

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2016

Aneta Šimůnková

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

"VYHRAZENO SUBSKRIBENTŮM"

aneb

Česká erotická literatura 30. let 20. století

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autorka práce: Bc. Aneta Simůnková

Studijní obor: Bohemistika navazující

Ročník: 5.

2016

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 28. července 2016

.....
Bc. Aneta Simůnková

Poděkování

Na tomto místě bych předně ráda poděkovala své rodině za podporu a trpělivost, kterou se mnou v době vzniku této práce měla, a panu prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph. D., nejen za vedení této diplomové práce, nýbrž i za celou dobu mého studia, po kterou pro mne byl vzorem, inspirací a motivací zároveň. Dále bych ráda poděkovala paní Ing. Věře Bigasové a paní Mgr. Monice Hosnedlové za milý přístup a cenné rady a panu prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za to, že této práci umožnil vzniknout.

Anotace

Ve své diplomové práci se zaměřuji na otázku české erotické literatury vycházející ze surrealistických tendencí 30. let 20. století. Pozornost věnuji osobě Jindřicha Štyrského a bližšímu pohledu na jím podnícený umělecký experiment v podobě *Edice 69* a předně bibliofilie *Erotická revue 1 – 3*. Vycházím přitom z literárněhistorického poznání, na jehož základě mapuji dobový i umělecký kontext, v němž dílo vznikalo, a životní etapu Jindřicha Štyrského mezi lety 1920 – 1934. Poslední část práce věnuji snaze ukázat, jakými tématy se erotická literatura zabývala a nakolik je redaktorskou práci Jindřicha Štyrského možno spojovat se surrealistickými tendencemi.

Annotation

I focus the question of Czech erotic literature based on the surrealist tendencies of the 30s of the 20th century in my Thesis. I pay attention to the person of Jindřich Štyrský and closer look an artistic experiment in the form of *Edice 69* and mainly on bibliophile *Erotická revue 1 – 3*. I proceed from the literary-historical knowledge, on the basis of which I map historical and artistic context, in which the work was produced, and life stage of Jindřich Štyrský between 1920 – 1934. The last part of my work I attempt to show the topics, which the erotic literature dealt with, and how could be combined the editorila work of Jindřich Štyrský šith surrealistic tendencies.

Obsah

Úvod.....	9
1 Metodologické vymezení práce.....	12
1. 1 Problematika literární historie.....	12
1. 1. 1 Předmět literární historie.....	14
1. 1. 2 Literární historie ve vztahu k faktografii.....	16
1. 1. 3 Literárněhistorická interpretace.....	17
1. 2 Nový historismus.....	20
2 Československá avantgarda v letech 1924 - 1934.....	22
2. 1 Poetismus.....	22
2. 2 Krize poetismu.....	24
2. 3 Počátky českého surrealismu.....	26
3 Jindřich Štyrský (1899 - 1934).....	29
3. 1 Štyrského vstup do Devětsilu (1920 - 1924).....	30
3. 2 Ultrafialové období (1925 - 1928).....	31
3. 3 Osvobozené divadlo (1928 - 1929).....	33
3. 4 Generace na dvou židlích.....	33
3. 5 Předstupeň surrealismu (1929 - 1934).....	35
4 Erotická literatura obecně.....	37
4. 1 Surrealismus ve vztahu k erotice.....	37
4. 2 Erotické tisky na území Československa.....	38
4. 3 Erotické edice Jindřicha Štyrského.....	39
5 Erotická revue 1 – 3 (tematický rozbor).....	42
5. 1 Libido.....	42
5. 1. 1 Touha po uspokojení.....	43
5. 1. 2 Sexualita a dospívání.....	45
5. 1. 3 Prožitek z ukolení sexuálního pudu.....	46
5. 1. 4 Teoretická pojednání vztahující se k sexualitě.....	49
5. 2 Objekt a cíl milostného uspokojení.....	51
5. 2. 1 Objekt milostného uspokojení.....	52
5. 2. 2 Homosexualita.....	56
5. 2. 3 Sadismus a masochismus.....	60
5. 3 Blasfemie.....	62
5. 4 Skatologie.....	67
5. 5 Sexuální morálka.....	70
5. 5. 1 Teoretická pojednání o sexuální morálce.....	71
5. 5. 2 Bigamie.....	73
5. 5. 3 Cizoložství.....	74
5. 5. 4 Panenství.....	75
5. 5. 5 Incest.....	79
5. 5. 6 Onanie.....	80
5. 5. 7 Zištnost.....	81
5. 6 Fascinace ženou.....	84
5. 7 Mytologie, erotika a smrt.....	87
5. 7. 1 Mytologie.....	88
5. 7. 2 Erotika a smrt.....	90
5. 8 Erotická satira.....	92
5. 9 Erotická lidová tvorba.....	96
Závěr.....	100
Použitá literatura.....	106

Úvod

Jak je obecně známo, akt lidského rozmnožování a s ním spojená erotika jsou elementárními prvky lidského vývoje. Jako takové jsou součástí naší každodennosti a pro člověka moderní doby je dnes jen těžko představitelné, že by tomu bylo jinak. Přesto v určitých etapách sociálního vývoje (nejen) na našem území představoval základní lidský pud, tedy pud sexuální, nežádoucí složku veřejného života. Z intimního soužití se tak stalo společenského tabu, jež podléhalo dobovému morálnímu kodexu. Jeho veřejné projevy byly postihovány, umělecká díla cenzurována či zakázána. Lidskou touhu po poznání a vyjádření vlastní přirozenosti nicméně restriktivní opatření nezastavila. Důkazem toho je i erotická literatura období 30. let 20. století, jejímuž zlomku se (okrajově) v podobě *Edice 69* a primárně bibliofilie *Erotická revue 1 – 3* věnuji ve své diplomové práci nazvané jako „*Vyhrazeno subskribentům*“.

Z metodologického hlediska svou práci opírám o přístup literárněhistorický s přihlédnutím k metodám Nového historismu, jimž se věnuji v úvodní části textu. Vymezuji v ní několik základních otázek souvisejících s danou problematikou, na které se pokouším nalézt možné odpovědi pomocí studií současných českých literárních historiků, přičemž vycházím primárně z publikací *Hledání literárních dějin (2005)* a *Hledání literárních dějin v diskuzi (2006)*. Jejich pohled doplňuji o přístup novohistorický, jak jej ve studii *Nový historismus v praxi* definuje Stephen Greenblatt ve spolupráci s Catherine Gallagherovou.

V souladu se zvoleným metodologickým přístupem dále považuji za nutné definovat povahu erotické literatury počátku 30. let 20. století s přihlédnutím k dobovému kontextu, na jehož pozadí vznikala, a předně pak k osobě jejího vydavatele Jindřicha Štyrského. Druhá část práce je proto věnována zmapování sociálního a uměleckého dění na území někdejšího Československa a předně pak uvnitř československého avantgardního hnutí v letech 1924 – 1934. Tedy v období, kdy na našem území roste vliv komunistické strany (která se ještě před válkou pokouší podřídit uměleckou sféru politickým zájmům) a výraz českých avantgardních umělců se začíná posouvat směrem od sentimentálního uměleckého projevu blíže k výrazu pařížských surrealistů.

Surrealistickému přístupu k umění i společenskému dění se na sklonku 20. let 20. století přibližuje i Jindřich Štyrský, jemuž věnuji třetí kapitolu své diplomové práce.

Přestože v kulturním povědomí je Jindřich Štyrský zapsán v první řadě jako malíř spojený s výtvarnou tvorbou české Surrealistické skupiny, pro potřeby této práce jej nahlížím primárně jako literárního, společenského či generačního kritika a rovněž jako vydavatele a redaktora erotických tisků. Jeho výtvarnou činnost ponechávám stranou s výjimkou případů, kdy se stýká s proměnami Štyrského uměleckého projevu. V souladu s nimi (a také s časovým vymezením udaným v předchozí kapitole práce) mne zajímá životní etapa Jindřicha Štyrského mezi lety 1920, kdy postupně proniká do uměleckých kruhů, až po rok 1934, v němž se stává členem Surrealistické skupiny. Mým cílem je v daném časovém úseku postihnout (na pozadí dalších faktografických údajů) Štyrského názorový přerod a jeho vztah k pařížskému surrealismu, s nímž, jak se pokusím ukázat později, se v několika bodech stýká i jeho zájem o erotická témata.

Erotické literatuře v obecnější míře se věnuji ve čtvrté kapitole práce. V prvním plánu mne zajímá význam, jenž měla erotická literatura pro pařížské surrealisty, přičemž vycházím z jejich fascinace teoriemi o lidském nevědomí a libidu Sigmunda Freuda. V plánu druhém se pak zaměřuji na společenské postavení a podobu erotické literatury v období první republiky a konečně i na charakteristiku formální povahy erotických tisků vydaných Jindřichem Štyrským v rámci *Edice 69* a bibliofilie *Erotická revue*. S ohledem na rozsah diplomové práce a obsáhlost jednotlivých svazků vydaných v Edici 69 je této části Štyrského produkce věnována pouze okrajová pozornost, která však ponechává prostor pro její zpracování v rámci další akademické práce.

Erotické edice Jindřicha Štyrského jsou z literárněhistorického hlediska svým dobovým i literárním zařazením spojovány s pařížským surrealismem (často jsou za surrealistické dílo přímo označovány). V poslední kapitole tohoto pojednání se proto zaměřuji na vymezení jednotlivých témat, jimž se věnují příspěvky publikované v bibliofilii *Erotická revue*. Ta poté nahlížím skrze surrealistický postoj k nim, případně skrze teorie Sigmunda Freuda, neboť pracuji s předpokladem, že surrealistický přístup je do značné míry udán právě znalostí tohoto německého psychologa. Cílem kapitoly je ukázat, jakými tématy se erotická literatura zabývala a nakolik je redaktorskou prací Jindřicha Štyrského možno spojovat se surrealistickými tendencemi. Okruhem mého zájmu přitom budou pouze texty, výtvarné umění v této práci nebude reflektováno.

Cílem mé diplomové práce jako celku je utvořit literárněhistorický pohled na erotickou produkci Jindřicha Štyrského, zmapovat tematické zaměření příspěvků, které

vybral do *Erotické revue 1 – 3*, a tato témata následně konfrontovat se surrealistickým přístupem.

1 Metodologické vymezení práce

V metodologickém přístupu k této práci jsem se rozhodla vycházet z literárněhistorického poznání s příklonem k Nového historismu. Avšak abych mohla avizovaný literárněhistorický přístup aplikovat do praxe, považuji za nezbytné nejprve zodpovědět několik problematických otázek o povaze této disciplíny. Předně: Co je literární historie? Jaký je předmět jejího zkoumání? V jakém je poměru k interpretaci a v neposlední řadě, jakou úlohu v ní hrají faktografické údaje? Uvědomuji si, že odpovědi na ně by vydaly na samostatnou studii, mým cílem je proto nastítnit pouhý půdorys možných pohledů na literární historii, který je podnětný pro stanovení metodologických východisek této práce. Vycházet přitom budu primárně ze studií českých literárních teoretiků a historiků Tomáše Glance, Dalibora Turečka a Vladimíra Papouška, neboť nabízí poměrně současný pohled na dané téma, a nadto se v některých svých názorech dotýkají pojetí novohistorického.

1. 1 Problematika literární historie

V roce 1905 vydává literární historik Gustav Lanson publikaci s názvem *Metoda literárního dějepisu*. Jeho dílo se stává první proklamací změn, které v literatuře nastaly počátkem 20. století a s jejichž důsledky se literární věda vyrovnává dodnes. Literární dílo, jež bylo dosud nahlíženo jako součást obecných dějin, začíná získávat autonomii. S nově vzniklými literárními teoriemi se pak stává svébytným útvarem, pro jehož interpretaci není nutné znát dějinné souvislosti, společenský kontext a v konečném důsledku ani jeho autora. Tendence po "separování" literárního díla postupně vedly až k vytvoření pomyslné hranice mezi literaturou a historií.

S tím v souladu vzniklo i několik problematických otázek, s nimiž byli (a jsou) literární historikové nuceni se v různých etapách literárního vývoje vyrovnat. René Wellek si kupříkladu na začátku své studie o literární historii pokládá otázku, zda je vůbec možné sestavit takový formát literárních dějin, který by v sobě obsáhl jak složku literární, tak složku historickou. K tomuto tématu se staví skepticky, neboť tvrdí, že většina (soudobých) literárních dějin není schopna tyto dva prvky adekvátně propojit. Buďto je literární historie psána jako historie společnosti, která se do literatury promítá,

nebo je nahlížena chronologicky jako sled kritických pojednání, či propojuje autory skrze vlivy. Literárněhistorické bádání pak dle Welleka stojí před základním problémem, jímž je nutnost *"vysledovat dějiny literatury jakožto umění v relativní izolaci od jejích sociálních dějin, životopisů autorů či hodnocení jednotlivých děl."*¹ Další problém tkví v jeho schopnosti jen velmi obtížně izolovat estetickou strukturu díla, neboť jazyk je jako hlavní médium literatury rovněž poplatný běžné komunikaci či vědě. Východisko z tohoto problému spatřuje v pojetí literární historie jako poznání přítomného, vsudypřítomného či věčně přítomného.

Vladimír Papoušek jde ve svých úvahách ještě dále, neboť zvažuje, zda literární dějiny jako takové existují, nebo zda jsou pouze "přívažkem" dějin obecných. Obdobně jako René Wellek i Papoušek konstatuje, že většina literárněhistorických prací je zaměřena spíše na konstruování či rekonstruování dějin, do nichž jsou literární texty promítnuty. Zároveň však dodává, že pokud bychom zcela zanevřeli na mimoliterární fakta, která jsou jejich součástí, a soustředili se pouze na estetické hodnocení literárních textů, nevedlo by toto snažení k sestavení dějin, nýbrž k ustanovení literárního kánonu, který bude od historie oddělen. Dle Papouška není správné ani považovat literární historii za historii estetických soudů, neboť literární text není pouze předmětem hodnocení, nýbrž i nepochopení a mimoděčné recepce. Jisté východisko proto spatřuje v obratu k dějinám uloženým v samotném textu, když tvrdí, že se *"nabízí (...) možnost ponechat texty jejich době a zároveň hledat tuto dobu v nich samých"*.²

O historický potenciál literárních textů se ve svých úvahách opírá i Dalibor Tureček. Ačkoli tvrdí, že jejich čtení nemusí být vždy nutně historické, zdůrazňuje, že si s sebou neustále nesou známky dobového diskurzu, bez nichž by ztratily svou výpovědní hodnotu. Tureček tuto vlastnost textu nazývá tzv. elementární dějinností. Do protipólu k ní staví historii, již definuje jako výsledek *"poznávací strategie a aktivity, (...) stále se proměňující, polyfunkční model utváření našeho vědomí o minulosti"* (tamtéž). Ideálním je pro Turečka vytvoření takového modelu literární historie, jenž by *"refletoval poznání, že dějiny nelze nezaujatě popisovat ani bezesbytku rekonstruovat, ale pouze konstruovat, a vlastní interpretační pozici by chápal jako nezbytnou součást diskurzu."*³ Do něho by se promítly i dobové souvislosti, jež udávají okruh zkoumaného

1 WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 364

2 PAPOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005, s.

3 Tamtéž s. 15

materiálu a zároveň určují limity bádání. Na základě takovéto literárněhistorické metody není možné dojít k jediné nezpochybnitelné interpretaci. Vedle konstruování se v ní objevuje i složka rekonstruktivní, která umožňuje vhlédnout do diskurzu zkoumaných období a postihnout změny kánonu.

Tomáš Glanc ve statí *Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů* poukazuje na skutečnost, že jak literatura, tak historiografie staví na stejném základním materiálu, tedy na jazyce. Na rozdíl od jazyka úředních či historických textů literatura svým specifickým využitím jazyka utváří svůj čas vyprávění, *"ve kterém 'skutečná' minulost i budoucnost může být přítomností, a naopak přítomnost je provažovatelná po časové ose dopředu i dozadu.*"⁴ Na základě toho se domnívá, že literatura sama o sobě utváří vlastní dějiny, jež jsou prezentovány skrze intertextualitu (pokračování, prepisování či nápodobu). Literární historii jako takovou přirovnává k mýtu. Toto označení zpřesňuje slovy: *"Pokud budeme mýtus chápat jako příběh s výlučnou sociální platností a závažností, pak dějiny literatury byly právě mýtem – vyprávěly příběh, který konstituoval národní kulturu, duchovní a estetické hodnoty.*"⁵ Literární historie je pro něj souborem paradoxů, teoretických pojednání a předně nových otázek, na něž je třeba neustále hledat odpovědi. Při bilanci základních problémů literární historie se v několika bodech shoduje s Daliborem Turečkem a Vladimírem Papouškem. Je proto více než příhodné nahlédnout na ně optikou uvedených autorů.

1. 1. 1 Předmět literární historie

Předmět *literární* historie bychom mohli z hlediska pojmosloví definovat jako esenciální materiál, který může mít podobu *"faktografie autorského života, fixované fáze vzniku a proměn textu, text v propojení na kontextová fakta aktuálního světa, vyjádřené způsoby recepce textu, stabilizované třídy textů, tj. literární druhy, žánry, formy, témata (topoi) a výrazové prostředky."*⁶ Znamenalo by to, že předmětem literární historie jsou literární texty, či v širším pojetí literatura.

4 GLANC, Tomáš. *Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů. Svět literatury*. Pardubice: Mlejnek, 2003, roč. 13, č. 25, s. 69

5 GLANC, Tomáš. *Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů. Svět literatury*. Pardubice: Mlejnek, 2003, roč. 13, č. 25, s. 65

6 BÍLEK, Petr A. a kolektiv: *Hledání literárních dějin v diskuzi*. Praha: Paseka, 2006, s. 133

Dalibor Tureček však ve svém pojednání *Čtyři otázky metodologie literárních dějin* ústřední roli literárního textu jako jednotícího bodu literární historie zpochybňuje. Stanovit hranici literatury, tedy určit, co přesně můžeme za literární texty označit, a co nikoli, je podle něj i s ohledem na její dynamickou povahu, zahrnující kontextuálnost a intertextualitu, problematický úkol. Tvrdí proto, že *"nelze učinit text východiskem literární historie bez zevrubného metodologické úvahy a vědomého přijetí konsekvencí, které z takové rozhodovací operace vyplývají."*⁷

V souvislosti se stanovením množiny materiálů literárněhistorického bádání zmiňuje rovněž oblast literárního kánonu. Ten lze v širokém slova smyslu definovat jako *"soubor významných knih velkých autorů, který utváří jistou (národní, žánrovou aj.) tradici."*⁸ Jako takový má charakter selektivní a filtrující. Skrze vymezení literárního kánonu dochází k rozdělení literatury na okrajovou a centrální. Nevýhodou této selekce je dle Turečka předně skutečnost, že odsunutí většinové literární produkce (často masové a brakové) na periferii může znamenat mystifikaci interpretace, neboť dojde ke zkreslení podoby literárního vývoje. V tomto se shoduje s názorem Vladimíra Papouška, který neshledává ideálním vymezení literárních dějin na základě kanonického hlediska, neboť předmětem zkoumání se stává pouze část literární produkce, jež postupně ustupuje do pozadí a na její místo se dostává osobnost autora a jeho biografie. Kánon je nadto dynamickou strukturou, která podléhá dobovým souvislostem, nelze ji proto považovat za zcela objektivní.

Nedostačujícím vymezením je podle Turečka i princip národní literatury, neboť neodpovídá reálnému kulturnímu rozvrstvení. Jeho názor sdílí i Tomáš Glanc, když konstatuje, že vymezení z hlediska národní literatury je v dnešní době překonáno, neboť literárněhistorické zkoumání hranice národní literatury často překračuje (i s ohledem na multikulturní prostředí). Východiskem zde může být komparativní metoda, již Dalibor Tureček považuje za nevyhnutelnou, či interdisciplinárnost. Komparatistika spočívá v konfrontování jednoho kulturního kontextu s kulturním kontextem blízkým či příbuzným.

Tomáš Glanc hovoří o tom, že literární historie předmět svého zkoumání deformuje, neboť *"význam generují konkrétní lidé žijící v době – mají své specifické předporozumění, své preference, jsou ovlivněni konkrétním typem vzdělání, četby,*

7 PAPOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005, s. 55

8 BÍLEK, Petr A. a kolektiv: *Hledání literárních dějin v diskuzi*. Praha: Paseka, 2006, s. 130

dobovými módami a klišé."⁹ S odkazem na J. Valdése a P. Ricoeura dále dochází k závěru, že literární historie nemá jasně určený předmět, neboť ji nelze konstruovat pouze a výlučně z literární textů, nýbrž je nutné zohlednit i další odvětví, jako je např. výtvarné umění, divadlo, film, hudba, ale i politický a společenský vývoj. Tureček v této souvislosti považuje za nutné uchovat jistý meritorní bod (vlastní předmět) literární historie, bez něhož *"se literární historie rozplyne v širokém prostoru postmoderního humanitního doptávání."*¹⁰ Tureček zde naráží na současné tendenci literární historie propojit v sobě oblast literatury a "literárního života". Obává se přitom jejího splnutí s jinými obory, jako je sociologie či obecná historie.

1. 1. 2 Literární historie ve vztahu k faktografii

Faktografická (či biografická) složka je plnohodnotnou součástí literárního bádání, neboť při něm nelze vycházet pouze a jenom z výčtu literárních textů či kritických pojednání o nich. Otázkou je, jakou podobu údajů v literárních pracích užíváme, jaká je jejich úloha a zda jsou skutečně objektivními ukazateli historie.

Tomáš Glanc ukazuje, že o autorovi se dozvídáme pouze takové skutečnosti, na něž se sami ptáme. Z pohledu literární historie se osobnost autora často snažíme ukázat nejen ve vztahu k textu, nýbrž i jako postavu v dějinách. Na základě toho se nechceme omezit pouze na životopisná fakta, jako je datum narození, úmrtí či vydání té či oné publikace. Upozorňuje tak na to, že tento reflex je udán dobovou konvencí. Ta se neprojevuje ani tak ve snaze informovat o autorově životě, nýbrž v konkrétních biografických údajích, které považujeme za nutné uvést. Jako příklad Glanc uvádí snahu literárních historiků popsat autorovo vzdělání, pracovní zkušenosti či rodinné vazby, avšak nesoustředí se již na popsání jeho běžných návyků, např. stravovacích, spirituálních, sexuálních, volnočasových ani jiných, pokud se přímo nedotýkají literárního textu. Lze namítnout, že tato data nemusí být pro literárněhistorickou práci nijak zásadní, avšak mohou ji obohatit o řadu zajímavostí.

Faktografie je podle Tomáše Glance nositelkou interpretace, neboť každý

9 GLANC, Tomáš. *Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů. Svět literatury*. Pardubice: Mlejnek, 2003, roč. 13, č. 25, s. 75

10 PAPOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005, s. 57

historický údaj má v textu své specifické postavení a svou výpovědní hodnotu. Demonstruje ji na příkladu rodného města autora a povolání jeho otce. Tvrdí, že v jistém okamžiku mohou fakta korespondovat s literárním životem autora, jindy však může být toto sdělení pouze okrajové. Uvádění těchto údajů je proto zavádějící, neboť nemá vždy stejnou výpovědní hodnotu. Pokud však konkrétní informaci zmíníme záměrně, znamená to, že jsme odvedli jistou interpretační práci, neboť jsme byli nuceni prozkoumat množinu materiálu. Nepřijatelné je přitom pouhé přejímání životopisných dat z jiných pramenů bez logické souvislosti.

Tomáš Glanc tak opodstatněně prohlašuje literární historii za reprezentaci "*individuálního retrospektivního vidění konkrétní osoby v jedinečném čase a místě.*"¹¹, neboť při sestavování literárních dějin dochází k individuální selekci toho, co bude do práce zahrnuto, a co nikoli. Samotné faktografické údaje, tedy co a kdy se stalo, jsou pak předmětem konstrukce a následné rekontextualizace. Lze proto konstatovat, že literární historie není myslitelná jako plně objektivní obor.

1. 1. 3 Literárněhistorická interpretace

Pokud ponecháme stranou širší problematickou oblast toho, co přesně je literatura, a budeme pracovat s předpokladem, že předmětem literární historie je literární text, který je v určitém směru nositelem dějinnosti (dle úvah Dalibora Turečka, Tomáš Glance a Vladimíra Papouška), můžeme přistoupit k tématu samotné literárněhistorické interpretace. Pokud budeme vycházet z předpokladu, že literárněhistorická práce staví na objektivitě, vzniká otázka, jak se vyrovnat se subjektivitou, jíž do každé interpretace vnáší čtenář, v našem případě literární historik. Dalibor Tureček navrhuje jako řešení zaměřit se na tzv. modelového čtenáře¹², "*obsaženého v textu v podobě hry směřující k utváření pocitů a postojů čtenáře.*"¹³ Skrze něj nedochází ke vzniku odlišné řady interpretací ani k vytvoření jediné všeobecně platné, nýbrž ke snaze vystihnout tzv. "ideu díla". Zároveň je možné jej identifikovat

11 GLANC, Tomáš. *Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů. Svět literatury*. Pardubice: Mlejnek, 2003, roč. 13, č. 25, s. 65

12 "*Ecův pojem pro čtenáře vepsaného v textu, tj. čtenáře, který respektuje veškeré podněty a pokyny textové strategie i textových kódů (intentio operis), ale zároveň nedělá nic proti nim.*" (In. 2006, s. 132)

13 P APOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005, s. 25

nejen na základě rozboru jednoho textu, ale i skrze skupinu děl, jež patří do koloritu literárního života své doby. Takto lze částečně rekonstruovat intertextuální vazby prostřednictvím dobových svědectví, jako jsou parafráze, aluze či citace. Přesto však i zde musíme počítat s jistou mírou subjektivity.

Tureček zároveň operuje s pojmem recepčního horizontu, který vychází z hermeneutického pojetí Jaussova a Gadamerova, který jej pojímá jako *"horizont vnímatele, utvářený neodstranitelnou historicitou vnímatelovi pozice (vliv tradice a do jisté míry i individuálního horizontu očekávání); ta je vždy odlišná, posunutá od historicity v textu či události. Překonáním vzdálenosti horizontu textu a horizontu recepčního dochází k fúzi obou horizontů a k vytváření významu.*¹⁴

Termín horizont očekávání uvádí do myšlení o literární historii Hans Robert Jauss ve studii *Dějiny literatury jak výzva literární vědě*. Snaží se tak nastínit novou perspektivu, s níž je možné na ni nahlížet prizmatem recipienta. Čtenář je podle Jausse aktivní součástí dějinného života literárního díla, neboť je součástí dialogu mezi dílem, publikem a novým dílem. Tento dialog je postaven na dvou předpokladech. Jednak na předpokladu, že čtenář disponuje literární zkušeností, a je tak schopen hodnotit dílo skrze srovnání s jinými díly. A dále na předpokladu, že význam díla lze poznat na základě interpretačního řetězce, který tvoří interpretace předchozích generací. Subjektivní hledisko nicméně musí vyjít z určitého objektivního předpokladu, jímž je právě horizont očekávání.

Horizontem očekávání je míněn postoj k textu, jenž vychází z objektivní literární zkušenosti publika, vžitě v době jeho vydání (např. znalost žánru či tematiky vydaných textů). Rekonstruování horizontu očekávání *"ukazuje hermeneutickou diferenci mezi dřívějším a dnešním chápáním díla, uvádí do povědomí dějiny jeho recepce, které jsou prostředníkem mezi oběma pozicemi."*¹⁵ Prostřednictvím rekonstrukce lze pozorovat účinek, jež měla literární díla na čtenáře v době vzniku, což skýtá možnost subjektivního hodnocení, nikoli hodnocení za základě kolektivního ducha doby. Jauss tvrdí, že smysl díla nezle vyjavit mimo dějinnou souvislost.

Dalibor Tureček toto Jaussovo pojetí volně přejímá, avšak posouvá jeho hranice. Termínem recepční horizont se u něj rozumí *"souhrn různorodých intersubjektivních*

14 BÍLEK, Petr A. a kolektiv: *Hledání literárních dějin v diskuzi*. Praha: Paseka, 2006, s. 129

15 ČERVENKA, Miroslav a kolektiv. *Čtenář jako výzva.. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: HOST, 2001, s. 19

faktorů podílejících se na vzniku i rozumění textu (zejména dobový stav jazyka, dobové představy o světě, člověku a jejich vzájemném poměru, dobové představy o povaze, stratifikaci, adresátech a funkcích literatury, dobové žánrové povědomí, dobové estetické normy, dobová poetika - tedy hierarchicky uspořádaný soubor textových strategií)"¹⁶ Tureček zároveň nabízí dvě možná hlediska, jak s tímto termínem pracovat. V první řadě jej můžeme v širším smyslu chápat jako recepční horizont autora, doby vzniku a recepční horizont literárního historika, mezi než je literární historie situována. Toto by podle Turečka vedlo k poznání nakolik je porozumění textu závislé na recepčním horizontu. V druhém případě lze pojem vnímat v užším rámci jako postižení konkrétních intertextuálních vazeb na pozadí diskurzu.

Také Vladimír Papoušek se staví za názor, že se žádná promluva (či obrazová reprezentace) nemůže vymanit ze svého aktuálního historického horizontu. Abychom jej dokázali interpretovat, je možné zaměřit se na konkrétní odkaz k dějinné události (pokud je v textu uveden) či na jazyk a styl díla. Zde je však nutné zohlednit s příslušnost faktografických dat k fikčnímu světu a možnost, že autor záměrně využil literárních metod poplatných jiné historické etapě. Papoušek se proto spíše než k využití jazykové a stylové roviny přiklání k využití roviny "literární řeči", v níž se *"odehrává jak rozhovor textu s jinými texty, tak rozhovor textu s vlastním aktuálním historickým horizontem."*¹⁷ Problém s odhalením historicity může dle Papouška nastat ve chvíli, kdy je literární dílo záměrně situováno do jiného historického rámce (např. sci-fi), neboť recipient musí rozpoznat všechny referenční rámce a historické horizonty. Podle Papouška lze s takto zahaleným horizontem vyjednávat, což částečně umožňují metody Nového historismus v podání Stephena Greenblatta, neboť *"u Greenblatta jeho následovníků jsou (...) do hry vedle uměleckých textů přibírány jakékoliv dobové texty se svou vlastní historickou "ostenzí".*¹⁸

16 PAPOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005, s. 26

17 Tamtéž, s. 66

18 Tamtéž, s. 70

1. 2 Nový historismus

Ve 20. letech 20. století dochází v USA k přehodnocení současného dějinného myšlení. Řada historiků odmítá klasické akademické přístupy a snaží se nalézt novou koncepci zobrazování dějin. V souvislosti s touto snahou se začíná uplatňovat pojem "nová historie". V jejím rámci dochází ke zkoumání všech dostupných textových materiálů. Historie je skrze ně nahlížena jako každodenní zkušenost člověka, nikoli jako soubor významných dějinných událostí. Nová historie přesto nebyla konstruována jako stabilní metodologická disciplína. Dá se říci, že pouze zastřešila řadu rozdílných přístupů, jejichž směřování bylo podobné. Stala se kritikou "starého" pojmání literárních textů jako mimetického obrazu skutečnosti. Polemicky se stavěla i ke směrům jako formalismus nebo strukturalismus, jež zkoumají dílo odděleně od jeho společenského kontextu a zaměřují se výhradně na stránku jazykovou, neboť pro novohistoriky je nezbytné klást si otázku, v jakém poměru je literatura ke společenským či politickým událostem. Nový historismus se začal prosazovat počátkem 80. let 20. století, kdy se o jeho formování zasazují Stephen Greenblatt a Louis Montrose. Přestože zpočátku byl orientován na problematiku anglické renesance, později pronikl i do dalších odvětví literární vědy.¹⁹

Stephen Greenblatt (společně s Catherine Gallagherovou) otevírá ve stati *Nový historismus v praxi* problematiku metodologického přístupu Nové historie. Tvrdí, že je obtížné vybudovat teorii, "která by předcházela individuálním případům nebo by na nich byla nezávislá a sjednocovala by historické a literární interpretace, dávala by vzniknout působivým novým interpretacím a přežila by ničující výpady, útočící na ni zvnějšku."²⁰ Greenblatt své tvrzení zdůvodňuje tím, že nelze stanovit jednotnou metodu, kterou by bylo možno aplikovat na literární texty, neboť ji nelze oprostít od dobového kontextu či subjektivních postojů badatele. V praxi se tento přístup může projevit tak, že historik zkoumanému okruhu textů pokládá otázky, které ho zajímají. K jejich zodpovězení přitom nemusí užít jednotné metodologické metody, nýbrž může využít i prostředků mezioborových.

Definice Nového historismu staví na myšlenkách Herderových. Přejímá jeho teze, že umění a dějiny jsou ve vzájemném vztahu, přičemž "nejhlubší prameny umění

19 BOLTON, Jonathan. *Nový historismus*. Brno: Host, 2007, s. 7 – 8

20 BOLTON, Jonathan. *Nový historismus*. Brno: Host, 2007, s. 251 – 252

nespočívají v dovednosti individuálního tvůrce, ale ve vnitřních zdrojích národa žijícího na konkrétním místě v konkrétním čase."²¹ Greenblatt v této souvislosti hovoří o možnosti pozorovat v dílech textové stopy, které tvoří síť znaků specifických pro určitou kulturu. Zde se Nový historismus stýká s Hermeneutikou, neboť hledá textové stopy, jejichž existenci si sami autoři ze svého dobového postavení neuvědomovali.

