



# sex a tabu

v české kultuře  
19. století

ACADEMIA

**SEX A TABU  
V ČESKÉ KULTUŘE 19. STOLETÍ**

Ústav pro českou literaturu  
Akademie věd České republiky



# **sex a tabu**

v české kultuře  
19. století



# OBSAH

<b>Vladimír Macura</b>	
Sex a tabu . . . . .	7
<b>Vladimír Duchek</b>	
Devatenácté století – jak se zrodilo a kam dospělo . . . . .	20
<b>I.</b>	
<b>Helena Lorenzová</b>	
Pana Dra Bolzana Řeči (sexuálně) vzdělávací . . . . .	23
<b>Blanka Hemelíková</b>	
Kterak naši předkové bývali veselé mysli a tabu se nelekali . . . . .	30
<b>Jiří Fiala</b>	
Z pololidové milostné lyriky národního obrození . . . . .	33
<b>Dalibor Tureček</b>	
Vídeňská erotika a pražská pruderie (K obrozeným adaptacím rakouského Volksstücku) . . . . .	48
<b>Milan Exner</b>	
F. J. Rubeš kolektivní, intimní . . . . .	57
<b>II.</b>	
<b>Petr Charvát</b>	
František Ženíšek, Oldřich a Božena aneb O udánlivém mnohoženství u starých Čechů a Moravanů . . . . .	67
<b>Jan Skolka</b>	
Asketické aspekty zrodu moderní krajinomalby . . . . .	75
<b>Jindřich Vybíral</b>	
Hluboká jako „ženský vrch“ . . . . .	80
<b>Marie Benešová</b>	
Námět lásky v architektuře . . . . .	84
<b>III.</b>	
<b>Zdeněk Bezcený</b>	
Sňatky české šlechty ve druhé polovině 19. století . . . . .	88
<b>Milena Lenderová</b>	
Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století . . . . .	94
<b>Zofia Tarajło-Lipowska</b>	
Pod rouškou spořádaného manželství aneb Smutný případ Honoraty Zapové . . . . .	104

<b>Marta Ottlová–Milan Pospíšil</b>	
Fibichovo erotické období (K Náladám, dojmům a upomínkám) . . . . .	114
<b>Dagmar Blümlová</b>	
Erotika v denících Ladislava Hofmana . . . . .	124
<b>Josef Blüml</b>	
Žena jako inspirace historika Josefa Šusty . . . . .	129
<b>Martina a Bohumil Jirouškoví</b>	
Proticelibátní tendence v díle zběhlého faráře Josefa Šacha . . . . .	135

IV.

<b>Petr Čornej</b>	
Adamité – tabu 15. i 19. století? . . . . .	142
<b>Robert B. Pynsent</b>	
Pokus o ňadra (Od ňadrománie k ňadrofobii se zmínkou o feministickém ňadromilství) . . . . .	160
<b>Alfred Thomas</b>	
Sadomasochistický národ: umění a sexualita v české literatuře 19. století . . . . .	172
<b>Jiří Homoláč</b>	
Znásilnění jako téma . . . . .	185
<b>Aleš Haman</b>	
Téma prostituce v české literatuře 19. století . . . . .	196
<b>Vladimír Papoušek</b>	
Sex jako protikatolický a protirakouský argument v díle českoamerických volnomyšlenkářů . . . . .	201
<b>Pavel Scheufler</b>	
Počátky fotografie aktu v Čechách, na Moravě a ve Slezsku . . . . .	208

V.

<b>Hana Bednaříková</b>	
O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a erotikou . . . . .	213
<b>Rudolf Vévoda</b>	
Sodoma: předtím a potom (Dobový kontext Karáskova vystoupení) . . . . .	217
<b>Dagmar Mocná</b>	
Pokleslý secesní Erós . . . . .	227
<b>Redakční poznámka</b> . . . . .	238
<b>Jmenný rejstřík</b> . . . . .	239

Vladimír Macura

## SEX A TABU

Svatopluk Čech vypráví o jednom zážitku ze společné četby knih za studentských let u své bytné: „Vzpomínám, kterak jeden z nás kdysi začal předčítati nějakou novou knížku, ale uvízl hned v první větě. Povídka začínala asi takto: ‚Z jasně zelené houštiny lesní vynořil se roztomilý slaměný klobouček s růžovými stuhami, pod nímž laškovně blýskala dvě jiskrná očka dívčí...‘ Předčítatel dospěl pouze k růžovým stuhám, ale pak, mrknuv okem po následujícím řádku, zarazil se, zčervenal a odšoupl knížku s rozpačitým smíchem. ‚No, copak je slaměný klobouk něco zlého? jen čtete dále!‘ pobídla ho s úsměvem paní domácí a také její mladá neteř začala se potichu šibalsky smáti. Předčítatel, červený jako rak, začal znovu, ale skončil ještě dříve než poprvé. Knížku vzal srdnatě jiný; leč ani on nedostal se k jiskrným očkům dívčím. Žádný nebyli bychom dále čtli za živý svět...“<sup>1</sup> Touto drobnou vzpomínkou vstupujeme nenápadně na půdu tématu sexuality v 19. století, kterou novodobý historik označil za „tajemnou pevninu“.<sup>2</sup> Postěžoval si přitom na předsudky, kvůli nimž je toto téma dodnes v historiografii zahaleno v obezřetné mlčení jako nehodné badatelského zájmu. Ale mlčení novodobých historiků a teoretiků, jen výjimečně přerušované nějakým nestandardním pokusem ne-li o zvrát, tedy alespoň o nahlédnutí za plentu, je mlčením zdvojeným, jakýmsi „metamlčením“, mlčením o zamlčovaném. Sexualita vzdoruje tomu stát se vhodným tématem odborné rozpravy historiků nejen proto, že je vnímána jako téma takové odborné rozpravy nehodné, ale i proto, že je obecně tématem vlastně dodnes citlivým vůči svému pojmenování.

Rozhodně není problém jen v tom, že jde o téma pocíťované jako vysloveně „intimní“, a tedy nepřislušné k veřejné debatě. V „intimitě“ sexuality je totiž skryt podivný paradox: sex je současně jevem podléhajícím v míře až bezpříkladné veřejné kontrole. Intimita, privátnost je tak vlastně

<sup>1</sup> Svatoopluk Čech, *Knihy vzpomínek. Vybrané spisy Svatoopluka Čecha V* (ed. Ferdinand Strejček), Praha 1926, s. 135.

<sup>2</sup> Michelle Perrot (ed.), *A History of Private Life IV: From the Fires of Revolution to the Great War*, Cambridge–London etc. 1990, s. 577.

jen zdánlivá. Sex je hodnocen jako soukromá záležitost nikoli proto, aby byl chráněn před veřejnou kontrolou, ale právě proto, že je veřejné kontrole vystaven. Snad nejtěsněji je sexualita spojena právě s otázkou tabu, a tedy vysloveně veřejného faktu sociálního zákazu. Sociální zákaz je vždy jejím bezprostředním kontextem, a to i tehdy, když se tabu, která sexualitu vymezují a která omezují také její tematizaci, její „vyslovení“, zdají být naprosto zpochybněna, jako je tomu dnes. Masové odtajnění jako by v současnosti hrozilo odsunout sexualitu do naprosté bezvýznamnosti, dnešní vizualizace a fetišizace těla a teatralizace pohlavního aktu neobnovují pouto s obřadem, s kosmicko-vitálním sakrálnem,<sup>3</sup> ale oklešťují pohlavnost na pouhou instrumentalitu, prostou jak doteku s erotikou a něhou, tak doteku s posvátnem. Ovšem spojení s „tabu“ – se zákazem, normou – se přitom ani v této souvislosti nevytratilo, naopak právě okázalé zrelativnění tabu, které má zdánlivě umožňovat svobodnou výpověď o sexu, umožňuje především křečovitou výpověď o tabu samém: hle, toto je (má být) zákaz! Vždyť konečně i sama instrumentalita, v jejímž rouchu je takto osvobozený sex představován jako záležitost prostě účelová, jako by pronikla do tajemné zóny sexu z jazyka platného ve sféře tabu. Mohli bychom s trochou nadsázky dokonce zvažovat, není-li ono dnešní odtajnění sexuality až k „bezvýznamnosti“, jak o tom hovořil Paul Ricoeur, totiž její předvádění v podobě mechanického techné, spíše triumfem tabu než jeho porážkou. Není-li okázalým triumfem normy, která působila proti všemu archaicky magickému, mytickému v sexu, není-li jen dalším projevem staletého instrumentalizačního tlaku tabu vůči sexu, který usiloval jeho vzrušivou nedefinovatelnost spoutat schématem, vzorcem. Dodejme, že stále nanejvýš triumfem, nikoli definitivním vítězstvím, protože ani „vybojovaná“ možnost odtajnit sex, promluvit o něm nijak nezrušila potřebu mlčení. A samo mlčení, které se zdá být dokonalým nástrojem „tabu“ působícím proti archaickým strukturám sexuality, nakonec sehrává překvapivě úlohu ochrannou: uchovává v sexualitě zbytky magického, mytického, onu ricoeurovskou „kosmicko-vitální“ posvátnost, jež dávala lidské sexualitě téměř veškerý smysl a nutně byla rozbita dalším civilizačním vývojem.

To, co zaráží na devatenáctém století, je právě ona zvláštní významnost „mlčení“, které téma sexuality obklopuje. Na pozadí tohoto mlčení (které se nepodobá příliš omezenému, velmi relativnímu mlčení, jež provází – v standardních komunikačních kontextech – sexualitu i dnes) se i nejdrobnější, nejnicotnější detaily stávají něčím neobyčejně závažným, vysta-

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, *Sexualité, la merveille, l'énigme, Esprit* 1960, novembre, citováno podle českého vydání: *Sexualita jako div, bloudění, záhada*, in: *Život, pravda, symbol*, Praha 1993, s. 121–130.



vují na odiv své (pro nás vlastně nečitelné) spojení s tématem sexuality, svou málem obscénností.

A „růžová stuha“, „roztomilý klobouček“ a „jiskrná očka“ z Čechovy vzpomínky skutečně neznamenaly „nic zlého“, ale přinejmenším se jim nedalo zcela důvěřovat, předstíraly banálnost, nevinnost, ale odkazovaly současně k čemusi zakázaně tajemnému, přístupnému jen zasvěceným. V této souvislosti přestávaly být „stužkou“, „kloboučkem“ a „jiskrnými očky“ a promlouvaly – byť nepřímo – o ženě, o jejím těle. Tělo rozhodně nemuselo být v 19. století vůbec odhalováno, aby vypovídalo o sexualitě. V míře mnohem větší než dnes stačila řeč náznaků – zavlnění látky, pohyb pentlí, pohled, a bylo-li přesto samo tělo výslovně připomenuto, pak rozhodně nebylo zapotřebí, aby bylo odhalováno s anatomickou důkladností, stačilo poodkryté předloktí, křivka šije nebo záblesk kotníku pod okrajem šatů, takže bezelstně nahá lýtka venkovských dívek, nepoutaná předpisy městské módy, doslova vyrážela dech.<sup>4</sup> Silně eroticky byl vnímán i tanec: „Proto také zalíbení v tancech s tanečnicí spojuje se a smyslníci dbají více o to, kterým oudem pohybování se děje; více jim bývá o oud samý, nežli o hnutí samo.“<sup>5</sup> Silně to ovlivňovalo tehdejší vnímání literatury. I ty nejstřídmější náznaky milostného kontaktu, které dnes působí neobyčejně cudně, dříve urážely (nebo vzrušovaly) svou pornografičností. Připomeňme si rozruch, který vyvolala povídka Antonína Štraucha Plháč, zveřejněná ve Fričově almanachu Lada Nióla. Milostná scéna, jež v ní tehdy pobuřovala, je pro nás kupodivu plná diskrétních zámlk, její autor se přísně vyhýbá jakýmkoliv přímým popisům. „Dívka neobyčejné lepoty“ tu sedí „na bujném divanu“, charakterizují ji jiskrné černé oči, vlní se „bujná její ňadra“. Muž přisedne a hned nato se načrtnutá milostná scéna rychle uzavírá: „dlouho tak seděli podle sebe, milostná slova vyměňujíce. Lampa na blízkém stolku ozářovala dvě blaženců; až se konečně snad náhodným, snad i úmyslným hnutím ruky jeho náhle převrhla. Dívka vykřikla, avšak nové políbení zavřelo ústa její. Bylo tma a ticho vůkol...“<sup>6</sup> Dobový vnímatel však v té scéně neviděl zámlky a diskrétní zahalování, ale naopak necudné „odhalování“ a „prozrazování“ toho, co má zůstat skryto. Například starší přítel a rádce Ján Kalinčiak v soukromém listu J. V. Fričovi ostře vytkl přehnaný erotismus almanachu, jeho přílišné sou-

<sup>4</sup> Svatopluk Čech, Moravské obrázky (V Hodslavicích), in: Vzpomínky z cest a života I, Praha 1910, s. 8: „Člověk měšťák vidá obyčejně jen vysoké štíhlé špalíčky, na nichž se krokolomně vznášejí naprosto neviditelné nohy dámské; jaký div, že jej přímo elektrizuje nenadálý pohled na krásu dívčí, jevící bez městské pruderie svůj opojný tvár až do polovice půvabných lýtek...“

<sup>5</sup> František Jan Zoubek, Zápisky, s. 21, rukopis uložen v knihovně Národního muzea v Praze pod signaturou I G 43.6.

<sup>6</sup> Lada Nióla (ed. Josef Václav Frič), Praha 1855, s. 225.

středění k „milkování“ a celému tomu „nesmyslu láskovému“, k lásce „až ke kurevství vystupující“. Právě v citované scéně z Plháče viděl pak přímo vrchol nemravnosti, ba oplzlosti celé knihy: „Vždyť tam opisuje původce co víc i jistý akt, který příroda sama skrytým udělala, a to sice v almanachu, knize pro ženské nejvíce určené. Co to jest? Ta zúmyslně neb nezúmyslně rukou shozená lampa, to vykřiknutí děvy, to zacpaní jejích úst polibkem, a to ticho – v tom každý vidí to, co se stalo.“<sup>7</sup>

Literatura se v 19. století jednoznačně vyhýbala zobrazení pohlavního aktu a již pouhé méně konvencionalizované náznaky toho, že se „něco stalo“, byly obecně vnímány jako neetická porušení literární, ale i širěji – společenské normy. Pracovalo se s opatrnými ustálenými opisy, ať již z tradičního metaforického rejstříku vojenského („dobýt“, „překonat odpor“, „podlehnout“, „složit zbraně“) nebo přírodního (motýlek se přiblížil ke květině, červ hlodající v růži, urvat „kypré poupě nevinnosti“, „horoucnost jeho skřehla na ledový rampouch“); často byly košaté až na újmu srozumitelnosti: „Donin... připojil k citu její vášnivě lásky ještě jeden cit – cit mateřský.“ Vyžadoval se přitom pedagogický odstup, poukazující k „smutným následkům“ mimomanželské erotiky a jednoznačně ji odsuzující („oddávat se chtějí“, napínat „rámě horoucích chtějí“).<sup>8</sup> Ještě v samém závěru století, tedy v době, když už se u nás prosazovaly nové postoje v literatuře, je milostná scéna obvykle vynechávána jako něco, o čem se nepatří čtenáře zpravovat, co je „slušnější“ ponechat nepojmenováno. Tak v Šimáčkově novele *U řezaček* – jinak zřetelně poučené francouzským naturalismem a moderními proudy v evropské próze – vrcholí milostná scéna vždy okázalým odmlčením: „Bylo však vůkol ticho a oni v bezpečí... Když Václav asi za hodinu k soudruhům se vrátil...“ Nebo na jiném místě podobně je milostný výjev překlenut odmlkou, po níž je vyprávění znovu navázáno: „A když v pozdní již hodině na kraji lesa se rozešli...“<sup>9</sup> Stačilo ovšem i méně: už pokud literární příběhy zahrnuly – třeba bez jakéhokoliv pokusu o podrobnější vylíčení samého pohlavního aktu – motiv překročení abstinenciho požadavku před manželstvím (předmanželská sexualita) nebo porušení požadavku monogamie po uzavření sňatku (mimomanželská sexualita), vystavovaly se nebezpečí příkrého odmítnutí z hlediska obecně platné normy. Téma „svedené dívky“, „dítěte hříchu“, „nevěry“ se vždy dotýkalo samé existence norem a očekávalo se – když už

<sup>7</sup> Dopis Jána Kalinčiaka J. V. Fričovi ze dne 23. 1. 1855, in: Pavol Vongrej, *Zlomky z romantizmu*, Bratislava 1982, s. 295–298.

<sup>8</sup> Josef Jiří Kolár, *Pekla zplození, Krásná Majolena. Spisy I*, Praha 1877, s. 64–65, s. 306. Magdalena Dobromila Rettigová, *Vzpomínky na dětství a mládí*, in: M. D. Rettigová, *Domácí kuchařka*, Praha 1986, s. 345–382; s. 358.

<sup>9</sup> Matěj Anastasia Šimáček, *U řezaček: Charakterní obrázek z opuštěného světa: Z kroniky chudých*, 2. vyd., Praha 1908, s. 67, 77.

bylo vysloveno – že bude alespoň včleněno do jednoznačného hodnotícího kontextu; nepřítomnost nebo nedostatečnost tohoto hodnotícího kontextu vyvolávala pohoršení. Tak vzbuzovalo nesouhlas téma „padlé dívky“ v Máchově Máji i v Sestrách Němcové (anonymně ostatně zveřejněných také ve skandální Ladě Nióle). Hysterizace tělesnosti,<sup>10</sup> stejně jako hysterizace překročení společenské normy v oblasti sexuální morálky byla sice obecným kulturním faktem minulého století, ale v literatuře dosahovala ještě mnohem vyostřenější podoby. Z životních reálií vstupovaly do literatury snadněji didakticky působící případy s tragickými následky – smrt „padlé dívky“, „smrt svůdce“, „smrt dítěte lásky“ se zdály být vhodným výchovným prostředkem utvrzujícím platný řád. Tato potřeba extrémního syžetového rozřešení ústila nejednou v krkolomné dějové konstrukce. Tak tomu bylo například v Šmilovského epické básni List z knihy srdce, zpracovávající odvážně téma manželské nevěry: celkem banální příběh milostného románu vdané ženy, vrcholícího v lázních (v Teplicích), je tady rozřešen skutečně nejen příkladně – manželčiným přiznáním, manželovým zdrženlivým odpuštěním („Muž neklnul jí v hrozně této době, / leč v slzách zvolna přivinuv ji k sobě / děl: Nevím nic o tvém hříšném činu“), ale i varovně: svůdce vdané ženy se pokusí o sebevraždu a hříšná smilnice umírá cestou z lázní v náručí svého manžela.<sup>11</sup> Literatura tak vytvářela svébytný svět, v němž normy ovládající sexuální život platily ještě striktněji, nebo spíše ostentativněji než ve světě reálném. Josef Kajetán Tyl žil v manželství s herečkou Magdalénou Forchheimovou-Skalnou, ale všechny děti počal s její sestrou, herečkou Annou Rajskou-Forchheimovou, mimochodem pozdější ženou J. L. Turnovského. Tylova novela Láska vlastencova,<sup>12</sup> která tuto skutečnost nepřímou reflektuje, ji však nápadně vzdaluje životní situaci autora. Příběh kolísání mezi manželkou a její sestrou je představen nikoliv přímo v pásmu autorského vyprávění, ale vlastně „o dvě patra níž“, jako příběh, který v autorském vyprávění zprostředkuje jedna z postav ve „svém vyprávění“ podle vyslechnutého vyprávění „jejího přítele“. Tento „jen vyslechnutý“ příběh dilematu mezi manželkou Lucií (oddanou a starostlivou) a její intelektuálně vnímavou, citlivou sestrou Anežkou je také vyřešen jinak než v autorově vlastním životě: Tylův literární dvojník (Vilím) zvažuje řešení traumatu sebevraždou a nakonec přijme Anežčino přesvědčení, že oba musí svou lásku obětovat, aby se vyhnuli vině: náhradu najde muž – opět příkladně – v práci pro vlast.

<sup>10</sup> K pojmu hysterizace těla viz Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*, Paris 1976 (srov. také komentář Miroslava Marcelliho, in: *Slovenské pohledy* 108, 1992, 11, s. 91–100).

<sup>11</sup> Alois Vojtěch Šmilovský, *List z knihy srdce*. Osvěta 1, 1872, s. 263–269.

<sup>12</sup> Josef Kajetán Tyl, *Kusy mého srdce*. Spisy I, Praha 1952, s. 322–353.

Už Tylovo literárně ztvárněné životní trauma naznačilo, jak často byla v literatuře láska a sexualita spojována s obětí – byla něčím, co stojí za to obětovat, aby se člověk utvrdil v platnosti nadosobních hodnot a skrze ně i ve své vlastní ceně. Zvláště próza Karoliny Světlé je z tohoto hlediska příznačná. V *Lásce* k básníkovi se hlavní hrdinka rozhodne vzdát se své lásky a provdat se za nemilovaného hraběte, aby svého milého zachránila, a svou oběť dovrší nakonec skokem ze skály, a tak jednou provždy unikne manželovým sexuálním výzvám.<sup>13</sup> (Za zmínku snad stojí, že téma sebevraždy zvažované, ale neuskutečněné bylo ostatně v literatuře v této souvislosti produktivnější než sebevražda sama, která vlastně byla opět příkrým porušením normy a „hříchem“: nemohla být proto trestem za vinu, protože znamenala vinu novou – únik k ní mohl být ospravedlněn právě jen ohrožením ještě cennější společenské hodnoty – „ženské ctnosti“.) V *Kříži u potoka* se podobně obětuje Evička: neodchází od muže za svou láskou – Ambrožem, a tímto činem vykupuje kletbu rodu Potockých. Dalena z *Nemodlence* obětuje svou lásku lásce Michala a Alžběty. Obětuje se i krásná a moudrá Frantina – její rozhodnutí vyhovět nabídce k sňatku ze strany staršího sedláka je až groteskní mírou svého pohrdání vlastními potřebami – svými city a konečně i svým tělem: „Jak mne sedlák spatřil, již mne chtěl, a když jsem ho viděla chudinku před sebou tak křehoučkého, tak mizerňoučkého, a poznala, že mu mohu nesmírnou radost způsobit, svolím-li mu, tož jsem nemohla říci, že já ho nechci“.<sup>14</sup> Podruhé se Frantina obětuje po smrti manžela, tentokrát již nikoli ve stylu frašky, ale ve stylu vysoké tragédie: dovídá se, že její dávný milý, kterého považovala za mrtvého a který se teď znovu vrátil, je hejtmanem loupežníků, a v den svatby s ním ho zabije – vrazí mu nůž do srdce; po letech si pak přeje, aby její tělo bylo uloženo hluboko v lesích vedle jeho těla. Leč přesvědčení, že „v obětování osobnosti jediné spočívá štěstí“,<sup>15</sup> nebylo jen životním tématem Karoliny Světlé a zdaleka nebylo jen symbolickým vyjádřením jejího vlastního životního otřesu z roku 1862, kdy se jako vdaná žena zamilovala do svého literárního kolegy Jana Nerudy, pokusila se o jeho finanční záchranu a po prozrazení se svého vztahu vzdala. Téma oběti bylo velmi rozšířené a Světlá ve své próze vyslovila spíše obecný stereotyp – vyslovila ho sice naléhavě a s nepřehlédnutelným osobním dramatismem (zvláště pokud ho spojila s ještědskou látkou), ale tak či onak vyslovila stereotyp

<sup>13</sup> Podobné schéma měla i polská povídka Lucjana Siemieńského *Dwa poświęcenia*, která vyvolala dodatečný zákrok úřadů proti II. ročníku almanachu *Ziewonia*, tištěnému v Praze roku 1837, srov. o tom Václav Žáček, Kapitola z kulturních styků česko-polských v době Jungmannově, *Literární archiv* 8–9, Praha 1974, s. 285–315, zvl. s. 300–304.

<sup>14</sup> Karolina Světlá, *Frantina* (ed. Josef Špičák), Praha 1960, s. 64.

<sup>15</sup> Karolina Světlá, *Myšlenky a aforismy*, in: *Z literárního soukromí I* (ed. Josef Špičák), Praha 1959, s. 493.

putující českou literaturou od Kollárovy Slávy dcery s motivem erotické oběti na oltář vlasti, přes Tyla až k tvorbě novější. Tento stereotyp se stával přímo literárním erotickým ideálem: „Jak jsme malí v porovnání se ženou, která se řídí podle zákonů svaté povinnosti, která blažený život svého srdce spíše podvrátí, než by se stala nevěrnou zásadám a povinnostem svým,“ říká ve své Paní fabrikantové Gustav Pfleger-Moravský.<sup>16</sup> Ale ten stereotyp přesahoval hranice literatury, byl obecně oblíbeným modelem ovlivňujícím především ženské chování, byť šlo zřejmě více o postoj „etiketní“ než o postoj „etický“ – spojoval se totiž s nepřehlédnutelnou precízní rétorikou. Uchyluje se k němu ve své milostné korespondenci Antonie Rajská: o oběti hovoří, když se rozhoduje jít s Hroboněm na Slovensko, o oběti hovoří, když se zaslubuje Amerlingovi, i tehdy, když se s ním rozchází („Světú, národu mému a vlasti své obět (sic) tuto přináším. – Mužatka stojí opět ve světě širém osaměla, náležející všem sestřám a bratrům svým stejně, ač i srdce posud krvácí a bolestně svírá...“<sup>17</sup>), obětuje se vposledku i svým rozhodnutím pro Čelakovského, o sedmnáct let staršího vdovce se čtyřmi dětmi. S myšlenkou oběti si pohrává mladičká Zdenka Havlíčková. „Jest nyní mým jediným cílem státi se hodnou svého jména. Jest to velká a těžká úloha pro mne (...) Šťastnému žití jsem dala navždy sbohem – nehledám ho – a snad ho nezasluhuji,“ píše Augustě Braunerové ve svých osmnácti letech.<sup>18</sup> Hovoří o oběti s Václavem Kounicem a také její rozhodnutí pro manželství se statkářem Antonínem Svobodou má zřetelné rysy sebeobětování. S tématem oběti si pohrává i přítelkyně Havlíčkové – Filipka Hráská: „Jak často mne hrozily jeho krásné, víš, Zdenko, ty krásné oči, přemoct, jak často mi zněl jeho líbý hlas v uších šeptaje mi slova milostná! A přece jsem zvítězila! Má pevná, neustupná vůle zvítězila a nyní mám odměnu za mé boje, jsem šťastná, spokojená!... nežádám žádnou lásku, a vdám-li se, neučiním to z lásky, tudíž se již nebudu trápit. Je to dobré tak, vdám se rozumně, jen trochu chutě a půjde to!“<sup>19</sup> Přitom i 19. století zná sen o posvátném sexu předkřesťanských civilizací, jak o něm hovořil Ricoeur, o sakrálnu kosmicko-vitálním. Dokonce sama Karolina Světlá, kterou si s oblibou emblematickujeme (v protikladu k Němcové) v hlasatelku nutnosti sebepopření a sebeobětování, sdílí tento nostalgický sen, když vytýká katolicismu, že „vtiskl aktu tomu pečeť hříchu, učinil z toho nevyhnutelný, tedy dovolený přestupek, a moment, kdež jiskra božího ducha člověkem se stává, zahaluje se v roušky špinavě tajem-

<sup>16</sup> Gustav Pfleger-Moravský, *Paní fabrikantová*, Praha b.d. [1867], s. 130–131

<sup>17</sup> Dopis Antonie Rajské Antonínu Markovi ze dne 24. 3. 1844, Památník národního písemnictví, fond Čelakovský.

<sup>18</sup> Zdenka Havlíčková Augustě Braunerové 12. 4. 1867, Literární archiv PNP, fond K. P. Kheil.

<sup>19</sup> Filipka Hráská Zdence Havlíčkové, b.d., Literární archiv PNP, fond K. P. Kheil.

né". „Nebývalo tak např. v Řecku a u jiných národů," dodává Světlá. „Voltaire uvádí v jednom spise svém vypravování kapitána, který připlul na jeden z indických ostrovů a jsa přítomen bohoslužbě domorodců viděl, kterak na oltář vstupuje dívka, která se vzdává mladému muži, a žádný z plavců jeho se nesmál. Kdyby nebyli naši mladí lidé odsouzeni k životu samotářskému, a právě když v nich pud ten se ozývá, aby mu vyhověli, nebyli odkázáni na vyvrhel našeho pohlaví, na takové ženštiny, které je dráždí umělými prostředky, jen aby přišli zas, tož by vše jinak dopadalo. Ale tou tajností tolik se nasadilo špíny, že ta celá věc je teď skutečně špína a málokdo na ni myslí než s vilnou zvědavostí. Byla jsem hodně stará, když jsem na to přišla, co se děje, a musím říci, že jsem se nemohla na matku ani podívat, vždy jsem si myslila: „Pro slovo mě káráš, pro posunek, jak říkáme, unschiklich, a co já o tobě si mám pomyslit.“<sup>20</sup> Ale přes podobné sny o jiném postoji k sexu zůstávají v 19. století potřeby těla ostře odděleny od puzení duchovních jako nutná daň splácená přírodě a často jsou vnímány jako požadavky vlastně „nízke", které je vznešené přemoci. Vztahy mezi mužem a ženou často zapírají svůj erotický náboj, jsou představovány jako „duchovní pouto", stylizovány jako přátelský nebo příbuzenský svazek. Obvykle jako svazek sourozenecký, svazek bratra a sestry, ale výjimečně i jako vztah otce a dcery, jako tomu bylo v podivně vášnivé korespondenci sedmadvacetileté Antonie Rajské a téměř již šedesátiletého kněze Antonína Marka. Je to korespondence (dopisy psané Antonínem Markem se nedochovaly, máme jen listy Antonie Rajské) plná náznaků, tajných znamení, dohodnutých symbolů, výmluvných zámlk, odkazů k budoucímu posmrtnému splnutí duší – příznačné je, že tato korespondence, byť deklarativně pojímaná jako výraz výlučně duchovní blízkosti, byla po zasnoubení Rajské s Čelakovským přerušena, že mezi oběma pisateli došlo k výměně listů (což byla obvyklá praxe u korespondence milostné), že listy Markovy nebyly v jeho pozůstalosti nalezeny a že se Antonín Marek zcela rozhodně odmítl zúčastnit svatebního obřadu Čelakovských.<sup>21</sup> Erotiku popíral i utopický projekt duchovní pospolitosti zakládané Kláčelem pod poněkud nadneseným názvem Českomoravské bratrstvo, a přitom právě na projevy erotiky celý podnik záhy ztroskotal, když se změnil v zápas o získání milostné přízně Boženy Němcové. Jako duchovní pospolitost se utvářela komunita mužů a žen kolem Amerlingovy Budče – nazývají se „sestrami" a „bratry", dokonce výslovně „duchosestrami" a „duchobratry", ale pod touto úzkostlivě udržovanou stylizací, pod snem o důvěrném svazku muže a ženy založeném na

<sup>20</sup> Karolina Světlá, *Myšlenky a aforismy*, s. 496.

<sup>21</sup> Dopis Antonie Rajské Antonínu Markovi ze dne 24. 3. 1844, Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Čelakovský.

základech vznešenějších než je milostný vztah, opět prosvítá erotika a sexuální touha.

