

ADAMITÉ – TABU 15. I 19. STOLETÍ?

„Ale pohřiechu,“ psal svého času mistr Jan Hus, „již lidé místo Kristova umučenie malují trojanské bojování. A místo apoštolův namaží kolcův. A místo obcovanie Krista malují život Najtharta. A místo svatých panen umučenie malují bláznivých panen frejovanie a naháčův nepoctivých a mužův divně a potvorně způsobilých. A zvláště u duchovních selhal bych, bych nevidal u kněží i u mnichův před stolem k očima na jeleních malovaných roziech obrazu panny krásné s nadutými prsmi. Ej, milý Kriste, ty sám znáš srdce, pověz jim, proč ty věci tak vedú.“¹ Zhruba ve stejné době namaloval neznámý italský mistr obraz, dnes uložený v pařížském Louvru, na němž zraky šesti mužů směřují přímo do klína nahé Venuše, zasazené do lastury ve tvaru ženského přirození. Vzpomeneme-li na iluminované rukopisy krále Václava IV. a další podobná díla z jeho okruhu, v jejichž bordurách figurují polooblečené či téměř obnažené lazebnice, polosvlečený a nahý král i diví muži a kde se hojně frekventují erotické motivy, včetně decentně naznačené soulože, případnou nám Husova slova více než oprávněná. A to tím spíš, objevovaly-li se shodné motivy na přelomu 14. a 15. století v pražských královských stavbách a šlechtických palácích.² Pokládal-li moralista Hus tyto výtvarné projevy za výraz přílišné světské smyslovosti a smyslnosti, asi neudiví, že je analogicky interpretovali příslušníci nejrůznějších generací dějepisců, Václavem Hájkem z Libočan počínaje a Jiřím Spěváčkem konče, někteří dokonce s naznačením případných sexuálních orgií na dvoře Václava IV.³

¹ Mistr Jan Hus, Výklady, in: Magistri Johannis Hus Opera omnia I, ed. Jiří Daňhelka, Praha 1975, s. 138–139. K Husovým názorům na obrazy naposledy Jan Royt, Husité a obrazy, in: Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi, red. J. B. Lášek, Praha 1995, s. 295–299.

² Tak nejstarší městská kniha Starého Města pražského zmiňuje k roku 1413 tzv. Hánkův dům (tehdy v majetku králova oblíbence Jana Hájka z Hodětína), „ubi nudaе lixae sunt depictae...“ Dům čp. 587 c stál na místě nynějšího Pachtovského paláce na rohu Ovocného trhu a Celetné ulice. Viz Václav V. Tomek, Základy starého místopisu pražského I. Staré Město pražské, Praha 1866, s. 136. Odborná literatura si však v této souvislosti více všimla královských pražských domů, zvláště tzv. Hrádku na Zderaze, a dosud zachované, byť porušené výzdoby Staroměstské mostecké věže.

Výzkumy historiků umění (především vynikající rozbory Josefa Krásky) však poukázaly na úskalí jednostranného přístupu a doložily, že tyto motivy, které nejsou pouze českým specifikem a vyskytují se v západoevropském prostředí od počátku 14. století, lze vnímat různorodou optikou.⁴ Například jako ilustrovaný dvorsko-rytířský román, ale také jako odkaz na rytířský řád, jehož součástí byla rituální lázeň, či jako výraz touhy po přirozeném životě, touhy po úniku z neutěšeného světa, zmítaného sérií otřesů a vzrůstající se nejistoty, do harmonického prostředí přírody stvořené a řízené Bohem, zkrátka touhy po ztraceném ráji, resp. po zmizelém zlatém věku.

Husův výrok však vyznívá zjednodušeně a zaujatě i z jiného důvodu. Pro středověké umění, a zvláště pak gotické, bylo charakteristické napětí a zároveň prolínání věcí božských i lidských, sakrálních i profánních, duchovna i tělesna, a tudíž i pohlavní zdrženlivosti a smyslného erotismu, jakkoli odmítaného a tabuizovaného oficiálními církevními autoritami. Tato tenze, již soudobí umělci povýšili na jeden ze základních principů výstavby pozoruhodných mnohovýznamových prací (připomeňme tu alespoň veršovanou legendu o sv. Kateřině a neméně proslulého Oráče z Čech)⁵, v podstatě odrážela rozdíly mezi dvěma hlavními přístupy k životu, totiž mezi uvolněnější, světsky laděnou kulturou šlechtických i bohatých měšťanských vrstev a asketicky přísnou církevní kulturou, důsledně vycházející z křesťanské filozofie a jednoznačně preferující trvalé duchovní hodnoty. V čase obecně pocíťované krize na rozhraní 14. a 15.

³ Ještě nejmírněji Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*, Praha 1541, fol. 357b (zde známá pověst o lazebnici Zuzaně jako králově souložnici). Blíže k těmto pověstem o Václavovi IV. Petr Čornej, *Tajemství českých kronik*, Praha 1987, s. 91–96. Z moderních badatelů Jiří Spěváček, *Václav IV. 1361–1419. K předpokladům husitské revoluce*, Praha 1986, s. 485–489; J. V. Polc, *Svatý Jan Nepomucký*, Praha 1993, s. 305–331 (se zřejmou snahou o obranu tradičního katolického pojetí Václava IV. a Jana z Pomuku jako uchovatele královnina zpovědního tajemství). K panovníkovu sexuálnímu životu na základě spisů jeho osobního lékaře Zikmunda Albíka z Uničova nejnověji Milada Říhová ve studii *Regimina sanitatis jako pramen k poznání každodennosti dvou Lucemburků (Václav IV. a Zikmund v naučeních Mistra Albíka)*, v tisku. Tady i svědectví o Václavově impotenci po roce 1410. Mimomanželskými styky hlavně v mládí se Václav nelišil od svého bratra Zikmunda, ani kupř. od anglického panovníka Eduarda III.

⁴ Josef Krása, *Rukopisy Václava IV*, Praha 1971; týž, *České iluminované rukopisy 13.–16. století*, Praha 1990, zvláště s. 144–179. K chápání ráje ve středověku Jean Delumau, *Mille ans de bonheur. Une histoire du paradis*, Paris 1995. Ve vztahu k adamitům pak Bernhard Töpfer, *Hoffnungen auf Erneuerung des paradiesischen Zustandes (status innocentiae) – ein Beitrag zur Vorgeschichte des hussitischen Adamitentums*, in: *Eschatologie und Hussitismus*, ed. Alexander Patschovsky und František Šmahel, Praha 1996, s. 169–184.

⁵ Staročeský veršovaný *Život svaté Kateřiny* vydán in: *Dvě legendy z doby Karlovy*, ed. Josef Hrabák a Václav Vážný, Praha 1959, s. 119–219; Jan ze Žatce, *Oráč z Čech*, překlad Jaromír Pořejšíl, 2. vyd., Praha 1994.

století hledaly oba proudy jistotu v pohledu do idealizované minulosti, která jim sloužila jako vzor. Evokování ztraceného ráje vyvažovali církevní reformátoři požadavkem návratu k ideálům prvotní církve. Blížkost a prostupnost obou linií byla přitom dána paralelami Starého a Nového zákona. Starozákonní ráj byl chápán jako předobraz nebeského Jeruzaléma a první člověk Adam, z něhož reformovaný augustinianismus sňal ódium dědičného hříchu, jako předobraz Ježíše Krista.⁶

Přesto není možné vykládat husitské adamitství z uvedených podnětů, i když celkový kulturní kontext jeho zrodu nelze přehlížet.⁷ Hlavně proto, že není jisté, zda husitští adamité opravdu vyznávali Adamův kult, ač některé zprávy Vavřince z Březové, Ondřeje z Brodu a Eneáše Silvia Piccolominiho by tomu nasvědčovaly.⁸ Impulsů, z nichž tzv. husitské adamitství vyrůstalo, bylo více.⁹ Základ adamitských názorů byl se vsí pravděpodobností převzat od sekty svobodného ducha (navazující v jistém směru na myšlenky známého mystika mistra Eckharta), jejíž působení je ve 14. a 15. století doloženo na západoevropském a středoevropském teritoriu, včetně zemí Koruny české. Uvolněná náboženská atmosféra, příznačná pro český prostor v období bezprostředně nadcházejícího revolučního výbuchu, pak umožnila bratřím a sestrám svobodného ducha, stejně jako dalším heretickým komunitám, vyjít z ilegality.

Dá-li se věřit inkvizičním protokolům a dalším příbuzným pramenům, tvrdili tzv. svobodní, že se člověk může stát v pozemském životě bezhříšným a ve stavu této dokonalosti tvoří jednotu s Bohem. Nepotřebuje se proto ani modlit ani postit, není vázán žádným církevním nařízením a smí

⁶ Ke kultu Adama jako prefigurace Krista v pozdně středověkém myšlení a uvažování J. Krása, *České iluminované rukopisy 13.–16. století*, s. 167–174.

⁷ Naposledy k tomu F. Šmahel, *Husitská revoluce II. Kořeny české reformace*, Praha 1993, s. 133–134.

⁸ Vavřinec z Březové, *Husitská kronika*, ed. Jaroslav Goll, in: *Fontes rerum Bohemicarum* (dále jen FRB) V, Praha 1893, s. 416 (seznam tábořských bludů) a 519 (citát níže v textu). Univerzitní mistr Ondřej z Brodu, známý katolický publicista, psal roku 1422 a své líčení pojal jako explikaci známého snu, který se zdál Janovi z Jenštejna z 15. na 16. 10. 1378: „Hec autem cap-pa glauca ex multis heresibus, sicut ex Waldensibus, ex Runcariis, ex illis De libero spiritu, ex Adamitis, qui nudi gradiuntur, ex Luciperianis et variis aliis textur, presertim tamen et maxime per libros Wiclef Anglici reconsuitur et firmatur...“ Viz *Traktát mistra Ondřeje z Brodu O původu husitů*, ed. Jaroslav Kadlec, Tábor 1980, s. 17. Další zpráva o „hereticis Waldensibus, Thaboritis et Adamitis“ na s. 23. Italský humanista Silvius (snad na základě české tradice) tvrdí, že zakladatelem sekty byl Pikardán, který spolu se svými krajany z belgické Gallie přišel před revolucí do Čech, nazýval se Adamem a byl ideovým otcem sekty adamitů. Viz Aeneas Sylvius Piccolomini, *Historie česká*, přeložil Jiří Vičar, Praha, b. d., s. 99–100. Skupina několika desítek Pikardánů dorazila opravdu roku 1418 do Prahy, přičemž mohlo jít o příslušníky sekty svobodného ducha (někdy nazývané též beghardy), skutečně doložené po roce 1400 na území nynější Belgie a severní Francie. K sektě viz níže v textu i v poznámkách.

⁹ Theodora Büttner-Ernst Werner, *Circumcellionen und Adamiten*, Berlin 1959, s. 73–92.

si dělat, co se mu zlíbí. Důraz na volnost se týkal i sexuální oblasti. Sekta chápala pohlavní pud jako přirozenou záležitost, která je pouze věcí „těla“, a nevede tudíž ke hříchu. Popírala také existenci ďáblů v pekle a andělů v nebi, rozlišovala jen dobré a zlé lidi. V zásadě se klonila k panteismu s tím, že Bůh je přítomen všude. Neméně zajímavě pojímali tzv. svobodní rovněž dějinný čas. V souladu s představami Jáchyma z Fiore se domnívali, že starozákonní epochu překonala epocha novozákonní, ale její platnost se již vyčerpala a nastává říše třetí božské osoby, Ducha svatého, říše dokonalých lidí. Zatímco Kristus zjevil apoštolům Nový zákon, Duch svatý osvítí lidi ke skutečné svobodě, takže nebudou potřebovat ani bibli.¹⁰

Právě v chápání času nacházela sekta svobodného ducha styčný bod s husitskými radikály, kteří v letech 1418–1420 výrazně ovlivnili myšlení formující se tábořské strany. Představa naplněnosti pozemských dějin (*plenitudo temporum*) a brzkého nástupu dokonalé říše byla tehdy silně rozšířena, ať již zprvu ve variantě *adventismu* (rychlé konání Posledního soudu a spása věrných křesťanů, tj. husitů, ve vítězném nebeském království) či poté v podobě *chiliasmu* (existence tisíciletého Kristova panování na zemi před definitivním skonáním věků).¹¹ Ztroskotání těchto nadějí přivedlo na přelomu let 1420–1421 roztržku mezi politickými i duchovními vůdci táboritů a zhruba dvěma či třemi stovkami sektářů nejrůznějšího založení, nadále se upínajících ke svým vizím a k svému výkladu *božího zákona*, který husitští myslitelé všech odstínů považovali za normu nadřazenou světskému i církevnímu právu.¹² Vypuzení tábořských bludařů do příběnické-

¹⁰ K názorům sekty svobodného ducha Ignaz Döllinger, *Beiträge zur Sektengeschichte des Mittelalters II*, München 1890, zvláště s. 387–414; Paul Fredericq, *Corpus documentorum inquisitionis haereticae pravitatis Neerlandicae II*, Gent 1896, zvláště s. 271–273; Augustin Neumann, *České sekty ve století XIV. a XV.*, Brno 1920, s. 30–33; Rudolf Holinka, *Sektářství v Čechách před revolucí husitskou*, Praha 1929, s. 229–230, 292–296; týž, *Počátky tábořského pikartství*, Bratislava 6, 1932, s. 187–195; Markéta Machovcová–Milan Machovec, *Utopie blouznivců a sektářů*, Praha 1960, s. 161–162, 169–172, 183; Robert Kalivoda, *Husitská ideologie*, Praha 1961 (průběžně); Howard Kaminsky, *The Free Spirit in the Hussite Revolution*, in: *Millennial Dreams in Actions*, Mouton–The Hague 1962, s. 166–186; Jan Sokol, *Mistr Eckhart a jeho doba*, in: *Mistr Eckhart*, Praha 1993, s. 49–50; F. Šmahel, *Husitská revoluce II*, s. 133–134.

¹¹ K rozlišení adventismu a chiliasmu Howard Kaminsky, *A History of the Hussite Revolution*, Los Angeles–Berkeley 1967, s. 310–337; F. Šmahel a kol., *Dějiny Tábora I/1*, České Budějovice 1988, s. 249–250 (zde i odkazy na další speciální literaturu).

¹² Blíže k tomu v poslední citované práci, s. 282–287. Viz i novější dílo F. Šmahela, *Husitská revoluce III. Země vymknutá z kloubů*, Praha 1993, s. 72–77. Zajímavá je i polemická studie, kterou Jiří Kejř reagoval na Kalivodovo hodnocení tábořských sektářů a zvláště na Šmahelovo vystoupení na husitologickém sympoziu v Táboře roku 1978 (viz F. Šmahel, in: *Husitský Tábor 2*, 1979, s. 58). Srov. Jiří Kejř, *Mistři pražské univerzity a kněží táborští*, Praha 1981, s. 47–53.

ho podhradí bylo jen počátkem jejich tragických konců. Poté, co musili kvůli vnitřním rozbrojům opustit i toto útočiště, rozdělili se zřejmě do několika skupin. Kánišovu fyzicky zlikvidoval Žižka již v dubnu 1421, druhá (původně rovněž „kánišovci“) byla dopadena v lesích u Bernartic¹³ a třetí, adamitská (hlásající volnou lásku prý již na Příběnicích), se v počtu asi padesáti lidí usadila u Valovského lesa na Nežárce, mezi Veselím nad Lužnicí a Stráží, na „ostrově mezi vodami“, což může (ale nemusí) být tvrz Ostrov u Hamru.¹⁴

Zde členové komunity dovedli názory bratří a sester svobodného ducha do extrému. Zřejmě tak reagovali na zklamání z nerealizované boží říše, již si vysnili jako obec hojnosti i radosti a kterou se rozhodli uskutečnit alespoň v miniaturní podobě. Přesvědčení, že *svobodný duch* je nezranitelný a smí cokoli, nespokojili se pouze se sexuální volností v rámci skupiny, nýbrž podnikali výpravy do blízkého okolí, kde loupili, kradli a zabíjeli.¹⁵ Je velmi pravděpodobné, že se k tzv. svobodným připojili také sexuálně naružení jedinci obojího pohlaví, kterým adamitský životní styl vyhovoval, případně lidé nespokojení v dosavadním manželském svazku. Někteří husitští sektáři totiž zavrhovali manželství, pokud se v něm člověk necítil šťasten.¹⁶

Adamitským náčelníkem byl sedlák Mikuláš, nazývaný Mojžíš. Nové jméno zřejmě vystihovalo jeho postavení v čele komunity, která jej uznávala jako svého proroka a strážce vlastních norem. Mojžíš také dával svůj souhlas k navázání svazků mezi členy sekty. Dalším předákem byl Petr, přezdíváný Ježíš, což by odkazovalo k určitému kněžskému a misionářskému poslání. V každém případě obě jména symbolizovala Starý a Nový

¹³ Viz Veršované letopisy, in: Veršované skladby doby husitské, ed. František Svejkský, Praha 1963, s. 161–162. Chronologicky zmatený a pozdní výklad textu R Starých letopisů kompiluje zprávy několika zdrojů a v tomto případě se drží Veršovaných letopisů. Viz Staré letopisy české z vřatavského rukopisu, ed. František Šimek, Praha 1937, s. 29.

¹⁴ Identifikace tvrze Ostrov (na katastru vsi Hamr) s adamitským útočištěm se v literatuře běžně přijímá od časů, kdy tuto možnost opatrně připustil August Sedláček, Hrady, zámky a tvrze Království českého III, 3. vyd, Praha 1994, s. 184 (tvrz neleží na ostrově, ale dostala jméno podle toho, že ji z jedné strany obtéká Nežárka a z dalších chránily rybníky). Je to ovšem v rozporu se zprávou u Vavřince z Březové, kde se říká, jak adamité „spolu všichni v jedné boudě léhali“ (FRB V, s. 518), i s místními názvy (místo zvané Ostrov leží rovněž „mezi vodami“ a navíc přímo proti Valovskému lesu, uváděnému v pramenech, ale poněkud níže proti toku Nežárky). Regionální badatelé uvádějí i lokalizace jiné.

¹⁵ Prameny jim přisuzují vpády do Veselí nad Lužnicí, Kardašovy Řečice, Stráže nad Nežárkou a Pleší, jakož i zabití (Hanuše) Šorce z Valu, zřejmě tehdejšího držitele Hamru. Viz Veršované skladby doby husitské, s. 162. Z výčtu přepadených vesnic a městeček nutno škrtnout běžně uváděnou a vzdálenou Prčici (jde o písařskou zkomoleninu jména Řečice).

¹⁶ FRB V, s. 458. Zde uvedena i možnost oplodnění žen bez semene, tj. Duchem svatým.

zákon, dvě epochy, svázané s omezeným trváním lidských dějin a kontrastující s dokonalostí i věčností Ducha svatého. Nejasná zůstává úloha kováře Rohana z Veselí nad Lužnicí, pyšnicího se údajně přezdívkou Adam. O historicitě tohoto přízviska občas badatelé pochybují, avšak ve spojení s předcházejícími dvěma jmény tvoří logický celek, který kromě hlavních etap dějin lidstva zahrnuje též jeho zrod.¹⁷ Vůdčí role laiků (sedlák, kovář) v adamitské komunitě pak napovídá, že na březích Nežárky vzalo za své i výsadní postavení kněze, které jinak tábořská strana uznávala a hájila. Zůstává ovšem otázkou, zda mezi adamity vůbec nějaký kněz žil. I v rámci nepočetné skupiny, která (jak se zdá) spojovala sex se sakrálnem, propukaly rozpory. Žena, jíž se říkalo Marie (další klíčová biblická postava), byla dokonce svými druhy sřata, snad kvůli tomu, že strávila noc s nečlenem sekty nebo že souložila bez Mojžíšova povolení.¹⁸

Víme-li, že husité oficiálně odsuzovali světské, a tím spíše erotické motivy v umění i v životě (včetně tance jako nápodoby sexuálního styku) ostřeji než katolická církev,¹⁹ museli proti adamitství nemilosrdně zakročit. Existenci skupiny ukončil rázným zásahem Jan Žižka. Na sklonku léta či na podzim 1421 zlomil (za pomoci družin pánů ze Stráže i Hradce) ozbrojený odpor adamitů a všechny je vyhladil, prý až na jediného, který slepému vojevůdci sdělil jak stěžejní adamitské zásady, tak základní údaje o činnosti komunity.²⁰

Záznam výslechu dal Žižka poté zřejmě rozeslat jednotlivým husitským obcím, zcela určitě však do Prahy. Staročeské znění zprávy, obsažené nejuplněji v Husitské kronice Vavřinec z Březové,²¹ však zřejmě není totožné se zachycením původní výpovědi, ale je už její literární úpravou. Vzhledem ke kontinuálnímu způsobu zápisu si zatím nikdo nevšiml, že dokument prezentuje adamitské skutky a zásady převážně pomocí sdružených rýmů a asonancí. Toto zjištění ilustruje, jakou důležitost přikládali představitelé tábořské strany zapamatování adamitských zvrhlostí a jak

¹⁷ FRB V, s. 518–519; Aeneas Sylvius, *Historie česká*, s. 99–101; *Staré letopisy české z vratislavského rukopisu*, s. 28–31.

¹⁸ FRB V, s. 519.

¹⁹ Blíže kupř. Zdeněk Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu IV*, 2. vydání, Praha 1955, s. 69–70; Rudolf Urbánek, *Věk poděbradský. České dějiny (dále jen ČD) III/3*, Praha 1930, s. 778–779, 789–791.

²⁰ FRB V, s. 519. Silvius mluví o dvou lidech, které Žižka uchoval při životě. Viz Aeneas Sylvius, *Historie česká*, s. 100. O účasti družin pánů z Hradce (Jindřichova) a ze Stráže (nad Nežárkou), jejichž poddané adamité zneklidňovali, mluví kronika tzv. Starého kolegiáta, in: FRB VII (nedistribovaný svazek), s. 29. K adamitské otázce v husitství existuje rozsáhlá literatura, z níž uvádím pouze Rudolf Urbánek, *Věk poděbradský. ČD III/3*, s. 622–628; František Šmahel, *Dějiny Tábora I/1*, s. 287–290; týž, *Husitská revoluce III*, s. 101. V těchto pracích i odkazy na starší literaturu.

²¹ FRB V, s. 518–519.

zároveň usilovali o co nejúčinnější odstrašující efekt odsouzením tabuizovaných praktik:

„Kněh ižádných nemají,
aniž jich tbají,
neb zákon Boží v srdci psaný mají,
tak oni dějí,
Páteř když pějí...

... potom u ohně stojiece
jeden na druhu hleděli
a měl-li který muž rúšce,
ženy jemu ztrhaly a řkúce:
Vypusť vězně a daj mi ducha svého
a přijmi ducha mého!

Item zimy ani horka se nebáli,
než nazí po světě těkati se nadáli
jako Adam s Evú v ráji.
A to sú všecko v hrdlo selhali,
a protož jsú hanebnú smrt /ten úterý po sv. Lukáši/ vzali.“²²

Zřetelně literární charakter nejstaršího svědectví o husitských naháčích předznamenal mimořádnou pozornost, již dějepisci a spisovatelé 15. věku i následujících staletí adamitskému fenoménu věnovali.²³ V rámci husitského dramatu šlo, přísně vzato, o marginální epizodu, jejíž přitažlivost tkvěla téměř výlučně v dráždivém tématu, podněcujícím lidskou obrazovnost tím více, že praktiky volné lásky, resp. skupinového sexu, byly v příkrém rozporu s křesťanskou morálkou. Je proto zábavné sledovat, co vše bylo o adamitech napsáno.

Už texty z 15. století přisuzují adamitské sektě, nepochybně s cílem učinit ji ještě odpudivější a zároveň čtenářsky zajímavější, zálibu v pedofilských výstřelcích a incestu. Františkán Jan Vodňanský, jihočeský rodák, žijící dlouhá léta v horažďovickém klášteře, zase obohatil v první třetině 16. století adamitský příběh celou řadou odjinud neznámých podrobností. Většina z nich nepochybně náleží do říše pověstí a další

²² Tamtéž. Podrobněji v mé studii Potíže s adamity, *Marginalia historica* 2, 1997, s. 33–63.

²³ I v tomto případě by byl výčet více než dlouhý. Z nich uvádím V. Hájek z Libočan, *Kronika česká*, fol. 397a (detail o Rohanově smrti, převzatý ze Starých letopisů, vyšperkoval autor tvrzením, že jeho šípy pokryté tělo rozmlátili táborští bojovníci cepy); Zacharias Theobald, *Hussittenkrieg*, Nürnberg 1621, s. 208–209.

vděčí za svůj vznik autorově fantazii, čerpající z dobového zájmu o čarodějnictví.²⁴

Vodňanský umísťuje jednu z adamitských komun do zřícenin hradu Práchně u Horažďovic a za příslušníci sekty prohlašuje i manželku významného táboorského hejtmana a kněze Bedřicha ze Strážnice.²⁵ Nedosti na tom. Plodný spisovatel neváhá tvrdit, že se v mládí setkal s vesnickou ženou, jejíž sestra kdysi náležela k zlořečené skupině a přišla spolu s dalšími adamity žádat své příbuzné o jídlo. Stařena prý vzpomínala, jak ji pohled na obnaženou sestru přiměl k výkřiku: „Ukamenovat ji, kurvu nepočestnou!“ Dotyčná však vůči agresivnímu chování zachovala odstup a odvětila, že se jen vrací k Bohu, který stvořil člověka nahého. Nahota podle ní dodává lidem sílu k podrobení okolního světa, což vzápětí sama demonstruje. Vstoupí na rozpálenou pec, bere holou rukou hořící uhlíky a poté ochočí slepici do té míry, že ji nebohý kur poslouchá na slovo. Proč by měl vadit adamitům nedostatek peněz, když jim stačí pouhá vůle k ovládnutí okolí? Záleží jen na nich, koho zabijí a koho nechají odejít.²⁶ Fakírské schopnosti předváděl na rozhraní středověku a novověku kdejaký potulný kejklíř, nicméně mladá bludačka dokazuje ve Vodňanského podání, jak hereze a nahota přímo souvisejí s čarodějnictvím a pekelnými mocnostmi. Nikoliv náhodou adamité v pokračování příběhu vyzývají padlého anděla Labbadona, resp. Labentena, což podle soudobých inkvizitorských příruček běžně prováděly čarodějnice.²⁷ Autorovo tvrzení, že mezi adamity našli uplatnění (ba přímo iniciovali její zrod) členové sekty flagelantů, není sice verifikovatelné, nepostrádá však zajímavosti. Dokazuje totiž, jak si lidé uvědomovali úzké sepětí bičování a sexuálního vzrušení.²⁸

Přesto se i v této době našli jednotlivci, kteří historickou fakticitu adamitství popírali. Byli to vesměs příslušníci jednoty bratrské, stíhané v počátcích existence pomluvami o výstředním sexuálním životě. Proto bratrský překladatel kroniky Vavřince z Březové nevěřil líčení naháčských

²⁴ O něm zatím nejpodrobněji, ač ne se znalostí všech jeho prací, Josef Truhlář, *O životě a spisech známých i domnělých bosáka Jana Vodňanského*, ČMKČ 58, 1884, s. 524–546.