Touha rekonstruovat kulturní diskurz pomocí textů vedla novohistoriky k nutnosti rozšířit pole pramenů. Vedle kanonických děl se stávají předmětem bádání díla, jež byla dosud odsunuta na okraj zájmu, případně zcela vyčleněna. Nadto jsou brány v potaz i texty neliterární, v nichž historik nalézá prvky stylizovanosti. Literární díla se tímto dostávají do rovnocenného postavení například s texty úředního charakteru. Tímto se *"stává Nový historismus historií možností"*.²²

Greenblatt si od zkoumání nesourodých textů slibuje několik cílů. Jednak je to přehodnocení kánonu na základě vyzvednutí opomíjených děl. Přičemž se ukáží nepoznané vazby mezi nimi. A dále propojení literárních textů s neliterárními, které povede k přehodnocení významu klasických děl ve vztahu k neliterárním textovým stopám. Zdůrazňuje však, že cílem Nového historismu není rozvrátit estetický účinek, nýbrž postihnout tvořivou sílu, *"která utváří literární díla vně úzkých hranic, od nichž byla dosud umisťována, stejně jako uvnitř těchto hranic."*²³ Hovoří o tom, že snaha vykročit za hranice samotného díla vychází z představy, že literární dílo není stvořeno ve vakuu, nýbrž zatíženo skutečnostmi ze života a ze světa, jenž autora obklopoval a který za sebou zanechal stopy.

21 Tamtéž, s. 256

22 Tamtéž, s. 265

23 BOLTON, Jonathan. *Nový historismus*. Brno: Host, 2007, s. 261

2 Československá avantgarda v letech 1924 - 1934

Poválečná avantgarda se začíná formovat ve 20. letech 20. století, kdy se společností šíří všeobecná vlna skepse a krize ideálů. Tvůrčí inteligence reaguje na kolaps základních hodnot i víry ve společenský a technický pokrok návratem k humanitě. Snaží se pohlížet na lidskou existenci v její celistvosti, odklání se proto od rozumu a přimyká ke smyslovému prožívání života. Chce tvořit umění, jež bude určeno pro člověka. Východiskem a sjednocujícím prostředkem toho se má stát myšlenka socialistické jednoty, vycházející z událostí Velké říjnové revoluce roku 1917.

2.1 Poetismus

V červenci roku 1924 vychází v časopise *Host* stať s názvem *Poetismus*. Vydává ji teoretik a příslušník uměleckého hnutí Devětsil, Karel Teige. Jedná se vůbec první přímý kontakt společnosti s nástinem uměleckého směru, jenž začíná do české literatury pronikat v roce 1923 a dominuje jí, ač v posledních letech pouze formálně, do sklonku 20. let 20. století. Teigeho stať přichází v době, kdy se tvůrčí inteligence štěpí na dva tábory. První tvoří zastánci hnutí proletářské literatury, kteří staví literaturu na formách tradičních²⁴, vycházejících z vesnického prostředí. Druhou, revolučnější odnož tvoří skupina Devětsil, která se odklání od tradičního pojetí umění a snaží se hledat metody nové. K lidovosti přistupuje spíše s odkazem na město a pokleslé umělecké hodnoty. Hojně využívá varietní či cirkusové tematiky. Teige v tomto ohledu deklaruje, že poetismus nevzniká jako další z -ismů, jež se prosazovaly v předválečné moderně. Rozchází se s nimi právě ve své metodě tvoření. Zatímco směry jako expresionismus deformují staré umělecké přístupy k umění a skrze ně reflektují život v poválečné Evropě, poetismus chce hledat formy zcela originální. Nebrání se přitom experimentu ani využití pokrokových prvků, například kinematografie, jež přináší nový náhled na svět a na život. Od čeho se naopak chce distancovat, je tzv. ateliérovost umění, neboť se ztotožňuje s myšlenkou, že *"umění žít a užívat musí být posléze tak samozřejmé, rozkošné a dostupné jako sport, láska, víno a všechny lahůdky. Nemůže být zaměstnáním. (...) Profesionál umělec je omyl a do jisté míry už dnes anomálie."*²⁵

²⁴ Jiří Wolker spatřuje bohatou základnu prvků například v Erbenových baladách.

²⁵ *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1 Od proletářského umění k poetismu*. Praha: Svoboda, 1971, s. 554 – 555

Koncept umění pro umění je poetismu zcela cizí, chce přinášet takovou hodnotu, která bude určena pro člověka budoucí společnosti. Principem poetismu je hravost a optimismus. Zcela odmítá skepsi či pesimistické postoje. Věří v krásu a dynamiku života, jíž transformuje do postav akrobatů, tanečnic či klaunů. Jako takový má za úkol vyléčit společnost z otřesů způsobených válkou. Avšak neaspiruje na to být světonázorem, literaturou, ani uměním v romantickém slova smyslu, nýbrž je, slovy Karla Teigeho, "*především modus vivendi. Je funkcí života a zároveň naplněním jeho smyslu. Je strůjcem obecného lidského štěstí a krásné pohody, beznárodně pacifický. (...) Nepochopit poetismus znamená nepochopit život!*"²⁶ Východiskem této vize mu je Rusko, myšlenky marxismu a konstruktivismus.

Snaha o vytvoření nové umělecké koncepce naráží již ve svém základu na několik zásadních otázek, tvůrčích i politických, které je nutno zodpovědět. Mezi hlavními se ustavuje problematika vztahu mezi uměním a jeho funkcí na pozadí politického programu. Zatímco první vlna tvůrčí inteligence, zastoupena proletářskou literaturou a osobností S. K. Neumanna, akcentuje svou loajalitu cílům politickým, druhá vlna nastolená v roce 1924 uměleckým hnutím Devětsil chce osvobodit umění od vlivu politického a darovat jej člověku. Do popředí se tak dostává vztah umění a ideologie, který v průběhu 20. let (i 30. let) 20. století doprovází několik sporů mezi představiteli tvůrčí inteligence, jednotlivých směrů a hnutí.

Avantgardní literatura přesto není spjata s politickou a komunistickou stranou natolik silně, jako se tomu děje v pozdějších etapách. Stranická organizace se ve dvacátých letech o stav uvnitř literárních hnutí zajímala pouze okrajově. Od tvůrčí inteligence žádala veřejnou podporu a loajalitu, jejímu uměleckému fungování však nechávala volné pole působnosti. Avantgardní hnutí přitom distanci od politického dění samo akcentovalo. V souvislosti s ním uznávalo pouze angažovanost umělců jako občanů, případně skrze tzv. účelové útvary jako reportáž, které postrádaly estetickou působnost. O přímé angažovanosti umění nicméně nelze hovořit.

Změna v tomto přístupu přichází počátkem třicátých let. Na konci druhého desetiletí dochází k prohloubení společenské krize. Jejimi spouštěči byly předně destabilizace ekonomické situace a radikalizace dělnictva. Řada představitelů umělecké inteligence se tak v touze po lepším uspořádání společnosti ještě více přimkla k sovětskému Rusku a komunistické straně, a to i za cenu, že stranou zůstaly některé

²⁶ *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1 Od proletářského umění k poetismu.* Praha: Svoboda, 1971, s. 556

alarmující politické otázky. Kolem roku 1929 se pak pozornost uměleckého prostředí znovu (obdobně jako při polemikách v letech 1924 - 1925) soustředila na vztah umění a společenských zájmů. Hlavním bodem úvah bylo tázání, zda může být umění nezávislé a zároveň jít ruku v ruce s politickými cíli. Avantgardní snaha oddělit umění od politiky tak dostala značné trhliny, jež se ještě prohloubily s nástupem nového vedení Komunistické strany Československa na V. sjezdu strany v únoru roku 1929.²⁷

2. 2 Krize poetismu

V důsledku společenských změn dochází na sklonku dvacátých let k odklonu od poetismu. Hravost jeho forem střídá smutek básnických sbírek Viléma Závady, Vladimíra Holana či Františka Halase. Krize poetismu nicméně nevzešla z vnějších příčin, nýbrž z důvodů vnitřních. Předně z jisté nevyrovnanosti mezi společenskými úkoly, teoretickými východisky a realizací jeho programu. Kolem roku 1929 se koncepce, o níž se od počátku 20. let zasazovalo hnutí Devětsil v čele s Karlem Teigem a Vítězslavem Nezvalem, vyčerpala. Metoda tvoření se stala pro další umělecké směřování nedostatečná. Mezi prvními si tuto skutečnost uvědomil právě Vítězslav Nezval, který se nemohl spokojit *"po vyčerpání všech poetistických básnických ohňostrojů a proklamací hravé revoluce, s opakováním básnických hříček."*²⁸ Od poetistické hravosti se nepřímo odklonil v básni *Akrobat* již v roce 1927. Odklon byl patrný i ve sbírce Jaroslava Seiferta *Slavík zpívá špatně* z roku 1926. Po necelých pěti letech došlo nejen k vyprázdňení uměleckých forem poetismu, ale i k postupnému rozpadu hnutí Devětsil. Jeho členové, dosud poměrně jednotní v představách o tvůrčím směřování, umělecky dozráli a individuálně se vyhranili po stránce umělecké i názorové. Roli vedle tvůrčích důvodů sehráli i důvody politické.

Proces bolševizace Komunistické strany Československa, k němuž na V. sjezdu strany došlo a jenž do jejího čela dosadil Klementa Gottwalda, nezůstal bez ohlasu. V reakci na něj vychází leták s názvem *Spisovatelé komunisté komunistickým dělníkům*, označovaný také za tzv. *Manifest sedmi*. Sedm komunistických spisovatelů (Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, S. K. Neumann, Ivan Olbracht, Jaroslav Seifert,

²⁷ V. sjezd komunistické strany proběhl ve dne 18. - 23. února 1929.

²⁸ BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP, Karel. *Jindřich Štyrský*. Praha: Argo, 2007, s. 81

Vladislav Vančura) jeho prostřednictvím akcentuje svůj nesouhlas s aktuálním směřováním Komunistické strany Československa. Té vytykají zejména frakční politiku, jež přispívá ke zničení davovosti KSČ a podlamování proletariátu. V souladu s tím apelovali na revolučnost dělnické třídy a žádali o svolání mimořádného sjezdu, na němž bude zvoleno vedení, které bude stát za udržení davovosti a jednoty KSČ.

Hnutí Devětsil, jež se od svého počátku profilovalo jako hnutí levicové, se v tomto momentě dostalo do názorové polarity. Zatímco jedna jeho část, zastoupena signatáři dokumentu Jaroslavem Seifertem a Vladislavem Vančurou, ostře vystoupila proti politickým praktikám (mezi než patřila i zostřující se cenzura), druhé křídlo, zastoupené Vítězslavem Nezvalem a Karlem Teigem, neztratilo víru ve správnost směřování komunistické strany. Svou podporu současnému vedení deklarovali skrze *Zásadní stanovisko k projevu "Sedmi"*. Smířlivým, přesto však jasně negujícím tónem, v něm hlásali nesouhlas s provoláním sedmi spisovatelů a současně zdůraznili svou loajalitu dění v komunistické straně. Prohlašovali, že *"je to komunistická strana, která má a jediná může být vůdcem revoluce, a tím i nositelkou všeho našeho kulturního snažení. (...) A tu, právě dnes, kdy zcela jasně vidíme, jak stoupá její revoluční energie, dnes, kdy konečně nalézá sílu zbavit se všeho bezzásadového, právě dnes vystupuje sedm spisovatelů, sedm našich kamarádů, a staví se tam, kde nikdy neměli stát: proti revoluční dělnické organizaci. (...) A proto vystupujeme – ne abychom korigovali jejich chybu – ale abychom zdůraznili, že zde se naše cesty rozcházejí."*²⁹

Názorové rozrůznění nemělo zásadní vliv na osobní vztahy mezi jednotlivými autory, avšak jednotu skupinou Devětsil značně otrásl. Pozdější diskuze o umělecké praxi, vyvolané Jindřichem Štyrským prostřednictvím *Koutku generace* (viz kapitola 3. 4), dílo rozkladu dokonaly. Na sklonku 20. let 20. století umělecké hnutí Devětsil existuje pouze formálně.³⁰ Vzniká tak prázdné místo, které je potřeba zaplnit novou koncepcí, jež by volně navázala tam, kde poetismus ustal a zároveň přejala úlohu umění určeného pro novou společnost. Této role se měl ujmout pařížský surrealismus.

K vybudování pomyslného mostu mezi oběma směry nedošlo ihned. Postupnému vyústění vyhasínajícího poetismu v surrealismu předcházely téměř čtyři roky teoretických příprav od roku 1930, kdy vyšla revue *Zvěrokruh 1 a 2*, až po rok

29 *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuze 1929 – 1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 54 – 55

30 Oficiální rozpad hnutí Devětsil není přesně datován, lze jej proto ohraničit rokem 1933, kdy vyšlo poslední, desáté, číslo časopisu *ReD*. (Bydžovská, Srp, 2007, s. 154)

1934, v němž Vítězslav Nezval vydal leták oznamující vznik Surrealistické skupiny ČSR. Toto období bylo důležité zejména pro samotné autory, jejich názorový přerod a postupný příklon k metodám surrealismu.

2. 3 Počátky českého surrealismu

Francouzská literatura se dostala do povědomí české společnosti počátkem 20. let 20. století prostřednictvím překladů Karla Čapka. Jsou jimi *Francouzská poesie nové doby* a předně *Pásmo* básníka Guillaumea Appolinara, jehož metodou asociace se záhy inspiroval Vítězslav Nezval v básni *Edison* či Jiří Wolker ve *Svatém kopečku*. Se surrealismem se tvůrčí inteligence seznámila kolem roku 1924, kdy francouzský spisovatel a teoretik André Breton vydal *Manifest surrealismu*, první veřejné provolání tohoto hnutí. U nás jej ještě v témže roce negoval v časopise *Host* František Götze, o rok později i Václav Černý. Jejich kritice podléhaly předně anarchistické tendence a permanentní revolta, které byly stěžejními prvky surrealistického smýšlení.

Breton v *Manifestu* vyzdvihl myšlenku svobodné imaginace, jež je podle něj nezbytným elementem k uchování lidské nezávislosti. Prostředkem k osvobození lidského ducha a existence je pak umění. Ne však umění vystavěné na románové popisnosti, která nevyjadřuje plnost životního okamžiku, nýbrž na imaginativní poezii. Více než o samotnou uměleckou metodu mu šlo o nový náhled na realitu, pro nějž našel východisko v poznatcích Sigmunda Freuda, předně v díle *Výklad snů*. Surrealismus je podle Bretona *"založen na víře ve vyšší realitu určitých forem asociací až do jeho doby opomíjených, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Směřuje k tomu; aby definitivně zlikvidoval všechny ostatní psychické mechanismy a zaujal jejich místo při řešení hlavních problémů života."*³¹

Breton přejal Freudovy úvahy o nevědomí, na jejichž základě utvořil metodu psychického automatismu, jehož prostřednictvím *"má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem, reálné fungování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální."*³²

31 BRETON, André. *Manifest surrealismu*. In. Česká literatura [online], [vid. 2015-05-10.]Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/msur.htm>

32 Tamtéž

Vedle anarchistického ladění byl surrealismus představiteli české literatury zpočátku odmítán právě pro svou tvůrčí metodu. Ze strany Devětsilu se proti ní stavěl předně Vítězslav Nezval, který se nechtěl ztotožnit s tvrzením, že proces tvorby je nekontrolovatelným aktem lidského podvědomí. Obdobně k otázce surrealismu přistoupili i Karel Teige a Jindřich Štyrský.

Obě umělecké koncepce, jak poetismus, z velké části teoreticky nastíněný Karlem Teigem, tak surrealismus, deklarovaný André Bretonem, k sobě měli přesto velice blízko. Shodně vystoupily se svým programem v době, kdy byla společnost vlivem války vnitřně rozvrácena a sužována pocity hluboké skepse. Shodně se snažili najít cestu, jak poválečné nálady vyrovnat a shodně ji našly v umění a kultuře budoucnosti. Cestu k sobě ovšem vytvořily až počátkem 30. let 20. století. Důvody přitom nebyly primárně umělecké, nýbrž z velké části praktické a politické. Ke sblížení obou směrů vedl předně tlak, jenž na avantgardu vyvíjelo pravicové i levicové politické zřízení. Zatímco levice jí vytýkala nedostatek loajality a podřízenosti společenským cílům, pravice kritizovala přehnanou avantgardní revolučnost. Rozpadem hnutí Devětsil nadto umělci ztratili značnou část působnosti, neboť jako jednotlivci neměli natolik silný vliv na vývoj a formování společenského a uměleckého dění.

Svou uměleckou osamělost si koncem desetiletí začal uvědomovat i Vítězslav Nezval, který aspiroval na obnovení umělecké jednoty mezi rozdělenou spisovatelskou obcí a zároveň hledal způsob vyjádření, který by posunul jeho umělecký projev. Surrealismus, jenž se v *Druhém manifestu surrealismu* otevřeně přiklonil k teorii marxismu a dialektického materialismu, byl proto spisovateli oddanému komunistické straně ideálním východiskem jak po stránce tvůrčí, tak ideové. V roce 1928 proto začal Nezval společně s Jindřichem Štyrským pracovat na vydání prvního čísla revue *Zvěrokruh*, které vyšlo o dva roky později. Nezval nakonec zůstal jako editor osamocen³³, což mu dalo možnost samostatně rozhodovat o celkové podobě periodika. Přestože první číslo *Zvěrokruhu* vydané v listopadu nebylo ještě plně surrealistickou revue, svým obsahem se jí latentně přiblížilo, o čemž svědčí ukázka z Nezvalova díla *Chtěla okrást lorda Blamingtona*, které sám autor označil za surrealistickou prózu, a rovněž surrealismem inspirovaná báseň psaná v próze *Příklad zářijového dne v listopadu*.

Po formální stránce se od sebe obě dvě čísla *Zvěrokruhu* výrazně nelišila, značný

³³ Štyrský v této době pracuje na vydání *Erotické revue* (viz kapitola 4)

posun však zaznamenává část obsahová. Zatímco v prvním čísle byla Nezvalova fascinace surrealistickou tvorbou demonstrována v menší míře prostřednictvím ukázek z děl francouzských surrealistů, prosincové číslo obsahovalo Engelsovu stať věnovanou otázce dialektického materialismu a kompletní znění Bretonova *Druhého manifestu surrealismu*.

První závažnější názorový rozchod avantgardních umělců s komunistickou stranou přišel po *II. světové konferenci proletářské revoluční literatury*, jež se uskutečnila ve dnech 6. – 15. listopadu 1930 v Charkově. Nezvala, již plně orientovaného na myšlenku propojení poetismu se surrealismem, o čemž svědčí i první dvě čísla revue *Zvěrokruh*, zaskočil výstup obce revolučních spisovatelů v podobě prohlášení nadepsaném jako *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*. Provolání shrnulo otázku vývoje proletářské literatury a současně zhodnotilo činnost československých avantgardních autorů. Domácím spisovatelům v čele se skupinou Devětsil vytýkalo odklon od revolučního charakteru literatury i myšlenky trockismu. Neopomnělo se kriticky vyjádřit ani k *prohlášení „Sedmi“*. Těžištěm prohlášení však nebyla kritika současné československé tvorby, nýbrž vymezení revolučně přijatelné umělecké a literární platformy a odmítnutí jakýchkoli forem experimentálního umění, neboť „*revoluční literatura v Československu se nemůže omezovat nadále na vrcholné literární výtvořky a na spolupráci s popuťičky, ale především na masovou práci. (...) Východiskem přitom bude ideologická i tvůrčí platforma MBRL (Mezinárodního byra revoluční literatury)*.“³⁴

Vedle nesouhlasných postojů ze strany českých literátů, předně Nezvala a Karla Teigehe, se proti dokumentu ohradili i francouzští surrealisté André Breton a Paul Eluard. Snaha o podlomení avantgardních tendencí se tak paradoxně minula účinkem, neboť nesouhlas a nepochopení ze strany Sovětského svazu vedl k ještě užší spolupráci mezi představiteli obou směrů. Své nesouhlasné stanovisko s provoláním charkovského kongresu a současně vyjádření loajality pařížským surrealistům se v roce 1934 promítlo i do dokumentu ustavujícího vznik Surrealistické skupiny v Československu.

34 *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuze 1929 – 1931*. Praha: Svoboda, 1970, 501 s. 335

3 Jindřich Štyrský (1899 - 1934)

"Jeho rodina ho zatížila podivnými hříchy spjatými s nemožností a bizarností."³⁵

Dne 11. srpna 1899 se do rodiny pedagogického pracovníka Jindřicha Štyrského narodil syn Jindřich, celým jménem Jindřich Alexandr Ladislav Štyrský. Budoucí malíř, básník a literární kritik přišel na svět v obci Dolní Čermná ve východních Čechách. Byl jediným potomkem narozeným ze soužití Jindřicha Štyrského a Marie Štyrské, rodným jménem Markové. Pro Jindřichovu matku byl svazek s Jindřichem Štyrským starším druhým v pořadí. Vstoupila do něj dne 10. října 1898, čtyři roky po smrti svého prvního manžela Josefa Křivohlavého. Z manželství s Křivohlavým měla dceru Marii Křivohlavou, již Jindřichův otec po sňatku adoptoval.

Matka, ortodoxní katolička, se za Jindřichova otce provdala ve věku čtyřiceti let. Jindřichu Štyrskému staršímu bylo o dva roky méně. Manželství tak vyznívalo spíše jako sňatek z rozumu. Patrně z toho důvodu žárlila Marie Štyrská na svou dceru Marii a, dle slov Jindřicha Štyrského, která později svěřil svému příteli Vítězslavu Nezvalovi, ji měla zavírat v komoře, aby tak nepřicházela do kontaktu s nevlastním otcem. Tato forma psychického týraní se negativně projevila na zdravotní stavu Marie Křivohlavkové, jež trpěla vrozenou srdeční vadou. Umírá v roce 1905 ve věku pouhých jednadvaceti let.

Do roku 1908 obývala rodina Štyrských v Čermné statek číslo popisné 57. Marie Štyrská jej dostala do spoluvlastnictví se sestrou Dorotou v roce 1883. V roce 1903 přešel plně do vlastnictví Jindřicha Štyrského staršího. Statek, k němuž náležely rozsáhlé polnosti a lesy, se stal vedle otcova učitelského platu dalším zdrojem příjmů. Rodina větší část pozemků pronajala a ponechala si pouze pole, les a zahradu. Po smrti Jindřichovy sestry se rodina na otcovu žádost přestěhovala do obce Parník³⁶ a následně do Dolní Dobrouči, kde otec dostal místo učitele. O rodinný statek se mezitím starala služka Marie Hejkrliková. Zde přebývali až do roku 1911. Otec posléze učil v obci Petrovice nedaleko Dolní Čermné. Do Čermné se rodina vrátila až po roce 1920, kdy

35 NEZVAL, Vítězslav. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 133

36 Jedná se o dnešní část České Třebové

dne 1. ledna umírá na rakovinu střev Jindřichova matka.

Na nátlak rodiny nastoupil Jindřich Štyrský mladší v roce 1914 do 1. ročníku c. k. ústavu ku vzdělání učitelů v Hradci Králové. S podprůměrnými studijními výsledky zde studoval až do října roku 1917, kdy byl pod vlivem válečných událostí nucen složit předčasnou maturitní zkoušku. V témže roce narukoval i přes zděděnou srdeční vadu do vojenské služby, jíž střídavě vykonával u čáslavské a nymburské posádky do roku 1918. Nedlouho po ukončení vojenské služby získal, i přes svůj odpor k tomuto povolání, v Čermné místo zastupujícího učitele.

Po matčině smrti vztah Jindřicha Štyrského a jeho otce značně ochladl. Štyrský se navzdory otcovu přání rozhodl opustit učitelské povolání a na podzim roku 1920 se přihlásil na pražskou Akademii výtvarných umění. Přestože se do rodného kraje často vracel, s otcem, který po svém penzionování propadl alkoholismu, se příliš nestýkal. Jindřich Štyrský starší umírá v roce 1924. Oficiální příčinou smrti bylo stanovení selhání srdce jako důsledek chronického alkoholismu. Jak Štyrského spolužák ze studií Karel Michl, tak Vítězslav Nezval se však shodují na tom, že příčinou otcovy smrti byly popáleniny, které si v podnapilosti způsobil pádem na rozpálenou plotnu. Veškerý majetek, čítající rodinný statek a polnosti, připadl jeho synovi.

3. 1 Štyrského vstup do Devětsilu (1920 - 1924)

Prahu začal Štyrský navštěvovat již v době, kdy vykonával vojenskou službu v Nymburku. V téže době navázal přátelství uvnitř uměleckých kruhů, a to s dekadentním básníkem Jiřím Karáskem ze Lvovic. Studium na Akademii výtvarných umění pro něj bylo zklamáním. Kritizoval postoje pedagogů, jejich snahu potlačit individuální výraz studentů a vychovat z nich epigony, přičemž se poprvé naplno projevila Štyrského kritická povaha a jeho negativní postoj k autoritám. Na akademii setrval do roku 1924. Více než studiem se však nechal inspirovat výraznými osobnostmi domácího i světového malířství a dobovými tendencemi. Vliv na něj měly směry od expresionismu a kubismu přes nový realismus, civilismus až po poetismus. Po stránce umělecké i osobní Štyrského výrazně ovlivnilo rovněž setkání s Marií Čermínovou (malířkou od roku 1923 známou pod pseudonymem Toyen), s níž se seznámil v roce

1922 na chorvatském ostrově Korčula. V polovině dvacátých let utvořili uměleckou dvojici, která vystupovala a tvořila až do Štyrského předčasné smrti v roce 1942. V dubnu roku 1923 se společně objevili na seznamu nových členů Uměleckého sdružení Devětsil, kde Štyrský našel uměleckou svobodu.

Nedlouho po svém vstupu do hnutí navázal Štyrský přátelství s Vítězslavem Nezvalem. O něco chladnější byl jeho vztah k teoretikovi skupiny Karlu Teigemu, s nímž se v pozdějších letech názorově rozešel v polemikách o úloze básnické generace. V počátcích svého působení v řadách Devětsilu se nicméně Teigem inspiroval. Ztotožňoval se s jeho radikálními názory, deklarovanými ve výtvarném sborníku *Život 2* a teoretikově studii *Umění dnes a zítra* (věnují se otázkám purismu, kolektivismu, internacionalismu a ruského konstruktivismu v čele s Iljou Erenburgem). V květnu roku 1923 tuto inspiraci přetavil do dvoustránkové proklamace *Obraz*, vydané v úvodním čísle časopisu *Disk* při příležitosti II. výstavy Devětsilu s názvem Bazar moderního umění. Prohlášení bylo v pozdějších letech označeno za první český konstruktivistický manifest a stalo se součástí mezinárodní antologie konstruktivismu. Vedle výtvarných projevů to bylo právě toto svolání, na jehož základě se ze Štyrského stala jedna z nejvýraznějších osobností avantgardního hnutí. Zároveň předznamenalo posun tvorby Devětsilu směrem k obrazové básni a tzv. *cestě poezie* oproštěné od psychologie a obrácené k citu a emocím, z níž se postupně vyvinul proklamovaný poetismus.

Hlavní náplní Štyrského činnosti v řadách skupiny se vedle vlastní tvorby staly také ilustrace k básnickým sbírkám autorů z okruhu Devětsilu. V roce 1924 to byla například obálka ke sbírce Vítězslava Nezvala *Pantomima*. V témže roce zahájil spolupráci s nakladatelstvím Aloise Sdrceho, pro nějž tvořil obálky a ilustrace až do roku 1938. O rok později tuto činnost rozšířil o avantgardní nakladatelství Odeon. Tvorba se tak pro Štyrského stala zároveň zdrojem příjmů.

3. 2 *Ultrafialové období (1925 - 1928)*

Finanční prostředky získané prodejem zděděného majetku Štyrskému v roce 1925 umožnily vycestovat do Paříže, kde společně s Toyen pobýval až do roku 1928. Je velice pravděpodobné, že právě zde se poprvé setkal s dílem pařížských surrealistů při příležitosti jejich I. výstavy v Galerii Pierre. O rok později, tedy v roce 1926, zahájili v pronajatém ateliéru ve čtvrti Montrouge vernisáž nazvanou *Artificielisme*, na níž poprvé představili stejnojmenný umělecký směr. V dubnu roku 1927 pak vydali v avantgardním brněnském sborníku *Fronta* první český text týkající se tohoto směru s názvem *Populární uvedení do artificielismu*. V květnu následoval jeden z nejzásadnějších avantgardních textů *Artificielisme*, otištěný v prvním čísle Teigeho časopisu *ReD*.

Štyrský přišel s artificielismem³⁷ v době, kdy poetismus (a s ním i hnutí Devětsil) začal postupně upadat. Přesto jeho cílem nebylo nahradit vyčerpanou koncepci poetismu, nýbrž posunout umělecké vyjádření. Jako takový artificielismus splňoval nároky kladené na nové umění, pracoval s neobvyklými technickými přístupy a mnohoznačností. Jeho metody se opíraly o hlubší vědomí a představy, které jsou vyvolány skrze vzpomínky. Na rozdíl od dřívějšího pojetí Devětsilu, v němž vzpomínky fungovaly jako sentimentální prvek, je Štyrský využil jako tvůrčí materiál, skrze nějž tvořil realitu. Prostřednictvím nového stylu se posunul od *obrazové básně* raného Devětsilu blíže k tvorbě pařížských umělců. Karel Teige jej přesto v roce 1928 označil za výtvarnou odnož poetismu. Sám o sobě byl artificielismus komorní záležitostí, vytvořenou pro potřeby Jindřicha Štyrského a Toyen, v jejímž duchu tvořili od roku 1926 do roku 1928.

Důraz na svobodnou uměleckou imaginaci vedl k nevyhnutelnému přirovnání artificielismu k pařížskému surrealismu. Oba směry propojil v roce 1928 v textu *Malíři Štyrský a Toyen* vydaném na stránkách *Lidových novin* Richard Weiner, když označil artificielismus za abstraktní polohu surrealismu navzdory tomu, že Štyrský jakoukoli souvislost s ním odmítal. Proti tomuto přirovnání se vyhranil Karel Teige ve dvou textech *Ultrafialové obrazy čili artificielismus* a *Abstraktivismus, nadrealismus, artificielismus* (vydány v roce 1928). Štyrského tvorbu označil za rozhovor člověka se vzpomínkami, nikoli za výsledek metody psychického automatismu.

37 Název je odvozen z knihy Charlese Baudelaira *Les Paradis artificiels* (Umělé ráje) (Bydžovská, Srp, 2007, s. 97

3. 3 Osvobozené divadlo (1928 – 1929)

Po návratu do vlasti směřovaly Štyrského profesní kroky do divadelní oblasti. V divadelní sezóně 1928 – 1929 působil na pozici šéfa výpravy Osvobozeného divadla, přestože neměl v daném oboru žádnou zkušenost. Podílel se zejména na inscenacích pod režijní taktovkou Jindřicha Honzla, čímž se zařadil k avantgardní a experimentální odnoži divadla³⁸. Společně s Toyen realizoval např. Nezvalovo dílo *Depeše na kolečkách*. Sám pak navrhl výpravu ke hrám *Orfeus* Jeana Cocteaua, *Nemocná dívka* Vladislava Vančury či *Král Ubu* Alfreda Jarryho. V roce 1929 se podílel na výpravě inscenace *Kostky jsou vrženy* ve spolupráci s jejími autory Jiřím Voskovcem a Janem Werichem. Po skončení smlouvy s Osvobozeným divadlem se s Toyen a Josefem Hášou krátce věnoval módnímu průmyslu, kdy pomocí techniky sítotisku zdobili drobné textilní doplňky. V rozmezí let 1928 - 1932 působil v edici *Kniha* Vladimíra Orla, edici *Helios* Miroslava Dolínka a v neposlední řadě v nakladatelství Sfinx, v němž vyšlo přes dvě stě knih s jeho obálkou.

3. 4 Generace na dvou židlích

Dne 1. října 1929 nastoupil Štyrský jako redaktor do měsíčníku *Literární kurýr Odeonu*, který vznikl v roce 1929 při nakladatelství Odeon Jana Fromka. Náplní práce se mu staly hlavně knižní a časopisecké recenze, ale rovněž příspěvky týkající se okruhu jeho osobních literárních zájmů. Šlo předně o příspěvky věnované životu J. A. Rimbauda a později Markýze de Sade.

V prvním říjnové čísle vydal krátký, leč úderný text s názvem *Koutek generace*. V tomto kritické pojednání obvinil svou generaci z úpadku základních hodnot: "*Naše generace dozrála: ztotožňuje lunu s elektrickou žárovkou, lásku s postelí, poezii s portmonkou.*"³⁹ Ten dále rozšířil na pokles umění a zejména poezie, kterou označil za kýčovitou a prodejnou. Generaci vytkl přetvářku, prospěchářství, ale i pasivitu, s níž přijala společenské dění, a prostituci, se kterou mu podřídila tvorbu: "*Naše generace mluvila mnoho o dobrodružstvích a výstřednostech, vpravdě nebylo však stáda*

38 Soubor Osvobozeného divadla se dělil na dvě části, jedna prosazovala avantgardní přístup, druhá, pod vedením Jiřího Voskovce a Jana Wericha, byla divácky úspěšnější.