Takovým hledaným poutem je ovšem ve vlastenecké společnosti především společný vlastenecký úkol, čeští patrioti hledají „bratrství/sesterství mužů a žen“ především „ve vlastenectví“, a jakmile dojde k erotizaci tohoto pouta, pak zdůrazňují alespoň vlastenecký aspekt erotické volby. Pouto patriotického ideálu pak může být využíváno jako argument pro udržení rozpadávajícího se svazku („Hlas národů jest hlas boží i hlas svědomí a ti hlasové nás oba již dávno spojili, a co Bůh spojil, to člověk nerozlučuj; Bohuslavo i Vy nerozlučujte...“, žádá naléhavě Amerling Rajska, aby ho neopouštěla<sup>22</sup>). Jako ideál sexuálního partnera, ba dokonce přímo jako jediný vhodný sexuální partner je ve vlastenecké agitaci doporučován Čech/Češka. Porušení tohoto pravidla mohlo být sice v důvodných případech ospravedlněno skrytým nebo přímým poukazem k národnímu mýtu o Břetislavovi a Jitce, k mýtu o přivlastnění německé nevěsty. Tak tomu bylo v případě Kollárově, když se oženil se svou někdejší láskou Friederikou Schmidtovou (on ji ovšem – věren vlastnímu mýtu o Slávy dceři – důsledně představoval vlasteneckým přátelům jako „Serboslávku“), ale pověst o německé manželce, která se prý dokonce kvůli svému muži naučila česky, provázela třeba i Karla Havlíčka.<sup>23</sup> Taková možnost alibi ovšem nepřinášela – zejména u čelných osobností vlasteneckého hnutí – bezpečnou ochranu před případnou kritikou za národní zradu v oblasti volby životního partnera. Sexuální podtext přitažlivosti mužů a žen se však vzpíral svému popření a prosakoval i pečlivě aranžovaným „živým obrazem“ národní scény. Téměř s dojetím čteme dnes zprávu přítelkyně Elvíry Kheilové o jejím idolu: „jest asekuračním úředníkem v Praze, rusovlasý, černoooký, jako pravý Adonis štíhlého vzrůstu, a co nejkrásnějšího on jest dobrý, mírný; ó nadmíru dobrý a duchaplný! Jest tomu již více než rok, co jej znám. Bylo to o výletu Sokolů do Strašecí vloni na jaře, co jsme se ponejprv viděli. Povím Ti to tak, jak on mě to líčil. Při odpolední zábavě zahradní seděla jsem pod stromy, vpravo vedle mě náčelník Dr. Tyrš, vlevo G. Žižka – u mých nohou E. Engel. Naproti nám o strom podepřen stál on, dívaje se na mne.“<sup>24</sup> Tabuizování tématu sexuality přispívalo obecně k rozvíjení a detailnímu propracovávání erotických rituálů. Značné oblibě se těšily příručky typu Tajemník lásky, Dvorný společník (Pražský galanthomme, Český galanthomme), které kromě pravi-

<sup>22</sup> Dopis Karla Slavoje Amerlinga Antonii Rajske ze dne 21. 11. 1843, Literární archiv PNP, fond F. L. Čelakovský.

<sup>23</sup> F. J. Zoubek, c.d., s. 113.

<sup>24</sup> Dopis Růženy Ludákové (?) z Nového Strašecí Elvíře Kheilové, 28. 8. 1866, Literární archiv PNP, fond K. P. Kheil.

del slušného chování přinášely i rady jak si získat a udržet něčí náklonnost, jak psát milostné dopisy, jak se tajně dorozumívat (tajná písma, tajné inkousty a symboly, květomluva, barvomluva).<sup>25</sup> Propracovány byly rituály provázející milostnou korespondenci, její tajení, doručování prostřednictvím důvěrníka, zasvěcení intimního přítele nebo intimní přítelkyně do tajeného mileneckého vztahu, používání krycích jmen, výměna korespondence při ukončení vztahu, ale i žádost o neuskutečnění takové výměny (v případě Amerlinga a Rajske) nebo odmítnutí výměnu dopisů uskutečnit (jako to učinila Fanny Weidenhofferová po rozchodu s Havlíčkem). Do milostné komunikace byly vtahovány i dopisy jiných osob, trpělivě přepisované, nebo deníky, které byly půjčovány jako doklad o citových hnutích obou milenců. Milenci si vyměňovali daguerrotypie a později fotografie nebo jiné portréty (někdy i při rozchodu jakoby symbolickou náhradou za ztrátu milované osoby – ale pak etiketa vyžadovala souhlas nového partnera s takovým krokem), dárky, jejichž symbolická hodnota se pečlivě posuzovala, vyměňovali si ustřižené pramínky vlasů a nosili je v medailoncích. („Pro Vás drahý Karle,“ psala Havlíčková Karlu Petru Kheilovi, své první lásce, „mohu vše učiniti – i vlasy své Vám dáti! Já nevím, proč všude slyším, že se to nepatří dávat vlasy – ano že to jest hřích. Když to rozvážím, zdá se mi to být naopak poetické.“<sup>26</sup>) Milenci si vytvářeli intimní paměť svého vztahu: připomínali si výročí svého seznámení, svého vyznání apod. Ritualizovalo se i zabezpečení svazku okázalým slibem věrnosti, často zdůrazněným také symbolickým zpřítomněním zemřelých rodičů – oblíbený byl slib nad hrobem matky či otce, Havlíčková přísahala Battagliovi nad podobiznou zemřelého otce, Amerling požádal Rajskou o slib věrnosti jemu a Budči na hřbitově („O nechte nám kdesi svatý si slib učiniti nad hroby a památníky drahých otců našich“ – „Nežádejte nyní nižádný slib ode mě; jedině nad rovem mé matky a otce drahého mohu Vám slíbiti Vaší byti, a jestliže toto učiním, tedy mne nic víc rozdělití nemůže“<sup>27</sup>) a dosáhl svého, Mácha nutil Lori k přízračné přísaze u rakve její matky. Rozvázání svazku pak bylo opět provázeno složitým ceremonielem zproštění slibu.

Ve věcech erotiky bývala milostná korespondence obecně dosti cudná. Jen zřídka se připomene důvěrný dotek, polibek, pohlazení vlasů, used-

<sup>25</sup> Soupis příruček tohoto typu viz in: Vladimír Macura–Petr Čornej, *Bibliographie des traites de savoir – vivre tchèques et slovaques, Bibliographie des traites de savoir – vivre en Europe du Moyen Age à nos jours – II. Italie–Espagne–Portugal–Roumanie–Norvege–Pays Tchèque et Slovaque–Pologne* (ed. Alain Montandon), Clermont-Ferrand 1995, s. 273–296.

<sup>26</sup> Dopis Zdenky Havlíčkové K. P. Kheilovi ze dne 6. 3. 1866, Literární archiv PNP, fond K. P. Kheil.

<sup>27</sup> Dopis Karla Slavoje Amerlinga Antonii Rajske ze dne 16. 12. 1843 a její odpověď ze dne 18. 12. 1843, Literární archiv PNP, fond F. L. Čelakovský.



nutí na klín, milostné kousnutí do prstu, rozčesávání vlasů. To spíš v listech mezi přáteli probleskne méně stylizovaný výraz („Na čem pracuju? Na děvkách, kameráde“<sup>28</sup>), povzdech nad nedostatkem sexuálního styku (Antonín Marek si stěžuje příteli Jungmannovi na tyto strasti spjaté s celibátem); výjimkou je korespondence mužů s Boženou Němcovou – nebývale otevřená. Jinak dobová milostná korespondence dává vesměs přednost patetické rétorice, nápovědím minulých milostných situací,<sup>29</sup> a vyhýbá se přímému pojmenování – neukojuje příliš naše zvědavé pátrání po stopách tehdejšího sexuálního chování, které v zóně mlčení namátkou objevujeme s dychtivostí voyeurského archeologa. Zaznamenáváme ovšem tu a tam poryvy vášní, které překračují posvátné hranice manželského svazku. Držíme v rukou svědectví o sexuálním životě Boženy Němcové (Teréza Nováková psala kdysi přímo o „erotické zuřivosti“ své literární předchůdkyně<sup>30</sup>). Někdy známe i data: víme o přátelském výletě Klácela, Němcové, Helcelety a Vrbíkové s Bratrankem 24. dubna 1851 na Mniší Horu severovýchodně od Brna (nedaleko dnešní zoologické zahrady) a dlouhém ponocování v trojici Klácel, Helcelet, Němcová v brněnské redakci Moravských listů. Odhadujeme, že k tomu dni a k této noci odkazuje zřetelná erotická výzva z listu Helceletova: „Můj tón k Tvému tónu hodí se; proč bychom neměli radostně se pokusiti souzvuk utvořiti. Ale ani Ty, ani já nejsme tak nevázaní, aniž bychom v tom snad navěky výmezně zalíbení nacházeli, bychom spolu do Arkádie utéci a se vespolek zavázati měli, že chceme pořáde a jedině spolu souzvukovati a v tom souzvuku se kochati. Nechejme si to tedy na svátky, to jest na jasné příhodné doby, srovnáváš-li se se mnou. Až nás tedy zase kdysi příznivá náhoda svede, hodlám tě zase tak s dobrým svědomím zulíbati, jak v onu slavíkovu noc, a víc, ač budu se ti ještě tak líbiti jak tehdá.“<sup>31</sup> Víme, že oba napomohli této náhodě a strávili spolu ještě jednu noc, noc z 20. na 21. září téhož roku na Horách Matky Boží u České Třebové. Božena Němcová tam pobývala s dětmi a služkou Marií Votovou společně s Matoušem Klácelem a Jan Helcelet ji přijel navštívit (mimoходом Bratranek, další účastník brněnské „slavíkové noci“, ho nedoprovázel, ale putoval týmž vlakem na své cestě do Krakova, kde byl jmenován profesorem německé literatury na tamější univerzitě, a nebyla tu ani Veronika Vrbíková – pozvání Němcové k společnému pobytu nevyhověla). Víme, že milenecká noc, strávená

<sup>28</sup> Josef V. Šimák (ed.), *Dopisování Jana Krouského a jeho přátel (1840–1876)*, Praha 1932, s. 51.

<sup>29</sup> Srov. dopis Jana Kollára Friederice Schmidtové ze dne 27. 8. 1835, in: Jozef Ambruš (ed.), *Listy Jána Kollára I: 1816–1839*, Martin 1991, s. 146.

<sup>30</sup> Teréza Nováková, *Z lidské sonáty. Korespondence* (ed. Blanka Svadbová), Praha 1988, s. 130.

<sup>31</sup> *Dopis Jana Helcelety Boženě Němcové*, in: B. Němcová, *Lamentace: Dopisy mužům* (ed. Jaroslava Janáčková), Praha 1995, s. 21–22, cit. s. 22.

ve dvou v lázeňské „komůrce ze dřeva“, se bolestně dotkla žárlivého Klácela, který v chování Němcové spatřoval osobní zradu, a na dálku později ještě více zkomplikovala i vztah profesora Hanuše k Boženě.<sup>32</sup> Ale víme i o kompromitujících stycích Klácela, jinak augustiniánského mnicha, s ženami brněnského polosvěta; jeho nejednoduchá osobní situace byla jedním z důvodů toho, že jako jediný z ideálního Českomoravského bratrstva uskutečnil kdysi společný bláhový sen o útěku do Ameriky.<sup>33</sup>

Víme o vášnivém kolísání mladého Josefa Václava Friče mezi láskou k Marii Podlipské a láskou k Anně Ullmannové a později mezi láskou k Anně Ullmannové a Anně Kavalírové-Sázavské, ovšem není nám tajný ani jeho přátelský pohlavní styk s mladou vdovou v Londýně – druh ukončení pohlavního pudu, který bude později Frič doporučovat mladým mužům jako důstojnější východisko než to, které nabízejí nevěstince<sup>34</sup> (víme také, že tato pasáž se natolik dotkla Terézy Novákové, že znechuceně Fričovy Paměti odložila<sup>35</sup>). Držíme v ruce fragmentární záznam o chatě u Berouna, kam jistý starý muž lákával děvčata „ke své zábavě“, a naší informátorkou není nikdo jiný než pověstně ctnostná Magdalena Dobromila Rettigová,<sup>36</sup> od níž se nám zprostředkovaně dochovala i informace o předmanželském <sexuálním životě litomyšlských dívek – téměř všechny dívky podle ní prý vstupují do manželství se ztrátou panenství.<sup>37</sup> Karel Hynek Mácha nám zanechal v záznamu vlastního sexuálního života z podzimu roku 1835 mnoho detailních podrobností fyziologických, často také přímo pojmenovaných (onanie, styk „pozadu“, „vstoje“, „vsedě“, „obtritt“, orgasmus), jimiž dokonale rozptyluje iluze o obecné upjatosti sexuálních praktik v minulém století.<sup>38</sup>

Ale to, že držíme v ruce pár útržkovitých svědectví, neznamena ještě, že skutečně cosi podstatného víme. Tyto fragmenty, vyrvané z rituálů, které ve své době obklopovaly erotiku, a vyproštěné z vazby k někdejšímu tabu, neříkají mnoho. Vzbuzují zdání, že se od těch časů nic podstatného nezměnilo – ale mohla být intimní souhra těl stejná i v době, kdy samo tělo bylo čímsi tajemným, kdy pouhá jeho náповěď ochromovala a vzrušova-

<sup>32</sup> Božena Němcová, *Listy I. Spisy XII* (ed. Miloslav Novotný–Bohuslav Havránek), Praha 1951, s. 177–179, 196–201; Jan Helcelet, *Korespondence a zápisky* (ed. Jan Kabelík), Brno 1910, s. 148; Miloslav Novotný (ed.), *Život Boženy Němcové III*, Praha 1953, s. 49.

<sup>33</sup> Zora Dvořáková, František Matouš Klácel, Praha 1976, s. 147.

<sup>34</sup> Josef Václav Frič, *Paměti III* (ed. Karel Cvejn), Praha 1963, s. 258.

<sup>35</sup> Teréza Nováková, c. d., s. 131.

<sup>36</sup> Magdalena Dobromila Rettigová, *Vzpomínky na dětství a mládí*, in: M. D. Rettigová, *Domácí kuchařka* (ed. Felicitas Wünschová = Alexandr Stich), Praha 1986, s. 345–382, cit. s. 370.

<sup>37</sup> Jan Skutil, *Cesta konaná 1843 Karla Šmídka*, *Literární archiv* 8–9, Praha 1974, s. 257–284, cit. s. 278.

<sup>38</sup> *Intimní Karel Hynek Mácha* (ed. Miloš Pohorský), Praha 1993.

la? Kdy se cítila potřeba unikát před tělesností k vznešenému snění o duchovních svazcích mužů a žen? Kdy byl společenský zákaz předmanželského sexu silnější o hrozbu společenské izolace provinilé ženy, kdy těhotenství před manželstvím (jehož pravděpodobnost zvyšovaly chabé možnosti ochrany před početím) tuto izolaci ještě dovršovalo? Kdy každý pohlavní styk hrozil těhotenstvím a nemalým rizikem ženina úmrtí při porodu nebo po něm? A konkrétně: jsme schopni porozumět neobvyklé sexuální otevřenosti šifrovaných Máchových zápisků z roku 1835, která se nepodobá ničemu, co o 19. století a jeho diskurzu o sexu víme? Šlo o deník? O pornografický zápis k vlastnímu sebeukájení? O pokus (byť pod ochranou šifry) vyslovit nevyslovitelné? O revoltu?

Tak či onak revoltující duchové století cítili v oblasti sexuality ujařmení a brojili proti němu. Například Alexandr Ivanovič Gercen ostře kritizoval dobové „mnišsky zhýralé představy“, které „se bojí vášně, bojí se ženy“, a hlásal nové „náboženství života“ místo dosavadního „náboženství smrti“, „náboženství krásy namísto náboženství bičování a vychrtlosti, způsobené postem a modlitbami“, „harmonickou jednotu“ duše i těla.<sup>39</sup> Tuto svou vzpouru spojoval on i mnozí další se vzpourou společenskou. Ovšem vzpoura doutnala i jinde, mimo centrály odporu radikálů. Mladý hrabě Kounic, přítel Zdenky Havlíčkové, byl okouzlen na svatbě svého přítele jistou rozvernou slečnou. Slečna nezanechala stopu v dějinách – víme o ní jen to, co v dopise Zdence Havlíčkové prozradil Kounic: jmenovala se Henrietta, „uměla kouřit, hvízdát, dělat rámus a křičet: Ať žije rozkoš, ať žije republika!!!“ Oslnila Václava Kounice do té míry, že ji pak doprovázel v noci domů.<sup>40</sup> Oba si mohli dobře rozumět: vždyť i on uměl hovořit jedním dechem o vzpouře a o rozkoši. Již před lety se totiž mladý hrabě pokoušel oslnit Zdenku Havlíčkovou, dceru „brixenského mučedníka“, fanfaronským republikánstvím a přemlouval ji ke společné pomstě za jejího otce: „Chcete-li, svou krví smažu to násilí, neb v cizí uhasím tu žízeň pomsty. V den velikého účtu i to se bude skvíti v písmě Mene Tekel Ufarsin. Pomstou se spojíme pak všichni a nasytíme se krví a vstoupíme na šíje mocných a pánů. I vy jste naši, spolu snášíme i trpíme okovy, spolu též zvítězíme a dosáhnem rozkoše...“<sup>41</sup>

Vladimír Macura

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Praha

<sup>39</sup> Alexandr Ivanovič Gercen, *O tom, co bylo II. Spisy IV* (přel. Sergej Machonin), Praha 1960, s. 169.

<sup>40</sup> Dopis Václava Kounice Zdence Havlíčkové 17. 9. 1870, Literární archiv PNP, fond K. P. Kheil.

<sup>41</sup> Dopis Václava Kounice Zdence Havlíčkové z dopisu 25. 3. 1867 (přiložená stránka zápisníku z 29. 1. 1866), Literární archiv PNP, fond K. P. Kheil.

*Vladimír Duchek*

## DEVATENÁCTÉ STOLETÍ – JAK SE ZRODILLO A KAM DOSPĚLO

Rozhodneme-li se diskutovat o pozoruhodném devatenáctém století, je třeba zahájit rozpravu citátem děsivého sociálního konstruktéra:

„Revoluční vláda opírá svá jednání o nejposvátnější zákon veřejného blaha a nejnepornější ze všech oprávnění – nevyhnutelnost. V dané situaci musí být první zásadou vaší politiky, že lidu vládnete pomocí rozumu, nepřátelům s pomocí teroru. Teror není ničím jiným než rychlou, přísnou a neústupnou spravedlností a tím je projevem ctnosti.“

Nejsou to však slova státních teroristů, jejichž výčet zahájil V. Uljanov. Jsou to slova, která vyřkl 5. února 1794 v konventu Maxmilián Robespierre. Je pozoruhodné, a často se na to zapomíná, že minulé století se zrodilo do děsivé řeže. Ve jménu nejsvatějšího rozumu ji rozpoutali osudově domyšliví šílenci, kteří si oblíbili povšechné generalizace, šablonovité legislativní systémy a pedantskou symetrii. Stejně tak jako opovrhovali průkaznými fakty, našli zalíbení v přetváření institucí v duchu novátorských duchaplných a originálních koncepcí, a jejich jediným cílem bylo přeformulovat základy civilizace podle předem vykonstruovaných systémů místo toho, aby se snažili zdokonalit nevyhovující pasáže.

A. W. Wellington měl pak spoustu práce s tím, aby zastavil export těchto vášní do Evropy a obnovil řád.

Je proto úkolem historiků zkoumat klikaté dějiny devatenáctého století, aby přinesly svědectví o tom, jak se situace opakovala a jak o sto let později získaly moc identické ideje, jen vyzbrojené nebývalou technologickou dokonalostí.

Jak se stalo, že řízení společností se opět chopil druh lidí, kteří se o civilizaci nezajímají? A to ne o principy té či oné civilizace, ale o principy civilizace vůbec. Zřejmě se interesují o atletiku, automobily, klonování a podobně.

Když ve vývoji dojde k nečekanému zvratu, když se nenadále cítíme ohroženi zlem připomínajícím dávné barbarství, hledáme chybu všude jinde než u sebe. Pak nastane situace, kdy se všichni podivují: neusilovaly naše nejlepší mozky bez ustání o dokonalejší svět? Nesměřovalo naše úsilí k větší prosperitě a spravedlnosti?

Destrukce hodnot však vždy začne podstatně dříve před bodem zvratu. Tato destrukce je vždy zahájena vědeckým omylem. Omyl spočívá v přesvědčení, že neexistují trvalé meze našeho poznání. Tkví také v nepřekonatelné touze aplikovat metody studia relativně jednoduchých jevů fyzikálního světa, kde se ukázalo jako možné formulovat determinující závislosti jako funkce několika málo proměnných, do věd společenských. Za nepopíratelný vědecký fakt se pokládá iluze, že totéž bude platit i o mnohem složitějších jevech. Jinými slovy: neschopnost uvědomit si trvalé meze našich znalostí faktů vede k přesvědčení o možnosti aplikovat konstruktivistické metody použitelné v exaktních matematických vědách i v úvahách o otázkách odtažitých a matematicky nepopsatelných. Noto­ricky známou koncepcí vycházející z takových principů jsou myšlenky moderního plánovače Karla Marxe s celou jeho vykonstruovanou periodiza­cí dějin a se vším, co potom následovalo. Dnes je důležitější připomínat jeho tehdejší souputníky pod duchovním vedením Jeremy Benthama s jeho teorií právního pozitivismu, který právo pokládá nikoli za pokus přiblížit se objektivnímu řádu přírody, ale prostě za lidskou konvenci či ujednání, jehož autorita se neodvozuje z žádného jiného zdroje než z normotvorného orgánu, který tato pravidla předepisuje. Logický pozitivismus se pokouší prokázat, že žádné morální hodnoty nemají význam, že jsou čistě emotivní.

Tato konference se nicméně nehodlá zabývat problémy právní vědy, ale na první pohled odlehčeným tématem sexu a tabu. Zdá se, že i toto téma lze však zasadit do sociologického rámce. Bezpochyby by naší pozornosti neměl uniknout muž, který výzkumu sexuality věnoval takřka celý život a z libida a jeho vytěsnění učinil úhelný kámen svých obecnějších představ. Zřejmě si ani neuvědomoval, jak ničivé účinky na tradiční společenské struktury může mít snaha psychiatrů léčit lidi tím, že se osvobodí jejich vrozené instinkty. Prostřednictvím svého hlubokého účinku na vzdělání se následovníci Sigmunda Freuda stali stejnými ničiteli kultury jako výše zmiňovaní „učenci“. Vykořeněním pojmu správného a špatného, jenž byl základem výchovy dětí, nahrazením víry v jistoty předků inteligentním a racionálním myšlením velká část psychiatrů a psychologů a mnoho dalších vážených lidí z oněch morálních pout uniklo a začalo „pozorovat a myslet svobodně“.

Tímto pojetím se zhroutilo celé chápání lidské bytosti jako autonomního subjektu a středu sebeovládání. Je otázkou, jak tento antropologický determinismus předložený davu působil na společenské vědomí, destruktoval tradiční hodnoty.

Obávám se, že jakékoli pokusy relativizovat, poodkrýt nebo zcela odhalit tabu vedou vždy ke ztrátě víry a pokory a znovu a znovu nám dávají ten nebezpečný pocit našich neomezených možností.

To mají bezuzdní liberálové všech dob společné, svoji neochvějnou víru ve své neomezené možnosti, nepřekonatelnou touhu změnit tradiční morální a rodinné hodnoty a vydedukovat cokoli jiného, ale hlavně nového. A snad to zpočátku nemyslí ani tak zle.

*Vladimír Duchek  
Magistrát města Plzně*

*Helena Lorenzová*

## PANA DRA BOLZANA ŘEČI (SEXUÁLNĚ) VZDĚLÁVACÍ

V roce 1804 císař František nařídil, aby byl na všech filozofických ústavech v c. k. dědičných zemích ustanoven po dlouhé době opět zvláštní profesor – učitel náboženství. Tomu byla uložena trojí povinnost: vyučovat posluchače během filozofického trojletí dvě hodiny týdně křesťansko-katolickému náboženství, mít pro všechny neděle a svátky školního roku náboženské přednášky, jež měly nahradit akademikům kázání, a dále „má se snažiti, aby i mimo učební hodiny své žáky dobrou radou, důvěrou a všemi možnými prostředky vzdělával na dobré křesťany a šlechetné občany“.<sup>1</sup>

Na pražské filozofické fakultě nastoupil na tuto novou stolicí Bernard Bolzano. V roce 1804 mu bylo 24 let, byl čerstvým absolventem pražské univerzity, kde vystudoval matematiku a teologii, těsně před nástupem do tohoto zaměstnání přijal kněžské svěcení a dosáhl doktorátu z filozofie. Jeho postavení na fakultě nebylo jednoduché. Ve Vlastním životopise na to vzpomíná: „Studenti byli z velmi pochopitelného důvodu předem zaujati proti novému učebnímu předmětu, neboť ten nejen rozmnožoval počet toho, čemu se měli učit, ale již i pojmenování katecheta, pod nímž jim nového profesora ohlásili, bylo jim vysoce protivné. Koloval mezi nimi dosud *Systém přírody*,<sup>2</sup> spisy Voltairovy a jiných volnomyšlenkářů, a tak jim bylo dílem směšné, dílem podezřelé všechno, co se vztahovalo k náboženství... Před mou nástupní přednáškou se dohodli, že začnou dupat při prvním výroku, který je pohorší, a nehodlali ustat, dokud bych neopustil katedru.“<sup>3</sup>

Bolzano, který byl jen o málo starší než jeho studenti, se musel o jejich respekt ucházet jinak než jeho dvakrát tak staří kolegové. Snažil se proto chovat spíše jako jejich přítel a zajímat se o jejich problémy. Těm věnoval především pravidelné exhorty. Konaly se v letech 1805–1819 každou ne-

<sup>1</sup> *Pana Dra Bolzana Řeči vzdělávací akademické mládeži*, Praha 1883, s. 5.

<sup>2</sup> Šlo o spis francouzského filosofa Paula Heinricha Dietricha von Holbacha, *Le système de la nature* (1770).

<sup>3</sup> Bernard Bolzano, *Vlastní životopis*, Praha 1981, s. 43–44.

děli a svátek s výjimkou školních prázdnin v kostele sv. Salvátora v Praze. Jejich témata byla velmi rozmanitá, vycházela částečně z církevního kalendáře, ale také z aktuálních událostí politických a společenských, týkala se otázek náboženských, etických i obecně filozofických.

Všimněme si však pouze jediného tematického okruhu, který bychom dnes mohli nazvat sexuální výchovou. Té věnoval poměrně velkou pozornost a k jednotlivým problémům mladých mužů se vyjadřoval s otevřeností, která by i dnes mohla zarážet. Je však třeba si uvědomit, že Bolzano byl vychován a vzdělán v duchu osvícenském, pro který v zájmu poznání, vědění, vzdělání, jinými slovy v zájmu všestranné *osvěty* téměř neexistovalo tabu. Je snad zajímavé, že možná i z tohoto důvodu upadlo v zapomnutí beletristické dílo Bolzanova učitele estetiky a klasické literatury na Karlo-Ferdinandově univerzitě Augusta Gottlieba Meissnera, který byl ve druhé polovině 18. století neobyčejně slavným německým spisovatelem, ale jeho dílo bylo v době pozdější shledáno „neslušným“.

Meissnerův životopisec Arnošt Kraus k tomu poznamenal: „Podivné by se zdálo, jak Meissner při povážlivosti látek a situací, které si oblíbil, mohl se státi oblíbeným spisovatelem rodin, kdybychom nepovážili rozdíl slušnosti v různých dobách. On je líčí, pravda, s podrobností zbytečnou, on předpokládá fyziologické vědomosti, které by u mnohých čtenářů a čtenářek byly povážlivé, a také kritika mu tu a tam podobné věci vytýkala. A jisto jest, že ona doba snesla v tomto ohledu mnohem více, že i povídky a jiné knihy pro dívky určené obsahovaly věci, jež bychom nyní ani dospělejším mladíkům do ruky nedali. Charakteristická pro obměny pojmu slušnosti jest poznámka v povídce *Zwei Zusammenkünfte*, ve které přiznává, že povídka urazila falešnou delikatesu několika lidí. Tomu bychom rádi uvěřili, vždyť v povídce se mluví velmi otevřeně o nevěstce, o nakažlivé nemoci, ale to vše neuráželo tehdá delikatesu, v povídce se také mluví o hnojišti, a to se zdálo tehdejšímu útlocitu býti nejzávadnějším.“<sup>4</sup>

Bolzanova sexuální výchova se dotýkala sexu před manželstvím, v manželství a celibátu. I ona byla podřízena Bolzanovu mravnímu imperativu, službě obecnému blahu, společnosti, vlasti. Proto je velkým obhájcem manželství a rodinného života, kterému dává jednoznačně přednost před celibátem a životem o samotě. Zároveň však uznává, že ekonomická a politická situace té doby, poznamenaná mnohaletými válkami, poměrnou bídou a drahotou, je příčinou, proč řada mužů nemůže vstupovat do manželství dříve než v druhé půli svého života a uspokojovat tak včas své pohlavní potřeby „dovoleným způsobem“. To je pochopitelně živná půda pro prostituci, kterou Bolzano považuje za zločin. Chápe však, že mladý

<sup>4</sup> Arnošt Kraus, August Gottlieb Meissner, Athenaeum 5, 1888, s. 162.



muž potřebuje poznat i společnost žen, a to ještě před sňatkem, poznat jejich odlišné psychické ustrojení i pojetí životních hodnot, které je jiné než mužovo. Proto svým studentům doporučuje přátelství s ženami s bezvadnou pověstí, pokud možno staršími a šťastně vdanými, vzdělanými, s vkusem a vybraným chováním. Tato společenská iniciace „mateřskou přítelkyní“ byla dobovým zvykem. Umožňovala totiž studentům z prostých poměrů naučit se společenskému chování vyšších vrstev, konverzaci a pohybování se v salonech i navazování užitečných kontaktů.<sup>5</sup> U Bolzana, jehož život a dílo je nesené především sociálním étosem, však vyznívají podivně zákazy styku studentů s ženami prostými, které byly sice vychovány počestně, ale jejichž nízký původ a bída jsou příčinou jejich nevzdělanosti. Nezaslouží si sice opovržení, ale není vhodné, aby se studenti, budoucí příslušníci „vyšších stavů“, s nimi setkávali více, než je nezbytně nutné. Zajímavé jsou jeho názory na projevy pohlavního pudu v dospívání a mládí. Procitající pohlavní pud je dán účelným uspořádáním přírody, a proto ho mladí lidé nemají v žádném případě potlačovat. Právě tak přirozené jsou i sexuální představy. Lze je zvládat bez falešného studu rozumově, dobrou životosprávou, pohybem na vzduchu a prací pro obecné blaho a vlast. Sexuální fantazie tedy nemá být umrtvována, neboť „umrtvování těla a sebetrýznění je Bohu odporné“, ale nemá být ani uměle podporována, drážděna, jak činí „mrzcí smilníci“.

Smilník totiž „probudil a podráždil dřímající své pudy již v raném mládí, čítaje spisy nestoudné a zacházeje s lidmi nestoudnými, naplnil mysl svou nejopzlejšími obrazy a roznítil v sobě mocnou touhu po rozkošech, jichž nelze nikdy dopídit.“

V exhortě O ušlechtilých náklonnostech srdce, které by měli mít zvláště údové společnosti vyšší, varuje mladíky: „Vězte, přátelé drazí, že jsou tři náklonnosti, před nimiž máte zvláště chrániti mladá srdce svá: náchylnost k vilnosti, bažení po slávě a hrabivost... Zúmyslně jmenuji napřed náklonnost k vilnosti, kterou rozumím každou mocnou náklonnost k jakýmkoli smyslným rozkoším, neboť právě v mladých letech svých jste vydáni pokušení vilnosti, neblahá náklonnost ta kazí docela srdce, v němž se zakořenila. Činí člověka neschopným ke každé vážné práci, ke každému těžšímu zaměstnání... Nesmírným požíváním smyslných rozkoší otupují se všechny síly duševní i tělesné, dostavuje se chabost, tupost v myšlení a blbost...“<sup>6</sup>

<sup>5</sup> O tom, že to dobře fungovalo, nás přesvědčují v našich kulturních dějinách František Palacký a jeho mateřská přítelkyně, peštská grófka Nina Zerdáhelyová, v jejíž rodině působil jako mladý vychovatel, ale pravého společenského vychování a vzdělání, včetně jazykového, se tam dostalo především jemu.

<sup>6</sup> Bernarda Bolzana Řeči vzdělávací, s. 35–36.

Sexuální náruživost považuje Bolzano za neřest, onanii a prostituci za zločin. Smilník poškozují své fyzické a duševní zdraví, ztrácí tak zbytečně čas a síly a tím škodí nejen sobě, ale okrádá svou vlast a lidstvo o to, co by pro ně mohl učinit dobrého.