²⁵ Odkazují zde na edici „Locustario“ Joannis Aquensis partes selectae, in: Augustin Neumann, *České sekty ve století XIV. a XV.*, Brno 1920, s. 74 a 77.

²⁶ Tamtéž, s. 74.

²⁷ Tamtéž, s. 75. K tomu kupř. Gérald Messadié, *Obecné dějiny ďábla*, Praha 1996, s. 458. Pro husitology je dojista zajímavé, že Vodňanský říká o Žižkovi „Coclites id est carens oculo, in vulgari Zizka“, což by dávalo za pravdu názoru o příjmení Žižka jakožto označení jednookého člověka. Tamtéž, s. 75.

²⁸ Tamtéž, s. 73 (sepětí flagelantství se sexem markantně vyniká rovněž z veršované legendy o sv. Kateřině). Přízračně vyznívá také Vodňanského příběh o dvou šlechtických dcerách z Prácheňska, holdujících potajmu adamitské neřesti. Tamtéž, s. 75.

orgií,²⁹ a proto shodný postoj zastávali předáci jednoty. Přitom Petr Chelčický, ideový otec jednoty a současník, ba takřka soused husitských naháčů, podrobně zmiňuje existenci sekty, jejíž smilné praktiky nemilosrdně odsoudil.³⁰ Chelčického Repliku proti Mikuláši Biskupcovi však neznal ani v Berlíně žijící francouzský hugenot Isaac de Beausobre, který kolem roku 1730 s kritickým důvtipem osvícence, avšak s chatrnou pramennou výbavou odkazoval husitské adamitství mezi nechutné báje, jimiž katolíci a umírnění kališníci zasypali ideové předchůdce kalvínské reformace.³¹ Oč výše v porovnání s ním stojí Josef Dobrovský, jenž psal pojednání *Geschichte der böhmischen Pikarden und Adamiten* téměř o šedesát let později, avšak na širší pramenné základně provedl ve své době vynikající rozlišení jednotlivých husitských sekt. O existenci adamitů, které považoval za nepočetnou odnož lidového kacífství, nepochyboval, nicméně další husitské sektáře, české bratry i novověké deisty podobných obvinění poprávu zprostil.³²

Nastupující romantismus, hledající inspiraci ve středověké látce a návratu k přírodě, po adamitské historii s chutí sáhl. Protestantský kazatel Jan Kollár, upřímný obdivovatel Jana Husa, si na rozdíl od Isaaca de

²⁹ FRB V, s. 475–476.

³⁰ Kupř. „...i obrátili sú se v ohavné a v neukrocené smilstvie“, přes výpad proti tábořským kněžím („...ti rúhači smilní tomu sú rádi, což se od vás na potupu té svátosti mluví“) až k podrobnému líčení: „A takoví napáchavše vražd a narúhavše se té svátosti, i obrátili se v smilstvie ohavné do lesów a do zákutin, takže sú někteří na ostrově zmordováni i jinde. A někteří ještě se tak rúhají, netopýři, motýle a modly tomu dávajíce, a někteří položivše za jedenie těla Kristova své smilstvie. A položili sú v sobě v znamení chléb bělný, a když chtie mluvití o smilství, tehdy jediné jmenují chléb bělný a tak sobě rozomějí.“ Petr Chelčický, *Drobné spisy* (citáty z Repliky proti Mikuláši Biskupcovi – pozn. P. Č.), ed. Eduard Petrů, Praha 1966, s. 153–154, 156–157. Jak je patrné, spojuje Chelčický zrod adamitství s tvrzením tábořských „pikartských“ kněží o nepřítomnosti Kristově v svátosti oltářní, tj. s výkladem, že mše je pouhou vzpomínkou na Poslední večeři, nikoliv mystériem. I v tomto případě se zřejmě projevuje vliv sekty svobodného ducha. K tomu H. Kaminsky, *K dějinám chiliastického Tábora* (O traktátu *Ad occurrendum homini insano*), *Československý časopis historický* 8, 1960, zvláště s. 901, 902, 904. Z Chelčického slov však plyne, že adamité zavedli místo přijímání těla božího soulož, které tím dodali sakrální ráz. Rituální tance, o nichž hovoří zpráva v kronice Vavřince z Březové, by tak tvořily předehru pozoruhodného „přijímání“, v němž tělesné spojení nahrazovalo dřívější dotyk s tělem a krví Páně. Chelčického slova zdá se potvrzovat rovněž spolutvůrce husitského vyznání Jakoubek ze Stříbra: „Již smilstva a tělesné ohavnosti nazývají blahoslavenstvím a světlem.“

³¹ „To mne, pane, přimělo, abych zkoumal, zdali čeští adamité nejsou pouhou smyšlenkou římských katolíků a kališníků, jejich horlivých pronásledovatelů.“ Isaac de Beausobre, *Rozprava o českých adamitech*, přeložili Augustin Kadlec a Amedeo Molnár, Praha 1954, s. 13. Jak zřejmo, hodlal Beausobre hypotézu potvrdit za každou cenu.

³² Dobrovského práce byla původně vydána v *Abhandlungen der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften auf das Jahr 1788*, s. 300–343. Český překlad pořídil pro knižní publikaci Rudolf Havel pod názvem *Dějiny českých pikartů a adamitů*, Praha 1978.

Beausobra husitské naháče ošklivil a v pátém zpěvu Slávy dcery je umístil do Pekla, vedle poturčenců, zmaďarenců, zněmčilců, zpankhartěnců a slávotlačných křižáků. Na pekelných pastvinách mají adamité a další sektáři podobu šelem, opic a hlavně nejrůznějších hovad, symbolizujících nepřijatelný způsob jejich života:

„Na těch travách nečisté a vilné
šelmy pásly se a hovada,
býků, oslů, vepřů hromada,
medvědů a vlků tlupy silné,

opice tu, onde sajky smilné
tam zas nosorožců osada,
od buvola, slona do hada,
ode mezka k lišce klamu pilné...

Jsou pak stáda oněch necudníků
sekty Adamitů, Pikhartů,
Jamníků a jiných rozkolníků.“³³

Kriticky prezíravý postoj k adamitům zaujal též svobodomyšlný pražský rodák Karl Herloßsohn-Herloš, který v německy psaných historických prózách vykreslil Jana Žižku jako statečného rytíře, ovšem v duchu pokleslé romantiky. Ve druhém dílu románu *Böhmen von 1414 bis 1424*, příznačně pojmenovaném *Der blinde Held* a vydaném v Lipsku roku 1841, reaguje tábořský hejtman na Prokopovo sdělení o adamitských výstřednostech s pobaveným nadhledem: „To je čistá pěkná víra,‘ smál se Žižka, ‚ona hledí i na ušetření košil. Ale tuším, že těm lidem přitom až jen tuhá zima přijde, vykřehne. Medvědi to mají lépe, jim dala příroda kožich... Prokope, což abychom tu věčnost jim trochu zkrátili?... Hodná rána na tvrdou lebku – a hned se v mozku vyjasní!“³⁴ K zajatým naháčům drží pak slepý vojevůdce krátký proslov: „Aj, vy chlapíci,‘ promluvil na ně, ‚vyť velmi hezky vypadáte!... Nu, nestydí-li se vaše ženy takto ke mně přijíti, stydím já se takto je viděti.“³⁴ Když bludaři odmítnou

³³ Jan Kollár, *Slávy dcera*, ed. Jan Jakubec, Praha 1903, s. 453. Přitom autor byl upřímným obdivovatelem Husovým, jak svědčí jeho *Obraz výtečného předchůdce a původce reformacie mistra Jana Husa*, in: Jan Kollár, *Nedělní, svátečné a příležitostné kázně a řeči*, ed. Lenka Kusáková, Praha 1995, s. 98–115. Nemůže být tedy obviňován z nepříně ve vztahu k husitství. Kollárovo srovnání vyznavačů volné lásky a smilníků s hovady bylo běžné už v středověké literatuře. Je možné uvést Kosmovu kroniku, ale i Jakoubka ze Stříbra a další autory.

³⁴ Karel Herloš, *Husité čili Čechy od roku 1414–1424*. Oddělení druhé: *Jan Žižka z Trocnova*. přeložil J. B. Pichl, 4. vyd, Praha, b. d., s. 80.

„od toho nerozumu upustit“, argumentující svou nesmrtností, vyřkne Žižka ortel: „Dobře! – hoši, seberte jich deset a hodte je do ohně. Uvidíme, jak dlouho jejich nesmrtnost potrvá. Mně se zdá, že je těm lidem zima. Musíme jim zatopit.“³⁵ Teprve po upálení dalších deseti druhů se zbývající adamité zřeknou svých názorů. Fanatiky nic jiného než síla nepřesvědčí, zaznívá mezi řádky mínění spisovatele, jenž se v líčení adamitských skutků spokojil s umírněnou parafrází kroniky Vavřince z Březové.

Známý fakt, že v éře předbřeznového romantismu upoutala husitská tematika více české Němce než autory z řad etnických Čechů,³⁶ kteří si s ohledem na politickou atmosféru počínali opatrněji, potvrzuje básnická skladba Žižka, publikovaná Alfredem Meissnerem v roce 1846. Toto dílo se zmocnilo adamitského tématu v důsledně romantickém hávu, leč povýtce vnějškově. Autor věnoval adamitům samostatný oddíl třetího zpěvu, přičemž z tradičních romantických rekvizit nechybí vůbec nic. Jsou tu společenští vydědění, žijící v lůně přírody (na ostrově mylně situovaném doprostřed „hlubokých tůní“ Lužnice),³⁷ k dispozici mají nezbytnou, břechfanem porostlou jeskyni a jejich názory nezaprou vyhraněně proticírkevní stanoviska stejně jako odpor k vžitým konvencím.

Meissner uvádí čtenáře přímo do tragického finále adamitské historie. Uprostřed horké letní noci, předznamenávající brzkou bouři, se kolem planoucího ohně odehrává kultovní bakchantický rej, plný tělesné smyslnosti:

„Muži žena v pustém chumlu
prs na prsech spočívá,
kdo ten obraz vilný spatřil,
Adamitův hody zná.“³⁸

Sexuální dusno přechází v náboženskou vytržení, když tancující nahá ženština, připomínající pohanskou Venuši, vrhne na znamení rozchodu s křesťanstvím do plamenů Písmo svaté.³⁹ Hřmění zaznívající v dálce se náhle přibližuje. Není to však zvuk přírodního živlu, nýbrž Žižkova vojška, které v barvitě apokalyptické scéně zničí lotrovskou lůzu (v originále

³⁵ Tamtéž, s. 81.

³⁶ Arnošt Kraus, *Husitství v literatuře*, zejména německé III, Praha 1924, s. 120–122.

³⁷ Alfred Meissner, *Ziska*, 10. vyd, Leipzig, b. d, s. 118. Jiné německé vydání jsem neměl k dispozici. Český překladatel (mimo jiné blízký přítel J. Golla) paradoxně uvádí správnou řeku, Nežárku. Viz A. Meissner, *Žižka. Báseň ve čtyřech zpěvích*, přeložil J. Ervín Špindler, Praha 1864, s. 125.

³⁸ Tamtéž, s. 126.

³⁹ Tamtéž, s. 127.

Gesindl),⁴⁰ pohrdající křesťanským řádem. Husitský vojevůdce daruje život pouze bělovlasému starci, jenž mu o samotě prozradí strašlivé tajemství adamitského vyznání. Tabu tu opět není překročeno, poněvadž básník ponechává na čtenářově fantazii, co bylo obsahem sektářského kréda, byť se dá vzhledem ke kmetovu věku předpokládat, že se bakchanálií účastnil v nejlepším případě pouze jako voyeur:

„Šeptem do ucha to mluví,
Žižka dlouho zírání vpřed,
na meč bradu svou podpírá,
děsně sedí něm a bled.“⁴¹

Na rozdíl od velkých souvěkých tvůrců se Meissner nepostavil na stranu vyděděnců, jakkoli umocnili romantický kolorit díla. Jeho sympatie jednoznačně náleží Žižkovým husitům, které nehistoricky vnímá prizmatem ideálů Velké francouzské revoluce, tj. jako bojovníky za demokratické uspořádání společnosti.

Bude asi překvapením, že spisovatelem, který adamitské blouznivce pojal romanticky se vším všudy, byl až mladý Svatopluk Čech, když roku 1873 uveřejnil na stránkách Lumíru epos Adamité. Inspiraci těžil nesporně z práce Meissnerovy (ať již z německého znění nebo ze Špindlerova překladu publikovaného v roce 1864), nelze však přehlédnout, že volba husitského tématu souzněla s atmosférou panující v české společnosti po propuknutí státoprávního zápasu. Z vnějšího pohledu je u Čecha vše stejné jako u Meissnera: na idylickém ostrově, porostlém hustým hájem a poskytující klidný úkryt v jeskyni, by nikdo netušil „Edens hříchu, vyvržených ráj“,⁴² kde se ve víru vášní odehrávají milostná dramata, vraždy ze žárlivosti i filozofické střety. Někteří badatelé dokonce soudili, že básník si vybral adamitské prostředí především jako atraktivní kulisu pro svůj hlavní cíl, konfrontaci filozofických názorů zastávaných postavami, které, až na jedinou výjimku, reprezentují myšlenkové proudy (skepticismus, materialismus, svobodomyšlný idealismus atd.) druhé poloviny 19. století.⁴³

To je však nemístné zjednodušení, poněvadž Čech se nepochybně hodlal představit i jako romantický dědic Máchův. Básník nezakrytě sympatizuje s Adamem, zjevnou obdobou Máchova Viléma, jehož děsí „to strašné

⁴⁰ Tamtéž, s. 119, 128–130.

⁴¹ Tamtéž, s. 130.

⁴² Svatopluk Čech, Dagmar. Adamité, Praha 1912, s. 236. Shod s Meissnerem je u Čecha více (bible hozená do ohně, bakchantické tance, přeživší stařec, ušetřený z Žižkovy vůle a vyzpovídavší se „v ucho jeho / ze strašného bludu, hříchu svého.“

⁴³ Kupř. Karel Krejčí, in: Dějiny české literatury III, Praha 1961, s. 280.

nic⁴⁴ a který umírá spolu s padlou děvou Sulamit,⁴⁵ neboť doba jej nepochopila a zůstává otázkou, zda by měl naději uspět se svými názory v moderním 19. století. Zároveň zde Čech předjal „lumírovskou“ linii, reprezentovanou brzy nato Vrchlickým s jeho sklonem k erotické otevřenosti a ke zdůraznění úlohy sexu v lidském životě. Kompozice jednotlivých scén Čechových Adamitů, hýřících popisy nahých mužských a ženských těl (zejména s akcentováním ňader),⁴⁶ plně koresponduje se soudobým (široce chápaným) malířským akademismem:

„Dvě tu ňader, z mladičké co plece
kalinami právě rozkvetlo,
jak dvě hrdliček se z roucha klece
dobývá. Tu v mohutnější hrudi
nádherné dvě vlny obdiv budí.“⁴⁷

S tehdejšími výtvarníky spojuje básníka rovněž záliba v alegoriích, prozrazující též inspiraci díly Rubenovy školy. Týká se to např. scény se starou slepou táboritkou, sedící na bojovém voze a prikazující mladému nezkušenému lučištníkovi prostřelit „té kuběně“ Adě obnaženou hrudí.⁴⁸ Nicméně třetí vydání Adamitů, symptomaticky zveřejněné v atmosféře sklonku století, ilustroval roku 1897 Alfons Mucha.

Na svou dobu se Čechovi podařilo postihnout ovzduší plné sexuálních vášní téměř hmatatelně, ba některé verše dokonce sváděly k dvojsmyslným výkladům („Onde k bujaré se loudí ženě / s nahým mečem nahém na koleně“).⁴⁹ V každém případě ztvárnil Čech adamitské téma ze všech významných autorů 19. století nejodvážněji, s balancováním na hranici, jejíž překročení by znamenalo narušit dobovou normu.

Čechova odvaha vynikne zvláště v komparaci se zpracováním adamitské látky v Jiráskově románu *Proti všem*, který je o plných dvacet let mladší. Jiráskovo dílo končí dubnem 1421, tedy ještě před vyvrcholením naháčského třeštění v okolí Nežárky, přesto však adamitství do díla pro-

⁴⁴ S. Čech, Dagmar. *Adamité*, s. 283.

⁴⁵ Tamtéž, s. 312 n.

⁴⁶ Zde se moje stať stýká s postřehy Roberta B. Pynsenta o ňadrománii Vrchlického a jeho epigonů, viz Pynsentův příspěvek v tomto sborníku. Čech tak největšího lumírovce o krátký čas předešel.

⁴⁷ S. Čech, Dagmar. *Adamité*, s. 237.

⁴⁸ Tamtéž, s. 309. Viz obraz *Bitva u Lipan* (v pojetí Christiana Rubena a Josefa M. Trenkwalda z doby kolem roku 1862) na stěnách pražského Královského letohrádku. O něm naposledy Vít Vlnas (ed.), *Historická malba v Čechách. Škola Christiana Rubena*. Praha 1996, s. 60. Básníka ovšem mohly ovlivnit i práce Petra Maixnera, Jaroslava Čermáka i cizích umělců.

⁴⁹ S. Čech, Dagmar. *Adamité*, s. 237.

niklo. Ve shodě s historickými prameny, hovořícími o prvních náběžích k sexuální uvolněnosti mezi heretiky v příběnickém podhradí, klade spisovatel vystoupení adamitů do jara 1421, přičemž jejich extatické chování tvoří ponurý rámec pro tragické vyústění lásky kněze Bydlinského a Zdeny z Hvozdna.⁵⁰ Jirásek tu plně využil dvou vzájemně nesouvisejících údajů Vavřincova díla o zabitém knězi Janovi a jakési Zdeně, upálené blouznivci na Příběnicích, stejně jako zprávy výše uvedených adamitských článků téže kroniky.⁵¹ Pouze je přesunul z břehů Nežárky pod Příběnice a upravil pro potřeby svého příběhu. Na to vše měl jako romanopisec dozajista svaté právo.

V porovnání s texty 15. století i Svatopluka Čecha je však Jiráskovo líčení adamitských výstřelků krotké. Tam, kde Čech s chutí zachycuje vášnivá objetí nahých těl, Jirásek zachovává zdrženlivost. Ba, kdyby se neobjevilo jednou slovní spojení sodomské žádosti⁵² a jednou sloveso smilnit⁵³, nepoznal by méně vnímavý čtenář, jakému to hříchu vlastně heretici propadli. Místo Čechova detailního líčení ženských vнад ozářených letním sluncem zasazuje Jirásek nahotu do šerosvitu „čadivých svíček“, v jejichž světle se na krátký okamžik zalesknou „tmavší mužská“ i „bělejší“ ženská těla, „povadlých i bujných ještě ňader.“⁵⁴ Možno jistě namítnout, že Jiráskův uměřený přístup pramení z nedůvěry v divokost adamitských orgií. I kdyby tomu tak bylo, nelze přehlédnout jednu pozoruhodnou okolnost. Plodný romanopisec použil i výše citovanou zprávu o tom, jak sektářky vyzývaly partnera k sexuálnímu styku slovy „daj mi ducha svého...“ Jenže v Proti všem volí Jirásek obrácený gard. Výrok pronáší kněz Petr Kániš ve chvíli, kdy překvapí osamocenou Zdenou z Hvozdna. Pro autora bylo tedy zřejmě neúnosné popisovat sexuální scény, v nichž ženy samy strhávaly objektům své pohlavní náruživosti bederní roušky. V inkriminovaném výjevu Kániš pouze vzrušeně chraptí, Zdenou obejmě, ale ani se nepokusí servat z ní šaty.⁵⁵

⁵⁰ Alois Jirásek, *Proti všem*, Praha 1950, s. 434–449. Dílo vzniklo v roce 1893 (knižně vydáno 1894) a hlavní pramenný podklad mu poskytla Husitská kronika Vavřince z Březové. O románu Jaroslava Janáčková, Alois Jirásek, Praha 1987, s. 299–317. Zde na s. 313–315 také srovnání s Čechovými Adamity, žel, bez znalosti primárních historických pramenů.

⁵¹ FRB V, s. 519. Formulace zprávy („knězie naše ďábly vtělenými jsú nazývali a proto jsú kněze Jana mezi sebu zabili“) však naznačuje, že kněz Jan zůstal věrný oficiálnímu tábor-skému (nebo snad dokonce Žižkovu?) pojetí víry. Z věty není zřetelné, zda patřil přímo mezi sektáře, či zda se je (což vyhlíží věrohodněji) snažil přemluvit, aby upustili od bludů. Pro adamity potom logicky byl nositelem zla. Soupis tábořských kněží sestavil František Šmahel, *Dějiny Tábora I/1*, s. 314–322.

⁵² Alois Jirásek, *Proti všem*, s. 435.

⁵³ Tamtéž, s. 437.

⁵⁴ Tamtéž, s. 443.

⁵⁵ Tamtéž, s. 440.

Zdrženlivost a respektování měšťanské morálky v sexuální oblasti byly prostě jedním ze znaků národně výchovné literatury i v době, kdy moderní umělecké směry začaly programově útočit na letitá tabu. Ani v jednom literárním díle, zpracovávajícím v 19. století adamitské téma, nenalezeme líčení incestu či sexuálně úchylných praktik, o nichž mluví autoři 15. věku.⁵⁶ Snad pouze Mojžíšovu posedlost pannami v Čechových Adamitech lze do tohoto okruhu zařadit. Je to jen důkaz, jak byla pozdně středověká kultura, ač svazovaná církevními příkazy, v sexuálních a erotických záležitostech otevřenější (byť někdy jen z agitačních důvodů) než počestné 19. století.

Ve druhém desetiletí 20. věku se adamitství stalo vědeckým problémem. Zatímco starší dějepisická produkce (František Palacký, V. V. Tomek) o historičnosti jevu nepochybovala,⁵⁷ vystoupil v roce 1913 Zdeněk Nejedlý s názorem, že se adamitské kapitole Vavřincovy kroniky nedá věřit. Není přece myslitelné, aby sektáři zpívali u ohně Desatero a vzápětí programově porušovali šesté přikázání. Adamité jsou v jeho pojetí totožní s pikarty (sektáři popírajícími Kristovu přítomnost v svátosti oltářní), kteří dospěli k panteismu a za to je okolí stíhalo nenávisným očerňováním.⁵⁸ Tento výklad poněkud udivil i Nejedlého dceru, přivyklou na otčův soulad s Jiráskem.⁵⁹ Nejedlý však, podobně jako všichni pochybovači, přehlédl věty Petra Chelčického, žijícího přibližně 40 kilometrů od adamitského útočiště na Nežárce a dobrého známého tábořských kněží. Nepřímo ovšem obnovil diskusi, v níž část badatelů (mezi nimi tak rozdílné osobnosti jako Pekař, Urbánek a F. M. Bartoš)⁶⁰ nadále historickou existen-

⁵⁶ FRB V, s. 475–476, 518–519; Staré letopisy české z vratislavského rukopisu, s. 29–31; Aeneas Sylvius, Historie česká, s. 100–101. Tam též zajímavý příběh, vyprávěný jihočeským katolickým magnátem Oldřichem z Rožmberka, který ještě před Žižkovým zásahem zajal několik adamitů a dal je později upálit. Počkal totiž, až uvězněné těhotné ženy porodí. Rovněž soudobý německý autor Eberhard Windecke zachoval zprávu o českých adamitech („sie hielten keine ehe, sondern iedermann nahm dem andern sein weib, sein tochter, seine schwesterdaz war den iungen leuten gar eben...“), již cituji podle Friedricha von Bezolda, K dějinám husitství. Kulturně-historická studie., Praha 1914, s. 42. Bezold však proti tomu správně zdůrazňuje puritanismus naprosté většiny husitů.

⁵⁷ František Palacký, Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě III, Praha 1939, s. 351–352; Václav V. Tomek, Dějepis města Prahy IV, Praha 1879, s. 208–209; týž, Jan Žižka, 2. vyd., Praha 1993, s. 116.

⁵⁸ Z. Nejedlý, c. d., s. 375–378.

⁵⁹ Zdenka Nedvědová-Nejedlá tak osobně reagovala na mou stať Pojetí husitského Tábora v díle Zdenka Nejedlého, Husitský Tábor 2, 1979, s. 124. Později však Nejedlý Jiráskovi přece jen latentně přitakal. Viz Z. Nejedlý, in: Alois Jirásek, Proti všem, Praha 1950, s. 458. Zaregistrovala to již Marie Bláhová v komentáři k českým překladům prací Vavřince z Březové, Husitská kronika. Píseň o vítězství u Domažlic, Praha 1979, s. 375.