39 *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuze 1929 – 1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 102 - 103

pokojnějšího. Domnívala se, že obsáhla celý svět, nedovedla však zjistit ani svůj objem. Její dráha byla spjata již od počátku se zánikem cizích radostí, na nichž se pásala."⁴⁰

Koutek generace byl pro Štyrského prostředkem, jak reflektovat společenské dění a zároveň poukázat na výhrady, jež měl delší dobu k situaci uvnitř uměleckého hnutí Devětsil. Umělecká inteligence sice byla zvyklá vést polemiky, nejčastěji vzniklé mezi příslušníky avantgardy a tou částí společnosti, jež zastávala konzervativní postoje, diskuze rozpoutaná Jindřichem Štyrským však byla svého druhu první, která mířila do vlastních řad. Přestože úvaha nebyla adresována konkrétním autorům, příslušníků avantgardy se často osobně dotkla, čímž vyvolala polemiku a následné rozepře mezi jejími jednotlivými představiteli. Rozkol mezi generací podpořil rovněž komunistický kritik Julius Fučík, když text dne 9. října 1929 pod názvem *Generace na dvou židlích* přetiskl v časopise *Tvorba*.

Štyrský na vzniklé odezvy (předně ze strany F. X. Šaldy a Karla Teigeho) reagoval vydáním dalších dvou textů – *Koutek generace II* a *Koutek generace III*. Ve druhém článku zůstal v rovině teoretické a více méně neadresné, když zpřesnil své myšlenky zanesené v předchozím textu a distancoval se od jakéhokoli jeho propojení s politikou. Zdůraznil přitom, že umělce (zejména básníka) je nutné předně pojímat jako nestrannou individualitu, stojící mimo okruh politických, společenských a revolučních zájmů: "*Skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů. Revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post. (...) Obdivuje hrdiny revoluce jako hrdiny kontrarevoluce.*"⁴¹ V druhém plánu se pak distancoval od výkladu prvního *Koutku generace*, jak jej uchoпил Karel Teige. Ten Štyrského kritická slova vztáhl na osoby spisovatelů Josefa Hory a Vladislava Vančury, neboť mu vadilo, že byli jakožto signatáři "protikomunistického" *Provolání sedmi* oceněni státní cenou. Štyrský jeho postoj reflektoval slovy: "*Udivuje mne, že K. Teige použil mého článku, podtrhává některými citáty z něj své vlastní výhody, ve věci V. Vančury. (...).*"⁴² Nepřímo pak postavil do kontrastu svůj a Teigeho přístup k umění: "*Je vůbec škoda, že Teige svých vůdčích schopností a svého bojovného elánu nepoužívá více ve věcech poezie a že zájem o politiku nadřazuje v poslední době nad zájem o poezii.*"⁴³

V *Koutku generace* s pořadovým číslem tři Štyrský definitivně opustil obecný

40 Tamtéž

41 Tamtéž, s. 136 – 138

42 *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuze 1929 – 1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 137

43 Tamtéž, s. 138

tón a pustil se do otevřené kritiky Karla Teigeho, jehož označil za tlumočnicka cizích myšlenek bez vlastního uměleckého nadání: "(...) jeho činnost nebyla nikdy tvůrčí, ale vždy kompilátorská, a celé jeho dílo není než kompilací cizích vědomostí, cizích uměleckých metod, cizí práce atd."⁴⁴ Na Teigovi mu vadila hlavně přelétavost mezi uměleckými přístupy a jeho rychlá adaptace na odlišné umělecké proudy: "Jeho projev literární i výtvarné byly řadou absurdních protikladů. Teige prohlašoval renesanci realistického primitivismu, prohlašoval lidové kolektivní umění, hned na to se přeorientoval ke kubismu, ale napsal monografii o Zrzavém."⁴⁵ Diskuze, dle Fučíkova titulku, přezdívaná jako generace na dvou židlich, tak vyústila ve spor mezi Jindřichem Štyrským a Karlem Teigem, proti němuž se v konečné fázi obrátila. Vztahy mezi někdejšími představiteli Devětsilu proto ochladly až do roku 1934, kdy oba znovu spojil zájem o surrealismus.

3. 5 Předstupeň surrealismu (1929 - 1934)

Posun uměleckého smýšlení směrem k surrealismu započal u Jindřicha Štyrského již v době, kdy publikoval *Koutky generace*. Tento myšlenkový přerod demonstrují publikace, které v letech 1929–1930 doplnil obrazovým materiálem. Jsou jimi Lautréamontovy *Zpěvy Maldororovy* (vyšly v Odeonu na jaře roku 1929 jako bibliofilie pod názvem *Maldoror*) a deset povídek o *Fantomasovi* autorů Pierra Souvestra a Marcela Allaina. Jak Lauréamontovo dílo, tak i *Fantomas* představovaly zásadní knihy pařížského surrealismu, neboť vyjadřovaly "jejich zájem o nevědomí jako zdroj tvůrčí aktivity a zásobárnu nebezpečných sklonů."⁴⁶ Zájem Štyrského o ně podnítil rovněž jeden ze surrealistických umělců Philippe Soupalt, s nímž se přátelil od dob svého pobytu v Paříži. Přestože ilustrace tvořil stále ještě v duchu artificialismu, byl v nich již patrný vliv nového uměleckého směřování, které se naplno projevilo během následujících let.

Po ukončení generačních polemik rozpoutaných vydáním *Koutku generace*, zůstal Štyrský mimo generační proud a soustředil se na individuální umělecký projev. Tento postoj mu vydržel až do roku 1934, kdy se stal členem Surrealistické skupiny.

44 Tamtéž, s. 181

45 Tamtéž

46 BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP, Karel. *Jindřich Štyrský*. Praha: Argo, 2007, s. 168

V rozmezí let 1929 – 1930 stál nicméně na okraji uměleckých a společenských vlivů a stále bránil vizi nezávislého umění. S touto myšlenkou a na protest proti politickému tlaku působícím na avantgardu i zostřujícím se cenzurním zásahům, jejichž vinou byl roku 1929 *Maldoror* označen za společensky nevhodné dílo a následně zakázán, založil dvě erotické edice: Erotickou revue a Edici 69.

V roce 1930 se věnoval společně s Nezvaletem sestavení antologie surrealistické poezie, z jejíhož vydání nakonec sešlo. O rok později vydal v *Literárním kuráru Odeonu Život Markýze de Sade*. Štyrský našel v tomto „*francouzském libertinovi, jehož osvobozené libido mu nedovolovalo zaujmout ke společnosti jiný než nekonvenční vztah, (...) 'svého bližního'*“⁴⁷ Stejný význam měl de Sade i pro pařížské surrealisty. Sadův životopis svou povahou řadit mezi surrealistická díla. Svůj oficiální příklon k surrealismu však Jindřich Štyrský oznámil v textu z roku 1933 nazvaném jako *Surrealistické malířství*.

47 KOPÁČ, Radim. *Zůstaňtež tudíž tajemstvím*. Praha: Artes Liberales, 2010, s. 82

4 Erotická literatura obecně

4. 1 Surrealismus ve vztahu k erotice

Vztah surrealistů k sexualitě byl velice otevřený. Tato otevřenost pramenila z elementární povahy surrealismu, jenž chtěl vystupovat proti měšťanské morálce a náboženským tabu a zároveň stavěl své metody na práci o nevědomí Sigmunda Freuda. Pro Freuda byla sexualita silou, skrze níž člověk dostával nevědomé motivační impulsy, např. uměleckého charakteru. Její potlačení vnímal jako příčinu nervového onemocnění, tedy jistého stavu šílenství, v němž surrealisté spatřovali zdroj imaginace, neboť „věřili v tvůrčí potenciál stavu pomatenosti, nahlízejíce na něj jako na stav čisté dynamické subjektivity, plné představivosti (...)“⁴⁸ Obě tyto definice povýšily erotiku na součást surrealistického uměleckého vyjádření i tvůrčího procesu.

Surrealisté chápali emoce uvolněné erotickým prožitkem jako podvratnou společenskou sílu. Erotika tak v surrealismu neplnila pouze úlohu tvůrčího stimulu, ale fungovala také jako prostředek k vyjádření kritiky. Ta se dotýkala, jak bylo naznačeno výše, zejména měšťanského stylu uvažování (představ o rodině nebo vlasti) a církevních dogmat. Mezi nimi dominovalo tabuizování sexuálního aktu, posmrtný život a prvotní hřích kladený za vinu ženě. Surrealisté odmítali bezpohlavní život měšťanské společnosti udaný skrze morální doktríny. Věřili v sílu tělesného prožitku, touhy či lásky mezi mužem a ženou. V souladu s těmito stanovisky se „snažili (...) o jednoznačnou integraci lásky a erotiky naprosto odmítanou tradicí katolické církve.“⁴⁹ André Breton deklaroval surrealistický postoj v *Druhém manifestu surrealismu* z roku 1930 slovy: „Ti, kteří na sebe vzali úkol toto stanovisko udržet (...), hodlají plně využít onoho tak hezky převáděného zoufalství, s nímž měšťácká veřejnost, vždy hanebně ochotná prominout jim všelijaké ty „mladistvé“ omyly, přijímá potřebu, která je nikdy neopouští, totiž smát se jako divoši před francouzskou vlajkou, chrlit své zhnusení do tváře každému knězi a zamířit dalekonosnou zbraň sexuálního cynismu na chamrad' „základních povinností“.“⁵⁰ Surrealisté proto křesťanské hodnoty degradovali pomocí propojení náboženských motivů s erotikou a smrtí. V tomto směru pro ně bylo inspirací

48 CHOUCHA, Nadja. *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 194, s. 53

49 Tamtéž, s. 73

50 BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha: Herrmann, 2006, s. 84

dílo markýze de Sade, který využíval perverze a krutosti k tomu, aby poukázal na snahu církve utlumit v člověku přirozené instinkty, řídit sexualitu a předně život ženy.

Zdrojem inspirace se autorům v okruhu surrealismu stal vlastní život (ve své tvorbě se např. vztahovali k ženám, s nimiž se osobně setkali), ale sen, primitivní kultury či starověké mýty. Vedle Sada je ovlivnili i další západní autoři. Mezi nejvýznamnější z nich se řadí Francisco Goya, William Blake, Jean Arthur Rimbaud, Comte de Lautréamont a především Guillaume Apollinaire, jenž se přičinil o znovuzrození Markýze de Sada pro potřeby surrealismu. „Z apollinairovsko-sadovských a freudovských ingrediencí namíchal francouzský surrealismus svůj světonázor; v jehož pojetí se zhroutily veškeré kategorie erotické, pornografické, milostné či galantní literatury, potažmo takto diferencovaného umění, a nahradila je kategorie jediná: láska; v Bretonově pojetí dokonce 'šílená láska', tj. láska revoluční, osvobozující, totální.“⁵¹ Byl to právě tento přístup k lásce, jímž se Jindřich Štyrský (a s ním i další představitelé české avantgardy) nechal na sklonku 20. let inspirovat ve svých erotických edicích.

4. 2 Erotické tisky na území Československa

Erotická literatura a další formy umělecké vyjádření vztahující se k vyobrazení sexuálních motivů se v 18. a následně 19. století postupně staly nežádoucí složkou veřejného kulturního života. Vliv na jejich posun za hranice přijatelného umění měly společenské změny probíhající v Evropě, jež s sebou přinesly i první cenzurní praxi, která vydání děl s erotickou tematikou zpříšňovala či zakazovala.

Cenzura se v období první republiky řídila cenzurním zákonem č. 6/1863 sb. vydaným za doby Rakousko-Uherska. Zákon byl novelizován tzv. malým tiskovým zákonem v roce 1933 (č. 126/1933), kdy byla společensky nepřijatelná literatura označena jako ta, jež „hrubě uráží stud“. Knihy spadající do této kategorie nemohly být veřejně vydány. Umělecká inteligence proto začala hledat nové způsoby, jak zakázanou erotickou literaturu produkovat. Východiskem se jí stal institut erotického tisku a Spolek českých bibliofilů založený v roce 1908. Knihy vydané pod jejich záštitou sice

⁵¹ KOPÁČ, Radim. *Zůstaňtež tudíž tajemstvím*. Praha: Artes Liberales, 2010, s. 78

nemohly být vydavateli rozšiřovány veřejně, avšak mohly se dostat alespoň k úzkému okruhu čtenářů, tzv. subskribentů, neboť jejich soukromé a neveřejné šíření bylo dovoleno. Zájemci se o jednotlivých tiscích dozvídali nejčastěji formou letáků zaslaných na konkrétní adresu. Erotická díla se paradoxně stala prostředkem, jak vyjádřit nesouhlas s omezením svobody uměleckého projevu.

První soukromé tisky se v Československu objevily již v roce 1918, jejich největší rozmach však spadá do období 20. a 30. let 20. století. Soukromou erotickou produkci v této době tvořila jak díla vrcholných autorů (Pietro Aretino, Makrýz de Sade, Paul Verlaine či Charles Baudelaire), tak i texty humorné, anonymní či texty lidového charakteru. Jednotlivé tisky vycházely obvykle v počtu 300 kusů (hranice kusů pro povinný náklad). Jejich vydavatelé se vedle cenzurních zásahů museli vyrovnat rovněž s tlakem, jež na ně vyvíjela literární kritika (např. Karel Čapek *Eros vulgaris*). Ta ve většině případů hodnotila bibliofilii negativně a jejich vydavatele označovala za šířitele pornografie. Přestože z hlediska zákona nekonali přestupek proti mravnosti, byli stigmatizováni alespoň na společenské úrovni.

Vydavatelů a edic zabývajících se soukromými tisky bylo na našem území hned několik. Mezi nejvýznamnější z nich patřil K. J. Obrátil (edice Kulturně-historické a literární kuriozity, edice Orchideje, edice Lotos, Soukromí kroužek bibliofilů), dále Jaroslav Picka (edice Olisbos), S. Neumann (Knižky pro potěšení), V. Roubal (Roubalova erotická ročenka, Roubalovy kusiosní tisky), O. Nováček (edice ON) a Jindřich Štyrský (Erotická revue, Edice 69).

4. 3 Erotické edice Jindřicha Štyrského

Štyrského zájem o erotickou literaturu (dle pamětníků vlastnit obsáhlou sbírku erotické literatury) se naplno projevil na sklonku dvacátých a zejména počátku třicátých let, kdy založil, jak bylo několikrát uvedeno v předchozích kapitolách, dvě edice zaměřené na vydávání děl erotického charakteru, *Erotickou revue* a Edici 69. Podnětem ke vzniku těchto vydavatelských platform byla vedle zájmu o dané téma i nemožnost vydávat umělecká díla erotického zaměření veřejně. Štyrský, jenž na konci dvacátých

let začal svou tvorbu postupně přizpůsobovat surrealistickým tendencím, s nimiž souvisel i zájem o společensky nevhodná témata, využil instituce soukromého tisku jakožto prostředku, jak vzdorovat cenzuře. Jeho pomocí získal možnost dílo tohoto charakteru publikovat a rozšířit alespoň do úzkého okruhu zasvěcených.

Jako první založil Jindřich Štyrský v roce 1930 *Erotickou revue*. Bibliofilie měla celkem tři ročníky, které vycházely od roku 1930 až do roku 1933 v omezeném počtu výtisků, jež byly určeny výhradně předplatitelům, což vydavatel deklaroval v tiráži na konci každého čísla: "*Soukromí tisk vydaný Jindřichem Štyrským pro okruh přátel a sběratelů, (...) nesmí být veřejně prodáván, ani vyložen, ani půjčován, ani jinak rozšiřován nebo zařazen do veřejných knihoven.*"⁵². První ročník tvořila čtyři čísla postupně vydaná v Praze od října 1930 do května 1931. Vyšla v nákladu 150 číslovaných výtisků. Druhý ročník vyšel v květnu roku 1932 jako ročenka, stejně tak ročník třetí publikovaný v dubnu 1933. Na rozdíl od soudobých periodik byla typografie *Erotické revue* jednoduchá, tvořila ji pouze černá obálka s názvem.

Obsahová stránka *Erotické revue* byla oproti tomu velmi otevřená. Štyrský, který se vedle vydavatelské činnosti staral rovněž o její sestavení, vybíral do jednotlivých čísel básně, povídky či teoretická pojednání⁵³ napříč historií, kulturami i autorskou základnou. Převahu měly překlady z francouzské literatury, ty od pařížských surrealistů (André Breton či Louis Aragon) nevyjímaje. Vedle nich Štyrský publikoval rovněž původní díla českých umělců, jejichž jména se často skrývala za značky či iniciály.⁵⁴ Svým výběrem Štyrský v *Erotické revue* propojil generaci autorů kubistických s generací autorů v okruhu hnutí Devětsil. „*Lze říci, že představitelé české avantgardy vydáváním Erotické revue dospěli. Zaměnili upřímnou lásku a cituplné objekty, typické pro sentimentální ladění nastupující generace Devětsilu ze začátku dvacátých let, za co nejrozmanitější podoby sexu. Na prahu třicátých let se konečně zbavili zastírajících poetických metafor a nechali na sebe působit erotiku přímo.*“⁵⁵

Edice 69 založená Jindřichem Štyrským v roce 1931 měla odlišný charakter jak po stránce formální, tak obsahové. Předně neměla formu periodika, kterému vydavatel vtiskl lidovou povahu, jako tomu bylo u *Erotické revue*. V případě *Edice 69* se snažil

52 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011

53 Podstatnou část všech tří ročníků *Erotické revue* tvořily ilustrace, které však nejsou předmětem této práce.

54 Mnohé z nich se dosud nepodařilo identifikovat, v práci jsou proto u některých děl ponechány pouze iniciály.

55 *Erotická revue 1 – 3*. Praha: Torst, 2011, s. 111

o jistou výlučnost a aristokratičnost. V rozmezí let 1931 až 1933 v jejím rámci publikoval šest knih, přičemž každé z nich byla věnována individuální pozornost po typografické stránce, měly tak svou unikátní obálku i vnitřní ilustrace. Na nich se vedle Jindřicha Štyrského výtvarně podílela rovněž Toyen či František Bidlo.

Prvním svazkem *Edice 69* bylo dílo Vítězslava Nezvala nazvané jako *Sexuální nocturno* (s podtitulem *Příběh demaskované iluze*) vydané na podzim roku 1931 v počtu 138 výtisků. V letáku určeném pro subskribenty jej Štyrský popsal slovy: „(...) Jeho základní zápletky je umístěna na večerní korso v malém městě a do bordelu, který se současně a v jiném období a za jiných předpokladů stává se barem. V mozaikovitých obrazcích je shrnuto *Sexuální nocturno*, které se odehrává v realitě jako v imaginaci a ve kterém je zhuštěn splín s archaismem opuštěných světél, šílených nocí za úplňku, s archaismem těl, osvětlených reflektoricky, a archaismem fetišismu, podvazků, divanů, líčidla, alkoholu a bezútěšné melancholie neukojitelné sensibility.“⁵⁶ Nezval vtiskl této drobné próze autobiografický charakter, když v ní refletoval svůj první sexuální zážitek. Dílo se tematicky dotýká dětské sexuality dané do kontrastu s perverzním přístupem k sexu u dospělých. Objevuje se v něm homosexualita či sadismus.

V roce 1932 vychází v rámci *Edice 69* čtyři další publikace. Jsou jimi *Justýna* od Markýze de Sade (2. svazek), *Ruské lidové povídky* (4. svazek), *Život kajícnic* Pietra Aretina (5. svazek) a básnická sbírka *Thyrsos* Františka Halase. Halasova sbírka vychází na podzim roku 1932 jako třetí svazek *Edice 69*. Obsahuje celkem jedenáct básní, jež mají širokou tematickou základnu. Halas v nich pojednává o orálním sexu, skatologii, homosexualitě, onanii, orálním sexu či incestu. I přesto se v jednotlivých básních vyhýbá vulgarismům. Pro označení intimních partií či okamžiků často užívá metaforických vyjádření. Ukázky ze sbírky *Thyrsos*, *Ruských lidových povídek* a Aretinova *Života kajícnic* otiskl Štyrský již dříve v *Erotické revue* (viz kapitola 5).

Poslední, v pořadí šestou publikací *Edice 69* byla Štyrského kniha *Emilie přichází ke mně ve snu* z května roku 1933, která vyšla v počtu pouhých šedesáti devíti kusů. Štyrský v ní spojil téma lásky a smrti, když refletoval smrt své nevlastní sestry Marie. Právě v tomto propojení je patrná Štyrského inspirace dílem Markýze de Sade.

56 Tamtéž

5 Erotická revue 1 – 3 (tematický rozbor)

5. 1 Libido

Prvním tematickým celkem, který lze na základě povahy jednotlivých příspěvků Jindřichem Štyrským zařazených do *Erotické revue 1 - 3* vymezit, je vnímání touhy po rozmnožování jakožto elementárního pudu. Sigmund Freud jej spojuje s pojmem libido a vedle pudu sebezáchovného jej řadí mezi dva základní instinkty, jež jsou od narození součástí každého individua. Sexuální pud (a jeho motivační síla libido) se začíná projevovat v raném dětském věku, přičemž se postupem let (předně v období dospívání) stává hlavním bodem zájmu člověka. Jeho uspokojení vyvolává obdobné slastné pocity jako např. uspokojení hladu. V souladu s tím Freud zastává názor, že primárním smyslem sexuálního pudu není rozmnožování samotné, nýbrž slast, jíž s sebou jeho ukojení přináší. Nenaplnění či potlačení sexuální touhy pak může mít za následek psychické poruchy. Sexualita tak v sobě nese určitou motivační sílu vycházející z nevědomí, jíž je dle Freuda možné přeorientovat ze sexuálního cíle na cíl jiný, avšak s cílem sexuálním psychicky příbuzným (tzv. schopnost sublimace). Takovým cílem může být tvůrčí či umělecká činnost, neboť „*umělecké dílo je vyvoláno tím samým mechanismem, jakým je vyvolána i láska. (...) Touha a láska mohou měnit vědomí, ať již přímo prostřednictvím vztahů mezi lidmi, či symbolicky prostřednictvím umění.*“⁵⁷ Surrealisté Freudovo pojetí libida jakožto tvůrčího impulsu přejali a dále posunuli. Jejich vnímání sexuality se neomezilo pouze na tělesnou stránku, nýbrž na smyslový vztah k vesmíru či sexualizaci vědění a prožitku.

V souladu s Freudovou definicí sexuálního pudu a jeho uchopení pro potřeby surrealismu lze u příspěvků, které Jindřich Štyrský do *Erotické revue* zařadil, vymezit tři samostatné tematické celky. Jsou jimi Touha po uspokojení, Sexualita a dospívání a Prožitek z ukojení sexuálního pudu.

57 CHOUCCHA, Nadja. *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 194, s. 69 – 74

5. 1. 1 Touha po uspokojení

Lidské touze po ukojení sexuálního pudu se v *Erotické revue 1* věnuje jako první sonet označený římskou číslicí I, jehož autorem je Arthur Rimbaud. Překladatel textu je signován iniciály J. H., které patří básníku a překladateli Jindřichu Hořejšímu. Rimbaudův sonet lze chápat jako nostalgický pohled do minulosti. Básnický subjekt zde oslavuje středověkého člověka, který divoce uspokojoval své sexuální pudy a dával otevřený průchod sexualitě. Oproti tomu odsuzuje upjatost, s níž byla tato otevřenost v budoucnu potlačena. Lidská sexuální touha je postavena do analogies touhou zvířecí: „*Zvířata dávných dob se vrhala i v běhu/ na sebe za říje, úd krev a výkaly./ A naši předkové zas hrdě vzpínali/ svou pošvu na moudí, div nestrhala stehů./ (...) Člověk se vyrovná i nejpyšnějším ssavcům./ Oblřími jejich úd však neprávem udivuje./ Jen doba vinna je, že odzvonila dravcům.*“⁵⁸

V básni *Stařec a děvky* klade její autor František Halas pud sexuální nad pud sebezáchovný. Ukojení libida zobrazuje jako primární cíl člověka, kterého je třeba dosáhnout bez ohledu na věk či fyzický stav jedince. Sexuální touha tak musí být uspokojena i za cenu nejvyšší oběti: „*Zrudne dočista raní jej mrtvice/ vše mu ukradnou a hbitě prchají/ on sténá oči v sloup však ústa hledají/ vlhkost klína o oblost zadnice.*“⁵⁹ Pro označení falu je v textu užito výrazu *pták*, ženské přirození autor tituluje spojením *čižba na ptáky*.

Báseň *Jindy a dnes* (Josef Mach, *Erotická revue 2*) má stejnou povahu jako Rimbaudův *Sonet I* z prvního čísla *Erotické revue*. I zde se básnický subjekt obrací k minulým časům. Obdobně jako Rimbaud oslavuje Mach volnost a nespoutanost sexuálního projevu. V kontrastu s upjatostí „současnosti“ vyzdvihuje etapu, v níž mohli dát muži neomezeně vzniknout novému životu: „*Když vzbobtnal mužův úd až do rozměrů obřích/ všem ženám ducat moh palicí rudou do břich/ a posléz vytrá's jim v břich na podušek šarlat/ jak oblak bělostnou kytici z žhavých varlat,/ kytici zázračnou, jež prošla teplým břichem/ a vstoupila zas v svět radostným dětským smíchem.*“⁶⁰ Proti ní staví dobu, v níž je podstata mužství a sexuálního aktu potlačena používáním antikoncepce: „*(...) až dívky některé hltavý stehem jícen/ rozžvýká měknoucí mu*

58 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 11

59 Tamtéž, s. 78

60 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 75

*nerozžatý svícen/ by krasojezdně když zadečkem malým zmítal/ v gumový uzlíček vosk
vonný z údu schytral (...)*"⁶¹

V krátkých úryvcích nazvaných jako *Zápisky z mrtvého domu* pracuje Ernst Toller (překlad Bohuslav Brouk, *Erotická revue 3*) se sexuální pudem lidí, kteří si odpykávají trest ve vězení. Autor ukazuje, že ani absence svobody nedokáže potlačit jejich libido. To se naopak v „zajetí“ stává dominantní potřebou, kterou lze vyvážit pouze potřebou jídla. Touha po uspokojení je přitom natolik silná, že je člověk pro její naplnění ochoten obětovat vlastní výsady, případně se uchýlit k homosexuálním stykům: „Mezi sty vězni bylo na začátku málo pravých homosexuálů. Nouze však naučila Dalibora housti. Vězňové pokoušeli se svést hezké mladé hochy nabízejíce jim díl svého oběda nebo tabák.“⁶² Sexuální vzrušení přitom mohou vyvolat i vzpomínky či zvuky spojené se sexuálním prožitkem z minulosti: „Netrvalo dlouho a slyšel jsem z jedné cely hráti na harmoniku onu píseň. Otevřel jsem dveře a uviděl jsem, jak jistý vězeň podle té melodie onanuje.“⁶³

Lidská sexualita ponížená na zvířecí pud se objevuje v ukázkách z knihy *Kunda Irenina*, jíž Štyrský společně s dalšími texty ze jmenovaného díla souborně nazval jako *Tři prózy z Kundy Ireniny* (autor Louis Aragon, překlad Quido Palička, *Erotická revue 3*). Autor v prvním příspěvku zobrazuje sexuální akt jako něco perverzního, zvířecího a čistě pudového, co postrádá estetický prožitek: „*Jak pustý smutek ve všech realizacích erotismu! Vzpomínám těžkopádnosti psů, kteří se spojují na ulicích a snaží se zaplésti do sebe co nejlépe. Ti psi v sousedním pokoji měli boty a to byl jediný rozdíl.*“⁶⁴ V jistém protikladu k němu je druhý úryvek, do něhož autor promítl obdiv k procesu páření mezi rybami. Ten je pojímán jako mystický a čistý akt, neboť k němu dochází bez fyzického spojení mezi samečkem a samičkou: „*Ryby, podobáte se mytologii. Vaše lásky jsou dokonalé a váš milostný žár je nevysvětlitelný.*“⁶⁵

Báseň Františka Hrubína *Všivé lůno* zařazenou do *Erotické revue 3* lze interpretovat jako melancholickou reflexi ztráty mužné síly a plodnosti, jež přichází s přibývajícím věkem. Avšak ani neschopnost fyzicky uskutečnit milostný akt netlumí v básnickém subjektu touhu po něm: „*Mou krev, které je již nyní málo/ k naší velké*

⁶¹ Tamtéž, *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 52

⁶² *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 52

⁶⁴ Tamtéž, s. 42

⁶⁵ Tamtéž, s. 43

*lítosti,/ tvé pohlaví sladce přelávalo/ jako škeble marnosti./ A teď když mi údy slastí
ztrnou,/ z dobroty vší slinu nepatrnou/ uroním, ach, v zápětí.*"⁶⁶

Texty věnující touze po uspokojení vydavatel rozšiřuje o příspěvek prof. Césara Lomborosa (překlad S. J.). Ten sebral eroticky laděné úryvky, které zaznamenali italští vězni na zdi cel a stránky vězeňských knih. Štyrský je v *Erotické revue 3* publikuje pod názvem *Palimpsesty z italských věznic*. Příspěvky shodně zaznamenávají touhu vězňů po milostném aktu, který je jim za mřížemi odepřen: "*Sbohem, Kamila, jaký by to bylo štěstí, kdybych tě tady v tej zasranej díře shlíd. Nemám nic na práci a závidím ti, že si asi mrdáš. Já nemůžu. Sbohem.*"⁶⁷ Vzkazy napsané v knihách pochází z děl *Svatý týden* Bena Turinského, *Mé vězení* Silvia Pellica, *Náboženské úvahy* a *Dantova Pekla*.

5. 1. 2 Sexualita a dospívání

Téma sexuality ve vztahu k dospívání otevírá v *Erotické revue* Rimbaudův sonet označeným číslicí *II* (překlad Jindřich Hořejší, *Erotická revue 1*). Sexuální pud je v něm nahlížen skrze dětství. Básnický subjekt vyvolává vzpomínky na první setkání se sexem skrze tělesné partie, za znak milostného splynutí mu přitom slouží obnažené pozadí: "*Dítě, zornice/ jsem míval dokořán, když šel jsem pěšinkou,/ kde lidé odkryli za známou záminkou/ obrys a účinek naší zadnice.*"⁶⁸

V *Básni* Lorda Byrona (překlad A. Head a J. M., *Erotická revue 2*) je erotika spojena s mládím, jež s sebou nese nevinnost, nezkušenost, nesmělost, čistou intimitu a radost z blízkosti. Falus je označen jako *lehce stavitelná stavebnice*. Užití tohoto spojení navozuje dojem dětské hry mezi mladými milenci. Ve spojitosti s ženským přirozením užívá metafory *růže*. Intimní splynutí je popsáno jako: "*v kavernu přímo ponořil se otevřenou.*"⁶⁹

Sexuálním pudem u nezletilá dívky se tematicky zabývá báseň s názvem *Třináctiletá Zizán* (autor označen jako J. B., *Erotická revue 3*). Autor ukazuje, že sexuální touha se neodvyjí od věku, nýbrž od psychické zralosti jedince, když popisuje třináctiletou dívku jako předčasně vyspělou po stránce tělesné i duševní: "*Svou dětskou*

66 Tamtéž, s. 120

67 Tamtéž, s. 66

68 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 11

69 Tamtéž, s. 78

duši touhou zastřelas, tvých třináct let sní v židovské tvé kráse!// Svlékáš se bez výzvy. Výspělé tělo, lásky hlas. A snad je světicí i bez studu, když zdá se."⁷⁰ Pod vlivem kulturně-sociálního standardu je však splynutí s nezletilou vnímáno jako něco nemorálního a zakázaného: "Bohabojný jazyk má počít rituelní mytí. A v tobě smutný filozof, buď zdráv!// Kultury asi dávne podvědomí. Hamlete! Chtí! Či nechť! Na to je v Čechách paragraf."⁷¹

V teoretickém pojednání *První poučení* popisuje Dr. Annie Reichová (překlad Zdeněk Vavřík, *Erotická revue* 3) první seznámení dítěte s opačným pohlavím: "Je důležité seznámit dítě se skutečností dvou pohlaví, že to tak musí být a že je to tak dobře, neboť neví-li to, je mu objev pohlavní odlišnosti namnoze otřesem a leknutím."⁷² Reichová tvrdí, že by se tento rozdíl měl dítěti šetrně vysvětlit co nejdříve.

Tématem sexuálního dospívání chlapce v muže se ve své básni *Krysař* (*Erotická revue* 3) zabývá Josef Mach. Báseň je věnována Bohuslavu Broukovi. Mach zobrazuje zmatek mladého chlapce při první erekci a jeho následné zasvěcení do tajů sexu. Milostná touha je propojena s motivem ohně a žáru, jež pro něj představují něco matoucího a nežádoucího: "Žár ohně v útrobach, pal, který nemá přestat."⁷³ V souladu s tím zobrazuje autor onanii jako souboj mezi mladým mužem a údem: "(...) tu vztekem vybuchne a zpupníka chce ztrestat,/ úd rukou uchopí, aby ho zardousil,/ jím cloumá sem a tam a hlavu zrudlou škrtí,/ pryč, z těla vyrvat chce ten děsný žár a pal (...)." ⁷⁴

5. 1. 3 Prožitek z ukojení sexuálního pudu

V *Erotické revue* 1 se prožitek z ukojení sexuálního pudu objevuje poprvé v básni *Rozhovor* (autor pravděpodobně Svata Kadlec), která je v souladu s názvem koncipována jako rozhovor mezi mileneckým párem, jenž popisuje své pocity z pohlavního styku a následného mužova vyvrcholení. V první části básně přirovnává ženský básnický subjekt tento akt ke smrti. S tím v souladu užívá adekvátních metafor, jež se dotýkají náboženského motivu: „až budu cítit, že tvoje smrt se blíží,/ že tvoje tělo

⁷⁰ *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 16

⁷¹ Tamtéž

⁷² Tamtéž, s. 54

⁷³ Tamtéž, s. 70

⁷⁴ Tamtéž

*houstne jako stín/ a mé mi přibijí bez citu k loži – kříži (...)*⁷⁵ Ženina „zповěd“ tak navozuje dojem odtazitosti a chladu, který následuje bezprostředně po projevu vášně z mužovy strany: „*nech dále, dále jen znít na mé smutné hrudi/ své srdce, v němž ti bouře umřela/ jež mi mrazem svým ted' plaché ňadro studí.*“⁷⁶ V rozporu s tím mužský básnický subjekt vnímá milostné splynutí jako akt, jež přirovnává k obdělávání a zúrodnování půdy. Motiv soulože propojuje s obrazem berana, který proráží val. Vyvrcholení vyjadřuje větou: „*(...) tu zazní vítězství mé hlásající – hrana: jsem sláb jak hospodář, jenž dooral.*“⁷⁷ Sexuální akt tak na rozdíl od ženského pohledu vyznívá jako něco přirozeného a méně mystického.

