, 1998, s. 126. ISBN 80-85190-74-5.

¹⁴¹Tamtéž, s. 199.

ZÁVĚR

Sexualita jako nezvladatelná tělesná touha, která veřejně i skrytě ovládala nejvýznamnější jevy historie lidské společnosti a prostřednictvím postoje k produkování pornografie podstupovala různou, větší či menší míru cenzury, projevuje velké dispozice k manipulaci v politice i médiích.

Z předchozích kapitol lze usoudit, jak velkou roli hrála ve vnímání a formování společnosti morálka. Dokázat, jakou funkci může mít nastolení celospolečenského měřítko pro lidské chování, nebylo záměrem této práce – to je spíše předmětem ryze sociologického výzkumu o sklonech lidí k masovosti a manipulovatelnosti prostřednictvím mediálních obsahů a propagandy. Zasazení vývoje morálky do specifické konfrontace s vývojem sexuality a obhájení jejího vlivu na historii pornografie a milostné literatury poskytlo v této práci vodítko pro obhajobu umělecké hodnoty jednotlivých děl.

Osvětlení motivů autorů popisovat lidské sexuální chování uměleckou formou v běhu různých historických etap, oddělilo jejich počiny od výtvorů samoúčelného zobrazování sexuality. Vodítkem k tomu byla v této práci metoda analýzy vybraných literárních děl na základě jejich estetického a kulturotvorného potenciálu.

Pornografie jako kýč a braková literatura se neslučuje s uměleckým erotickým literárním dílem, kterému byla přiřčena estetická hodnota. Nejedná se zde o problematiku užití jazykových prostředků, ale o myšlenkový obsah. V estetickém posuzování hraje sexuální pud úlohu významnou alespoň do té míry jako podstatná část lidské osobnosti, jako jedna z jeho významných složek úsudku. Hodnotící meze únosnosti pornografie by měly zajišťovat jen legislativní omezení z hlediska vlivu jejich výstupů na vývoj dětí, mládeže a dále určovat jako nepřipustné zobrazování neetických sexuálních sklonů, které napadají lidskou důstojnost a autonomii.

Míra obscenity způsobuje fascinační intenzitu a je věcí „dobrého vkusu“ jednotlivce, kam až své pohlavnosti dovolí, aby v recepci perverzity zašel, pokud při tom zachovává vnitřní a vnější svobodu druhého jedince. Každý má právo možnosti

volby sebeurčující formy morálky a pornografii může využívat libovolně jako projekci vlastní sexuální identity.

Explicitní pornografie má být omezena jen principy legislativními, jejichž funkcí je chránit před jejím vlivem například zdravý vývoj dítěte, ale jistě nemá omezovat vydávání erotické literatury kvůli jeho vulgárnosti a popisnosti. To jsou již praktiky cenzurní praxe, se kterými bojovala díla zde analyzovaná, a právě pro tyto praktiky jim byl na dlouhou dobu neprávem upřen status uměleckého díla.

Morálka je soubor vzorců chování vynucený sankcemi a rozpor v tom, zda jsou normy vynuceny nebo nastoleny způsobuje také rozličné vnímání literárních výstupů. Jako soubor normotvorných hodnot v uplynulých staletích zapříčinila nejen nastolení principů „dvojí morálky“, ať už pohlavní, stavovské, oficiální či neoficiální, ale taktéž nastolila morálku pokryteckou, která úzce souvisí s prezentací náboženských přesvědčení o cudném a necudném, přirozeném a zvráceném. Náboženství se v tomto směru stalo hlavním hybatelem ve vzorci morálních hodnot. Souběžným efektem pak byla snaha o uhlazení pohlavních lidských sklonů, běžných či perverzních, útok na osobní autonomii jednotlivce, svobodu vyjadřování vlivem cenzurních zásahů a také sexuální a psychické zdraví. Označení určitých lidských sklonů za perverzitu mnohdy způsobilo společenské vyčlenění a uštědřené bezpráví na jednotlivci na základě jeho vrozené sexuality, kterou nedokázal přizpůsobit tehdejšímu morálnímu diktátu.

Komunikační aspekt morálky způsobil zakotvení vzorců chování a jeho proměny prezentované prostřednictvím médií a dopadem těchto výstupů byly mnohá umělecky kvalitní díla označena za „nemravnou literaturu“. Konfrontací vybraných autorů s teoretickými studii o estetických hodnotách literárních děl a vnímání erotických děl na základě proměnných morálních norem v historii se podařilo reflektovat principy, které přiřkly v konečné fázi těmto uměleckým počínům jejich právoplatný status.

Odsouzení literárního díla pro jeho explicitu bylo běžnou doktrínou a nezáleželo na tom, jestli se jednalo o plytkou kýčovitou pornografii či aspiranta na hodnotné umělecké dílo. Literární dílo se v minulosti často stávalo obětí přizpůsobování ideologiím, ke které by již nemělo v dnešní době docházet. Uměleckou pornografií se rozumí autorský projev individuality a originality bez ohledu na jazykové prostředky a nesmí docházet k tendenčnímu zavržení na základě určující příslušnosti k literárnímu žánru erotické literatury. V dnešní době je recipient konfrontován trojím vnímáním

uměleckého pornografického díla – to se pokouší vyvolat estetický prožitek, vzbuzuje v něm tělesné vzrušení a zkouší jeho morální zakotvenost. Mělo by však být ponecháno zcela v režii recipienta, kterou z těchto složek a do jaké míry se nechá ovlivnit.