⁶⁰ Rudolf Urbánek, Jan Žižka, Praha 1925, s. 167; týž, Věk poděbradský, ČD III/3, s. 622–628; Josef Pekař, Žižka a jeho doba (první vydání z let 1927–1933, cituji podle vydání z roku 1992)

ci adamitství hájila, zatímco sociolog Emanuel Chalupný ji popíral, argumentuje tím, že „duch český byl vždy nakloněn více k puritánství nežli k rozkošnictví.“⁶¹

Zvláštní postavení nabyla adamitská otázka v rodící se marxistické historiografii. Chápání komunismu jako ideologie osvobozující člověka, chápání tolik příznačné pro levicové umělce a publicisty dvacátých a třicátých let, přímo ovlivnilo mínění Kurta Konrada, který badatele odmítající zprávy o adamitských nevázanostech nazval „filistry“ a nehodlal husitské naháče posuzovat „z hlediska mravního kodexu dneška.“⁶² Naproti tomu Josef Macek, tvůrce klasické marxistické koncepce husitství, jakkoli byl mužem spíše renesančně zaměřeným, neměl v pouťorové atmosféře, potlačující na veřejnosti každý odvážnější náznak uvolněnějšího sexuálního chování, při interpretaci adamitství snadnou úlohu. Ve shodě s oficiálním dobovým vkusem však adamity důsledně očišťoval z veškerých výtek prostopášnosti. Poslední fázi existence této sekty pak přímo pojednal jako boj pokrokové a radikální složky husitské chudiny za plné uskutečnění husitských ideálů.⁶³ Zaštitil se přitom autoritou Isaaca de Beausobra, k jehož česky vydanému dílu napsal roku 1953 stručný úvod. V něm poněkud groteskně říká, že právě marxistická „historiografie, obeznámená s třídní podstatou konfliktu na Táboře je povolána k tomu, aby strhla roušku (rozuměj pomluv, pozn. P. Č.) adamitství...“⁶⁴ Rouška v tomto případě není aluzí na Vavřincovu kroniku, nýbrž na marxisty donekonečna omílaný výrok Bedřicha Engelse o náboženské roušce zastírající hmotné zájmy jednotlivých společenských vrstev.⁶⁵ Na tomto výkladu adamitství (marxisté oceňovali panteismus jako první krok k materialismu) lpěl Macek ještě kolem roku 1970. Teprve v dalších letech od něho upustil s odůvodněním, že husitská revoluce přinesla ve svých počátcích výrazné rozrušení tradičních společenských vazeb, což mohlo opravdu vést až k sexuální volnosti.⁶⁶ Ovlivněn původní Mackovou skepsí k adamitským sexuálními výstřelkům, leč přece jen s jistým smyslem pro vyvá-

I, s. 158, 264; II, s. 113; III, s. 94, 121; IV, s. 85; František M. Bartoš, *Husitská revoluce. Doba Žižkova 1415–1426*, ČD II/7, Praha 1965, s. 159–160.

⁶¹ Emanuel Chalupný, *Žižka. Nástin psychologicko-sociologický*, Praha 1924, s. 125.

⁶² Kurt Konrad, *Dějiny husitské revoluce*, ed. Rostislav Nový, Praha 1964, s. 244.

⁶³ Josef Macek, *Tábor v husitském revolučním hnutí II*, Praha 1955, s. 352–358.

⁶⁴ J. Macek, *Úvod*, in: Isaac de Beausobre, *Rozprava o českých adamitech*, s. 7.

⁶⁵ Bedřich Engels, *Německá selská válka*, Praha 1950, s. 36–37.

⁶⁶ Podobně jako ostatní obhájci adamitů argumentoval Macek v osobních rozhovorech na počátku sedmdesátých let tuhými zimami v Čechách, avšak přehlížel fakt, že naháčské extáze se odehrávaly od dubna nejpozději do října 1421. Ani chlad a mráz nejsou vážnými námitkami, víme-li, jak mladého člověka dokáže rozpálit milostná vášeň. Výrazný posun v Mackových názorech jsem postihl během rozmluvy v roce 1985.

ženost pohledu vylíčil husitské sektáře beletrista Václav Kaplický v románu *Táborská republika*.⁶⁷

Částečně na Konrada, dílčím způsobem pak na Nejedlého a Chalupného oceňování adamitského panteismu navázal v roce 1961 filozof Robert Kalivoda. Jako bývalý člen spořilovské surrealistické skupiny Zbyňka Havlíčka měl blíže k myšlení levicové umělecké avantgardy třicátých let než Macek. Kalivoda proto nezamítá zprávy o sexuální svobodě v adamitské sektě, i když nesouhlasí s obviňováním sektářů z pohlavních zvráceností. Adamitský naturismus vykládá jako rozpoznání zákona přírody, do něhož zcela vplynul boží zákon, jako první formu „ateismu v dějinách českého myšlení“, které se odmítá „pachtit k výšinám transcendentna“, ba jako program „celosvětové revoluční přestavby“, ústící „v polovině 19. století... v marxismus.“⁶⁸ Toto stanovisko však vzápětí odmítli nejen čeští husitologové, ale dokonce i východoněmečtí marxisté.⁶⁹

Po stručném nastínění marxistických názorů působí dozajista jako pikantérie, že nedávno pozvedl svůj hlas na obranu adamitů nonkonformní umělec Milan Knížák. V loutkové hře *Adamité aneb o Zlých skutcích Žižkových*, sepsané ještě před listopadem 1989 a otištěné roku 1991,⁷⁰ se nekonvenční výtvarník pokusil o takřka cimrmanovskou mystifikaci. Hru publikoval jako nález emigranta dr. Bořivoje Ťoupalíka, který autora nečekaně objeveného rukopisu hypoteticky shledal v údajném podkrkonoš-

⁶⁷ Husita Pavlík z Možic podává zprávu Žižkovi: „Pokud žili v Příběnicích, nestýkali se s ostatními, byli stádem sami pro sebe. Většina z toho, co se o nich vyprávělo, jsou pomluvy, ale když byli z města vypuzeni a nuceni žít v lesích, začali z hladu konat loupeživé výpravy do okolních vesnic za vedení kováře Rohana. Počínají si divoce, obírají venkovské obyvatelstvo o poslední skývu a bez milosrdenství zabíjejí každého, kdo se jim postaví na odpor.“ Ústy slepého kněze Prokopa je autor charakterizuje s určitým porozuměním: „Jsou to spíš nešťastní zbloudilí synové a dcery než kacíři.“ Václav Kaplický, *Táborská republika*, Praha 1969, s. 135–136. K jejich upálení dochází v Klokotech během dubna 1421, takže scény z okolí Nežárky již příliš popisný román neobsahuje. Kaplický nevěří v adamitství husitských sekt, které pokládá spíše za poblouzněné revolucionáře, takže stojí někde uprostřed mezi Palackým a Mackem.

⁶⁸ Robert Kalivoda, *Husitská ideologie*, s. 374, 360, 383.

⁶⁹ Kupř. František M. Bartoš, *Husitská revoluce*, ČD II/7, s. 159; J. Kejř, *Mistři pražské univerzity a kněží táborští*, s. 49–50; týž, *Husité*, Praha 1984, s. 90–92; Bernhard Töpfer, *Fragen der hussitischen revolutionären Bewegung*, *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 11, 1963, s. 146–168. Pokusy dvou mladých husitologů o oživení i dílčí korigování Kalivodovy koncepce táborského sektářství nevyvolaly na počátku osmdesátých let větší ohlas. Viz Jaroslav Boubín, *Příspěvek k hodnocení táborských pikartů a adamitů*, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 107–109; Miloslav Ransdorf, *diskusní příspěvek*, tamtéž, s. 116–118.

⁷⁰ *Adamité aneb O zlých skutcích Žižkových* (Loutková hra). *Smutnohra ve třech jednáních*, Svět a divadlo 1991, č. 5, s. 107–114. Viz též *Žižka a adamité*, tamtéž, s. 104; Bořivoj Ťoupalík, *Stručná zpráva o nálezu textu loutkové hry „Adamité aneb O zlých skutcích Žižkových“*, tamtéž, s. 105–106.

ském loutkáři Janu Vídovi. Teprve s půlročním odstupem přiznal Knížák, jak to vlastně bylo.⁷¹

Děj kratičké tříaktové hry se odehrává na Příběnicích, v Táboře a v lese mezi oběma lokalitami, asi na jaře 1421. Adamité (vlastně husitští disidenti), reprezentovaní Kánišem a Zdenou, nepáchají žádná smilstva, nýbrž usilují o „začátek nového velkého a krásného života, který jednou smete všechny zbabělce a ukrutníky...“⁷² Jejich úhlavní nepřítel Žižka, roztrušující o nich spolu s Mikulášem Biskupcem ošklivé pomluvy, žije naproti tomu v konkubinátu s vášnivou Kunhutou a neštítí se ani osnovat úkladnou vraždu. Když nad údajnými adamity zvítězí a přikáže je upálit, vyčítá mu spoutaný Kániš zálibu v mrzkém zisku, paktování s pražskými konšely, se zrádnými univerzitními mistry a s Rožmberkem (!), ale také osobní nestatečnost (!).⁷³

Smyslem obvinění, z nichž některá jsou historicky naprosto absurdní, je ukázat „Žižku ve světle zcela opačném“⁷⁴, než jak zakotvil zásluhou „obrozené vlny“⁷⁵ v českém dějinném povědomí. Zákonem paradoxu se tak Knížák při obhajobě adamitů a při kritickém posuzování Žižky ocitl na stejné lodi jako ortodoxní marxisté v první polovině padesátých let. Ostatně v době, kdy se takové pojetí vyučovalo na školách, byl autor loutkové hry právě v citlivém věku dospívání. Požadoval-li Knížák, aby se jeho dílko stalo „podnětem k usilovnějšímu bádání“⁷⁶ nad adamitským problémem, snad jsem ho tímto příspěvkem alespoň trochu vyslyšel.

Petr Čornej
Pedagogická fakulta UK
Praha

⁷¹ Doktor Ťoupalík a jeho Adamité. Malý rozhovor s Milanem Knížákem, Svět a divadlo 1992, č. 1–2, s. 198–199.

⁷² Adamité aneb O zlých skutcích Žižkových, s. 114.

⁷³ Tamtéž, s. 113–114.

⁷⁴ Doktor Ťoupalík a jeho Adamité, s. 199.

⁷⁵ B. Ťoupalík, Stručná zpráva o nálezu textu loutkové hry „Adamité“, s. 106.

⁷⁶ Tamtéž. Pro úplnost tu registruji poslední obhajobu adamitů, tentokrát z pera uznávaného učence, zatím jen v korektuře. Německý badatel Alexander Patschovsky tak učinil v rozsáhlém pojednání *Der taboritische Chiliasmus. Seine Idee, sein Bild bei den Zeitgenossen und die Interpretationen der Geschichtswissenschaft*. Žel, celý pokus se zakládá jen na kritice Husitské kroniky Vavřince z Březové, Chelčického svědectví zlehčuje a další zprávy českých i zahraničních souvěkoviců nebere vůbec v potaz; stejně tak opomíjí mentalitu uzavřených komunit.

Robert B. Pynsent

POKUS O ŇADRA

Od Ňadrománie k Ňadrofobii se zmínkou o feministickém Ňadromilství

Ňadra mají v české literatuře bujnou tradici. V staročeském Mastičkáři Rubín rád drží tisty nejen za chlupatou pizdu, ale i za rožcě. A v Kronice Trojanské se Paris obdivuje Heleniným „prsóm převýborné skvostnosti, na nichžto dva cecky jablečné okrúhlosti biešta vyzdvižena“.¹ Řekne-li se „ňadra“ v literárním kontextu devatenáctého století, vybaví se nám Vrchlický. A v tomto příspěvku bych chtěl načrtnout vývoj prsopisu od Vrchlického a jeho současníků a žáků až do konečné fáze dekadentní poetiky, jak jí užívá Marten. Moje prostá hypotéza zní takto: paralelně s rostoucím politickým a společenským zájmem o takzvanou ženskou otázku a s rozvojem pojmu „Nová žena“ se parnasistní Ňadrománie (tj. mastománie) vyvíjí v dekadentní Ňadrofobii. Mateřskost Ňader se promění v mrtvolnost a dokonce v mstivou vražednost. Jinými slovy, kulturní polarita konce století, která se zřejmě rozvíjela z rychle rostoucího pohodlí středních stavů a z touhy intelektuálů či umělců „odpohodlnit“ buržoazii, se dá znázornit *in nuce* literárním prsopisem.

Tím, že jsem zvolil právě Ňadra, nechci nijak popírat, že si Vrchlický ne-libuje v ženských bocích, občas dokonce i v genitáliích. Ke konci tvůrčího života například prohlásí v saphické ódě: „Hltat chtěl bych amforu nachýlenou / tvojích boků“.² Ale byl především ctitelem Ňader. Snad částečně proto, že vyhovují parnasistní malebnosti, ale hlavně proto, že dávají vícero emblematických možností. V každém případě vyjadřují prsomalby Vrchlického odpor k askezi. Šedesátiletý poustevník Hilarion si ve stejnojmenné poémě (1882) najednou uvědomuje, že askeze je vázou, z níž voní hrobový květ. Obdobně poznáme básníkovu senzualistické krédo v druhém zpěvu poémy Twardowski (1885):

Brzy ale, brzy poznáš,
všecku pravdu blud že stíhá,

¹ Emma Urbánková (ed.), *Kronika Trojanská. Guidonis de Columna Historiae destructionis Trojae versio bohémica*, Praha 1968, s. 99.

² Jaroslav Vrchlický, *Óda prchající lásky*, in: *Staré fresky a jiné básně [1908]*, in: *Žeň času. Básnické dílo Jaroslava Vrchlického*, sv. 20, Praha 1963, s. 254.

a že děvče růžolíčí
nejlepší je ve světě kniha.³

Ňadra tvoří u Vrchlického samé jádro ženskosti, tj. mateřskosti a erotičnosti, i znamení spojení každé ženy s Pramatkou. V apokalyptickém vidění Horror vacui píše: „On viděl zemi, druhou matku svou, / jak žití proud jí v prsu kamení“,⁴ což zní jako klišé, ale vlastně nám naznačuje základ básnickova pojetí ženy. Dokonce i Eva vyhnankyně se chová k Adamovi spíše jako něžná matka než jako neposlušná lovkyně ovoce: „Ó věčná hymno [lidstva]! Tvoji první sloku / lkal Adam, vyhnán od zápraží ráje/ do ňader Evy hořkou slzou v oku“.⁵

Zlá žena je ta, která popírá mateřskou podstatu, jako Dalila v Trilogii o Samsonovi (1901), která takto slavnostně oslovuje své vlasy a ruce: „Sem, vy mé černé lesklé zmije, oviňte jej [Samsona] v objetí mém, šlehejte údy jeho plameny, [...] všecken jed svůj vstříkejte póry těla jeho a zpijte jej k znavení! A vy, mé paže, obemkněte jej svory démantovými, aby víc žádný prorok neodlákal jej z podušek ňader mých, kde usnout musí jak dítě zkolébané rythemem prsů matčiných!“⁶ Tím však Dalila samozřejmě též zpronevřuje posvátný úkol ňader v erotičnu, úkol „nesmrtelných ňader Venuše“, jak to shrnuje Vrchlický jinde.⁷ Růže, které kryjí tělo Venušino v Hilarionovi, symbolizují i tuto posvátnost (růže jako Panna Marie) i pohlavní vášeň:

[...] Zde spala v růžích;
ty se všech stran jí ňadra, boky, ruce
jak v pouta jímaly, a přece se zdálo,
že tyto růže žijí a že vědí,
co vděku pod jejich se skrývá květem,
neb zachvěly se časem v těžké vůni,
a úběl těla kmitl jimi chvíli,
jak v růže zbloudil stříbrný by paprsk.⁸

Slovanská Venuše, Lada, jak ji spatříme v kdysi nejčtenějším Vrchlického díle, v Legendě o sv. Prokopu, má rysy sice erotické, ale přitom zdů-

³ J. Vrchlický, Twardowski, 4. vyd., Praha b. d., s. 27.

⁴ J. Vrchlický, Symfonie, Praha 1878, s. 19.

⁵ J. Vrchlický, „Hlas v poušti“, tamtéž, s. 10.

⁶ J. Vrchlický, Trilogie o Samsonovi. Dramatická báseň o třech částech. Dramatické dílo Jaroslava Vrchlického, sv. XXVI, Praha 1901, s. 108.

⁷ J. Vrchlický, „Miluji“, in: Hudba v duši, Praha 1886, s. 76.

⁸ J. Vrchlický, Hilarion. Nové souborné vydání básnických spisů, sv. XIV, 3. vyd., Praha 1920, s. 167.

razňuje mateřskost širokých boků vedle ňader, která svatého tak silně pokoušejí. Následující citát je důležitý pro téma této konference tím, že ho Ústřední spolek českých profesorů zcenzuroval pro školní vydání v České knihovně zábavy a poučení:

Ňadra měla obnažena,
plný bok jen zadržoval
průhledný šat, že se nesvez
k jejím nohám jako oblak,
před sluncem jenž rozplývá se.

[...]

divoce se zachvěl Prokop
pod těch ňader žhavým sněhem,
sebral sílu nadpozemskou,
na loži se rázem vzpřímil,
křížem čelo požehnával.⁹

Snad nejčastěji se vyskytují ňadra ve spojení s vlnou či vlněním, a toto spojení má tři stránky. První, nejzřejmější je vizuální, profil ňader připomíná vlnu na vodě. Druhá stránka je vizuálně-taktilní, představuje chvění vzrušenosti anebo nadšení. Třetí je mytologická a souvisí snad i s Afroditou Anadyomené – totiž vlna reprezentuje ženský princip, tvůrčí sílu vody, tedy úrodnost, neboli Přírodu samu. V básni Snad najdeme obraz hroznádné sebevraždy vedené veleknězem, který má dojem, že jeho pohlavní život skončil. Tu srovnává Vrchlický protiživotní poměr členů kultu s postojem mladocha, který věří v poezii a jehož touha po životě a po lásce zvíťazí. V tomto srovnání vidíme jasně Vrchlického základní pojetí ňader, v němž se vizuálně asociuje vlnění pohlavního styku s porodními křečemi a s vodním proudem života. Po větě „muž vráží ženě lesklý ocel v ňadra, / zkad jeho dětem tekla žití vlna“ přijdou slova, která vyjadřují, i když poněkud banálně, představu senzualistické nesmyslovosti mladého poety, s nímž chce Vrchlický souhlasit:

On mladý byl, on věřil ještě v lásku,
on čekal od ní víc než závrať smyslů,
on u té sfingy, kterou zveme život,
jen vidět ňader svůdnou, hebkou vlnu.¹⁰

⁹ J. Vrchlický, *Legenda o sv. Prokopu*, in: *Mythy I* [1879, tj. 1878], tady cituji vydání *Mythy. Básnické dílo Jaroslava Vrchlického*, sv. 20, Praha 1949, s. 71–72. Ve školním vydání jsou slova „Ňadra“ až po „rozplývá se“ a „pod těch ňader žhavým sněhem“ vynechána: *Legenda o svatém Prokopu. Báseň*, 6. vyd., Praha b. d. [po r. 1897], s. 34–35.

¹⁰ J. Vrchlický, *Symfonie*, s. 61.

I tato hebkost snad naznačuje jednak biologickou funkci prsů, jednak mateřskou něhu, kterou Vrchlický očekává od milenky. Že žlázovost ňader lze jen zřídka oddělit od pohlavní přitažlivosti, se dokazuje verši ze sbírky vydané o několik let později:

Na tvá ňadra bující a plná
rondeau patří, pružná jejich vlna
jako refrén dechem vždy se vrací,
oko za nimi se touhou ztrácí.¹¹

Ještě o dvacet let později ukazuje Vrchlický stejný poměr v malbě řeckých dívek koupajících se v moři – a tu je obzvlášť jasné, že jeho imaginace spojuje vlnu prsů s vodou jako ženským principem:

Na kameni čnícím z vod jak oltář malý,
o nějž rozráží se vlnek čilý shon,
Myrto celá nahá stojíc kšticí halí
bujnou ňader vlnu, pružných boků sklon.¹²

Ve stejné básni se dále srovnávají ňadra s lotosy, čímž se ženský princip asociuje s mystickým poznáním, nikoli pouze s ideální bělostí. Chtě nechtě, Vrchlického ňaderní obrazivo není nikdy daleko ani od středověké erotické mystiky ani od francouzské pamystiky devatenáctého století, která uvažuje o spasení ženou: Chloris „celá ponoří se, pak se mihne pasem, / lotosem prs její bleskne čarupln!“¹³ Tento obraz nám připomíná Julia Zeyera, básníka s větším sklonem k mystice, obzvlášť obraz Nicoletty ve Zvěsti lásky z Provence (1887); u Zeyera se ovšem jedná otevřeněji o tento ideál fin de siècle, *femme enfant*:

a mlčela, však povzdech pozdvihl
jí ňadra mladistvá, jež pod rouchem
se dmula jak dva plné lotosy
před samým rozpučením... Mlčela¹⁴

(Mimochodem, Zeyer nebyl ňadromanem, touhu vyjadřoval hlavně popisy ženských vlasů.) Vrchlický také podává obraz *femme enfant*, ale ňadra

¹¹ J. Vrchlický, Poetika lásky, in: Dni a noci [1889], in: Co život dal. Básnické dílo Jaroslava Vrchlického, sv. 15, Praha 1957, s. 472.

¹² J. Vrchlický, Lázeň, in: Staré fresky a jiné básně, s. 240.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Julius Zeyer, Z letopisů lásky II [1889]. Spisy Julia Zeyera, sv. XV, 4. vyd., Praha 1914, s. 126.

se tu vlní, Zeyerův dynamismus chybí: „kmit korálů [...] / jichž leskem tlumí mladá grisetka / svých útlých ňader bouřné vlnění.“¹⁵

Už v juveniliích si Vrchlický začíná představovat prsa ve spojení s květinami. Většinou tu asi jde o pouhou dekorativnost, ale květy mohou emblematizovat Přírodu, ztělesnit absolutní krásu a plenérový rámec krásy, a tím neopomím ani základní antickou genitální symboliku růže. Prostá věta z básně *Moje píseň písni*, „duše lilíí dlí na tvých ňadrech“,¹⁶ obsahuje nejen klišé bělostnosti, ale díky biblické narážkovosti celé básně také mariánský obraz i „čistotu a ideálnost“, téměř „nehmotnost“, tzv. *femme fragile*.¹⁷ V dřívější variantě Šalamounovy *Písne písni* (1874) dekorativnost přece jen převládá: „a jen tvá ňadra bílá kmitala tvým vlasem / jak černými jezera víry / dva květy leknínu“.¹⁸ O třicet let později se básník poněkud znejapnil v gazelu z *Kvítí Perdity*, když vyjadřuje „Choutku okamžiku, nahé tvé zřít prsy, / v kameliích, jejichž maliny dvě svítí.“¹⁹ Motýli jsou u Vrchlického téměř tak častým motivem jako ňadra sama, takže nás neudiví, když se oba motivy květnatě spojí bradavkami, např. v *Serenádách melancholických*: „chvěl se motýlem ti ňader nad poupaty.“²⁰

Ňadra se dále spojují s chvěním jiných přírodních jevů pozemských i mimozemských. Poněkud exoticky se chovají jako citrony v lehké, skoro parodické básni o škádlivých huriskách:

Jak se jejich ňadra chvějí
od šíje až k poupatům!
Tam se v tvrdé pýše skvějí,
bez citu tím kouzelněji,
citrony, skrz listí tlum,
tu jen kypí a se smějí
našim tužbám, našim snům.²¹

A v mytopoetické *Písni o Vinetě* (1906) prsopis kombinuje romantické, věrné, plaché hrdličky s přírodním senzualismem Vrchlickému vlastním: jedná se tu o krásnou skandinávsko-slovanskou Svanu:

¹⁵ J. Vrchlický, *Symfonie*, s. 23.

¹⁶ J. Vrchlický, *Hudba v duši*, s. 15.

¹⁷ Srov. Ariane Thomalla, *Die „femme fragile“*. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende, Düsseldorf 1972, zvl. s. 46–48.

¹⁸ J. Vrchlický, *Žeň času*, s. 165.

¹⁹ J. Vrchlický, *Kvítí Perdity* [posmrt. 1930], in: *Okna v bouři*. Básnické dílo Jaroslava Vrchlického, sv. 3, s. 530.

²⁰ J. Vrchlický, *Hudba v duši*, s. 39.

²¹ J. Vrchlický, *Potulky královny Mab* [1893], in: *Okna v bouři*, s. 232.

Mlčí, čeká, jen ta ňadra
dmou se v zdobné řízy plátně
v pohnutí, dvě mořské vlny
zvedají se v taktu chvatně.

Zvedají se, sotva klesnou,
v ráz je nový oddech vznáší,
jako hrdličky jsou bílé,
které dravec z hnízda plaší.²²

Bělostnost u Vrchlického představují většinou nebeská tělesa, je však prostoupena určitou nuancí pramateře všehomíra, takže Semiramidina prsa svítí jako hvězdy v Twardowském a v básni Večer dokonce „vášeň žárná, jak v úplňku měsíc / ti zakrývají oči spité láskou / v klín nahý všecky nasypala hvězdy!“²³ Měsíc je samozřejmě asociován s Dianou a Hekatou, takže jeho světlo představuje pohlavní přitažlivost i rodivost i vládu nad nebem a peklem, tedy jakousi vesmírnost ženy. Vrchlického měsíc v následujícím gazelu sice nemá nic společného s dekadentní chorou lunou, ale povšimněme si tu implicitního spojení s vlnami i s květinami:

Když jsem s ramen labutích
košilku ti bílou stáh, krásná,
když jsem nad rtů purpurem
zpitý motýl těkal v snách, krásná,
když mi kynul měsícem
plný sladký prs tvůj nah, krásná,
vždy jsi moře radosti,
na slunci jsi jako v tmách krásná!²⁴

V poloironické básni o rozdílu mezi uměním a vědou Rada několika básníkům Vrchlický zcela bez ironie naznačuje svou víru, že žena představuje lidskou podobu vesmírné energie zhmotněné právě v ňadrech:

Je pravda hořké jádro,
ji stěží člověk snese,
jeť sladší dívčí ňadro,
když toužně k slunci dme se.²⁵

²² J. Vrchlický, *Píseň o Vinetě* [1904], 2. vyd., Praha b. d., s. 35–36.