Špičatý sonet autora Le Sire de Chambleye (překlad Svata Kadlec, *Erotická revue I*) má podobu milostných vzdechů, které ženský básnický subjekt vydává během soulože. V souladu s tím se v sonetu objevují neúplné věty (často pouze příslovce), které jsou odděleny pauzou, či věty rozkazovací. Autor jimi vyjadřuje ženinu momentální touhu a vzrušení: „*Má duše,. Zvolna .. Vše ti dám!/ Ó, prodlužujme opájení ... Ted' dlouze! rychle ! dlouze ! tam ! Já rozplývám !*“⁷⁸

Báseň noci (autor Z. V., *Erotická revue I*) je popisem milostného prožitku ženy při orálním uspokojení. Básnický subjekt popisuje způsoby, jimiž stupňuje ženino vzrušení: „*(...) tu zuby servu ji, ač vím, že je to kruté (...),/ a znovu svírám ji a svými rty ji hladím/ a šťávy vyssávám z ní po způsobu hadím,/ vnikaje jazykem do její hlubiny.*“⁷⁹ O ženském přirození hovoří opisem jako o *mušliče*. Milostný prožitek reflektuje skrze ženiny tělesné projevy rozkoše: „*tu slyším dušeně tvé roztoužené lkání/ a vím, že chvěješ se až v koncích malíčků,/ vím, že se zachvívá to sladce vyklenuté/ tvé břicho lahodně vonící broskvemi (...).*“⁸⁰

Bezprostřední erotické pocity popisuje Leon Deubel ve dvou sonetech s názvem *Laskání* a *Objetí*. (překlad Svata Kadlec, *Erotická revue I*). Sexuální prožitek je v nich vyjádřen hmatovými vjemy. V prvním textu vnímá básnický subjekt intimní sblížení skrze ty části těla, které lze označit za nositele pomyslné „erotické funkce“, jsou jimi rty, boky či hrud': „*Krev úst ti vyssaji, tvé zuby hryzaje/ a z těla bílého ti mléko budu*

75 *Erotická revue I* – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 73

76 Tamtéž

77 Tamtéž

78 Tamtéž, s. 101

79 Tamtéž, s. 103

80 Tamtéž

*píti/ a chtíč můj zmožený jak píseň šalmaje/ se bude na lyře tvých úzkých boků chvíti.*⁸¹
V sonetu *Objetí* pak básnický subjekt vnímá intimní sblížení prostřednictvím doteku nohou, vlasů či podpaží: „*Mé tělo k tvému lne se jako mladý stonek vína/ a dvě mých nohou chví se ve tvých v ohlase/ a jako rozmarný pár pávů houpá se/ když v dravých polibcích nás váže vláčná slina.*“⁸² Propojení a blízkost mezi milenci autor umocňuje užitím přírodních motivů „*Stín, který vrháván je dubem do kraje/ stín tvrdé hrudí mé tě jme jak vlnobítí.*“⁸³

Príspevek *Láska* Paula Eluarda a André Bretona z knihy *Neposkvrněné početí* je teoretickým pojednáním, v němž se autoři zabývají výčtem neobvyklých milostných poloh s přímým popisem jejich provedení: „*23. stojí-li žena rukou a nohou jako čtyřnožec a muž se postaví za ni, je to NAUŠNICE.*“⁸⁴ Láska je podle autorů něčím neobvyklým, co převrací řád věcí: „*Vzájemná láska (...) je ta, jež sází ve hře nezvyklost do obvyklosti, obraznost do otřepanosti, víru do pochyb, vnímání vnitřního dění do zevnějšího předmětu.*“⁸⁵

Krátký text *Přísloví* (autor Charles Augustin Sante-Beuve, *Erotická revue* 3) má filozofickou povahu, zároveň však může díky metaforickému označení falu jakožto *sondy ponořené do hloubky* působit humorně. Autor v něm definuje smysl pohlavního styku: „*Soulož není pro mne ničím jiným, než ponořením sondy do hloubky ženiny duše, abych vypátral její obsah.*“⁸⁶

Kapitolu věnovanou milostnému prožitku uzavírá text vydaný v *Erotické revue* 3 s názvem *Ukázka z románu »Lampa«* (nejmenovaný český autor) popisuje milování mezi dvěma muži a ženou. Soulož je pro ně prožitkem všech smyslů: „*Žil jsem, soustředěn beze zbytku ve svůj hmat, ve svoje oči a ve svůj čich. (...) Byl jsem úplně stržen neuniknutelnou erupcí smyslového vznícení, která ovládla naše těla, tryskajíc v prudkém víru Gretina a Adova spojení.*“⁸⁷ Autor milostné splnutí popisuje jako esenciální proud energie mezi mužským a ženským tělem, přičemž rozumový prožitek ustupuje prožitku tělesnému: „*Sevřela můj úd ještě prudčeji než dříve a moje rozkoš, kterou jsem prve cítil, znásobila se ještě prudkými vlnami jejího těla, valící se citlivou*

81 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 118

82 Tamtéž, s. 119

83 Tamtéž, s. 118

84 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 22

85 Tamtéž, s. 19

86 Tamtéž, s. 38

87 Tamtéž, s. 127

šší krásně pevné zadnice v moje tělo."⁸⁸ Vzrušení přirovnává k žáru a plameni, vyvrcholení pak v souladu s tím k tryskající sopce. Erotika je v textu propojena s motivem smrti, neboť mladá dívka umírá v okamžiku, kdy uspokojí svého přítele: "*Klesl jsem stranou nechávaje volně vytékati zbytky svého semene na mech, to Greta zdála se zvolna tát z prudké své křeči. (...) Konečně pohnula sebou, jako by chtěla povstat. Leč v té chvíli smekla se její noha po srázu, nad kterým ležela a jehož blízkost si patrně neuvědomovala. (...) Spatřil jsem ruku, jež zachytila se na zlomek vteřiny o trs trávy nad okrajem. (...)*"⁸⁹ Autor pracuje s motivem snu a omámení lidské mysli, a to hned ve dvou rovinách— jednou je důsledkem milostného vzrušení, podruhé šokem z úmrtí blízké osoby.

5. 1. 4 Teoretická pojednání vztahující se k sexualitě

Štyrský do prvního čísla *Erotické revue* vkládá dva rozhovory mezi představiteli pařížského surrealismu nazvané *Pátrání surrealistů v oblastech sexuálních* s podtitulem *ve smyslu objektivním, osobní determinace a stupňů uvědomění*. Oba příspěvky přeložil A. Horký. Jednotliví aktéři jsou v textu označení iniciály, za nimiž se skrývají Louis Aragon, Jacques Baron, J. A. Boiffard, André Breton, Marcel Duhamel, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamín Perét, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Man Ray, Georges Sadoul, Yves Tanguy a Pierre Unik. Setkání má povahu rozhovoru mezi zástupci surrealistické skupiny o různorodých tématech, která jsou přímo či okrajově spojena se sexualitou. První schůze je datována ke 27. ledna 1928. Debatu začíná André Breton otázkou, je-li možné odhalit, že u ženy nebo muže došlo k vyvrcholení. Breton toto odhalení podmiňuje zkušeností, s čímž většina přísedících souhlasí: "*Žena může v mnoha, lépe řečeno, ve většině případů zjistit, že nastává ukojení mužovo. To závisí pouze na jejích znalostech. Je to více nebo méně otázka zkušenosti a tedy otázka týkající se stavu, v jakém ji muž zanechává.*"⁹⁰ Hovor se dále stáčí k tématům pederastie, kterou surrealisté hromadně odsuzují, onanie, jež je pro surrealisty doprovázena představou ženy, sexuálních poloh, fetišismu, exhibicionismu, hromadného sexu, placeného sexu

88 Tamtéž, s. 129

89 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 131

90 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 12

a sexu orálního: "Co soudí Unik o ženě, která to dělá ústy? U: Tento způsob je jedním z těch, které na mne nejvíce působí".⁹¹ Rozhovor se věnuje i otázkám lásky, okolního prostředí, věku ženy a jejího vzhledu či původu.

Druhá schůze je datována ke dni 31. ledna 1928. Surrealisté se v rozhovoru vrací k otázce lásky, mužského a ženského uspokojení a jeho předstírání či pederastie, kterou ve většině neodsuzují, přestože se sami tomuto druhu lásky neoddávají: "AR: Pederastie je právě tak jako všechny ostatní pohlavní formy, pouze pohlavní zvyklostí. Nemohu ji odsoudit a nevím, proč by se pederastií mělo opovrhovat, když se něco podobného dovoluje ženám a mužům. (...) BO: Na vyspání muže s mužem dívám se naprosto bez odporu. Ovšem, co se týče mne, já bych to nedělal."⁹² Nově se surrealisté věnují tématům perverze, antikoncepce, milostných poloh a fetišismu. Schůzi zakončují sdílením prvních sexuálních zážitků z dětství: "PE: Když mi bylo asi 7 nebo 8 let, viděl jsem ve škole chlapce, jak si namazal pohlaví inkoustem a potom pod lavicí onanoval. (...) S: (...) Líbal jsem se s holčičkou, která byla mladší od dvě léta než já. Ona zase líbala mne. Při tom jsme se navzájem plácali po zadnici. (...)"⁹³

V teoretickém pojednání *Chvála cudného rozumu* se Bohuslav Brouk zabírá otázkou sexuality a její úlohy ve společnosti. Brouk hovoří o tom, že tabuizování přirozeného lidského pudu vedlo ke změně jeho chápání – ztratil svou přirozenost a stal se mytologickou záležitostí. K tomuto postoji přispělo i náboženské dogma. Sexualita je přitom podle brouka přeceňována, neboť je esenciální vlastností, kterou není třeba vykládat jinak než jako lidskou přirozenost. Navzdory tomu je spoutána morálkou. Přestože k sexuálnímu pudu nelze přistupovat z pozice rozumového poznání, byl to právě rozum, kdo jej otupil a na jeho místo dosadil krásy přírody či platonickou lásku. Intelekt tak potlačil lidské libido a přesvědčil člověka o jeho "bezpohlavnosti". Avšak libido je latentně přítomno ve všech činnostech (umění, procházka přírodou), jeho potlačení tvoří pouze nové a zajímavější formy onoho potlačovaného. Dále hovoří o tom, že vědecké poznání sexuality ani ženy není možné, protože se vždy jedná o subjektivní náhled konkrétního člověka (v tomto případě muže), který je sám hnán svými pudy.

⁹¹ Tamtéž, s. 18
⁹² *Errotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 47

⁹³ Tamtéž, s. 51

5. 2 Objekt a cíl milostného uspokojení

Druhý tematický celek, jež lze v bibliofilii nalézt, představuje oslava tělesných partií, skrze něž lze dosáhnout sexuálního uspokojení. Vedle textů zaměřených na velebení pohlavních orgánů zařazuje Štyrský rovněž texty opírající se o erotické praktiky, jež se z pohledu soudobé společnosti vymykaly normálním sexuálním zvyklostem. Sigmund Freud pro jejich označení užívá pojem sexuální perverze, přičemž je kategorizuje do dvou skupiny. První skupinu tvoří osoby, jež dosahují uspokojení za pomoci jiné tělesné partie svého protějšku, než je ta, která je primárně určena k rozmnožování. Pohlavní orgány jsou tak nahrazeny např. ústy či pozadím: „*Tyto orgány hrají přitom roli náhradních genitálií, právě symptomatika hysterii nás přivedla k názoru, že tělesným orgánům je nutno vedle jejich role funkční přiznat také sexuální – erogenní – význam, a že plnění jejich úlohy je narušováno, jestliže ona druhá úloha si na ně činí příliš velké nároky.*“⁹⁴ S ohledem na povahu této sexuální odchylky ji Freud definuje jako „změnu sexuálního objektu“. Pod tento termín lze začlenit v první řadě homosexuálně orientované muže a ženy (užívá pro ně rovněž označení *intervenovaní*). Vedle nich do první kategorie zařazuje osoby, jejichž zájem se soustředí na pohlavní orgány, avšak nikoli pro jejich funkci sexuální, nýbrž pro funkci vylučovací (zde se dostáváme do roviny skatologické, o níž bude pojednáno v následující kapitole). Jako třetí příklad změny sexuálního objektu Freud zmiňuje fetišismus. Lidé s touto perverzí zcela upozaďují pohlavní orgány a na jejich místo dosazují jinou část lidského těla (nohu, ušní lalůček), případně zcela opouští oblast lidské anatomie a upínají se na sexuální objekt (spodní prádlo, botu apod.). Extrémní odnož pak tvoří nekrofilní jedinci, jež dosahují uspokojení při spojení s mrtvým tělem.

Druhou skupinu sexuálních odchylek Freud označuje pojmem „změna sexuálního cíle“. K sexuálnímu uspokojení v tomto případě nedochází prostřednictvím samotného sexuálního aktu, nýbrž při činnostech, které mu předchází – dotek, sebeobnažování, pozorování sexuálního objektu. Do této kategorie patří osoby sadistické, jež dosahují sexuálního uspokojení tím, že působí fyzickou bolest druhé osobě a masochisté, jež touží být za účelem uspokojení týráni a ponižováni druhou osobou.

94 FREUD, Sigmund. *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha: J. Kocourek, 1997, s. 261

Jednotlivé texty uvedené v *Erotické revue* obsahují v souladu s Freudovou teorií tři základní motivy vztahující se o otázce objektu a cíle milostného uspokojení: Objekt milostného uspokojení, Homosexualita, Sadismus a masochismus.

5. 2. 1 Objekt milostného uspokojení

Orálnímu uspokojení a současně oslavě ženského přirození se v prvním čísle *Erotické revue* věnuje jako první báseň Františka Halase *Chuťové lásky*, která se později objevila v autorově sbírce *Thyrsos*. Halas je pod tímto příspěvkem signován pouze svými iniciály F. H.. Ústředním motivem básně, jak bylo naznačeno výše, je orální uspokojení, jež autor vyzdvihuje nad samotný akt sexuálního styku: "*Nad krásu podbřišku ničeho již není/opovrhnete zvykem až hrůza prastarým/ to není láska když na ňadrech položení/ drtíte tu jež kvete pohlavím.*"⁹⁵ V souladu s názvem básnický subjekt vnímá sexualitu skrze smysly, konkrétně chuť. Erotické ladění textu je skryto za metaforické zobrazení. K němu Halas využívá motivy spjaté s přírodou, předně s flórou. Ženské přirození ukrývá za výraz *růže*, ženu samotnou pak označuje jako *tu, jež kvete pohlavím*. (tamtéž)

Pierre de Ronsard v díle *Sonet* (překlad Stanislav Kostka Neumann) volí na rozdíl od Halase metaforiku bojovou. Mužský úd skrývá za označení *oštěp*, ženské přirození za výraz *skryš* a soulož samotnou pak nazývá *něžným bojem*. V tomto duchu básnický subjekt oslavuje falus jako nástroj, skrze nějž vzniká život a jímž je udržován řád ve světě: "*Bez tebe chaosem by stal se svět/ příroda nemohla by provádět/ svých služeb bez ran, které tebou dáme.*"⁹⁶

Druhý Ronsardův sonet nazvaný písmeny (patrně ženskými iniciály) *L. M. F.* je koncipován jako oslava ženství. Autor na ni však nahlíží ryze mužským prizmatem, když vagínu pojímá jako prostředek k dosažení mužského štěstí a uspokojení: "*(...) buď pozdravena rýho blažená/ jež si mi štěstí, spokojenost dala./ Mým trampotám tys konec udělala (...).*"⁹⁷ Heroická metaforika v tomto případě ustupuje do pozadí a místo ní je užito prostšího označení ženského přirození pomocí výrazů *štěrbina*, *rýha* nebo *něžná*

95 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 6

96 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 24

97 Tamtéž

a *chlupatá dírka*. Pyj je oproti tomu titulován jako *lučištník* či *hořící svíčka*.

Na linii oslavných textů vztahujících se k pohlavním orgánům skrze metaforu vycházející z přírodních motivů navazuje v druhém čísle *Erotické revue* milostný šanson z 19. století s názvem *Krásný pták*. Ženský básnický subjekt v něm popisuje sexuální akt s milencem, přičemž vyjadřuje své okouzlení jeho pyjem. O falu hovoří jako o krásném *ptáku* či *kanárku*: "*Máti, bylo to krásný pták, co mi Alain vložil v klíčku*"⁹⁸ V souladu s propojením penisu a opeřence je pochva označena jako klíčka a soulož pak vyobrazena metaforickým spojením *zpívání v klícce*.

V druhém čísle *Erotické revue* se objektem milostného uspokojení dále zabývá báseň Jeana Arthura Rimbauda *Sonet* (překlad Jindřich Hořejší). Obdobně jako František Halas (*Chuťové lásky*) i Rimbaud pracuje s metaforou, jež vychází z přírodních motivů. Na rozdíl od Halase však volí taková obrazná vyjádření, která nabízí dvojí možnou interpretaci. Báseň proto můžeme chápat jako oslavu ženského přirození, nebo jako obdiv básnického subjektu k análnímu otvoru: "*Hvozdíku temný květ rozkvetlý potají,/ sbírá se, schoulena skromňounce v hebké chmýří,/ jež, láskou provlhlé, se vějířově šíří/ od hýždí bělostných k jejímu okraji.*"⁹⁹ Rimbaud se v textu okrajově opírá o náboženskou tematiku, když pocity rozkoše definuje biblickými termíny: *mana* a *Kanaan*.

Oslavou zadnice (v textu přímo definované jako ženské) se věnuje i druhý Rimbaudův sonet *Štěpnice Kristíny*, znovu v překladu Jindřicha Hořejšího. Na rozdíl od předchozího textu však autor motiv pozadí neukrývá za dvojsmyslná vyobrazení, nýbrž s ním pracuje explicitně: "*Ale ta zadnice! Jí všecka čest a sláva!/ (...) Ach, jsem vězněn její řití (...).*"¹⁰⁰ Básnický subjekt vyzdvihuje pozadí a jazyk jako prostředky k dosažení uspokojení. O pochvě hovoří jako o *štěpnicí*, tedy o ovocném sadu, který však není znakem hojnosti a úrody, nýbrž něčím nečistým, odporným a zamořeným: "*Štěpnice Kristiny, čpící jak záchody/ toť vlhké křovisko, v němž muněk pár se pase (...).*"¹⁰¹ Falus je autorem označen jako *bidlo* či *hasák*.

Řadu textů, v nichž básnický subjekt upřednostňuje krásu pozadí před pochvou, uzavírá šanson Vincenta Voitura *Nejkrásnější zadnice* (překlad Svata Kadlec). Odkaz ne

98 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 100

99 Tamtéž, s. 81

100 Tamtéž, s. 82

101 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 82

něj je poprvé explicitně předznamenán v samotném názvu. Zadnice se stává ikonickým znakem ženství, který je nadřazen přírodním jevům i tělesným přednostem: "*Nic není tak krásné tak! / Váš jasuplný krásný zrak, / pleť, kterou sněhy obsypaly, / ni zbytek vašich svůdných vrad / si nezaslouží tolik chvály / - jak to, co kryl mi vždy váš šat.*"¹⁰²

Jako oslavu nástroje milostné touhy lze charakterizovat rovněž šanson *Jazyk* autora J. B. J. Willarta de Grécourta (překlad Svata Kadlec). Jazyk je, obdobně jako pozadí v šansonu Vincenta Voitura, vyzdvížen nad ostatní ženské přednosti, a to jak tělesné, tak i ty duševní: "*Ne, nejsou to tvá sladká ústa, / ani rty tvé z korálů, / ani zuby z emailu, / čím touha má vždy kvapem vzrůstá. / Toť jazyk tvůj, jenž vše mi dá / bez něho láska upadá!*"¹⁰³ V souvislosti s povahou oslavované tělesné partie je v textu latentně přítomna narážka na orální sex.

Posledním příspěvkem zabývajícím se touto tematikou v *Erotické revue 2* je teoretický text *Zahrada vůní* (autor Šejk Nezvaui, překlad P. M.). Nezvaui v něm zaznamenává výrazy, jimiž lze označit mužský úd, a tyto pojmy následně vysvětluje: "*E l k h i a t e. K r e j č í mu říkáváme proto, že do vaginy nevejde pokud se nezavrtěl u jejího vchodu - tak jako jehla v ruce krejčího. Chystá se a tře se a vniká až tehdy, když je dostatečně rozžhavený.*"¹⁰⁴

Téma objektu milostného uspokojení a zároveň celou *Erotickou revue 3* otevírá krátká báseň Adolfa Hoffmeistera *Popěvek*. Hoffmeister je pod ní signován písmenem H.. Báseň zaměřuje na popis ženského přirození, o němž hovoří jako o *prince*. Pochvu zároveň přirovnává k přírodním jevům, konkrétně ji připodobňuje ke slunci a hvězdě: "*Pod mráčkem chmýří slunce jas / tam ústa míří zas a zas / málo stranou o vlas malinký / těší podívanou hvězda princinky.*"¹⁰⁵ V textu se objevuje motiv orálního uspokojení.

V básni *Pupek* od Théophilla Gautiera (překlad Jiří Žantovský) básnický subjekt oslavuje krásu lidského pupku, jež pojímá jako dominantu těla: "*Pupku, hvězdo břicha, mám tě rád, / jak bílé oko v mramoru jsi vytesán. / Pupku, jež vtiskla láska snad / do středu svatostánku, jak rozkoše majestát / tam strmiš tak zcela sám.*"¹⁰⁶

Báseň *Ptačí romance* (autor alef) zobrazuje milostný akt skrze metaforu ptáka,

102 Tamtéž, s. 102

104 Tamtéž, s. 109 – 110

105 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 5

106 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 54

obdobně jako je tomu v předchozím čísle *Erotické revue* u básně *Krásný pták*. Ztopořený falus se skrývá za výrazem *ptáček, který zpívá*. Soulož v souladu s tím za spojení *dát ptáčkoví napít*. Výjimku tvoří označení ženského přirození, které autor označuje přímo jako hrmu: "(...) *hrma jeje v teplou náruč jala/ se svých rtů ptáčku píti dala/ ptáček pil až mu došla síla/ semínka lásky hrmě zbyla.*"¹⁰⁷ Mužskému i ženskému pohlaví jsou autorem přisouzeny lidské vlastnosti.

Ženským přirozením se zabývá poslední ze tří ukázek z knihy *Kunda Irenina* (autor Louis Aragon, překlad Quido Palička). Pro popis pochvy zde užívá analogie mezi ní a ženskými rty: "*Rozkošná ústa, vaše rty se podobají ústům v obličejí, který se sklání nad spáčem, nikoli obraz zrcadlový a souběžný jako všechny rty světa, ale jemné a dlouhé pysky položené křížem přes rty (...).*"¹⁰⁸ Aragon vyzdvihuje krásu ženské vagíny skrze mužský subjekt, který ji chápe jako nástroj stvořený k dotýkání: "*Dotkněte se, jen se dotkněte, nenaleznete lepšího zaměstnání pro své ruce, dotýkejte se jejich rozkošnického úsměvu, obkreslujte prsty tento úchvatný hiát.*"¹⁰⁹ ale také laskání, pozorování a předně uspokojení sexuální tužby.

Obdiv k ženským křivkám vyslovuje autor Roang Ngann-Trao (překlad A. B.) v básních *Sedící* a *Hrajíc bez chvatu jehlou ...*. V prvním textu pochvu přirovnává k líbeznému růžovému pokojíčku, ukrytému za černé houští. V druhém textu pak falus ukrývá za výraz lodyha či tyčinka tuže a ženské prsy nazývá drobnými roubky: "*S líbeznou prostotou uchopí mou lodyhu a opře ji o své prsy, o svoje drobounké roubky z růžového hedvábí. Jakoby chtěla podepřítí kvetoucí plnost svých něžných vrcholků, jež mnoho slibovaly. (...)*"¹¹⁰

Na oslavu ženského přirození navazuje příspěvek *Pramen* (autor Le Sire de Chambley, překlad O. V.). Autor v souladu s názvem přirovnává pochvu k prameni určenému pro mužská ústa. Jakmile se muž z pramene jednou napije, jeho touha po něm roste: "*Ó, sladký prameni, z nějž muži chodí píti.(...) když jednou smočí muž v tvém křtícím vlnobití (...)/ tu žízni navždy již a prahne po jedech,/ jež z pysků pryštící se v jeho kůži řítí.*"¹¹¹ Oproštěno od obrazného vyjádření lze toto tvrzení chápat tak, že mužská touha po ženě vzrůstá ve chvíli, kdy zakusí rozkoš z milostného splnutí s ní.

Téma v *Erotické revue 3* uzavírá druhá část *Nezvauiovy Zahrady vůní*, jež je

107 Tamtéž, s. 75

108 Tamtéž, s. 47

109 Tamtéž

110 Tamtéž, s. 81

111 Tamtéž, s. 126

volným pokračováním předchozího Nezvalova příspěvku. V něm autor rozšiřuje svůj text o typologii ženského přirození: "*E l m e z o u r. Dali jí jméno p r o p a s t, s t r ž, anebo b e z e d n á. Tato pochva má tlamu neustále dokořán a dno v nedohlednu. Naplní ji pouze nejdelší a ojediněle ohromný pyj.*"¹¹²

5. 2. 2 Homosexualita

Milostný akt mezi stejným pohlavím se v *Erotické revue 1* poprvé objevuje v textu *Perverse* od Martiala (překlad A. H.). Martial se v textu zaměřuje jak na otázku lesbicky orientovaných žen, tak na homosexuálních mužů, jež stereotypně popisuje skrze vnější znaky, jako jsou jemný vzhled, vyzývavý oděv a vztah k ženám: "*Toho elegána (...), který není ve městě příliš znám a jehož vlasy září oslňujícím leskem a kůže hnědne vonnými oleji, toho muže nosícího purpurové tógy, opatřené na prsou velkým výstřihem, tohoto muže, jehož rty jsou bez vousů a nohy bez chlupů (...), se nemusíš obávat. Ženy nejsou to, po čem touží.*"¹¹³ Orální uspokojení muže mužem je básnickým subjektem považováno za méně vulgární akt, než užití jazyka k nadávkám a urážkám: "*Ať raději zůstane u oněch pyjů, ten zvrhlý tvůj jazyk, neboť ve chvíli, kdy je ssaje, není tak necudný a sprostý.*"¹¹⁴ Lesbický styk je vnímán jako elementární akt, jemuž se ženy běžně oddávají na místech k tomu určených.

Verlainova báseň *Jaro* v překladu Jaroslava Seiferta se dotýká tématu homosexuality, když básnický subjekt, v tomto případě žena, vyjadřuje svou touhu po orálním uspokojení své mladší společnice. Autor propojuje ženské intimní partie s přírodními motivy, jež v souladu s názvem básně navozují dojem svěžesti, mladosti a lehkosti: „*Květe v rozpuku, zatoužila jsem/ by mé prsty mohly v ořeši/ tvého dětství bloudit pod tvým pasem/ kde tvé poupě chví se rozkoší/ a můj ret z čistého paloučku/ rosných kapek moh' se napítí/ jimiž útlý květ se zatřpytí.*"¹¹⁵

Obdobné téma se objevuje v básni označené třemi hvězdičkami, jejímž autorem je Stéphane Mallarmé (v překladu Vítězslava Nezvala). Mallarmé motiv splynutí starší ženy s mladou dívkou v protikladu k Verlainovi pojímá jako něco nečistého až

112 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 123

113 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 10

114 Tamtéž

115 Tamtéž, s. 57

barbarského. Autor tento dojem umocňuje tím, že využívá kontrastu mezi starší černošskou ženou a mladou dívkou bílé pleti, již pro své uspokojení černoška „zneužívá“: „*Ta lstivá černoška, v níž slaví d'ábel hody/ si touží pochutnat na jednom z děvčátek/ jež chrání pod blůzou své příliš mladé plody/ a trochu zločinné. Jak slibný začátek. (...) Pak, ležíc na zádech a na znak, obrácena/ k té bílé, gazeli a něžné nahotě/ se shlíží v jejím skle jak rozzuřená fena/ a hrozně směje se své svaté prostotě.*“¹¹⁶

Příspěvek *Kama-shastra* pocházející ze 16. století (autor neuveden) je sexuální příručkou, v níž se autor věnuje jednotlivým oblastem sexu. Jindřich Štyrský text rozdělil do dvou úryvků, které oba otiskl v *Erotické revue 1*. V první části autor pojednává o problematice auparishtaky, pohybu a rychlosti v sexu a o způsobech milování. Za výrazem auparishtaka se skrývá orální uspokojení muže druhým mužem. Autor textu tohoto muže popisuje jako eunucha, který se svým zevnějškem podobá ženě, případně svou homosexuální orientaci skrývá: „*Eunuchové, oblečení jako muži, provádějí tu věc tajně a chtějí-li se zabývatí nějakým zaměstnáním, volí masérství. Pod záminkou, že vás masíruje, přitáhne k sobě takový eunuch stehna svého klienta, sevře je, načech se dotýká míst, v němž se stehna stýkají, nebo jaghany, čili středních partií těla.*“¹¹⁷ V otázce pohybu a rychlosti uvádí několik hesel, za nimiž se skrývají jednotlivé způsoby provedení sexu: „*Souak el Feurdi (Párátka ve vulvě) - Muž zavede svůj úd mezi plátky vulvy a ohledává je pak nahoře, dole, napravo i nalevo. Tento způsob může prováděti pouze ten muž, jehož úd je pln bujaré síly.*“¹¹⁸ Obdobně pracuje s popisem sexuálních poloh, jejichž výčet pokračuje v druhé části textu: „*Es setouri (Kozlí způsob) - Žena, ležící na boku, položí nohu se spodu, ty se pak posadiš, ohnuv kolena v mezeře, mezi jejími stehny. Zvedneš pak její úd. Při aktu ji uchop za ramena, nebo, dávaš-li tomu přednost, za ruce.*“¹¹⁹

V prozaickém textu *Zpověď Saphina* autor Pidansta de Mairobert (překlad Q. P.) dává lásce mezi ženami náboženskou povahu, když vytváří kult bohyně Venuše, do něhož smí vstoupit pouze mladé krásné panny. Iniciační rituál podmiňuje očištěním těla, zasvěcením do tajů lesbické lásky a konečným přijutím do lesbického spolku: „*Sličná předsedkyně a vy, mé drahé družky, zde vám představuji kandidátku. Má všechny žádané vlastnosti. Nepoznala dosud muže a je krásná. Přesvědčila mne o své*

¹¹⁶*Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 69

¹¹⁷ Tamtéž, s. 60

¹¹⁸ Tamtéž, s. 62

¹¹⁹ Tamtéž, s. 74

poslušnosti a žáru. Prosím, abyste ji přijali do našeho kruhu pod jménem Sapho."¹²⁰ Přestože v textu můžeme pozorovat paralelu s katechezí a svatým přijímáním, Mairobert užívá primárně prvků pohanských: "(...) *viděla jsem uprostřed hořeti posvátný oheň, neustále uhasínající a vždy oživovaný vonnými prášky, které do něj sypaly dvě tribádky.*"¹²¹ Ženské přirození je označeno jako *pochva* nebo *mušlička*.

Řadu textů týkající se ženské homosexuality doplňuje Jindřich Štyrský třemi *Príspevky k dějinám tribadismus*. Jedná se o několik výňatků z literárních textů a korespondence, jež se napříč historií věnují popisu milostného aktu mezi ženami. O jejich sestavení se zasadil Jean Hervéz (v překladu Adolfa Hoffmeistera). V prvním příspěvku Hervéz představuje *tribadky* jako ženy, které jsou svým fyzickým ustrojením podobny mužům: "*Tribadky, (...) jsou (...) ženy, u nichž se clitoris tak vyvinul, že ho mohou používat v aktu lásky jako mužského pohlavního údu.*"¹²² Styk mezi nimi demonstruje na Brantômově knize *Vies des Dames galantes (Život galantních dam)*¹²³ z roku 1966 a díle *Julietta čili blaho v neřesti* Markýze de Sade, který vyobrazuje sadistické sexuální praktiky mezi příslušnicemi náboženského řádu: "(...) *'Protože mi byla určena role obětníka, navlékli mi veliký umělý úd, potřeny vonnou vaselinou. Desetiletá Lauretta byla přivázána na stličku tak, že její roztažené nohy a ruce byly kruhy připevněny k zemi. (...) Skutečně byla maličká tak poraněna, že jsem se báli o její život. 'Dále' volala abatyše, jejíž krutost jsem poznala teprve nyní.*"¹²⁴ Druhý a třetí příspěvek jsou věnovány *tribádkám* známým v historii. Hervéz cituje tři úryvky z *Correspondence de Mme Gourdan – Dopis slečny Julie, Dopis slečny de Felmé a Dopis slečny Raucourtové*).