V současnosti je již v civilizovaných společnostech nepřipustné, aby docházelo k cenzurním zásahům, a je otázkou svobodného přístupu, zda je umožněno jednotlivci vybrat si médium podle svého vkusu a posoudit dobrovolně, zda je pro něj stravitelné či nikoli. Hraje v tom roli už jen kontext jeho vlastního posouzení, neomezeného ideologicky vnuceným naváděním k dodržení hranic „dobrého vkusu“. Adresnost je odhalitelná na základě rozhodnutí zralého, za sebe odpovědného subjektu, který sám odhalí vhodnost či nemístnost vlastní recepce.

Postmoderní doba sebou přinesla absolutní svobodu vyjadřování a odebrala morálním normám jejich omezující funkci. Na druhou stranu však uvrhla člověka do stadia zmatení, kdy těžko hledá pravou podobu vztahové intimity, mění sexualitu v technologii a ironizuje její pravou podobu.

Seznam pramenů a literatury

Prameny:

BUKOWSKI, Charles. *Další zápisky starého prasáka*. 1. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0830-9.

BUKOWSKI, Charles. *Paměti starého chlapáka*. 1. vyd. Praha: Pragma, 1998. ISBN 80-7205-641-7.

BUKOWSKI, Charles. *Nejkrásnější ženská ve městě*. 1. vyd. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-897-8.

FLAUBERT, Gustav. *Paní Bovaryová*. 1. vyd. Praha: Ikar, 1995. ISBN 80-85944-26-X.

FLAUBERT, Gustav. *Citová výchova*. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.

KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-281-3.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 1. vyd. Brno, Atlantis, 1993. ISBN 80-7108-066-7.

KUNDERA, Milan. *Žert*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-007-1.

LAWRENCE, D. H. *Milenec lady Chatterleyové*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1594-5.

LAWRENCE, D. H. *Ženy milující*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1982.

MILLER, Henry. *Obratník Kozorooha*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2006. ISBN 80-7185-730-0.

MILLER, Henry. *Obratník Raka*. 1. vyd. Praha: X EGEM, 1991. Překlad: Jiří Níl.

MILLER, Henry. *Nexus*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-65-4.

MILLER, Henry. *Sexus*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85619-81-4.

MILLER, Henry. *Tiché dny v Clichy*. 1. vyd. Praha: Concordia, 1991. ISBN 80-900124-5-0.

NABOKOV, Vladimír. *Král, dáma, kluk*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-075-4.

NABOKOV, Vladimír. *Lolita*. 4. vyd. Praha: Paseka, 2013. ISBN 978-80-7432-301-0.

NABOKOV, Vladimír. *Čaroděj*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-946-8.

NABOKOV, Vladimír. *Mášeňka*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-939-0.

NABOKOV, Vladimír. *Zoufalství*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 978-80-7185-946-8.

SADE, Donatien Alphonse Francois. *120 dní Sodomy*. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2010. ISBN 978-80-7309-391-4.

SADE, Donatien Alphonse Francois. *Justina & Julietta*. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2006. ISBN 80-7309-401-0.

Literatura:

APOLLINAIRE, Guillaume. *Předmluva k dílu markýza de Sade*. 1.vyd. Brno: Jota, 1996. ISBN 80-85617-78-1.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-019-2.

CIMRHANZL, Tomáš. *Antická mythologie*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1999. ISBN 80-7151-118-8.

ČAPEK, Karel. *Marsyas. Jak se co dělá*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

DELUMEAU, Jean. *Hřích a strach: pocity viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1998. ISBN 80-7207-180-7.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1999. ISBN 80-238-5090-3.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II. Užívání slastí*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 2003. ISBN 80-239-1187-2.

FREUD, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1998. ISBN 80-86202-13-5.

FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5.

JANDOUREK, Jan. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. 1. vyd. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-3679-2.

KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1997. ISBN 80-00-00527-1.

LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1998. ISBN 80-85190-74-5.

- LUHMANN, Niklas. *Láska jako vášeň*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2002. ISBN 80-7260-068-0.
- MASARYK, T. G. M. *Mravní názory*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1923.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966.
- NEUMANN, Stanislav Kostka. *Dějiny ženy*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-242-0249-2.
- NEUMANN, Stanislav Kostka. *Monogamie. Od Masaryka k Russellovi, od Russella k socialismu*. 1. vyd. Praha: Otto Girgal, 1932.
- OTIS-COUR, Leah. *Rozkoš a láska. Dějiny partnerských vztahů ve středověku*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 80-7021-542-9.
- PAVLINCOVÁ, Helena. HORYNA, Břetislav. *Judaismus, křesťanství, islám*. 2. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003. ISBN 80-7182-165-9.
- PETRUSEK, Miloslav. *Velký sociologický slovník*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5.
- PLATON. *Symposium*. 1. vyd. Praha: Jan Laichter, 1936.
- SCHREIBER, Hermann. *Nejstarší řemeslo: Kulturní dějiny prostituce*. 1. vyd. Praha: Mladá Fronta, 1993. ISBN 80-240-0363-9.
- ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.
- TUGENDHAT, Ernst. *Tři přednášky o problémech etiky*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0744-8.
- VANĚK, Jiří. *Způsoby estetického prožívání*. 1. vyd. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2009. ISBN 978-80-904315-1-5.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Iveta Matoušková

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: kombinovaně

Název práce: Éros, obscenita a vztahy mezi mužem a ženou v dílech Markýze de Sade, Gustava Flauberta, D. H. Lawrence, Vladimíra Nabokova, Henryho Millera, Charlese Bukowského a Milana Kundery

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 66

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů české literatury a pramenů: 46

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 0

Počet internetových zdrojů: 0

Vedoucí práce: PhDr. Hugo Schreiber