²³ J. Vrchlický, *Hudba v duši*, s. 24.

²⁴ J. Vrchlický, *Kvítí Perdity*, s. 539. Penthesilea má „ňadro jako luna“ ve sbírce *Nové zlomky epepeje* [1894]. *Básnické dílo J. Vrchlického*, sv. 7, Praha 1950, s. 208.

Básník ukazuje, že je schopen parodovat vlastní ňadrománii, a to v rámci parodie na české dekadenty, např.:

Do květů tuberos,
tvých ňader, chumáč pěn
jsem pohroužil svůj sen,
jsem pohroužil svůj nos.²⁶

anebo:

Já šílil rozkoší a tys mi chladně řekla:
„Jen krajky nerozcuchejte mi na ňadrech!“
Máš pravdu. Měsíc byl tak divně zelený
a žáby kuňkaly tak dojemně.²⁷

U vrstevníků Vrchlického se ňadrománie projevuje jen v mnohem menší míře, ale všechny základní rysy tohoto stavu se u nich vyskytují. I u Bohdana Jelínka, který sotva mohl být pod vlivem Vrchlického a mentálně patřil stejně spíš mezi májovce než mezi lumírovce, najdeme např. staré pojetí země matky, sice modernizované, nikoli však způsobem à la Vrchlický. V básni *Noc v stepi* píše: „Jak upír na prs ženy-země / tak padla noc“²⁸. U Kaminského najdeme často vlašnou banalizaci Vrchlického. Postačí jeden příklad – jde o opojnost prsou:

Za nocí hvězdných [...],
kde vůně vlasů, bílé ňadro mámí,
kde každý dech je rozkoš, vůně, ples,
kde polibek, stisk ruky sladce známý
tě z ňader dívčích vznáší do nebes.²⁹

V jedné ze svých starozákonních legend Mužík dokonce předjímá Vrchlického popis Svany a dnešního čtenáře spíš zajímá, zda oba básníci jen omylem přirovnali ňadra k tvorbu obětnímu. Mužík má poněkud odvážnou představu: „jemná ňadra jak dvě beránků / jichž vlna posud ostřím netknuta / se z temné řízy plaše bělela“.³⁰ U Karla Kučery nám slovosled

²⁵ J. Vrchlický, *Dni a noci*, s. 530.

²⁶ J. Vrchlický, *Proti proudu*, posmrtně ve svazku *Žeň času*, s. 289.

²⁷ Tamtéž, s. 292.

²⁸ Karel Cvejn (ed.), *Dílo Bohdana Jelínka*, Praha 1949, s. 52.

²⁹ Bohdan Kaminský, „Za nocí hvězdných“, in: *Protesty*, Praha 1892, s. 120.

³⁰ August Eugen Mužík, „Lístek zapuzení“, in: *Ballady a legendy*, Praha 1884, s. 105.

i obrazivo silně připomínají Vrchlického a v senzualistické malbě Ildigo se objevují jak poupata, tak i vlnění:

poupě ňader ku rozkoši budí [...]

Vlasů proud se šíjí na bělostnou
v opojivém tulí znavení,
hned ji halí, hned se v nadou skvostnou
pyšní v jemném ňader zvlnění. –³¹

Jaromír Borecký je téměř tak veliký ňadroman jako Vrchlický a v jedné básni dokonce najdeme přirovnání ňader k měsícům; chybí tu však jakékoli transcendentno a zůstává banalita (a nechtěný humor):

Z tmy napuštěných nardou vlasů
ti prsu vyplul půlměsíc,
znik v jasu sponě chrysoprasu,
spit jeho plnem, zírám v žasu,
jak okrouhlí se víc a víc...³²

Lunnými vlnami ňader se nechal okouzlit i Auředníček. Plným parnasismem píše v úvodní básni Veršů: „Nech rtů mých růže kvést' v tvých ňader sněhu; / na vlnách jich pro sny mé není břehu...“³³ A v závěrečné básni Poslední přání jsou z těchto ňader dva bílé měsíce. Auředníčkova sbírka však obsahuje náznak přelomu mezi ňadrománií a ňadrofobií; v básni Nad mrtvolou dívky, jež se zastřelila, najdeme totiž následující řádky:

Na skvostný prs jsem ruku dal jí v chvění.
Jak ruku vbořil v mrazivé bych bláto!...³⁴

Ale dříve než přistoupíme k smrtosti ňader, je nutné se krátce zmínit o feministickém poměru k prsu, protože jako ostatní intelektuálové i feministické spisovatelky bojovaly proti statu quo, třebaže z jiného zorného úhlu. Možná, že je to samozřejmé, ale přece jenom bych chtěl potvrdit, že feministky byly spíše na straně Vrchlického, i když se tu sotva dá mluvit o vlivu. Vezmu jen dva příklady, a to ze dvou ideologicky snad nejdůleži-

³¹ Karel Kučera, *Básně*, Praha 1883, s. 21–22.

³² Jaromír Borecký, „Cachucha“, in: *Básníkův kancionál. Láska*, Praha 1905, s. 51.

³³ Otakar Auředníček, *Verše*, Praha 1889, s. 1.

³⁴ *Tamtéž*, s. 13.

tějších českých feministických románů z přelomu století. V Medřické spojuje Viková Kunětická ňadra primárně s mateřstvím, totiž s právem každé ženy stát se matkou s kýmkoli chce. Všimněme si autorčina/vypravěččina nahrazení slova „prsu“ eufemismem „šije“. Eufemismem, který tehdy už zastarával. Scéna se odehrává v pokoji stárnoucí učitelky, u níž se mladá učitelka Eliška Medřická právě svléká před spaním: „Její kulaté bílé rámě, její bílá plná šije, tak obnaženy a plny života, upoutaly pozornost slečny Drahoňové.“³⁵ Funkce ňader a zdraví těla vylučují u vypravěčky i sebe- menší zmínku o nějaké kráse. S touto scénou se dá spojit jedna epizoda z *Mládí* Zdenky Háskové. Paní Marušičová, jejíž intelektuálský manžel se jí eroticky nevěnuje a je snad impotentní, se rozhodla pro milostný poměr se známým z dovolené, Blažkem. Dříve než poměr zahájí, sedí oba u cesty a Marušičová se dívá na západ slunce. Co vidí, emblematicky její touhu po pohlavním styku a po dítěti. Lexikální vztah k Vrchlickému je, tuším, úplně nahodilý, pramení z vypravěččiny snahy vyjádřit ženinu senzualitu:

„Bílé vlnky na nebi se rozpouštěly, obloha ztrácela modř. Na jednom z vrcholů dalekého horstva se začalo jasnit, a právě na špičce se objevil zlatý proužek, rostl, zakulacoval se. To měsíc vycházel a hora vypadala jako prs se zlatou bradavkou.

Paní Marušičová upozornila Blažka mlčky na tuto krásu.

Ohlédl se. Měsíc stoupal s vrcholu, jakoby se rodil z nitra hory, jasný, velký, udivený. Dotýkal se hory už jen v jediném bodě, zakolísal – jak se zdálo – odloučil se docela od země, a stoupal čistý, právě zrozený po tichém nebi.“³⁶

Hlavní je, že Marušičová ještě představuje ženu, jak ji literárně představil Vrchlický.

U Vrchlického je to také především žena mladá. Skoro odmítá stáří žen. Připomeňme si báseň *Síla vidění* z poslední sbírky vydané ještě za básníkovy života; najdeme tu řádky:

Padesáti po letech tak v staré chyšce vidí děd,
čím se jen mu zalíbila, zří jen její vděk a květ,
nezří zplihlá ňadra děvy ani vetchý babky bok,
sedmnáctiletou stále každý den zří, každý rok.³⁷

³⁵ Božena Viková Kunětická, *Medřická*, Praha 1897, s. 177–178.

³⁶ Zdenka Hásková, *Mládí*, Praha b. d. [1909], s. 65–66.

³⁷ J. Vrchlický, *Strom života* [1909], in: J. Vrchlický, *Strom života*. Meč Damoklův, s úvodem Františka Halase, Praha 1941, s. 64.

Zeyerův víceméně goticky groteskní obraz staré baby ve Večeru u Idalie tvoří antiideál ženy i Vrchlického i samotného autora. Představuje rozpad ženy lumírovců:

„Obličej její byl jak mrtvoly, svadlé rty visely jí až na prsa a svadlá prsa až na kolena, jejichž holé kosti se třásly a bijíce pod rouchem o sebe, rachotily. Oči měla zavřené, v křivých pěstech dlouhých, končících stočenými drápy, držela ulomenou bez kůry větev. [...] Stařena pozvedla chvějící se rukou tu suchou větev, kterou třímala, a otvírala se jí namáhavě víčka očí. Pozvedla je vysoko a padla jí v týl hlavy a tvořila jí tak jakousi ohyždnou kukli. Pak pozvedla tou větví ještě ret a otevřela tímtež způsobem ústa, zející jako sluj, plna hadího sykotu.“³⁸

Nejde tu však o žádnou reakci na „novou ženu“ ani o dekadentní pózu zhnusenosti z heterosexuální tělesné lásky, jak jsme ji viděli u Auředníčka.

Vladimír Houdek, snad nejdůslednější ňadrofob mezi českými básníky přelomu století, vidí v emancipované ženě pouze takřka oficiální uznání prastaré pravdy, totiž že ženy vždy vládly mužům svou pohlavní agresivitou. Dnes na „bujných rozmarů divokém koni, / a s hrdostí svatého Jiří, jedou moderní ženy: / Je pohlaví jejich vítězným kopím, ve prach se kloňní / drak mužského vzdoru a síly, drak nenáviděný.“³⁹

Také pro Kamínka představuje dravé zdraví žen nástroj jejich vysávání mužů. Cituji z prózy *Mezi dvěma světy*: „putovaly před ním přece davy obnažených žen, spitých vínem a vášní, jež miloval a jež sály jeho krev, lámaly jeho tělo, tisknouce jej v hedvábí svého objetí na prsy kypícím zdravím a síly...“⁴⁰ Tady bychom mohli vidět ženu jako Dianu z Efesu, krutou lovkyni, mnohoprsou bohyni úrodnosti a ničení, jak ji zobrazovali umělci z konce 19. století.⁴¹ Žárlivost jako reakce proti domnělé ženské pohlavní agresivitě pudí vychrtlého proletáře Procházkovy Lásky (1893), aby zabil svou dívku a tím jí znetvořil ňadra: „pravice [...] zabořila hladký nůž do měkkosti jejího prsu, zatím co jí levice stiskla hrdlo... Ležela mu u nohou. Stružka krve vinula se liknavým tokem a stékala do louže, splývající se špínou.“⁴² Obdobně pudí smutek ze zhrzenosti lyrické já Procház-

³⁸ J. Zeyer, *Stratonika a jiné povídky* [1892]. Spisy Julia Zeyera sv. XIII, 5. vyd., Praha 1921, s. 303.

³⁹ Vladimír Houdek, „Pláč slyším...“, in: *V pavučinách nervů*, Praha [1901], s. 93.

⁴⁰ Karel Kamínek, *Dissonance*, Praha 1899, s. 40–41.

⁴¹ Viz Bram Dijkstra, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York–Oxford 1986, s. 238–239. Dijkstra cituje např. Waltera Patera, Aristida Sartoria a Flauberta.

⁴² Arnošt Procházka, *Torsa veršů, Torsa prosy* (ed. Jarmil Krezar), Praha 1925, s. 63.

kova Harakiri k prostitutce a prožívá znesvěcení ňader a ženského těla vůbec; ňadrofobii na sebe takřka vnucuje:

Zas jiných paží dvě
 mou šíjí objímá,
 a nové ňadro
 se vilnou rozkoší
 na prsa moje tiskne
 a údy nepoznané
 se v moje vplétají –
 to tělo ledové!
 to tělo lhostejné!
 to tělo koupené!⁴³

Tato slova by se také mohla interpretovat jako antilumírovství, ale vlastně se za nimi skrývá mnoho sentimentálního, skoro bych řekl touha po lumírovské ženě. Nikoli však u Houdka. V Oltáři popírá posvátnost mateřských prsů; matka je pouze byvší smilnice: „Den za dnem – už po staletí – metamorfóza prázdných žen, / žen vilných v bytosti plné sezapření! – [...] jsou ňadra žen oltáře skvělé, kde přemnozí podělení.“⁴⁴ Rovněž vlnění ňader, které u Vrchlického svědčilo esteticky o ženě vesmírné dárkyni, naznačuje u Houdka opět smilnost: „Já – znám jen mocný žár, jímž spíjí vaše rety, / znám vášeň, vilný vzdech, jenž vlnou ňader chvěl.“⁴⁵ Ve třetí básni cyklu Horror vacui představuje vlnění typickou vulgární ženskou reakci na prázdnotu existence, opak od mužské hrůzy: „Jak rozchvěly ňadra tvá do skoků vlnivých / ty bezděčné, šílené výbuchy smíchu.“⁴⁶ ňadrům u Houdka chybí především to zdraví, ta květní, motýlí, hrdliččí síla života. Mám tu na mysli tlící prsa ze znělky Jak byly dojemné: „A každá krůpěj ňadrům připomene, / kus po kuse, že rozpadnou se zvolna / jak pokropené vápno nehašené!“⁴⁷ A také mám na mysli sonet Nad zoranými poli v máji, který snad trochu naráží na Máchovu báseň, přitom však také popírá radostnou smyslnost Vrchlického:

Slétejte, nová žití čistá,
 do klínů žhavě toužících:
 prý hojnou pastvu pro vás chystá
 zem kyprá, plná plodných rýh.

⁴³ A. Procházka, Prostibolo duše, Praha 1895, nestránkováno.

⁴⁴ Vladimír Houdek, V pavučinách nervů, s. 94.

⁴⁵ V. Houdek, Neznám..., tamtéž, s. 17.

⁴⁶ V. Houdek, Vykvetly blíny, Praha 1899, s. 24.

⁴⁷ Tamtéž, s. 81.

A v teplých náhle paprscích
rychleji dole těla hnijí,
nad nimi stonek květů tich
svých barev splétá harmonii.

Pak rozpuklých všech poupat dech
kol milujících krouží v reji,
z jich hlubin láká vášně žeh.

A tesknou touhou v hrobech svých
se časem slední zbytky chvějí
mladistvých prsů mateřských.⁴⁸

Česká dekadentní ňadrofobie však vrcholí Martenovou novelou o překrásné narcistní intelektuální mstitelce Cortigianě. Neoplatonistka Isotta, ještě jako dívka zajatá a znásilněná barbarským kondotiérem, se potom stala vyhledávanou kurtizánou florentského patriciátu. Jednoho dne ucítí, že se nakazila morem, a rozhodne se, že se každému milenci pomstí tím, že ho morem umiluje. Před umilováním provádí slavnostní akt, při němž prs funguje jako smrtonosná zbraň. Není důležité, zda Marten chtěl touto novelou dekadentní ňadrofobii vyjádřit či ironizovat. Hlavní je, že popisem rituálu obrací pojmy Vrchlického naruby a zůstane přitom estétským senzualistou:

„Klidným pohybem roztrhla Isotta hedváb, kryjící její poprsí, sklonila se a smočila ve víně jantarový hrot ňadra.

A všichni, opilí necudným obřadem, přinášeli kurtizáně své číše, a ona k nim skláněla vždy týmž klidným a nestoudným pohybem prsa, ztuhlá ve dva chladné, kruté měsíce smyslné noci, která jíjala jejich mozky.⁴⁹

Nová žena, vzdělaná, samostatná, ale pak roky ponižována mužskou sensualitou, se mstí nad mužstvím.“

Tím končí Martenova novela i můj mastologický příspěvek.

Robert B. Pynsent
School of Slavonic and East European Studies
London, Great Britain

⁴⁸ V. Houdek, *V pavučinách nervů*, s. 65.

⁴⁹ Miloš Marten, *Cortigiana*, Praha 1911, nestránkováno.

SADOMASOCHISTICKÝ NÁROD: UMĚNÍ A SEXUALITA V ČESKÉ LITERATUŘE 19. STOLETÍ

Úvod

Před devátou hodinou ranní 30. září 1895 policie vstoupila do kanceláří pražského vydavatele Emanuela Stivína a zkonfiskovala veškerý tiskopis (200 kopií) malého svazku homoerotických básní nazvaných Sodoma, jejichž autorem byl čtyřadvacetiletý poštovní úředník Josef Karásek, známý spíše pod svým pseudoaristokratickým nom de plume (uměleckým jménem) Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951).¹ Policie dále zabavila poslední číslo *Moderní revue*, jež byla oficiálním orgánem avantgardy českých dekadentů v letech 1894 až 1914 a v níž byly vytištěny dvě básně z téže sbírky – *Sodoma* a *Venus masculinus*.² Zejména tento výtisk *Moderní revue* byl sporný. Obsahoval totiž český překlad *The Decay of Lying* (Úpadek lhaní) od známého irského literáta Oscara Wilda, který si v téže době odpykával trest dvou let nucených prací, protože byl obviněn a odsouzen za udržování sexuálních vztahů s mladými mužskými prostitutky. V Londýně i v Praze byla konvenční buržoazní morálka napadena hnutím za sexuální anarchii, které se snažilo znovu získat svou autoritu.

Ve středu tohoto rozruchu byl zdánlivě neškodný kulturní úkaz – umění. V této stati budu argumentovat, že umění je neoddělitelné od sexuality a je považováno za nebezpečné vzhledem ke statu quo, protože má nepohodlný zvyk desublimovat i tehdy, když potlačuje naše nejhlubší anarchistické tendence. To je také důvod, proč tajné deníky Karla Hynka Máchy (1810–1836), básníka českého romantismu, který si v nich zaznamenal s udivující jednoznačností své sexuální eskapády v Čechách a v Itálii, vyšly až teprve nedávno v úplném znění. Dáváme-li přednost představě o romantících jako osobách vyčerpaných, nemocných a odsouzených k předčasné smrti, někdy překvapeně zjišťujeme, že mnozí z nich – jako např. Puškin, Byron a Mácha – byli neukojitelní ve svém hledání uměleckého a sexuálního uspokojení: spojení mezi uměním a sexem

¹ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, Praha 1994, s. 135.

² Tamtéž. „Dvě básně“, in: *Moderní revue* 1, 1895, s. 127.

pochází z narcistického podnětu ega (svého vlastního já) kontrolovat vše kolem sebe. Jestliže romantikové umírali mladí, nebylo to proto, že byli zamilováni do smrti jako takové, ale proto, že se vzepřeli její tyranii nad životem.

Jak Leo Bersani jednoznačně prokázal, umění se pohybuje dvěma diametrálně opačnými směry najednou: směrem k vykoupení – to jest k víře, že umění nás může uchránit před našimi nejhoršími nedostatky, a tím zavést morální a filozofickou souvislost s naším životem; a směrem k sebezáhubě („ébranlement“) – totiž psychickému procesu, ve kterém pravda vynucuje zhroucení sama sebe, způsobem analogickým pocitu těla při orgasmu.³ Jelikož Bersani považuje Freudovo studium psychoanalýzy spíše za uměleckou činnost než za vědecké pojednání, všímá si tohoto paradoxního, sebe-se-rušícího pohybu ve Freudově textu. V této eseji bych chtěl upozornit na podobnou tendenci sexuální anarchie v několika klíčových dílech české literatury 19. století, vrcholících modernistickou poezií Karla Hlaváčka (1874–1898) a Jiřího Karáska ze Lvovic.

Při opomenutí všeho, co bylo shledáno nechutným či nebezpečně subverzivním v rámci buržoazních konvencí, všeobecná kritika dávala apriorně přednost zaměření na tyto texty, jež se po hlubším prošetření stávají méně vznešené, než se nám původně zdálo. Například to, co mnozí považovali za morálně stabilní v Erbenově Kytici (1853), tj. vyrovnané pojetí postavení muže (a ženy) v zřetelně hierarchizovaném morálním světě, může být vnímáno též jako podchycení silné vrstvy sadistického násilí, zejména vůči ženám. Dekadentní poezie Hlaváčka a Karáska je příkrášlena pro veřejnou spotřebu ve stylu *l'art pour l'art*ismu, čímž je zbavena svého sexuálního a politického obsahu.

Budu tedy tvrdit, že existuje souvztažnost mezi uměním a sexualitou ve vývoji české kultury devatenáctého století, jež často přejímá formu sadomasochismu. Nenaplněné politické snahy a aspirace se odrážely v sadistických vztazích mezi muži a ženami, a později mezi muži samotnými. Freud argumentoval, že masochismus je nezbytným důsledkem sadismu. Ve své proslulé stati o sexuálních úchylnkách *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Tři eseje o teorii sexuality, 1905) Freud uvažuje, zdali masochismus „vždy nevzniká transformací ze sadismu“. V poučné anotaci dodává, že „sadismus, který nemůže nalézt uplatnění ve skutečném životě, vytváří *druhotný* masochismus, jenž je přidán navíc k prvotnímu“.⁴ Tato poznámka je zvláště důležitá pro naše chápání české politické situace, stejně jako pro pochopení represivní atmosféry 19. století. Tím, že sadistické napětí nebylo schopné usměrnit své agrese v politickém životě, obracelo

³ Leo Bersani, *The Freudian Body. Psychoanalysis and Art*, New York 1986.

⁴ Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, přel. James Strachey, New York 1962, s. 1–38, („sexual aberrations“), viz s. 24.

se u mnoha autorů zpět k sobě, a to masochistickým způsobem. Dekadenti obzvláště kritizovali masochistické napětí v české mentalitě. Kritik Arnošt Procházka například věřil, že český pacifismus a „holubičí vlídnost“ vlastně znamenala národní prokletí.⁵ Pynsent se odvolal na toto napětí obecnějším označením. Nazval jej „slovanským mytopoetickým masochismem“, čímž míní patologické „radování se“ Slovanů z jejich útlaku a rasového vyhlazení.⁶ Jak zde uvidíme, přední dekadentní básník Karásek transformuje tuto tradici politického heterosexuálního masochismu do subverzní formy estetického homosexuálního sadomasochismu.

Od Máchy k modernismu

Ve své práci *The Romantic Agony* (Romantická agonie) Mario Praz tvrdí, že v počátečním období romantismu (do roku 1830) převládal silný, dynamický hrdina.⁷ Ale po roce 1830 nacházíme převrácené pohlavní role, přičemž představa ženy na sebe přejímá vlastnosti mužského pohlaví, zatímco hrdina mužského pohlaví se jeví stále jako slabší, pasivnější a neschopnější. Můžeme si například připomenout Mathildu de la Mole ve Stendhalově *Le rouge et le noir* (Červený a černý, 1830), amazonku Marii de Verneuil v Balzacově historickém románu *Les chouans* (1829) a hermafroditní Kamilu v Latouchově *Fragoletté* (1829). Později v tomto století vzniká *Les diaboliques* od Barbey d'Aurevillyho. V téže době nacházíme obdobný zájem o lesbismus, a to jak v Baudelairových lesbických básních, tak ve Verlainově *Les amies*. Klíčovou postavou kosmopolitního hnutí v českém literárním prostředí devatenáctého století byla George Sandová. Její morální pojetí umění objasňuje, proč byla středem pozornosti v Anglii, Rusku a Čechách, tedy v zemích, kde moralita byla vnímána jako *sine qua non* ve fikci. Dalším významným zdrojem zájmu o George Sandovou byla její pověst ženy-mužatky, která kouří doutníky a nosí pánské kalhoty a klobouky. I když je tato představa založena na skutečnosti, je důležité si zapamatovat, že se Sandová ve své době stala stereotypem a klišé evropského hlavního proudu myšlení. Byla prototypem „nové ženy“ a jako taková působila jako zdroj obav a zároveň fascinovala muže v posledních dvou dekádách devatenáctého století. Jestliže Sandová hrála tuto prosazovací roli konvenčně ztotožňovanou s mužským pohlavím, muži naopak ztráceli svou tradiční nadvládu

⁵ Viz Robert B. Pynsent, *The Decadent Nation: The Politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*, in: *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890–1914*, ed. Laszlo Peter and Robert B. Pynsent, London 1988, s. 84.

⁶ Tamtéž.

⁷ Mario Praz, *The Romantic Agony*, přel. Angus Davidson, London and Oxford 1970.

a podléhali ženským, pasivním rolím. Přechod od nacionalismu k subjektivismu v české literatuře je provázen postupnou obměnou pohlavních rolí a vznikem sexuální dvojsmyslnosti.

Snad prvním příkladem této obměny rolí v moderní české literatuře je romantická lyrickoepická báseň *Máj* (1836) Karla Hynka Máchy. Mácha je komplexní literární postavou v tom smyslu, že byl v určité době prvním představitelem subjektivismu v české literatuře a zároveň vášnivým vlastencem, aktivním na české národní scéně, a dokonce i autorem veršů v duchu čínských principů jin a jang. Myslím, že existuje souběžný vztah mezi Máchovým nacionalismem a jeho modernitou. Je charakterizován hlubokým, dokonce by se dalo říci metafyzickým pesimismem, totiž přesvědčením, že být Čechem a lidským subjektem je podobně tragický osud. Jeho báseň *Máj* se vrací do zlatého věku – do doby, kdy Češi dosáhli politické úrovně v tehdy hrdém a nezávislém českém království. V souvislosti s touto ztrátou mužský protagonista Vilém již není ultra-mužný (maskulinní) hrdina romantické minulosti, ale zesláblý a bezmocný subjekt své vlastní metafyzické úzkosti. V rámci libidinózní ekonomie této básně zastává Vilém zcela pasivní stanovisko: poté, co bezděčně zavraždil svého vlastního otce, milence své dívky – „padlého anděla“ Jarmily, v klasickém znovuzachycení oidipovského komplexu již *nečiní*, ale *čeká*. Je uvězněn v bílé věži uprostřed jezera, řetězem připoután ke zdi a až do poprav druhého dne držen v rukou autorit. Původně odvážný „pán lesa“ se později stane pasivním trpítelem, jehož uvěznění, mučení a strašná poprava jsou pozorovány sadistickým a nekrofilním vypravěčem této básně. Na závěr čtvrtého zpěvu vypravěč odhaluje svou osobu sadistického *voyeura* Vilémovy popravy a ztotožňuje se s jeho protagonistickým osudem: v psychosexuální terminologii obrátil masochistickým způsobem hrdinskou agresi sám na sebe. V konečném refrénu básně, kdy hrdlička vyslovuje v apostrofě lásky jména básníka a jeho postav, jsou citováni v symbiotickém svazku: „Hynku – Viléme – Jarmilo!!!“⁸

V básni Karla Jaromíra Erbena *Svatební košile* ze sbírky balad *Kytice z pověstí národních* (1853) hraje sadistické násilí stejně zastřenou, represivní roli.⁹ V této vysoce estetizované lidové baladě se mladá panna modlí k Matce boží a prosí, aby se jí navrátil její milovaný. Její modlitbě je vyhověno a její snoubenec se objeví, a to v podobě ducha-upíra, a odvede svou milovanou na svůj „hrad“ – hřbitov, ze kterého přišel. V průběhu této cesty upír zbaví děvče modlitební knihy, růžence a krucifixu v očividně násilnické fantazii. Její nohy pořezané ostrými předměty dokládají tuto psychologickou interpretaci, stejně jako stopy její panenské krve:

⁸ Karel Hynek Mácha, *Dílo I*, Praha 1948, s. 49.