Poslední text k tématu homosexuality v *Erotické revue I* pochází z knihy *Dopisy a výroky Otakara Březiny*. Příspěvek, který zaznamenal Em. Chalupný, pochází z roku 1926. Otokar Březina v něm vyjadřuje svůj vztah k homosexuálním vztahům, přičemž na ně nahlíží napříč historií jako na přirozenou součást sexuálního života. Zároveň ukazuje na proměnu přístupu k homosexualitě a k jejímu nesmyslnému odsouzení: "*Stanoviska lidská se mění. Řekům láska k chlapcům byla něčím normálním. (...) '19. století za věc, která Řekům byla mravnou, dosoudilo básníka Wildea do žaláře,*

120 Tamtéž, s. 116

121 Tamtéž

122 *Erotická revue I – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 25

123 Překlad autorka práce

124 Tamtéž, s. 31

zatím co skuteční a nebezpeční zločinci chodí světem svobodně'.¹²⁵

František Halas svou básní *Dívky* otevírá druhý díl *Erotické revue* i téma lesbické lásky. Halas ji vyobrazuje jako něžnou, čistou a nevinnou hru mezi dospívajícími dívkami, které jsou dosud nepoznamenány mužským dotykem. Je zde skryt milostný akt v podobě orálního uspokojení. Pro označení vagíny je znovu, jako v několika předchozích textech, užito metafory *růže*: "v úkrytu doma čtverácky laskají se/ hladí se dlouze a těla splétají/ mladou kůži svou slastně opíjí se/ a bledé růžičky si jemně líbají."¹²⁶

Obdobou textu *Dívky* Františka Halase je báseň *Chovanky* Jeana Arthura Rimbauda znovu v překladu Jaroslava Seiferta. Autor pracuje s motivem dvou mladých dívek, které pod rouškou noci poznávají vlastní tělo. Lesbická láska vyznívá jako něžné, jemné a nevinné hrátky. Nově se v textu objevuje tematika incestu: "Pro pohodlí se každá vysvlékává/ z košilky jemné, vonné naposled/ a starší nastavuje sestře ret/ a líbá ňadra mladičká a hravá."¹²⁷

Baudelairova báseň *Prokleté ženy* (v překladu Jaroslav Seiferta) pojímá tematiku lásky mezi ženami z odlišného úhlu. Zatímco řada básníků, které Štyrský do *Erotické revue* zařadil, nahlíží na milostný akt mezi nimi jako na čistou až esenciální záležitost, Baudelaire ji poprvé vyobrazuje jako něco zakázaného a hříšného, co se staví proti běžnému společenskému standardu a za co následuje trest v podobě zatracení. V souladu s tím se objevuje pocit viny a strachu: "Ne nejsem nevděčná, vždyť já se nechci kát,/ však trpím Delfino, jak po strašlivé pitce!/ Mně po tom hýření strach noci v srdce pad./ Já cítím po sobě jít kroky černých králů/ a slyším strašidla a křídla upíra,/ jež z cesty zahnatí mne chtějí do močálů/ jež obzor/ topící se v krvi, zavírá."¹²⁸ Báseň pracuje s myšlenkou, že lásce nelze stanovit pravidla, proto ani lesbickou lásku nelze pojímat jako něco nečistého a špatného: "Bud' proklet navěky ten snilek pobloudilý,/ jenž první, hloupostí svou velikášsky zpít,/ chtěl dovést jalový a těžký problém k cíli:/ do lásky počestnost a cudnost nastínit!"¹²⁹

Straton v textu *Múza miláčků* (překlad Quido Palička) spojuje několik krátkých příspěvků, jež se věnují sexuálnímu vztahu mezi muži. Objevuje se v nich téma odporu

125 Tamtéž, s. 102

126 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 6

127 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 86

128 Tamtéž, s. 24

129 Tamtéž, s. 25

k ženám: "Mladá dívka nemá svěrače; její políbení je neupřímné, přirozený pach její kůže je nelahodný, (...) ale nejhorší nedostate dívky spočívá v tom, že nemá údu, o něž by se opřela bloudící ruka."¹³⁰ impotence: "(...) můj ocas visí mrtvě mezi stehny a kulky spí svraskle a líně (...)" (tamtéž, s. 38) či pedofilie: "Dvanáctileté dítě mi vždy působí radost, ačkoliv před ním dávám přednost třináctiletému. Ale to, jež již dosáhlo čtrnácti let, miluji vroucněji."¹³¹

Paul Verlaine v překladu Jaroslava Seiferta pracuje s tématem ženské lásky i ve třetím čísle *Erotické revue*. Báseň *Na balkoně* ukazuje objímající se lesbický pár. Sexuální akt není explicitně přítomen, avšak autor k němu latentně odkazuje: "Za nimi pak v hloubi síně plane/ vzosné jak trůn melodramatu/ sněhobílé lůžko rozestlané."¹³²

5. 2. 3 Sadismus a masochismus

Próza *Žertík* je ukázkou francouzské reportáže z 18. století, která byla původně publikována v *Chronique sandaleuse*. Autor textu není znám, Štyrský uvádí pouze iniciály překladatele Q. P., za nimiž se skrývá Quentin Palička. Text propojuje sexualitu s fyzickou bolestí. Ústředním motivem je žert spáchaný na ženě v alkoholovém opojení: "Nyní vzal jednu rachejtli a zasunul ji paní de Saint-Sulpice 'kam-to-se-nedá-řící' a zapálil ji. Dobrá dáma, která jindy neodřekla žádnou zábavu s jinými raketami a vyprázdnila je všechny, byla hrozně popálena."¹³³ Ženské přirození je v textu pojmenováno jak *vchod* či *komín*, případně se o něm básnický subjekt vyjadřuje jako *to-se-nedá-řící*.

Remy Gourmont v teoretickém pojednání *Mechanismus lásky* (překlad Quentin Palička) porovnává milostný život člověka se způsobem, jakým se rozmnožují zvířata. Ukazuje, že zdánlivě perverzní sexuální praktiky lidí mohou ve zvířecím světě působit přirozeně. Jako příklad autor uvádí tvorbu Markýze de Sade, jenž propojuje sex s násilím. Zvířecí paralelou k němu je páření kudlanky nábožné, jež při milostném aktu zabije a pozře samečka: „Markýz de Sade s láskou vymýšlel orgie, při nichž se spermatem současně stříkala krev – to jsou fádni hrátky, srovnáme-li je, ne bez

130 Tamtéž, s. 35

131 Tamtéž

132 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 68

133 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 87

zamrazení, s milostnými zvyky kudlanky nábožné."¹³⁴ Gourmont dále popisuje páření slonů, velryb či krteků, u nichž si všímá vrozeného strachu samičky ze ztráty panenství, který je schodný se strachem ženy: "*Žena není jediným tvorem, kterému, nehledě k zvláštním způsobem utvářenému mužskému údu, působí první soulož bolest, ale určitě žádná samička všech žijících tvorů nemá tolik příčin chvěti se před přiblížením milence, jako samička krтка.*"¹³⁵

Téma fyzického násilí vkládá Jindřich Štyrský do druhého čísla *Erotické revue* v podobě krátké prózy *Život mého muže*. Poprvé vůbec se v *Erotické revue* objevuje jako autorka žena Wanda Sacher-Masochová¹³⁶ (překlad V. Kučera). Povídka pojednává o masochistických sklonech, jež jsou zpočátku ukryty za zdánlivě nevinnou hru: "*Rozpoutali jsme hru po celém domě. (...) Protože nám dal před tím silné metly a chtěl, abychom ho jimi bily, předstíraly jsme, že mu vyhovujeme. (...) Znajíc jeho povahu, považovala jsem to za hru, která ho vzrušuje. Ale jednoho večera, hra změnila se ve skutečnost. Leopold chtěl, abychom ho skutečně týraly.*"¹³⁷ Text lze chápat jako svědectví o tom, že člověk nikdy neví, s kým doopravdy žije.

V úryvku *Skandální kronika* (Paříž 18. století, překlad Quentin Palička) je sexualita spojena s bolestí a utrpením, jež přináší rozkoš. Úlohu perverze básník vkládá ženskému subjektu, zatímco mužský subjekt je charakterizován svou důvěřivostí pramenící z touhy po imunitním sblížením se ženou.: "*Madame však se chopila nožiku a provedla na něm obrízku. Bláhový šlechtic všecek zalit krví omdlel v jejím klíně a perversní žena později vypravovala svým přítelkyním, že výron jeho krve do jejího lůna ji ukojil tak, jako žádná jiná objetí.*"¹³⁸ Muž je vyobrazen jako pouhý nástroj v rukách ženy.

K danému tématu lze v *Erotické revue* 2 zařadit teoretický příspěvek nazvaný jako *Zločin smilného násilí* s podtitulem *Ukázka ze superarbitrií české lékařské fakulty, referent: Reinsberk*. Úryvek má podobu soudního zápisu, týkajícího se případu znásilněné dívky, jež zahrnuje lékařský posudek. Jedná se o ukázkou soudobého soudnictví v oblasti sexuálních deliktů: "*V trestní věci proti Karlu P. jest sporno, zda-li byla pyje do pochvy vpravena; příčinou záhady jest nález neporušeného hymenu*

134 Tamtéž, s. 89

135 Tamtéž, s. 90

136 Autorem je pravděpodobně Leopold von Sacher-Masoch

137 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 28

138 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 79

u Frant. P-ové a odporná mínění soudních lékařů, z nichž jeden uznal, že jest P-ovou pokládati za deflorovanou (...)."¹³⁹

5. 3 Blasfemie

Okruhem zájmu Jindřicha Štyrského se v *Erotické revue 1 - 3* staly rovněž texty blasfemické povahy. I zde se dostává na roveň pařížským surrealismům, kteří se stavěli do přímé opozice proti náboženské ideologii a církevním dogmatům. Tento vyhraněný postoj pramenil ze samotné podstaty surrealismu, jehož elementárními prostředky byly divoké emoce, sexuální projev a lidské nevědomí. V přístupu k nevědomí tvořil surrealismus polaritu k náboženské filozofii, neboť „náboženství bylo teorií založenou na filozofii ducha a sil, které operují vně lidské kontroly.“¹⁴⁰ Surrealisté oproti tomu věřili, že nevědomé impulsy jsou důsledkem rozštěpení osobnosti, nikoli vyšší moci promlouvající k člověku.

Vliv na surrealistický postoj k církevním otázkám mělo dílo Comte de Lautréamonta *Zpěvy Maldororovy*. Lautréamont „(...) na náboženství pohlíží jako na jakýsi absurdní přelud, jako na výsledek pokryteckých aspirací; Boha zobrazuje jako ubohou, neúspěšnou a soucit vzbuzující bytost, opovrhovanou těmi, které měl údajně stvořit.“¹⁴¹ Sám Lautréamont se však (obdobně jako surrealisté a Jindřich Štyrský) inspiroval dílem Markýze de Sade. Sade pojímal sexualitu jako součást náboženství, neboť to byla právě církev, kdo se nejvíce angažoval v otázkách vzniku lidstva a sexuálních tabu. Zároveň však s tímto tabuizováním a omezováním sexuálního života nesouhlasil. „Podle Sada je náboženství základem civilizace člověka. Je-li však lidská racionální společnost uchovávána prostřednictvím řízené sexuality (zde de Sade předjímá Sigmunda Freuda) – a to obzvláště v případě sexuality ženské, definované biologickou funkcí ženy – , pak se tento obecně neblaze proslulý francouzský filozof snaží tuto funkci popřít. Jedním z prostředků je mu například obhajování sodomie.“¹⁴²

De Sadovu snahu o zesměšnění náboženské ideologie za pomoci pornografie volně přejal i pařížský surrealismus. Blasfemie se pro něj stala nejen prostředkem, jak

139 Tamtéž, s. 124

140 CHOUCHE, Nadja. *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 194, s. 53

141 Tamtéž, s. 61

142 CHOUCHE, Nadja. *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 194, s. 21

vyjádřit nesouhlas a kritiku s dogmaticností a počínáním církve, nýbrž i způsobem, jak odbourat tabu a vyzdvihnout nespoutaný sexuální projev.

Výčet textů, v nichž se v *Erotické revue I* erotika stýká s náboženstvím, začíná básní *Přemáhání d'ábla*, která pochází z 18. století a jejíž autor je označen jako Španělský anonym (překlad Jiří Mašek). Autor v ní užívá spojení motivů náboženských: "(...) o ženách řek' padre náš/ Jacobo kazatel: Jest každá žena past a/ z nich v každé ukryt jest záludný Satanáš."¹⁴³ a motivů bojových, které v básni dominují. Básnický subjekt připodobňuje ženské tělo k opevněnému městu a intimní sblížení k jeho dobytí. Jednotlivé sexuální praktiky jsou stylizovány do podoby bojových úkonů: "*noc blíží se, je čas abychom šturmovali,/ vzdejte se, město mé, je pozdě s obrannou,/ kolena beranem na bílé tluky valy,/ vzdejte se, poklade, už stojím před branou.*"¹⁴⁴ Přesto je v textu patrná hravost a humorný nadhled. Svou povahou je báseň bohatá na metafory. Ženská bradavka je označena jako výhrůžný hrot, ženské přirození schováno za spojení výrazů *tajné zákoutí za lesem u brány*, mužské přirození pak za spojení *dělo na dvou kolečkách*.

Blasfemické téma pokračuje v textu *Tři přání*. Jeho autor není znám, Štyrský uvádí pouze iniciálu překladatele Q. a povídku definuje jako orientální, což uvádí bezprostředně nad jejím samotným názvem. Náboženský motiv v souladu s tím vychází z odlišné kultury, než je křesťanská, konkrétně z Islámu: "*V Alexandrii žil velmi učený muž. Jednou mu oznámil archanděl Esrael, že mu Allah vyplní tři přání. Byl právě pátek, den, který Prorok určil k plnění manželských povinností. Mudřec vzal svou krásnou ženu do náruče a učinil se jak Koran káže.*"¹⁴⁵ Povídka má humorný a zároveň poučný charakter, který lze vyjádřit pořekadlem: *méně je někdy více*. Falus je označen výrazy *pták a silný kořen připravený k zasazení* či *nástroj lásky*.

Příspěvek *Abatyše a novicka* zapadá do linie textů, které satiricky reflektují náboženství. V humorné básni Ch. F. Panarda (překlad Stanislav Kostka Neumann) je zesměšněno svěcení Velkého pátku. Paradoxem je, že nedodržení církevní tradice je chápáno jako porušení řádu, zatímco onanie, jeden ze smrtelných hříchů, je přijímána s pochopením: "*Na Velký Pátek rozmilá/ novicka bledých lící/ si v cele díрку honila/*

143 *Erotická revue I – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 38

144 Tamtéž, s. 39

145 Tamtéž, s. 71

šťavnatou jitrnicí./ Dí abatyše, vejduc k ní: 'O, toho nepořádku!/ Cožpak ti mrkev nestačí/ v půst o Velikém Pátku?'¹⁴⁶

S degradací církevních hodnot pracuje i Pietro Aretino (překlad Quido Palička) v próze *Ze života kajčnic*, když zobrazuje milostné orgie mezi církevními činiteli. Autor do textu vkládá odkaz na smrtelné hříchy, jimž dominuje smilstvo. Vedle něj se objevuje prohrěšek v podobě obžerství: "(...) já, která jsem dopoledne žrala jako starý vysloužilce a ne jako nová řeholnice, ztratila jsem strachem všechnu chuť k jídlu."¹⁴⁷ a závidí: "(...) já, jejíž nervy byly strhané vztekem, že jsem mohla pouze pozorovati."¹⁴⁸ Nadto dochází k porušení základních přikázání – neber jméno Boží nadarmo: "*Blesky boží! Domnívala jsem se, že jsem se smrtelně zranila.*"¹⁴⁹ a nepromluvíš křivého svědectví proti bližnímu svému: "(...) stačilo poukázat na onu sestru, již jsi viděla hrát si s utěšitelem a byl bys si pomohla."¹⁵⁰ Falus je popsán jako *vrabeček, který zdvihá svůj zobák*, dále jako *štětec* či *hřebík*. Pochva nese označení *frndička* a *puklinka*. Pro vyjádření milostného spojení autor užívá výrazu *ztloukat máslo*, v případě spojení muže s mužem výraz *podat klystýr* a pro onanii pomocí sexuální pomůcky *podržet zobák ve vodě*.

Zesměšnění církevního hodnostáře nalezneme v ruské lidové povídce *Voják a pop*. Kněz je v ní vyobrazen jako důvěřivý a ustrašený člověk, který v konfrontaci s vojenskou autoritou zapomíná na pravidla i náboženská dogmata: "*Pop si lehl do vozu, jeho žena se umístila na něm; potom voják zvedl popadji šaty a začal jí mrdat. Když to už chvíli trvalo, vydráždil se pop, ležící na dně vozu, tak, že mu ocas, celý červený, vylezl štěrbinou mezi deskami ven.*"¹⁵¹

Francouzský milostný šanson *Konec* (Pierre-Sylvain Maréchal, překlad Svata Kadlec) užívá náboženské tematiky jako metafory k vyjádření mileneckého vztahu. Básnický subjekt se nazývá *kaplanem, který slouží mši v kapli, či ministruje v sakristii*. Výraz *kaplan* přitom zastupuje milence, za výrazy *kaple* a *sakristie* je skryta pochva. *Ministrovati* či *sloužiti mši* je pak metaforou pro orální sex či soulož. Pyj je označen jako *svíčka*: "*A byť i tupen lidem zlým,/ i v svátek Panny, vždycky,/ v své kapličce víc*

146 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 97

147 Tamtéž, s. 100

148 Tamtéž

149 Tamtéž

150 Tamtéž

151 Tamtéž, s. 106

nepálím/ – než knůtek jedné svíčky."¹⁵²

Shodná metafora pro označení falu se objevuje ve francouzském lidovém šansonu *Svíčka abbého*. Jeho návaznost na náboženství je udána postavou abbého. Výraz svíčka je užit ve dvojím významu. Jeden ukazuje na základní sémantickou polohu, tedy na prostředek k obstarání světla: "*Můj abbé, kam v tak pozdní čas?/ Srazíte sobě po tmě vaz! / Proč nevzal jste si svíci, pane?*"¹⁵³ Druhý je metaforickým označením pro mužský pyj: "*(...) Já vzal jsem si svou svíci, pane! / Však mám ji pod suknicí, můj milý pane!*"¹⁵⁴

Krátká próza nazvaná jako *Vdova* (východní povídka bez uvedení autora, překlad Quentin Palička) má humorný charakter. Poukazuje na odlišné sexuální praktiky a choutky jednotlivých mužů i zvyk v manželském životě. Tematicky se v něm objevuje narážka na anální sex: "*Maminko, vždyť mě to mužské prase chtělo mrdat vpředu!*" *Její první muž byl totiž vysloveným milovníkem lásky u zadních vrátek.*"¹⁵⁵ Náboženský motiv je přítomen v metaforickém popisu falu – *minaret* a pochvy – *mešita*. Objevuje se i kacířský výraz *šejtan* (satan) a *d'ábel*.

Josef Mach (J. M.) v básni *Modlitbička osmileté Marcely* paroduje modlitbu. Malá dívka se před spaním obrací k Bohu a žádá ho, aby jí seslal mužský úd, pro který užívá metafory *andílek*. Autor užívá zdobnělin a dětský výrazů, čímž v souladu s názvem básně umocňuje avizovaný věk děvčátka. V textu se objevuje narážku na orální sex i na soulož: "*(...) budu se trochu ducat/ na tváři musím ho cucat,/ jako rampoušek sladký,/ z pohádky do pohádky- / až dobrou noc mi zahvízdá/ stulí se ke mně do hnízda.*"¹⁵⁶

Povídka *Sestra Monika* (autor E. T. A. Hoffmann) následuje řadu příspěvků uvedených v předchozích číslech *Erotické revue*, které zesměšňují liturgické zvyklosti i církevní hodnostáře. V tomto případě autor pracuje s motivem svaté zpovědi, při které je neposkvrněnost prověřena skrze sexuální nátlak. Autor přitom užívá propojení sexuality a náboženství i skrze biblickou postavu Máří Magdalény: "*Taková cudnost je mi záhadou! Drahá slečno, mohla byste tuto zpověď opakovat před oltářem velké hříšnice Marie Magdalény, aniž byste se zastyděla za svou ješitnost a pýchu? (...) padla*

152 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 89

153 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 97

154 Tamtéž

155 Tamtéž, s. 51

156 Tamtéž, s. 72

jsem na kolena na stupních oltáře a pravila jsem: 'Nejsvětější, nejzbožnější ze všech hříšnic mého pohlaví.' ... Sotvaže tato slova přešla přes moje rty, sevřel mne kdosi zezadu, cítila jsem, že mi vyhrnuje sukně a košili a čísi ruce roztahovaly násilím má stehna."¹⁵⁷ Cudnost je vnímána jako něco méně uvěřitelného a častého, než je život v hříchu.

Markýz d' Argens v próze *Provaz svatého Františka* (překlad Q. P.) propojuje sexuální akt s náboženskou očišťovnou. Představitele jezuitského řádu zobrazuje jako chlápčného jedince se sklony k sadismu, který pod záminkou katarze zneužívá řádovou sestru. K tomuto účelu používá *provazu svatého Františka*, jenž je metaforou pro falus: "*Svatoušek postál minut v němém obdivu nad zadnicí a potom naslinil svůj, tak zvaný, provaz svatého Františka. Hlasem kněze, který vymítá d'ábla z těla posedlé pronesl několik vět a začal cpáti provaz do ženy.*"¹⁵⁸ Autor v souladu s laděním povídky užívá biblických narážek na prvotní hřích: "*rozepjal si poklopec a z něj se vymrštil ohnivý, obludný netvor, podobný onomu osudnému hadu (...)*"¹⁵⁹ Soulož ukrývá za metaforické spojení *vstoupit na kanonickou cestu*.

Perverzi s náboženstvím propojuje Markýz de Sade (překlad A. B.) v jedné ze dvou povídek, které Štyrský do *Erotické revue 3* zařadil pod názvem *Dva příběhy*. Sade v ní pracuje s motivem katecheze a trojjedinosti. Tu však nepojímá z hlediska církevního jako splynutí Boha Otce, Boha Syna a Ducha svatého, nýbrž ze sexuálního hlediska jako propojení muže, ženy a druhého muže. Církevní dogma zesměšňuje obdobně jako postavu duchovního: "*(...) Pozval k vyučování mladou, čtrnáctiletou dívku, (...) potom ji spojil s mladým hrabětem, (...) při čemž dělal pod sebou ležícím žákou zezadu to, co jinoch zepředu dělal dívce. 'Ou,' křičel mladý hrabe, 'co mi to děláte'?* (...) *'Ježto vidím vhodnou příležitost, objasňuji ti pojem Trojjedinnosti.*"¹⁶⁰

157 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 18

158 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 85 – 86

159 Tamtéž, s. 84

160 Tamtéž, s. 89

5. 4 Skatologie

V textech zabývajících se tématem skatologie lze spatřovat odkaz k Freudově teorii anální erotiky. Ten se při definování vztahu člověk k výkalům soustředí na oblast dětství, přičemž tvrdí, že stolice je v rané etapě lidského vývoje zástupným prvkem sexuálního vzrušení – výkal figuruje jako dočasná náhrada penisu, zatímco střeva přebírají funkci vagíny. Slovy Sigmunda Freuda: „*Sloup stolice, dráždící erogenní střevní sliznici, hraje pro ni úlohu aktivního orgánu, chová se jako pyj v poševní sliznici a stává se jakýmsi předchůdcem v období kloaky.*“¹⁶¹ Tato analogie vychází u dítěte z poznání rozdílu pohlaví a ztotožnění s matkou, která nemá pyj. Pyj se tak pro dítě stává něčím, co je možné od těla oddělit obdobně jako výkal. S tím v souladu psycholog definuje exkrement jako první majetek dítěte, o němž může samo rozhodovat a věnovat jej jako dar milované osobě. Freud tak užívá analogie výkalu a peněz, přičemž v poměru dítěte k vlastnímu exkrementu předznamenává jeho budoucí vztah k materiálním prostředkům. Tvrdí že, „*jedním z nejdůležitějších projevů přetvořené erotiky (...) jest zacházení s penězi, kterážto cenná látka během života na sebe upoutala psychický zájem, jenž původně náležel stolici, produktu anální oblasti.*“¹⁶² Z hlediska surrealistické lze fekální tematiku považovat jako jeden z prostředků, jak degradovat společenské uvažování.

Jindřich Štyrský zařadil do prvního čísla *Erotické revue* tematiku vyměšování skrze báseň *Podle Nicarcha* od Pierra de Ronsarda v překladu Stanislava Kostky Neumanna. Básnický subjekt v ní vyzdvihuje pšouk jako prostředek, jenž přináší člověku úlevu: "*Prd, jenž nesmí vyletět/ smrtelný je pro nás jed/ prd však, jenž si zpívá k tomu/ dává život nejednomu.*"¹⁶³

Báseň *Nestydatý faun* (španělský anonym z XVIII. století, překlad Jiří Mašek) pojednává o lidském výkalu. Básnický subjekt v prvním plánu popisuje vykonávání potřeby: "*Mě voda tepaná už pruty z kovu svírá/ víc a víc těsněji je jak žena v extázi,/ mých střev se otvůrek pomalu pootvírá/ a mocné klubičko pozvolna vychází.*"¹⁶⁴ V druhém exkrement personifikuje a hovoří k němu, přičemž užívá analogie mezi ním

161 FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1917 – 1920*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2003, s. 83

162 FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1917 – 1920*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2003, s. 75

163 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 93

164 Tamtéž, s. 121

a mužským přirozením: "(...) *Dej pozor, popluješ kol zpívajících najád, ať tebe neuzří mé víly bělostné, třeba by myslely, že černocho jsi údem, jenž milou ukousnut si plave po řece (...)*"¹⁶⁵ Autor užívá motivů pramenících z antického mytologie, v textu však figurují pouze jako prostředek k vytvoření atmosféry, nikoli jako dominantní prvek.

Druhé číslo *Erotické revue* přináší dva příspěvky věnované vyměšování. Prvním z nich je *Píseň o Prdeli, Sraní, Hovnech a Tajemství prdu* s podtitulem vis-á-vis Otakara Březiny a jeho *Písni o Slunci, Zemi, Vodách a Tajemství Ohně*. Báseň je dílem Jiřího Hausmana. Hausman v ní sleduje linii Březinovy básně ze sbírky *Větry od pólů*, avšak zkracuje a paroduje ji. Užívá přitom původního textu, který obměňuje a posouvá jej směrem k fekálnímu charakteru. Báseň je ve své podstatě oslavou procesu vyměšování, který je čtenáři předkládán jako něco mystického, obřadného a tajuplného, co provází člověka od počátku jeho věků. Hausman zachovává podstatu Březinova díla, tematikou se nicméně zcela odlišuje: "*Hovno! Pralátka všeho/ Čím života Tepny bijí!/ Když titanským Výbuchem v způsobě husté či řídké/ vychází z Přítmi/ a do hlubin Sráčových spadáš/ tu člověk, jak znova by zrozen/ Tvé zbytky nábožně stírá/ a jak svaté ostatky v hedvábném papíře svírá.*"¹⁶⁶

Tématu vyměšování se vedle Hausmanna věnuje Louis Aragon v básni *Neposlušný* (překlad Svata Kadlec). Básnický subjekt se vrací do dětství, kdy mu bylo ženami v okolí vštěpováno, aby vykonal potřebu. Tu propojuje se zvukovými prvky, které jsou vyjádřeny citoslovci *lulu* a *kaka*: "*Abych se pěkně vylulal,/ lulu mně kojná pobídnula/ (...) Abych se pěkně vykagal/ kaka mně říkávala Anka (...)*"¹⁶⁷ V básni se objevuje rovněž narážka na sexuální akt, přičemž autor ukrývá vagínu za obrazné pojmenování *keř chlupů*: "*Abych si pěkně v řádku leh' / strašival mne keř chlupů.*"¹⁶⁸

Báseň *Těžítka* autora označeného J. V. (patrně Jaroslav Vrchlický) je humorným pojednáním o lidském exkrementu. Básnický subjekt se filozoficky zamýšlí nad jeho původem, který mu však zůstává utajen. Ústřední myšlenkou textu je, kromě pobavení čtenáře, úvaha o tom, že v tělesných úkonech jsou si lidé rovni, ať mají větší či menší společenské postavení. Vyprazdňování je vlastní všem lidem po celá staletí bez ohledu na státní a společenská zřízení, či historické události. Je v čase i režimech neměnné:

165 Tamtéž

166 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 84

167 Tamtéž, s. 50

168 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 50

*"Ale jedna věc mne těší, z hovna čerpám nauku: v hovně jsme si všichni rovni, bez reformem, bez hluku. Ať ho vysral cigán v háji, nebo slavný generál, hovno podrží svou formu - no, a smrdět bude dál."*¹⁶⁹

Vyměšování se věnuje i text *Dva dopisy* (překlad M. Vraná), jenž má podobu korespondence mezi princeznou Palatinskou, Charloutou Elisabetou Bavorskou, vévodkyní z Orleánsu, vdovou po Panu bratru Ludvíka XIV., matkou Régenta a Kurfirstkou hanoverskou. První dopis je datován ke dni 19. října 1694 v místě Fontainebleau. Charlota E. Bavorská v něm vyjadřuje svůj odpor k lidské potřebě vyměšování, kterou shledává jako nechutnou a obtěžující. Zároveň jí vadí, že skrze tato potřeba je společná lidem nízkého původu i těm s vyšším postavením. Svět se pro ni stává jednou velkou žumpou: *"Ach, to zatracené srání! Neznám nic hnusnějšího!"* (...) *svět je plný nechutných a hnusných sráčů, neboť sere se v něm do vzduchu, sere se na zem, sere se do moře, celý vesmír je naplněn seroucími lidmi a ulice ve Fontainebleau jsou plny hoven a hromady jsou tak velké jako vy, madame."*¹⁷⁰ Kurfirstka hanoverská v odpovědi datované ke dni 31. října 1694 vylučování naopak nadřazuje všem lidským tělesným potřebám. Lidské exkrementy přitom považuje za znak blahobytu, úrodnosti a krásy: *"Nebyla by pole neplodná, kdyby se nesralo? Což je nemusíme posílit hovny a sračkami, chceme-li, aby urodila nejnuttnější obilí a nejjemnější plodiny?"* (...) *Ženy, které nejvíc a nejlépe serou, jsou nejkrásnější, kdežto ty, jež mají zaražené srání, jsou hubené a šeredné."*¹⁷¹ Člověk je podle ní uvězněn v koloběhu mezi jídlem a vyměšováním.

Obřad srání v Indii (autor Abbé J. A. Dubois, úryvek z *'Moeurs, institutions & cérémonies des Peuples de l'Inde'*, Přeložil Jiří Lískovec) shrnuje předpisy a jednotlivé postupy, jimiž se musí řídit hinduistický mnich při vyměšování a následné očištění. Vylučování se ve světle těchto pravidel stává složitým a stresujícím aktem, jehož nesprávné provedení se trestá: *"Sera, nesmí nic žvýkati, nic míti v ústech a žádné břemeno na hlavě. Musí kadit tak rychle, jak může a umí, načez okamžitě vstane. Když vstal, nesmí se podívati za sebe, to by byl těžký hřích. Dbal-li těchto předpisů, vykonal ctnostný čin, za který bude odměněn. Zapomněl-li na něco, stihne ho trest."*¹⁷²

169 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 39*

170 Tamtéž, s. 77

171 Tamtéž, s. 78

172 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 91*

5. 5 Sexuální morálka

V souladu s kritikou náboženství a církevních dogmat vystupovali surrealisté rovněž proti soudobé společenské morálce. Jak bylo uvedeno v kapitole 4. *1 Surrealismus ve vztahu k erotice*, surrealisté odmítali tabuizování sexuálního života, jeho omezování a předně vnímání sexuality jako pouhého „prostředku reprodukce“. V tomto surrealistickém postoji je znovu patrný vliv Sigmunda Freuda, který v souvislosti s problematikou sexu ve veřejném životě zavádí pojem *kulturní sexuální morálka*.

Freud zastával názor, že kultura je založena na potlačování lidských pudů (mimo jiné i ze strany církve, která jednotlivé prohřešky proti morálce postihuje), které jsou na základě sublimace transformovány do jiných činností. Toto utlumení má dle jeho teorie tři základní stupně. Prvním z nich je stupeň liberální, neboť sexuální akt není omezen na proces rozmnožování. V druhém případě dochází k částečnému omezení pudu, avšak pouze do té míry, jež nesouvisí s rozmnožováním. Ze sexuálního života jsou tak vyloučeny např. perverze. Poslední stupeň *kulturní sexuální morálky* je postaven na zdrženlivosti, jež sexuální akt omezuje na proces reprodukce a zároveň jej podmiňuje manželským svazkem. Tento model je podle Freuda modelem soudobého morálního kodexu, který však paradoxně vede k rozšíření perverzních sexuálních praktik (např. onanie), neboť jen malé procento osob je schopno svůj sexuální pud utlumit do té míry, aby bylo schopno vyhovět kladeným požadavkům: „*Přísnost kulturního požadavku a obtížnost úkolu pohlavní zdrženlivosti dosáhly společně toho, že učinily ze zabránění spojení genitálií příslušníků různých pohlaví jádro této zdrženlivosti a nadržovaly jiným druhům sexuální aktivity, jež se takřikajíc rovnají poloviční poslušnosti vůči příkazu kultury. (...) Všechny tyto nevyhnutelné a nezamýšlené důsledky požadavku pohlavní zdrženlivosti mají společné to, že důkladným způsobem ničí přípravu na manželství.*“¹⁷³ Ani manželství však samo o sobě podle Freuda není východiskem, neboť manželský styk je limitován strachem z nechtěného početí.