Pohlavní život v manželství by měl být přirozený. V této souvislosti vyzvedá křesťanství, které jako první náboženství v historii zakázalo mnohoženství a přisoudilo ženě v manželství důstojnější roli: „Dříve, nežli se křesťanství rozšířilo, sloužil rozdíl v pohlaví jenom k rozkoši mužově, ženě však k nevýslovné žalosti a bídě.“<sup>7</sup> V křesťanském manželství je žena pomocnicí a přítelkyní svého manžela, ten však je přirozenou hlavou rodiny, protože kdyby nebylo předem stanoveno, kdo v případném sporu musí ustoupit, nebylo by hádkám konce. Ale i manželský sexuální život by měl být rozumný, bez výstřelků.

„Kromě manželstva jest hříšeno a trestuhodno vyhovovati pudům pohlavním, anebo je jenom drážditi. Avšak i pro toho, kdo žije v manželství, jsou jisté meze, potud jenom smí hověti zvířecím pudům svým, pokud je to schváleno jeho rozumem, souhlasným soudem lidí všech dob, ano Bohem samým. Neboť je to rozumná péče o vlastní zdraví, nebo zdraví manželky, nebo jsou to jiné okolnosti, které zapovídají vyhověti zvířecím pudům dle jejich přání“.<sup>8</sup>

Zajímavé a osobně procítěné jsou úvahy Bernarda Bolzana o celibátu. Ve Vlastním životopise vzpomíná, že jeho otec, když se mu poprvé svěřil, že chce studovat teologii, „vynaložil všechno úsilí, aby mi v tomto záměru a ve vstupu do kněžského stavu zabránil, a to jenom z obavy, že bych v něm byl nešťastný“.<sup>9</sup>

Když dokončil tři roky filozofie a otázka vstupu do teologie se stala aktuální, přemluvili ho rodiče, aby s konečným rozhodnutím počkal ještě rok a studoval jiné předměty. Bolzano návrh vděčně přijal a rok na rozmyšlenou využil ke studiu vyšší matematiky, starší a novější filozofie a jiného. Přesto na konci zkušebního roku, po velmi hluboké rozvaze, své přání potvrdil.

„Toliko je také jisto, že mne k duchovnímu stavu nezlákala ani zjištěnost ani láska k pohodlí ani vyhlídka na skvělé hodnosti a že naopak celá moje smyslová přirozenost proti němu bouřila: když jsem si jednou představoval živěji oběť, kterou bych měl přinést v tomto povolání (rozuměj celibát, pozn. H. L.), dostal jsem silný záchvat horečky.“<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>9</sup> B. Bolzano, Vlastní životopis, s. 31–32.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 35.

Ani během teologických studií nebyl bezvýhradně rozhodnut, že zvolí s konečnou platností kněžský stav, a po ukončení studií první příležitosti k přijetí svěcení nevyužil. I když ve Vlastním životopise o tom mlčí, je známo, že se nejprve účastnil konkursu na místo profesora matematiky. Teprve když se dozvěděl, že přednost byla dána jinému kandidátovi, uchází se o místo profesora náboženství. Sám vzpomíná: „V letním běhu 1805 – 19. dubna – jsem byl uveden do úřadu, když jsem o dvanáct dnů dříve přijal kněžské svěcení.“<sup>11</sup> Zdá se tedy, že nejen hluboce vnitřní, ale i vnější, existenční důvody sehrály v jeho rozhodování nemalou úlohu.

V exhortách se o celibátu zmiňuje několikrát a jeho názory byly v jeho době asi pobuřující. Názor, že křesťanství cení výše než manželství život osamělý, panenství a panictví, považuje za nesprávný a proti přírodě. Naopak za věčnou pravdu považuje výrok Mojžíšův, že není dobře člověku samotnému. I když celibát nikdy veřejně neodsoudil, několikrát zdůraznil, že tento předpis je v dějinách katolického křesťanství poměrně pozdního data, bezženství bylo zavedeno z církevně politických důvodů a není tedy v souladu s přírodou. Svě žáky, kteří uvažovali o studiu teologie a kněžském stavu, upřímně varuje s odvoláním na útrapy, které s sebou celibát přináší.

A konečně ve Vlastním životopise, který je psán formou dopisu jeho přítelkyni Anně Hoffmannové, se vyznal: „Nicméně musím přiznat, abych byl upřímný, že bych si byl sotva představil, i kdybych to byl chtěl hodnotit zcela nestranně, že oběť, kterou mám přinést, bude tak veliká, jakou jsem ji shledal později. Co jsem nyní vyslovil, má nejváženější přítelkyně, je tajemství, které jsem co nejpečlivěji skrýval, pokud žili rodiče. Od té doby však, co jsou mrtvi ti, jež by mohlo rmoutit vědomí, že nejsem zcela šťasten, nerozpakuji se doznat pravdu, kde může být výstrahou druhým anebo jinak prospěšná.“<sup>12</sup>

Bolzanova otevřenost, s jakou mluvil o pohlavních pudech k mládeži a v kostele, nebyla v té době obvyklá. Ovšem stejně otevřeně mluvil ve svých exhortách i o ostatních problémech: národnostních, politických, sociálních i náboženských. A tak se snad ani nelze divit, že byl v roce 1819 zbaven profesorského místa a byl proti němu zahájen po léta se vlekoucí církevní proces, ve kterém byl obžalován ze 112 bludných článků. Pouze díky zásahu vlivných přátel především z řad šlechty nebyl odsouzen a mohl se s malou penzí věnovat především vědecké práci. Jeho exhorty i proces ho velice proslavily, a stal se proto i vyhledávaným duchovním v kruzích, které neschvalovaly sílící rakouskou katolickou restauraci, ale nemohly se vyhnout určitým náboženským úkonům či potřebovaly du-

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 36–37.

chovní podporu. Tak se Bolzano seznámil v roce 1823 s rodinou Hoffmannových, kterým zemřela šestnáctiletá dcera. Nešťastná matka potřebovala duchovní útěchu a znovu nabýt psychické rovnováhy. Bolzano splnil svůj úkol dokonale a mezi oběma vzniklo neobvyklé přátelství, které v mnohém překračovalo konvence slušného chování té doby. V době seznámení bylo Bolzanovi 42 let a Anna byla o tři roky mladší, takže se dá říci, že již nebyli mladí a zvláště Anně končilo šťastné životní období zasvěcené především dětem a rodinnému životu. Snad i proto se až vášnivě k Bolzanovi přimkla. Možnost být po boku slavného muže v roli ochránkyně, dobroditelky,žačky a spolupracovnice (přepisovala jeho spisy, psala podle jeho diktátu, předčítala mu, když měl problémy s očima, úzkostlivě dbala o jeho zdraví), to vše jí dalo nový smysl života.

Bolzano byl tak nejen zbaven každodenních starostí, ale především našel to, co velice postrádal: možnost podílet se na ženském světě, být členem rodiny; zdá se, že mu lichotil i ženský obdiv. To vše a klid na statku Hoffmannových v Těchobuzi, kde po většinu roku žili, ho povzbudilo k velice pilné vědecké práci, takže lze říci, že i díky laskavé podpoře Anny Hoffmannové vznikly Bolzanovy světově proslulé práce, z nichž jmenujme alespoň Vědosloví.<sup>13</sup>

Paní Hoffmannová měla podle dobových pramenů dost podobnou povahu jako Bolzano. Byla stejně otevřená, přímá a nekonvenční, což vyvolávalo ve společnostech až trapné situace, nepřetvařovala se a nelichotila, takže nebyla právě všem příjemná. Snad právě tato podobnost povah nepřilíh obvyklých vedla ke vzniku přátelství, které doslova přerušila až smrt.

Péče Anny Hoffmannové nebyla jednostranná a nezůstala bez odplaty. Bolzano se ujal jejího vzdělávání, společně četli významná literární díla: Homéra, W. Scotta, Klopstocka, La Fontaina, Schillera atd., uvedl ji do základů přírodních věd, zasvěcoval ji do svých filozofických i sociálních názorů.

Posléze se ujal i výchovy jejích vnoučat, chlapce Bernardka ještě v předškolním věku naučil latinsky, s holčičkou Aničkou si hrál, kupoval jí hračky a psal jí krásné dopisy.

Když v roce 1841 paní Hoffmannová vážně onemocněla, chtěl Bolzano plně osobně převzít péči o nemocnou, žádal svého neženatého bratra, u něhož v Praze bydlel, aby ji směl přestěhovat do jejich mládeneckého bytu. Bratr se však tomuto neslýchanému přání tvrdě vzepřel, a tak Bolzano trávil celé dny u Hoffmannů, kde svou přítelkyni těšil, předčítal jí, připravoval léky atd. Smrt Anny Hoffmannové v roce 1842, ze které se ni-

<sup>13</sup> Srov. Dr. B. Bolzanos Wissenschaftslehre, Sulzbach 1837.

kdy nevzpamatoval, byla pro Bolzana takovým životním zlomem, že čas, který mu ještě zbýval, měřil týdny od její smrti.

Ještě za Annina života uzavřel s jejím manželem dohodu, že ten z nich, který zemře dříve, bude mít právo odpočívat navždy po jejím boku, druhý pak bude pochován na dalším volném místě. Přestože dříve zemřel Bolzano, jeho bratr a přátelé nebrali na toto přání ohled. A tak mu z „důvodů slušnosti“ nebylo dopřáno být pochován v Těchobuzi, „údolí klidu“, kde byl v životě nejšťastnější, vedle ženy, kterou miloval.

Ani Anna Hoffmannová svou lásku neskrývala. Její manžel v knize o Bolzanovi, která vyšla v roce 1850 ve Vídni, poznamenal, že jeho manželka neznala vášní – až na dvě výjimky: vášnivě milovala své děti (avšak jen pokud byly malé) a vášnivě uctívala, vážila si a cenila profesora Bolzana, a to od počátku jejich seznámení s ním až do posledního dechu. Vše ostatní, co bylo předmětem její lásky či nenávisti, milovala či nenáviděla v mezích rozumu. Vztah Bernarda Bolzana a Anny Hoffmannové nebyl se vši pravděpodobností sexuálně naplněn, i když poznámku Josefa Hoffmanna, že „nikdo – jeho nevyjímaje – neznal lépe skutečnou hodnotu jeho manželky jako Bolzano“, by si mohl leckdo vykládat různými způsoby, což se i stalo. Otevřenost přátelství kněze a vdané ženy, které nepostrádalo jistého erotického napětí, jiskření, k jakému dochází mezi rozdílnými pohlavími, překračovalo dobová tabu a vyvolávalo určité rozpaky u Bolzanova bratra a přátel.

Bolzanovo pojetí sexuálního života v teorii i praxi nelze hodnotit jinak než oním příslovečným: čistému vše čisté. Reakce na jeho exhorty i na jeho přátelství s Annou Hoffmannovou svědčí o tom, že čistých nebylo nikdy mnoho, a jsou tudíž čímsi výlučným a těžko pochopitelným.

*This Work was supported by the Research Support Scheme of the Higher Education Support Programme, grant No.: 298/1995.*

*Helena Lorenzová  
Ústav dějin umění AV ČR  
Praha*

Blanka Hemelíková

## KTERAK NAŠI PŘEDKOVÉ BÝVALI VESELÉ MYSLI A TABU SE NELEKALI

Ve svém příspěvku se dotknu vztahu mezi sexem a erotickým vtipem v lidové písni.

Svědectví o tomto vztahu nalézáme ve třech rukopisných sbírkách Jana Jeníka z Bratřic z let 1810, 1832 a 1838, v nichž jsou zachyceny také ryzí erotické písně, sbírané na sklonku 18. století a živé ještě v první třetině 19. století; některé známe i dnes. Poprvé kriticky vydal Jeníkovy písně Jaroslav Markl v roce 1959, na základě nejširší verze sběru z roku 1838. Etnografie zdůrazňuje, že tímto činem se Jeník programově postavil mimo koncepci dobových sběratelů, např. F. L. Čelakovského, kteří erotické písně vynechávali a sledovali estetickou funkci. Je nutno poznamenat, že Jeník písně nezamýšlel vydat tiskem, a tak nemusel brát ohled na cenzuru. V některých případech ovšem Jeník sám podléhal rozpakům a některé výrazy vytečkovával: komicky působí rozpaky tam, kde zkrátil výraz „z kalhot“.<sup>1</sup>

Sex v lidové písni není předmětem tabu, tabu sem nedoléhá, avšak erotické téma se zjemňuje prostřednictvím amfibolie, dvojsmyslu a soustavy více či méně humorných metafor.<sup>2</sup> Písně takto svědčí jak o způsobu myšlení venkovského lidu, tak i o jednom charakteristickém typu humoru.

Pokusím se nejprve ukázat východiska komiky v lidové písni, vžité postupy a ustálenou metaforiku.

Východiskem je hra se smyslem, základním stavebním principem je, jak jsem výše uvedla, dvojsmysl a základní komickou situací jsou intimní okamžiky milostného vztahu. Při výstavbě dvojsmyslu působí narážka tvořená metaforou, ve 2. části sloky se pak ozřejmuje přenesený význam a vysvětluje pravý smysl. Jako příklad cituji:

<sup>1</sup> Jiří Traxler, Sborník Jana Jeníka z Bratřic z roku 1802, Český lid 83, 1996, s. 139–151.

<sup>2</sup> O vztahu slovní hříčky a tabu pojednává William Redfern, Puns, New York-Oxford 1984. Milostnou metaforiku v české lidové písni analyzuje Pavel Eisner, Tři kapitoly o lidové písni, Praha 1948.

Já mám žežuličku,  
můj zlatej Honzíčku,  
příd' ke mně zvečera,  
až budu slečená,  
—  
já ti žežuličku dám.

(Ukázky písní cituji z edice Karla Dvořáka, Jan Jeník z Bratřic, *Písně starodávné lidu obecného českého, namnoze nezbedné a pohoršlivé*, Praha 1989, cituji dále Dvořák, s. 50).

Rafinovanější postup vychází mimo přímočaré spojení slov a představy a využívá motivy s bohatší obrazností:

Kde máš, Ančičko, viničku,  
kde máš, Ančičko, vinný sklep?  
Tam pod podloubí,  
kdo se tam vloudí,  
ten má svět.

(Dvořák, s. 40)

Z příkladů „žežulička“, „vinička“ je zřejmé, jak charakteristicky metafora současně čerpá z všední reality a je zároveň metaforou zvukovou, vycházející z tušené delikátní a rozmarné asociace.

Podstatné je, že není třeba nic vysvětlovat, posluchač ani nemusí rozhodovat, o co jde. Sběratelova práce ovšem někdy ústí do explicitního potvrzení existence dvojsmyslu. Tak jednu píseň Jeník nadepisuje slovy: „S dvojím vejkladem“ (Dvořák, s. 40). Tady je dvojsmysl zbudován, podobně jako slovní hříčka *asteismus*, tak, že obsahuje otázku, jejíž předmět se vztahuje k předcházejícímu slovesu užitému v jiném smyslu. Cituji:

Malou, holka, malou máš,  
malou lásku ke mně,  
pověz, komu držíváš,  
slovo tvé upřímné?

(Dvořák, s. 42).

Je nutno poznamenat, že provokativnost tématu je tak velká, že texty jsou chudší co do invence a vtíp je potlačen do hranic „*amfibolie constants*“.

Na závěr přehledněme dobovou a dnešní reflexi Jeníkových sbírek.<sup>3</sup>

O pohoršlivosti písní psal několikrát v rukopise sám Jeník a obhajoval je jako „doklad o ostrovtipnosti lidu“. Citujme jeho nadpis k písním v rukopise Bohemik z r. 1838:

„Ačkoliv mnohé z těchto písní nemálo pohoršlivý jsou, však přece jakási ostrovtipnost a leckdes předivné a směšné nápady jim se odeprítí nemohou. Z kteréhožto ohledu chtělo se, aby se též taky zde, bez nejmenší proměny, vepsaly“ (Dvořák, s. 14).

Během 19. století o Jeníkových písních nikdo podrobně nepsal, vyjma reflexe sbírek F. L. Čelakovského a Jana Rittersberka, jež obsahovaly Jeníkův materiál ve výběru, bez uvedení jeho dárcovství. Vydávání a kritické reflexe začínají být „dějinami pruderie“<sup>4</sup> začátkem osmdesátých let 19. století. O pohoršlivosti písní se explicitně zmiňuje Ferdinand Čenský. Ten poslal kolem r. 1880 rukopisy Bohemik k nahlédnutí Primusu Sobotkovi, který psal do Časopisu českého muzea Jeníkův životopis. Čenský tehdy „považoval za nutné připojit k titulnímu listu 1. dílu tento dovětek. Ještě na omluvu, proč (Jeník) sbíral mezi jinými také národní písně oplzlé. Domníval se, že vůbec písně české z paměti lidu vyhynou; aby prý je potomstvu zachoval, zapsal všechny, jež věděl, do své sbírky. Z toho tedy hlediska hleděti třeba na ty obscenní písně, v jeho sbírkách se vyskytující.“<sup>5</sup>

Další, výraznější etapa reflexí začíná až v r. 1989, kdy vydal Jeníkovy písně editor Karel Dvořák. I on pokládá za nutné čelit morálním zábranám. Cituji: „úvod k písním otiskujeme – ... – poprvé. Vede k tomu několik důvodů: předně aspoň naznačit celkový ráz Bohemik ... a konečně – proč to nepřiznat – ušetřit nedůvěřivé moralisty pochyb“ (s. 17). Tak opakuje Dvořák své stanovisko z r. 1956, kdy se podílel na výstavě ke 200. výročí narození Jana Jeníka z Bratřic (Katalog výstavy, 1956, s. 10).

Po r. 1990 Jeníkovy písně rezonují s aktualizovaným kulturním zájmem o erotiku a sex a teprve nyní se objevuje ničím nepodmiňovaná reflexe. V recenzi Dvořákovy edice ironizuje Jiří Trávníček dnešní básnické erotomany a vítá vydání. Cituji: „Proti proudu času volám, Jeníku z Bratřic a lidé český, prstonárodní – jste lepší!“<sup>6</sup>

Tímto děkuji za pozornost. Kdyby měl některý z vědců ještě lepší interpretaci, ráda si ji nechám večer vysvětlit.

*Blanka Hemelíková*

<sup>3</sup> O cenzuře píše Jiří Traxler, *Národopisný věstník československý* 51, 1992 (resp. 1993), s. 11.

<sup>4</sup> Pavel Janáček, *Lidové noviny* 14. 5. 1990.

<sup>5</sup> Josef Polišenský–Ella Illingová, *Jan Jeník z Bratřic*, Praha 1989, s. 100.

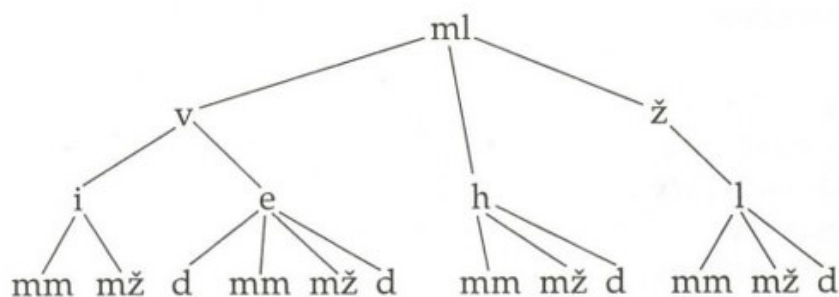
<sup>6</sup> Jiří Trávníček, *Iniciály* 1, 1990, č. 7, s. 46.



Jiří Fiala

## Z POLOLIDOVÉ MILOSTNÉ LYRIKY NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Diference mezi českou milostnou veršovanou (písňovou) lyrikou umělou, pololidovou a lidovou jsou sice dosti zřetelné, ale kramářskými tisky se šíří během 18. a první poloviny 19. století lyrická veršovaná produkce bez rozdílu proveniencie. Stejně tak se setkáváme s umělou, pololidovou a lidovou milostnou lyrikou v rukopisných sbornících, popř. i v ústní tradici. Pokusili jsme se ve studii *Umělá milostná lyrika ve starších kramářských tiscích o rozčlenění této lyriky na lyriku vážnou (v), idylickou (i) a elegickou (e), a na lyriku žertovnou (ž), humoristicko-satirickou (h) a lascivní (l)*. Z formálního hlediska v těchto skladbách zcela převažuje ich-forma, přičemž můžeme rozlišovat monologické skladby mužské (mm) a ženské (mž) a skladby dialogické (d) mezi mužem a ženou. Každou monologickou skladbu tak lze opatřit čtyřmi třídícími znaky a předpokládat dvanáct možných modelových typů (ne všechny typy jsou ovšem v excerpovaném materiálu doloženy konkrétními skladbami):



V citované studii jsme rovněž poukázali na několik alamodových, tj. nepochybně umělých písní, obsažených v kramářských tiscích vzniklých během 18. století,<sup>1</sup> zejména na milostnou píseň *Měla jsem holoubka v truhle zavřeného* (doloženou kramářským tiskem, v rukopisných zpěvníčcích a doposud setrvávající v lidové písňové tradici). Pestrý provenienční

<sup>1</sup> Viz Jiří Fiala, *Umělá milostná lyrika ve starších kramářských tiscích*, *Studia Bohemica V, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philologica* 59-1989, Praha 1989, s. 33-46.

i žánrový obraz veršované tvorby poloviny 18. století poskytuje např. písňový sborník mlynáře Antonína Francla, jinak Sýkory, z roku 1768,<sup>2</sup> obsahující celkem 58 skladeb, přičemž písní, jež lze považovat za skutečně lidové, je jen jedenáct. Francl zapisoval i skladby postavené na erotických dvojsmyslech, jakou je např. Píseň nová o myslivcích s incipitem Vímt' já jeden krásný stromek (parafráze známé pololidové písně Vímt' já jeden krásný zámek) – lascivní mužský monolog o sedmi strofách (7x8a7b8c7b8d7e8f7e), z nichž ocitujeme čtyři:

Půjdu já tam ještě  
a vezmu svoji flintu,  
tenkrát ty se, žežuličko,  
tenkrát ty se dobře braň,  
až budu zbraň natahovat,  
ani ji neuhlídáš,  
ona není příliš dlouhá,  
však ji brzičko poznáš.

Kunštovně je udělaná,  
je tak docela celá,  
nevím, abys, žežuličko,  
kdy takovou viděla,  
šaft,<sup>3</sup> ten je jako hlaveň,  
nemálo bude tlustší,  
kohoutek nedává ohně,  
ani jiskry nejmenší.

Kohoutek je nedaleko,  
tejká se ty patroly,  
pánvička se sama vytře,  
nepotřeba bavlny,  
patrontáš visí při šiftu  
zavázaná v pytlíčku,  
ta se hned sama zatřese  
na každou žežuličku.

<sup>2</sup> Knihovna Národního muzea v Praze, sign. TVE 45. Edici písňového sborníku mlynáře Antonína Francla, jinak Sýkory, pořídila v rámci své diplomové práce Miluše Horníková (Rukopisné sbírky lidových písní, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 1983; práci vedl autor tohoto příspěvku).

<sup>3</sup> Pažba (z něm. Schaft).

Jak vystřelí, nic nebouchne,  
ani žádnej neuslyší,  
jenom to tak drobet šoustne,  
jako když běhají myši,  
do smrti ji nezabije,  
ještě se dlouho hejbá,  
však ono jich na tisíce  
tak zastřeleno bejvá.<sup>4</sup>

Jak hojná byla obdobná písňová produkce, těžko dnes soudit, ale pověstná sbírka Jana Jeníka rytíře z Bratřic<sup>5</sup> naznačuje, že mravnostním sítem, jímž obrozenští sběratelé prosévali své sběry lidové (a zlidovělé pololidové) písňové produkce, propadaly jen písně odpovídající konvencím označovaným zpravidla jako viktoriánské. Zdá se však, že erotická otevřenost a hravost, jak ji známe z rokoka, a vůbec sexuální nevázanost – libertinství (šířená především z předrevoluční Francie) – přestaly být od konce 18. století společensky únosné ve vysokých i středních sociálních vrstvách. Vztáhneme-li výše uvedené schéma i na pololidovou milostnou lyriku produkovanou během národního obrození, ubývá tedy s prosazováním sexuálních tabu v první polovině 19. století žertovných lascivních skladeb.

V dalším výkladu se soustředíme na pololidové milostné písňové skladby šířené kramářskými tisky (nesyžetové kramářské písně s milostnými motivy). Jejich autoři se podle Bohuslava Beneše soustřeďují „na subjektivní prožitky, na zdůraznění emocí a na vytvoření nové estetické skutečnosti, viděné ze zorného úhlu jednotlivce, čímž vzniká jistý druh subjektivní lyriky. Poměrně často se však i v písních s převahou lyriky setkáváme s různými drobnými epizodami nebo přikomponovanými autorovými komentáři v závěru písní, přičemž i tyto složky jsou součástí lyrického líčení skutečnosti. Můžeme tedy v těchto případech hovořit o objektivní lyrice.“<sup>6</sup> Citový život chápou autoři kramářských milostných skladeb primitivně, libují si v nadsazeném popisu pocitů a duševních stavů, postavy a vztahy mezi nimi jsou schematické. Bohuslav Beneš soudí, že se kramářské tisky s nesyžetovými skladbami prodávaly na trzích bez demonstrace děje na obrazové tabuli.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 56–57.

<sup>5</sup> Jan Jeník rytíř z Bratřic, *Písně starodávne lidu obecného českého, namnoze nezbedné a pohoršlivé* (ed. Karel Dvořák), Praha 1989.

<sup>6</sup> Bohuslav Beneš, *Světská kramářská píseň*, Brno 1970, s. 76. Autor zjišťuje (tamtéž, s. 86), že v klasických sbírkách lidových písní je asi 30 % písní s milostnou tematikou, zatímco v kramářských tiscích, které zkoumal, jich bylo jen 12 %.

<sup>7</sup> Týž, *Příspěvek k poetice českých kramářských písní II. Lyrické písně*, *Český lid* 54, 1967, s. 69.

Pokusíme se nyní přehlédnout kramářskou milostnou lyriku<sup>8</sup> podle výrazněji zastoupených motivů. Počáteční fází milostného vztahu je seznámení chlapce a děvčete; neobvyklý způsob námluv popisuje Nová píseň mládencům a pannám (Pod hradeckým mostem jsou rybičky, 25x10a10a), vytištěná v Pardubicích roku 1796 (u Ignáce Václava Dekrta?). V idylickém mužském monologu (s reprodukovánými dialogy) hrdina sděluje:

Za tím mostem je pěkná trávička,  
kterou žala moje Andulička.

Já jsem koukal z mostu dolu na ni,  
hodil sem do trávy na ni psaní.

Ona ho hned zdvihla, přečtla celé,  
bylo její srdce hned veselé.

„Který jest ten pisák, ať jde dolů,  
sedneme na trávník oba spolu.

Chci já ho s radostí sama znáti,  
nebude se mi tu tak stejskati.“

Jak jsem k té panence jen přistoupil,  
hned sem si mé srdce s ní potěšil.<sup>9</sup>

Motivicky navazujícím typem kramářských milostných písní jsou idylické mužské (ženské) monology opěvující přednosti milenky (milence). Zpěv mládencům a pannám na světlo vydaný v Litomyšli roku 1816 (u Václava Vojtěcha Turečka?, Žádný nevěří, jak mě to těší, 13x10a10a6b6b5a) postihuje příkladné chování dívky Dorotky najmě při tanci ve vesnické hospodě:

Když je muzika v naší vesnici  
a sejdou se tam mnozí chasníci,

<sup>8</sup> Zdrojem analyzovaných textů je příloha diplomové práce Jany Hulíkové Milostné motivy v pololidových veršovaných skladbách (83 stran strojopisu). Diplomová práce byla obhájena na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci roku 1984 a je uložena v Archivu Univerzity Palackého. Vedoucím diplomové práce byl autor tohoto příspěvku. Příloha diplomové práce Pololidové veršované skladby s milostnými motivy (288 stran strojopisu) obsahuje 68 relevantních skladeb, jež nebyly publikovány v dosavadních antologiích kramářských písní.

<sup>9</sup> Knihovna Národního muzea v Praze (dále KNM), sign. P 100/1. Viz J. Hulíková, c. d., příloha Pololidové veršované skladby s milostnými motivy, s. 42–43.

jak já tam s ní přijdu,  
hned tu má od lidu  
první lavici.

Jak jen nejprve vstanu od stola  
a s svou Dorotkou vstoupím do kola,  
každý se vyhýbá,  
na Dorotku dívá,  
neb jest jak střela.

Když ji pak jinší chce k tanci vzíti,  
ona se mne ptá, zdáš s ním má jíti.  
Jak řeknu: „Ano, jdi!“,  
hned se zaškaredí,  
jde, však s nechutí.

Hned ke mně běží, jak hrát přestanou  
a napominá s ostrou domluvou:  
„Já již více nechci  
s jiným jíti k tanci,  
jedině s tebou!“

Já jí dám za to hezkou hubičku,  
řkouc: „Nehněvej se, můj šocrličku!“<sup>10</sup>  
Zčerstva se obrátí,  
tři čtyry mi vrátí:  
„Tu máš, Honzíčku!“<sup>11</sup>

Milostný ideál představovaly pro autory i konzumenty kramářské milostné lyriky dívky chudé, pracovitě, ctnostné, zbožné a věrné až za hrob:

Pro svět je chudá,  
pro mě bohatá,  
ctnostná, pobožná,  
Mariánka zlatá.

Práce se žádné  
těžké nebojí,

<sup>10</sup> Z něm. Schatzerl, deminutivum k Schatz – poklad.

<sup>11</sup> J. Hulíková, c. d., s. 47–48. Muzeum Dvůr Králové n. L., sign. 373–49.

taková panna  
za mnoho stojí.<sup>12</sup>

Ideál milence prezentuje ženský monolog publikovaný R. Smetanou a B. Václavkem v Českých písních kramářských, ale soudě podle dikce skladby (impresum je omezeno jen na místo tisku – V Praze, datace chybí) jedná se o výtvor snad až z konce 19. století.<sup>13</sup>

V idylické monologické skladbě nazvané [Světská píseň] mládencům a pannám (Ach, mé drahé v světě potěšení, 15x10a10a6b6b)<sup>14</sup> přichází mladík pod okénko své milé a voláním ji probudí ze spánku, načež se rozvine milostný dialog; dívčiny repliky jsou věrně reprodukovány:

Ještě jednou volám: „Má Pepičko,  
jenom se ozvi, nespíš-li, hrdličko,  
a hned mně otevřítí,  
jen pár slov promluvití!“

Tu procítila z toho spaní,  
uslyšela mé stálé volání,  
z postele vyskočila  
a ke mně promluvila:

„Vítám tebe, můj drahý Toníčku,  
usnula jsem jen malou chvíličku  
a měla jsem sen právě,  
můj Toníčku, o tobě.“

Mládenec je nato vpuštěn do dívčiny komůrky, milenci se usadí „na modré postylce“ a vroucně rozprávějí „o lásce“.

K formě milostného dialogu dospívají kramářští skladatelé tak, že v jedné skladbě spojí monolog mládence a na něj reagující monolog děvčete (případně v obráceném pořadí), nebo se osoby dialogu střídají zpravidla po strofách. Tak je tomu v žertovné skladbě dochované v neúplném tisku (6x8a6b8c6b8d6e8f6e), z níž ocitujeme první dvě strofy:

„Ach, můj zlatý Pepičku,  
já jich něco prosím,

<sup>12</sup> Milovník panenské ušlechtilosti (Já mám děvčátko, 11x5a5b5c5b5d5e5f5e, impresum V Praze). Krajské vlastivědné muzeum (dále KVM) Hradec Králové, sign. E-P 541. Viz J. Hulíková, c. d., s. 50.

<sup>13</sup> Viz Robert Smetana – Bedřich Václavek, České písně kramářské, Praha 1949, s. 114.