⁹ Karel Jaromír Erben, *Kytice*, Praha 1966, s. 35–50.

Po šípkoví a po skalí
 ty bílé nohy šlapaly;
 a na hloží a křemení
 zůstalo krve znamení.¹⁰

Nakonec tato dvojice dojde ke kostelnímu dvoru: dívka si uvědomí, že její milovaný není shovívavý, jak se původně domnívala, uschová se a zamkne v kapli. Upír vyzývá mrtvolu ležící na kamenném podstavci v kapli, aby se vztyčila a otevřela dveře, za nimiž se dívka skrývá. Mrtvola poslechne. Dívka však včas začne litovat svého pošetilého přání a prosí Panu Marii, aby ji osvobodila od osudu horšího, než by byla smrt sama. Její modlitbě je ještě jednou vyhověno; druhého dne ráno najdou vesničané přicházející do kostela na náhrobním kameni roztrhané zbytky svatební košile a vyděšenou dívku choulící se v kapli. V poslední strofě básník náhle oslovuje dívku přímo, a tím naznačuje, že její modlitba ji v poslední chvíli zachránila před osudem svatebních košil. Spíše než prosazování konvenční morality je na těchto řádkách pozoruhodná skutečnost, že pokárání odhaluje básníkův potlačený sadismus:

Dobře ses, panno, radila,
 na boha že jsi myslila
 a druha zlého odbyla!
 Bys byla jinak jednala,
 zde bysi byla skonala:
 tvé tělo bílé, spanilé
 bylo by co ty košile.¹¹

Na této strofě je neobyčejná bezprostřednost, která je ustanovena mezi básníkem a jeho protagonistou-upírem. Krystalizuje tu to, čeho se čtenář již domýšlel: že vypravěč artikuloval svá represivní přání a ztvárnil potlačené fantazie formou břichomluvectví upíra. Když vypravěč oslovuje dívku *panno*, připomíná nám to oblíbenou zdrobnělinu milované – *panenko*. To je jasně případ přenesení, básník zde ztvárňuje svou agresivní fantazii znásilnění a vraždy, fantazii přistiženou nikoliv modlitbou děvčete, ale autorovou vlastní sebecenzurující potřebou přivést vyprávění k morálnímu závěru. Dívka nemá v podstatě nic společného s narativním obrazem; je doslova panenkou-hračkou, manipulovanou a kontrolovanou básníkovým sexuálním a morálním egem. Skutečné drama, ryze psychické, se odehrává mezi básníkem a jeho sadistickým *alter egem*. Když básník dívce

¹⁰ Tamtéž, s. 42.

¹¹ Tamtéž, s. 50.

sdělí, že udělala dobře, když se zbavila svého „druha,“ odvolává se ve skutečnosti na sebe, protože českým slovem druh se také rozumí démonický „druhý“, skrývající se za morálně úctyhodnou fasádou.

Další dvě práce české literatury devatenáctého století se obracejí na temnou stranu mužského ega – agresivní sexualitu. Jsou to krátké povídky Jana Nerudy *U tří lilií* a *Vampýr*, ze sbírky *Povídky malostranské* (1878)¹² a *Různí lidé* (1871)¹³. První povídka vypráví o romantickém setkání za bouřlivé letní noci na Malé Straně v Praze. Vypravěč je fascinován krásou dívky, kterou vidí tančit. Záhy je dívka odvolána svou přítelkyní, ale později se vrací a svádí vypravěče tím, že ho odvádí ven do tmy a „vysává“ z něho život ve vampyrstickém výrazu sexuální anarchie. Dívčina matka – jak vyjde najevo – právě zemřela. Šokující mravní poučení této povídky spočívá v perverzním činu – vykonání příležitostného sexu za několik minut po smrti své matky. Podle mého názoru je možno v podtextu tohoto měšťáckého závěru nalézt hlubší a tmavší stránku mužské sexuality. Zde je význačný vypravěčův anarchický stav mysli, signalizující v úvodní větě povídky: „Myslím, že jsem tenkrát šílil. Každá žilka hrála, krev byla rozvařena.“ Vypravěčova touha po dívce je přenesena na dívku. Je to tedy *ona*, jež *ho* svádí; a její lhostejná nevšímavost vůči matce – poskytující šokující *pointu* této povídky – může být pojata v psychoanalytické terminologii jako vypravěčova vražedná touha odstranit všechny překážky na cestě k sexuálnímu uspokojení. *Dénouement* (rozuzlení) povídky přináší vypravěči jak sexuální uspokojení, tak morální nadřazenost: „Přitiskla se ke mně. Cítil jsem, jak se mi k prsoum lepší vlhký její šat, cítil měkké tělo, teplý, sálající dech – bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní!“ Jako v Erbenově básni odporuje stabilizující účinek tohoto morálního zakončení sexuální anarchii, která oživuje narativní obraz.

Nerudova povídka *Vampýr* pojednává o letním výletě parníkem z Konstantinopole (Istanbulu) na řecké souostroví nazvané Prinkipo. Mezi výletníky je polská rodina – matka, otec, dcera (která se buď zrovna nakazila, anebo právě překonávala tuberkulózu) a její oddaný snoubenec. V průběhu povídky se k této skupině přidá záhadný řecký umělec a začne malovat překrásnou scenerii; v pozadí zobrazí členy polské rodiny.

Nakonec dojde k hádce mezi umělcem a majitelem hostince na úpatí skal. Majitel sdělí vypravěči, že tento mladý muž je upíří postava, která se přiživuje na svých obětech nikoliv tradičním způsobem vysávání krve, ale jejich uměleckou prezentací: brzy poté, co jsou zobrazeni, zemřou. V závěrečné, šokující části umělci upadnou jeho malířské desky a mezi skicami, roztroušenými po zemi, je portrét churavé polské dívky, přičemž myr-

¹² Jan Neruda, *Povídky malostranské*, Praha 1957, s. 131–133.

¹³ J. Neruda, *Arabesky*, Praha 1973, s. 300–303.

tový věnec na jejím čele přináší předzvěst smrti. Mladá dívka omdlí a její rodina se ji zoufale snaží vzkřísit.

Skutečnost, že eponymickým upírem je zdánlivě nevinný Řek, není překvapující v kontextu evropského romantismu, kdy pojmy Řecká a vampyrismu byly téměř synonymní.¹⁴ Přesto ale Nerudův narativní způsob závisí na konečném šoku, vyvolaném *dénouementem* (tj. rozuzlením). Překrásné okolí Středozemního moře nenaznačuje nic o tom, co se později přihodí, s výjimkou neblahého detailu o ústavu pro choromyslné, jenž vroubil souostroví Prinkipo, a poněkud idiosynkratické postavy umělce. Důležitým prvkem Nerudova vypravěčského stylu je neodhalení identity mladého muže jako eponymního upíra již v úvodu povídky. Tento mladý muž se svými vlastnostmi – shovívavostí, neschopností, neúspěšností – se zdá být opakem tradičního upíra, jenž je arogantní, agresivní a chtivý. Tématem této povídky je umělec coby upír, který se přiživuje na svých obětech tím, že si je přisvojí prostřednictvím umění. Zde nacházíme v prvo počátečním stadiu dekadentní téma umění v podobě perverzní náhrady za skutečnost, vývoj vynalézavosti nad přírodou, nepřírozeného nad přirozeným. Tak jako řecký malíř, vypravěč již na počátku povídky přilne příživnickým způsobem k polské rodině, dodáváje k výčtu přítomných lakonickou, nevyzpytatelnou poznámku: „a pak my dva...“ Kdo je ta druhá osoba? Vypravěčova manželka? To se zdá být nepravděpodobné, protože v celé povídce o ní není ani zmínka. Tato záhadná poznámka může být vysvětlena v psychoanalytickém pojetí jako vypravěčovo *alter ego* (druhé já). Řecký umělec je záhy představen („tam byl jakýsi Řek“), jako by vazba mezi vypravěčem a malířem byla založena již na počátku povídky. Zrovna když upír ničí postiženou oběť jejím pozorováním a zobrazováním z určité vzdálenosti, vypravěč-autor působí jako *voyeur* téže postavy, všímá si jí a zaznamenává její gesta a změny nálady s věrohodnou přesností. Vztah mezi aktivní a pasivní rolí začne být nejasný: pokud jsou malíř a vypravěč pasivní, přiživující se pozorovatelé, jsou stejně aktivní v jejich nemilosrdném rozvíjení umění. Když malíř reprodukuje podoby svých obětí ve vizuální formě, spisovatel přenáší své umělecké pojetí do této krátké povídky.

Vampyrstická přirozenost umění je též základem básně Upír dekadentního básníka Karla Hlaváčka z jeho sbírky Pozdě k ránu (1894).¹⁵ Báseň pojímá svou tematickou roli z názvu sbírky. Jako celá sbírka, je i báseň charakterizována stavem „neurčitosti,“ dvojsmyslným přítímím mezi

¹⁴ Viz Ken Gelder, *Reading the Vampire*, London and New York 1994, s. 24–41 („Vampires in Greece“).

¹⁵ Karel Hlaváček, *Básně*, Praha 1958, s. 76–78.

dnem a nocí, světlem a tmou, probuzením a spánkem, kdy jasné rozlišení vědomí a bezvědomí, vlastního „já“ a „druhého“ je zastřeno. Báseň začíná překvapivou představou pohanského upíra pohybujícího se po nebi. Vypravěč se uchýlí do pasivní (a zženštilé role) pozorovatele tohoto svůdce panen. Jako Stokerův titulní hrdina Dracula (1897) má upír neurčitou sexuální identitu násilníka jak panenských těl, tak básníkovy představivosti.

Básník-vypravěč sleduje jeho velkolepou a zlověstnou cestu po nebi, přirovnává ho k antickému otisku, k pozoruhodné směsici přírody a vynalézavosti, života a umění. Vzniká tato paradoxní personifikace života a umění z objektivního světa přírody či ze subjektivního světa básníkovy fantazie? Ve druhé třetině této básně – jako odpověď na tuto otázku – se básník přestává odvolávat na upíra jako „on“ a začíná ho oslovovat „ty“, dochází tak ke změně osoby, jež symbolizuje nebezpečnou blízkost sadistického „druhého“:

Ty hrdý a bílý barbare, milence všeho chorého, bledého:
 bezcitný a zase bázlivý, vznešený šilenče,
 jenž živiš se zbylou vitální silou panenských šťav,
 stížených dědičnou atrofií
 symbole dekadence!
 Je brloh, kam přede dnem zalézáš,
 někde snad v černých krajinách Vévodství mého.¹⁶

Slovo Vévodství zde zajisté není náhodné, protože již předtím se objevil jako blíže určující slovo, vztahující se na upíra jako na „posledního potomka mocných kdys rodů vévodských“.¹⁷ Tímto zdůrazněním se vypravěč zbavuje své pasivní role pozorovatele a stává se aktivním podněcovatelem. Tím, že označil sadistického upíra jako „milence všeho bledého“, básník se s jeho barbarskou představou ztotožnil:

Nevím to –
 ale zdá se mi za nocí tesklivých, podivných,
 že duše má dělí se od těla
 a najednou dostává upíří peruti...
 ...A pozdě pak k ránu až, vrací se zmámená
 mystickou orgií –¹⁸

¹⁶ Tamtéž, s. 78. Překlad do angličtiny in: William E. Harkins, *Czech Prose. An Anthology*, Ann Arbor 1983, s. 353.

¹⁷ K. Hlaváček, *Básně*, s. 76.

¹⁸ Tamtéž, s. 78. Překlad do angličtiny in: W. E. Harkins (ed.), *Czech Prose*, s. 353.

V momentě, kdy si mluvčí přisvojí osobu upíra, prostředí básně se zároveň promění z exotické, nadpřirozené krajiny v básníkův domov – hluk moderní Baudelairovy ulice. V této souvislosti se moderní *poète maudit* žije svými subjektivními emocemi zrovna tak, jako se upír udržuje při životě pitím krve svých obětí. Jako v případě androgynického upíra vytvořeného Edvardem Munchem, jenž poskytoval frontispis šestému vydání *Moderní revue* (1896), totožnost moderního básníka je dvojsmyslně mužská a ženská, sadistická a masochistická, vitalisticky barbarská a nečinná, vampyristicky umělecká.

Přestože je Julius Zeyer většinou charakterizován jako předchůdce dekadence,¹⁹ některé jeho pozdější spisy spadají do devadesátých let, a proto můžeme oprávněně diskutovat o jeho práci v témž kontextu jako o pracích členů *Moderní revue*. Někteří Zeyerovi protagonisté, jako například eponymní český vlastenecký hrdina románu Jan Maria Plojhar, navíc zosobňují mnoho vlastností dekadentního muže: vyčerpanost, nemoc a odsouzení k předčasné smrti. *Homme fatal* se vlastně stává nezpracovanou osobou v Zeyerově práci: v páté části narativní básně *Vyšehrad*, nazvané po mytickém hrdinovi Ctirad, umírá odvážný bojovník, jenž byl uvězněn ženskou lstí amazonky Šárky, v rukou svých útočnic. Je ale zajímavé, že Zeyer nespočívá na Ctiradově utrpení a odmítá jej zobrazit grafickým způsobem. Jeho smrt – jako v případě českého vlastence Jana Marii Plojhara – zapadá do narativní logiky, která není hned očividná: umírá, protože námět – spíše než amazonská vůdkyně – diktuje, že se to tak musí stát. V této souvislosti se nezdá, že amazonky jsou hrdinské, jako spíše satanské a dekadentním způsobem zlé. Několikrát jsou přirovnány k hadům, nechytí Ctirada racionální lstí, ale nalákají ho k jeho záhubě nadpřirozenou mocí, kterou jim udělila zlovlná moc přírody. Tyto skutečnosti udávají celé básni pasivní, deterministický tón; Ctiradova závěrečná smrt se stane předem vytušeným skutkem, marným úkazem obětování, jež nepopíratelně obsahuje masochistické podtóny.

Dalším pozoruhodným masochistickým Zeyerovým textem je jeho pozdní povídka nazvaná *Samko pták*, ze sbírky *Tři legendy o krucifixu* (1895).²⁰ Tato povídka, neobyčejná směsice hagiografie, mystického senzualismu a slavjanofilského nacionalismu, o utiskování Slováků maďarskými pány připomíná *Trois Contes* od Gustava Flauberta, konkrétně *St Julien l'Hôpitalier*, kde se středověký sadistický rytíř promění ve světce. V povídce *Samko pták* Zeyer sdílí Flaubertovu fascinaci – můžeme ji nazvat Nietzscheovým pohledem do temnoty srdce křesťanského utrpení a pasivity, do nejasné hranice mezi krutostí a svatostí, sadismem a maso-

¹⁹ Viz R. B. Pynsent, *Julius Zeyer. The Path to Decadence*, The Hague–Paris 1973.

²⁰ Přeloženo do angličtiny W. E. Harkinsem, *Czech Prose*, s. 243–263.

chismem. „Temná“ studie Zeyerova vášnivého českého nacionalismu, která vyvolává příliš určenou pasivitu, má taktéž sílu aktivní agrese. Povídka vypráví o jednoduchém člověku – rolníkovi, jenž je podřízen projevům krutosti ze strany maďarských utiskovatelů. Stejně jako v básni Ctirad ze sbírky Vyšehrad se zdá, že hrdina je již od počátku této povídky odsouzen k utrpení a smrti.

Přestože – nebo možná protože – sadistickými útočníky jsou zde výhradně muži namísto žen, Zeyer nachází zálibu v dlouhých a detailních popisech bití tohoto světce-hrdiny, jehož bijí vládnoucí, primitivní Maďari bičem, což je možno interpretovat jako přesunutí politické agrese do agrese sexuální. Pokud sadomasochismus mezi muži a ženami musí zůstat sublimován, nacházíme zde tedy homosociální sadomasochismus mezi Maďary a Slovany, který se pohybuje na rozmezí homoerotismu.

Dosud jsme viděli – s odvoláním na významné práce Máchy, Erbena, Nerudy, Hlaváčka a Zeyera – postupné narušení hranice mezi veřejným – morálním „já“ a privátním – sexuálním „já“, mezi homosociálním násilím a homosexuální touhou mužů. To, co činí tyto texty tak moderní ve smyslu jejich formy a senzibility, není pouze způsob, kterým problematizují vztah vlastního „já“ k druhému (jinému), ale také tím, jak zobrazují blízkost vztahu mezi uměním, sexualitou a politikou. Čím větší autonomie je poskytnuta umění, tím více desublimovaný a zřejmý se stává vztah mezi těmito kategoriemi. Když se spisovatelé období *fin de siècle* začali zabývat tímto vztahem – vztahem, o který měl ve své psychoanalytické práci velký zájem Freud – stali se více a více napadnutelní dnes takzvanou „morální většinou“. Ve Vídni – hlavním městě rakousko-uherské říše – byla hra Arthura Schnitzlera *Reigen* (1900) tak sporná, že nemohla být uvedena: stejně jako v případě Karáskovy *Sodomy* bylo vytištěno pouze dvě stě kopie této práce, které kolovaly později mezi autorovými přáteli.

Stejně jako Schnitzlerovo drama podává Karáskova práce zničující kritiku měšťanské úctyhodnosti, přestože věnuje velkou část svého opovržení českému národnímu charakteru.²¹ Ale Karásek nezaměřil tuto postupnou kritiku výhradně na Čechy. Stále ještě rozlícen na Angličany kvůli tomu, že uvěznil Oscara Wilda, provokativně uvedl v předmluvě k *Sexu necans* formou manifestu motto od Wildova milence, lorda Alfreda Douglase:

I love a love, but not as other men
(Miluji lásku, ale ne jako ti druzí)

²¹ Jiří Karásek ze Lvovic, *Básně z konce století*, Praha 1995.

Who tell the world their love for their very pride,
 For the cold world loves not my love; and when
 My voice would sing my love, I needs must hide,
 Under a cloak of black ambiguous words,
 The jewelled thoughts and all the scented fancies
 That beat against my lips, like prisoned birds
 Caught in a cage when yellow sunlight dances
 Without, and the tall trees stretch out green branches.²²

Simultánní přihlašování se a distancování se od homosexuální identity bylo vyjádřeno způsobem sadomasochistických převratů umělce sama na sebe, v náhlém vyhlazování veškerých hranic mezi veřejným a privátním „já“.

Jedním z nejvíce pozoruhodných příkladů toho, jak Karáskova poezie účinkuje na toto vyhlazování, je báseň *Metempsychóza* (ze sbírky *Sexus necans*, 1894–1897), která se již předtím objevila v *Sodomě* (bez názvu, leden, 1894). Slovo „metempsychóza“ se vztahuje na převtělování duše a báseň popisuje autorův atavistický útěk z degenerované, měšťácké přítomnosti do pohanské, barbarské minulosti, neboli do homosexuálního protějšku království českých amazonek, vychvalovaných ranými obrozenci. Mluvčí zahajuje intimní apostrofou („Nevím, kdo's byl“) a pokračuje popisem barbarského bojovníka hnědé pleti, na divém koni, oděného v železném pancíři, který se blýská na slunci. Zřetelně vymezené prostředí a téma tohoto setkání představuje prudkou konfrontaci mezi dvěma nepřáteli, ale falické zpodobení, které okamžitě následuje, upozorňuje čtenáře na sexuální podtext: poženštěné „bílé tělo“ mluvčího je propíchnuto oštěpem barbarského bojovníka. Tato výhradně ženská, pasivní pozice je komplikována předposlední strofou, kdy se role bojovníka a oběti náhle obrátí: tím, že se vrhá na barbarovo tělo, stává se básník v tomto okamžiku násilníkem, který vysává krev ze rtů druhého; a ve spirálním činu sexuální posedlosti zadusí svého protivníka, rozláme jeho kosti a rozerve jeho hnědé, surové maso. V průběhu této krátké, a přece obsažné básně se sexuální persona básníka přesunula o 360 stupňů – z pasivní pozice *voyeura* k aktivnímu účastníkovi, od masochisty k sadistovi, od mučedníka k utiskovateli.

Tato báseň se nejen zabývá alternativní touhou stylem transgresivního přivlastňování intimní lyrické formy, většinou vyhrazené pro výraz heterosexuální lásky (např. Čelakovský, Sládek, Vrchlický atd); nahrazuje také lyrický výraz lásky sadomasochistickou artikulací lásky a násilí. V předchozích textech jsme posuzovali vztah mužského „já“ k druhému muži,

²² R. B. Pynsent, *The Decadent Nation: The Politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek* ze Lvovic.

jenž byl omezen homosociálním prostřednictvím první a třetí osoby (tj. básník a upír v Erbenově Svatební košili). Usměrněním sadistické touhy zpět na subjekt mužského pohlaví sadomasochistickou cestou, spíše než přenesením na třetí mužskou postavu – jak jsme to viděli na příkladě Máchy, Erbena, Hlaváčka –, je Karásek schopen oddělit *homosociální* touhu a zabývat se narcistickým principem *homosexuální* touhy.

V okamžiku, kdy je bojovník v Karáskově básni umučen a zničen, se básník ztotožňuje s utiskovatelem a *stává* se jím. To, co tento proces formování identity vypovídá o vztahu umění a sexuality, je – domnívám se – zcela překvapující. Mohli bychom říci, že výměna rolí mezi agresivním barbaram a pasivním básníkem povoluje tomu druhému nejen se identifikovat, ale skutečně se stát aktivním, na rozdíl od pasivního – pohanského hrdiny mytické prehistorie. Zde se stal poetický subjekt fantasmem křížovní rolí. Ve studii francouzského psychoanalytika Mikkel Borch-Jacobsena *Le subject freudien* (1982) se navrhuje radikální přehodnocení revolučního pojetí „subjektu“ ve Freudově práci: autor, nazýváje ho fantomatickým výmyslem narcistických identifikací, o něm říká, že „vraždí všechny a hraje všechny role“ („assassinating everyone and playing all the roles“).²³ V úvodní básni sbírky nazvané *Okna zazděná* (1892–1893) český básník vytváří a ničí své role podobnou narcistní cestou:

Jsem starý flagelant, jenž zmučen do krvava,
jsem drsný námořník pod stěžněm rozbitým,
jsem zachmuřený kněz, jenž rozhřešení dává
jsem žena zhýřilá, jež hrám se divým vzdává,
jsem básník morózní, umučen svým dílem.²⁴

Za očividným pedantstvím a převlékajícím se mnichem, knězem, námořníkem, děvkou a básníkem se skrývá sadomasochistická estetika tím, že soustřeďuje aktivní a pasivní, mužské a ženské role pod všezahrnující rubrikou „nerudného básníka.“ Ještě více narcistický impuls ke „hraní všech rolí“ zachycujeme v básni *Bacchanalia* (ze sbírky *Sexus necans*), kde básník trvá na znovuvytvoření celého světa podle své vlastní představy. V této básni se mísí silná uniformita a městský radikalismus s hédonickým atavismem do oslavujícího chvalozpěvu subjektivního „já“:

Já nový stvořím svět pro svoji duši,
A nové slunce zapálím nad jeho městy.
To bude svět, jenž bude rodit drsné muže

²³ Mikkel Borch-Jacobsen, *The Freudian Subject*, přel. Catherin Porter, Standford 1988, s. 239.

²⁴ J. Karásek ze Lvovic, *Básně*, s. 8.

Vysmahlé gymnasty svalnatých, obřích údů.
 To bude objetí těl svírajících jak kotouče hrozných,
 Rozkoš údů praskající jak požár celých předměstí.
 To bude vášeň davů proudících o slavnostech ulicemi,
 V řežavých barvách splynutých, v hlomozu barbarských hudeb...²⁵

Závěr

V době, kdy artikulace sexuality musela být zakódována v různých formách, aby prošla politickou kontrolou cenzury, a navíc solipsistickou prohlídkou potlačovaného „já“, umění devatenáctého století mělo tendenci jak udržet, tak rozvrátit pravdu měšťácké morality obcházením sociálních tabů, týkajících se sexu a sexuality, zatímco podřývalo měšťácké pokrytectví, jež leželo proti těmto tabu. Toto paradoxní přetahování mezi spásonosným chápáním umění a sklonem umění podkopávat svou vlastní morální strohost je pravdivé i v případě očividně amorálních či nemorálních textů fin de siècle. Jak upozorňuje Nietzsche ve své práci *Götterdämmerung*, dekadentní umění zachovávalo morální naléhavost, i když obhajovalo příčinu nemorality v umění, tak jako si had kouše konec svého ocasu.²⁶ Tento pohled je pravdivý i v případě toho nejvíce transgresivního umělce Jiřího Karáska ze Lvovic. V procesu následování svého solipsistického, subjektivního kréda nadřazenosti umění nad životem a osobního „já“ nad veřejným „já“, mlčky potvrzuje, že umění stejně jako sexualita by se nikdy nemělo zcela osvobodit od morálních povinností civilizace. V případech, kdy se to stane, jsou estetické výsledky politováníhodné a politické následky znepokojivé. Později totiž začal Karásek obdivovat mocného člověka – Mussoliniho. V tomto století jsme byli svědky zneklidňujících důsledků kolaborace umění s fašismem, a dále ještě děsivější obhajoby umění a sadomasochistické estetiky fašisty, za cílem povýšení umění na program krutosti a nelidskosti.