Freud dále uvádí, že společenská sexuální norma má ve své podstatě dvojitou povahu, čímž se potvrzuje její neproveditelnost. Její dualita spočívá v odlišném (či lépe řečeno umírněném) přístupu k mužským prohřeškům proti morálce, a naopak striktnímu

¹⁷³FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1906 – 1909*. Praha: J. Kocourek, 1999, s. 127

postoji k morálce ženské. Zatímco muži jsou jeho přestupky tolerovány, na ženu je kladen požadavek zachování čistoty. I zde tak vzniká prostor pro rozvoj perverzního chování, neboť ženám „zůstalo díky (...) pomůckám možné zachovat si svou panenskost.¹⁷⁴“ Takový přístup k ženské sexualitě navíc může vest k potlačení citového vývoje ženy, jehož důsledkem je frigidita: „Výchovná přejímá úkol potlačovat dívčinu smyslnost až do okamžiku, kdy se provdá (...). Zakazuje nejen sexuální styk a vysoce odměňuje uchování ženské nevinnosti, nýbrž také zbavuje dozrávající ženskou osobnost tím, že ji udržuje v nevědomosti (...). Výsledkem je, že když je dívkám rodičovskou autoritou náhle dovoleno se zamilovat, nejsou tohoto psychického výkonu schopny (...). V důsledku umělého pozdržení milostné funkce připravují muži, jenž si všechnu svou touhu uchoval pro ně, jen zklamání (...).“¹⁷⁵

Štyrský vkládá do *Erotické revue 1 – 3* příspěvky, v nichž jsou morální pravidla porušována několika způsoby. Jsou jimi bigamie, cizoložství, incest, onanie, nekonvenční přístup k panenství a zjištění. Otázce sexuální morálky se věnuje i několik teoretických příspěvků, včetně příspěvku soudobého propagátora Freudových teorií Bohuslava Brouka.

5. 5. 1 Teoretická pojednání o sexuální morálce

Text Jiřího Grodecka *Symbolika prvního pádu* je antropologickým pojednáním o lidské sexualitě a zpochybněním prvotního hříchu, jak jej předkládá Genesis. Autor přirovnává symbol hada k falu a jeho uštknutí k ejakulaci. Jablko hříchu pak chápe jako symbol mužských a ženských křivek – varlat, zadnice, poprsí, čímž boří biblický mýtus. Zároveň se odvrací od církevního chápání milostného aktu jako součásti manželského života a reprodukčního cyklu. Sexualita je dle něj v duchu spojení *more ferarum* záležitostí pudovou, jíž člověk zdědil po svých předcích. Muž je lovcem, žena obětí. Autor ukazuje na fyziologický rozdíl mezi mužem a ženou, na držení jejich těla, na odlišnost pohybů, které jsou ukazatelem sexuality od útlého věku: "Tak si, na příklad, hraje chlapec na zemi v kleče a dívka dřepí na bobku s široce roztaženýma nohama. Mládeněček se svalí na břicho a malá panna, padne-li, natáhne se na záda.

174FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1906 – 1909*. Praha: J. Kocourek, 1999, s. 128

175 Tamtéž, s. 125 – 126

Sedící muž chytá padající předmět mezi sevřené nohy kdežto žena otvírá svůj klín a dívejte se jak šije žena, muž anebo dítě, všechno činí v úplné shodě s pohyby soulože, které jim určilo jejich pohlaví."¹⁷⁶ Sexuální znaky spatřuje rovněž v přírodě a jejich plodech, které analogicky přirovnává k mužskému a ženskému tělu: "*Vezměte švestku: v ní je pecka skryta jako dítě v lůně. Její mělká rýha prozrazuje ženský charakter. Je tu malina. Nepodobá-liž se prsní bradavce? Anebo jahoda? Roste ukryta pod zelnými travinami a musíte hledati než objevíte toto blahé tajemství v úkrytu ženina klína. Rozkoš poštváčka se zažívá hlouběji a hlouběji do bytosti člověka (...). Anebo vezměte banán. Nejsou to mužské údy, celý hrozen visících mužských pohlaví, která se svléknou a zmizí mezi pysky?*"¹⁷⁷ Sexuální splynutí je aktem rozkoše, kterou si lze dopřávat v mnoha polohách a mnoha způsoby.

Jako protipól k předchozímu textu přidává Štyrský výňatky z Anthologie *Teorie Moralis* církevního učitele Alfonse z Liguori pod názvem *Soulož, manželství, zpověď a onanie*. Autor se zabývá základními otázkami sexu ve vztahu k obecně platné církevní konvenci. Na rozdíl od Groddecka zde autor vylučuje jakoukoli zvířecost (polohy, jiné než misionářské), manželství bere jako prostředek pro ukojení chťice a orální sex považuje za přípustný pouze v případě, že předchází milostnému aktu. V opačném případě je považován za sebeukájení, a tedy za hřích. Hříchem je i pozorování nahé ženy po delší dobu. V případě, že muž pozoruje její obrázek, dopouští se těžkého hříchu, jenž může být odpuštěn pouze v případě, že se dívá krátce a z dálky. Žena se z pohledu Alfonsova stává prostředkem pro ukojení mužské potřeby: "*Smrtného hříchu se dopouští ta žena, jež odpírá soulož manželi, který ji žádá vážně a naléhavě (...). Manžel jest oprávněn požadovati soulož také v době menstruace, v době těhotenství, v době očisty po porodu, v době kojení, v době těžké nemoci a pokud nehrozí blížká smrt.*"¹⁷⁸ Sexuální touha je zapovězena i zpovědníkům.

Rovněž výňatky z *Antologie z Diaconales, neboli Tajné příručky zpovědníka sepsané Mgr. Brouvierem, biskupem z Mansu* stanoví poměr mezi sexualitou a smrtelným hříchem. Tím se vše, co jakkoli směřuje k milostným úkonům (masturbace, koketérie) a odehrává se mimo vztah manželský: "*Maluje-li se žena jen proto, aby se*

176 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 115*

177 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 115*

178 Tamtéž, s. 118

líbila mužům, nemyslí na legitimní manželství, páchá smrtelný hřích."¹⁷⁹ V mezích manželského soužití jsou tyto úkony dovoleny znovu, jako u předchozího textu, pouze v případě, že je jejich cílem soulož, a tedy plození dětí. Onanie sama o sobě je hříchem smrtelným, pro který není omluvy. Zakázáno je souložit v kostele, sex odepřít a užívat jiných poloh, než je poloha misionářská.

5. 5. 2 Bigamie

Báseň *Čtveráctví* autora Pierra de Ronsarda (překlad Stanislava Kostka Neumann) pochází z knihy *Livret de Foastries*. Básnický subjekt v ní poukazuje na mužskou zálibu v odlišných typech ženské krásy, přičemž sexuální přitažlivost spatřuje v jejich různorodých vlastnostech: *"Pravda věru, kula'oučká,/pravda věru, hubeňoučká,/ že to kouzlo přeskvostné/ vaší vnady milostné,/ kterým poutáte mne luzné,/ u každé je zcela různé."*¹⁸⁰ Ženská krása je vnímána skrze tělesné proporce, popřípadě fyzické dovednosti, její duševní stránka je ponechána stranou. Básnický subjekt vyzdvihuje mnohoženství jako prevenci sexuálního stereotypu a prostředek k udržení milostné touhy: *"Nikdy tedy nemám nad ně,/ posloužím jim vezdy radně,/ neboť mám-li již již dost/ jedněch slastí pro radost,/ zanechám hned ono tělo,/ na němž mne to omrzelo,/ a jdu k druhé trošičku,/ potěšit svou dušičku, (...)/ Neníť veru dobrotou/ jedno maso pojídati,/ i když tuze zachutná ti,/ nedopřáváš-li si změn,/ brzy býváš přejeden."*¹⁸¹

Šanson *Kmotra* (autor Pierre-Jean de Béranger de Mersix, překlad Svata Kadlec) je obdobou básně *Čtveráctví* Pierra de Ronsarda. Ženský básnický subjekt vyjadřuje nerozhodnost mezi dvěma muži. Obdobně jako u Ronsarda, je nicméně nehodnotí z hlediska jejich duševních vlastností, nýbrž z hlediska fyzického, konkrétně podle charakteristiky jejich pyje: *"Ten první není veliký,/ však nikdy nebojí se./ Když vložím na něj prstíky,/ tu hned ho bývá více. (...) Ten druhý je tlustý chlap./ Kéž prošel by má dvířka!/ Že neklesává nikdy sláb,/ To dělá právě šířka!"*¹⁸² Narážka na falus je v textu přítomna pouze latentně či zastoupena výrazem *usmrkaný nos*.

179 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 119

180 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 55

181 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 56

182 *Tamtéž*, s. 104

5. 5. 3 Cizoložství

O cizoložství pojednává ruská lidová povídka *Nevěrná žena* v překladu Zdeňka Vavříka. Erotické téma v tomto případě ustupuje do pozadí a slouží pouze jako prostředek k vytvoření zápletky. V souladu s názvem se objevuje postava nevěrné ženy, jež svůj poklesek prezentuje jako vůli vyšší moci: *"Hospodin opravdu dovolil, aby šlechtic prohlédl právě v tu chvíli, kdy jeho čest byla tak špiněna. (...) 'Ach, jak jsem šťastná,' odpověděla paní. 'Právě dnes v noci jsem slyšela hlas, jenž mi pravil: Hřeš s písařem a Hospodin otevře oči tvého chotě."*¹⁸³

V povídce *Dvě sumamitky z Palais Royal* (autor Restif de la Bretonne, překlad Quentin Palička) se prolíná tematika nevěry a incestu. V prvním plánu autor zobrazuje novomanželku, která stráví svatební noc se svým tchánem: *"Ve svatební noci by byl málem uškrtil svou manželku, která se vyhnula smrti pouze rychlým útekem k tchánovi, jenž tehdy byl vdovcem. Přijal ji chvějíc se na celém těle, až maso promluvílo."*¹⁸⁴ V druhém postavu nevěrné ženy, která v touze po milostném splynutí s mladým mužem zapříčiní milostný styk mezi otcem a jeho dcerou: *"Oba manželé, snacha-tchyně i mladý muž, všichni vstali a každý přinesl svůj nočník. Jediná tchyně-snacha byla střízlivého rozumu. Postavila se ke dveřím pokoje, v němž spal mladík, a ten, vida kohosi u dveří, otevřel jiný pokoj, kde nikdo nespál. Lehl si do postele manžela oné Messaliny. Ten se vrátil, nahmatal v loži mužské tělo a odešel do pokoje, kde prve spal mladík. Léč zlá žena stála již u dveří svého otce a zavinila tím, že snacha-tchyně vlezla do postele ke svému spícímu otci."*¹⁸⁵

Báseň *Horor sudoris* (autor J. B.) otevírá v *Erotické revue 2* téma cizoložství mezi ženatým mužem a svobodnou ženou. Ženské tělo je zobrazeno jako prostředek slasti, který je pro muže zároveň prostředkem zkázy. Tento dojem umocňuje přirovnání ženy k biblické Dalile: *"Hledáš svět hříšných jedů a svět vůní ponořen v tělo/ Rve poslední ti vlas krásná Dalila."*¹⁸⁶ Přestože je v textu přítomen pocit viny, je oslaben milostným opojením a vzrušením z nového a zakázaného: *"Prsů sladké míče pod vzdechů ochranou/ nadnáší vinu sférou nahých kouzel."*¹⁸⁷

183 Tamtéž, s. 108

184 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 87

185 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 89

186 Tamtéž, s. 71

187 Tamtéž, s. 70

Tématice cizoložství se dále věnuje lidový šanson z 16. století *Svá dvířka každý zamknout má ...*. Lze jej interpretovat za pomoci pořekadla *příležitost dělá zloděje: "Svou ženu nahou v lůžku měl / a dvířka špatně zavřená./ Svá dvířka každý zamknout má/ hned jak se dělá večer tma!"*¹⁸⁸ Milostný akt je zde přítomen pouze latentně, zastupuje jej výraz *dát dobroty*.

Trojici textů, jež v *Erotické revue 2* reflektují nevěru, doplňuje teoretický příspěvek *Učené pojednání právnické*. Jedná se o příběh zapsaný v pojednání *De praeludiis tourturae* (O předehrách mučení) od vévodského advokáta, prokurátora, archiváře a sekretáře Jacoba Carmona. Úryvek zahrnuje líčení soudního procesu, v němž je muž souzen za smilstvo s manželkou svého přítele, dále popis praktik užívaných při výslechu a konečný verdikt.

Povídka *Žíně, bavlna, vlna* (autor R. D. M, překlad z *"Volných chvílek francouzského kavalíra"* Quentin Palička., datováno k roku 1620) má poučný a zároveň satirický charakter. Autor pracuje s postavou mladé naivní ženy, která v touze po potěšení manžela bere sexuální hodiny od cvičitele koní. V souladu s tím má sexuální výuka povahu koňské drezúry: *"Milý kovář tedy svlékl sovu žačku do naha. Potom vzal chomáč vlny a vložil jí jej pod pravou polovinu zadnice, zchumlal trochu žíní a nacpal je pod levou oblínu a sbaliv vřetenko bavlny, utěsnil jím zadní díru a rýhu mezi oběma bujnými polokoulemi. (...) 'Až řeknu: vlna tak hněte prudce pravou půlkou prdelky, vyslovím-li: žíně, trhněte proti mně levou tvář zadnice (...)."'*¹⁸⁹ Objevuje se tak téma nevěry, které však nepramení ze zlého úmyslu, nýbrž z naivity ženského subjektu.

5. 5. 4 Panenství

V textu *Moje obtíže s panenstvím* (autor Kiki, v překladu A. Horského) nalézáme několik témat spjatých s ženskou sexualitou. Předně jde, jak napovídá název, o motiv panenství. To není, oproti všeobecně vžitému názoru, vnímáno jako něco posvátného, nýbrž chápáno jako břemeno, kterého je třeba se zbavit. Intimita se zde prolíná s vizuálním, tělesným, chuťovým a estetickým prožitkem: *"Večeřeli jsme: dobrou vepřovou s brambory a dobré víno. Měl krásné kostýmy, třpytící se zářícími kamínky.*

¹⁸⁸*Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 95

¹⁸⁹*Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 73 – 74

(...) *Vzal si kytaru a zpíval písničku. (...) Lehl si vedle mne a dělal mi tisíce rozkošných věcí.*"¹⁹⁰ Ženský básnický subjekt mnohem intenzivněji prožívá svou touhu po uspokojení hladu než potřebu tělesného splynutí. Vedle otázky intimity se v textu objevuje motiv lásky. Ani tak ovšem není chápána jako intenzivní ryzí cit, nýbrž předkládána jako závislost ženy na muži, která je do jisté míry udána strachem z něj.

V sonetu *Panna* (Leon Deubel, překlad Svata Kadlec) básnický subjekt zachycuje okamžiky před ztrátou panenství. Erotika je propojena s motivem ohně a žáru: "*Nech rusé pohlaví své skryté plát,/ a klín svůj, zmítaný a chtíčem přemáhaný/ ve stínu, pocítím jed pekel běhovat/ a supět v plameni té nejvzácnější rány.*"¹⁹¹

Próza *Svatební noc* (Ernest Feydeau, překlad V. Z.) zachycuje negativní pocity mladé dívky z první svatební noci. Sexuální akt je pro ni něčím trapným, zahanbujícím a dehonestujícím svátost manželskou. Ztráta panenství je vyobrazena jako povinnost, která pramení z tradice a společenské konvence, nikoli z vlastní vůle a touhy. Panenství je v textu propojeno s motivem ztráty věnečku: "*Spatřiv mě povstal a přistoupiv ke mně, přijal z mých rukou věneček a kytici květů, jež jsem celý den nosila a jež jsem mu prostě nabídla jako záruku budoucnosti.*"¹⁹² Ženské přirození je označeno jako *poupátko*, což umocňuje dojem nevinnosti a neposkvrněnosti.

Poněkud ironičtější pohled na panenství nabízí Hoffmeisterova báseň *Panna 1932*. Ženský básnický subjekt v ní naznačuje, že lze využít i jiné sexuální praktiky, než je milostné splynutí muže a ženy. Jejich pomocí lze zůstat pannou a zachovat si přitom zdánlivou neposkvrněnost. Báseň tak latentně směřuje k tématům onanie, orálního sexu i homosexuality. Text poukazuje na skutečnost, že panenství je přeceňováno, neboť nemusí být nutně znakem cudnosti a nevinnosti: "*Mé prsty znají mě, jsou ve hře obratné/ neklesnou únavou s číslice závratné./ (...) Zkušeně naleznou pohlaví v kalhotě,/ vztyčím je ke hvězdám v chlapecké nahotě/ (...) Měla jsem milenců jak holka z ulice, jsem panna poctivá,/ zkazivší panice.*"¹⁹³

Panenství jako záruka cudnosti figuruje v povídce Piera Aretina *Panenství* (přeložil Quentin Palička). Na rozdíl od předchozího textu však ženská postava svou neposkvrněnost nechrání, nýbrž ji předstírá: "*Má matka však věděla, že jsem někde na*

190 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 21

191 Tamtéž, s. 118

192 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 40

193 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 47

cestě životem ztratila blánu. Zařizla jednoho ze svatebních kapounů, krví naplnila vaječnou skořápku, poučila mě, jak se mám upejpat, položila mě do postele a krví pomazala pysky, mezi kterými se narodila má Pipa."¹⁹⁴

Ztrátu panenství, která má povahu znásilnění, zobrazuje v šansonu *Malá zimomřivka* Pierre Laujon (překlad Svata Kadlec). V textu se opět se setkáváme s padlou dívkou, která se snaží skrýt prohřešek před budoucím manželem. Ze šansonu vyplývá, že tato vlastnost je dívkám vlastní již po generace: "*mlč o tom, holka, řekla máti, / v své almaře mám schovanou / mast od přítele tvého táty, / z dob, kdy mne pojal za ženu. / Stahuje štucle vytahané.*"¹⁹⁵ Ženský básnický subjekt přirovnává soulož k zahřátí v kožíšku. Kožíšek je v tomto případě obrazným pojmenováním pro pochvu.

Louis Aragon ve své *Baladě* (překlad Svata Kadlec) implicitně pojednává o otázce ztráty panenství, kterou označuje jako *smrt panny*. Toto spojení lze přitom interpretovat dvěma způsoby. V první řadě jako samotný akt ztráty panenství, v druhé řadě pak jako *smrt panny* pro jejího snoubence, neboť ke styku nedošlo mezi mužem a ženou, nýbrž mezi ženou a sexuální pomůckou, která přejímá úlohu pomyslného vraha. Básnický subjekt okrajově používá analogie mezi "mrtvou pannou" a románem Denise Diderota *Jeptiška*: "*uprostřed svých slzí / snoubenec si vzpomněl na znamení / na Jeptišku smutek okamžitý / a jakoby chtěl připravit nevinnou / na manželské radosti / daroval jí Jeptišku / Diderotovu / v běžném vydání / cítil že se chvěje.*"¹⁹⁶ Analogii lze spatřovat v objevování lásky konvencemi nepřipustným či zavrženíhodným způsobem. Autor nicméně v otázce onanie nijak nemoralizuje, naopak ji představuje jako běžnou součást společenského života: "*Byl to podivný vrah tento vrah / vskutu byl podivnější / jako vrah než jako godemiché / neboť jako godemiché / byl to godemiché úplně obyčejný / v každém ohledu podobný / všem dogemiché které je možno nalézt / v dobrých měšťáckých rodinách (...)*"¹⁹⁷

Báseň *Jaro* (autor Zdeněk Vavřík) pojímá panenství jako něco vzácného, co mladá dívka střeží, přestože touží po milostném splynutí. V textu se objevuje motiv onanie: "*V svém loži svjíš se a drtíš se zachvěním, / jak zmámená své rouno zrosené, / a libáš na nohou olej, který se pění, / a vzdycháš si: Co lásky kolem mne!*"¹⁹⁸ Autor přirovnává ženu bez muže k jabloni bez listí.

194 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011 s. 73

195 Tamtéž, s. 107

196 Tamtéž, s. 50

197 Tamtéž

198 Tamtéž, s. 60

V próze *Flossie s pomněnkovými očima* (Algernon Charles Swinburne, překlad S. J.) je panenství znovu vnímáno jako ukazatel cudnosti a pomyslná hodnota ženy pro budoucího manžela. Patnáctiletá dívka se oddává milostným hrátkám se starším mužem, přičemž zůstává stále pannou. Autor vkládá do textu motiv orálního uspokojení i lesbického sblížení. Erotika je spojena s antickou mytologií v odkazu k bohu plodnosti, Priapovi, která je metaforou pro označení falu: "*Pravila: 'Ted' jse bilou královnou ostrovů Minetských. Na této straně jsou hranice mého království, u piana, a na druhé straně sahají až k poseli stojící v sousedním pokoji. Každou osobu mužského pohlaví, kterou v této říši naleznu oděnu, byť i jenom kouskem šatu, odsoudím k ztrátě Priapa*"¹⁹⁹

Podobným tématem se v zabývá i Viktor Hugo v textu *Z »Příběhu o Violetě«* (překlad Quentin Palička). Shodně se Swinburnem zobrazuje milostné vzplanutí mezi mladou dívkou a starším mužem, avšak mládí je v tomto případě znakem nevinnosti a naivity. K otázce panenství Hugo přistupuje obdobně jako autor v předchozím textu, tedy z hlediska manželské konvence. Tuto konvenci však staví do protikladu k lidské přirozenosti, když skrze mužský subjekt dává dívce vybrat mezi spořádaným rodinným životem a svobodným sexuálním životem bez ohledu na společenské mínění: "*Muži omezili ženy a dívky předpisy a sami si ponechali právo žít, jak se jim zlíbí. (...) Ženy, které zapoměly na povinnosti, staly se mužům zdroji nejsladších rozkoší. Lidé je za to z vděčnosti tupí a zahrnují hanbou. (...) Proto se některé ženy osvobodily, opřely se tomu a řekly: (...) 'raději zvolím život vně společenské smlouvy, kde jsem svou paní, kde mohu svobodně vyžívat svoje tužby a milovat svobodně toho, jenž se mi líbí. Stanu se přirozenou a nikoli společenskou ženou.*"²⁰⁰ V textu se objevuje motiv orálního uspokojení.

Čínská milostná báseň *Jako papoušek Arra ...* (autor Ju Keou) autor zpracovává otázku panenství prizmatem muže, který zaučuje mladou dívku. Básnický se pasuje na jejího zachránce, neboť ji uhájil před životem gejši: "*Opravdu, kdybych tě byl nechal ještě rok v blízkosti města, stála bys dnes venku před záclonou, namalovaná a ozdobená falešnými šperky. Žila bys na květinovém lehátku.*"²⁰¹ Květinové lehátko lze chápat jako symbol milostného aktu. Pochvu přitom přirovnává k třešňovému altánku.

199 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 10

200 Tamtéž, s. 33 – 34

201 Tamtéž, s. 81

Otázce panenství je v *Erotické revue* 3 jako poslední věnován text Nougaretův (přeložil Quentin Palička) s názvem *Zkouška panenství*. Jedná se o krátký humorně pojatý text, v němž je panenství rozpoznáno na základě fouknutí do análního otvoru ženy: "(...) otevřete dvěma prsty pravé ruky nebeskou zadní díru; k udělanému otvoru přiblížte ústa a foukněte ze vši síly. Projde-li váš dech a ucítíte-li jeho závan na levé ruce, buďte ujištěn, že dívka není více pannou!"²⁰²

5. 5. 5 Incest

Incestní tematiku vkládá Jindřich Štyrský do prvního dílu *Erotické revue* prostřednictvím ruské lidové povídky *Dobryj otec*. Text pojednává o otci, který omylem svede vlastní dceru. Mladí zde není chápáno jako znak nevinnosti a cudnosti, nesetkáváme se proto s postavou zneuctěné dívky, nýbrž se zkušenou a zběhlou ženou. Mužova mýlka tak nevzbudí pohoršení, ale pobavení: "(...) 'Koho bych to tedy byl mrdal na lavici?' 'Nu, koho? Svoji starší dceru!' Stařec se dal do smíchu. (...) 'Směji se při pomýšlení na svoji dceru: ta se v tom ale opravdu vyzná, ta umí přirážet!' Mladší dcera (...) se právě obouvala: 'Byla by to hanba,' pravila, 'kdyby moje sestra neuměla pořádně hejbat, vždyť je jí přece devatenáct let!'"²⁰³ Za nevhodné chování je v textu paradoxně považována vulgární mluva, zatímco cizoložství a incest vyznívají jako součást konvence.

Určitý protiklad k předchozímu textu tvoří lidová povídka *Hřeben*. Mladí v ní představuje etapu nevinnosti, naivity a nevědomosti, která hraničí s hloupostí: "'Proč máš pod košili to vřeteno?' Tázala se ho popovna. 'Ale slečno, to není vřeteno, to je hřeben.' - 'Hřeben? Nechtěl bys mne učesat?' - 'Jak si přejete slečno. Lehněte si na seno.' Dívka poslechla a čeledín ji učesal."²⁰⁴ Sexuální akt mezi otcem a dcerou má ušlechtilější povahu, neboť je paradoxně provozován za účelem ochránit dívčinu pověst: "'Oh, ničemnice! Podívej se, matuško,' pravil své ženě, 'vždyť ztratila svou čest!' - 'Baťuško,' pravila mu jeho žena, 'hled' to dát nějak do pořádku.' Pop stáhl kalhoty a začal mrdat svoji dceru, která neustále volala po svém hřebeni. Rozehřátý pop volal

202 Tamtéž, s. 96

203 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 105

204 Tamtéž

při své práci: *'Ne, ne, naše dcera má ještě svoji čest ...!'*"²⁰⁵ Soulož je v textu označena výrazy *učesat* a *mrdat*, pro označení falu pak výrazů *ocas* a *hřeben*. V postavě popa můžeme znovu pozorovat propojení erotiky s náboženstvím.

Báseň *Bratr a sestra* od Františka Halase pojednává o intimním sblížení mezi sourozenci. Nositeli sexuality jsou znovu mladí nezkušení lidé, na hranici mezi dětstvím a dospělostí, což autor zdůrazňuje užitím zdvojnásobení – *bratříček* a *sestřička*. Intimní sblížení je charakteru orálního, přičemž básník pracuje s prvotním pocitem strachu, který střídá blaženost a uspokojení: *"slzí rozkoši a rychle napodobí spáče/ když cukání trhá sestřičkou/ zády se otočí a ona tiše pláče/ že už ji nelíbá tu její maličko."*²⁰⁶

5. 5. 6 Onanie

Bohuslav Brouk v teoretickém pojednání *Onanie jakožto světový názor* obhajuje onanii jako přirozenou lidskou schopnost, která byla všeobecnou morálkou odsunuta na okraj sociálního života jako něco špatného a hříšného. Sex sám o sobě ztratil svou přirozenost, která vedle onanie připouští i stykem s opačným pohlavím, a stal se záležitostí manželského heterosexuálního stereotypu. Brouk onanii považuje nejen za prostředek fyzického rozvoje, nýbrž i duševního, neboť podporuje lidskou imaginaci: *"Onanie, jako tělesné ukájení, sesiluje tedy duševní produktivitu, avšak působí na naši psychu také kvalitativně způsobujíc sexuální vzruch ne objektem, počítajíc v to i vlastní ruku, nýbrž cestou duševní – f a n t a s i í."*²⁰⁷ Jako taková je nadřazena sexuálnímu styku, neboť není odkázána na fyzický a vizuální prožitek, jenž se může časem omrzet. Onanie je podle Brouka způsobem, jak dosáhnout poetické senzibility a vnitřní harmonie.

Báseň *Mladá dělnice* (autor (P. J. de Béranger) je psána písňovou formou s refrénem. Text se věnuje tématu onanie, která je přirovnána k práci: *"Matka má pravdu měla, vidím to,/ naše štěstí na dosah ruky je ukryto./ Nebožka maminka říkala mi bez přestání/ na dosah ruky máš své požehnání./ Dcera, která pracuje poctivě/ sama*

205 Tamtéž

206 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 80

207 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 80

si strojí malé štěstí své."²⁰⁸ Žena je schopna uspokojit se sama bez toho, aby k sobě pustila muže, čímž je zároveň uchráněna před nechtěným početím: "*Krásní páni nabízejí se mi udělat/ děti, jež by pak k smrti trápil hlad/ drahé děti, moje touha vždycky byla/ abych vás svou prací toho žalu ušetřila.*"²⁰⁹

Analogii pochvy a pramene užívá Vítězslav Nezval v básni *Spící dívka*. Na rozdíl od de Chambleye (viz kapitola 5. 2. 1) však nepracuje s motivem pramene jako prostředku k "uhašení" mužské milostné touhy, nýbrž ve spojení s onanií: "*Pod sedmi smopy ječmene/ Spí dívenka spí na svém srpku/ A drží v pravé ruce chrpu/ Jež dotýká se pramene/ Tak pila dlouho pila stín/ Běh mračen nebesa a vláhu/ Tak pila na nevinném svahu/ A otvírala slunci klín.*"²¹⁰ Chrupa může, jak bylo naznačeno motivem onanie, zde představuje prostředek sebeuspokojení.

5. 5. 7 Zištnost

V textu *Život kurtisány*, jehož autorem je Pietro Aretino, je sexuální konotace navozena již v názvu slovem kurtisána, tedy výrazem určeným pro ženu, která poskytuje intimní služby za úplatu. Text přináší základní rozpor mezi mužskou a ženskou schopností sebeovládání a logického úsudku tváří v tvář pokušení. Zatímco žena je s chladnou vypočítavostí schopna odepřít muži uspokojení, aby si ho podmanila, muž se nechává ovládat svými pudy, a stává se tak lehce manipulovatelným. Přestože je v textu několikrát užito pejorativních výrazů jako *kurva* či *prdel*, ve zmínce o mužském a ženském přirození či milostném aktu autor využívá metafor: "*Položila jsem ruka na jeho harfu, která byla velmi dobře naladěna a vykrucují se, předstírala jsem, že svoluji velmi nerada. Nebránila jsem se, když se dotýkal mého kolovratu, když však chtěl zastrčit svůj kužel do mého vřetene, odepřela jsem odhodlaně.*"²¹¹

Opačný pohled na mužské a ženské vnímání intimního splynutí nabízí povídka od Andrea de Nerciata *Dobrodružství Felicity*. Zatímco žena je zde vyobrazena jako oddaná a nezkušená bytost, která je ochotna pro uspokojení muže vydržet i fyzickou bolest, muž k sexuálnímu aktu přistupuje jako zkušený svůdník, jenž využívá milenciny

208 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 49

209 Tamtéž

210 Tamtéž, s. 121

211 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 35

naivity: „*Když se uklidnil a utíral svým zakrvavělým šátečkem moji ruku, řek mi s něžným zmatkem: 'Odpusť můj světe nejdražší, odpusť mi to, ale zachránila jsi mi život.' Nemohla jsem se ubránit smíchu, když jsem viděla jakou důležitost připisuje službě, s níž pro mne byla spojena tak malá námaha. Usnuli jsme a když jsem procitla, svého drahého D'Aiglemonta jsem po svém boku nenalezla.*“²¹² Na rozdíl od předchozího textu ale mužovo chování nepramení ze zjištění a touhy po vlastním obohacení, nýbrž ze snahy uspokojit svou sexuální potřebu. Přestože muž je shodně jako v textu *Kurtisána* vyobrazen jako bytost ovládaná pudů, ty v tomto případě nezatemňují jeho úsudek, naopak mu dopomáhají získat ženinu důvěru.

Povídka *Žhavá žena* (označena v *Erotické revue* jako jedna ze dvou orientálních povídek bez uvedení autora) nabízí třetí pohled na odlišný mužský a ženský přístup k sexualitě. Mužský subjekt se zde dokáže vzepřít vlastním pudům, aby dosáhl svého cíle – stát se manželem bohaté vdovy: „*Vdova chvíli uvažovala a potom ho vyzvala, aby jí trochu toho svého umění ukázal. (...) Jemu se sbíhaly sliny všech sliznic, ale byl neúprosný. Vdova se tedy rozhodla, že si ho vezme a učinila na zítřek svatbu.*“²¹³ Úlohu sexualitou ovládané osoby, kterou v předchozích textech nesl muž, tak nyní přebírá ženský subjekt, u něhož dominuje touha nad logickým úsudkem. Falus je v povídce označen přímo jako *úd*, případně výrazem *flétna*.