<sup>14</sup> KVM Hradec Králové, sign. E-P 150. J. Hulíková, c. d., s. 76–79.

udělají mně košíček,  
který ráda nosím.  
Udělají mně takový  
hezký boubelatý,  
aby z něj vykoukal  
klůček kudernatý.“

„Já bych jim ho udělal,  
měli by z něj radost,  
ale že jen jich šetřím,  
jejich krásnou mladost.“  
„Nešetři mladosti,  
udělaj ho předci,  
aby lidé viděli,  
že jich nosím v srdci.“<sup>15</sup>

Neméně než kramářské milostné písně idylické – a spíše více – byly během národního obrození oblíbeny milostné skladby elegické, konvenující všeobecné dobové zálibě v sentimentu, „plačtivosti“. Konvolut kramářských tisků uložených dnes v muzeu ve Dvoře Králové nad Labem<sup>16</sup> je z takových milostných lamentací sestaven převážnou měrou. Nalezneme zde mj. mužský monolog s incipitem O, srdce nejfalešnější (7x8a7b8c7b8d7e8f7d), zřejmě velice oblíbený, protože citovaný incipit často figuruje u jiných skladeb jako nápěvový odkaz:

O, srdce nejfalešnější,  
co jsi na mně zradilo,  
žes mne střelou jedovatou  
na mém srdci ranilo?  
Já umírám a omdlévám,  
podvodná milovnice,  
od tvé falše jsem zamordován,  
nešťastná podvodnice.

Na oko jsi se stavěla,  
jak bys mne sežrat chtěla,  
když jsem od tebe odešel,  
na jiné ses věšela.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 114. KVM Hradec Králové, sign. E–P 2.

<sup>16</sup> Sign. 373–8.

Všecko jsi pověděla,  
v čem jsem se svěřil tobě,  
to, klamavá milovnice,  
dobře rozmysli sobě!<sup>17</sup>

Na mužskou faleš a nevěru si naopak stěžují ženské elegické monology, jakým je např. Nová píseň (Jen dost malé zvědění, incipit V Jihlavě. Ripp-lův tisk a sklad, tj. mezi lety 1831–1860, kdy v Jihlavě působila tiskárna Jana Rippla; 8x7a7a6b7c7c6b8d7e7f7f6d):

Jen dost malé zvědění  
chtěla bych mít mínění  
tvého, amante můj,  
mně se zdá, tvoje oči  
že se po jinších točí,  
ach, nebe politůj!  
Copak sem ti ublížila,  
že mne tak nenávidíš,  
prves chodil každý den,  
nyní jednou za tejdén,  
snad se za mě stydíš.

Přijdu-li, kde ty sedíš,  
škaredě na mě hledíš  
a mě nepřivítáš,  
meč v srdci svém ucítím,  
kdykoli tě natrefím,  
že jiné objímáš.  
Tak mám býti odplacená  
za moje ctné panenství?  
Přisahal jsi mě vzíti  
a se mnou přistoupiti  
v počestné manželství.<sup>18</sup>

Nejdojemněji však elegická nota zaznívá v lamentaci nad smrtí milenky či milence, jakou je např. Nová píseň aneb Odměna za věrnou lásku (Má panenka v rakvi leží, 17x8a8a8b8b6c6c, impresum V Litomyšli 1812):

<sup>17</sup> J. Hulíková, c. d., s. 120.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 153–154. KVM Hradec Králové, sign. E–P 545.



Má panenka v rakvi leží,  
mé srdce po ní touží,  
že jest byla vždy upřímná,  
proto mé srdce ranila,  
smutné jest, truchlivé,  
to, má milá, pro tebe.<sup>19</sup>

Humoristicko-satirické, nebo dokonce lascivní skladby jsou v excerpo-  
vaném materiálu málo zastoupeny. Je to např. Nová píseň mládencům  
a pannám (Poslechněte, páni, 12x6a6a8b6a):

Poslechněte, páni,  
něco pro zasmání,  
co vám nového zazpívám  
o tom namlouvání.

Zvláště, milý děvčata,  
jakou moc má láska,  
že zavádí za soumraku  
do háje Vašíčka.

Anča jméno její,  
hoši všecko vědí,  
jak jest celá zfanfrněná  
po tom namlouvání.<sup>20</sup>

Dobového antisemitismu využívá Nová píseň pro legraci na světlo vy-  
stavená (Ach, lidé, poslechněte, 12x6a6b6a6b8c6d4e6d, impresum Vytiště-  
ná v Uherské Skalici), komický monolog Žida zamilovaného do křesťan-  
ského děvčete:

Vyzdvíhla sukničku,  
aj vaj thanana,  
já viděl nožičku,  
aj vaj thananana,  
vajmír<sup>21</sup> nového vám povím,  
hned jsem byl blázničku,

<sup>19</sup> J. Hulíková, c. d., s. 63. Muzeum Dvůr Králové n. L., sign. 373–46.

<sup>20</sup> J. Hulíková, c. d., s. 80. KVM Hradec Králové, sign. E–P 21.

<sup>21</sup> Z něm. bei mir – u mne.

aj vaj, aj vaj,  
hned jsem byl blázníčku.

[...]

Já pravil: „Kchačenko,  
aj vaj thananana,  
můj zlatý milenku,  
aj vaj thananana,  
já vám dám turecký šátku  
neb sleský plátenko,  
aj vaj, aj vaj,  
neb sleský plátenko.“

Za ruku mne vzala,  
aj vaj thananana,  
venku mne vyvedla,  
aj vaj thananana,  
„Pakuj se, prašivý Žide!“,  
a dveře zavřela,  
aj vaj, aj vaj,  
a dveře zavřela.<sup>22</sup>

Specifickou formu komického dialogu reprezentuje Nová píseň mládcům a pannám k zpěvu milovníkům a obveselení vydaná, v němž na veršované milostné výlevy navazují ironické prozaické komentáře (15x5a5b5c5b):

Vímť já o jednom  
veselém místě,  
potkalo mne tam  
děvčátko čisté.

Prosím tě, bratře, kde jest to?  
Pověz mně.

Jest pěkné tváři,  
chodí po modě,  
tělo má bílé  
a oči modré.

<sup>22</sup> J. Hulíková, c. d., s. 184–185. KVM Hradec Králové, sign. E–P 117.

Myslím, že má tváře jak dešky od slabikáře  
a bílá jest jako koš o svatém Jakubě.

Taky mě řekla,  
jestli mám času,  
abych tam přišel  
pro trochu špásu.

Nu, nu, aby nebylo ze špásu: uva, uva!<sup>23</sup>

Specifickou kompoziční formou uplatňovanou v humoristicko-satirické pololidové veršované tvorbě jsou tzv. abecedy. Kompozice těchto skladeb je postavena na enumeraci vlastních jmen nebo povolání v abecedním pořádku; bývají tak líčeny drobné milostné příběhy, které exponuje apostrofa publika (monolog skladatele či skladatelky písně) a uzavírá je zobecňující didaxe. Příkladem takového postupu může být *Nová píseň mládencům a pannám pro obveselení mysle vydaná* (12x8a7b8c7b8d8d7e7e, impresum V Praze):

Poslechněte mě, mládenci,  
jenom malou chvíličku,  
a to všem k obveselení  
tuto novou písničku.  
Zazpívám vám abecedu,  
a to jenom jistou pravdu,  
že jsou mnozí furianti,  
můžem se jim vysmáti.

Antoníček, ten je hezkej  
a má šmidravé oči,  
po děvčatech pořád kouká,  
žádnou neuvidí předci.  
Pozadu je celej hezkej,  
jenže má hrbek maličkej,  
očima pořád mrká,  
každej s ním jenom strká.

Bartoniček, ten je chytrý  
tak jako v lese liška,  
má trošičku nohu křivou,  
všechno všudy vyšoustá.

<sup>23</sup> J. Hulíková, c. d., s. 179. KVM Hradec Králové, sign. E-P 41.

Chce mít předce hezkou pannu,  
třeba měl zadek na stranu,  
dělá se přitom chytřej,  
by přišel k panně hezkej.<sup>24</sup>

Doposud citované skladby se věnovaly vztahům mileneckým, v kramářské produkci jsou však zastoupeny i výtvořiny inspirované manželským svazkem, a to častěji než v tvorbě lidové. Podle B. Beneše je ve sbírkách, které pro ten účel analyzoval, poměr pololidových manželských písní k písním lidovým s touž tematikou 5 % : 2 %.<sup>25</sup> Humorně-satirické skladby především před manželstvím varují a chválí svobodný stav (Nová píseň o svobodném stavu, všem pannám a mládencům pro ukřácení času opět vydaná, 7x8a7b8c7b8d7e8f7f, impresum Vytištěná v Pardubicích).<sup>26</sup> Skladby, v nichž je tematika manželství stěžejní, lze rozčlenit do dvou skupin. První skupinu představují humoristicko-satirické mužské monology o zlých manželkách – náleží k nim Světská píseň mládencům a pannám na příklad vydaná (22x8a7b8c7b, impresum V Chrudimi u vdovy Košinový, tj. u Františky Košinové mezi lety 1848–1856):

Jak jsem se smutný oženil,  
jak kdyby mi hlavu stál,  
i Pán Bůh dopustil,  
zlou opici jsem dostal.

Ona je tak závistivá,  
že kor nic nepřeje,  
sama se napije,  
na mne si nespomene.

Když ráno z postele vstane,  
vodu, ručník musím nýst,  
když přijdu blízko postele,  
klobouk z hlavy musím vzít.

Reciproční ženský monolog, koncipovaný jako lamentace děvčete provdávšího se za obstarlého bohatého vdovce, obsahuje Kratochvilná píseň pro mládence a panny o starém mláďenci (12x7a7a7b7b7c7c), vytištěná u Aloise Landfrasa v Jindřichově Hradci roku 1857:

<sup>24</sup> J. Hulíková, c. d., s. 219–220. KVM Hradec Králové, sign. E–P 35.

<sup>25</sup> B. Beneš, c. d., s. 70

<sup>26</sup> J. Hulíková, c. d., s. 239–243. KNM Praha, sign. A 271/2, 475/42.

Spodky z něho padají,  
držet se mu nechtějí,  
vyzábly co starý kohout,  
ve dne v noci chrchlá,  
já bych se zlostí ztuchla!

Do roku ošedivěl  
jak osel ošklivej,  
chci-li si k němu přisednout,  
okolo krku obejmout,  
hučí jak starý medvěd,  
je studený jako led.

Já mu držím lékaře,  
jestli mu snad pomůže,  
by dostal delšího ducha,  
neb jen porád těžce dýchá,  
v posteli se mně válí,  
jako by byl bez vlády.<sup>27</sup>

Skladby lascivní, „kramářská pornografie“, byly zřejmě naprosto ojedinělé. V excerpovaném materiálu byla zjištěna toliko jediná lascivní skladba s titulem *Nová píseň pro mládence a panny na světlo vydaná* (7x6a5b6c5b8d8d5e5b, impresum V Praze). Na monolog děvčete navazuje zde monolog mládence, skladbu uzavírá sloka „autorská“ a ironicky mířená didaxe. Skladba využívá lidového erotického symbolu pro pohlavní styk – „orání políčka“ (citujeme in extenso):

1.  
Já nešťastná panna,  
co jsem myslela,  
že jsem své políčko  
vorat nedala?  
Jak dlouho leží ouhorem,  
musí na něj s dobrým pluhem,  
kdo by mě zvorat,  
ráda bych byla.

<sup>27</sup> Cit. podle J. Fiala, *Sociální motivy v českých pololidových veršovaných skladbách* (Dissertace k získání vědecké hodnosti kandidáta věd o umění). Příloha *Příkladné písně*, sv. 1. Olomouc 1982, s. 141. V první strofě, kterou zde citujeme, chybí 4. verš.

2.

Mý políčko leží  
při pěkný vlaze,  
kdo ho vorat bude,  
bude mu blaze.  
Kdo chce moje pole vorat,  
musí umět študýrovat,  
jináč ho nezvorá  
než s ostrým pluhem.

3.

Mý políčko leží  
pod pěkným vrškem,  
ten, kdo ho chce vorat,  
musí s chytrouškem.  
Voráčkovi vorat blaze,  
když políčko je při vlaze,  
když on na něj vjede,  
ono se směje.

4.

Tříkrát si políčko  
kolem objedu,  
jestli se mně líbí,  
na něj si vjedu.  
Voráč musí kopat, vorat,  
a já musím študýrovat,  
přitom ještě hezkou pannu  
sobě namlouvat.

5.

Když jsem pole zvorat,  
taky budu sít,  
když jsem pole zalil,  
taky budu žít.  
Když jsem požal, taky svážu,  
mý panence ještě zkážu,  
má-li jaký ouhor,  
vorat pojedu.

6.

Tu píseň skládala  
to jedna panna,

která svoje pole  
vorat nechala.  
Když pole zasetý je,  
tu ona se hned raduje,  
že dobrý užitek  
z něj míti bude.

7.

Tak, všecky panenky,  
na to spomeňte,  
své políčko dobře  
vorat nechejte!  
Když dobře zavorat necháte,  
taky to dobře poznáte,  
že dobrý užitek  
z něj mít budete.  
Konec.<sup>28</sup>

Závěrem:

Pololidová veršovaná milostná lyrika (šířená především kramářskými tisky) představuje koncem 18. století a během první poloviny století následujícího, tj. v období českého národního obrození, poměrně bohatou produkci, tematicky i formálně rozrůzněnou. Ovlivňovala jak lidovou milostnou lyriku (pololidová milostná lyrika koexistovala v lidovém zpěvním repertoáru s písněmi lidové proveniencce, zkrácené verze pololidových skladeb zlidověly), tak i ohlasovou tvorbu umělou. Nepochybně by si tyto skladby zasloužily, aby byly dnešnímu čtenáři zpřístupněny v dostatečně reprezentativním knižním výboru, který by tak umožnil vnímat milostnou lyriku národního obrození komplexně, tj. jak lyriku artistní, tak lyriku pololidovou a (tehdy již značně petrifikovanou) písňovou lyriku lidové proveniencce.

Jiří Fiala  
Filozofická fakulta Univerzity Palackého  
Olomouc

<sup>28</sup> J. Hulíková, c. d., s. 117–119. KVM Hradec Králové, sign. E–P 11. Na první straně čtyřlístého tisku skladby je dřevorez bez rámečku zobrazující ženu stojící u keře; žena jednou rukou drží plachetku se zrním, kterou má uvázanu okolo pasu, druhou rukou žena rozsévá obilí.

*Dalibor Tureček*

## VÍDEŇSKÁ EROTIKA A PRAŽSKÁ PRUDERIE

K obrozenským adaptacím rakouského Volksstücku

Dne 19. listopadu 1843 byla na odpoledním programu divadla v Růžové ulici kouzelná fraška se zpěvy Orel, ryba a medvěd, aneb zakletí princové. Hra byla přeložena pro benefici Anny Kolárové z rakouského originálu, jehož autorem byl ve Vídni poměrně oblíbený komediograf J. A. Gleich, a nijak zvlášť se nelišila od jiných nenáročně komerčních kusů vídeňského střihu. Průběh představení, jak nám jej vylíčil J. V. Frič, byl zato mimořádný: „Různé paničky a tety upozorňovaly, chodíce po domech, již celý týden před provozováním dotyčné hry vlastenecké rodiny, že jedná se o hrozný atentát na stud i mravy útlocitných panen a dám vůbec. I sešel se jich v osudný pro Kolárovou den hezký počet napřed zpracovaných a do té duše rozhorlených. Sotvaže vystoupil Grabinger, představující otce tří vdavekchtivých dcer, a odbyl naléhavé jejich prosby o ženichy výčitkou, že jsou „hloupé husy“, nastala mela. Paničky studem zakrývaly si líce – některé vstávaly a opouštěly ostentativně divadlo, a umluvení páni počali hvízdát, bouchat a ztropili vůbec takový rámus, že se dohrát nemohlo – ano že omdlelou Annu Kolárovou odvezli do bytu, kterýž nebezpečně ochuravělá neopustila až po mnohých týdnech“.<sup>1</sup> Veřejné pohoršení bylo tak intenzivní a ulpívavé, že navzdory dobové praxi omezeného repertoáru a častých repríz zcela uzavřelo Gleichově hře další cestu na české jeviště.<sup>2</sup>

Podle Fričova svědectví bylo sice i v tomto případě mravní rozhořčení pouhou záminkou k vyřizování účtů jiného druhu a samotná replika, která uvedla mechanismus do chodu, také rozhodně nebyla erotickou, natož sexuální narážkou a nepatřila jistě v dobovém českém repertoáru k nejchoulostivějším. Jisté je však jedno: jeviště představovalo kulturní prostor, v němž se ve srovnání s prózou či poezií a snad i v porovnání s jinými druhy umění dobové představy přípustného či naopak tabuizovaného mohly manifestovat obzvlášť účinně a porušení norem tu také – jak jsme viděli – snadno nabývalo dráždivou příchuť pikantního společenského skandálu.

<sup>1</sup> Josef Václav Frič, *Paměti I*, Praha 1957, s. 144.

<sup>2</sup> Viz Miloslav Laiske, *Pražská dramaturgie 1–2*, Praha 1974.



Veřejné pohoršení je přitom jistě víceúčelovou společenskou institucí: napomáhá upevňovat a především umožňuje manifestovat vnitřní strukturalizaci jisté společenské skupiny a má tedy funkci sociálně nostrifikační; v základu skandálu dále spočívá nekompromisní apel na respektování stávajících norem; konečně nemůžeme pominout ani řadu jeho funkcí zaměřených primárně na jednotlivce, tak funkci psychohygienickou či sebezprosazující – funkční dominantou skandálu však bezesporu jsou jeho funkce společenské. Není tedy divu, že takřka ideální líhni veřejného pohoršení se stalo právě české obrozenské divadlo, představující nadlouho takřka jedinou moderní institucionální formu společenského života své doby.

Mechanismus a dynamika divadelního skandálu – a míníme tu skandál probíhající přímo při představení a nikoli jen volně s divadlem spojený – jsou přitom obzvláště vyostřeny. Příčina tu spočívá ve způsobu realizace a vnímání jevištního tvaru. Jako jednající postavy vystupují na jevišti reálné psychofyzické bytosti, jejichž kontakt s divákem je osobní a spontánní. Herec navzdory veškeré složité sémiotice divadla i jevištní stylizaci nutně oslovuje publikum svým tělem a jeho kontakt přitom není zprostředkován technickým médiem (jak je tomu dnes v případě filmu – v této poslední okolnosti je mimochodem možno spatřovat důvod tak nápadného a zásadního rozdílu v hranicích tabu filmového a divadelního). Divák pak prožívá hru s ostatními vnímатели, a to souběžně ve stejném prostoru a čase, a jeho individuální vjem tak snadněji podléhá nákaze davové psychózy. Reakce na podnět přicházející z jeviště je nadto zcela bezprostřední, s vlastním podnětem takřka souběžná. Člověk sedící v hledišti je konečně ve svých spontánních reakcích ostatními okamžitě kontrolován a třeba i bezděky sám činí totéž. Jakákoli jeho činnost, od chladného přihlížení až k bouřlivé skandalizaci, je ostatně pro druhé vždy zaujetím postoje či tak alespoň může být okamžitě interpretována. Za těchto okolností jsou právě na divadle všechna dobová společenská tabu pociťována zvláště naléhavě.

Nelze se tedy divit, že české obrozenské divadlo bylo divadlem přísně prudérním. Erotika tu nabývala jen velmi umírněných forem a o sexu již nemohlo být takřka ani řeči. Mimo jeviště zůstávaly celé tematické okruhy, tak příznačné třeba pro pozdější umění zlomu století (tak puberta, těhotenství a koneckonců projevy sexuality vůbec, o deviacích a homosexualitě již vůbec nemluvě). Nejodvážnější erotickou divadelní scénou českého obrození byl tak patrně příslušný výstup Klicperovy České meluzíny, v němž se herečka představující vílu objevila v průhledu zadního prospektu oděná pouze trikotem tělové barvy, takže u pozorných diváků bystrého pohledu mohla vzbuzovat vzdálené zdání nahoty.

Zdrženlivost vůči erotice a sexualitě na jevišti je jistě možno považovat za obecný rys doby: výtky nemravnosti byla na sklonku 18. a počátkem

19. století patrně nejčastější výčitkou, vrhanou divadelní kritikou zejména do tváře populárního repertoáru nejen u nás, ale takřka po celé Evropě.<sup>3</sup> Zdá se však, že právě české divadlo bylo alespoň v rámci středoevropského kulturního areálu v tomto ohledu obzvlášť umírněné. Vyplývá to alespoň z porovnání obrozenské dramatické produkce a inscenačních zvyklostí s praxí vídeňských předměstských scén. Předcházející tvrzení by ovšem mohlo vzbuzovat podezření z metodologické nekorektnosti: neporovnávají se tu dvě zcela odlišné varianty divadelní kultury, a tedy dva jevy vlastně neporovnatelné? Uklidňující odpověď přináší pohled do dobových repertoárních soupisů: kusy po předměstském vídeňském vzoru tvořily z kvantitativního hlediska jeden ze základů českého obrozenského repertoáru, pro který bylo právě míšení vlivů různých divadelních tradic nad jiné příznačné.

České překlady a adaptace vídeňských kusů se na první pohled od originálů lišily – mimo jiné – právě pravidelným vymycováním erotických narážek. Šlo tu patrně o obecnější rys obrozenského divadelního překladatelství: jistou „plachostí in eroticis“ se podle Jirátových zjištění vyznačoval i Macháčekův obrozenský překlad Dona Juana.<sup>4</sup> V případě předměstského divadelního repertoáru láska tvořila pravidelně páteř děje a milostné komplikace bývaly jedním z hlavních zdrojů konfliktu. Tento rys zůstal zachován i v českých adaptacích, podstatně se ovšem při převodu do češtiny proměnila povaha zobrazovaných vztahů mezi mužem a ženou. Vídeňské předlohy v tomto ohledu vytvářely zdání „elegantně rozmařilého světa velkoměstské společnosti“. Jeho charakteristickými rysy byly koketérie či manželská nevěra. Nezanedbatelnou roli sehrávaly i narážky na tělesnou stránku milostného vztahu, z dnešního hlediska ovšem velmi cudné a uměřené.

Láska tedy byla na předměstském jevišti Vídně především radostnou hrou, jedním ze zdrojů smyslového požitku, radícím se po bok dobrého jídla či pití a zpříjemňujícím všednodenní rozměr lidské existence. Takový obraz vztahu mezi mužem a ženou také nalezneme ve vídeňských kusech bez rozdílu žánru i bez ohledu na dobu a sociální prostředí, v němž se odehrává děj. V případě Vídně se tedy erotické motivy spojovaly s dalšími motivy všednodenního života do obrazu města „wo sich auch der kleine Mann alle Freude leisten kann“ – „kde si člověk může dopřát všechny radosti“: s touto sebestylizací se pak identifikoval dobový Vídeňan jako s obrazem svého charakteru. Nad jiné výmluvný je v tomto ohledu 17. vý-

<sup>3</sup> Na příkladu recepce her Augusta v. Kotzebue to nad jiné názorně osvětlila Frithjof Stock v práci *Kotzebue im literarischem Leben der Goethezeit*, Düsseldorf 1971.

<sup>4</sup> Vojtěch Jirát, *Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana*, in: *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 520–543, tam s. 533.

stup I. jednání Bäuerlovy Aliny. V rámci velkého písňového „potpourri“, jak zněla dobová terminologie, se orientálnímu dvoru představují putující Vídeňané: nejprve každý podle svého řemesla, a poté společně, následující veršovanou sebecharakteristikou, zdůrazňující zejména právě galantnost a šarm: „Lauter galante/ herrlich scharamante/ grundg'scheite Leut“ – „Samí galantní, roztomile šaramantní, zgruntu chytří lidé“ (Alina 100).<sup>5</sup> Ve Štěpánkově adaptaci, kde se místo původních Vídeňanů objevují Češi, nalezneme na odpovídajícím místě zcela jinak hodnotově orientovanou charakteristiku: „Všechn poctivý / a spravedlivý / o vše pečlivý / jsme český lid“ (Alina 18).

Odlišnost české sebestylizace nezůstala bez vlivu na způsob představování erotiky na jevišti. Pro české překladatele byla láska především mravní kategorií, začleňující postavu do systému obecně uznávaných, nadosobních hodnot. Na české jeviště se tudíž pravidelně nedostávali podvádění manželé, chyběly i služby spící s pány nebo koketní scény žárlivosti a narážky na dopadení „in flagranti“. Co nejpřísněji byly vypouštěny nejen rozsáhlejší pasáže, ale i nejdrobnější narážky na erotiku. Tak stranou Štěpánkova překladu Ďáblova mlýna zůstala hned v prvním výstupu prvního jednání následující vcelku nevinná replika: „Du reitest nach Wien, Ritter Kleeberg, hast gewiß dort einem schönem Minermädchen zu viel in die Augen geschaut – Wetter! Es gab ja derer bei dem letztem Turnier so viele, da einem die Wahl schwer wurde ... Wem ein schönes Mädchen in den Weg kommt, und er auf die Seite schaut, der muß ein ledernes Herz im Leibe haben“ – „Jedeš do Vídně, rytíři Kleebergu, určitě ses tam zakoukal do krásné dívky – hrome! Při posledním turnaji jich bylo tolik, že bylo pro jednoho těžké vybírat... Když někomu přijde do cesty hezké děvče a on se podívá stranou, musí mít srdce z kamene“ (s. 5–6). A ve stejném duchu pozměnil Štěpánek i další repliku hned o něco dále: namísto původního „weil ich allenthalben auf eueren verliebten Abenteuern mitziehe“ – „že jsem se zúčastnil vašich milostných dobrodružství“ (s. 13) stojí v překladu pouhé eroticky neutrální a mravně bezpříznakové „že jsem s vámi po všech koutech běhal“ (s. 11).

<sup>5</sup> V následujícím výkladu vycházím z uvedených textů, přičemž v závorce po citátu zpravidla uvádím jen klíčové slovo odkazující k titulu a stranu:

Leopold Huber, *Die Teufelsmühle am Wienerberg*, Wien 1801; česky Jan Nepomuk Štěpánek, *Ďáblův mlejn na vídeňské hoře*, Praha 1830.

Adolf Bäuerle, *Aline, oder Wien in anderem Weltteile*, in: *Ausgewählte Werke I*, Wien–Leipzig s. a.; J. N. Štěpánek, *Alina, aneb Praha v jiném dílu světa*, Praha 1825.

A. Bäuerle, *Der Freund in Noth*, Pesth 1820; J. N. Štěpánek, *Přítel v nouzi*, Praha 1824.

C. Lebrünn, *Nummer 777*, *Almanach dramatischer Spiele zur Geselligen Unterhaltung auf dem Lande*, Leipzig 1822; J. N. Štěpánek 777, Praha 1824.

Zejména byly ovšem vymycovány často i sebedrobnější narážky na tělesný kontakt mezi mužem a ženou. Někdy takové výpustky mohly i komplikovat hereckou akci: tak ve Štěpánkově překladu Přítele v nouzi čteme místo původního a pro herečku instruktivního „Erquick ihn mit einem Kusse“ – „Občerstvi ho polibkem“ (16) pouhé „Občerstvi ho“ (136) – instrukce k herecké akci, která má z podobné repliky na scéně vyplývat, tak byla podstatně zatemněna a akce sama znesnadněna. Jindy na místě původní otázky „Ob Ihr mich für würdig haltet, Mathilden als Gattin zu umarmen“ – „Zdali budu hoden obejmout Matyldu jako svou manželku“ (Teufelsmühle, s. 18) čteme české „Za hodného-li mne uznáváte ruky sličné dcery vaší Matyldy“ (Dáblův mlýn, s. 14): na úkor erotiky tu opět byla zdůrazněna mravnost. Jako nevhodná bývala konečně z české strany poctívána dokonce i galantní rétorika. Mimo překlad se tak kupříkladu ocitla jinak zcela nevinná replika „Mein Zorn erstirbt in dem Karbunkel ihres Augenpaares“ – „Má zlost odumřela v drahokamu jejích očí“ (Nummer 777, s. 19), která by později jistě patřila do zlatého frazeologického fondu románu pro služky.

Rozdílná hranice společenského tabu, pro kterou bychom ostatně mohli z našeho materiálu snést nepřebornou řadu dalších dokladů, je tu více než zřejmá. Tento posun mezi Vídní a Prahou byl dosavadním bádáním nejen zaregistrován, ale také hodnocen jako přímý doklad mravní převahy české společnosti, odmítající vídeňskou nestoudnost a frivolitu. „Mravopověstnost českého divadelního obecnstva, dosud nenasáklého lechtivou kulturou velkoměsta, by toho prostě nesnesla,“ usoudil Grund.<sup>6</sup> Takové tvrzení má ovšem spíše povahu národně sebestvrzující deklamace než objektivního vědeckého zjištění. Zjednodušená představa, jako by umění bylo mechanickým a automatickým „odrazem“ životní reality příjemců, zde totiž zdaleka neplatí: z absence určitého typu postavy či jednání na jevišti ještě nelze mechanicky vyvodit absenci podobného lidského typu v dobovém společenském životě.

V dobových cestopisných zprávách o Čechách ostatně nechybějí ani zmínky, které docela jasně vykreslují onen na jevišti potlačovaný „obraz koketní erotiky“<sup>7</sup>. A nikoli nezajímavá je pro nás v této souvislosti i replika připsaná Štěpánkem navíc oproti originálu do textu Aliny: „Nezdvořáctví k ženským u nás, totě jako slušná věc. Kdo hned na každou i neznámou holku nemluví jako pacholek, nebo ji hned nelapá jako pytel mouky (sic!), ten neumí se ve světě slušně chovat; a kdo hned zdráhavě

<sup>6</sup> A. Grund, c. d., s. 249.

<sup>7</sup> Justus W. Fischer, *Reisen durch Oesterreich, Ungarn, Steyermark, Wenedig, Böhmen und Mähren*, Wien 1803; anonym, *Prag und die Prager*. Aus den Papieren eines Lebendig-Todten, Leipzig 1845.

holce nevynadá pometel nebo děvek a starým paním bab, ten vyhlíží sám jako baba“ (s. 21). Máme zato, že zde byl Štěpánek realitě své doby blíže než výše citovaná Grundova představa o „české mravopočestnosti“. Přít se o míře či projevech dobového českého erotického života ve srovnání s poměry v hlavním městě monarchie však leží zcela za obzorem našeho zájmu.

Proti mechanickému vyvozování rozdílu ve scénickém zobrazování erotiky z „národního a společenského charakteru“ ovšem hovoří i další okolnost. Nemůžeme totiž přehlédnout, že „vídeňská erotika“ nebyla v Praze zároveň zcela nepřijatelná: hry rakouských autorů byly pravidelně a s velkým úspěchem uváděny v originálním znění v rámci pražských německých představení, často dokonce za spoluúčasti vídeňských herců, kteří ani „in eroticis“ zřejmě nepotlačovali původní charakter originálu. Zároveň je nesporná účast části etnický českého „mravopočestného“ publika na těchto představeních. Do značné míry problematické je i další z možných zdůvodnění sledovaného rozdílu, totiž částečný posun ve funkcích obou divadelních kultur: je sice mnohostranně prokázáno, že vídeňská předměstská divadla se na rozdíl od pražských scén stala zejména v době vídeňského kongresu předními centry prostituce,<sup>8</sup> jsme ovšem vzdáleni pokusu vyložit tímto zjištěním podobu českých adaptací příčinně a bezesbytku. Nejde totiž o to, jaký byl mezi Prahou a Vídní rozdíl životního stylu. Podstatné je, jak se divadlo v obou případech potlačením či zdůrazněním erotiky (stejně jako i dalších motivů všednodenního života) snažilo tohoto reálného životního stylu využít při vytváření, upevňování a šíření ideálních hodnotových matic, sloužících k národní a společenské sebestylizaci.

Podoba a míra „přípustného“ a „nevhodného“ na jevišti mohla být dále podstatně spoluurčována ryze imanentními příčinami. Ty mohou být obzvláště patrné, posoudíme-li důsledky „české obrozenské jevištní mravnosti“ pro tvar a téma jednotlivých kusů. Radikálními výpustkami erotických motivů se změnil charakter jednajících postav. Vzdálily se skutečnému světu diváka a více se přiblížily ideálnímu, byť i schematickému pojetí dokonalého protagonisty, obdařeného všemi myslitelnými mravními ctnostmi, včetně ryze ideální a nadosobní – a tedy neerotické – motivace konání. Tak česká varianta hlavní postavy ze hry *Đáblův mlýn* na vídeňské hoře se více blížila schematicky ideálnímu kladnému hrdinovi

<sup>8</sup> Viz zejména R. Lepeschka, *Das Leopoldstädter Theater und sein Publikum. Ein Beitrag zur Soziologie des Theaters*, Phil. Diss., Wien 1953, strojopis. Předměstské divadlo Vídně je v souvislosti s prostitucí podstatně zmiňováno i v dalších pracích: H. Montane, *Prostitution in Wien*, Wien 1925; Leo Schidrowitz, *Sittengeschichte des Theaters*, Wien, s. a.; Ferdinand Ritter von Seyfried, *Rückschau in das Theaterleben Wiens seit den letzten 50 Jahren*, Wien 1864.

dobových knížek lidového čtení a ztrácela původní lehký nátěr bonvivána, který měla v rakouském originále. Zábavná funkce, která představovala estetickou dominantu předloh, zároveň ustoupila v českých adaptacích do pozadí ve prospěch funkce výchovné.