Alfred Thomas
Harvard University,
Cambridge, USA

²⁵ Tamtéž, s. 126–127.

²⁶ Friedrich Nietzsche, *The Twilight of the Idols. The Anti-Christ*, přel. R. J. Hollingdale, Harmondsworth 1968, s. 81.

Jiří Homoláč

ZNÁSILNĚNÍ JAKO TÉMA

Ve svém referátu se budu zabývat tím, jak se psalo v Národních listech v letech 1887–1897 o sexuálních deliktech. Nepůjde mi tedy o znásilnění jako o událost skutečnou, ale o znásilnění jako o událost „textovou“.

Na úvod ale přece jen několik vnětových fakt. Případy znásilnění, soulože s osobou mladší čtrnácti let a pohlavního zneužití, tj. v jazyce trestního zákoníku *násilné smilstvo*¹ a *zprznění*, se v Rakousku-Uhersku soudily před porotním soudem. Ten, kdo spáchal násilné smilstvo nebo kdo souložil s osobou mladší 14 let, mohl být odsouzen k těžkému žaláři od pěti do deseti let, při současném ublížení na těle od deseti do dvaceti let a v případě smrti oběti k doživotí (viz § 125, 126 a 127 trestního zákona). Pohlavní zneužití (§ 128 trestního zákona) bylo trestáno jedním až pěti lety těžkého žaláře. Pokud došlo k ublížení na těle, byl sazba stejná jako u těžkých případů násilného smilstva.

Čtenář Národních listů se mohl o těchto případech dočíst v soudních referátech a výjimečně také v denních zprávách. Tak např. v roce 1897 Národní listy informovaly o pěti případech pohlavního zneužití, o pěti případech soulože s mladistvou či mezi mladistvými a o čtyřech případech znásilnění. O tom, ke kolika sexuálním deliktům v daném období v oblasti příslušné k pražskému porotnímu soudu skutečně došlo, však tyto údaje mnoho nevyprávějí. I tehdy totiž ohlásila znásilnění jen menší část žen; srov. následující citát:

Prameny: Národní listy 1887–1897 (dále NL).

František Š. Kott: Česko-německý slovník zvláště gramaticko-fraseologický. Praha I, II (1880), III (1882), IV (1884), V (1887).

¹ V Kottově česko-německém slovníku najdeme v hesle smilstvo, smilství následující ekvivalenty: smilnění, smilnosť, tělesné obcování – fleischlicher Umgang, Beischlaf; nečistota, chlipnosť – die Unzucht, Hurerei, Unkeuschheit, cizoložstvo.

S podstatným jménem znásilnění a slovesem znásilnit se lze v soudničkách setkat jen zřídka; stejně jako podstatné jméno zprznění se ostatně užívá i v jiných kontextech. Tak se např. v NL 12. 8. 1897 čte, že se okresní výbor hlinecký národní strany svobodomyšlné připojil k protestu „proti znásilňování českých menšin v poněmčovaných krajích v naší vlasti“.

NL 14. 8. 1894

„(...) Neučinila však žádného oznámení, protože se to přičilo jejímu mravnímu citu a studu a od té doby co se příběh stal, událo se v krajině berounské podobných ještě devatenáct případů. Nicméně nebylo z toho ani jednoho prozrazeno. Po celý rok trvalo to, nežli přišlo se na stopu pravého pachatele všech těchto nemravností, jež v okrese berounském byly prováděny (...)“

Porovnáme-li pak obsah soudniček s pravidelnou nedělní rubrikou Soudní repertoár, v níž se oznamovala soudní líčení konaná v následujícím týdnu, zjistíme, že se o líčení s pachateli sexuálních deliktů často ne-referovalo.² O sexuálních deliktech se tedy psalo, ale rozhodně méně často a méně podrobně než např. o vraždách, ať už loupežných nebo z nešťastné lásky, krádežích či urážkách na cti.

Nelze také přehlédnout, že místo pojmenování násilné smilstvo a zprznění se používají téměř výhradně opisy typu „dopouštěl se po celý rok těžkého zločinu, vyznačeného v § 127 tr. z. na nevlastní 12leté dceři“; „Ztýrav ji, dopustil se zločinu dle § 125 tr. z.“ atp. Podobně se dané delikty opisovaly dokonce i v měsíčních zprávách z pankrácké trestnice. Tak např. v září 1897 do ní bylo dopraveno 58 nových trestanců, z toho „pro krádež 16, loupež 13, pro veřejné násilí nebo vyhrožování 10, pro zločin dle § 125 tr. zák. 9, pro žhárství 3“ (NL 10. 10. 1897). V textu čin někdy naznačovaly tři tečky, srov. následující příklad:

NL 15. 9. 1891

„Pustý druh

(...) povalil ulekanou, strachem polomrtvou dívku na zem... Na štěstí nezdařil se ohavný čin Landův z rozličných příčin (...)“

Pro pochopení tehdejšího náhledu na sexuální delikty jsou důležité ty pasáže soudních referátů, v nichž se píše o tom, že se o mnohém z těchto věcí nesmí či přinejmenším nesluší mluvit veřejně, tj. pasáže tematizující tabu (rozuměj tabu v užším smyslu slova). Viz následující dvě ukázky (tučně J. H.):

NL 14. 8. 1894

„(...) **Není možné vzhledem k obsahu věci předvésti nástin celého nemravného toho činu, jenž ústy svědků byl tak před soudci z lidu vykreslen.**“

² Např. v druhém pololetí roku 1887 se konalo takových líčení sedm, ale Národní listy neinformovaly ani o jednom.

NL 3. 9. 1894

„František Tschorn z Ústí nad Labem, jenž teď v 75. roce svém jest počtvrté ženat, pohnán byl před soud pro zločin násilného smilstva a pro jiný ještě hnusný čin, **který ani naznačiti nelze.**“

Názor autorů soudniček na sexuální delikty lze rekonstruovat např. z toho, jak komentují výši trestu (tučně J. H.):

NL 15. 7. 1891

„Mladý ničema

(...) Po tomto výroku odsouzen byl Hercingr pro přestupek proti mravopoctnosti do vězení na šest dnů. – **Ovšem by mu krom tohoto mírného trestu neškodil tak důkladný výprask, jež by si zajisté dobře zapamatoval.** – on.“

NL 3. 9. 1894

„Čtyřikrát ženatý... prostopášník

Před krajským soudem v Litoměřicích stál tyto dny stařec, málem osmdesátník, jehož celý zjev, život, skutky i povaha, tušíme, jsou v kriminalistice ojedinělými (...) Nevíme věru, lze-li tu mluvit o zločinci s jasným vědomím čili o šílenci (...)

Přesto odsouzen na 3 měsíce do žaláře, zostřeného. Soud měl na mysli, že má tu co činiti s mužem nezdravým, duševně chorým, jenž na samém kraji hrobu není si snad ani vědom, jakou ničemnost spáchal (...) **Však tři měsíce ty staříckého prostopášníka sotva vyléčí!**“

V následující soudničce je mnoha jednoznačnými výrazy komentována pachatelova celková zpustlost, výrazný autorův odsudek v sobě ale skrývají i dvě pomlčky v závěrečné informaci o pachatelově žádosti o snížení trestu (tučně J. H.):

NL 14. 8. 1894

„Násilník

(Dvojitý zločin proti mravopoctnosti a přestupek krádeže)

Je to zvláštní úvod ke každému období porotního zasedání. Od jisté doby tvoří vstup do těchto trestních líčení, jež jsou repertoárem lidového soudcovství, zločiny nejhnusnějšího druhu a nejzvrhlejší zločiny, urážející cit mravnosti lidské. A v nepřetržitém spojení – sedmá perioda již zahájena líčením o § 125 tr. z.

Před včerejším soudem porotním objevila se opět jedna z těch figurek, jimž vlastně podle odvěkých zákonů přírody dána podobnost lidská, jež však dávno nezaslouží, aby byla tak snižována.

Josef Balbín, 34letý zahaleč bez zaměstnání, pro krádež, tuláctví a hnusný život již desetkrát trestaný, jehož vysvědčení mravů v tom smyslu vyznívá, že je to individuum volně nebezpečné, potloukající se bez mravního účelu v okrese berounském, žije v okolních lesích a je pod živoucí bytostí valně kleslou.

(...)

Obžalovaný, člověk spustlého vzezření, tvářnosti ohyzdné a drzého chování, choval se před soudem velice směle. Čin svůj doznával a vůči porotcům i vůči soudcům z lidu choval se neurvale (...) soud uznáv žalovaného vinným, vyměřil mu trest těžkého žaláře šesti let s přiměřenými posty.

Nastoupil jej ihned a prosil, aby mu bylo – milostí něco sleveno.

-Zh-

Autoři soudniček popisované události a jejich aktéry hodnotí především pomocí pojmenování. U pachatele jednak uvádějí celé jméno, bydliště, povolání a zaměstnavatele, jednak pro něj obvykle volí výrazy jednoznačně negativní; výjimečná jsou už jen pojmenování ironická „rytíř“ nebo „ušlechtilý rytíř“. Nejčastěji je pachatel popisován jako spustlý, pustý chasník, zvrhlý chasník, netvor, zlosyn, surovec, násilník, ale také nezbedný kluk. Poslední pojmenování z této řady vybočuje jen zdánlivě. Krátká cesta po Kottově slovníku česko-německém, vycházejícím právě v osmdesátých letech, totiž ukáže, že i ono patří ke skupině pojmenování tehdy užívaných pro pachatele sexuálních deliktů:

Např. pojmenování pustý má v tomto slovníku významy „divoký, nepořádný, rozpustilý, nedobrý“; u pojmenování rozpustilý najdeme ekvivalenty „prostopášný, nezbedný“; pojmenování prostopášný znamená „rozpustilý, hýřivý, chlipný“; pojmenování chlipný má pak významy 1. „žádostivý“, 2. „vilný, smilný, nečistý“ a u pojmenování vilný najdeme ekvivalenty „smilný, chlipný, kurevný“.

Obětmi těchto pachatelů byly např. „17letá dívka“; „sedmiletá dceruška rolníka L v Šešovicích“; „Antonie Brožovských z Lunkova, která nedosáhla ještě jedenáctého roku života“, „malá Tonička nebo Anna V., sloužící u starosty v Přípotočně pana Josefa Kubíka“. Z dnešního pohledu tedy chránil soudní zpravodaj oběť velmi málo: často uváděl celé jméno nebo údaje, které oběť v blízkém okolí pomohly snadno identifikovat.

Jednoznačně odsuzující jsou i označení deliktů samých:

„nemravný, pustý čin“; „zločin“; „čin stejně odporný jako hnusný“; „zvířecí čin“; „škaredý zločin dle § 125 tr. zák.“; „holčičku – která ještě

posud nedosáhla 13. roku života – učinil na věčné časy nešťastnou – zvrhlým činem zvířecí choutky“; „provedl na L-ové ohyzdný skutek násilný“; „využítkovav toho, že ve stavení právě nikdo z domácích lidí nedlel“; „dítě zkazil, připraviv je v útlém mládí o statky velmi drahé, nenahraditelné“.

Nezřídka jsou soudničky pojednávající o sexuálních deliktech nadepsány titulky jako např. Potrestaná zbujnělost (NL 18. 5. 1897), Zbujnělost (NL 20. 10. 1897) nebo se o bujnosti či zbujnělosti píše ve vlastním textu. Srov. např.: „Letošního jara provedeno v Libni několik kousků hříšné zbujnělosti, které, jak se zdá, páchal jediný člověk“ (NL 15. 8. 1897). V následující soudničce se píše o bujnosti horké krve (tučně J. H.)

NL 3. 3. 1897

„Nerozvážný kousek
Zločin dle § 125 tr. zák.

Štíhlý mladík vysoké postavy usedl včera na lavici obžalovaných, aby se před porotním soudem zodpovídal z těžkého deliktu, jež blíže označuje zákoník v paragrafu výše citovaném. Mladík ten dopustil se činem, jež provedl o Silvestru minulého roku, **nerozvážného, hloupého kousku, jež omluviti možná toliko bujností horké krve s nevypěstostí mysle i nelze popírati, že poklesku svého krušně odpykal.**

Zmíněného dne ubírala se osamělou pěšinou z Blovic do Zákolan 46letá prodavačka zeleniny, pí X., vracejíc se tudy od lože těžce churavého otce. Nic zlého netušíc byla přepadena a **znásilněna**. Marně se bránila, marně volala po pomoci (...) A trestající spravedlnosti býval by i pravý pachatel unikl, kdyby se druhého dne nebyl sám dostavil na četnickou stražnici smíchovskou, kdež se dobrovolně z nekalého činu udal...

Obžalovaný uváděl (...), že byl **osudného dne, kdy nad ním zvítězilo zlé pokušení**, poslán mistrem svým do Zákolan nakoupit barvy. K činu doznával se se slzami v očích a litoval jej s ujišťováním, že na další bludné pouti životem vícekrát nezhřeší.

(...) Soud po přímluvě obhájce (...) vyměřil mu trest velice nízký. Zněl na jeden rok těžkého žaláře s 12 posty. (...)“

V tomto případě je evidentně bujnost krve spolu s nevypěstostí mysle polehčující okolností. O tom, že autor této soudničky není vůči pachateli tak přísný jako obvykle, svědčí nejen pasáž, v níž se mluví o bujnosti, ale už sám název soudničky a to, že se o pachateli píše jako o mladíkovi.³

Dnešní čtenář bude pravděpodobně soudnickářovu shovívavost nakloněn chápat jako důsledek pachatelova dobrovolného doznání, ale s „omlouváním“, resp. vykládáním podobných deliktů pachatelovou bujností se lze setkat i v jiných soudnickách. Vysvětlení je – domnívám se – opět třeba hledat v Kottově slovníku. U adjektiva bujný se uvádějí tyto ekvivalenty: „bujarý, čerstvý“; „svévolný, drzý“; „vilný, chlipný“ a „příliš rostoucí“. Nejde ale o to, že toto adjektivum během času ztratilo význam „vilný“, „chlipný“ (to se ostatně přihodilo přinejmenším ještě adjektivu nezbedný). Podstatnější je, že toto adjektivum mělo „sexuální“ význam a současně význam „přírodní“, tj. příliš rostoucí. Pro hypotézu, že opakované užívání pojmenování bujnost a zbujnělost v titulcích i ve vlastním textu soudniček odráží tehdejší náhled na znásilnění jako na jev víc biologický než sociální, svědčí po mém soudu i následující paralela mezi souloží dvou mladistvých a přírodou probouzející se ze zimního spánku:

NL 11. 5. 1897

„Podivná mládež
(Zločin dle § 127)

Dne 4. března setkala se 12letá Tonička Truhlářová z Vepřku u Veltrus s 15letým zednickým pomocníkem Františkem Kubrychtem u studánky, kolem níž počal se již probouzeti trávník ze zimního strnutí. –

Dostaveníčko maličké Toničky záhy se rozkřiklo po celé vesnici, i ve škole, až doneslo se na místa každý nepravý čin stíhající. (...)“

Nepřímo tento názor dokládá také důraz na „meliorační“ funkci manželství. K tomu srov. jednak fakt, že o násilné smilstvo šlo jediné v případě mimomanželské soulože (viz § 125), jednak formulace „Je člověkem divokým i zbujnělým a ačkoliv před čtyřmi lety se oženil, není na něm znáti pražádného polepšení jeho mravů“ v následující soudniče:

³ V tomto ohledu je zajímavý i následující komentář Ignáta Herrmanna (tučně J. H.):

NL 26. 9. 1891

„Rytíř“
(Zločin násilného smilstva)
(...)

Tímto tvrdošíjným zapíráním všeho a dokazováním, že děvčat skoro ani nezná a že jich v oněch večerech ani neviděl, nadto doprovázel, uškodil si obžalovaný velice ... Snad by byl vyvázl, kdyby se byl přiznal a kdyby čin svůj byl vysvětloval nějakou obvyklou chasnicou rozpustilostí. (...) -on.“

NL 19. 8. 1894

„Spustlý tovaryš

(Zločin dle § 127 a přestupek dle § 516 tr. zák.)

Pokryvačský tovaryš Josef Šebek z Hlubočep sdílel do svého 26. roku domácnost s rodiči a po devět let od té doby živí se na vlastní pěst. Ale krom řemesla provozuje všeliké jiné věci, ne právě takové, jež by tomu svědčily, že símě otcovské péče a mateřské vychování padlo na úrodnou půdu duševní stránky jeho života. Je člověkem divokým i zbujněným a ačkoliv před čtyřmi lety se oženil, není na něm znáti pražádného polepšení jeho mravů.

Již loni byl vyšetřován ze zločinu velice darebného a jen pro nedostatek průvodů nedospěla záležitost ku trestnímu líčení. Včera pak stál před porotou k vůli témuž hnusnému činu a tentokráte náležitému trestu neušel (...)“

Vstup do manželství byl tedy zdá se chápán jako konec nevázaného života, jako legální a počestné uspokojení mužových sexuálních potřeb. Snad není přehnané, když řeknu, že podobně jako existovalo srozumění s tím, že mladí muži navštěvují nevěstince, existovalo jisté porozumění pro mladickou zbujnělost. Toto srozumění se samozřejmě netýkalo pohlavního zneužití a netýkalo se také zločinů proti přírodě, tj. sodomie a homosexuality (viz § 129 tr. zák).

Z následující ukázky bude zřejmé, že pro soudnickáře Národních listů bylo proti přírodě také víceméně dobrovolné obcování osmadvacetiletého muže s šedesátiletou ženou. O „přírodním“ chápání znásilnění svědčí i pasáž popisující vliv jarní přírody na pachatelovu mysl (tučně J. H.):

NL 4. 7. 1893

„František Kaše, obuvník z Černého Kostelce, má do třicítky ještě dva roky, nádennice Josefa B. je ‚v nejlepších mužských letech‘, neboť už před čtyřikrát desíti lety praskalo jí v zádech dvacáté jaro na světě.

Kaše byl odjakživa ostrý hoch, rád užíval sladkostí pozemského ráje a ač nebyl vybíravým ve volbě prostředků k dosažení ideálních cílů, dokázal svým skutkem z 21. dubna letošního roku, že jest v jistých ohledech přece jen zvlášť mlsným kocourkem.

Jmenovaného dne byl Kaše bez práce a žil jen svým snům. **A poněvadž byl tenkrát krásný jarní den, vyluzující teplým dechem půvabného slunka v celé přírodě kromě písní lásky také ošemetnou touhu po vláze, nebylo divu, že si bodrý jinoch zašel na skleničku pěnivého moku a zde přemýšlel, o čem se tak obyčejně přemýšlí v samotě roztoužených chvil, je-li člověk ideály unešen...**

Nemoha mysl odvrátiti od líbezných preludů, opustil Kaše po třicátém litru hospodu a rovnou cestou, jenže trochu nerovným, ztýraným krokem plahočil se přes silnici k nízkému okenku zarostlému keřem divokého vína a zaklepal.

„Co tu chceš?“ ozvalo se uvnitř, jako by to mluvil viceprezident Luciperův.

„Co-co-já-chci? A-a-abys mě tam pustila, hergote,“ zněla odpověď.

Hergotem byla mu vábná Josefinka B. Pustila Františka nejen do světnice, pustila ho za půl hodiny také ze světnice, ale pak šla sama za ním přímo „na ouřad“ a udala tam, čeho na ní ostrý hoch chtěl a co si vlastně vzal.

Příslušné §§ tr. ř. káží v té příčině povinnosti státního zástupce, aby když podobná záležitost „vyrovnává se“ pak před soudem, navrhl tajné konání líčení z ohledů veřejné mravopočestnosti.

O tom, co na sličné Josefince Kaše provedl, pojednává totiž § 125 tr. z. a meze v jakých svého cíle dosáhl, hraničí bezprostředně s příslušností porotního soudu.

Včera právě stál Kaše pro svůj čin před porotou. Bylo mezi jiným zjištěno, že Josefinu B. také skopal a proto dána porotcům mimo otázku, znějící na zločin § 125, také otázka na přestupek § 411 tr. z. (lehké poškození na těle). Porotci, vedeni duchem nestranného resumé (...) zamítli první otázku osmi hlasy a na druhou devíti přisvědčili, takže zločinu uznán byv nevinným, odsouzen byl Kaše pro výše označený přestupek k lehkému žaláři na osm dní (...)

-Zh -“

Podobně jako v soudničce o kajícím se násilníkovi je i zde narušeno obvyklé černobílé vidění pachatele a jeho oběti, tentokrát však nejde o sympatie k pachateli, ale o despekt či ironickou distanci vůči oběti: viz opakovaná ironická označení sličná či vábná Josefinka, kontrastující přinejmenším s tím, že je její hlas přirovnáván k hlasu viceprezidenta Luciperova. Primárním důvodem autorovy ironie přitom po mém soudu není to, že oběť pachatele pustila dovnitř i ven, ale ve velkém věkovém rozdílu mezi nimi, přesněji řečeno v jejím stáří. K tomu srov. úvodní „poetický“ opis: „František Kaše, obuvník z Černého Kostelce, má do třicítky ještě dva roky, nádennice Josefa B. je ‚v nejlepších mužských letech‘, neboť už před čtyřikráte desíti lety praskalo jí v zádech dvacáté jaro na světě.“

Velmi hrubou představu o názorech a postojích Národních listů a jejich čtenářů k sexuálním deliktům a asi k sexualitě vůbec si lze utvořit také při čtení následujících dvou textů. V prvním z nich, denní zprávě nadepsané Zmařený zločin, vede „pouhá“ neblahá předtucha paní Blümlovou k tomu, aby vysvobodila mladistvou z podezřelé společnosti dvou mladíků,

a je jimi na oplátku obviněna z nekalých úmyslů (relevantní pasáž je zvýrazněna):

NL 8. 8. 1897

„Zmařený zločin. Příhoda, doposud jasně nevysvětlená, přihodila se v neděli vpozdvečer na Starém Městě. Celetnou ulicí ubíral se nepřítetný muž, dle zevnějšku nejspíše stavu řemeslnickému náležející, jež v chůzi podporovalo as dvanáctileté, velmi sličné děvčátko. Pojednou přistoupili k děvčátku dva mladí lidé, kteří školačku uchopili a odvedli do vinárny, kde opili ji vínem. Při tom tvrdili, že jsou doktory medicíny a že se jí bude velmi dobře dařit, půjde-li s nimi. **Když domnělí doktoři vyšli na ulici, tu dívka sotva na nohou se držela a mladíci museli ji vésti. Náhodou zpozorovala tuto trojici paní Blümlová ze Smíchova, která v neblahé předtuše, že dívka mohla by se octnouti na scestí, uchopila ji a chtěla odvésti na komisařství. Oba mladíci, jichž plány byly zmařeny, oznámili na to strážníkovi, že ona paní chce zavésti mladé nezkušené děvče do brlohu. Následkem tohoto udání strážník vyzval paní Blümlovou, aby odebrala se s ním na komisařství. Zde ovšem zjištěno, že udání mladíků nespočívá na pravdě. Paní Blümlová propuštěna byla ihned na svobodu, kdežto dívka, která byla vínem tak opojena, že nemohla ani vyprávěti, co se s ní dalo, byla odevzdána lékařům. Po domnělých doktorech, z nichž vyklubali se obuvnický a krejčovský pomocník, policie pátrá.“**

V druhém textu, soudniče o kolportérovi pikantního čtení, se zase popisuje (a implicitně do kontrastu se zvyklostmi v Pešti staví) nezájem českých návštěvníků restauračních zařízení o pornografickou literaturu (zvýraznění písma J. H.):

NL 17.-18. 8. 1896

„Kolportér pikantního čtení

Přečin proti veřejné mravopočestnosti a přečin dle § 24. tisk. zák.

(...)

V noci na den 5. července byl v kavárně Ústřední na Příkopě zatčen soukromý úředník Rudolf Hönych, poněvadž hostům prodával knihy pikantního obsahu, jako Žebřík (...), Ztracené mládenectví, Přiznání vdovy, Na břehu mořském, Malíř a jeho model atd.

Některé z knížek mezi hosty kolovaly, úryvky z nich předčítány a **přítomní maně oči otvírali a koutky úst si olizovali.**

(...)

Grünbaum tvrdil Hönychovi, že v Pešti podobné knížky prodávají se zcela otevřeně a že je má každý slušný člověk. V Praze však pikantní ta-

to lektura nenalezla obdivovatelů. Hönych doznal, že navštívil v Praze celou řadu hostinců, ale nikde nemohl nic odbyt.

(...)

Některé ukázky ze zabavených knížek byly předčítány. Byly to věci přímo odporné. A to vybrány byly věci „nevinnější“, dle tvrzení předsedy soudu obsahovaly knížky mnohem masnější anekdoty a povídky. **Porotci ani si je nepřáli slyšet a prohlásili, že mají toho „nevinného“ až dost.**

(...)

Osvobozující rozsudek Grünbauma mile překvapil a on s potěšením porotcům díky vyslovoval. **Měl také firmou, již služby své věnoval, nařizeno, aby s „pikantním“ čtením cestoval zejména po českém venkově, kde je nedostatek knihkupců. Nyní si to Grünbaum asi rozmyslí.**

-jv-“

I v mravopočestném českém prostředí počátku 90. let minulého století si ale mohl I. Herrmann dovolit referovat o krádeži pouťového perníku tak, jako by šlo o znásilnění (tučně J. H.):

NL 2. 7. 1890

„Unesena, rozpárána, vyloupena!