Krátká báseň označená jako *Anekdota* (autor Svata Kadlec) pracuje s mužským a ženským pohledem na svět a jevy v něm, který je podle básnického subjektu udán rozdílem obou pohlaví: " – *Říká se luna? Ta?/ A nebo měsíc? Ten?/ – Nestyd' se, lásko!// Okatá/ je žena, žena jen!// – Je tolik blaha v ní/ anebo v něm?/ – Ach, to je, drahá, pohlavní!// Muž řekne vždy,/ že v ní.*"²¹⁴

V krátké próze *Milostná výzva* autor Comte de Caylus zakládá dvě roviny příběhu. V první se básnický subjekt vyrovnává se svou impotencí, když s nostalgii vzpomíná na dobu svého mládí, doprovázenou plnou sexuální energií. V souvislosti s tím opěvuje vlastní penis jako nepostradatelný dar od Boha, který je nástrojem spásy. Penis je zde personifikován, básnický subjekt mu přisuzuje ctnosti vlastní člověku. Vedle toho je přirovnán k přírodním jevům: "(...) *blesku ovládaný mou rukou, hrome kterým jsem se rovnal Jupiteru.*"²¹⁵ Vagina je pak popsána pouze latentně výrazem

212 Tamtéž, s. 69

213 Tamtéž, s. 70

214 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 2.* Praha: Torst, 2011, s. 78

215 Tamtéž, s. 6

příjemné hlubiny.

V druhém plánu je milostný akt přirovnán k zápasu mezi ženou a mužem. Ve srovnání s předchozími texty, které Štyrský publikoval v *Erotické revue 1*, je i zde muž modelově popsán jako bytost poháněná pudy a zvířecími instinkty, mezi než patří milostná touha. Ani postavení ženy se příliš nemění, ženskou vypočítavost vlastní předchozím textům však střídá zuřivá snaha ubránit se mužskému nátlaku, a to i za cenu fyzického násilí. Při konečném splynutí však ženský subjekt podléhá a poddává se milostnému aktu i samotnému muži. Žena je tak v konečné fázi usvědčena ze slabosti, stejně jako muž. Vyvrcholení je znovu přirovnáno ke smrti: *"Ligdam, prost své zuřivosti, ji pouští z náručí a leží bezvládně. Hlas mu dochází, leč přesto šeptá: Pusť mne, falešnice, přestaň, já umírám."*²¹⁶

V povídce *Endymion nechce* autor Vladimír Arratow (v překladu Karla Hájka) zobrazuje stereotyp, s nímž je přistupováno k milostnému aktu se ženou. Ta pro muže přestává být žádostivou ve chvíli, kdy se zbaví pubického ochlupení: *"(...) Mé prsty očekávaly dotyk měkkých a jemných chloupků a zatím cítily cosi drsného a tvrdého. Diana byla oholena, opravdu se tam dole holila. Jak to říci? Nevstal mi. Nešlo to prostě a sedl jsem si zdrcena na lože."*²¹⁷ Muž je vyobrazen jako oběť svého sexuálního pudu, s nímž podléhá milostným hrátkám, jež na něm žena praktikuje. Objevuje se motiv orálního uspokojení: *"Její útlé a jemné prsty si hrály s mým pyjem, který pod těmito líbeznými a sladkými doteky neurvale bobtnal a tvrdl. (...) V nekončeném měkkém soumraku smyslu jsem cítil, že se její rty odtrhly od mých a její milostný, ssavý polibek se připjal na můj úd."*²¹⁸

216 Tamtéž, s. 22

217 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 98

218 Tamtéž, s. 100

5. 6 Fascinace ženou

Žena měla v surrealismu výsadní postavení, stala se múzou, která podněcovala mužskou erotiku a poetičnost. Jako taková získala povahu mystické bytosti. „*Surrealismus miloval a oslavoval ženu jako velký příslib, který přetrvává i po svém naplnění. Znamení vyvolenosti, které jí bylo dáno, je určeno jen jednomu (každý je musí sám odhalit), a stačí na odsouzení údajného dualismu duše a těla.*“²¹⁹ Hrdinkami surrealistických děl byly často ženy společensky stigmatizované (kriminálnice, anarchistky či ženy duševně narušené, např. *Najda* Andrého Bretona).

Teoretický příspěvek *Ženy východu (Anatologie z Knihy žen od Fazil Beye)* sestavený Franzem Bleyem, srovnává vzhled a sexuální zvyklosti žen žijících ve východních zemích, konkrétně Halepu (Řecko), Hedžasu (Saúdská Arábie), Mekce (Saúdská Arábie), Persii (Írán), Habeši (Etiopie), Jemenu a Egyptě: *„Ženy Halepu mají krásnou tvář. (...) Ženy Hedžasu mají ošklivou postavu. Jejich ňadra visí dolů jako ubohé váčky (...). Ženy Yemenu nejsou krásné. Vadnou pod žárlivými pohledy mužů. (...) Dívky Habeše jsou hezké a štíhlé. Vyvolávají vždy zdání, že jsou ještě pannami (...).“*²²⁰

Povídka *Úryvek románu* (autor je označen jako X. X., *Erotická revue* 2) ukazuje, že milostné vzrušení může být závislé na detailech, s nimiž se rozněcuje, či naopak uvadá: *„Rozkoš přichází na tisíci nohách a ztratí-li jedinou, nedojde a zanícení hasne se vším, co se objeví neočekávaně.“*²²¹ Žena je nahlížena jako pokrytecká osoba, která své skutečné sexuální myšlenky a touhy ukrývá za deminutiva. Muž proto za ideální partnerku považuje ženu němou. V konečném důsledku je však usvědčen z povrchního chování, neboť právě taková žena v něm vzbuzuje odpor: *„(...) Kdyby se k němu byla obrátila zády, snad by ho byla nezměrně vzrušila spanilá smyslnost její zadnice (...). Ale dívka se k němu otočila tváří a Jakub uzřel jazyk, povalující se v marném úsilí v ústech, (...) štítíl se jí a přál si, aby zde nebyla.“*²²² Rozkoše je v textu spojena s bolestí: *„Byl bych vypadl, sama mě přidržela a náraz, který mi přetrhl uzdičku, vyvolal v palčivé bolesti takovou rozkoš, že jsem vytékal, jako by ve mně neměla zůstat ani kapka krve*

219 *Český surrealismus 1929 – 1953*. Praha: ARGO: Galerie hlavního města Prahy, 1996, s. 117

220 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 41 – 42

221 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 35

222 Tamtéž, s. 64

a soplu."²²³

V básni Charlese Baudelaira *Klenoty* nacházíme umění ženy svádět muže a mužovo uhranutí ženskou siluetou. Přitažlivost ženského těla je umocněna hrou se světlem: "*A lampa rozhodla se déle nehořet./ Jen plamen krbu lil ted' záři do ložnice/ a vždy, když zaskučel, svou rudou krev jí vmet/ na plavou, kouzelnou pleť barvy pryskyřice*"²²⁴ Žena se při milostném aktu stává pro básnický subjekt mytickou bytostí, která dráždí jeho smysly: "*A její rameno a hýždě se stehny,/ ty bílé labutě z vod nadpozemských sadů/ mě byly do očí jak jasné lucerny/ a ňadra, hrud' a břich, žeň mého vinohradu,/ šly tiše lživěji než roz zlých andělů/ by rozbouřily klid mé duše dřímající/ a podle srazily ji z hory křišťálu/ na které seděla/ mír pouště majíc v líci.*"²²⁵

Šanson *Krásná noc* (Remy Belleau) pokračuje ve výčtu eroticky laděných textů, v nichž je muž okouzlen ženou. Milostné splnutí mezi nimi je popisováno jako boj, přestože v tomto případě se o opravdový souboj nejedná: "*My bojem hned jsme hořeli/ v své měkce stlané posteli...*"²²⁶

Antonín Bebr v textu *Venuše a dny* vyjadřuje obdiv k běhu času a kráse dnů a života, kterou přirovnává k šumu a vlnobití moře: "*Hluboký mořský klid, ametystový den,/ hra vlny s vlnou, věkověčný šum./ Život je báseň a báseň je sen; ne! dionysijský chvalo zpěv/ klokotajícím dnům.*"²²⁷ Bebr pracuje s antickou mytologií, konkrétně s motivem antického božstva. Venuše je pro něj živoucím symbolem ženské krásy: "*Šum, Venuše rodí se z pěny na zářivém a tyrkysovém moři,/ bohyně Milonská, před kterou kdysi v Louvru/ jsem schýlil hlavu svou zázrakem poražený.*"²²⁸

Obdiv ženě zahrnují tři básně autora signovaného iniciály Z. V. V jeho prvním textu *Věnování* básnický subjekt vyjadřuje svou oddanost ženě při milostném splnutí: "*(...) já se vzdávám tiše/ tvé touze, paní má, čekám oddaný/ na jedno zachvění tvých rtů a temných víček,/ na jeden pohyb tvůj, na jedno zvolání.*"²²⁹ V básni *Modrá noc* autor popisuje soulož a orální uspokojení. Používá přitom metafory poutníka, který pije ze studánky: "*Můj tvrdý polibek zář po tvém těle lije,/ nad klín se nakláním jak poutník znavený,/ jenž dlouze, bez konce chlad ze studánky pije,/ až v spánek upadá, přesladce*

223 Tamtéž, s. 68

224 Tamtéž, s. 85

225 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 2.* Praha: Torst, 2011, s. 85

226 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 2.* Praha: Torst, 2011 s. 91

227 Tamtéž, s. 58

228 Tamtéž

229 Tamtéž, s. 59

znavený.²³⁰ Třetí báseň nazvaná *Večerní píseň* vyjadřuje, obdobně jako textu *Věnování*, lásku mužského subjektu k ženě. Na rozdíl od předchozího textu je však vyjádřena pocitem strachu a úzkosti: "*Pode mnou tvoje tvář, nade mnou věnec nohou,/ za okny oblaka po tváři měsíce/ bojím se o tebe, o tebe chvěji se,/ tvé slzy v úsměvu, ach, ty mi nepomohou.*"²³¹

V básni *Žena* (autor Jan Matucha) velebí básnický subjekt krásu ženského těla a opěvuje smyslnost křivek, jež dráždí jeho milostnou touhu: "*Ach, ženo, hrdlem ti stoupá láska a krev,/ tvé nahé tělo, jež chci mít šumí mámivě, či je to zpěv?*"²³² Objevuje se narážka na Narcise a jeho zalíbení ve vlastním obraze: "*Nenakláněj se nikdy k hladině zrcadla/ abys obdivovala krásu svou.*"²³³

Alexis Piron v šansonu *Petlice* zobrazuje ženu jako nedostupnou bytost, která se brání muži. Formálně je postaven jako bezprostřední reakce ženského básnického subjektu na mužovo milostné naléhání: "*(...) S mého ňadra hned/ stáhni ruku zpět!/ Co druhou hledáš jen/ mně u kolen?*"²³⁴ Žena se v konečném důsledku obává více vyrušení, než zneuctění: "*Ne, to je přespříliš!/ Já vzkřiknu již .../ Cos mně to učinil,/ já nemám sil.../ Vstupuje v světnici,/ zda aspoň zatah' jsi petlici?*"²³⁵

Písně Pavla Lynkeho zobrazují krásu ženského těla, jež dráždí mužské libido. Autor popisuje její stud před milostným aktem a odevzdanost, s níž žena přijímá něžnosti: "*V svou nahost schoulena hraj svou hru cudnosti,/ očima přivřenýma, když zlátnou duby/ a já k středu tvé nahoty jdu temným prstenem.*"²³⁶ Básnický subjekt vyjadřuje své okouzlení ženskými pohyby, hlasem i tělem a zároveň touhu uchopit je a poskvřit: "*O tvoje vzdorné prsy úzkost svou chci roztříštiti/ jak o skály řeka rozbíjí se krásou pěn./ Znameními krve tvoje čisté tělo potřísniti/ a zazvonit o tebe jak o prsten.*"²³⁷

Obdiv k ženě lehkých mravů vyjadřuje básnický subjekt v básni *Kurtizáně* (autor Charles Baudelaire, překlad Vítězslav Nezval). Baudelaire kurtizánu zobrazuje jako sexuální symbol, jehož služeb využívají muž různého věku i společenského postavení. Báseň rozděluje na tři úseky. V prvním z nich popisuje ztrátu panenství jako

230 Tamtéž, s. 60

231 Tamtéž, s. 62

232 Tamtéž, s. 71

233 Tamtéž, s. 70

234 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 99

235 Tamtéž

236 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 55

237 Tamtéž

násilný akt. Pochvu přirovnává k *vyložené brance, keři, okopané zahrádce* či *znečištěné tajné schránce*. Panenství pak k *urvanému květu*: "*Překupník valachů ti vylomil tvou branku/ a urval onen květ, jímž pyšnil se tvůj keř,/ kopal v tvé zahrádce, znečistil tajnou schránku,/ kde jiní od těch dob ... Ukojen jako zvěř.*"²³⁸ Falus přirovnává k *palmě plné cév*. V druhé části se autor věnuje otázce uspokojení rukou a onanie. V souladu s tím opěvuje ženiny ruce jako prostředek pro ukojení muže: "*Tvá kouzla, Malvino, nás vydráždí vždy k dílu,/ ať už s se jmenuješ pan Ryba nebo Rak./ Ubozí hříšníci! Tvá ruka plete žílu,/ v níž láska měnívá ten uzlovitý vak.*"²³⁹ Pro pyj užívá metafor *žíla, hebký sloupek*. Pro pochvu pejorativního označení *kunda*.

Poslední část básně je věnována tématu orálního uspokojení. Autor v tomto případě užívá pro označení mužského přirození výrazů *pták, koule, čurák* či *úd*. Ženské přirození nazývá znovu pejorativním výrazem *kunda* či metaforicky jako *trubka rozkoše* a *kytka*: "*(...) kundu, již lízávám při šíleném tom sportu,/ kytku, jež velí mně žít pod tvou lenoškou,/ tu trubku rozkoše,/ již bere denně do rtů/ lampasácký čurák, úd se zlatou předkožkou.*"²⁴⁰

5. 7 Mytologie, erotika a smrt

Antická mytologie byla v době vzniku *Erotické revue* populární záležitostí, a to nejen u pařížských surrealistů, nýbrž i u domácích autorů. Zásahu na tom měly i tentokrát teorie Sigmunda Freuda, jenž se ve svých pracích o výjevy z ní opíral a pokoušel se skrze ni definovat jednotlivé pojmy spojené se sexualitou a podvědomím. Antickou mytologií se sexualitou propojil např. ve studii *Hlava medúzy*. Řecko-římská kultura byla sama o sobě s erotikou velmi silně propojena, neboť zejména Řekové v době antické vyznávali pestrý sexuální život, jenž měl ve společnosti dominantní postavení. Obdobnou pozici si v nejstarší době nárokovala i žena. Freud s částečným odkazem k antické mytologii definoval i dva protichůdné lidské pudy vlastní každému individu. Byly jimi Eros (pud života sloužící rozmnožování a zachování druhu) a Thanatos²⁴¹ (pud smrti, který směřuje k nalezení nirvány za pomoci agrese a zlosti).

238 Tamtéž, s. 93

239 Tamtéž

240 Tamtéž, s. 94

241 Tento pojem ve své době Freud nepoužíval, byl ustanoven až v pozdějších letech.

5. 7. 1 Mytologie

První číslo *Erotické revue* otevírá krátká báseň *Jediný smutek Ledy*. Báseň je součástí většího celku Františka Halase s názvem *Thyrsos*, jež Jindřich Štyrský později vydal jako samostatnou publikaci v erotické Edici 69. Autor básně je signován jako F. Halas. Vztah k řecké mytologii je zde explicitně předznamenán v samotném názvu, jenž odkazuje na příběh o manželce spartského krále Ledě, která byla svedena nejvyšším z bohů, Diem, přetvářeným do podoby labutě. Halas ve své básni volně přejímá dívčino okouzlení labutí a dává mu sexuální podtext. Užívá přitom analogie dlouhého labutího krku a falu. Básnický subjekt vyjadřuje zároveň sexuální touhu i zklamání: "*Ó svůdná labuti, já miluji tě tak/ však odpusť mi, zeptat bych se chtěla/ proč nemáš krk svůj dlouhý na spodu těla/ tam kde vlnosti tvé se tyčí znak.*"²⁴² Odhlédneme-li od intertextuální vazby na řeckou mytologií lze postavu labutě chápat rovněž jako symbol čistoty a věrnosti, který je dán do kontrastu s "nečistou" sexuální touhou.

S antickým motivem pracuje i Halasova báseň s názvem *Antická scéna* (označena iniciály F. H.). Zatímco u předešlého díla odkazuje k erotickému tématu pouze okrajově skrze intertextuální vazbu na mytologických příběh, v této básni využívá postavy bakchantek, jež jsou samy o sobě symbolem sexuality. Halas jejich původní sémantickou polohu přejímá. V textu je skryta narážka na onanii: "*Ruku kosmatou spatříš jen ze křovin/ břicho napiaté snícího kozonoha/ křeč prstů a známá gesta mnohá/ až smíchem dusí se skrytý stín bakchantčin.*"²⁴³ A orální uspokojení: "*Jak je překvapen a jak se horce tlačí/ k té jež vlasem spuštěným jeho flétnu malou/ lehtë s uměním až touhou nenadálou/ ji chtivá ústa rosou smáčí.*" (tamtéž) V souladu s antickým laděním básně využívá autor pro označení mužského přirození výraz *flétna*, která v závislosti na stupni milostného vzrušení *mlčí* či *zpívá*.

Vedle poezie čerpající z řecko-římské mytologie, zařadil Štyrský do prvního čísla *Erotické revue* ukázkou z erotické novely *Venuše a Tannhäuser* od anglického spisovatele a ilustrátora Aubrey Beardsleyho. Dílo je postaveno na legendě o minnesängrovi Tannhäuserovi, který nalézá bájně sídlo bohyně Venuše a po dobu jednoho roku se v něm oddává radovánkám. Autor vyobrazuje postavu Venuše v její

²⁴²*Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 1

²⁴³*Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 32

základní sémantické poloze jako sexuální objekt, jemuž vedle lidí podléhají i zvířata. Inspirací pro Beardsleyho se stala opera Richarda Wagnera nazvaná jako *Tannhäuser*.

Dvě uvedené pasáže *Adolf* a *Projíždka* přeložil Arnošt Vaněček. V povídce *Adolf* autor boří mýtus nevinnosti jednorožce, jenž je v mytologii vyobrazen jako znak čistoty, něžnosti či panenství. Beardsley oří přisuzuje sexuální pud, s nímž souvisí žárlivost a touha po splynutí s Venuší, čímž ho ponižuje na bytost rovnou "obyčejnému" člověku: "*Adolf věřil a čenichal kolem Venušinych sukni, jak to ještě žádný člověk nedokázal. Když první roztomilá výměna jemných a vzájemných něžností byla skončena, položil se jednorožec na bok a zavřev své oči, bil do svého břicha divoce znamením svého mužství.*"²⁴⁴ Obdobně jakou u Halasova díla i zde můžeme jednorožcův roh chápat jako skrytou narážku na falus.

Druhý úryvek nazvaný *Projíždka* propojuje neposkvrněnost a čistotu přírody a okolního prostředí s bizarními sexuálními praktikami. Beardsley se dotýká tématu homosexuality, skatologie a fetišismu, které však pramení z oddanosti a lásky k Venuši a jejím tělesným projevům: "*Vpravdě nikdy nebylo královny tak milované svými poddanými jako Venuše. (...) Každá částička jejího těla byla zbožňována. Nikdy pro Sarcala nevylučovalo její ucho dosti bohatého vosku. Nikdy pro Pradona nemohla vyplivnouti dosti zhluboka a Saphius pokaždé nalézal nekonečnou rozkoš ve zkrvavení měsíce.*"²⁴⁵ Ve výsledku tak i kontroverzní praktiky působí přirozeně a jsou až v obřadném souladu s přírodou.

Do třetího čísla *Erotické revue* proniká antický prvek skrze báseň *Vidění* od Zdeňka Vavříka, (signován pouze iniciály Z. V.). Vavřík v ní přirovnává ženu k bájně Amazonce, bojovné ženě, která přejímá mužské postavení v boji i životě, a milostné splynutí s ní ke zpěvu Sirény (nymfa, jež svým nadpozemským zpěvem láká muže do záhuby). Tato analogie navozuje dojem, že sexuální akt se ženou je pro mužem něčím nebezpečným, ale zároveň i něčím tajemným a exotickým: "*Když sedíš nade mnou jak Amazonka v boji/ vím náhle o krásách antických podletí,/ a ruce vztahuje k temnému okvěti,/ znám vůni ostrovů, kterých se chlapci bojí/ pro tajná zpívání, zpěv Sirén na pobřeží,/ znám výdech tajemství námořních přílivů,/ a ruce vztahuje k přístavu nočních snů,/ znám záři měsíce, jak na pahorku leží.*"²⁴⁶

244 Tamtéž, s. 3

245 Tamtéž, s. 4

246 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 87

5. 7. 2 Erotika a smrt

Baudelairova báseň *Proměny upírovy* propojuje motiv soulože s motivem smrti a rozkladu. Na rozdíl od předchozího pojetí v básni *Rozhovor* (viz kapitola 5. 1. 4.) však není smrt spojena s ejakulací, nýbrž s postavou ženy, jež se na konci milostného mění v tlející kostru. Tuto proměnu lze interpretovat jako ochabnutí ženské přitažlivosti v mužských očích po skončení milostného aktu, neboť jeho úsudek byl ovlivněn sexuální touhou: "*A když mně vyssála již morek ze všech kostí/ a já k ní přiblížil svá ústa v ochablosti,/ bych dal jí polibek, žel, nezřel jsem nic víc,/ než kluzký, odporný měch, z něhož stěkál hnis!*"²⁴⁷

Paul Adam v povídce *Klarisa* propojuje sexuální prožitek se strachem a smrtí. Autor vytváří postavu unesené ženy, která je vězněna a opakovaně znásilňována, přičemž je její touha po přežití silnější než odpor k násilníkovi. Sexualita se tak stává zároveň prostředkem přežití. Vyvrcholení je v textu přímo spjato se smrtí, neboť autor prolíná motiv popravky s ejakulací: "*Pochopila jsem, že mne chce v poloze tak obvyklé v Annamu, natáhla jsem nohy, on mne nadzvedl a nasadil mne na svůj pyj. Současně stařec rozvinul látku: zamával náhle širokým popravním mečem. Dříve, než jsem mohla vykřiknout, dopadl blesk ostří (...) a zatím, co hlava mého milence se skulila přes mé rameno a zazvonila temně o podlahu, cítila jsem ještě pohyb jeho těla v sobě a výstřík.*"²⁴⁸

Sexualitu se smrtí propojují příspěvky Jindřichem Štyrským souborně nazvané jako *Legendy a pověsti z Melanesie*. O jejich záznam se zasadil Dr. Bronislav Malinowski, profesor antropologie na universitě v Londýně. Překladem je opatřili P. Kraus a Dr. B. M..

V textech *O Digawině s velkou pochvou* a *Rejnok a šest poštěváků* je smrt ženy zapříčiněna násilnou amputací klitorisu. V první jmenované legendě figuruje vagina jako prostředek ke krádeži, přičemž je přirovnává ke kapse, v níž lze uschovat potravu: "*Otevřela pochvu, bezednou pochvu, širokou pochvu, hlubokou pochvu a nacpala do ní kokosové ořechy, Yams, taro, betelové šáchy, velké kusy cukrové třtiny a hrozny banánů.*"²⁴⁹ Ztráta klitorisu je pro ženu trestem, jehož vykonavatelem je rak: "*Rak vylezl*

247 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 85

248 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 57

249 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 102

a uštípl ji klepetem poštváka. Žena bez poštváka zemřela." (tamtéž) Zvíře zde figuruje jako prostředek pomsty nastrčený člověkem.

V legendě *Rejnok a šest poštváků* představují klitorisy jednotlivé životy, o které je žena připravena rejnokem: "Přišel jsem, přišel jsem, udělat všemu konec. Ty tam jsou tvoje poštváčky, ty tam, ty tam. Tvá pochva bude bez poštváků a zemřeš!"²⁵⁰ Na rozdíl od předchozího textu není odejmutí klitorisu spojeno s pomstou. Postava rejnoka je personifikována a jedná z vlastního popudu, který v textu není objasněn.

Vina jako příčina smrti se objevuje v pověstech *Rajka a stará žena*, *Yousa žen z Okaylaulo*, *O náčelníku Inuyyalovi* a *Zlá vášeň Momovala*. V pověsti *Rajka a stará žena* je vina propojena s hrdostí, s níž žena nedokáže přijmout urážku od rajky, a proto ji usmrtí a pozře: "Vřed u vředu tvoje pochva,/ plná vředů je tvoje pochva/ (...) sežeru to všechno, já, rajka."²⁵¹ Trestem za tento čin je znásilnění ženy i jejích vnuček. Milostný akt je propojen se smrtí a fyzickou bolestí. V tomto případě v ní ovšem nefiguruje klitoris, nýbrž samotná soulož: "První vnučka spala a její nohy byly rozevřené. Čaroděj klekl mezi ně, vzal dívku za boky a narazil ji na svůj pyj. Dělal tak dlouho, až zemřela."²⁵²

V textu *Yousa žen z Okaylaulo* je smrt následkem mužské zvědavosti a chlíplosti. Muž je potrestán za to, že viděl nahé ženy obdělávat pole: "Ženy z Okaylaulo plely a byly bez suknic z kokosových vláken. Šel muž, šel a stál a díval se a stál a neodešel od žen, když plely bez suknic."²⁵³ Jejich odplata má podobu milostného aktu, jenž přechází ve fyzické násilí, zneuctění a usmrcení: "Ženy jsou chlípné, jsou vilné, jsou běsy. Sedly si na muže, chčijí na muže, do očí, na rty, na prsa, na břicho, na pyj, na nohy. (...) Krev teče z boků, ze zadku, z pyje, z nohu, z úst. Muž nedýchá. Je mrtev. Ženy plivají na muže."²⁵⁴

Chlíplost je rovněž motivem pověsti *O náčelníku Inuyyalovi*, který znásilňuje ženy ve své vesnici: "Žena se sehnula při práci. Hlava údu se připlazila zezadu k ženě, hlava údu udeřila ženu a žena upadla. Ležela na všech čtyřech a tělo údu se vzpřímilo, vniklo do pochvy ženy a kurvilo ji."²⁵⁵ Trest je v tomto případě vykonán samotným viníkem a má podobu ztráty pohlavního orgánu: "Vzal do rukou pyj a plakal a nařikal,

250 Tamtéž, s. 103

251 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 104

252 Tamtéž

253 Tamtéž, s. 112

254 Tamtéž, s. 113

255 Tamtéž, s. 114

potom řal. Hlava pyje padla na náves před jeho dům a proměnila se v kámen. (...) Druhý kus pyje padl a proměnil se v korálovou skálu. (...) vzal do rukou obě varlata, plakal nad nimi a řal. Dvě velké, bílé, korálové skály leží v laguně a dokazují, že si Inuvayla urřizl varlata."²⁵⁶

Rovněž v posledním textu *Zlá vášeň Momovala* je smrt vykonána rukou viníka. Tím je v tomto případě muž, jenž nejprve zneuctí svou dceru a následně při milostném aktu zabije vlastní ženu: "Muž přirází, vychází, dopředu, vstupuje, vychází. Ocas ji zabijí a žena opět kvílí: 'Yakay, yakay.' (...) Žena zemřela."²⁵⁷ Smrt je i v tomto případě spojena se ztrátou pohlavního orgánu: "Sedl na kmen, nabrousil nůž, urřizl pyj, urřizl varlata a zemřel."²⁵⁸

5. 8 Erotická satira

Báseň od Josefa Václava Fryče vznikla roku 1876 jako humorná říkanka přiložená k dopisu pro autorova přítele Dr. F. Slámu. Fryč mu ji zaslal ze Záhřebu, kde žil v politickém vyhnanství. Jindřich Štyrský tuto skutečnost uvádí bezprostředně pod textem. Žertovné ladění básně je patrné již z užití zdvořilých a banálních rýmů *Poličky - hvězdičky, Aničku - měsíčku - travičku, sukničky – prstíčky, hubičku - kozičku, háček - dobráček*. Báseň vyobrazuje noční laškování mladého páru v lese. Autor humornou formou poukazuje na hranou ženskou cudnost, jež opadá ve chvíli, kdy je pár skryt před cizíma očima: "Kdy se náhle zatemnilo,/ ach, co se tu přihodilo!/ hubičky - prstíčky/ sukničky a nohavičky/ všechno se to spletlo truc Aničky."²⁵⁹ Celkově má text povahu lidové říkanky.

Krátká báseň Vítězslava Nezvala *Lístek z památníku* je samotným autorem adresována P. J. Machovi a datována ke dni 26. 1. 1929. Spíše než o umělecky výrazné dílo se v tomto případě jedná o humornou říkanku určenou pro pobavení přítele (obdobně jako u básně *Joklův Čardáš* Josefa Václava Fryče). Nezval se v ní dotýká pomíjivosti lidského života, jehož jediným cílem je uspokojení sexuální potřeby:

²⁵⁶*Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 115

²⁵⁷ Tamtéž, s. 116

²⁵⁸ *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 115

²⁵⁹ *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 19

"Úžasná noci jsem tvůj, hle, jak hvězda se řítím do bláta,/ zemřít je osud můj - dřív však vyprázdním do dna svá varlata."²⁶⁰

V básni *Rozpustilá písnička* (Voltaire, překlad Svata Kadlec) autor humorně zpracovává téma ejakulace. Tento motiv se objevuje hned několikrát, přičemž je skryt za spojení *vlíti* či *plakati slzy*. Báseň je formálně postavena jako rozhovor mezi mužem, jenž se dožaduje milostného aktu a ženou, která jej odmítá, neboť se obává těhotenství. Mužský subjekt argumentuje svou schopností včas přerušit akt: "*Nuž věz, že vtipný milovník/ v tom roztomilém boji/ vylévá pláč jen na trávník/ a půdu nenapojí.*"²⁶¹ Žena tím, že v milostném vzrušení není člověk schopný sebekontroly: "*(...) za těch chviliek přešťastných/ se sotva kdy kdo cítí./ Jste cele zvládán radostí/ a nejste pánem sebe./ Žel nezdržíte v slabosti/ to - co vám dalo nebe.*"²⁶²

Za humornou lze označit říkanku s názvem *Epigram*, jejímž autorem je Josef Mach. Krátká báseň staví na plytkém rýmu *zvíře - díře - víře - hýře*. Autor v ní přirovnává člověka ke zvířeti, které uspokojuje svou touhu po rozmnožování. Avšak na rozdíl od zvířete, jež tak činí z čistě přírodních pohnutek, je člověk hnán svou obscénností: "*Viděl jsi perversní zvíře?/ Zvíře přímo míří k díře./ Pravdou je, byť není k víře: Perversní tvor není zvíře! Přímou k díře míře hýře/ jsi jen zvíře, hloupé zvíře.*"²⁶³

Erotickou satiru prvního čísla *Erotické revue* uzavírá dílo *Básníkův pozdrav z cesty* autora signovaného iniciály J. M., za nimiž se skrývá Josef Mach. Text ukazuje na motivaci básnického subjektu, s nímž opakovaně navštěvuje cizí zemi: "*Je jaro a zas do Itálie/ mne vábí tamní genitálie*"²⁶⁴ Obdobně jako u díla Vítězslava Nezvala zde umělecká hodnota ustupuje a primárním účelem je pobavit čtenáře.

Satirickou část druhého čísla *Erotické revue* otevírají příspěvky autorů Josefa Macha a Karla Konráda. Machův text *Důkaz* se zabývá tématem manželské nevěry: "*Díš: věrnost žen, to' chrám jen z pěny./ Jak v mužích nezřít holotu:/ Ti nejvěrnější krom své ženy/ sekají dobrotu.*"²⁶⁵ Karel Konrád pak v textu *Popěvek* skrytě naráží na problém impotence: "*Nic mi dražšího není/ nad vaše přirození./ Až ztratím pohlaví/ dám si ránu do hlavy.*"²⁶⁶

260 Tamtéž, s. 23

261 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 127

262 Tamtéž

263 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 109

264 Tamtéž, s. 65

265 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 22

266 Tamtéž, s. 34

S cizokrajným nádechem přistupuje k erotické satíře Adolf Hoffmeister ve své básni *Dopis milence*, pod níž je signován pouze písmenem H. Autor ji datuje ke dni 23. dubna 1930 a za místo jejího vzniku označuje alžírské město El Qued. Básnický subjekt využívá motivu africké pouště, jíž připodobňuje k ženskému tělu: "*Kudrny oázy/ vzhled pouště kráslí tupý - / to jsem si vzpomínal/ na vaše černý chlupy.*"²⁶⁷ Dychtivost, s níž se muži v poušti snaží nalézt oázu pak dává do souvislosti s milostnou touhou: "*K oáze spěchají/ poutníci s oslíky,/ chlípně vystrkují/ už z dálky jazyky.*"²⁶⁸ Symbol oslíka můžeme chápat jako analogii pro mužské přirození.

Do linie humorně laděných textů řadí Jindřich Štyrský dva úryvky, které mají povahu krátké říkanky. Prvním z nich je *Popěvek* Louise Aragona (překlad Svata Kadlec), v němž básnický subjekt upřednostňuje metro před nevěstincem: "*Bordel je bordel/ já raději mám metro/ tam je hej/ a je tam teplo*"²⁶⁹ Druhým je pak veršovaný text *Přísloví* (bez uvedení autora): "*Lepší ocas v hrsti nežli kunda na střeše.*"²⁷⁰, jenž paroduje lidové přísloví: *Lepší vrabec v hrsti než holub na střeše*. Úryvek lze chápat jako latentní odkaz k onanii, nebo homosexualitě.