Potlačení erotických motivů dále nutně pozměnilo charakter herecké akce a souhry v příslušných výstupech. Jejich cílem byla na vídeňských scénách „dráždivost“ (Reizen), kdežto na českém jevišti dojetí (Rühren). Vypuštění erotických narážek tedy spíše než o charakteru českého diváka svědčí o žánrovém posunu, který při převodu do češtiny nastal. Vídeňské scény právě zdůrazněním osobitého životního stylu, vykreslením určitého místního koloritu, včetně osobitého zdůraznění erotických motivů, přibližovaly všechny dobově frekventované dramatické žánry lokální frašce. České adaptace naproti tomu tento lokální nátěr pokud možno potlačovaly a sblížovaly zato přejímané kusy – a to i pojetím lásky – s normami a žánrovým povědomím severoněmeckého sentimentálního dramatu, „Rührstücku“. Z tohoto úhlu pohledu je více než výmluvné, že na českém obrozenském jevišti se také Volksstück na rozdíl od Vídně dostával do těsného a bezprostředního sousedství právě s měšťanským sentimentálním dramatem. Pohled na repertoár ukazuje, jak podstatný podíl na pražském dobovém divadelním životě tvořily jenom hry předního představitele severoněmeckého Rührstücku, Augusta von Kotzebueho. Jungmann registruje jen pro prvou polovinu století na čtyřicet překladů a Laiske více než sto provedení.<sup>9</sup> Na vídeňských předměstských scénách zato byla ve srovnání s pražskými poměry pozice severoněmeckého Rührstücku nejen nesrovnatelně slabší,<sup>10</sup> ale právě hry Kotzebueovy tu byly s oblibou i travestovány.<sup>11</sup> Zde je také možno hledat jednu z příčin zřetelného tlaku norem severoněmeckého měšťanského dramatu na pražské adaptace vídeňských her.<sup>12</sup> Dodejme ještě pro úplnost, že Praha ani v tomto ohledu nebyla výjimkou: podobné napětí mezi jednotlivými vrst-

<sup>9</sup> M. Laiske, c. d.; Josef Jungmann, *Historie literatury české*, Praha 1849, s. 665.

<sup>10</sup> Viz H. Hurich, *Der Spielplan der Wiener Volksbühnen von Hafner bis Raimund*, Phil. Diss., Wien 1939, strojopis.

<sup>11</sup> I v rámci velmi stručného a zdaleka nikoli úplného soupisu vídeňských travestií a parodií, které obsahuje publikace Jürgena Heina *Parodien des Wiener Volkstheaters*, Stuttgart 1986, tam s. 377–378, jsou pouze pro období 1801–1815 registrovány čtyři travestie tří Kotzebueových kusů. Pro ilustraci jenom připomeňme, že Kotzebue sám na samém sklonku 18. století stejně krátce jako neúspěšně působil ve Vídni coby „c. k. divadelní básník“ a konečně byl nucen sám se této prebendy vzdát. Dvakrát, v letech 1801 a 1813, byla ve Vídni travestována *Die Sonnenjungfrau*; původní Kotzebueovu verzi této hry zato v Čechách ještě po dalších 16 letech, tedy roku 1839, přeložil a na jeviště uvedl Josef K. Tyl (viz M. Laiske, *Josef Kajetán Tyl. Soupis literárního díla*, Praha 1957, s. 127).

<sup>12</sup> Na doposud nedostatečné rozlišování mezi rakouskými a německými vlivy na české obrozenské divadlo také upozornila Lucy Topolská ve článku *Ke vztahu mezi českým, rakous-*

vami repertoáru bylo příznačným rysem divadelního života většiny německých měst té doby (snad s výjimkou Vídně a Berlína) a zaznamenat je lze i v prostředí slovanském (jmenovitě na scénách ruských a později na divadle chorvatském, srbském a slovinském).<sup>13</sup> A ve stejném tlaku dvojí estetické i mravní normy se konečně populární repertoár ocital i tehdy, když měl být uveden na prknech vídeňského dvorského divadla.<sup>14</sup>

Zbývá jen dodat, že prudérní obrozený přístup k erotice a sexualitě na jevišti nepominul s koncem obrození. Velmi výmluvný je pohled na drama generace májovců: zatímco v próze (zejména Nerudovy *Arabesky*) a poezii (Nerudovo *Hřbitovní kvítí* či sbírka *Z mladých ňáder* V. K. Šembery) příslušníci májové generace nejednou prolamovali obrozená tabu, na divadle jejich jinak až ostentativní provokativnosti ubývalo na dechu. Zejména v Nerudových veselohrách byl sice základní obrozený model lásky coby mravní kategorie a odměny ctnosti umírněně parodován a další vývoj obrozeného dramatu znamenal stále příkřejší odklon od dosavadních zvyklostí – vrcholným bodem a zároveň výmluvným dokladem je tu bezpochyby *Maryša*. Samotná erotická a sexuální tabu ovšem u Nerudy, stejně jako u Hálek či Bozděcha, zůstala v podstatě nedotčena – a v dramaturgii Prozatímního či později Národního divadla tomu ostatně bylo nejinak ještě po velmi dlouhou dobu.

Limitujícím faktorem tu bezpochyby byl konzervativní vkus českého publika. Příznačná je v tomto ohledu Nerudova divadelní travestie *Panopanna*, v níž ještě roku 1871 zesměšnil obrozenou prudérní dramaturgii. Podnětem tu mimochodem byl skandál podnícený Bozděchovým překladem Sardouovy hry *Fernanda*, který „urazil... stydlivost Pražanů a dal příčinu k veřejnému pohoršení“.<sup>15</sup> Vlastní Nerudův dramatický úryvek je uvozen ironizující proklamací, v níž parodoval argumentaci tradiční české divadelní kritiky: „...obecenstvo naše nemá smyslu pro bábelské zjevy francouzské zkaženosti, nemá oči pro ten tenký flór, jímž si tam nectnost kyprá ňadra kryje, nemá nosu pro ty miasmy míšené z pačuli a kanálu! ... Nenahlížím, proč divadelní ředitelstvo ještě váhá s odstraněním

kým a německým dramatem v době obrození (*Česká literatura* 24, 1976, s. 445–449). V bádání o českém divadle však bohužel doposud chybí práce, která by vytvořila východisko pro další zkoumání soustavnějším výkladem obrozené recepce Kotzebueových her, jak to pro jihoslovanské poměry učinil Gerhard Giesemann ve stati *Entwicklungstendenzen und ihre typologische Beschreibung im Südslavischen (slovenischen, serbischen, kroatischen) Theaterbereich im 19. Jahrhundert* (In: Herbert Zeman (ed.), *Die österreichische Literatur, ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830)*, Graz 1979, s. 505–531).

<sup>13</sup> Viz G. Giesemann, *Zur Entwicklung des slowenischen Nationaltheaters*, München 1975, a též, *Kotzebue und Russland*, Frankfurt am Main 1971.

<sup>14</sup> B. Rasser, *Kotzebue am Burgtheater*, Phil. Diss., Wien 1968, rukopis uložený v divadelním oddělení Nationalbibliothek Wien pod signaturou 1,042.627-C.

<sup>15</sup> Jan Neruda, *Žerty hravé i dravé*, Praha 1954, s. 149.

všech, ale všech těch cizoložných kusů, když u nás nikdy žádné cizoložství jakživo nebylo a jakživo nebude!"<sup>16</sup> Pohled do Nerudových divadelních kritik ovšem současně ukazuje, že rozchod s obrozenskými normami nebyl ani v jeho případě příkrý: v recenzi jedné z vídeňských kouzelných her zcela vážně požadoval, aby překladatel „obešel některé přílišné necudnosti, vídeňskému obecenstvu třeba milé, pro naše se však naprosto nehodící."<sup>17</sup>

Tento vývojový rozdíl mezi dramatem na jedné a poezií s prózou na druhé straně nám jen potvrzuje tezi o zvláštní, z hlediska morálních a mravních norem nad jiné konzervativní pozici divadla v kontextu jiných druhů umění. Zároveň ovšem poukazuje k setrvačnosti, kterou v sobě nese každá jednotlivá struktura jako „dynamická jednota totožnosti a rozpornosti, identity a změny"<sup>18</sup>; řečeno jinak: překročit vžitě normy a obecně přijaté tradice, změnit obecné povědomí o hranicích přípustného a vkusného bylo právě na jevišti nad jiné obtížné. Jistý posun je ovšem přece jen možno spatřovat právě v šedesátých letech minulého století: s postupným rozvojem samostatných arénních divadel,<sup>19</sup> který konečně přinesl institucionální i funkční diferenciaci českého divadelního života, se proud lidového zábavného divadla definitivně osamostatnil a vydal se nerušenou cestou komerčního úspěchu bez nevlídného dohledu a moralistního kaceřování oficiální divadelní kritiky. Zejména vlna operet, která terénní divadla zaplavila, přinášela pozvolna i jiný způsob jevištního ztvárnění vztahu muže a ženy.

*(This work was supported by the Research Support Scheme of the Higher Education Support Programme, grant No.: 199/1995).*

Dalibor Tureček  
Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity  
České Budějovice

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> J. Neruda, Divadlo I, Praha 1959, s. 109.

<sup>18</sup> Květoslav Chvatík, Člověk a struktury. Kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky, Praha 1996, s. 26.

<sup>19</sup> André Javorin, Pražské arény, Praha 1958.



Milan Exner

## F. J. RUBEŠ KOLEKTIVNÍ, INTIMNÍ

Když jsem hledal výraz, který by odpovídal mému pocitu z četby F. J. Rubeše, přišlo mi jako nejpřiléhavější slovo „intimní“... Je to něco trochu jiného než v literatuře zažitý pojem idylického. Idyličnost sugeruje představu nerušené samoty, spíše venkova a volné krajiny... Idyla prostě *je* nebo *není*. Intimita je (naproti tomu) pojem z životního rezervoáru města. Je zdrojem vitální obnovy měšťana a jako taková musí být budována a chráněna. V tomto smyslu se běžně klade proti širší societě, která naše síly odčerpává a to, co je intimní, ohrožuje... Byly však doby, kdy intimní nestálo v (příkrém) protikladu ke kolektivitě. Rubešův literární svět takové vztahy zobrazuje.

Intimita je důvěrný vztah. Jeho hloubka i počet osob, které na něm participují, mohou být různé. Tento text používá pojmů párová intimita, intimita skupinová a kolektivní. Nejmenší skupinou je triáda, přátelství tvoří nepárovou diádu běžného typu. Kolektivní intimita je extrémní pojem a představuje ideový výkon vědomí, ztotožňujícího se s širší a nejširší veřejností. V našem případě je to česká vlastenecká společnost. Individuální člověk je monáda. Intimizování brání tomu, aby se monáda octla v izolaci.

Představa o důvěrném je podmíněna individuálně. Neshoda přitom bude tím větší, čím větší je generační rozdíl těch, kteří o intimitě hovoří; v krajním případě se může jednat o komunikaci dvou rozdílných epoch. V takové situaci vystupuje do popředí historická podmíněnost našeho soudu. Komunikaci sui generis představuje bádání zaměřené historicky. Zde je třeba vybavit se co největší trpělivostí a pochopením. Jednosměrná komunikace, jakou historické bádání je, svádí k jednostranným soudům.

Rozměr hloubky intimního se může snadno stát zdrojem nedorozumění. Je např. „intimní osvětlení“ v kavárně vsutku intimní? Vždyť týž kužel světla, který těm dvěma pod lampou odcloní celý svět, je činí z kteréhokoli místa jasně viditelnými... Dívá-li se někdo do ložnice milenců, je „podílníkem“ jejich intimity, nebo ji ruší? A v jaké situaci je v tomto smyslu čtenář? Literatura se pohybuje na zvláštním rozhraní. Jako akt komunikace mezi textem a čtenářem je vztahem důvěrným, představuje však zá-

roveň společenský fakt. Intimita v *diádovém* smyslu tu souvisí s intimitou ve významu *širším*.

Důvěrný vztah je hodnota. Umělecké literární dílo přitom můžeme (podle Mukařovského) posuzovat ze stanoviska kterékoli z hodnot v něm obsažených. Zdrojem estetického účinku však není (podle Ingardena) jen to, co autor popisuje, nýbrž také to, co vynechává... Jde o tzv. „místa nedourčenosti“; Lacan pak věnuje metodickou pozornost *především* „mezerám“ a „zlomům“ ve znakovém systému díla. Účinek takových „slepých skvrn“ je často větší než účinek toho, co se popisuje, neboť čtenář do nich vkládá své nejosobnější představy. Máme tedy dobré důvody uvažovat nejen o tom, co (umělecké) literární dílo tematizuje, nýbrž také o tom, co „v něm“ jaksi „zůstává skryto“. Otázkou je, jak daleko můžeme z konkrétního díla vykročit...

Setrváme-li na půdě strukturalismu, neměli bychom opustit co nejdříve pojatý rámec, vytyčený konkrétním dílem. Můžeme bádát o místech nedourčenosti nebo o sémantických zlomech, ne však o tom, co prochází mimo svět určitého autora. Jedním z teoretiků, kteří tuto hranici překročili, protože se ukazuje jako metodicky nevýhodná, je W. Welsch; také v této studii hranici vytyčenou strukturalismem místy překročíme. Welsch klade proti estetice jako její dialektický protiklad tzv. anestetiku. An/estetika není negativistická: podle Welsche odráží naši necitlivost vůči určitým jevům, což je *objektivně* existující stav. „Anestezujeme“ z pozitivních důvodů, totiž proto, abychom netrpěli. Anestetika (jakožto pozitivní disciplína) nás podle Welsche činí chápavými vůči odlišnostem nejrůznějšího druhu. V našem případě vůči odlišnému chápání intimního.

Podíváme-li se na dílo F. J. Rubeše nejprve anestetickými brýlemi, ukáže se nám jako velmi důležité právě to, o čem *nehovoří*. V předbřeznové společnosti jistě existuje celá řada jevů, o nichž Rubeš nehovoří... Nejnapadnější je však to, že nehovoří o Vídni a o ničem, co s ní souvisí. Vídeň, císař a Rakousko jsou slova, která se u Rubeše nevyskytují. Nejde o *apolitičnost* v pozitivním smyslu, nýbrž o *političnost* ve smyslu *negativním*. Rubeš žije v Rakousku bez Rakouska a v císařství bez císaře. Stát, v němž Rubešův hrdina žije, není jeho státem. Úřad, do kterého chodí, je prostě úřadem, nic víc. S tím souvisí skutečnost, že v Rubešově tvorbě chybí *velký* „otcovský symbol“. Otec rodiny nebo nadřízený působí spíše dojem staršího bratra než otce. Archaizující otcovská figura je však typická právě pro rakouské autory období *biedermeieru*...

S Vídní mizí Rubešovu Pražanovi nejen velký svět dvora s jeho plesy a operami, ale i největší vřed na tváři Svaté aliance, svět zbytnělé prostituce. Vídeň má po r. 1815 víc prostitutek než Paříž. Jsou různého druhu, od pouličních šlapek až po kurtizány vysokého stylu... Jen málo z toho dolehne do Prahy a do Rubešovy Prahy literární téměř nic. Narážka na bláz-

ny, kteří se zapřahají místo koňů do kočárů slavných hereček, je u Rubeše jediná svého druhu. O nočních podnicích pak biedermeierovský autor vůbec nepíše. Rubešův hrdina navštěvuje svou hospůdku a po zavírací době jde domů. Tělesnost ženy je vždy zastřena. Nejnápadnějšími aspekty ženství jsou účes a šat, jeho ohniskem je však pohled. Nejkrásnější barvou vlasů je blond, nejkrásnější barvou očí modrá. Světlé barvy jsou barvami denní stránky života. Vidíme, že všechno, co souvisí se *stínovou* stránkou ženství, bylo vytěsнено... Zůstal idealizovaný typ, pozitivní anima.

Proklamovaným cílem zemí Svaté aliance byla restaurace křesťanské morálky. Byl uskutečněn? Pokud restaurací míníme politický cíl, pak patrně ano. Pokud však máme na mysli morálku soukromou, je problém složitější. Ve Vídni tvoří denní a noční stránka života dva velmi různé světy. Ambivalentnost takové situace se stává živnou půdou puritánství... To může být předstírané nebo skutečné: první případ je příznačný spíše pro vysoké, druhý spíše pro střední vrstvy. Jde o reaktivní stav společnosti, která se dostala do mravního konfliktu sama se sebou: puritánství bez projevu zhýralosti ztrácí svou živnou půdu a s ní i smysl... Otázkou zůstává, zda takový dualismus netvoří samo jádro křesťanské morálky. V každém případě platí, že neexistuje den bez noci ani jas bez stínu... Svět bez bytostného rizika je reduktivní: právě takový chce Rubeš vytvořit a právě v něm se jeho hrdinové cítí dobře.

Praha vlastně puritánská nebyla, přinejmenším v silném významu toho slova nikoli. Pro puritánství tu chybělo potřebně silné negativní „podhoubí“: Praha spíše obušovala hrany než potlačovala... S centrem říše, ať už o tom mluví nebo ne, však zůstává spojena. Také do ní dolehne horký dech taneční vášně, když slovo „vášeň“ podrží svůj erotický podtext. Dvorní ples ovšem není stylem Prahy... Vyhovuje jí běžný bál, a může být i domácí. Jejím tancem není valčík, ale polka. Slova bál a tanec patří v Rubešově tvorbě k nejfrekventovanějším. Jeho Stoletý kalendář je rámcován plesovou sezónou letošní a sezónou příštího roku. Výsledkem úspěšné plesové sezóny není zábava nebo romantické dobrodružství, nýbrž zasnubý. Tanec tak u Rubeše představuje rituál, který (vzdor značné sublimnosti) podržuje svůj původní účel, totiž změnit skutečnost...

Rubeš žije v době, kdy je kontrola nad komunikací mezi pohlavími ještě velmi silná. Pokud se u něj vyskytne motiv tajné schůzky, slouží k zesměšnění „romantického milovníka“. Ten je (automaticky) ztotožňován s juanským typem. Mladí se kontaktují jaksi „pod svícem“: mše nebo procházka s rodiči slouží jako příležitost k výměně pohledů, někdy i psaníček. Je zvláštní, že kostel se u Rubeše vyskytuje jen jako (taková) neutrální kulisa: o religiozitě předbřeznových Čech to leccos napovídá... Zvlášť roztomilým jevištěm lásky je okno. Dívka zalévající muškáty představuje pro korzujícího mladíka vzrušující obraz, který stačí k tomu, aby

se zamiloval. Vzhledem k nevinnosti takových projevů není divu, že si druhá strana ani nemusí být ničeho vědoma... I tyto situace bývají u Rubeše zdrojem komického účinku.

Příznačnou figurou Rubešova literárního světa je gardedáma. „Ó důvěro svatá, 30 slečinek a jen jedna strážní paní,“ raduje se vypravěč v Putování Šárkou... Na plesech bylo gardedam nepoměrně víc, projevy koketérie však zůstávají stejně nevinné tady jako tam. Ples nebyl zasvěcen Erótovi jen tancem jako takovým... Pokud nebyla dívka zasnoubena „studentou cestou“, totiž výběrem rodičů, měla jedinou možnost, jak se seznámit cestou „horkou“, a tou byl bál. Není-li nápadník odmrštěn ihned, stává se doba od seznámení do zasnoubení obdobím vzájemného prověřování. Pokud není ženichův majetek podle představ rodičů, jsou sliby vetovány. Obě strany však mohou kamuflovat: i takové situace u Rubeše najdeme. Nejde vždy o humorné a smířlivé scény: v sentimentální povídce Harfenice má plesová intrika vážné následky... Jakožto *rituál* má tanec, byť ztělesňuje sexualitu krajně sublimovanou, hmatatelné důsledky v materiální sféře: manželství, mateřství a otcovství, případně i vliv ruiniující, jako v uvedené povídce...

Svatba je, jak Rubeš s úsměvem dokládá, považována za vítězství snoubenců. Co bude pak, o tom se nehovoří... Charakter života v manželství patří do oblasti „slepé skvrny“: rodiče o něm před dětmi nehovoří a své konflikty pečlivě tají. Manželství jako takové nepatří k stěžejním motivům starého mládence Rubeše... Všechno dění však k němu směřuje a happyend je výrazem takto zabsolutizované životní hranice. Jeho magický účín spočívá v nedourčenosti. Chceme-li problém vidět na širším historickém a symbolickém pozadí, můžeme happyend považovat za sekularizovanou figuru spásy. Význam spásy je právě absolutní.

Procházíme-li s Rubešem bytovými interiéry, octneme se v „salonu“, pracovně či kuchyni, nikdy však v ložnici. A víc než to: o ložnici se ani nehovoří... Byty Rubešovy Prahy jsou jaksi „bez ložnice“. Vzkročí-li dívka v doprovodu matky při prohlídce hostitelova domu do pokojíku svobodného muže (ten slouží přirozeně i jako ložnice), jsou ruměnce na obou stranách pochopitelné... Autor také tyto ruměnce (na rozdíl od vybavení pokoje) tematizuje. Situace, jakou líčí Mácha v pokoji Marinčině, je v Rubešově světě nemyslitelná. Není-li tematizována ložnice, nemůže být přirozeně tematizována ani svatební noc. Vyprávěcí perspektiva v povídce Pan Trouba je pro tento svět příznačná: svatební noc a líbánky se odehrají v místě nedourčenosti mezi VI. a VII. kapitolou... Anestetické brýle nás mohou upozornit právě na takovou „proláklinu“ v textu. Ta je funkční, neboť „slepá skvrna“ přitahuje pohledy magickou silou: to, co je „mezi řádky“ jaksi „zcela bílé“, může být popsáno jakýmkoli projektivním písmem... Masivní stud zcela neodmyslitelně patří k této morálce sexuálního utajení.

Vrcholem tohoto (biedermeierovského) erótu je zásnubní polibek. Ten je plně pod kontrolou rodičů a je tu především pro ně. Když se v Rubešově vrcholné novele *Pan amanuensis* na venku objímá a líbá kdekdo s kdekým, jen snoubenci nikoli, není to míněno jako úsměvná scénka, nýbrž „rajská scéna“, v nížto se jeví „nádherná člověčenstva nezkaleného“. Příznačná je i trivializující rytířská historie *Mstítel*, kde se na hradě plném lapků páchají snad všechny hříchy, s výjimkou smilstva: nejsou tu totiž žádné ženy... Dívka, která je později na hrad unesena, se ve své čistotě stává začátkem konce nečistého hnízda. Čtenář se jen těžko zbavuje dojmu, že je svědkem hry na loupežníky, nikoli líčení události, která pretenduje na to, aby byla pochopena jako reálně možná... Tuto hru jako by hrálo dítě v období sexuální latence, ne zralý muž.

Vraťme se ale do naší imaginární kavárny... Předbřeznová společnost by jen těžko chápala kužel světla nad kavárenským stolkem jako „intimní osvětlení“. Takové nasvícení by pro ni bylo (naopak) indiskrétní. Přijme-li týž model pro situaci literárních postav, je v očích biedermeierovského autora porušením intimity milenců už přítomnost čtenáře. Klíčová dírka (románu) je zdrojem indiskrecí; opravdová párová intimita je intimitou slepé skvrny. Není-li tematizována, neznamena to však, že není v literárním díle přítomna. Je jeho součástí jako místo nedourčenosti. Pokud se (jakožto happyend) nachází na konci prózy, je zdrojem katarze, které nechybí metafyzický rozměr. Splnutí dvou duší je rajský stav. Svatá aliance, to je také svatá rodina...

Dnešní čtenář, zvyklý na vydatné popisy intimních scén, by mohl říci, že Rubešova próza je odcizená jednomu z podstatných kořenů lidství. Pro biedermeierovského čtenáře je naopak zdrojem odcizení „klíčová dírka“, kterou mu autor nastavuje. Tak tomu bylo např. v románu G. Sandové *Lélia* (1833). U Rubeše jsme pak svědky zvláštní skutečnosti: rodina, skupina i širší kolektiv se intimizují právě tou měrou, jakou se zastírá párová intimita. Kontrola nad sexualitou tu nemá (jen) negativní dopad. Má i účinek pozitivní, když zintimňuje společnost, na kterou jako by se „snášel pel neposkvrněných lilií“... Rubeš je intimní vzdor tomu, že nepopisuje párově intimní scény. To, co v textu zůstává nevysloveno, vzbuzuje totiž velká očekávání... Jakožto místo nedourčenosti je dokreslováno individuální fantazií a stává se nezanedbatelným zdrojem estetického účinku.

Můžeme tedy také říci: Rubeš je intimní právě proto! Intimita v biedermeierovském smyslu znamená (právě) absenci „klíčové dírky“. Navíc tam, kde mezi pár a triádu není postavena ostrá hranice, není vztah mezi nimi konfliktní. Triáda (jakožto součet 2+1) neznamena vpád monády do párové intimity. Sociální okolí není v biedermeieru pocíťováno jako *oni*, nýbrž (spíše a právě) jako *my*. Proto může být základní dominantou Rubešova literárního stylu *zdůvěřňování*. Popularita, již se jeho spisy těšily,

nasvědčuje tomu, že byl komplementární stylu společenskému... Ten je bytostným projevem dětství české národní společnosti.

Nejnápadnějším vnějším znakem takového zdůvěřňujícího stylu jsou zdobněliny. Dnešnímu čtenáři se mohou zdát nepatřičné. U předbřeznové literatury jde však o znak dobového stylu: na úroveň kýče expresivita takového typu teprve poklesne a stane se tak především zásluhou autorů druhořadých a těch, kteří rezistují na tom, co je historicky neopakovatelné... K těm ani k těm Rubeš nepatřil. Pocit trapnosti nad takovým jazykem však vypovídá také něco o nás: my jsme tuto zdůvěřňující schopnost ztratili... V této perspektivě je vlastenectví srostitou součástí Rubešova literárního i občanského světa. Můžeme se dokonce ptát, zda by bylo za jiné sociální situace v takové intenzitě vůbec možné... Platí však i opačný vztah: bez navození takového *dětského* „My“ nemůže proběhnout národní obrození... Vlast je matkou a národ její dítě. V této perspektivě také pochopíme, jak se soudobému čtenáři nutně jevil Máchův individualismus: jako nedonošený plod, potrat...

Příznačnou součástí Rubešova světa jsou květiny, jež i bez zdobňování představují zjemňující fenomén. Darované květy jsou výrazem pozitivního párového vztahu a rovněž péče o květiny (vzpomeňme na naši dívku v okně) je příznakem duševní jemnosti. Květiny jsou důležitým prvkem *biedermeierovského* interiéru. Příroda divoká není předmětem zájmu. Rubešovi výletníci nejdou do Šárky za přírodou, nýbrž za pověstí, když je na konci cesty čeká púlsud piva. Bouřka však dokonale vymaže jejich zájem o „divokou Šárku“. Pokud se u Rubeše (např. v trivializující loutnické historii) ne zcela zkrocená příroda objeví, připomíná divadelní kulisu. Domestikovaná příroda je tu pozadím zkrocených vášní. Květina však zůstává specificky ženským symbolem... Dívka zalévající v okně ohnivě červené muškáty představuje pro mužské oko eroticky vyzývavý obraz... „Obraz“ je to doslova: v rámu okna se ukazuje živý „portrait“, inzerující do světa krásu své paní...

Zdůvěřňování je také důvodem, proč se Rubešova sentimentalizující lyrika neobrací k dívce jako obecnému typu, nýbrž (téměř vždy) k určitému jménu. Nejčastěji je to Julie, snad pro zvukovou podobu k „lilii“... Lilie ovšem ztělesňuje velmi intenzivní dívčí symboliku: bělostná (a zároveň žlutí pyly poskvrněná), nedotknutelná (a vyzývavě se otvírající)... Můžeme ale tvrdit i opak: Rubešova lyrika je zdůvěřňující proto, že se obrací k určitému jménu. Její základní slohotvornou mohutností jsou besední deklamativnost a památníková intimita. U Rubeše nejde o lásku jako metafyzický princip, ale o konkrétní vztah mezi dvěma lidmi. Pro lásku se neumírá, nýbrž pracuje. V takto pragmaticky chápaném vztahu je každý jedinec nahraditelný. V povídce *Kdo ví, k čemu to dobré?* je (příznačně) nešťastná láska k Julince cestou k manželství s Marinkou... Zvuková

shoda s „růžinkou“ je tu zřejmá. Růže je ovšem mateřský symbol, stejně jako je idealizovaná, jednoznačně pozitivní anima zbarvená obrazem matky...

V takto zdůvěrnělé společnosti vlastně neexistuje tragédie. Příčina neštěstí v lásce je u Rubeše vždy jaksi vnější a nezasahuje vnitřní schopnost milovat. Konflikt s rodiči není zdrojem odcizení. Jejich přání je s pochopením respektováno a milostné neštěstí zmírňováno poukazem na setkání v nebi. Takové vyústění je míněno buď vážně, nebo humorně. U Rubeše však najdeme i smíšený typ; zdá se, že toto rozhraní je vlastním přínosem Rubeše básníka. Jízlivou satiru Rubeš nezná. I tam, kde kritizuje, je naložen vlídně. Jeho humoreska organicky vyrůstá ze zdůvěrnělé společnosti: optimismus, konverzační tón a ochota ke kompromisu jsou jejím živným zdrojem. Tragické je u Rubeše anestetizováno. To je také předpokladem „dětského stavu“ společnosti: dítě je v důvěře závislé na rodičích, rodiče na Velké matce Vlasti... Společenské a soukromé se tak neocitá v rozporu. Tento podstatně sekularizovaný, avšak velmi celostný mýtus je zdrojem životní dynamiky *biedermeieru*...

U Rubeše najdeme i komplikovanější obraz reality. Jeho Flamendr jistě nepředstavuje radostný pohled na bezdomovce předbřeznové doby, v Harfenici nebo v Obrázku ze života potkáme i výrazně záporné charaktery. To všechno je však vnímáno jakoby na okraj společnosti, která je v jádře dobrá. Rubešův člověk (viděli jsme to už v lyrice) je spíše individuální než nějaký obecný typ. Může být takový, protože je derivován ze společnosti, kde víceméně každý každého zná... Pokud je zlý, je odsouzen. Pokud je dobrý, stává se hodným soucitu. Model *soucitu a odsouzení*, z mravního hlediska archaicky naivní, je zdrojem Rubešovy sentimentality. Psychologickou sondu do ohniska individuální duše *biedermeierovský* raný realismus nezná. Nezná ji jednak proto, že k tomu nemá technické (specificky literární) prostředky, nezná ji však i proto, že relativizace dobra a zla je nad jeho (dětskou) zralostní úroveň...

Fr. Sekanina r. 1906 napsal: „Několik čísel sentimentálního a romantického sklonu, kterými básník náš splatil daň chorobným náklonnostem a vášním svého mládí, trčí z Rubšova díla ojedinele a cize.“ Uvědomíme-li si, co všechno stojí v (netematizovaném) pozadí sentimentálních historií, nebudou se nám slova jako „chorobné náklonnosti a vášně“ jevit v souvislosti s *biedermeierovskou* bezelstností jako příliš přehnaná... V Sekaninově posudku se každopádně projevuje nadhled vyspělejšího čtenáře pozdější epochy, což je stejně nutné jako zkrslující. Sentimentální je totiž přirozeným živlem všedního dne podobně jako humor... Upadne-li někdo do bláta, mohu se této triviální příhodě smát nebo postiženého litovat: obojí je přirozená reakce. Vztah mezi humorným, sentimentálním a triviálním je patrně hlubší.