(Zločin krádeže)

Byla v Šárce pouť svatého Matěje. Sešli se prodavači a umělci z blízkého i dalekého okolí (...) Zúčastnil se také pan Josef Neumann, malostranský perníkář a vyslal na pouť, co nejkrásnějšího dům mohl poskytnouti. **Nenadál se, že jedna z oněch, kteréž měly slavnosti matějské propůjčiti lesku, nevrátí se více v otcovský dům aneb že se vrátí zohavena, zničena a oloupena o všechny své poklady.⁴**

Byla noc na den 3. března – v hostinci Čeňka Hendla v Šárce bylo živo a veselo, tančilo se a popíjelo. Pozdě v noci opuštělo hostinec asi patnáct postav. Samá bujará mládež, rozjařená, podnikavá. Bylo to třináct mládenců, z nichž nikdo nepřekročil dvacátý rok nadějného života, a dvě panny, jimž se právě otvíralo osmnácté jaro. Celá tato společnost je domovem v Dejvicích. Nemířili přímo k oteckým domkům a domácím krbům, měli za lubem ještě jedno dobrodružství. Alois Humpl, 20letý zedník, byl jaksi náčelníkem a vůdcem tlupy a v jeho mozku se zrodil smělý plán. Vědělť, co kryje střecha besídky právě proti hospodě Hendlově.

‘Tam jsou’ – šeptal soudruhům – ‘a nikdo u nich! Perníkář je v Praze, Václav Jabůrek nechal za sebe hlídat učedníka a ten se hřeje za pecí v hospodě. Kdo je muž, pojď za mnou!’

⁴ K tomu srov. následující formulaci z referátu o pohlavním zneužití: „dítě zkazil, připraviv je v útlém mládí o statky velmi drahé, nenahraditelné“ (NL 19. 8. 1894).

Hned byl obklopen několika postavami a v čele odvážných těchto, k činu hotových hrdinů podnikl H útok na besídku. Vnikli tiše jako loupežní rytíři a za okamžik vyvlekli ubohou a objímajíce ji silnými pažemi, vlékli ji dále, němou, mlčelivou, trpící, odevzdanou do vůle osudu. Neměla rukou ani nohou, aby se bránila, neměla úst, aby volala o pomoc, neměla ani očí, aby poznala, v jaké je společnosti. Bylať to – b e d n a, plná perníku (...)

-on.“

Protože mám poměrně dobrou představu o černé kronice devadesátých let tohoto století, mohu si dovolit říct, že jde o text víc než nevinný. Jednak se od samého začátku ví, že nejde o znásilnění, ale o krádež (viz obvyklé označení deliktu pod titulkem), jednak je cesta k pointě neúnosně dlouhá. Před sto a více lety se totiž mohlo výjimečně napsat o krádeži perníku jako o znásilnění, ale nikdy o znásilnění jako o krádeži perníku.

Jiří Homoláč
Filozofická fakulta UK
Praha

Aleš Haman

TÉMA PROSTITUCE V ČESKÉ LITERATUŘE 19. STOLETÍ

Mezi tabuizovaná témata, která nabyla umělecky provokativní povahy v období romantismu, patřilo téma „padlé ženy“ prodávající svou lásku za peníze. V evropském prostředí to byla zejména literatura francouzská, která poskytla typy těchto žen. Působily především jako výčitka mravních nedostatků společnosti. Je příznačné, že literární podoby prodejných žen zde byly zasazeny do světa vyšších společenských kruhů. Nešlo o prostitutky, nýbrž o kurtizány, milenky bohatých aristokratů, politiků a bankéřů. Klasickým příkladem je Balzacova kniha, která už svým názvem charakterizuje toto prostředí „pozlátkového polosvěta“ – *Lesk a bída kurtizán* (1838–1847). Od čtyřicátých let lze zaznamenat – v souvislosti s romantickým pojetím lásky jako vůdčí životní hodnoty a s její devalvací způsobenou světem peněz měnícím lásku ve zboží – nárůst obrazů společensky opovrhovaných postav žen donucených prodávat své tělo, ale zachovávajících si mravní cit.

V našich podmínkách byl patrně vzorem obraz Fleur de Marie z románu Eugèna Suea *Tajnosti pařížské*, který zapůsobil na domácí prózu. Ta směřovala ke zdůraznění žen svedených a opuštěných, což mělo působit na mravní svědomí publika a vzbuzovat soucit.

Počáteční obrazy lehkých žen v naší próze však byly jiné. Objevily se například v Tylově arabesce *Zastaveníčko u černé branky*. Nevyznačovaly se však dosud oním provokativním pojetím hledajícím stopy morálky i v bytostech pohybujících se na dně společnosti. Naopak, byly míněny jako výstražné příklady lehkomyšlnosti a demoralizace. Tyl sice průkopnický objevil tuto dosud tabuizovanou oblast empirických motivů, avšak jeho pojetí bylo v podstatě konformní s dobovými konvencemi. Nebylo tu ani stopy po snaze proniknout do psychiky postav, zamyslet se nad motivací jejich chování a příčinami jejich osudu. Sloužily autorovi pouze k tomu, aby s lehkou ironií načrtnul jejich portréty a podrobil je v závěru svého reportážního obrázku moralistní kritice. Tylův obraz prostitutky zůstává ilustrací mravní pokleslosti, hříšnosti přinášející neodvratitelný trest.¹

Jiný pohled na prodejnou lásku přinesli autoři generační vrstvy následující, Karel Havlíček a Božena Němcová. Havlíček v *Obrazech z Rus* ve

věcném, takřka sociologickém tónu hovoří o promiskuitě ruských vesnic-kých žen, jejichž muži jsou robotními povinnostmi vzdáleni od rodiny. Němcová má v jedné ze svých povídek přímý záběr z vídeňského nevěstince, kde byla policií zadržena nevinná česká dívka Baruška. Tento záběr je součástí celkového estetického přístupu Němcové, která velkoměsto (příznačně jde o Vídeň) vidí jako zdroj mravní nákazy, oproti idylickému světu českého venkova. Mezi nástrahami, jaké město klade mladým lidem, zejména nezkušeným českým dívkám přicházejícím do Vídně jako služky, viděla autorka právě prostituci. S jistou sympatií pro oběti velkoměstské amorálnosti líčí spisovatelka osud jedné z prostitutek, která svůj životní příběh vypráví Barušce ve vazbě na policii. To je jiný postoj k tabuizovanému tématu než u Tyla.² Motiv nevěstky je vázán na prostředí cizí reprezentativnímu typu české dívky, jaký představuje protagonistka příběhu. Dostává zde tedy podtext národně demokratický, neboť prostitutka, která prezentuje svůj příběh, je stejného původu jako Baruška. Je to tedy vliv okolností, prostředí, který zasahuje do mladého života, aby ho stáhl do bažiny mravního úpadku. Tady se rýsuje jistý náznak příbuznosti přístupu Němcové s pojetím francouzských autorů (Němcová znala Sueovy Tajnosti pařížské). Prostitutka v její povídce nepatří sice do vrstev „lesklého“ polosvěta jako u Balzaca, ale nese již rysy jistého citového postoje, liší se od okolí propadlého cynismu a mravní lhostejnosti.

¹ Je příznačné, jak se autor snažil motiv prostitutky obrazně opsat, aby co možná nejvíce zmírnil jeho šokující účinek: „Vnadné to byly a přívětivé dívčice; vнадné jako by Léda v koupeli a přívětivé jako žena Putifarova. Znalť jsem dobře tyto dušinky už dlouhý čas. Byly z řádu nepoškrvněných panen, ježto si za svatou povinnost ukládají pobloudilce přiváděti večerní dobou na pravé cesty a nešetříce odporu činěného sobě někdy nebem i zemí, co strážní duchové se po ulicích snášejí a v potřebě postavenému k službám se nabízejí...“ (Národní zábavník, Spisy J. K. Tyla, sv. 11, Praha 1981, s. 28–29). – Mojmír Otruba v doslovu k tomuto svazku vyzdvihuje kontrast poetického motivu měsíční noci, patřícího do standardního repertoáru romantiky, s prozaickým obrazem prostitutky. Motiv noční tmy se u Tyla stává opozitem vůči dennímu jasů a nabývá negativního kvalitativního významu: „Z morální, estetické a sociální perspektivy dobové české společnosti se již samotná (noční) témata próz vyjímají jako šokující nepatřičnost.“ (c. d., s. 306) Oproti Otrubovu stanovisku, že autor teprve hledá hodnotící stanovisko vůči jevům odhaleným při nočních procházkách městem, se domnívám, že Tyl měl své hodnotové principy již ujasněné, a to v souladu s dobovými konvencemi. Tyl sice vnesl do prózy motivy až dosud opomíjené či tabuizované, ale vybavil je estetickými kvalitami protichůdnými romantickému pojetí, které zdůrazňovalo zvláštnost, výjimečnost, provokativnost. V tomto ohledu představoval objektivizující větev romantismu, směřující k ideálnímu národnímu společenství, z něhož byly mravně záporné jevy vyloučeny.

² Němcová, na rozdíl od Tyla, již charakteristiku prostitutky neopisuje, užívá přímého pojmenování „nevěstka“. Oproti Tylovu mravnímu rozhořčení, ústícímu v apokalyptický obraz trestů za hříšnost, je pohled vypravěčky soucitný, neboť nalézá v nitru padlé dívky rysy lítosti. Takový přístup měl v sobě více provokativnosti než pohled Tylův.

Ještě dále na cestě ke zpodobení typu prodejné ženy postoupil jeden z průkopníků realistické drobnokresby Jan Neruda. S básnickým zpodoběním tohoto typu se můžeme setkat už v jeho Hřbitovním kvítí. Nesentimentální obraz městského polosvěta podal i ve svých reportážích, pražských obrázcích. Příímý portrét prostitutky vytvořil v arabesce Za půl hodiny (1859). Obličej mladé dívky podle autora naznačoval, že patří „k oněm nešťastným ženštinám, jež všichni zatracují, a přece se nerozmýšlejí počet jejich některou novou obětí rozmnožiti, s nimiž tajně lidé scházejí, aby je veřejně v bláto zašlapovat a takto sobě laciným způsobem na morální velikost zahrát mohli.“

Z této aforisticky vyhocené formulace je zjevný mravně kritický záměr, s nímž autor svůj obraz koncipoval. Předmětem kritiky nebyla – jako u Tyla – hříšná profese, nýbrž bída, která dívku zahnala do lidsky nedůstojného postavení. Ostatně i další arabeska Měla gusto! v hutné zkratce zachycuje právě takový pád lehkomyšlné ženy na společenské dno. Neruda se zaměřil na vztah mezi sociálními podmínkami života a možností vzniku mravního vědomí. Zobrazená prostitutka byla pro něho dokladem, že hmotná bída, je-li údělem člověka od dětství, neposkytuje možnost, aby v jeho nitru vznikla schopnost rozlišit ctnost a neřest. Spisovatel ve stopách Němcové poukazuje na skutečnost, že mládí postrádající schopnost mravního soudu se stává snadnou kořistí obchodníků s láskou. U Nerudy je ovšem oproti Němcové mnohem silněji zdůrazněn sociální protiklad společenských vrstev. Tam, kde Němcová viděla obecný protiklad venkova a města, se pohled pražského spisovatele konkretizuje v protikladu primitivního děvčete a aristokratického zhýralce. Neruda dává také hlouběji nahlédnout do psychiky „opovrhované ženštiny“. Ukazuje její naivně hédonistický postoj, který jí umožňuje radovat se z lesklého prostředí nevěstince, i pozvolný přerod a vznik mravního citění rodícího se s mateřstvím.

Nerudův program uměleckého poznávání člověka se ovšem neomezoval na stránky sociální, nýbrž mířil i do nitra člověka, k odhalování složitosti jeho psychiky, zejména v oblasti erotické. O tom svědčí například jeho povídky Erotomanie z Arabesek. Sociálně psychologický aspekt se uplatnil také v motivu dívky vystupující v povídce U tří lilií.³ Vladimír Justl poukázal na možnou příbuznost tohoto motivu s Mussetovou prózou Zpověď dítěte svého věku. U Nerudy se však zpracování tohoto provokativního motivu (dívka vracející se k zábavě od mrtvé matky) vyvíjelo od reportážního záznamu připomínajícího tylovskou arabesku až k zhuštěnému, významově bohatému ztvárnění v povídce, kde se obraz dívky vymaňuje z mezí sociálně kritického přístupu a nabývá až závratně hlu-

³ Tento motiv se u Nerudy objeví celkem třikrát – viz Aleš Haman, Vývoj jednoho motivu v próze Jana Nerudy, Česká literatura 6, 1958, s. 460–462.

binné povahy erotického symbolu, naznačujícího vývoj k naturalistickému typu „femme fatale“.⁴

Pro tabuizaci erotických a sexuálních motivů v české literatuře minulého století je ovšem příznačné, že arabesky *Za půl hodiny* a *Měla gusto!* Neruda nezařadil do knižního vydání, a pokud jde o povídku *U tří lilí*, dosvědčuje jeho dopis příteli Šemberovi, že i u ní váhal, zda nebude příliš provokativní svou zdůrazněnou erotickou smyslovostí.⁵

Až dosud jsme se v české literatuře shledávali převážně s obrazem prostitutky pouliční, vulgární, odlišné od mondénních kurtizán z děl romanopisců francouzských od Balzaca po Alexandra Dumase ml. Teprve generace lumírovská v poezii Vrchlického se přiblížila tomuto vidění například básnickými obrazy slavných antických hetér. Básník přenesl ožehavý motiv do vzdálené minulosti, zbavil ho zátěže sociální kritičnosti a provokativnosti a dodal mu rysy přitažlivé estetické působnosti.

Na počátku osmdesátých let vzrušil českou literární veřejnost plamený odsudek naturalistického obrazu prostitutky v Zolově románu *Nana*, pocházející z pera konzervativního kritika Ferdinanda Schulze.⁶ Tak vešla do domácího literárního povědomí představa o možném využití tabuizovaného motivu v románovém díle, které z postavy společensky nepřijatelné učinilo hrdinku příběhu. V Zolově pojetí nešlo už o vzbuzení soucitu s představitelkami nejstaršího řemesla, nýbrž o románový dokument zpodobující odvrácenou stranu společenského života. Zvolil proto motivickou oblast, která nesla určitý kolorit senzačnosti, ale zároveň odhalovala morální pokrytectví společenských vrstev, jež se považovaly za nositele a strážce mravnosti.

Na sklonku osmdesátých let zvolil námět ze života prostitutky také čelný představitel realismu u nás Josef Svatopluk Machar. Jeho inspirátorem nebyl však Zola, nýbrž ruský analyzátor propasti ruské psychiky Dostojevskij. Machar ve svých *Konfesích literáta* líčí mocný vliv, jakým na něho zapůsobil román *Zločin a trest*.⁷ Jím povzbuzen našel dokonce reálný český protějšek Soněčky Marmeladovové, mladou prostitutku Marii, jejíž osud mu poskytl látku pro veršovaný román *Magdalena*. Historie textu této skladby, kterou básník několikrát přepracoval, je známa. Opustil rýmovanou verzi, do poslední chvíle se rozhodoval o zakončení románu:

⁴ Axiologickou výstavbou povídky *U Tří lilí* se naposledy zabýval M. Otruba, *Česká literatura* 39, 1991, s. 97–131; knižně in: *Znaky a hodnoty*, Praha 1994, s. 44–93.

⁵ Jan Neruda, *Dopisy III*, Praha 1964, s. 119 (dopis č. 166) a 120 (dopis č. 167): „Zatím upozorňuješ mne na možný hluk a máš pravdu. Jenže mají se tomu hluku činit věčné koncese? Já ji arcí učinil již při vydání *Arabesek*, vynechal jsem *Za půl hodiny*, *Měla gusto* a ještě jiné věci, které by mohly činit ‚pohoršení‘.“

⁶ Ferdinand Schulz, *Zolovy senzační romány*, Osvěta 1880, s. 452–508, 571–583

⁷ Josef S. Machar, *Konfese literáta*, 3. vydání, Praha 1920, s. 1–16.

původně sentimentální závěr, kdy ústřední postava skončí život skokem do Vltavy, nakonec změnil na dívčin návrat do nevěstince.

Právě tím nejen popudil řadu kritiků, nýbrž i výrazně pozměnil přetrvávající romantické klišé „napraveného hříšníka“. Změnou závěru, která vyloučila moralistní vyústění, se Machar vlastně dal cestou, kterou před ním naznačil Neruda. Ani on totiž neposkytl čtenáři výhled na morální asimilaci a sociální integraci člověka zahnaného do společenského suterénu, nýbrž zůstal u provokativního zpodobení zničené existence. Také Macharova Lucy se nakonec vrací tam, odkud vyšla. Autor jí však dal projít očištným procesem znovunabyté lidské důstojnosti, aby zvýraznil pokorující a ponižující tlak společenských předsudků pokrytecky zavrhuječích polepšené hříšnice.

Machar mnohem zřetelněji satiricky pranýřoval právě maloměstské, pro české poměry příznačné tabuizování erotiky a sexuality, jejíž excesy bujely pod příkrovem společenské etikety, než aby mu šlo o problém individuálního osudu. Ve snaze vyhrotit protiklad jedince a společnosti se vlastně vrátil k balzacovskému vzorci „ušlechtilé kurtizány“, příslušně přizpůsobenému českým poměrům. Tak se stalo, že postava Lucy byla poněkud příliš sentimentalizována jako oběť poměrů, jako existence udušená prostředím. Proto básník zapojil do svého fiktivního světa postavu anarchistického soudce, tuberkulózního studenta i jeho protějšky měšťácké politikáře. I u Machara převládlo morální zaměření nad vlastní problematikou prostituce, problematikou erotiky a sexu. V tomto smyslu by se dalo říci, že Macharův přístup byl tradičnější než přístup Nerudův, jenž otvíral v povídce U tří lilí výhled na pudovou povahu erotiky, bližší estetice naturalismu. Také originální životní příběh prostitutky vylíčený Macharem v *Konfesích* literáta poukazoval bezděčně právě k této stránce, aniž by si autor uvědomil jeho uměleckou nosnost. Estetizaci erotických a sexuálních stránek existence, kterou naznačila poezie Vrchlického, byla zasvěcena až tvorba dekadentů. To je však už jiná kapitola.

Aleš Haman

*Pedagogická fakulta Západočeské univerzity
Plzeň*

Vladimír Papoušek

SEX JAKO PROTIKATOLICKÝ A PROTIRAKOUSKÝ ARGUMENT V DÍLE ČESKOAMERICKÝCH VOLNOMYŠLENKÁŘŮ

„Dynamit, toť druh můj spolehlivý!
V dynamitu moje poslání,
to mé štěstí, to mé vyznání,
jemuž v oběť rád svůj život dám...“

Tuto ódu na Nobelův vynález zpívá jeden z hrdinů veršovaného románu Malát Čechoameričana Jana Harrise Zachara (vlastním jménem Václav Miniberger). Román je situován do prostředí krajanského volnomyšlenkářství v Americe na konci devatenáctého století. Anarchistické podněty tu v této době hrály významnou úlohu.

Výbuch dynamitu symbolizoval pro anarchisty nejen odstranění státního útisku či tyranské vlády, ale i nekompromisní tažení proti všem formám dosud platných společenských tabu. S explozivností podobnou oblíbenému symbolu počali radikálové zvýznamňovat i erotická témata a volnou lásku, která pro ně představovala romantický návrat k přirozenému lidství, zatemňovanému po dlouhý čas náboženským mýtem prvotního hříchu. V českém kontextu lze v této souvislosti připomenout namátkou třeba Stanislava Kostku Neumanna nebo Josefa Macha.

Nechuť anarchistů se přirozeně obracela proti náboženské tradici, v níž cítili výraznější nebezpečí pro své učení než v politickém uspořádání konkrétní společnosti. Vyzbrojeni spisky Kropotkinovými, Bakuninovými, ale nemalou měrou i Nietzscheovým myšlením, vedli anarchističtí spisovatelé a novináři nelítostný boj s religiozitou prostřednictvím pamfletu a travesťe. Protože na jedné straně byli apologety vlastního učení o lidské přirozenosti, kterou teprve společnost spoutává do sítě nesmyslných tabu, a na straně druhé bojovali s mocnými, byť značně pošramocenými hlasateli transcendentní etiky, bylo nejjednodušší snažit se dokázat, že tito představitelé náboženského řádu podléhají přirozené pudovosti a že tedy vlastní existencí potvrzují pravdy hlásané anarchismem. Objevuje se výrazná snaha představit kněžstvo a církevní hodnostáře jako pokrytce, kteří na jedné straně proklamují svou touhu po transcendentu a tělesnou askezi, na druhé straně však hoví své mnohdy bizarní erotické nevázanosti.

Paradoxně byla literatura podobného typu rozšířena především za oceánem, v USA, kam se sice z Evropy uchýlovala řada pronásledovaných radikálů (Gustav Habermann, Lev Palda, J. B. Pecka, Norbert Zoula), ale kde anarchisté nikdy nenašli pevnou základnu pro svou politickou činnost. Po událostech v chicagském Haymarketu (1886) se americká společnost vyrovnala s importovaným evropským radikalismem velice tvrdě. Přesto však radikálové získávali vděčné publikum mezi národními enklávami (Čechy, Němci, Rusy), které však původní představové modely výrazně proměňovaly.

Protináboženské a protirakouské nálady přetrvávaly mezi českými krajaný v USA už od počátků masivní imigrace po roce 1848. Byly dány částečně osobní zkušeností imigrantů a částečně byly v societě pěstovány volnomyšlenkářským tiskem, jehož tradici založil už Vojta Náprstek. Podle Vojtěcha Salaby-Vojana se na přelomu devatenáctého a dvacátého století hlásilo 70 % Čechoameričanů k volnomyšlenkářství. Právě tito čeští freethinkers tvoří vděčné publikum senzačních překladových počinů radikálů (jako je například kniha J. E. Ballové Kněžzourový oběti (Dennice novověku 1881, překlad J. Šnajdr), stejně jako prací původních (J. Buňata: Kněžská msta, Chicago).

Neméně senzační byly i tři z nejpopulárnějších původních českoamerických beletristických prací z okruhu volnomyšlenkářů: román Bordynkáři F. J. Škalouda, přispěvatele chicagského časopisu Duch času, román Washington Závora od R. J. Pšenky, redaktora Svornosti a zetě jejího majitele – nakladatele A. Geringera. Třetím dílem je výše citovaný Malát Jana Harrise Zachara, který byl sice poprvé jako celek editován mimo Ameriku, ale volnomyšlenkáři ho velmi dobře znali. Ve všech třech můžeme najít modely přinesené do Ameriky politickými radikály, v obou jsou erotická témata a problém rušení tabu v této oblasti významnou součástí syžetu, ačkoli všechny jmenované práce byly určeny publiku, které tehdy představovalo převážně usedlé střední vrstvy, u nichž lze předpokládat spíše konzervatismus než přílišný radikalismus.

Škaloudův román vznikl zřejmě v druhé polovině devadesátých let.¹ Je postaven na bázi dobové konvenční humoresky a žánrového obrázku.

Vypravěč v něm sleduje mravní rozpad rodiny katolických imigrantů v Chicagu. Vnějšková ctihodnost a permanentně proklamovaná úcta ke

¹ Kniha vyšla u Augusta Geringera v Chicagu. Geringer knihy ze svého nakladatelství většinou nedatoval, a tak u Bordynkářů nebylo dosud možné přesně určit rok vzniku. Vřazování do kontextu druhé poloviny devadesátých let lze odhadovat především z aktualizovaných narážek vztahujících se k dobovým událostem v textu, ale i ze zmínek v českoamerickém tisku té doby.

katolickému rituálu jsou zevnitř rozkládány a zpochybňovány ziskuchtivosti a smyslností aktérů. Hlavními hrdiny bohatě zalidněného románu jsou manželé Kašpárkovi a jejich tři dcery. Dravá touha po majetku a citová otupělost uvnitř rodiny, předváděné se zolovskou nelítostností, vedou nejprve k odchodu všech tří dcer a nakonec i k rozpadu manželství hlavních protagonistů.

Pouze první z dcer nechává vypravěč zakotvit v konvenčním manželství, z další se v románu stává prostitutka a třetí končí v náruči anarchisty.

Text je prostoupen protikatolickými invektivami, které jsou vesměs postaveny na radikály oblíbeném modelu spektakulárního prokazování sexuálních aktivit osob podléhajících celibátu:

„Jeho matka sloužila na faře ve starý kontry a tam si ho uhnala.“ (F. J. Škaloud, *Bordynkáři, Chicago*, s. 81)

„Jeho žena chodila k velebnému pánovi na cvičení ve čtvrtek a její čtrnáctiletá holka v pátek a do roka měla každá zrzavyho kluka jako šafrán. On byl ten farář Ajryš.“ (Tamtéž, s. 81)

Vypravěč takto předvádí i další ctihodné osoby katolického smýšlení. Vážený notář Bandl poučuje svého nezkušeného přítele:

„Žena omrzí za rok, ale svoboda podrží své příjemnosti až do smrti. A čím je člověk starší, tím je výstřednější, aby své choutky ukojil.“ (Tamtéž, s. 99)

Když hrdina příběhu Kašpárek podléhá erotické probuzenosti své sousedky Hadršincové, je celá scéna křiklavě předváděna jako travestie novozákonního zázraku, na němž participuje celé univerzum:

„Slunce pokryl mrak, voda v řece se na okamžik zastavila, pěvci ve větších ztlumili své hlasy, stromy přestaly si vyprávěti staré šumné báje a Hadršincové, jak zhluboka si vzdychla, odletěl od životu knoflík. Něco podobného se stalo, když na Kalvárii umíral syn člověka.“ (Tamtéž, s. 228)

Pudovost hrdinů v textu neustále paroduje jejich ctihodný zevnějšek, jejich morálku, která je postavena na prázdných schématech. Vznesené masky jsou destruovány nízkostí osobních cílů.