Humorný nádech má i *Báseň do památníku* od Vítězslava Nezvala. Autor se v ní odklání od vyobrazení soulože jako něčeho smyslného a éterického. Zobrazuje ji jako běžnou a rutinní činnost, kterou užitím některých přirovnání takřka dehonestuje: "*Lehnem si chlupem na chlupy/ kouř bude stoupat z chalupy/ ty sladké štěstí moje./ Budu ti lízat pohlaví/ milostný zápach nás zahalí/ jak na hromadě hnoje.*"²⁷¹

Báseň *Epigram* (autor není uveden) žertovně reflektuje skutečnost, že český národ byl svého času národem bilingvním. V textu se objevuje latentní narážka na sexuální styk. Básnický subjekt k jejímu vyjádření využívá dvojsmyslů, když státní znak jakožto relikvii zaměňuje za znak tělesný ve smyslu *položít na znak*. Druhá amfibolie se dotýká symbolu dvouocasého lva. Zde autor využívá analogie ocasu a falu: "*Zemi Česká,/ nebyla bys dvojjazyčná,/ Francie dí děva sličná, kdybys na znak nebrala si/ lva který je dvojocasý.*"²⁷²

Kapitolu satirické tvorby *Erotické revue 2* uzavírá šanson *Nuž ještě jednou ...*

267 Tamtéž, s. 49

268 Tamtéž

269 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 50

270 Tamtéž, s. 73

271 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 80

272 Tamtéž, s. 90

autora Jacques Vergiera. Básnický subjekt zobrazuje laškování mezi mužem a ženou, kteří se opakovaně oddávají milostnému aktu: "*Nuž ještě jednou, co se může stát?/ O jednou víc nás nesmí roztrhat!*"²⁷³

Text *Hrb na hrb* Jiřího Voskovce a Jana Wericha (textu uveřejnili pod pseudonymem Sirius Vokno) je satirou, v níž se objevuje téma nevěry, aktu mezi mužem a ženou, homosexuality, onanie i fekálií. Autoři jej dělí do čtyř kapitol (*Kliky se lesknou, Kliky se pucují, Některé oblázky, Tedy tak!*), přičemž každá z nich pojímá jeden z těchto motivů. Motiv hrbu přítomný v názvu lze chápat jako metaforu pro falus. Spojení *hrb na hrb* pak jako narážku na homosexuální styk: "*(...) míniš-li, že hrbem lze hrb potíratí, jsi na důkladném omylu. Každá koule do díry, pravím ti!*"²⁷⁴

Do posledního dílu bibliofilie přispěli Jiří Voskovec a Jan Werich rovněž druhým humorným textem *Balada o šišce*. Balada vypráví o nevydařeném milostném splynutí mezi mužem se ženou v lese. To je přerušeno mužovou potřebou vyměšování: "*Pán se střese touhou chlípnou/ mrdal by ji žlázou štítnou./ Najednou se zarazí/ v prostatě ho zamrazí/ Máte všechno svoje meze/ z prdele mu hovno leze*"²⁷⁵ a následně zcela znemožněno, neboť si žena v důsledku neuspokojené milostné touhy zavede do pochvy šišku, která má sloužit jako náhrada falu: "*Oči v sloup a kozy tvrdý/ Dělá s šiškou mrdy mrdy (...)/ Šiškou kundu huntuje/ Až si ji zašpuntuje.*"²⁷⁶ Vedle soulože se tak v textu objevují motivy onanie a análního sexu. Autoři pro vyjádření sexuality užívají vulgárních a pejorativních výrazů: *mrdání, kunda, šoustat, prdel, frnda, čurák, či sračka*. Humorné ladění básně umocňuje užití sdruženého rýmu.

Štýrský do třetího čísla *Erotické revue* zařadil *Dva příběhy* Markýze de Sade (v překladu A. B.). První text je satirou, která pracuje s myšlenkou, že rady rodičů nemusí být vždy moudré. Sade v něm ukazuje, že chování mužů při milostném aktu nemusí být vždy modelově dáno: "*Knížecí choť jí to chtěl, buď ze studu, anebo ze slušnosti - což od něho nikdy nikdo nečekal – alespoň po prvé udělati, kde se to zpravidla a ze zvyku dělává.*"²⁷⁷ V povídce se objevuje dvojí narážka na anální sex – implicitní: "*Jednu radu ti však, milá dcero, musím dáti: (...) na první návrh svého manžela nepřestupuj za nic na světě a odmítmi jej co nejrozhodněji, rci mu: (...) dělejte*

273 Tamtéž, s. 97

274 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 28

275 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 63

276 Tamtéž, s. 64

277 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 88

to kamkoli se vám zlíbí, ale sem rozhodně ne."²⁷⁸ a explicitní: "spěchal vložit oběť na oltář zadní kapličky, kterou nade všechno miloval."²⁷⁹

Báseň *Pozdrav z Bratislavy* (autor Adolf Hoffmeister) porovnává sexuální aktivitu Čechů a Slováků. Zatímco Češi jsou podle básnického subjektu nečinnými teoretiky, kteří dovedou o věci pouze mluvit: "Vzpomínám k večeru u řeky v Bratislavě/ na řeči poserů v kavárnách na Vltavě/ na českém severu, kde hynou při své kávě."²⁸⁰ Slováci (jak muži, tak i ženy) jsou národem sexuchtivých praktiků: (...) *V slovenské krajině veselo býva zase./ Dívčí ctnost při víně jen stěží uhlídá se./ Nu ženy jsou svině a touží po ocase.*²⁸¹

Posledním příspěvkem celé bibliofilie, který pojímá erotiku s humorem, je úryvek *Hádanka*. Autor v ní využívá analogie slepičích vajec s varlaty: "Kdy má děvčátko mezi nohama 1 Kč? Když jsou vajíčka po padesáti haléřích"²⁸²

5. 9 Erotická lidová tvorba

První ukázkou lidové erotické tvorby, již Štyrský do *Erotické revue 1* zařadil, jsou výňatky *Ze slovácké erotické a skatologické poesie*. O jejich sestavení se zasadil profesor J. Košťál a Dr. F. S. Kraus. Krátké veršované úryvky mají humorný charakter. K otázkám erotiky se v nich přistupuje s nadhledem, bez snahy poetizovat či mytologizovat: "Šenkyrka umrela/ šenkyr byl rád/ strčil jí do řítě/ Karafiát."²⁸³ Ženské přirození je označeno přímo bez užití metafory jako *pička* či *kučička*, případně metaforicky výrazem *brnkačka* či *kadze voda teče*.

Zastoupení české lidové poezie pokračuje v příspěvcích sebraných Frant. Herzigem a Kr. Müllerovou v podobě *Tří lidových písniček z českého Kladska*. Shodně s předchozími příspěvky je zde milostné splynutí popsáno hravou a odlehčenou formou určenou pro pobavení. Tematicky se básně dotýkají sexuálního aktu mezi mužem a ženou, který je však vyobrazen rozdílně. Jednou s předstíranou nevědomostí: „*Ležela sem na pavlači/ něco mě tam strašilo/ nemělo to kabát, kalhoty/ a na mě se to*

278 Tamtéž

279 Tamtéž

280 Tamtéž, s. 97

281 Tamtéž

282 Tamtéž, s. 31

283 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 32

tláčilo.²⁸⁴ „podruhé hravou formou: „*Hopca holka, hopcem, hoptam/ já se tě na něco voptám:/ pověz ty mně, moje milá/ jsliz ho tam fčera měla?*“²⁸⁵ a v neposlední řadě metaforicky, přičemž je falus označen za jednorohého jelínka: „*Jelínku, jelínku/ jednorohý,/ ty si mě trkával mezi nohy.*“²⁸⁶ Za metaforu je schován rovněž motiv oplodnění a těhotenství: „*Ty jsi mě trkával, až si mě trk,/ ty si mně udělal/ na bříše hrb.*“²⁸⁷

Linii lidové tvorby doplňují dvě ukázky z písní staropražských sebrané Václavem Fialkou a prof. J. Košťalem. Erotika je zde vnímána jako rutinní součást každodenního života. Pro vyjádření motivů spojených se sexem proto není ani v tomto případě užito metafory, nýbrž prostých často pejorativních výrazů (*kunda, zamrdat*). První píseň je věnována tématu prostituce „*Dej mi na dlaň pět šupů/ já ti sáhnú do chlupů/ Pět šestáků jsem ji dal,/ dobře jsem si zamrdal.*“²⁸⁸ Druhá pak rozloučení se zesnulou promiskuitní ženou: „*Spi sladce! Ted' toho máš již dost,/ ticho tobě budiž v hrobě!/ Žádný nemá na tě zlost,/ pomrdali si na tobě dost.*“²⁸⁹

Dalším příspěvkem k textům lidové tvorby v *Erotické revue 1* jsou *Tři slovácké erotické písničky*. I zde je patrný lidový nadhled a humorný nádech. První píseň se věnuje tématu nevěry, když muž vyhrožuje ženě, že ji poznamená, aby jej nemohla podvádět: „*Milá moja neverím ti./ Kúpim zvonček zavesím ti, aked' budeš iným dávat,/ zvonček bude pociňgávat.*“²⁹⁰ Druhá a třetí píseň se zabývají erekcí a schopností muže uspokojit ženu: „*Komu dám? Tomu dám,/ komu dobre stojí/ a nic takému babrákovi/, čo sa píči bojí.*“²⁹¹

Ruská bajka *Medvěd a venkovanka* satiricky zobrazuje setkání lesních zvířat (medvěda a zajíce) s ženským tělem. Zvířata v ní figurují jako lidskou anatomii nepoznamenaní tvorové, čehož ženský subjekt využívá ve svůj prospěch. Erotikou nedotčená příroda se tak dostává do kontrastu s lidskou zvráčeností. Ženské přirození je přirovnáno k puklině: „*Medvěd chytil ženu tlapami a hodil ji na zem. Zvedla nohy, roztáhla je a řekla mu: 'Cos to udělal? Jak se ted' mohu ukázat doma? Co řeknu svému muži?' - Medvěd se dívá, vidí velikou puklinu. Jeho dílo! Co ted'?*“²⁹²

284 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 64

285 Tamtéž

286 Tamtéž

287 Tamtéž

288 Tamtéž, s. 96

289 Tamtéž

290 Tamtéž, s. 128

291 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 128

292 *Erotická revue 1 – 3*. Ročník 1. Praha: Torst, 2011, s. 107

Ruská lidová povídka *Paní a její sluha* pracuje s motivem pokrytectví a falešné ženské cudnosti, ale také silou slova a jeho významu. Obscenní chování přestává být pro ženu nevhodným, pokud není přímo pojmenováno pejorativním výrazem, ale schováno za metaforu: "*Dej si pozor, pravila dáma, nehledím ani tak na peníze, jako dbána na to, abys nevyslovil ani jediného neslušného slova!*" (...) "*Podívej se, co to tu mám?*" tázala se, ukazujíc na svou díрку. "*To je studna,*" odpověděl. "*Ano, správně! A co se to tam tyčí tobě?*" - "*Tomu se říká kůň.*" - "*Pije ten tvůj kůň?*"²⁹³

Lidová tvorba je v *Erotické revue 2* zastoupena dvěma příspěvky. Prvním z nich je *Česká národní písnička*, která používá analogie močení se souloží: "*Já dnes čůram do čepičky/ a ty budeš zejtra čůrat do Pepičky.*"²⁹⁴

Druhou ukázkou představují *Čtyři slovácké písničky*. Krátké lidové popěvky mají satirickou povahu. V prvním úryvku básnický subjekt rozděluje sexuální úkony na jednotlivé dny v týdnu. Objevuje se motiv orálního uspokojení, který je opsán metaforickým spojením "*či ti můžem tvoj kalendár čítat*"²⁹⁵ Milostný akt básnický subjekt popisuje jako "*budou prašcat' na posteli desky*" (tamtéž). Druhý úryvek popisuje ženské přirození, o němž se básnický subjekt vyjadřuje pejorativně jako o *pičce*, do níž se strká *váleček*, tedy pyj: "*Holá, dryá, drolečky/ pička nemá kostečky/ jenom malý járeček/ tam se strká váleček.*"²⁹⁶ Třetí text je oproti tomu věnován mužskému přirození, konkrétně jeho kastraci: "*Ej škoda, škoda Janička/ urezali mu vajíčka/ včera jedno dnes druhé/ a popozajtrku to dlúhé.*"²⁹⁷ V posledním příspěvku věnuje básnický subjekt pozornost ženským vнадám, konkrétně nadrům, o nichž s ohledem na jejich velikosti hovoří jako o *bachorech*: "*Vzal si ženu z Moravy,/ s velikými bachory, rytalala/ Ked ju na voz dávali,/ tri koleša zlámali,/ rytalala.*"²⁹⁸ Vedle toho se objevují motivy týkající se vyměšování, ač je nelze přímo označit za skatologické: "*Vyšla na pec plakala,/ že by ona cikala,/ rytalala/ Vyvedl ju do humna,/ oscala mu pol humna,/ rytalala.*"²⁹⁹

Lidovou tvorbu v *Erotické revue 3* zastupují čtyři lidové říkanky. První říkanka pracuje s řazením slov, která dána za sebe tvoří slovo další, konkrétně pejorativní název pro ženské a mužské přirození: "*ProČ U RYNKU pláčou hoši? ProČ U RAKA pláčou*

293 Tamtéž, s. 108

294 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 111*

295 Tamtéž, s. 112

296 Tamtéž

297 Tamtéž

298 Tamtéž

299 *Erotická revue 1 – 3. Ročník 2. Praha: Torst, 2011, s. 113*

holky?"³⁰⁰ Druhý text vyobrazuje milostný akt jako očistu pochvy prostřednictvím falu. Pohlavní orgány jsou označeny pejorativními výrazy *kunda* a *čurák*: "*Nad Berouňkou pod Tetínem/ posypal ji kundu kmínem/ posypal ji kundu mákem,/ pak ji to smetal čurákem.*"³⁰¹ Další text ukazuje souložící pár: "*Ve stínu cypřiše/ leží Honza na břiše/ To by nebylo nic zlého,/ kdyby to břicho bylo jeho.*"³⁰² Poslední říkanka se negativně obrací k mužskému pyji, a tématu impotence: "*Podzim je doba zmírání,/ padá listí, padá/ kdybych ho neměl k čurání/ hned bych ho uříz, smrada!*"³⁰³

Posledním příspěvkem k lidové tvorbě je v *Erotické revue* 3 tibetská lidová povídka *Zrádná polnice*, která pracuje s ženským důvtipem, jenž zesměšňuje mužské uvažování. Erotická tematika se zde objevuje pouze okrajově v podobě orálního sexu: "*(...) 'Dej mi hlavu mezi nohy a potom polož ústa na rýhu mezi stehny.'* (...) *Žena svlékla kalhoty a mužskou suknici, nastavila pochvu a dala se pořádně do sytosti lízat.*"³⁰⁴

300 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 89

301 *Erotická revue* 1 – 3. Ročník 3. Praha: Torst, 2011, s. 89

302 Tamtéž, s. 124

303 Tamtéž

304 Tamtéž, s. 60

Závěr

Ve své diplomové práci jsem vyšla z literárněhistorického poznání s příklonem k metodám Nového historismu. Ve stanovení metodologického přístupu jsem se věnovala základním otázkám spojeným s tématem literárně-historického zkoumání, kterými jsou předmět literární historie, vztah literární historie k faktografii a interpretaci. Vycházela jsem primárně ze studií českých literárních teoretiků a historiků Tomáše Glance, Dalibora Turečka a Vladimíra Papouška. Tento metodologický přístup jsem využila ke zmapování dobového kontextu a vývoje uvnitř avantgardního hnutí ve 20. letech 20. století a dále umělecké i životní etapy Jindřicha Štyrského mezi lety 1920 – 1934.

Erotická literatura vydaná Jindřichem Štyrským na počátku třicátých let dvacátého století v podobě dvou edic, *Edice 69* a *Erotické revue*, vznikla v době, kdy u avantgardních umělců postupně vymizely prvotní ideály demonstrovány navenek prostřednictvím hravosti poetismu. Z původních členů hnutí Devětsil se stali svébytní autoři, kteří našli individuální umělecký výraz a utvořili si vlastní názor na společenské dění, zejména pak na otázku umělecké tvorby ve vztahu k politice. Řada z nich toto propojení odmítala a nebála se dát ani najevo svůj nesouhlas s vývojem situace uvnitř Komunistické strany Československa. Velké procento autorů však ve stranickou organizaci bezmezně věřilo i nadále, a to bez ohledu na některé palčivé společenské otázky, např. zostřující se cenzuru. Názorové rozrůznění a změna poetiky u autorů vedly k jejich uměleckému osamocení a u některých z nich k následné potřebě znovu se sjednotit. Začali proto hledat novou koncepci umění, jíž našli v pařížském surrealismu. Mezi autory, pro něž surrealismus představoval nové tvůrčí východisko, se řadil i Jindřich Štyrský.

Štyrský patřil mezi autory, kteří stáli na straně nezávislého umění. Odmítal angažovanost umělců i jejich tvorby a v souladu s tím ostře kritizoval svou generaci, která se stala v tomto směru loajální. S tvorbou surrealistů se poprvé setkal pravděpodobně kolem roku 1926, kdy pobýval v Paříži. Jeho cesta k němu však vedla od vyhasínajícího poetismu přes výtvarný směr artificialismus, Richardem Weinerem již v roce 1928 označeným za odnož surrealismu. Svůj oficiální příklon k němu však deklaroval v roce 1933. Se surrealisty jej přitom již dříve, vedle obdobného uměleckého

výrazu, spojovala fascinace společensky nevhodnými tématy, předně pak tvorbou Markýze de Sade a Lautréamontovými *Zpěvy Maldororovými*, k jejichž překladu vytvořil ilustrace. Surrealisté se vedle nich inspirovali rovněž teoriemi o nevědomí a sexualitě Sigmunda Freuda. Erotiku brali jako společensky podvratnou sílu a způsob, jak vyjádřit kritiku.

Erotické edice vydané Jindřichem Štyrským mezi lety 1930 – 1933 měly obdobný potenciál. Štyrský je publikoval v době, kdy nemohla díla s erotickým charakterem vyjít vůbec, anebo pouze v omezeném počtu výtisků jako bibliofilie. Vyšly navíc nedlouho poté, co bylo cenzurou zakázáno vydání *Zpěvů Maldororových*. Lze se tedy oprávněně domnívat, že poměrně krátký časový horizont, v němž se Štyrský věnoval vydávání erotických tisků, měl zčásti (vedle jeho fascinace konkrétními autory) rovněž charakter společensky-kritický.

Štyrského erotická produkce zastoupena bibliofilii *Erotická revue* a *Edice 69* měla široký rozsah. Štyrský pracoval s lidovostí, satirou a často i kýčovitostí, ale i překlady předních českých i zahraničních autorů. V obou případech preferoval nonkonformní styl, společensky tabuizovaná a často perverzní témata, čímž se přiblížil okruhu zájmů pařížským surrealismům. V rámci *Edice 69* vydal šest svazků orientovaných ve třech případech na zahraniční publikace (*Ruské lidové povídky*, Markýz de Sade: *Justýna*, Pietro Aretino: *Život kajícnic*). A ve třech na autory domácí (Vítězslav Nezval: *Sexuální nocturno*, František Halas: *Thyrsos*, Jindřich Štyrský: *Emilie přichází ke mně ve snu*). Všechna díla měla svou unikátní typografii i ilustrace.

Erotická revue vyšla ve třech ročnících o celkem šesti svazcích, jež měly povahu periodika. Jako taková propojovala širokou škálu autorů, témat, ale i dobového vnímání erotiky. Jednotlivá čísla tak obsahovala pět až šest erotický příspěvků, jež spolu s ohledem na kulturní a dobové odlišnosti (s výjimkou zájmu o erotická témata) přímo nesouvisely. Pokud však pracujeme s předpokladem, že byla Štyrského redakční činnost ovlivněna surrealistickým myšlenkami, jak bylo učiněno v poslední kapitole této diplomové práce, lze jednotlivé texty propojit prostřednictvím studii Sigmunda Freuda či přístupu samotný surrealismů k otázkám erotiky. Na jejich základě je možné v *Erotické revue* 1 – 3 vymezit sedm tematických bodů. Jsou jimi: Libido; Objekt a cíl milostného uspokojení; Blasfemie; Skatologie; Sexuální morálka; Fascinace ženou; Mýtus, erotika a smrt.

Téma libida, které lze podle Freuda definovat jako motivační sílu rozmnožovacího pudu a které surrealisté chápou jako nevědomí tvůrčí impuls, se v *Erotické revue 1 – 3* objevuje v několika podobách. Má charakter touhy po uspokojení, sexuálního dospívání či prožitku z ukojení sexuálního pudu. Touha po uspokojení sexuálního pudu je v textech *Erotické revue* zobrazena jako lidská přirozenost, která je „moderní“ společností omezována (*Sonet I, Jindy a dnes*), jako primární pud, který je zejména u mužů nadřazen pudu sebezáchovnému (*Zápisky z mrtvého domu, Stařec a děvky*), jako nečistý a zvířecí akt (*Tři prózy z kundy Ireniny*) a v neposlední řadě jako nikdy neutichající potřeba (*Všivé lůno*).

Sexualitě ve vztahu k dospívání jsou věnovány texty Artuhura Rimbauda (*Sonet II*) a Lorda Byrona (*Báseň*), jenž je propojují s prvními sexuálními zážitky, dále autora signovaného iniciálou J. B. (*Trináctiletá Zizán*), který boří mýtus dětské nevinnosti a Josefa Macha (*Krysař*), jenž zobrazuje zmatek z probuzené sexuální touhy. Tento motiv je přítomen pouze v *Erotické revue 1 – 3*, přičemž se od počátečního naivního a nevinného zobrazení sexuality ve vztahu k dospívání téma v *Erotické revue 3* posouvá k otevřenějšímu pojetí sexuality.

Téma libida uzavírají texty pracující se prožitkem z ukojení sexuálního pudu, přičemž v první řadě zobrazují bezprostřední pocity z milostného aktu (*Rozhovor, Špičatý sonet, Báseň noci*), smyslový prožitek (*Laskání, Objekt, Ukázka z románu Lampa*) a rovněž z teoretické hledisko (*Přísloví*). Téma se napříč jednotlivými čísly výrazně neobměňuje, s výjimkou *Ukázky z románu Lampa* v *Erotické revue 3*, v níž je milostný prožitek vnímán na pomezí snu a reality.

Objekt a cíl milostného uspokojení jsou pojmy, které Freud užívá při popisu netradičních (z jeho pohledu perverzních) sexuálních praktik. Těch se dopouští lidé, jež původní sexuální objekt či cíl zaměňují za jinou část lidského těla, případně jinou sexuální činnost, než je soulož. Příspěvky publikované v *Erotické revue* spadající do této kapitoly se tematicky zabývají oslavou jednotlivých částí lidského těla, jež působí jako prostředek k dosažení rozkoše. Jsou jimi ženské přirození (*Chuťové lásky, Sonet, Popěvek, Kunda Irenina, Sedíc a hrajíc bez chvatu jehlou ... a další*), pozadí (*Štěpnice Kristýny, Nejkrásnější zadnice*), jazyk (*Jazyk*) a břicho (*Pupek*). Dále sem spadají texty věnované homosexualitě (*Perverse, Jaro, Dívky, Prokleté ženy, Zpověď Saphina* a další). Změna sexuálního cíle je v bibliofilii demonstrována texty zaměřenými na sadismus

a masochismus (*Mechanismus lásky, Skandální kronika*).

Erotické příspěvky zaměřené na dehonestaci církve a církevních hodnot zobrazují nejčastěji orgie mezi církevními hodnostáři (*Abatyše a novicka, Ze života kajčnic*) a jejich zneuctění (*Provaz svatého Františka*), dále rouhání (*Modlitbička osmileté Marcely*). V některých případech tvoří církevní pojmy metaforu k pojmům erotickým (*Dva příběhy*). Blasfemie byla pro surrealisty zejména způsobem, jak bojovat s tabuizováním sexuálního života, ale i dalším způsobem společenské kritiky.

Téma skatologie lze spojit s Freudovou teorií anální erotiky, podle níž se výkal v dětství stává zástupcem penisu a zároveň je prvním majetkem dítěte, jež může darovat. V *Erotické revue* je téma skatologie spojeno s pocity úlevy a blaženosti (*Podle Nicarcha*), dále s jistou rovností mezi lidmi, jimž je bez ohledu na společenské postavení vyměšování společné (Vrchlický) a v neposlední řadě s obřadností až rituálností (*Píseň o Prdeli, Sraní, Hovnech a Tajemství prdu; Obřad sraní v Indii*).

Velkou část *Erotické revue* tvoří příspěvky, které lze zařadit pod téma sexuální morálky. Surrealisté ji obdobně jako církevní dogmata považovali za omezení lidské přirozenosti, s níž jde podle Freuda ruku v ruce i rozšíření perverzních sexuálních praktik – společnost hledá jiný způsob, jak ukojit sexuální touhu a přitom si uchovat nevinnost v souladu s morálním kodexem. Na sexuální morálku a zejména jejího porušení se v *Erotické revue* orientují texty s tématem bigamie (*Čtveráctví, Kmotra*), cizoložství (*Nevěrná žena, Dvě sumamitky z Palais Royal, Horor sudoris*), incestu (*Dobrý otec, Hřebec, Bratříček a sestřička*), onanie (*Onanie jakožto světový názor, Mladá dělnice, Spící dívka*). Dále panenství, které je v bibliofilii převážně pojímáno jako hodnota ženy pro budoucího manžela, jež však nemusí nutně znamenat, že žena je po sexuální stránce nezkušená (*Panna 1932, Panenství, Malá zimomřivka*). Toto téma uzavírají texty, v nichž je sexuální styk prostředkem k dosažení vlastních cílů bez ohledu na pocity druhé osoby (*Život kurtisány, Dobrodružství Felicity, Žhavá žena*).

Fascinace ženou byla jedním ze základních rysů surrealismu. Surrealisté se ženou (i jakožto sexuálním symbolem) inspirovali a takřka ji mytizovali. Příspěvky vybrané Jindřichem Štyrským do *Erotické revue* zobrazují shodně ženu jako bytost, skrze níž muž dosahuje uspokojení (*Úryvek románu, Klenoty, Krásná noc, Venuše a dny, Žena a další*).

Poslední tematický celek tvoří texty zobrazující erotiku ve spojení s mytologií a smrtí. Toto propojení vychází z Freudových teorií, avšak opírá se i o všeobecnou dobovou fascinaci antickou kulturou. Erotika ve spojení s mytologií v textech vystupuje na povrch skrze bájně bytosti a antické božstvo, někde je erotika přítomna pouze latentně v narážkách (*Jediný smutek Ledy, Antická scéna, Vidění*), jinde je zastoupena explicitně a umocněna postavou bájně bohyně lásky a smyslnosti, Venuše (*Venuše a Tannhäuser*).

Propojení erotiky se smrtí má trojí charakter. V první řadě je smrt vnímána jako ochabnutí milostné touhy po vyvrcholení (*Proměny upírovy*), v druhém zobrazení je smrt přímo propojena se sexuálním aktem, který se stává zároveň prostředkem k přežití (*Klarisa*). Poslední náhled na smrt v souvislosti s erotikou nese povahu viny a trestu. Smrt je trestem za to, že člověk nedokázal ovládnout svou touhu (*O Digawině, Rejnok a šest poštěváků, Rajka a stará žena, Yousa žen z Okaylaulo, O náčelníku Inyvyalovi a Zlá vášeň Momovala*).

Jindřich Štyrský vedle témat stýkajících se s Freudovými teoriemi (přestože i na ně by šlo částečně uplatnit předchozí kategorizování) zařadil do *Erotické revue* i několik textů satirických, často s nevalnou uměleckou hodnotou, které působí spíše jako popěvek či říkanka pro pobavení přítele (*Lístek z památníku, Epigram, Básníkův pozdrav z cesty, Dopis milence* apod.). Objevují se zde ale i rozsáhlejší humorné texty (*Balada o šišce, Dva příběhy*). A rovněž texty vycházející z české i zahraniční lidové tvorby, jíž doplnil o *Příspěvek k českému lidovému erotickému slovníku*.

Jindřich Štyrský ve svých erotických edicích a zejména pak v *Erotické revue* spojil umění se společenskou revoltou a lidskou přirozeností. Přestože sám nebyl autorem žádného z publikovaných příspěvků, jeho přehled v zahraniční erotické tvorbě a zájem o dané téma je z redaktorské činnosti zcela patrný. Je rovněž patrné, že Štyrskému nebyl cizí surrealistický pohled na erotikou tvorbu a umění obecně, což naznačují v první řadě jeho styky s pařížskými surrealisty, jako např. Philippe Soupault. Jeho redaktorská činnost stran *Erotické revue* tento závěr podporuje, neboť část příspěvků publikovaných v bibliofilii tvoří texty autorů buď přímo surrealistických (Eluard, Aragon, Breton), či autorů se surrealismem úzce spojených (např. Rimbaud, Lautréamon či Markýz de Sade). Rovněž tematickým zaměřením příspěvků, které

Štyrský do svých publikací zvolil, se, jak ukázala poslední kapitola této práce, Štyrský surrealistickému vnímání erotiky značně přibližuje. Přesto ale nelze s určitostí tvrdit, že je *Erotická revue* vytvořena zcela pod vlivem surrealismu, neboť autoři, jejichž texty se v *Erotické revue* objevují, patří často k nejvýraznějším osobnostem erotické literatury své doby, a je proto více než pravděpodobné, že obdobná témata i autoři se mohli objevit v dalších bibliofilních edicích, bez ohledu na vztah jejich editorů k surrealismu. Vliv, nebo přinejmenším inspirace stylem pařížských surrealistů, jsou u Jindřicha Štyrského nicméně nepopíratelné.

Použitá literatura

Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1 Od proletářského umění k poetismu. Praha: Svoboda, 1971, 763 s.

Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2 Vrchol a krize poetismu 1925 – 1928. Praha: Svoboda, 1972, 781 s.

Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuze 1929 – 1931. Praha: Svoboda, 1970, 501 s.

BÍLEK, Petr A. a kolektiv: *Hledání literárních dějin v diskuzi.* Praha: Paseka, 2006, 148 s.

BOLTON, Jonathan. *Nový historismus.* Brno: Host, 2007, 318 s.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu.* Praha: Herrmann, 2005, 174 s.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP, Karel. *Jindřich Štyrský.* Praha: Argo, 2007, 587 s.

ČERNÝ, Václav. *Úvod do literární historie.* Praha: SPN, 1993, 96 s.

ČERVENKA, Miroslav a kolektiv. *Čtenář jako výzva.. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky.* Brno: HOST, 2001, 340 s.

Česká literatura: časopis pro literární vědu. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1994, roč. 42, č. 4 – 6

Česká literatura: časopis pro literární vědu. Praha: Nakladatelství ČSAV, 2003, roč. 51

Český surrealismus 1929 – 1953. Praha: ARGO: Galerie hlavního města Prahy, 1996, 485 s.

DAY, Malcolm. *100 postav klasické mytologie.* Praha: Metafora, 2008, 160 s.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy.* Praha: Karolinum, 2003, 311 s.

Erotická revue 1 – 3. Praha: Torst, 2011 127, 132, 132 s.

FREUD, Sigmund. *Výklad snů.* Pelhřimov: Nová tiskárna, 1994, 395 s.

FREUD, Sigmund. *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy.* Praha: J. Kocourek, 1997, 379 s.

FREUD, Sigmund. *Nová řada přednášek k Úvodu do psychoanalýzy.* Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1997, 157 s.

FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1906 – 1909.* Praha: J. Kocourek, 1999, 379 s.

FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1917 – 1920.* Praha: Psychoanalytické nakladatelství,

2003, 273 s.

GLANC, Tomáš. *Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů. Svět literatury.*

Pardubice: Mlejnek, 2003, roč. 13, č. 25

HALAS, František. *Thyrsos*. Praha: Primus, 2000, 38 s.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. České Budějovice: PF JU, 1997, 136 s.

CHOUCHA, Nadja. *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 194, 132 s.

JANIŠ, Kamil. *Toulky historií erotiky a sexu*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, 327 s.

KOPÁČ, Radim. *Zůstaňtež tudíž tajemstvím*. Praha: Artes Liberales, 2010, 126 s.

LACHMANNOVÁ, Renate. *Memoria fantastika*. Praha: Hermann & synové, 2002, 287 s.

MASARYK GARRIGUE, Tomáš. *Mravní názory*. Praha: Státní nakladatelství, 1923, 189 s.

MORUS. *Světové dějiny sexuality*. Praha: Ikar, 2007, 282 s.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994, 457 s.

NEZAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931 – 1941*. Praha: Československý spisovatel, 1974, 667 s.

NEZVAL, Vítězslav. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 248

NEZVAL, Vítězslav. *Depeše z konce tisíciletí*. Praha: Československý spisovatel, 1981, 575 s.

NEZVAL, Vítězslav. *Sexuální nocturno*. Praha: Torst, 2001, 75 s.

PAPOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005, s. 94

PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv. *Dějiny nové moderny*. Praha: Academia, 2010, s. 627

Revoluční sborník Devětsil. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010, s. 247

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Poesie*. Praha: Československý spisovatel, 1992, 62 s.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Každý z nás stopuje svoji ropuchu*. Praha: Thyrsus, 1996, 165 s.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Emilie přichází ke mně ve snu*. Praha: Torst, 2001. 47 s.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny (1925 - 1940)*. Praha: Argo, 2003, s. 192

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Texty*. Praha: Argo, 2007, 244 s.

TEIGE, Karel. *Jarmark umění*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 165 s.

VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host, 2006, 464 s.

WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, 555 s.

Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus. Praha: Torst, 2004, 213 s.