Triviální rytířská historie nepředstavuje u Rubeše jednoduchý „pád do fabule“. Všechny prózy tohoto typu patří do cyklu Povídky, obrazy ze života, národní pohádky a báchoroky (1847). Cerhenický vaz nese podtitul „Pověst“ a má rámcovou kompozici, když rámeček sám vytváří žánrový obrázek ze života venkovské mládeže. Podobně próza Pod hroby, vyprávějící o místě, k němuž se váže místní pověst a které smetla z povrchu země železnice... Rubešovy pohádky a báchoroky (ze zamýšleného cyklu stačil napsat jen dvě) jdou už vědomě cestou sběratelství a jsou svého druhu mistrovským dílem. K autenticizujícímu, často bizarnímu grimmovskému stylu mají z našich pohádek patrně nejbližší.

Rubeš měl mimořádně vyvinutý cit pro příběhy na pomezí ústní slovesnosti a umělé literatury typu „čtíva“. Uvědomíme-li si, že právě to tvoří základní slohotvorný princip jeho epiky, netrčí tyto příběhy z jeho díla „ojediněle a cize“. Jsou vyprávěny pro totéž publikum jako humoresky, když také deklamovánky kamuflují mluvní charakter... Povídka Mstitel pak neobsahuje obscénní narážky mj. proto, že účastníky ústní slovesnosti bývají děti. Scéna tu nepřipomíná kulisu náhodou: povídka by mohla být velmi dobře uvedena jako pimprlové divadlo... *Občansky* sentimentální historie (Harfenice, Obrázek ze života) se v této perspektivě jeví jako přesah mentality, formované knížkami lidového čtení, do oblasti literatury s reálně mimetickými aspiracemi. Raný realismus v Čechách mohl mít už vzhledem k úrovni čtenářů jen těžko odlišný charakter. Úroveň měšťanského čtenářstva např. v německy mluvících zemích však nebyla vyšší...

Podíváme-li se na Rubešovo dílo *chronologicky*, vidíme, že sentimentální příběhy je uvozují a končí. Po juvenilní romanci Jaroslav a Jitka (1832) se obnovuje sentimentalita „těžké ráže“ v Rubešově epice až ve čtyřicátých letech, kdy se u něj objevuje plicní choroba. Tuberkulóza je však v jeho rodině rodovou zátěží: pochmurný tón nemusel čekat, až se dostaví první symptomy... Je celkem přirozeně přítomen u vnímavého mladíka, v letech zralosti je potlačován: sentimentalita ustupuje do milostné lyriky... Humor má pro Rubeše patrně silný psychohygienický význam. Po propuknutí choroby pochmurný tón celkem logicky zbytní. Otázkou zůstává, proč právě do triviální podoby...

Upadne-li stařec do (naší „modelové“) louže, budeme ho patrně litovat. Jaký pocit si však z místa nehody odneseme, záleží na tom, k jakému psychologickému typu patříme... Realista bere věc tak, že podobné pády patří k životu. Člověk s „metafyzickými sklony“ však získá námět k dalekosáhlým úvahám o životě: triviální událost se stává metaforou... Rubeš patří zcela jistě k prvnímu typu, když by metafyzickou úvahu považoval za přemrštěnost. Proto se opakovaně utkává s máchovským konceptem tvorby: oxymóron je typem obrazu, který je mu bytostně cizí! Oxymóron je však (právě) vyzařováním slepé skvrny... Psychologický typ, k němuž



patříme (nebo nepatříme), je ovšem také dobově podmíněný: odtud Máchova vnitřní osamocenost...

Tam, kde autor *tematizuje* úzkost, může se jeho obzor otevřít dvojím směrem: vertikálním nebo horizontálním. V prvním případě vytváří „strmé metafory“, jež narážejí na hranice světa a sahají daleko za ně, jako Mácha. Tak uvažuje a cítí baroko a romantismus. Jejich souřadnice jsou kosmické. Otevře-li se obzor anxiózy horizontálně, rozlévá se úzkost po lidech a dějích *tohoto* světa. Tak uvažuje a cítí osvícenství a biedermeier. Jejich souřadnice jsou sociální. Přirozený „model soucitu“ však patrně není schopen *tvarově* zvládnout úzkostnou *křeč*: čím masivnější je psychický spouštěč, tím křečovitější je pak děj... V tomto smyslu je sentimentální fabule u Rubeše adekvátním výrazem určité životní situace konkrétního básnického typu.

Triviální fabuli můžeme považovat za derivát sentimentality, odpovídající svou *rozháraností* vnitřnímu stavu autora, který se *nemůže* vyjádřit oxymóricky. Oxymóricky se nemůže vyjádřit proto, že tomu neodpovídá jeho psychologický typ. Autorské vědomí nemá odpovídající (zralostní) úroveň: všechno zúzkostňující je promítáno na objekt. Jako temné tu není chápáno samo *bytí* ve svých hlubinách, nýbrž existence: ve svých *projevech*. Věc můžeme vnímat i z čistě literárního hlediska a říci, že Rubeš užívá standardních postupů lidové a pololidové literatury... Rubeš však není „lidový“ proto, že těchto postupů užívá, nýbrž právě naopak: používá jich proto, že je psychologicky stejně nastaven... Tzv. „lidovost“ je *vnitřní* fenomén. Triviální jev zůstane pro lidového autora triviálním jevem, podrží však určité souvislosti. Ty procházejí oblastí slepé skvrny a mají jistou *metafyzickou* rezonanci. Věcnost lidového přístupu má i svou heroičnost. K takovému typu tvůrce patří také Erben.

Vidíme-li problém sentimentality a triviality pod tímto zorným úhlem, můžeme říci, že se u Rubeše také úzkost sama *zintimňuje*. Je předmětem *narace* a jakožto dějově *zvěčnělá* i komunikabilní. Mácha naproti tomu ve své poezii vytvářel *symbol*: ten je jakožto monáda těžko komunikovatelný. Kdo jako dítě zažil strašidelná vyprávění, ví, o čem je řeč... „Horor“ lidové *narace* je ovšem funkční: probouzí opatrnost vůči nebezpečím, jež koneckonců bývají triviálního rázu. Poznámka o možné pimprlové dramatičtaci loupežnické historie Mstítel je pak víc než pouhá metafora: sémantické gesto Rubešovy triviální prózy je záměrně schematizující, jako jsou schematizující výrazové prostředky řezbáře loutek. Rubešovy postavy a postavičky jsou figurami a figurkami v původním smyslu, když programově ztělesňují nelomenost lidových představ. Zbytnělá úzkost se však ráda převrací ve svůj opak a stává se zdrojem šprýmů. Obojí je součástí přirozeného postoje a jako takové dodnes typické pro lidové vrstvy. Obojí také tvoří základní východisko loutkového divadla. Humoreska, sentimentální i triviální historie jsou plodem téhož psychologického nastavení.

Pro Rubeše je příznačné, že nesměšuje úrovně intimity: jen tak může být intimní zachováno, aniž by upadlo do samozřejmosti idyly nebo nesamozřejmosti odcizení... Viděli jsme, že „vyzařování slepé skvrny“ intimní diády erotizovalo širší sociální celky. Dnešní doba je v jiné situaci, kterou bychom mohli rámcově označit Havlovým termínem „masová intimita“... Párově intimní téma se stává předmětem konzumu. Společnost se úměrně ke zveřejnění intimního sexualizuje a tím des-intimizuje... V takové situaci pak ztrácí rubešovský humor svůj smysl, neboť ztratil pozadí, na němž rezonoval. To se týká především dvojsmyslu, neboť: proč se vyjadřovat narážkou, když je to možné přímo? Je však přímá cesta vždy tou nejlepší? Hovoříme-li o intimitě, zní odpověď jednoznačně, že nikoli...

Extrém přitahuje extrém: člověk se v žádném z nich necítí dobře. Necítíme se dobře, jsme-li sevřeni puritánskou morálkou, ani pod tlakem zveřejnění toho, co má zůstat zastřené... Intimita je schopnost a jako taková odpovídá úrovni zralosti: extrémní stud a extrémní nestoudnost představují regres ad infantiam... Biedermeierovský literární model ztělesňuje první extrém. Není náhoda, že totéž „nevinné“ (biedermeierovské) období znamená i nástup pornografického braku: infancie tu představuje chtěný, nikoli skutečný stav, který se ukrývá do stínu... Literatura období „sexuální revoluce“ podlehla vábení extrému druhého: vystavuje intimní do plného světla. To, čemu říkáme „celý člověk“, trpí tam jako tady. Klid a jas vědomí byl u Rubeše narušován temným neklidem toho, co zůstalo nevědomé, a proto se muselo vylít do triviálních historií... V naší době je tomu jinak: temnota lidského nitra našla dostatek projekčních ploch k tomu, aby ovládla vědomí. Projekce hlubinného fenoménu však neznamená jeho *zvládnutí*. Naše vědomí tak strádá nedostatkem klidu a jasu.

Významové pole, které neztratilo slepé skvrny tabu, není ničím, co bychom měli bez dalšího zvažování prostě odstranit: úplná ztráta mýtu znamená ztrátu životodárného jádra. Obrozenský člověk měl svůj univerzální mýtus... Máme odpovídající mýtus my? Sevřené významové pole biedermeieru nepatří jen Rubešovi a autorům jeho typu: je také *rezonančním* polem Máchovým. Něco podobného platí pro tzv. prokleté básnictví symbolistické epochy. Kde jsme „prokletí“ jaksi všichni, stává se „nekonformita“ banálním jevem. V takové situaci je současná literatura: neví už, čím upoutat... Upoutat však z principu nemůže, neboť kde se masově konzumuje intimní, stupňuje se jako ve spojených nádobách odcizení. Poezii však tvoří *obrazné* pojmenování... Úkolem a potřebou dnešní literatury by mohlo být nastolovat a kultivovat tabu, podobně jako bylo potřebou a úkolem moderny tabu rušit.

Milan Exner  
Technická univerzita  
Liberec

Petr Charvát

## FRANTIŠEK ŽENÍŠEK, OLDŘICH A BOŽENA ANEB O UDÁNLIVÉM MNOHOŽENSTVÍ U STARÝCH ČECHŮ A MORAVANŮ

Rád bych se v tomto příspěvku zamyslel nad otázkami, jimž se v historiografii obvykle věnuje relativně málo pozornosti. Východiskem budiž zde způsob, jímž své téma uchopil František Ženíšek, autor proslulého plátna Oldřich a Božena, takříkajíc vývěsního štítu vlastenectví tolika měšťanských domácností 19. století. Kypré vnady atraktivně poodhalené pradleny, jimiž se sice obrací k divákovi z pravého profilu, které má však kníže, přijíždějící z pravé strany obrazu, možnost obdivovat z plného čelního pohledu, nenechají nás myslím na pochybách, že Ženíšek přisouval prvotní motivaci Oldřichovy volby partnerky motivům erotickým. Činil tak ostatně zcela v souladu s údaji Kosmovy kroniky, nejstaršího a patrně nejpůvodnějšího pramene jednajícího o události, ba dokonce i podle kronikářova popisu Boženina půvabu.<sup>1</sup> Netroufám si odhadovat, do jaké míry mohlo samo téma v prudérním devatenáctém století společensky umožňovat výtvarným umělcům vyjádření formou aktu, nejsa ani školeným uměnovědcem, ani odborníkem v oblasti měšťanské kultury doby národního obrození. Dovolím si proto předložit zde váženému posluchačstvu přehled informací, které jsou mi v této chvíli o našem údajném raně středověkém mnohoženství, jehož je právě příběh Oldřichův a Boženin jedním z poněkud známějších dokladů, známy. Problematika má v dějinách našeho bádání dlouhodobou tradici, přičemž méně emotivně naladěni odborníci se k celé věci již dávno vyslovili se zdravou skepsí.<sup>2</sup>

Proberme nejprve letmo alespoň rámcově ověřitelné případy soužití jednoho muže s více ženami, jež definuje etnologie jako polygynie, v raném středověku českých zemí. O případném výskytu polyandrie, soužití jedné ženy s více muži, nevypovídají naše soudobé prameny, pokud vím, zhola nic.

<sup>1</sup> O celé věci nejjednodušněji Barbara Krzemieńská, Břetislav I., Praha 1986, zvl. s. 93–106 a dle rejstříku.

<sup>2</sup> Raimund Friedrich Kaindl, Über die angebliche Vielweiberei bei den alten Böhmen, Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 31, 1893, s. 189–196.

1. Český kníže Sám, který zplodil s dvanácti slovanskými ženami 22 synů a 15 dcer.<sup>3</sup> Vzhledem k neurčitosti všech údajů o této rané fázi vývoje české společnosti a naší neznalosti soudobých společenských struktur jde v podstatě o hapax legomenon.

2. Archeologický, resp. antropologický dokladový materiál ze třetího mikulčického pohřebiště (u čtvrtého kostela), jehož povaha vedla zpracovatele paleodemografické analýzy souboru k vyslovení hypotézy o polygynii skupiny, která zde pohřbívala své zesnulé.<sup>4</sup> Ani na tuto situaci nevrhají dosud písemné prameny dostatečné světlo, třebaže papežská instrukce legátovi pro východofranskou říši a Panonii z počátku roku 873 výslovně nařizuje, aby byly propuštěny manželky, s nimiž se jejich manželé oženili po zapuzení svých družek původních, a první choti aby byly přijaty zpět.<sup>5</sup> Tento text tak potvrzuje moravské ustanovení Zakona sudného ljudem převzaté z byzantské Eklogy.<sup>6</sup> Tím ovšem není řečeno, že by muselo jít o současné soužití jednoho muže s více ženami, naopak posloupnost zde byla nejspíše časová. Pozoruhodnou a dosud nejasnou kapitolu představuje nástupnický princip dynastie moravských vládců.<sup>7</sup> Rastislav i Svatopluk nevstupovali totiž na trůn jako synové, nýbrž jako synovci (nepotes) svých předchůdců.<sup>8</sup> Teprve po Svatoplukovi usedají na trůn jeho synové,<sup>9</sup> a tato změna nástupnického řádu mohla vsutku přivodit krizi vládního systému. Naneštěstí nevíme, zda byli Rastislav a Svatopluk syny bratří či sester jejich otců. Vzešli-li z manželství sester, bylo by možno označit nástupnický řád v moravské knížecí dynastii jako matrilineární.<sup>10</sup>

3. Český kníže Václav, který se podle interpolace ve druhé staroslověnské legendě odloučil od své choti, s níž byl oženěn spíše podle společen-

<sup>3</sup> Michal Lutovský–Nada Profantová, *Sámova říše*, Praha 1995, zvl. s. 32–33; o Sámovi viz též Herwig Wolfram, *Salzburg, Bayern, Österreich – Die Conversio Bagoariorum et Carantanorum und die Quellen ihrer Zeit*, Wien–München 1995, s. 44, pozn. 168.

<sup>4</sup> Milan Stloukal–Luboš Vyhnánek, *Slované z velkomoravských Mikulčic*, Praha 1976, s. 37–38, 44, 76.

<sup>5</sup> Dagmar Bartoňková a kol. (ed.), *Magnae Moraviae fontes historici* sv. III, Brno 1969, č. 49, s. 162–167; č. 53, s. 171–172.

<sup>6</sup> Překlad: Josef Vašica, *Literární památky epochy velkomoravské*, Praha 1966, 2. vyd. 1997; edice: D. Bartoňková, *Magnae Moraviae fontes historici*, sv. IV. Brno 1971.

<sup>7</sup> O Velké Moravě nejnověji viz H. Wolfram, *Salzburg, Bayern, Österreich – Die Conversio Bagoariorum et Carantanorum und die Quellen ihrer Zeit*, Wien – München 1995.

<sup>8</sup> D. Bartoňková a kol. (edd.), *Magnae Moraviae fontes historici*, sv. I., Praha–Brno 1966, s. 90, § 36, a s. 101, § 68, dle záznamů fuldských analů.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 124, § 131–132, a s. 126, § 133.

<sup>10</sup> Edmund Leach, *The Social Anthropology of Marriage and Mating*, in: V. Reynolds–J. Kellert (edd.), *Mating and Marriage*, Oxford–New York–Tokyo 1991, s. 91–110. Po otci nenastupuje syn, ale syn otcovy sestry, viz E. Leach, *The Social Anthropology of Marriage and Mating*, in: tamtéž, s. 108.

ských zvyklostí než ze své vlastní vůle, a provdal ji za svého vlastního družiníka. Dušan Třeštík<sup>11</sup> se domnívá, že šlo o Václavovu souložnici, při mlhavosti pramenné základny jde však v podstatě opět o hapax legomenon. Výkladové možnosti jsou přepestré, lze uvažovat dokonce i o manželství na zkoušku, u Slovanů doloženém, při němž má muž vznešeného původu prokázat svou fyzickou způsobilost k početí potomstva.<sup>12</sup>

4. Údaj textu cestovní zprávy Ibrahíma ibn Jákúba, z let 961-962 či 965-966: „Muži u nich [sc. Slovanů, pozn. P. CH.] mohou mít dvacet i více žen.“<sup>13</sup> Týká se ovšem Slovanů obecně, ale vzhledem k celkové věrohodnosti zpravodajova textu<sup>14</sup> nelze tuto informaci pominout.

5. Libický kníže Slavník, proslulý svými sedmi syny (Soběslav, Vojtěch, Radim, Spytimír, Pobraslav, Pořej, Čáslav), z nichž alespoň Radim nepocházel ze stejné matky jako Vojtěch.<sup>15</sup> Zvláště legenda *Nascitur purpureus flos sv. Bruna z Querfurtu* se na více místech zmiňuje o „plures uxores unius viri“, „multae uxores“ či dokonce o hřešení „cum feminarum turba“.<sup>16</sup>

6. Český kníže Oldřich, jeho bezejmenná neplodná choť a Božena, která „erat Cressinae“ a z níž se Oldřichovi narodil syn Břetislav. Ten zastával zjevně postavení zcela plnoprávného Oldřichova potomka.<sup>17</sup>

7. Děkan pražské kapituly a arcijáhen Petr. Suspendován trvale z úřadů a zbaven práva přisluhovat oltářními svátostmi po vizitaci kardinálem Guidem roku 1143, „quia trigamus erat“.<sup>18</sup> Zbavení úřadů a vyloučení ze služeb oltářních postihlo mimo to „in tota eciam Bohemia et Moravia bigamos...in clero inventos“.<sup>19</sup> Sotva lze hájit stanovisko, že by pan Petr byl ženat třikrát za sebou. Klérogamie (manželství kněží) sice v Itálii samé, odkud papežský legát přicházel, ve 12. století ustupuje, doklady jsou však

<sup>11</sup> Dušan Třeštík, *Manželství knížete Václava podle druhé staroslověnské legendy*, in: Jaroslav Pánek–Miloslav Polívka–Noemi Rejchrtová (ed.), *Husitství–Reformace–Renesance*. Sborník k 60. narozeninám Fr. Šmahela, sv. I, Praha 1994, s. 39–46.

<sup>12</sup> Aleksandr V. Gura, heslo *Brak* (Sňatek), in: Vladimír Jakovlevič Petruchin–T. A. Agalkina–L. N. Vinogradova–Svetlana M. Tolstaja (ed.), *Enciklopedičeskij slovar' – Slavjanskaja mifologija*, Moskva 1995, str. 64–66, zvl. s. 64.

<sup>13</sup> D. Mishin, *Ibrahim ibn Ya'qub at-Turtushi's account of the Slavs from the middle of the tenth century*, in: M. B. Davis–M. Sebök (edd.): *Annual of the medieval studies at the Central European University 1994–1995*, Budapest 1996, s. 184–199, zde s. 190.

<sup>14</sup> Tamtéž, zvl. s. 198–199.

<sup>15</sup> Takto již R. F. Kaindl, c. d., s. 195, pozn. 3; o Slavníkovcích nyní příspěvky otištěné v druhém čísle 47. ročníku *Archeologických rozhledů*, zvl. Jiří Sláma, *Slavníkovci – významná či okrajová záležitost českých dějin 10. století?*, *Archeologické rozhledy* 47, 1995, s. 182–224.

<sup>16</sup> *Legenda Nascitur purpureus flos* (život sv. Vojtěcha od sv. Bruna z Querfurtu), ed. Jadwiga Karwasinska, *Monumenta Poloniae Historica* S. N. IV/2, Warszawa 1969.

<sup>17</sup> Barbara Krzemienska, *Břetislav I.*, s. 107–108.

<sup>18</sup> Gustav Friedrich (ed.), *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae*, sv. I., Pragae 1904–1907 (dále CDB I), č. 135, s. 136–138, na s. 138 ř. 4–6.

<sup>19</sup> Tamtéž s. 138, ř. 15–20.

odtamtud známy až do doby papežského úřadu Bonifáce VIII.<sup>20</sup> Kardinál Guido, „vir prudens et honestus“,<sup>21</sup> byl jistě v zájmu upevnění křesťanství v oblasti tehdy nepochybně okrajové hotov k rozumným kompromisům. Zjevné Petrovo soužití se třemi manželkami, jakož i obecný stav sexuálního života našeho soudobého kléru, však evidentně přesahovaly míru toho, co byl ochoten strpět.

Co lze vyvodit z těchto sedmi případů, zachycených našimi prameny alespoň do jisté míry podrobněji, a do jaké míry je lze zobecnit? Všeobecně je rozšířen názor, že na základě takovýchto dokladů lze předpokládat dosti volnou povahu manželství u starých Čechů a nezávazný charakter manželského soužití. Proti takovému pojetí existují ale závažné námitky. Tak především příbuzenská terminologie češtiny do počátku 15. století ukazuje přesvědčivě, že uzavřením manželství vstupovali muži i ženy do nových sítí kognátních svazků s pokrevními příbuznými manželských partnerů. Dokladový materiál, shromážděný a zpřístupněný díky úsilí odborníků z Ústavu pro jazyk český tehdejší ČSAV v sedmdesátých letech našeho století,<sup>22</sup> mimo jiné naznačuje, že po sňatku nazýval manžel rodiče své choti „svak“ a „svěst“, manželka pak rodiče svého chotě „test“ a „tšče“. Vznik manželství zde tedy představoval svým způsobem sociálně konstitutivní akt, kterým získávali oba partneři (a to symetricky, muž i žena, což zdaleka není běžné) nové společenské postavení, opírající se vedle přirozeně vzniklých agnátních příbuzenských svazků o „vnější okruh“ nových vztahů kognátních. Před zavedením křesťanského duchovního příbuzenství vznikajícího křtem (kmetrovství) a v době vzniku a stabilizace rané české státnosti, kdy byly příbuzenské sítě v podstatě jediným dnes známým regulativem „veřejného“ života, musely podobné svazky nabývat mimořádné společenské závažnosti.

Ještě daleko důležitější svědectví představují po mém soudu skutečnosti vyplývající z rozboru příbuzenských termínů pro bratry manžela („deveř“) a manželky („šir“) v češtině do počátku 15. století.<sup>23</sup> Tyto termíny musí být totiž velmi archaické, neboť jeví zřetelný vztah k sémanticky totožným lexikálním jednotkám v sanskrtu a v páli.<sup>24</sup> Již v řečtině a latině

<sup>20</sup> Pierre Toubert, *Les structures du Latium médiéval I–II*, Rome 1973, díl I, s. 781–782; díl II, s. 896 a pozn. 2 tamtéž, a rovněž J. Babka, *Celibát – pohled historickoprávní*, *Duchovní pastýř* 23, 1974, s. 153–155.

<sup>21</sup> CDB I, č. 130, s. 134–135, na s. 135 ř. 9–10.

<sup>22</sup> Igor Němec a kol., *Slova a dějiny*, Praha 1980, s. 76–89.

<sup>23</sup> Tamtéž.

<sup>24</sup> Arthur M. Hocart, *The Indo-European Kinship System*. Původní publikace z r. 1928 přetištěna in: Rodney Needham (ed.), *Imagination and Proof – Selected Essays of A. M. Hocart*, Tucson, Arizona 1987, s. 61–85; viz zvl. s. 73, 76, 79–80; komentář viz tamtéž – Editor's Introduction, s. 1–13; k věci obecně Emile Benveniste, *Vocabulaire des institutions indoeuropéennes* 1,

vymizel, zjevně ve spojitosti s převládnutím patriarchální orientace těchto společností, termín pro manželčina bratra, který se ve staré češtině udržel. Přežily-li tyto názvy od doby, kdy se užívaly ve východních indoevropských jazycích, tedy jistě z časů přecházejících počátek křesťanského letopočtu, v češtině ve stejných významech až do počátku 15. století, musí to naopak svědčit o neobyčejně pevném charakteru manželských svazků, a to jak pro manžele, tak i pro manželky. Manželův bratr byl zde zjevně stejně důležitý jako bratr manželčin. Tento argument posiluje ještě zjištění, že mezi těmi nejběžnějšími příbuzenskými svazky českých zemí v raném středověku, tak obvyklými, že jejich absence příslušnou osobu identifikovalo ve funkci vlastního jména, se vedle názvu předka („děd“) nachází otcův bratr („stryj“), ale i bratr matčin („uj“<sup>25</sup>).

Tato zjištění tak svědčí zcela naopak o velmi pevném, ba možno říci konzervativním charakteru manželských svazků u starých Čechů. Po více než dva tisíce let připisovala mateřská společnost Čechů manželství takový význam, že se nejbližší agnátní příbuzní (sourozenci) ženicha i nevěsty nazývali stále stejnými příbuzenskými termíny. Navíc se zřejmě po celé toto období valně nesnížil význam širších příbuzenských sítí kognátních svazků, do nichž se manželé i manželky po sňatku oboustranně zapojovali. Kdyby byla vskutku manželství našich slovanských předků tak volná, jak se domnívají někteří z nás, muselo by docházet k neustálým přestavbám těchto společenských sítí a jejich sociálně konstitutivní funkce by se za nastalého chaosu naprosto zhroutila. Něco takového si lze sotva v praxi představit.

Jak se však takové tvrzení srovnává se shora uvedenými pramennými údaji o polygynii v raně středověkých českých zemích? Zde je zapotřebí jemněji odlišovat, neboť (podle Jana Amose Komenského) „bene discernere nomina rerum“. Ve všech popsanych případech je zřejmé, že šlo o soužití vysoce postavených mužů se ženami, o jejichž sociální prestiži není v pramenech nic uvedeno, která však byla právě vzhledem k tomuto mlčení zřejmě nepříliš vysoká. Přední mužové českých zemí raného středověku tak nejspíše nežili v mnohoženství (manželku měli patrně vždy jen jednu), nýbrž v mnohonásobném konkubinátu, uchylující se k volnější a pružnější formě soužití, která doprovází manželství zřejmě od samého jeho vzniku.<sup>26</sup> Zvláště příznačné jsou podobné zvyklosti v období

Paris 1969, s. 203–276; a nyní též G. Windfuhr, heslo „Indo-European Languages“ in: E. M. Myers (ed.), *The Oxford Encyclopaedia of Archaeology in the Near East* vol. 3, New York–Oxford 1997, s. 149–158, zvl. s. 156.

<sup>25</sup> Petr Charvát, *Notes on the social structure of Bohemia in the 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> century*, *Památky archeologické* 83, 1992, s. 372–384, literaturu viz tamtéž, s. 374.

<sup>26</sup> R. Fletcher, *Mating, the Family and Marriage: a Sociological View*, in: V. Reynolds–J. Kellett,

vznikání rané státnosti a přestavby společenských vztahů, kdy se namísto oboustranných genealogií objevuje patrilinearita a kdy začíná převládat dědičnost po mužské linii. To obvykle vede k tomu, že všechny děti, které uzná za své jeden otec, jsou pokládány za legitimní. V takovýchto poměrech se např. v anglosaské Anglii začínají ve „velkodomácnostech“, což jsou uskupení kolem rezidencí mocných mužů země, ale také třeba kláštery, soustřeďovat větší počty žen, využívaných pány těchto velkodomácností k pracovním i sexuálním službám. Možnost soustředit v jedněch rukou větší objem majetku totiž zvyšuje důležitost reprodukčních strategií. Pán domu má zájem na tom, aby jej přežilo co nejvíc mužských (a tedy dědicích) potomků, aby měl své bohatství komu odkázat. Ženy neelitního postavení mohou naopak tím, že mu porodí dítě, jen získat. Jestliže určí pán domu svého definitivního syna a dědice, pak prestiž jeho matky nepochybně stoupne a její společenská situace se nespornělepší.<sup>27</sup>

Lze se domnívat, že se taková charakteristika uvedeného společenského fenoménu vztahuje i k našim raně středověkým poměrům? Domnívám se, že lze. Předložil jsem již svou argumentaci, podle níž k přechodu k dědičnosti především po mužské linii došlo u nás někdy v prvních šesti až sedmi desetiletích 11. století<sup>28</sup> (zřetelně patrilineární zvyklosti pak zjevně převažují v Kosmově kronice<sup>29</sup>). Že jde o období vzniku a upevňování rané státnosti, netřeba zdůrazňovat, a dokonce ani „velkodomácnosti“ se soustředěním pracovníků u nás nechybí („puellae operatrices“ Spytihněvovy zakládací listiny litoměřické kapituly<sup>30</sup>).

Podle mého názoru lze tedy hájit stanovisko, že jev, který zde sledujeme, doprovázel jednu z fází vývoje rané české společnosti. Společenská polarizace, možnost nashromáždění soukromého bohatství a snaha o jeho zachování a předání potomstvu vedly tehdy zjevně přední muže země k zavedení málo ušlechtilé, ale četné a praktické výhody nabízející kombinace řádného manželství s konkubinátů, jejichž cílem bylo především zplození co nejrůznorodějšího potomstva, v jehož rámci si otec a majitel bohatství vybíral toho nejnadanějšího a nejschopnějšího syna, jehož by určil svým dědicem.

Jak ukazuje výše uvedená příbuzenská terminologie, není tento stav historicky původní a nepochybně mu předcházela řádně uzavíraná man-

Mating and Marriage, s. 111–162; zvl. s. 132, 136–137; dále viz Vernon Reynolds, *The Biological Basis of Human Patterns of Mating and Marriage*, in: tamtéž, s. 46–90; zvl. s. 68, 86.

<sup>27</sup> Richard Hodges, *The Anglo-Saxon Achievement – Archaeology and the Beginnings of English Society*, London 1989, s. 40 s literaturou.

<sup>28</sup> P. Charvát, c. d., s. 373–374, 377.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 373–374.

<sup>30</sup> CDB I, č. 55, s. 53–60; č. 55a, ř. 8–9, a 55b, ř. 3–4.



želství, která ovšem trvala, a to zřejmě ve většině průměrně a málo majetných rodin, a také souběžně s ním. Z pramenů rovněž víme, že tento stav vzal v čase i svůj konec, o nějž se nepochybně zasloužily dva faktory.

1) Brzy, zjevně již v 11. století, se ustálila společenská elita českých zemí, v jejímž rámci hrály sňatkové strategie poměrně výraznou roli.<sup>31</sup> Přední osobnosti země, které hleděly vybudovat své postavení i pomocí sňatků s ženami z rozrodů obdobné společenské prestiže, by byly sotva snesly, aby byly jejich dcery v manželství ponižovány dokonce mnohočetnými nevěrami, nemluvě již o riziku příliš početného potomstva, které by znamenalo přílišný rozptyl nashromážděného bohatství.