Na druhé straně vypravěč nenalézá v textu věrojatný kontrast k zobrazené katolické amorálnosti. Nemíří pochopitelně proti faktu erotické uvolněnosti. Sám ji předvádí ve scénách zachycujících lásku anarchistického učitele Palečka a jedné z Kašpárkových dcer – Andy. V románu představují pár vymykající se konvencím a evidentně mají vypravěčovy sympatie. Avšak Palečkovu jednání i jeho pohnutky jsou stejně amorální jako u manželů Kašpárkových, je stejně ziskuchtivý, stejně prohnáný a neskrupulózní. Když v klasické románové scéně „tajného pozorování“ odhalí vztah Hadršincové a Kašpárka, rozhodně netrpí přehnanou mlčenlivostí a bez rozpaků záležitost zveřejní. Toto odhalení je však ve vypravěčském pojetí nutným vehikulem, protože přináší evidentní důkaz o falešnosti ne-

přátelské ideologie. V zájmu boje jde veškerá etika stranou, ačkoliv by vypravěč určitou protiváhu zobrazovanému pokrytectví a nízkosti potřeboval. Svědčí o tom jeho proklamativní komentáře v textu. Když například líčí scénu, v níž ctihodný úředník radí mladému muži, jak zařídit černý potrat, obrací se na čtenáře s komentářem:

„Jak čtenář pozoruje, dvě ty šlechetné duše se hledaly. A taková chátra dělala si posměšky z lidí, kteří nechodili do kostela.“ (Tamtéž, s. 100)

Vypravěčova energie je však v textu upřena ke snaze odhalit co nejvíce důkazů o lživé podstatě nepřátelského ideového konceptu, a proto není obraz opozitní morálky zobrazen v ději, ale proniká sem skrze sporadické a víceméně neústrojné vypravěčské komentáře. To samozřejmě svědčí o jisté radikální vyostřenosti, při níž jsou dva světy zásadně stavěny proti sobě. Na druhé straně však při analýze textu zjistíme, že radikální tažení proti katolické konvenci a proti erotickým tabu se u Škalouda děje za užití velmi konvenčních prostředků.

Není to však patrné pouze v řeči postav, kde lze pokládat využití podobných prvků za projev vypravěčova ironického odstupu, například ve scéně, kdy Kašpárek, aby ocenil sex-appeal své sousedky, užije věty: „Safra matko, vy máte lopatky v samým mase. To by bylo ještě poplácání.“ (Tamtéž, s. 228).

Podobných prostředků využívá i vypravěč – když hovoří o osudu nejmladší dcery Julči, která se stane prostitutkou, použije bez patrného ironického podtextu konvenční spojení: „...utonula v bahně velkoměsta.“

Fakt milostného aktu je vyřešen dvojsmyslným opisem:

„Ty stromy u mostu Santa Fé dráhy by mohly povídat, kolik tam bylo obejmutí, kolik tam padlo hubiček.“ (Tamtéž, s. 229)

Vypravěč se nebrání ani podbízivě důvěrným náznakům, spikleneckému pomrkávání na čtenáře, typickým pro měšťáckou humoresku přelomu století:

„Kašpárková se divila, jak teď její muž a nejdražší přítelkyně Hadršincová dobře vypadají, jako melounkové. Kdyby tak věděla, z čeho omládl.“ (Tamtéž, s. 229)

Ukazuje se, že původně anarchistický model namířený k odstranění veškerých společenských tabu byl v českoamerickém prostředí ve své vyostřené jednoznačnosti podstatně utlumen. Bylo přejato pouze antikatolické schéma. Samotná podstata, tedy fakt rozpuštění konvence a liberalizace vztahů, byla přetavena v konvenci novou, vyhovující v podstatě měšťáckému prostředí amerického volnomyšlenkářství devadesátých let. Příběh mohl prokazovat zvrhlost a nemorálnost katolíků. Nesměl však svou revolučností rušit hranice nově se konstituující identity českoamerické měšťanské enklávy. V tomto víceméně přehledném středostavovském světě panovaly poměry jen málo odlišné od evropského

měšťanského prostředí té doby se zaběhnutým systémem zvyků, s vlastními zákony. Proto půdorys středoevropské konvenční humoresky vyhověl i českoamerickému vkusu, přestože byl překrýván radikálními schémata.

Ještě zřetelnější je princip konvencionalizace radikálních témat v Pšenkově románu *Washington Závora*.

Komplikovaný děj kolísá mezi dobrodružně romantickou a sentimentálně vlasteneckou polohou. Dva dobře situovaní chicagští občané z českoamerické komunity, otec a syn, v něm čelí intrikám krásné, ale zkažené vídeňské krásky.

Právě v postoji vypravěče i hlavních protagonistů k ženám se zrcadlí zvláštní směs radikalismu a zároveň i závislosti na společenské konvenci. Když se hrdina románu, mladý českoamerický liberál Washington Závora dozví, že jeho snoubenka měla již jednu „vážnou známost“, okamžitě ji zavrhuje jako možnou budoucí manželku – stává se pro něho zneuctěnou nečistou bytostí, kterou sice lidsky lituje, ale ztrátu její cti pokládá za věc zcela zásadní („...a jako čestný muž nemohu si vzít za manželku ženu, jež jednou klesla...“). Z této komplikované situace se hrdina dostává díky setkání s moderním institutem manželské rozluky. V ději je tento princip velice originálně využit. Žena řádně rozvedená nabývá podle jedné z postav, detektiva Hala, opět své cti. Proto se úsilí protagonistů soustředí na vy pátrání prvního milence Washingtonovy snoubenky. Je pak přinucen k svatbě a následnému rozvodu, aby bylo její jméno tímto komplikovaným způsobem očištěno.

„Může někdo rozvedené paní Horichterové vytknouti nějakou hanbu na jejím jméně? Nikoliv, neboť proto, že nebylo jméno jejího muže čisto, dala se s ním rozvésti.“ (R. J. Pšenka, *Washington Závora*, s. 121)

Ukazuje se, že revoluční prvek je využit opět ve velice omezeném půdorysu měšťanského světa naplněného předsudky a strnulými normami. Obhajoba instituce rozvodu slouží vypravěči mnohem více jako protirakouský a protiklerikální argument poukazující, že v „našem“ prostoru je cosi, co ten „cizí“ a nepřátelský postrádá. Rozvod v románu není pochoopen jako nástroj pomáhající lidské svobodě a sebeúctě, ale jako prostředek umožňující vyhovět měšťanské konvenci bez veřejného pohoršení.

Neméně zkonvencněná je vypravěčova permanentní komparace povahy i postav rakouských a amerických žen. Američanky tvoří v knize ideál krásy („...těch štíhlých a graciózních postav Američanek tu ale Washington neviděl...“), zatímco rakouské ženy jsou charakterizovány jako povadlé, pasivní bytosti („s rameny spadlými dopředu, mnohdy trupem téměř stejně vyklenutým jako poprsí“). Povahovými atributy Rakušanek jsou marnivost, lascivnost, u Američanek energie, rozhodnost, inteligence.

Zatímco vypravěč oceňuje u amerických žen některé prvky příslušející tradičně spíše mužům (vzpřímená chůze, samostatnost, hrdost), v rakouském prostoru nachází naopak prvky zženštilosti i u mužů:

„Panenky ty chodily v modrých nebo červených úzkých kalhotách, s těsnými kabátci, s koketními čapkami na hlavách a vláčely za sebou řinčící šavle.“ (Tamtéž, s. 83)

Zženštilost rakouských důstojníků je připomínána v textu ještě několikrát a symbolizuje určitou ztrátu mužných ctností v celém zobrazovaném prostoru. Obecně lze konstatovat, že rakouská společnost je představována v románu jako rozmařilá, pokrytecká a mravně zkažená – jako určitá paralela antického Říma dozrálého k pádu.

Byzantinské rysy rakouské společnosti pak ostře kontrastují s ideálním obrazem americké společnosti ztvárňované jako vyvážený kánon svobody ctnosti a přirozené krásy. Jeho symbolem je uměřený obraz amerického ženského ideálu, nepochybně derivovaného z dobových představových norem ženy, která se svými vlastnostmi vyrovná muži a stává se jeho rovnocenným partnerem (viz mýtus žen amerického západu).

Vypravěčův odsudek rakouské společnosti, již je vyčítána neřestnost a mravní rozklad a vůči níž je jako ideál stavěna svobodnější společnost americká, využívá tedy podnětů naznačujících rozbíjení společenských tabu opět jen v rámci konvence. Hrdina se nedokáže vyrovnat se společenským předsudkem jinak než prostřednictvím legalizované instituce. Ideál ženy musí vyhovovat dobovému vkusu.

Podobně konvenční je obraz ženy v Harrisově románu Malát. Jeho hrdina, český přistěhovalec, který je však už velmi skeptický k českoamerickému prostředí a vidí ho, na rozdíl od Pšenky, nejednou s hořkým sarkasmem, tu prochází řadou životních proher a milostných zklamání v tvrdých podmínkách městského vystěhovaleckého života, aby nakonec našel svou životní lásku i své poslání v kruhu radikálního dělnického spolku. Postupně se odvrací od zkažených smyslných žen, představovaných jeho první ženou – Irčankou Ednou a krasavicí Sylvou. Dívka, která se nakonec stává jeho životní láskou, představuje spojení čistého vlastenečství (jméno Libuše) a amerikanizovaného ideálu hrdé, silné, ale poněkud i puritánské ženy:

„Žena ta, jež hnědé vlasy měla
pěkné silné formy, vážnou tvář...
žena ta, jež mnoho ženou byla
nezkažená zahálkou ni nudou
ani rozkoší, již prázdno rdousí“

(J. H. Zachar, Malát, Praha 1914, s. 210)

Malátova vášeň k ní není pouze eroticky motivovaná, ale emblematická i hrdinovo nadšení pro ideály společenství, uvnitř něhož Libuši poznává („Byl to klidný zápal, zápal čistý.“).

A když je tedy ztvárňována milostná scéna mezi Malátem a Libuší, setkáváme se s bizarním spojením zkonvenčněné symboliky, naznačující skrytý milostný děj, se symbolikou vpravdě revoluční:

„Libuše pak naň se zavěsila
a šli hrdě v sál červený
jehož rudé stěny, rudé židle
obejmouti chtěly rytíře,
který přítmí záclon před milenkou
obnažit měl srdce plamenné“
(Tamtéž, s. 225)

Téměř preciózně stylizovaná milostná scéna je spojena se symbolickou barvou anarchismu. Radikalismus se zkrřížil s obecně přijatelnou měšťanskou konvencí, aby nakonec vytvořil velice nevýbojný a zřejmě širokému okruhu čtenářů konvenující obraz.

Pšenka, Školaud i Zachar nacházeli vděčné publikum mezi českoamerickou volnomyšlenkářskou komunitou, jejíž jádro v devadesátých letech zapustilo své kořeny v americké měšťanské společnosti, přijalo její ideály i předsudky. Učení anarchistů bylo této komunitě ve velké většině cizí. Volnomyšlenkáři však vyhraňovali svou identitu v ostré negativní komparaci ke své staré vlasti. Negace opuštěných modelů měla oprávnit volbu těch nově přijatých. Proto Čechoameričané vstřebávali antiklerikální a antirakouská témata anarchistů a dělnických radikálů, vítali jejich boj proti konvenci, pokud zachycoval obraz rakouské společnosti. Přijímali z těchto témat však jen jejich spektakulární povrch, a pod ním se skrýval svět vyhraněných norem. Boj proti erotickým tabu byl bojem pouze předstíraným.

Vladimír Papoušek
Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity
České Budějovice

Pavel Scheufler

POČÁTKY FOTOGRAFIE AKTU V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU

Jak už to bývá, mívají národy počátky své dějinné aktivity zahaleny tajemstvím. Národ, v jehož řadách koluje krev Drtikola i Saudka, neví, kdo byl tím prvním Čechem (nebo českým Němcem), který obhlížel na matnici svého přístroje bujné vnady prvního modelu v dějinách fotografie zemí Koruny české. Nicméně je velmi pravděpodobné, že prvním neoděným fotografickým modelem, který byl u nás obdivován, byla cizinka. Nejstarší erotické snímky v našich zemích byly totiž převážně importované. Jednalo se o daguerrotypie a jeden z těchto snímků, pocházející z české soukromé sbírky a vyobrazený na obálce publikace Praha 1848–1914, se stal dokonce inspirací J. Saudkovi k jeho dívce s walkmanem. Přibližně ze stejné doby jako tento snímek je daguerrotypie aktu mladé dámy zahleděné do knížky. Značně poškozená daguerrotypie se nachází ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a je jedinou mně známou erotickou daguerrotypií v českých veřejných sbírkách.

V září roku 1856 došlo u nás ve fotografii k události svým způsobem historické: sedmadvacetiletý František Fridrich byl obviněn, že na výstavě svých snímků ze Světové výstavy v Paříži vystavoval za zástěnou (a za zvláštní poplatek) i necudné fotografie. Jeho prezentace, uskutečněná v hotelu U arcivévodý Štěpána na Václavském náměstí, byla první autorskou výstavou v dějinách české fotografie a zároveň hned první výstavou spojenou s malým skandálem. Za vystavení erotických snímků byl Fridrich odsouzen na 48 hodin do žaláře. Jako synovi pražského měšťana a někdejšího purkmistra na Mělníku mu byl sice trest za poplatek prominut, nicméně později byl mravnostní delikt příčinou, že fotografovi byl odmítnut titul „c. k. dvorní fotograf“. Nevíme, zda Fridrich vystavoval snímky vlastní nebo snímky zakoupené. Kdyby vystavoval vlastní akty, což je možné, byl by prvním známým fotografem aktu v dějinách české fotografie. A byla to mimochodem první osobnost u nás, jejíž snímky měly v cizině věhlas.

Je pozoruhodné, že zatímco klasicistní malířství věnovalo aktu poměrně značnou pozornost, fotografické zobrazení aktu se zásadně jevilo jako nepřipustné. Dráždila především přímost obrazového sdělení. Při soudních sporech týkajících se vystavení aktů dopadala soudní rozhodnutí obvykle

v neprospěch fotografa a byla do určité míry obrazem společenského chápání fotografie jako takové. Soudilo se totiž, že fotografické zobrazení svou povahou nedovoluje uměleckou stylizaci, tudíž že snímky neoděného těla nejsou umělecké, a když nejsou uměním, představují obchod s nahotou, který byl trestný a fotograf tudíž mohl být odsouzen. Moralisté napadali fotografický akt i z křesťanských pozic, když tvrdili, že čím ideálnější je bytost, tím nepovedenější musí být výtvar, který se ho snaží napodobit. V soudních i salonních sporech se nicméně již dvacet let po zveřejnění vynálezu daguerrotypie zcela jasně vyhranilo několik směrů v chápání fotografického aktu:

Tím základním a pro uměleckou kritiku jedině přijatelným byl směr, který na fotografii použil neoděné lidské tělo k vyjádření alegorií a symbolů po vzoru mnohasetleté výtvarné tradice. O uměleckém charakteru takového díla nikdo nepochyboval, závislost fotografa na modelu a nezvládnutí rozměrových dispozic nevadilo ani v případě, že byly vytvářeny alegorické kompozice dosti bizarní. Není doloženo, že by se v průběhu 19. století podobná díla u nás vytvářela, i když byly známy a šířeny snímky tohoto typu ze zahraničí. Centrem obchodu s importovanými snímky byl především obchodní dům U města Paříže v Celetné ulici v Praze, jehož katalog nabízel mnoho desítek sérií. S oválným razítkem tohoto předního obchodního domu se ještě dnes setkáváme poměrně často.

Druhou oblastí, která byla u fotografie aktu tolerována, bylo vytváření kompozic pro malířskou a sochařskou práci. Jejich autoři je označovali jako „pomůcka pro malíře a přátele umění“. Někdy se ovšem pod vznešeným označením skrývala distribuce snímků i jemně pikantních. Nejvýznamnějším středoevropským autorem takto pojatých aktů byl Hermann Heid z Vídně, jehož práce jsou uloženy i v našich veřejných sbírkách. Na kabinetkách byly miniaturní reprodukce s katalogovými čísly, pod nimiž bylo možno si příslušný snímek u fotografa objednat. Heid fotografoval akty žen, mužů, dětí i dvojic.

Oblast ryze fotograficky pojatého uměleckého aktu, čerpající inspiraci v dějinách výtvarného umění, byla v minulém století poměrně vzácná. Jednalo se zpravidla o čisté akademicky pojaté kompozice, na nichž zřetelně vynikal estetický záměr před záměrem mimouměleckým. Kabinetky s těmito snímky, které zcela jistě vznikaly také v českém prostředí, nejsou až do konce 19. století signovány a vzácně se s nimi setkáváme v soukromých sbírkách. Z celkového řešení osvětlení, prostředí a postoje modelu vyplývá, že jsou díly zkušených fotografů. První signované snímky profesionálních fotografů zobrazovaly zpravidla sportovce; odkaz na starořecskou tradici s jejím zájmem o krásu mužského těla je tu zřejmý. Diskobolos na kabinetce Václava Donáta pochází z doby kolem 1905. Ze stejné doby pochází i akt obdivovaného českého sportovce Gustava Frištenského z ateliéru Wolff z Frankfurtu nad Mohanem.

Po přelomu století se začali o fotografii aktu hojně zajímat i amatérští autoři. Jejich spontánnější a svobodomyslnější přístup k aktu vyplýval z možnosti snadnější volby objektů a neprovázaností s pojmy živnostenské etiky a morálky. Je jasné, že živnostenský fotograf maloměsta si zálibu ve fotografii aktu z existenčních důvodů mohl těžko dovolit. Kolem roku 1900 se měnilo nejen společenské klima, ale vztah k fotografii vůbec. Právě umělecké fotografie aktu se staly argumentem, že fotografie může být uměleckou činností srovnatelnou s jinými výtvarnými disciplínami, právě přijetí fotografického aktu veřejností manifestovalo, že fotografie se již považuje za umění. Vznikla také řada publikací, které se aktu věnovaly, a prodej těchto publikací byl inzerován i v českém fotografickém tisku. Nejznámější z těchto knih, *Die Schönheit des weiblichen Körpers* od C. H. Stratze (Stuttgart 1899), se během dvou let dočkala sedmi vydání! V roce 1904 vyšla také česky pod názvem *Krása ženského těla* (vydal B. Kočí v Praze). Stratzova práce, která je první publikací v češtině o fotografickém aktu, je seriózním dílem, které klade u zájemců o fotografický akt důraz na anatomické vědomosti a estetické souvislosti. Autor v předmluvě napsal: „Pokusil jsem se živoucí ženské kráse zbudovati chrám v říši myšlenek; stavebního materiálu dodali mi lékař, anatom a umělec“. Referát o Stratzově publikaci vyšel ve *Fotografickém věstníku* již roku 1901 (na s. 72). V českých zemích byla rovněž dobře známa a propagována publikace Bruno Meyera *Weibliche Schönheit* (Stuttgart 1904), která je do jisté míry reprezentativním souhrnem stylů a přístupů k fotografickému aktu kolem roku 1900, před vystoupením secesních piktorialistů. O knize napsal *Fotografický věstník* v roce 1904: „Každý přítel umění a každý fotograf odborník měl by knihu čísti.“ V publikaci jsou snímky Hermanna Ludwiga von Jana v ateliéru i plenéru od symbolických a alegorických scén po snímky dívek při koupeli v tůňce. Popularizace těchto prací vytvářela přirozeně předpoklady k přijetí fotografického aktu širší veřejností, přičemž prostředí v českých zemích bylo k těmto otázkám tradičně dosti liberální. Je typické, že dobové publikace věnovaly rovnoměrnou pozornost aktům žen i mužů. První publikací o aktu z pera českého autora je útlá knížka J. Sekerníka *Fotografický akt*, která vyšla v *Praktické knihovně českého fotografa amatéra* u B. Kočího v Praze roku 1926.

Nejstarší známé signované snímky aktů vytvořené u nás vznikly koncem devadesátých let a jsou dílem tehdy dosti úspěšného amatérského fotografa Antonína Stiftera. Veřejnosti se představily až na vzpomínkové výstavě v jeho rodišti v Křinci v roce 1989. Jen nepatrně mladší jsou studie aktů známého českého teoretika fotografie Jaroslava Petráka a předního fotoamatéra Karla Srpa. Ve fotografické pozůstalosti E. S. Vráze se uchovalo několik dosti odvážných snímků krásek ze Súdánu. Není jisté, zda je tento významný český fotograf-cestovatel pořídil vskutku sám, nebo zda

si tyto kolorované diapozitivy zakoupil – druhá možnost se jeví jako pravděpodobnější.

Poprvé na výstavě byl fotografický akt u nás představen na akci Českého klubu fotografů amatérů v Lucerně v dubnu 1911. Ve stejné době vyšel první akt (Františka Drtikola) ve Fotografickém obzoru. První Drtikolovy snímky nabitě jemnou melancholií a skrytou erotičností vznikly již v letech 1901–1903, ale podstatné tvůrčí vzepětí v tomto směru nastalo až po roce 1910. Z literatury je známo, že akty fotografoval v prvním desetiletí 20. století také Karel Anderle a Alois Zych, oba příslušníci Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech. Anderlův akt zhotovený technikou pigmentu byl reprodukován v obrazové příloze Fotografického obzoru v prosinci 1912. Na výstavě Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech v roce 1911 upoutaly akty Aloise Zycha značnou pozornost. Malířsky pojaté akty Zychovy manželky a její sestry byly vydány roku 1926 v obrazovém souboru, který je vlastně první publikací věnovanou výhradně aktu českého fotografa. Je pravděpodobné, že v pozůstalostech nalezneme ještě další amatérské snímky aktu z počátku století, které rozhojní naše poznatky o počátcích této populární fotografické aktivity.

Čtvrtou oblastí fotografie aktu, která však obvykle nepřekračovala privátní prostory umělce, byly fotografické studie samotného malíře či sochaře, studie, které umělci sloužily k jeho vlastní tvůrčí potřebě pro studium pohybu, detail draperie či ohybu paže apod. Nevíme, kdo všechno z českých umělců fotografoval (vyjma těch, pro které byla fotografie na čas povoláním). Klasickým případem je samozřejmě Alfons Mucha. Studie aktu pořizoval na počátku našeho století zcela jistě sochař Emanuel Kodet a Vojtěch Preissig. U mnoha snímků, vzniklých v ateliérech malířů či sochařů, neznáme jejich autora.

Pátou a největší skupinu aktů, šířených v minulém století, můžeme označit jako „erotické fotografie“. Jejich erotický náboj byl dán zpravidla nápaditostí fotografa, nikoli přitažlivostí modelů. Velmi často se tyto snímky prodávaly jako stereofotografie a měly mnohdy charakter malých scének. Z fotografického hlediska je řadíme do velmi tematicky rozčleněné produkce fotografických scén. Jejich „erotický charakter“ býval dán postojem a nepatrným oblečením zobrazených dam, mnohé kompozice skrývaly jemný ironický podtext, čímž zakrývaly uměleckou a kompoziční bezradnost. Snímky ze šedesátých a sedmdesátých let 19. století byly obvykle nápaditější, v aranžmá a dekoracích velkorysejší než snímky podobného tematického zaměření vzniklé kolem přelomu století. Jistá roztomilost a odzbrojující naivnost nejstarších erotických stereografií a kabinetek se v průběhu několika desetiletí měnila spíše v bezdechou koketerii a lascivnost. Pro mnohé erotické kompozice je na místě užít termín „kouzlo nechtěného“. Je zřejmé, že hranice mezi erotickou fotografií a pornografií by-

la již před sto lety proměnlivá a individuální. S tvrdou fotografickou pornografií vytvořenou v minulém století se dnes setkáváme vskutku vzácně. Ve veřejných fondech takové snímky vůbec nejsou. Sbírká pornografických snímků, která kdysi před válkou tvořila součást Kriminálního muzea, zmizela. V Čechách zcela jistě v minulém století nevzniklo středisko pornografické fotografie podobné tomu, o němž psaly *The Times* 20. 4. 1874, když při jedné policejní razii u fotografa H. Haylera v Londýně (jemuž se podařilo uprchnout) bylo zabaveno 130 248 obscénních fotografií a 5000 erotických stereoskopických obrázků... Česká střízlivost a uměřenost se patrně odrazila také v této oblasti. I u nás se ovšem „odpovědné orgány“ o produkci erotických fotografií zajímaly a dokonce argument o početnosti této produkce měl být důvodem, proč fotografie měla být živností vázanou na koncesi a nikoli takzvanou volnou, kterou mohl provozovat každý pouze na ohlášení. Malým důkazem může být zápis z jednání Obchodní a živnostenské komory z roku 1886: „Důležité ohledy veřejné lze proto uvést, z hlediska policie bezpečnosti, mravnosti a zdravotnictví jest dokonce nutno, aby provozování fotografie bylo omezeno...“

Do kategorie erotických a pornografických snímků náleží i rozvojem amatérismu vyprovokované fotografické hrátky, s nimiž se dnes tak často setkávají pracovníci v minilabech... Erotické fotografování, které souviselo se zjednodušením fotografické techniky a cenovým zpřístupněním, mohlo nepochybně u některých jedinců sehrávat jistou zástupnou erotickou roli jako druh milostné předehry. Autoři těchto snímků se opět ztrácejí v anonymitě. Ostatně u nich není podstatná osobnost fotografa, ale obecný styl, který se dá zobecnit na určitý životní pocit. I tyto snímky totiž odrážejí životní styl své doby.

Pomineme-li výstavu Františka Fridricha v roce 1856, byl fotografický akt představen na výstavě až roku 1911. Vyplývá to alespoň z katalogů výstav, které nejsou ovšem u všech k dispozici. Toto datum je tak pouze datem orientačním, protože je zřejmé, že fotografie aktu v českých zemích zcela jistě kvetla již před tím.

Jestliže česká fotografie aktu znamenala pro svět v osobě Františka Drtikola mimořádný vklad, pak je jisté, že předtím neznamenal pro svět žádný přínos. Drtikolova osobnost a jeho fantazie a schopnosti byly živeny a syceny prosakováním uměleckých vlivů z celé střední Evropy, nikoli domácí uměleckou situací. I u Františka Drtikola je patrné ono známé, že velký český umělec měl mnohdy v cizině ohlas dřív a větší reputaci než doma. Ale to je již jiná, známější kapitola z našich dějin.

Pavel Scheufler
Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění
Praha