2) Podobné praktiky byly rozhodně odsuzovány katolickou církví, která je hleděla všemi prostředky vykořenit.<sup>32</sup> Nepůsobily pak příliš důvěryhodně ani vzhledem k zahraničním partnerům. Zřejmě proto došlo v těch nejvyšších kruzích k postupnému opouštění takového konkubinálního soužití, a to již od 11. století. Nelze opominout ani lidský aspekt podobných situací. Tak jedna z básní Exeterského sborníku staroanglické poezie z 11. století představuje podle poslední interpretace nářek ženy, která z lásky porodila dítě muži, s nímž nebyla oddána, a pláče nyní hořce nad svým osudem, jsouc opuštěna od otce dítěte a donucena vzdát se nemluvněte, které snad bylo jednoduše odloženo.<sup>33</sup>

Jak však vysvětlíme polygynii českého kléru ve 12. století? Soudím, že zde své stopy zanechal tentýž jev, který silou napodobení zvyklostí elity širokými vrstvami občanstva sestupuje do méně vznešených vrstev. Ve 12. století se českým kněžím, z nichž ostatně radě chybělo řádné vysvěcení, vedlo velmi dobře, jak dokládají třeba texty Opatovického homiliáře<sup>34</sup> nebo skutečnost, že počátkem 13. století stačilo jmění čtyř bratří, sloužících v různých církevních hodnostech, k výstavbě kláštera.<sup>35</sup> Příležitost ke shromáždování bohatství tu tedy nechyběla a Zbyhňevova únětická listina dokládá, že majetek a funkce některých církevních hodnostářů se též dědily po mužské linii.<sup>36</sup> Představitelé české církve se tedy zachovali stejně jako jejich předchůdci z nejvyšších laických kruhů – hleděli co nejvíce rozmnožit své potomstvo, aby měli komu odkázat majetek, jímž je obdařila milostivá Prozřetelnost.

<sup>31</sup> P. Charvát, c. d., s. 373–374.

<sup>32</sup> Pro franskou společnost západní Evropy k tomuto tématu nyní Régine Le Jan, *Famille et pouvoir dans le monde franc (VIIe–Xe siècle)*. Essai d'anthropologie sociale, Paris 1995.

<sup>33</sup> J. A. Tasioulas, *The mother's lament: Wulf and Eadwacer reconsidered*, *Medium Aevum* 65, 1996, s. 1–18, zde zvl. s. 14.

<sup>34</sup> Viz Ferdinand Hecht, *Das Homiliar des Bischofs von Prag Saec. XII*, Prag 1863.

<sup>35</sup> G. Friedrich (ed.), *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae sv. II (CDB II)*, Pragae 1912, č. 356, s. 372–375, zde zvl. s. 374, patrně falzum 2. poloviny 13. století.

<sup>36</sup> CDB I, s. 129–131.

Nejde tu po mém soudu o nijak zvlášť mimořádnou nemravnost a také erotická stránka problému byla, jak soudím, nepřiměřeně zdůrazňována. Soužití jednoho muže s více ženami, které se v průběhu našeho raného středověku v určitém historickém okamžiku objevilo a v jiném takovém okamžiku se masově vyskytovat přestalo, bylo jen zvláštním případem touhy, která od věků naplňuje srdce mužů i žen – touhy po zplození potomstva, po přesáhnutí individuální lidské smrtelnosti i zabezpečení lepšího údělu příštím generacím.

Petr Charvát  
Orientální ústav AV ČR  
Praha

Jan Skolka

## ASKETICKÉ ASPEKTY ZRODU MODERNÍ KRAJINOMALBY

Jean Jacques (Rousseau, pozn. J. S. ) právem říká, že půvaby svobody se líčí nejlépe za mřížemi a rozkošná krajina nejlíp popisuje, bydlíme-li v dusném městě a vidíme-li nebe jen víkylem a mezi komíny.

17. října 1853 Eugène Delacroix  
(Eugène Delacroix, Deník, s. 311, český překlad 1956)

V časovém rozpětí několika staletí se odehrál ve výtvarném umění pozoruhodný vývoj. Od počátku čtrnáctého do konce století devatenáctého postupně vykrystalovaly specifické výtvarné obory, jež se staly spolunositelem myšlenkového a světonázorového vývoje evropské společnosti.

Giottovo Vyhánění ďáblů z Arezza je náboženskou scénou, která se odehrává před hradbami středoitalského města a pochází z cyklu fresek v klášterním kostele v Assisi. Líčí legendární událost na ideovém rozmezí pozemského a transcendentálního světa. Je i portrétem sv. Františka a jeho řádového bratra, zachycuje je při extatickém zařívání sil zla, které v podobě ďáblů opouští město. Nově vymezuje chápání prostoru jako jevu reálného a zároveň i ireálného.

Italská renesance, především její raná část – trecento i quattrocento –, přinášela převratný pohled na novou interpretaci skutečnosti. Vznikající vědecké disciplíny se staly nástrojem, integrovaným tehdy zčásti do umění, a to především výtvarného, které podávalo dosud převážně emocionálně laděný pohled na svět a jedince zejména v náboženské vizi. Převratným objevem centrální perspektivy, o nějž se zasloužili renesanční umělci Francesco Brunelleschi a Paolo Ucello, se stalo optické nazírání jednoznačně osobním pohledem: výrazem individualizovaného moderního antropocentrismu. Ten byl dále rozvíjen geniálním Leonardem da Vincim v malířství uplatněním vzdušné perspektivy a sfumata, ve vědě pak výzkumy v oblasti anatomie, mechaniky a konstrukce strojů.

Vzniklý optický antropocentrismus znamenal v malířské i sochařské praxi zákonité sjednocení již dávno předtím existujících oborů výtvarné tvorby: 1. malby figurální, 2. malby předmětné (zátiší) a 3. malby přírody nebo životního prostředí.

Portrétní umění renesance pregnantně ukazuje tuto skutečnost. Následný vývoj výtvarného umění se již neodklonil od nastoupené cesty a přenesl tyto nové umělecké zobrazovací teze dále do období baroka, klasicismu až do 19. století.

Ve slohových proměnách dochází k postupné diferenciaci zmíněných základních tří oborů malby, která pak dosahuje jednoho ze svých vrcholů na půdě Nizozemí a zejména pak Holandska v 17. století. Zde se již plně realizují odlišnosti a obsahové možnosti zmíněných tří základních oborů malby. V oblasti věd zde pak toto úsilí doprovází rozvoj geografie, topografie a kartografie.

Figurální malířství se zabývá především individualitou jedince a jeho společenskou vazebností ve smyslu současném, historickém, náboženském i mytologickém. V této sféře se nevyhnutelně dotýká otázek etiky a sexu včetně jeho dobové tabuizace. Postoje umělců jsou i zčásti determinovány ideovými a nábožensko-filozofickými postuláty doby. Zejména obor zátiší je v holandském malířství doveden k vrcholnému pojetí vyjádřením kontemplativního nazírání na svět. V jistém smyslu je negací řady otázek, které nastoluje žánr historický a náboženský v oblasti sexuality. Zvláště pak v krajinomalbě, která se zde široce rozvíjí jako zcela svébytný obor, lze zmíněný zřetel kontinuálně sledovat. Jde zde již o zřetelný aspekt asketismu, a to i v intencích holandského protestantismu s rysy kalvinismu. Ten vymezuje výtvarnému umění odlišné ideové hranice, než například blízký katolicismus Flander.

Francouzský barokní klasicismus se rovněž odpoutává od ryze figurální malby a v dílech krajinářů, jejichž pojetí syžetu není žánrové jako u Holanďanů, ale mytologizující, se prezentuje oficiální proud estetiky francouzského dvora za vlády Ludvíka XIV. Ta byla konstruována v souladu se starořeckými kritérii uplatňovanými v oborech dramatického umění. Svou stěžejní tezí jednoty místa a děje se tato kritéria prosadila i v krajinomalbě. Z tohoto důvodu pracovala řada francouzských malířů v Itálii – v místech historicky i mytologicky spjatých s antikou. Některé krajiny mají v mytologické transpozici i erotický podtext, jako je tomu v Lorrainově díle *Únos Evropy*. Vzniklo i dělení prostoru do tzv. plánů, odlišně barevně laděných.

Na půdě Itálie se však Francouzi setkávali i s Holanďany, kteří také do Itálie cestovali. Jejich přístup k umělecké tvorbě nebyl poután akademickou estetickou normou, ale převážně sklonem k volnému, individualizovanému pojetí syžetu a jeho bohaté rozrůzněnosti v tehdy nově objevovaném evropském tématu: současné a historické krajině. Obě jsou vědomě poznamenány odklonem od společenského dění, jeho vnitřních konfliktů, včetně jejich mnohdy neoddiskutovatelného erotického náboje. Jsou rezignací na komentování řady aspektů sexu a jeho role v soudech jednotlivců i společnosti. Do rejstříku témat malířů Holandska se také nedostávaly stěžejní náměty obrazů katolických zemí jako obraz Madony, ale zájmu se těšila témata starozákonní a novožákonní, převážně v aktualizovaném pojetí žánrů. Toto nazírání proniklo i do oboru krajinomalby, jež se

postupně stala novým výrazovým polem pro sdělování individuálních vnitřních témat již nikoli motivovaných společensky.

Postupně se z krajinného, žánrově koncipovaného obrazu, jehož příkladem je dílo Jana van Goyena, stává u Jacoba van Ruisdaela čistým projevem přetlumočení pozorování dramaticky laděných vodopádů, močálů a starých stromů, jakoby předstupňů romantického cítění 19. století. Podobně jako v oboru figurální malby, tak i v tématech zátiší byli staří Holanďané velkými mistry analytického vidění skutečnosti – synchronně pak i v krajinomalbě. Jan Vermeer ve vedutě *Pohled na Delft* se v duchu renesančního názoru vázal na jedno pozorovací místo – a to přímo v plenéru – bez přípravných skic. Severní moře skýtalo holandským umělcům řadu námětů: pobřežní krajinu, přístaviště i koráby s plachtovím, a zde vzniká i nový typ obrazového formátu: marina jako výraz plné svébytnosti krajinomalby, která umožnila únik od mezilidských vztahů, spjatých často se sexualitou, do nitra přírody jako směsi živlů – vody, země a vzduchu.

Oba základní proudy barokní krajinomalby, francouzský a holandský, byly pak doplněny v 18. století benátskou malířskou školou, která vynikla zejména v deskriptivním podání městských celků a jejich společenského života v exteriéru, jak je tomu například v četných vedutách Antonia Bellotta zvaného Canaletto. V kontrastu k francouzskému názoru na parkovou úpravu okolí zámků vzniká v Anglii odlišné parkové uspořádání – anglický park, který se stává i tématem anglických akvarelistů podobně jako volná krajina. Na prahu 19. století vede k zachycení světla v jeho proměnném pohybu, jak dokládají díla Turnerova a Constabla.

Instituce uměleckých výtvarných škol – akademií – má původ v období manýrismu v Itálii. Po následném posunu uměleckých center na sever Evropy, zejména na francouzský dvůr, je zde zdůrazňován heroický odkaz antiky s jeho morální ideou. Nutně pak zde dochází k institucionalizování a klasifikování jednotlivých výtvarných disciplín do závazné hierarchie oborů. Toto usilování ovlivňuje i vývoj ve střední i východní Evropě. V roce 1799 je založena v Praze dekretem císaře Františka I. umělecká škola. Studuje se zde kresba, figurální malba, architektura, anatomie, dějiny umění a krajinářství. Krajinářskou školu vedl od roku 1806 více než jedno desetiletí Karel Postl. Byla profilována v tradici francouzského klasicismu, sám Postl tvořil v duchu Lorrainově – viz např. obraz *Čtyři roční doby*. Rozvíjel i tradici veduty v námětech českých měst, hradů a zámků. Doplňuje je o figurální stafáž, v níž prvek mileneckého vztahu zřetelně chybí. Antonín Mánes po několikaleté pauze krajinářskou školu v Praze obnovil. Rezignoval na klasicistní tradici a nastoupil cestu rozvíjejícího se romantismu, jehož impulsy k nám přicházely z Francie, Anglie i Německa. S akcentem historicko-alegorickým studuje českou krajinu, maluje např. hrad Okoř, zříceniny Kláštera u Nepomuku, tamtéž i Zelenou horu jako remi-

niscenci na legendární pouť sv. Vojtěcha touto cestou z Říma do Čech. Drážďanská romantická krajinářská škola ovlivnila Antonína Mánesa zejména dílem Caspara Davida Friedricha.

Josef Navrátil, vrstevník Antonína Mánesa, byl odlišným typem umělce. Ovládal virtuózně malířskou techniku a uplatňoval ji v kompozicích s náboženským i mytologickým obsahem, ale i v brilantních zátiších a krajinářských scénériích. Zachycuje motivy horské přírody, které kombinuje s figurální stafáží s narativním vyzněním, někdy ironizujícím, jak je tomu například v jeho obraze Hon na lišku.

Vrcholným představitelem romantického názoru na přírodu byl Adolf Kosárek. Spolu se svým přítelem Aloisem Bubákem studoval na Akademii v Praze u Maxe Haushofera a s jeho školou podnikal studijní cesty do Bavor k Chiemskému jezeru a na Šumavu k Plešnému jezeru. Charakterizuje krajinu v její struktuře geologické i vegetační. Posléze se vydává i na tradiční pouť slavjanofilů k Baltu a maluje tam Bouři na křídových útesech Rujany s hřbitovem. V Selské svatbě se Kosárek vyrovnává nově s pojetím stafáže v krajině tak, že ji považuje za protiváhu nálady pusté přírody. Kosárkův surnaturalismus (řeceno slovy Ch. Baudelaira o díle E. Delacroixe) propůjčuje krajinomalbě i asociativní zvukový efekt v rachotu kol projíždějících povozů a spřežení včetně jejich ozvěn ve skalách. Kosárkova Lesní krajina s kaplí a poustevníkem je dokonalým ztvárněním asketického života uprostřed smřčin a skal.

U Bedřicha Havránka se setkáváme s precizním studiem detailů přírody – mechů, rostlin, stromů i keřů, které skládá v jejich až neskutečné mozaice detailů bez perspektivního odlišení prostorového vnímání v jeho vizuální ostrosti. Takto se vzdaluje od sepětí se společenským děním, jeho obrazy přírody jako by byly věcnými přírodovědnými studii pozitivistického vyznění.

Novoromantik Julius Mařák prošel krajinářskou školou v Praze, ale i v Mnichově u Leopolda Rottmanna. Byl autorem proslulých třináctilistových Rakouských lesních charakterů (doprovodu k básním J. Scheffela), ale více byl znám jako autor výzdoby lóže Národního divadla a schodiště Národního muzea monumentálními obrazy památných míst českých dějin. Figurální motiv se objevuje v jeho raném díle, a to nikoliv jako stafáž, ale jako jistý symbol vzdálený erotickému citění.

Završující osobností vývoje krajinomalby v Čechách se stal Antonín Chittussi. Zásadní vliv na jeho dílo měla barbizonská krajinářská škola ve Francii, která založila zcela novou tradici malby ve volné přírodě pod širým nebem – v plenéru. Autor sám načas pobýval ve vesnici Barbizon a studoval tam obdobné přírodní scénérie jako Th. Rousseau, J. Dupré, Ch. F. Daubigny i C. Corot. Tito umělci chápali přírodní motivy v jejich přirozeném osvětlení a v autentické geologické skladbě často s divoce ros-

toucí vegetací. A. Chittussi střídal pobyty v Čechách a ve Francii, doma maloval rodnou Českomoravskou vrchovinu, jihočeské rybníky ve fázích denního světla i nostalgicky laděné západy slunce. Krajinomalba je v jeho pojetí paralelou vnitřních pocitů a nálad umělce, který uniká z rostoucího ruchu velkoměst i jejich mondénních zábav – kabaretů, varieté a operet.

František Kaván se stal pokračovatelem Chittussiho směrem ke kontemplativnímu vnímání přírody. Studoval v Mařákově krajinářské škole, v níž často zazníval i sborový zpěv mladých adeptů umění. Duchovní klima těchto novoromantiků se promítá v Kavánových obrazech jako osobitá přírodní lyrická poezie. Jeho obrazy ocenil i významný symbolistní básník Karel Hlaváček. Obraz *Klekání* vyjadřuje plně jeho romantický symbolismus, jak jej sám nazval. Jedním z vrcholných děl českého plénérismu – protipólu vídeňské, eroticky a dekorativně laděné secese – se stal Kavánův obraz *Na vzduch u domova*, pohled na louky a nezralé obilí v jejich laskavé zeleni pod modrým nebem.

Alois Kalvoda již náleží do mladší generační vrstvy žáků Mařákovy školy. Vedle Antonína Hudečka a Antonína Slavíčka reprezentuje umění začátku 20. století i s nepřímým vlivem secesního dekorativismu na krajinomalbu. Tuto tendenci dokládá např. obraz *Senoseč na Slovácku*, obraz vzdálený jakékoliv erotické myšlence.

Závěrečnou fází krajinomalby jako specifického oboru reprezentuje především v Čechách dílo Antonína Slavíčka a Václava Radimského. Oba byli ovlivněni francouzským impresionismem, Radimský přímo studoval u Clauda Moneta. Avšak i severoněmečtí malíři–krajináři z Worpswede, kteří vystavovali v Praze z iniciativy Jana Preislera, ovlivnili oba naše umělce, zejména řadou motivů tamních rašelinišť. Impresionismus vzniklý na půdě Francie je zcela výjimečným impulsem, který v roce 1874 a pak o dva roky později na výstavách otevřel novou kapitolu výtvarného umění, a to nejen v krajinomalbě, kde se zrodil, ale v obecně širokém kontextu umění vůbec. A. Slavíček ve svých obrazech z Vysočiny (Kameničky), ale i z okolí Prahy vnášel do krajinomalby svěží poezii bezprostředního pozorování proměn světla a barvy v technickém přednesu děleného malířského rukopisu.

*Jan Skolka*  
*Západočeská galerie*  
*Plzeň*

*Jindřich Vybíral*

## HLUBOKÁ JAKO „ŽENSKÝ VRCH“

Historik české architektury nemá mnoho na výběr, o čem by mohl na této konferenci hovořit. Témat v dějinách naší domácí architektury, která byla či jsou tabu, je víc než dost, ta ale souvisí s naším ústředním námětem asi jako komáří řešeto s kozou od Podmokel. Z nepatrné nabídky jsem vybral předmět, jehož spojitost se sexem není prvoplánová, avšak přesto je nepopíratelná. Řeč nebude o erótu. Problémem, jímž se chci zabývat, je binární protiklad mužského a ženského principu, jak se odrazil ve výtvarných formách jednoho z nejvýznamnějších děl architektury 19. století v Čechách. Tématem mého vystoupení je Hluboká jako Frauenberg čili „ženský vrch“ – první známé dílo feministické architektury v Čechách.

Zámek na Hluboké je vedle harrachovského Hrádku u Nechanic nejvýznamnější realizací romantické neogotiky v Čechách a jeho velkorysému pojetí stěží může konkurovat kterákoliv podobná stavba v habsburské monarchii. Jeho stavebníkem byl Johann Adolf ze Schwarzenbergu, který po návratu z diplomatického poselství u britského dvora nechal své zdejší venkovské sídlo přebudovat ve stylu anglické neogotiky. Podle projektu vídeňského architekta Franze Beera probíhala přestavba v letech 1841–1857 a pak pokračovala za řízení šéfa schwarzenberského stavebního úřadu Damase Deworezkého až do roku 1873.<sup>1</sup>

Odborná literatura zabývající se romantickými zámky 19. století vesměs poukazuje na mimořádně velkou aktivitu šlechtických stavebníků při jejich budování. Vzdělané aristokraty můžeme označit přinejmenším za spoluautory projektů. V mnoha případech spočívala úloha architekta v tom, že představu svého mecenáše převedl do podoby stavebních plánů a pak dohlížel na jejich řádné uskutečnění.<sup>2</sup> Podobně tomu bylo na Hluboké.

<sup>1</sup> Srov. Jindřich Vybíral, *Architektura jižních Čech v období historismu. Změna paradigmat a nové hledání identity* (nepublikovaná disertace), Praha 1996.

<sup>2</sup> Srov. zejm. Renate Wagner-Rieger-Wolfgang Krause, *Historismus und Schloßbau*, München 1975.



Kníže Johann Adolf, který se v době svých studií zabýval rovněž stavitelstvím a architektonickou kresbou,<sup>3</sup> v první fázi stavby intenzivně spolupracoval s Beerem a o všech podstatných záležitostech osobně rozhodoval. Bylo by však jistě nesprávné činit jej odpovědným za vše, co se odehrálo v architektuře a vnitřním zařízení zámku, jak by problematiku asi prezentovala tradiční uměnověda, spjatá se stereotypem patriarchálně strukturovaného světa. Vzpomínky současníků vzbuzují spíše představu, že to byla kněžna se „svým entuziastickým temperamentem, s jejím neúnavným duchem“<sup>4</sup>, kolem koho se otáčel mechanismus schwarzenberského domu. Paul Vasili vzpomíná na „zbožňovanou kněžnu Lori“, blondýnku s průsvitně jemnou pletí, jako na duchaplnou a nesmírně útlocitnou bytost, která svým šarmem oslňovala vídeňskou smetánku ještě v době, kdy už měla dávno vnoučata.<sup>5</sup> Více než dvacet let udávala tón dvorské společnosti, její mínění bylo určující při zařazování do společenských vrstev a při pořádání slavností. Byla to ona, kdo vídeňské aristokracii předepisoval módu. Johann Adolf naopak v rodinné tradici figuruje jako suchar zcela pohlcený šedí vladařských povinností, jemuž stát po boku vyžadovalo značnou dávku trpělivosti. Proto bývala v obecném povědomí zásluha o zbudování hlubockého zámku připisována jeho choti, kdežto on sám byl degradován na poslušného vykonavatele její vůle. „Tu vznikla v kněžně Eleonoře Švarcenberkové myšlenka, vystavěti nádherný středověký hrad, a bez prodlení přistoupil kníže Jan Adolf Švarcenberk k uskutečnění tohoto královského snu choti své,“ vyjadřuje tuto představu F. A. Šubert.<sup>6</sup> Stavební práce prý probíhaly tak, že „jednotlivé části hradu byly dvakrát i třikrát stavěny, opět strhovány a znovu stavěny, jen aby shodovaly se úplně s obrazem, jež v sobě v mysli utvořila a vždy zase doplňovala kněžna“.<sup>7</sup> Pokud však lze usuzovat z agendy vrchnostenských úřadů, Eleonořino panování nad přestavbou hlubockého zámku se datuje teprve od odchodu architekta Beera, kdy jí kníže přenechal větší část péče o vybavení. Její vláda však byla vskutku energická a neúprosná. Jak vzpomíná schwarzenberský zahradník Rudolf Vácha, tato „dáma velkého stylu (...) vždy přicházela s nějakou novotou z Paříže. Na její podnět (...) se dělaly změny v parku, též v zámku samém, a pak měli plné ruce práce jak kustod Zenker, tak zámecký správce Scheichl, nebyl-li ještě také přibrán z Krumlova stavební ředitel Deworezky, aby podal nějaké návrhy na vy-

<sup>3</sup> Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov, Rodinný archiv Schwarzenbergů. Studijní plán – zimní semestr 1815-1816 a zimní semestr 1816-1817.

<sup>4</sup> Karel Schwarzenberg, *Geschichte des reichständigen Hauses Schwarzenberg*, Neustadt an der Aisch 1963, s. 242.

<sup>5</sup> Paul Vasili, *Die Wiener Gesellschaft*, Leipzig 1885, s. 361, 489–491.

<sup>6</sup> František A. Šubert, *Z českého jihu*, Praha 1902, s. 205.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 204

krášlení interiérů. Které došly schválení, ty pak truhlářský mistr Vondruška umělecky vypracoval.“<sup>8</sup> Kníže se snažil dohlížet na dodržování elementárních zásad hospodárnosti. Podle historika Josefa Šusty, jehož otec byl ředitelem treboňského panství Schwarzenbergů, přitom kníže prokázal bezpečnější vkus než jeho oslnivá choť, která podle jeho mínění „ve svém shonu za opravdu knížecí magnificencí se střetla opětovně nejen s rozšafnou hospodárností (...), nýbrž prohřešila se v ledačems i na přirozeném půvabu jihočeského kraje“.<sup>9</sup>

Franz Beer se na stavebních pracích a úpravách interiérů prokazatelně podílel přinejmenším do ledna roku 1857. V listopadu téhož roku již kníže pověřuje vedením prací na Hluboké vrchního stavebního inspicienta Damase Deworezkého. Činorodost nového zámeckého architekta nebyla malá: ačkoli výzdoba a vnitřní vybavení zámku byly v podstatě dokončeny, na přání kněžny Eleonory musel Deworezky nejen dokončit Beerovo dílo, ale proměnit řadu hotových interiérů. Náročnějších tvůrčích úkolů neobdržel mnoho, zato však navrhoval desítky drobných úprav. Na počátku šedesátých let si kněžna přála rozdělit bílý mramorový sál do čtyř menších místností, do žlutého bylo třeba navrhnout dekorace stropu, do knihovny nástěnnou výzdobu včetně znaků bývalých majitelů. Kolem zámku a v zahradě si kněžna žádala zídku s cimbuřím, nový nábytek bylo nutno pořídit do předpokoje a hostinských pokojů, obrazy přibyly do ranního salonu, malé jídelny a kuřáckého salonu. Ve druhé polovině desetiletí se drobné úpravy odehrály v kapli, knihovně, zbrojnici, obrazové galerii, divadle a jízdárně. V závěru šedesátých let sochaři Michal, Schonbauer a Peschina a stolař Schinka zhotovují nový strop v přijímacím sále. Další dekorační práce se odbývají v jídelně a kuřáckém salonu. V roce 1870 byl do apartmá kněžny a do hostinského pokoje zaveden telegraf.

První významnější úlohou, jíž byl Deworezky na Hluboké pověřen, bylo zřízení železné verandy, přistavěné k zámku z jihovýchodu, obepínající oranžerii a vyvedené až do výše ranního salonu. Deworezky byl vyzván, aby předložil několik návrhů. Poté, co kněžna vybrala nejlepší z nich, vydal v únoru 1867 Johann Adolf rozhodnutí o stavbě. Práce probíhaly dle jeho příkazu tak, že v prvním roce byl postaven východní díl verandy a v roce následujícím zbývající část.

V těsné návaznosti na stavbu verandy obdržel Deworezky poslední úkoly, které měly změnit exteriér hlubockého zámku. Do vnější omítky nad verandou byly podle jeho výkresů provedeny vrypy představující kvádrování, mezi arkýře ranního salonu byly umístěny kamenné erbovní štíty a nad středovou částí verandy vztyčeny fiály. Kvádrování pak bylo

<sup>8</sup> Rudolf Vácha, Hlubocké vzpomínky, Tradice 3, 1936, s. 243

<sup>9</sup> Josef Šusta, Vzpomínky I. Dětství a jinošství, Praha 1947, s. 47.

provedeno na rohové věži u zámecké kaple, na strážní věži, hlavní věži a na všech stěnách schodiště. Ještě v průběhu roku 1871 pracoval zámecký architekt na návrhu galerií v prvním nádvoří a bylo mu svěřeno rovněž řešení obvodových stěn druhého nádvoří, pro něž Deworezky navrhl velký balkon nad vstupem do reprezentačních prostorů, dva arkýře a pojednání stěn s jeleními hlavami. Tyto úpravy, které nejpravděpodobněji můžeme také spojit s čínorodostí kněžny Eleonory, dosti názorně dokumentují proměnu, která se na hlubockém zámku udála po odchodu Franze Beera z knížecích služeb.<sup>10</sup>

Deworezkého úkolem bylo především ztlumit klasicistní rysy původního návrhu, vystupňovat malebný účín stavby a tak ji přiblížit proměňujícímu se vkusu doby. Elementy, jež Deworezky aplikoval na zámecké fasády (přípory s představenými fiálami, rytmizující fasády), byly „gotičtější“ než srovnatelné motivy použité Beerem. Tyto doplňky však exteriér zámku s duchem gotiky nesblížily, neboť posílením artikulovanosti bylo její organické cítění ještě více utlačeno, a nadto Beerův pádný projev a velkorysá koncepce byly rozmělněny a překryty povrchním, líbivým dekorativismem.

Ačkoliv mým původním záměrem bylo polemizovat s tradičním „sexistickým“ modelem dějin umění, který upírá ženám zásluhu na tvorbě špičkových uměleckých děl, můj pokus představit Hlubokou jako milník v historii feministické architektury v Čechách nedopadl nejlépe. Neúmyslně jsem se přiblížil pozicím, jež feministická uměnověda podsouvá svým protivníkům, kteří prý soudí, že „ženy nebyly historicky signifikantními uměleckými osobnostmi, neboť jim chybí vrozená jiskra génia, která je přírodou dána jen mužům“.<sup>11</sup> Ale před parohy, které kněžna nasadila na sličné čelo jihočeského zámku, selhávají všechny dobře míněné snahy.

Jindřich Vybíral  
Národní galerie  
Praha

<sup>10</sup> Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Hluboká.

<sup>11</sup> Griselda Pollock, *Feminist Interventions in the Histories of Art – an Introduction*, in: *Vision and Difference: Fertility, Feminism and the Histories of Art*, London 1988, s. 1–17, zde s. 2.

Marie Benešová

## NÁMĚT LÁSKY V ARCHITEKTUŘE

Dříve než se budu zabývat vlastním tématem svého referátu, je třeba, abych se alespoň stručně zmínila o architektuře a jejím obecném charakteru.

Pokud je vůbec architektura pokládána za umění, má v obecné teorii výtvarných umění poněkud specifické postavení, poněvadž charakter procesu jejího vytváření je velmi obecný, složitě vztažný a odehrává se v několika rovinách. V nich se oproti jiným uměleckým druhům užítkovost architektury postupně překonává dříve, než nastává skutečná umělecká tvorba. Jde tedy o postup od objektivních předpokladů a jejich střetu s historickou subjektivní situací až k čistému subjektivnímu projevu. Tento projev, právě tak jako předmět, je obecné povahy, kterou nelze srovnávat s jakoukoliv skutečnou podobou přírodního předmětu, a tím spíše živých bytostí. Architektonické tvoření se řídí obecnými kompozičními zákony, například symetrií, kontrastem, gradací, rytmem, proporcí atd. Z těchto vztahů během tisíciletého vývoje byly formovány soustavy znaků, mluvy či jazyka, které oddělovaly jednotlivé etapy. Nikdy je však neoddělovaly bez souvislostí k předpokladům, a tím spíše předpokladům uměleckého rázu. Přestože se kvůli obecnosti svého předmětu i výrazu architektura považuje za méně srozumitelnou a jejímu jazyku – pokud mu chceme rozumět – se musíme naučit či spíše se ho musíme naučit vnímat, působí o to silnějším a emotivnějším způsobem svou estetickou a neestetickou stránkou. Není totiž třeba, abychom jej vykládali a srovnávali s jednotlivou skutečností, vymezenou situací, událostí či fabulí, s nimiž pracují jiné druhy umění. Tento zajímavý úsudek se odvozuje z dějin výtvarného umění – jednotlivé druhy v průběhu vývoje ustupují ze své zásadní charakterové podstaty a inklinují k opačnému charakteru. Tak je tomu například ve dvacátém století s malířstvím a sochařstvím, bytostně mimetickými druhy umění, které v některých výtvarných tendencích dospěly k výrazné abstrakci.

Stejně tak architektura má období, kdy rezignuje na svůj obecný výraz a chápe se syžetu. Mimesis v architektuře není tak mimořádná, pokud jde o inspiraci tvarem, který byl již jednou architektonicky vytvořen. S pří-

rodní mimesis se lze setkat v manýristické architektuře, která bývá značně morbidní v různých personifikacích. Tehdy nás například namísto vstupu do domu, běžně bezpečně tektonicky vymezeného, láká nebo spíše odpuzuje brána ve tvaru otevřené tlamy. Tyto příklady, uvedené v úvodu, měly poukázat na to, že architektura má – stejně jako její sesterská umění – schopnost vystoupit ze svého charakteru, který je jí určen, a může se vyjadřovat napodobením skutečnosti.

Archetyp této inspirace je navíc ztotožňován s mužským a ženským principem, představovaným pevným dórským řádem a subtilním řádem iónským, jehož voluty je možno racionálně interpretovat jako výraz schopnosti nadlehčování a vznášení těžkého vodorovného břemene. Stejným způsobem je lze pokládat za zabstraktnění ženských prsů, jen zdánlivě nesrovnatelných s pojetím prsů neolitických ženských idolů. V Řecku mohl být tento archetypální tvar takto pochopen, představíme-li si například iónský Erechtheion se síní kór. Interpretovat význam zde použitých prvků by bylo mnohem složitější, neboť chrám je zasvěcen dvěma mužským bohům a Athéně, bohyni výhradně panenského charakteru. Přesto se spojení obou řad v klasických Athénách vyskytuje jak v Parthenónu, tak ve vstupních Propylajích, ať již je považujeme za architektonickou zvláštnost či za symbol. Vědecky dokázat naše tvrzení však nemůžeme.

Jednoduché připodobnění mohlo být proměněno ve skutečný námět pouze tehdy, když se vytvořil symbol jako výraz velké obrazotvornosti. Nebylo již možné archetyp aktualizovat mimetickým způsobem. Zmíněný proces se odehrál na počátku 20. století, kdy můžeme do souboru mimetických druhů zařadit i architekturu. Tehdy se i architektura stává dílem s určitým námětem, dílem, které se však musí vypořádat se svou „kletbou“ – užítkovostí v celém procesu, který začíná daným úkolem, pokračuje konkrétní přírodní představou a vrcholí účinnou abstraktní kompozicí. Ta nepostrádá v symbolismu jisté tajemství, které vábí k rozluštění. Její asociace jsou složité, poněvadž mají hluboké duchovní a literární pozadí.

Tvůrcem architektury tohoto druhu byl František Bílek. O jeho tvůrčí osobnosti, niterně spřízněné s básníky Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou, není nutno se zde zmiňovat. Je však nutno připomenout jeho mimořádně živou obrazotvornost, která svou proměnou v umělecký tvar nabízí ve svém výrazu tak hluboce zakódované symboly, že sám autor je pokládal za nutné doprovázet slovním výkladem. Není třeba se také ptát, zda se v jeho díle setkáváme s láskou. Prostupuje celou Bílkovou tvorbou, stejně tak jako touha po odkrytí pravdy. Vyskytuje se také v jeho architektonických projektech? Rozhodně ano. Není to však láska ani jednoduchá ani tělesná. Je to láska vyšší, složitá a především duchovní, spojená s jinými kladnými a vznešenými lidskými vlastnostmi, které jsou zastoupeny

zvířecími symboly. Je zajímavé, že v souvislosti s architekturou se často vybavuje představa psa nebo psů, symbolu věrnosti, přátelství, ale také bdělosti a ostražitosti. Ač právě v této souvislosti nemůžeme hovořit o projevu lásky, lze postup této Bílkovy symbolické tvorby ztotožnit s návrhem stavby ve tvaru dvou strážných psů, a to jednoho sedícího a jednoho ležícího. Tak je lze vidět z exteriéru předsíně chrámu, který je součástí jeho díla *Stavba budoucího chrámu v nás* (1908), v němž Bílek „ujasňuje svá filosofická a náboženská stanoviska“, „v němž chápe vesmír jako Bohem stvořený chrám“.<sup>1</sup> Výklad je tu možný s ohledem na komentář, kterým Bílek dílo doprovodil. Nepoměrně obtížnější je interpretovat kresbu patrně rodinného domu na námět dvou vrkajících holoubků stočených jakoby zobáčky k sobě. K této kresbě komentář chybí. V tomto případě se odvažujeme vykládat symbol holubice ve významu pokora, skromnost, zbožnost, prostota a pravda i jako ideál soužití dvou lidí v novém životě a novém domě.

Je to však výklad velmi prostý a Bílkovi neodpovídá v souvislosti s „předsíní chrámovou“ nebo jeho vlastním domem. Spíše by bylo možno poukázat na citát: „I přiletěla k němu holubice k večeru, a aj list olivový utržený v ústech jejích“.<sup>2</sup> Bílkova vlastní vila v Praze IV čp. 233 byla komponována na námět „Život jako pole zralých klasů, skýtajících výživu bratří na každý den“.<sup>3</sup> Dům má průčelí s vysokým řádem sloupů s hlavicemi uzavřených lotosových květů staroegyptských chrámů. Motiv lásky lze pak vyčíst nikoliv ze sloupů, představujících obilné pole, ale z konkávních průčelí, které je možno chápat jako náruče rozevřené vstříc bratřím.

Je však třeba, abych uspokojila požadavky tohoto sympozia. Dovolte mi prosím, abych posunula čas o téměř devadesát let a krátce se soustředila na objekt, který po dobu více než pěti roků vzrušoval pražskou odbornou i laickou veřejnost. I když se mu prostě říká Tančící dům, nepochybujeme, že byl zformován na téma vztahu muže a ženy. Byl dokončen v roce 1996. Funguje jako administrativní budova a geneze jejího konečného tvaru je asi pětiletá, snad i delší. Záměry, jakým způsobem zastavět toto místo, které se uvolnilo po zničení rohového domu na Rašínově nábreží po náletu, můžeme sledovat půl století. Nynější projekt, o jehož autorství se dělí F. O. Ghery, exkluzivní americký architekt, a Vlado Milunič, Chorvat, ale naturalizovaný Pražan, vznikl původně ze soutěže. Z ní se postupně vyvinul Miluničův projekt, který v zásadě již nese znaky nynější realizace. Tento projekt je výrazem architektonického dekonstruktivis-

<sup>1</sup> Marie Halířová, Katalog mezinárodní výstavy „Art nouveau ve střední Evropě“, Kodaň, březen–červen 1996.

<sup>2</sup> I Mojžíš. 8, 11.

<sup>3</sup> František Bílek, *Stavba budoucího chrámu v nás*, Praha 1908.

mu. Toto hodnocení však nepovažuji pro naše sympozium za důležité, spíše nás bude zajímat vztah jeho vnitřní prostorové struktury a vnější forma, nebo jeho skutečná architektonická hodnota, která zůstává i po řadě analýz stále sporná.

Nás zajímá jeho námět, který byl zformován do exkluzivního tvaru. Tento tvar představuje dvě hmoty ztělesňující v úzkém vztahu mužský a ženský princip či spíše – poněvadž tvar je velmi názorně stylizován a je plně čitelný – muže a ženu. Muže zobrazuje v tradičním pojetí jako pevnou, neúchylnou podstatu vztahu, žena má pak následující atributy – je prohnutá, dynamická, svádějící, vábíci. Mužský princip je ztělesněn v pevném a neprůhledném materiálu, žena v transparentním, vířivě působícím skle. Ač se tento projekt nazývá Tančící dům, je v jeho konfiguraci patrný moment jisté lascivnosti, svodu, lásky, a to přesto, že obě hmoty nejsou bezprostředně těsně spojené, ale je mezi nimi malá cézura. O to však působí vyzývavějším způsobem, neboť tu existuje náznak nadcházejícího děje. Sex tu je rozhodně přítomen, ačkoliv u předlohy představy o něj vůbec nešlo. Ginger a Fred nebyli milenci. Nejde tu o přesný opis skutečnosti, ale o kreaci, do níž je vložen i názor autorů na námět i jeho rozvinutí. Snad starší Američan neměl přímo na mysli projektem realizovat vlastní sexuální představy. Naopak mladší z autorů, Milunič, asi ano. Doklad o tom podává rozhovor s nimi, v němž například Ghery zdůvodňuje prohnutí prosklené hmoty snahou o neporušení vyhlídky ze sousedního domu na hradčanské panorama. Naopak Milunič již v roce 1991 říká, že jeho představa, kterou obecně inspiroval ruský konstruktivismus, se zformovala do tří podob, z nichž první měla tvar puklého lusku, druhá jakési české Johanky z Arku s prsy vypnutými do magického centra města, ve třetím případě šlo o spadlé kalhoty,<sup>4</sup> tedy o asociaci zcela neoddiskutovatelnou a jasnou. Vyzývavé tvary tohoto domu navozují samy o sobě různé asociace tématu lásky, je to vidět zejména v interpretaci fotografa, naladěného týmž způsobem. Není však nutné je dále rozvádět. Jako důkaz existence námětu lásky v architektuře snad stačí, co tu bylo řečeno.

Marie Benešová  
Fakulta stavební ČVUT  
Praha

<sup>4</sup> F. O. Ghery–Vladimir Milunič, Tančící dům, *Architekt* 37, 1991, s. 4.

Zdeněk Bezečný

## SŇATKY ČESKÉ ŠLECHTY VE DRUHÉ POLOVINĚ 19. STOLETÍ

V článku o šlechtě v Rakousku před rokem 1914, otištěném v revue *Études Danubiennes* v roce 1992, zaznamenal Hans von Urbanski následující vzpomínku Jana Schwarzenberga, bývalého rakouského vyslance ve Vatikánu, která se tradovala v orlické sekundogenituře tohoto významného jihočeského rodu.<sup>1</sup> Janův otec Karel IV. ze Schwarzenbergu velmi záhy ovdověl, a rozhodl se proto znovu jít na námluvy. Kam? Do Gothy! (Nikoliv ovšem do německého města, ale do genealogických ročenek v něm vycházejících.) Tam našel hraběnku Idu Hoyosovou, u níž mu vše vyhovovalo – babička Lichtensteinová i matka Paarová. Tento „genový vklad“ sliboval výborné manželství s nadanými dětmi. Byl však šlechtický sňatek záležitostí pouhé racionální úvahy, jak naznačují předchozí slova? Zřejmě nikoliv.

Ostatně ve skutečnosti celá událost proběhla poněkud jinak. Karel IV. ze Schwarzenbergu, syn proslulého konzervativního politika a právník vítěze v bitvě u Lipska, opravdu v květnu 1890 po krátkém, pouhé čtyři roky trvajícím manželství ztratil manželku Marii, rozenou hraběnku Kinskou z kostelecké větve rodu. Rok na to se ve svých jednatřiceti letech začal ucházet o ruku jednadvacetileté Idy Hoyosové, na niž ho upozornil otec Karel III. Při setkání ve Vídni v červnu 1891 zjistil, že mladá hraběnka se mu líbí a je velmi přátelská. Ani on jí nebyl lhostejný. Měl ale soka, hraběte Ferdinanda Kinského. Výhodou mu byla přízeň Idiných rodičů a přímluvy jejich společného příbuzného, hraběte Františka Clam-Gallase. Rozhodnutí však leželo na samotné hraběnce Idě, a vyslovil-li by se Ferdinand Kinský dříve, pravděpodobně by dala přednost jemu, neboť ho znala déle a lépe. Tyto obavy se ukázaly být liché, a tak se Karel kníže ze Schwarzenbergu v září 1891 s hraběnkou Idou z Hoyos-Sprinzensteinu zasnoubil a v listopadu téhož roku ji v prelaturě u Skotů ve Vídni pojal za manželku.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Hans von Urbanski, *Der Adel in Österreich vor 1914*, *Études Danubiennes* 8, 1992, s. 1–14.

<sup>2</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. N-a-14, dopis Karla IV. Karlu III. ze dne 4.6. 1891, kart. 216.



Námluvy Karla ze Schwarzenbergu můžeme považovat v prostředí české historické šlechty za typické. Nejednalo se o pouhý genový výběr, ale přesto se dbalo, aby partner pocházel ze stejného prostředí. Bude zajímavé podívat se, jakou roli sehrála rovnorodost v uzavírání šlechtických sňatků ještě v druhé polovině minulého století. Jak se aristokraté touto zásadou řídili? Kde to zjistit? Samozřejmě v Gothě.<sup>3</sup>

Tento pramen zaznamenal dvě stě devadesát sňatků šlechticů, mužských příslušníků rodů s knížecí a hraběcí důstojností usedlých v Čechách. Pouze dvacet jedna z nich bylo uzavřeno s dámami nešlechtického původu a devět s příslušnicemi teprve nedávno nobilitovaných rodin. Neurovnorodý sňatek byl pro historickou šlechtu společensky nepřijatelný, a navíc pro ni platila stále některá omezení, liberální rétorikou nazývaná středověká, týkající se přístupu k dvorským úřadům, ale i držby fideikomisu. Poměrně známý byl případ hraběte Františka Schlika, který kvůli svému sňatku s Bertou Roxerovou, ovdovělou Castiglione, pozbyl práva na rodové svěřenectví Kopidlno a Staré Hrady.

Velkou většinou však uzavírali mesalianční sňatky nepravorození synové, na nichž neležela taková zodpovědnost za neposkrvněné pokračování rodu. Svou roli mohlo při výběru partnerky z nešlechtického prostředí sehrát i liberální myšlení, jako v případě Václava Kounice a Rudolfa Thurn-Taxise.

Z jakého prostředí pocházely neurozené dámy, jejichž půvab či jiné schopnosti dokázaly okouzlit české aristokraty? Najdeme mezi nimi herečku Josefínu Čermákovou, ženu již zmíněného mladočeského politika hraběte Václava z Kounic. Hrabě František Deym ze Stříteže si vzal v roce 1876 Julii Bertu Grueberovou, dceru významného architekta a historika umění. Jako vydařený žert proslulého šprýmaře, tehdy pětasedmdesátiletého hraběte Octaviána Kinského z chlumecké větve rodu, lze chápat sňatek uzavřený v roce 1888 s cirkusovou krasojedkyní Marií Stubenvollovou. Za svého působení na postu rakousko-uherského vyslance v Tokiu poznal svou partnerku Mitsu Aoyama z tokijské obchodnické rodiny hrabě Jindřich Coudenhove. Ve šlechtických kruzích kolovaly pověsti o jejím příbuzenství s japonským císařem. Za mořem se oženil i princ František Auersperg, který si vzal v roce 1899 v New Yorku Florance Elsworth Hazardovou, dceru průmyslníka.

<sup>3</sup> Pro poznání vyšší šlechty je důležitý Gothaischer genealogischer Hofkalender, poskytující údaje o členech vládnoucích evropských rodin, mediatizovaných knížecích dynastií a ostatních knížecích a vévodských rodin, a Gothaisches genealogisches Taschenbuch der gräflichen Häuser, který shromažďoval údaje o držitelích německého, rakouského a uherského hraběcího diplomu. Stavem svobodných pánů se zabýval Gothaisches genealogisches Taschenbuch der freiherrlichen Häuser.

Pro rodinu hrabat Waldstein-Wartenbergů byly osudové dcery lesníků. Mimořádně nadaná (nebo nadána) musela být Marie Boudová, jejíž otec sloužil jako c. a k. nadlesní v Pardubicích. Nejprve se stala manželkou dědice duchcovského majorátu, hraběte Jiřího Waldstein-Wartenberga, a po jeho smrti ženou Albrechta, příbuzného z mnichovohradištské větve téhož rodu.

Jeho bratranec Arnošt se v roce 1848 oženil s princeznou Annou ze Schwarzenbergu, pocházející z orlické sekundogenitury. Ta však následujícího roku po narození syna zemřela. Arnošt napsal v červenci roku 1850 svému vychovateli a důvěrníkovi Karlu Seidlerovi dopis z Cilli v jižním Štýrsku (dnes Celje ve Slovinsku), v němž ho seznámil se svým úmyslem pojmout za manželku dceru tamního lesníka. Seidler nelenil a oznámil to příbuzným hraběte, včetně bratra jeho zesnulé ženy Karla IV. ze Schwarzenbergu a manžela sestry knížete Arthura Rohana, kterého představa sešvagření s osobou nízkého původu velmi rozrušila. Vrásky nadělal chystaný sňatek i nešlechtici Seidlerovi, trpělivě vysvětlujícímu Arnoštu Waldsteinovi společenské důsledky mesaliance a její nepříznivý vliv na syna z prvního manželství. Neustále se přitom kochal nadějí, že se pan hrabě vzpamatuje a vzdá se svého počínání, které on nechápal.<sup>4</sup> Byl vyslyšen: hrabě Waldstein si nakonec lesníkovu dcerku nevzal. Oženil se s nadmíru urozenou nevěstou, Marií Schwarzenbergovou z hlubocko-krumlovského prvorozenectví. Jeho cillijské námluvy byly brzo považovány za pouhý žert. Samozřejmě a přirozené jak pro aristokraty, tak pro jejich okolí, bylo i v polovině minulého století uzavření sňatku s osobou stejně urozenou. To koneckonců dokazuje i převládající počet těch, kteří tak učinili.

Své důstojnosti odpovídající partnerky hledali čeští šlechtici většinou v rámci habsburské říše. Omezený počet šlechtických rodů žijících v tomto prostoru (v Čechách můžeme napočítat okolo sta rodin náležejících k historické šlechtě) vedlo k poměrně častým příbuzenským sňatkům, a to někdy velice blízkým. Tak například v roce 1861 si František hrabě Lamberg vzal za ženu svou vlastní sestřenicí Annu Lambergovou. Kníže Richard Metternich se oženil se svou neteří hraběnkou Paulinou Sandorovou a její dědeček, obávaný předbřeznový kancléř, se stal zároveň jejím tchánem. Častější byly samozřejmě sňatky v příbuzenství vyššího stupně, které si však stejně vyžadovaly církevní dispens. Setkat se můžeme i s manželstvími mezi osobami sešvagřenými. Například František Colloredo-Mansfeld si po smrti Marie rozené Lexové z Aehrenthalu vzal za ženu její sestru Alžbětu.

<sup>4</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. N-d-366, dopisy Karla Seidlera Karlu III., kart. 236.

Ostatně, zabýváme-li se genealogií české historické šlechty, zjistíme, že byla propojena nepřehledným předivem příbuzenských vztahů, posilujících její uzavřenost. Ta napomáhala aristokratickým mladíkům při výběru vhodné nevěsty. Vyznačovaly se jí totiž šlechtické zábavy, odehrávající se téměř bez účasti neurozených. Různá soirée, domácí plesy a divadelní představení v městských palácích či hony na venkovských sídlech spolu s častými návštěvami příbuzných byly ideálním prostředím pro vyhlédnutí budoucí manželky.

Tento první krok učinil adept ženitby sám, nebo to za něj udělali rodiče. V těchto otázkách měla v rámci šlechtické rodiny navrch matka, což je pochopitelné a soukromá korespondence urozených dam to dokazuje. Hemží se zaručenými zprávami o tom, kdo si koho vezme nebo by si měl vzít. Mohlo se stát, že byl vyhlédnut manžel pro příslušnou nevěstu, jako v případě Richarda Clam-Martince, jehož chtěla oženit Vilemína ze Schwarzenbergu se svou dcerou. Hrabě však neprojevil patřičný zájem a ze svatby sešlo, což kněžnu urazilo.<sup>5</sup> Nezájem o nabízejícího se nebo nabízeného partnera nebyl vysvětlován pouze nenalezením vzájemných sympatií, ale i nedostatečnou úctou k rodině nevěsty či ženicha. V roce 1873 například píše Josefína ze Schwarzenbergu svému synovi: „Ubohá Anna (myšlena její vnučka, pozn. Z. B.) zůstane snad starou pannou. Že František Thun námi pohrdl, mne mrzí.“<sup>6</sup>

Úspěch námluv, jež následovaly po vyhlédnutí partnera, záležel na vzájemném souhlasu obou budoucích manželů a jejich rodičů. Nebyly vždy úspěšné, jak nás přesvědčuje baron Robert Hildtprandt, pán na jihočeské Blatné, který uspěl až napotřetí. Nejprve se ucházel o ruku princezny Lili Lobkovicové, která neměla peníze a zároveň ho nechtěla, později neuspěl ani u Octavie Czerninové. Teprve z moravské Náměště si přivezl nevěstu, hraběnku Augustu Haugwitzovou.

Krátce po úspěšných námluvách následovaly zasnuby a nedlouho poté i sňatek. Ten byl dosti složitým administrativním úkonem. Například svatba Karla III. ze Schwarzenbergu a Vilemíny z Oettingen-Oettingen a Oettingen-Wallersteinu si v roce 1853 vyžadovala především důkladnou svatební smlouvu řešící majetkové poměry manželů, včetně výplaty apanáže a zabezpečení pro případ vdovství. Dále pak policejní vysvědčení zachovalosti, mimochodem vydané policejním ředitelem rytířem Leopoldem Sacher-Masochem, vrchnoporučenské povolení od apelačního soudu ve Švábsku, neboť nevěsta byla polovičním sirotkem, potvrzení o zaplace-

<sup>5</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. N-a-14, dopis Karla IV. Karlu III. ze dne 15. 10. 1888, kart. 216.

<sup>6</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. N-a-7, dopis Josefíny ze Schwarzenbergu Karlu III. ze dne 16. 8. 1873, kart. 214.

ní vojenské svatební kauce ženicha coby činného důstojníka a dispens polního vikariátu od příbuzenství v sedmém stupni. Teprve pak mohli být oddáni v Oettingenské domácí kapli v Praze.<sup>7</sup>

Vlastní svatba představovala na jedné straně soukromou rodinnou slavnost, na straně druhé záležitost veřejnou. I v druhé polovině minulého století doprovázely příjezd novomanželského páru do ženichova sídla slavobrány, uvítací projevy představitelů samosprávy, devótní deklamovány místních učitelů. Nadšeně vítali novou paní zaměstnanci na zámcích a velkostatečích.<sup>8</sup>

Podobně veřejnou událostí bylo i narození dědice, jak o tom svědčí množství gratulací z prostředí mimo rodinu. Zajistit pokračování rodu bylo ostatně hlavním důvodem šlechtického sňatku. Třebaže výběr vhodného partnera nebyl pouhou rozumovou záležitostí či věcí domluvy mezi rodiči, jak bývá v obecném povědomí zakotveno, existovala v něm jistá zodpovědnost vůči tradici, vyjádřená požadavkem rovnorodosti. Ta nebyla otázkou církevního ani světského uzákonění, ale šlechtickou společností přijímaného úzu. U většiny historické šlechty byl naprosto nepředstavitelný jiný způsob soužití s ženou než církví posvěcený sňatek. Podle Karla IV. ze Schwarzenbergu by mohlo zavedení civilního sňatku dokonce vést k zániku monarchie.<sup>9</sup> Nepřípustná byla i rozluka manželství.<sup>10</sup>

Katolickou tradicí a konzervatismem byl nepochybně poznamenán i vztah šlechticů k intimním záležitostem, jako je předmanželský, mimomanželský, ale i manželský sex. V námi prostudované soukromé korespondenci jsme nenašli o těchto záležitostech jedinou přímou zmínku.<sup>11</sup> Jen náznaky nás vedou k domněnkám, že radosti života okusili mladí aristokraté v důstojnické službě nebo na cestách za poznáním. Ženy vstupovaly do manželství v intimních záležitostech nejspíše zcela nepřipravené; může o tom svědčit pozornost, jaké se jim dostávalo ze strany starších příbuzných (většinou matky a tchyně) v době po svatbě a během prvního těhotenství.

Když byla hodnocena kvalita manželského soužití, používalo se větší hodnocení šťastné manželství. Opačné hodnocení svědčilo, že je ve vztahu něco nedobrého, nesetkali jsme se však se sdílením osobních pro-

<sup>7</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. A-I-11-13, sňatek Karla III., kart. 184.

<sup>8</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. A-I-8b, sňatek Karla IV., kart. 255.

<sup>9</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. N-a-14, dopis Karla IV. Karlu III. ze dne 22. 4. 1894, kart. 216.

<sup>10</sup> SOA Třeboň: RA Schwarzenberg, sg. N-d-84, dopis Alexandriny Dietrichsteinové Karlu III. ze dne 20. 9. 1880, kart. 224.

<sup>11</sup> Opírali jsme se především o došlou korespondenci adresovanou Karlu II., Karlu III., Karlu IV., Josefíně, Vilemíně, Marii a Idě ze Schwarzenbergu, která je uložena v SOA Třeboň: fond RA Schwarzenberg.

blémů. Z většiny dopisů však můžeme vycítit vzájemnou lásku a úctu, vyjádřenou již způsobem oslovení, ale i vzájemnou starostlivostí.

Šlechtický sňatek ještě v druhé polovině minulého století v sobě spojoval intimní sblížení dvou lidí a zachování tradic stanovených zásad. Porušení těchto zásad nebylo časté a většinou historické šlechty bylo považováno za nežádoucí. Jejich dodržení však nepřinášelo pouhé uzavírání rodinných aliancí bez ohledu na city.

*Zdeněk Bezcený*  
*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity*  
*České Budějovice*

Milena Lenderová

## ZPOVĚDNÍ ZRCADLA JAKO PRAMEN K SEXUALITĚ DRUHÉ POLOVINY 19. STOLETÍ

Problém sexuality zůstával velice dlouho stranou historického zkoumání, snad jen méně seriózní historická vyprávění zpestřila čas od času výčet událostí nějakou pikantní historkou. I tento ústupek vědě se však týkal jen sexuálního života panovníků, panovnic, vojevůdců a jiných privilegovaných.

Sexuální chování patří do dějin mentalit a jako takové se dostalo na program nejprve ve francouzské historiografii krátce po roce 1968. Roku 1975, kdy v pařížském nakladatelství Gallimard vyšel první svazek Foucaultovy *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*, byla tato stránka dějin již jednou z nejsledovanějších. Západoevropská a severoamerická historiografie nabízí k dnešnímu dni desítky titulů zabývajících se dějinami sexuálního chování, jeho projevy a odchylkami, stejně jako genezí postoje k antikoncepci.<sup>1</sup> V našem prostředí se sexualitou předstatického období důsledně zabývala Alena Šubrtová ve stati *Kontracepce, aborty a infanticida v pramenech předstatického období*.<sup>2</sup>

Chtěla bych se nejdříve zamyslet nad tím, jaké prameny máme k dispozici, chceme-li zkoumat sexualitu našich předků v devatenáctém století. Ač bychom spíše soudili, že se bude jednat převážně o prameny osobní povahy, k danému problému překvapivě hodně najdeme i v pramenech institucionálních. Pro druhou polovinu devatenáctého století by to měly být především fondy krajských a okresních soudů. Inspirací k této úvaze mi byla zajímavá práce Anne-Martine Sohn: *Du premier baiser a l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850–1950)* vydaná nakladatelstvím Aubier v Paříži na sklonku minulého roku. Na základě výslecho-

<sup>1</sup> Jmenujme alespoň: Laura Adler, *Secrets d'alcôve. Histoire du couple de 1830 à 1930*, Paris 1983; Aimer en France, 1760–1860. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand recueillis et présentés par P. Viallaneix et J. Ehrard, Clermont-Ferrand, 1980, 2 díly; J. L. Flandrin, *Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France (XV<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> s.)*, Paris 1975; týž: *Le sexe et l'Occident. Evolution des attitudes et des comportements*, Paris 1981; týž: *Un temps pour embrasser: aux origines de la morale sexuelle occidentale*, Paris, 1983; Thomas Laquer, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris 1992, aj.

<sup>2</sup> *Historická demografie* 15, 1991, s. 9–46.

vých protokolů soudů v jednotlivých francouzských departementech v ní autorka došla k vymezení kategorií *normální* versus *nenormální*, shromáždila veškeré názvy, *slušné* i *neslušné*, týkající se sexuality, rekonstruovala projevy předmanželské, manželské i mimomanželské sexuality, projevy homosexuality, pedofilie atd. Výsledkem jejího zkoumání je velmi plastický a mnohotvárný obraz zdánlivě skryté strany života francouzské společnosti v letech 1850–1950. Při četbě knihy si mj. uvědomíme, co všechno bylo ještě pro člověka první poloviny dvacátého století tabu: nahota, těhotenství, porod (odtud různé mýty o narození), samozřejmě pohlavní styk (pro děti byla tabu i ložnice rodičů, pokud existovala). Kořeny těchto postojů dlužno hledat mj. v religiozitě, výsledkem takové výchovy pak byla naprostá nevědomost dětí a mladých lidí. Prudérie však platila s určitými omezeními, poplatnými sociálnímu statutu: velmi prudérní byla buržoazie, méně prudérní maloburžoazie. Dělnictvo a nemajetné venkovské vrstvy představovaly sociální skupiny, které se konvenční morálkou řídily v míře poměrně omezené.

Mezi prameny institucionální povahy zaujímají zvláštní postavení církevní prameny, z archivních pramenů pak fondy jednotlivých far, neboť faráři měli bezprostřední dohled nad manželstvím, narozením a porodními babičkami a brali toto své poslání většinou velmi odpovědně.<sup>3</sup> Nezastupitelným pramenem jsou časopisy – především Časopis katolického duchovenstva věnující značnou pozornost manželství, mj. i manželstvím smíšeným, ohláškám, přípravě snoubenců na vstup do manželství atd. Nás budou zajímat především prameny tištěné, zpovědní návody a zpovědní zrcadla.<sup>4</sup>

Další heuristické možnosti pak představuje soudobá lékařská literatura (konkrétně práce Anny Bayerové<sup>5</sup> Žena lékařkou, která vyšla před první světovou válkou ve Vilímkově nakladatelství jako volný překlad knihy Die Frau als Hausärztin, díla švýcarsko-německé lékařky Anny Fischerové-Dückelmannové<sup>6</sup>, vydaného roku 1901 ve Stuttgartu), dále soudobá

<sup>3</sup> Tuto problematiku jsem se pokoušela zpracovat metodou sondy pro některé obce okresu České Budějovice a došla jsem k sice dílčím, ale velmi zajímavým výsledkům.

<sup>4</sup> Rehoř Köhler, Poučení pro pastýře duchovní ve zpovědnici. Dle Brandova něm. šestého vydání zčeštěné péčí a nákladem J. H. Pospíšila od Jana Hýbla, Praha–Hradec Králové 1832. O něco mladší je příručka od Karla Fr. Pruchy Poučení o generální zpovědi, první vydání vyšlo někdy po roce 1850, 5. vydání, které jsem měla v ruce, v Praze roku 1890. Nejnovější zrcadlo je z pera Jana H. Jindry, Zpovědník. Přehledná příručka pro nastávající zpovědníky, Hradec Králové 1905.

<sup>5</sup> Anna Bayerová (1853–1924), první česká lékařka, promovala v Bernu, činná v Praze, Drážďanech a Paříži, 1892–1893 úřední lékařkou v Bosně.

<sup>6</sup> Anna Fischerová-Dückelmannová (1855–1917), promovala v Curychu, činná v Drážďanech jako ženská lékařka. Napsala několik populárně naučných lékařských spisů.

právnícká literatura, soudobá krásná literatura, původní i překladová, a prameny osobní povahy, memoáry, korespondence, deníky. Vytěžení všech uvedených pramenů by nesporně představovalo mravenčí práci, proto trochu závistivě dodejme, že francouzský historik je ve výhodě: většina těchto zajímavých pramenů je totiž ve Francii editovaná.

Úvahu o zpovědních zrcadlech jako pramenu k dějinám sexuality začneme vymezením pojmů. Především je nutné si uvědomit, že postoj církve k sexualitě byl zcela záporný, nadlouho poznamenaný učením církevních otců o ženě jako tvorů méněcenném, která je navíc bytostí posedlou sexem. Kult mateřství vedl sice k částečné rehabilitaci ženského elementu i v očích církve, ale přesto i nadále jednoznačně zvýrazňovala superioritu stavu *panenského* nad stavem manželským – náboženské spisy, určené mladým dívkám, tento *svatý stav* jednoznačně doporučují.<sup>7</sup> Vezmeme-li v úvahu, že libertinství se u nás neprosadilo, pak se domnívám, že k rehabilitaci sexuality dochází nejdříve v lékařské literatuře konce devatenáctého či přelomu devatenáctého a dvacátého století. Lékaři začínají chápat pohlavní akt jako něco přirozeného, jako projev *tělesnosti* člověka, která má však být vždy kontrolována rozumem. Uvedené názory se odvolávají na nutnost zachovat lidský rod, v sexualitě vidí *duchovní a tělesnou stránku*. Třebaže stránka tělesná je nižší, lékaři ji považují za nutnou k zachování duševního zdraví, mají za to, že „obcování tělesné, značí vrchol požitků tělesných při zralosti a plné síle mladistvé“, jak píše Anna Bayerová.<sup>8</sup> Nicméně také lékařská literatura daného období se rozhodně staví proti „nemírnosti pohlavní“ a prosazuje zdrženlivost.<sup>9</sup>

Nesmlouvavý postoj církve k sexualitě souvisel s plněním imperativu příkázání šestého (nesesmilniš) a devátého (nepožádáš manželky bližního svého). Přestoupení uvedených příkázání bylo smilstvem, a pod tento pojem, jak dále uvidíme, se vešla celá řada projevů chování, mluvení i myšlení. Zcela jiný význam než dnes má v církevních pramenech devatenáctého století výraz sodomie. Uvedeným slovem byla označována jakákoli jiná poloha při pohlavním styku než ona nejběžnější, nebo pohlavní styk osob stejného pohlaví. Další posun významu nastal u pojmu onanie, nebo spíš onanismus, který označoval přerušovanou soulož.

Stručně řečeno, církev tolerovala toliko manželskou soulož, končící vstříknutím spermatu do lůna ženy, a to v jediné dovolené poloze – všech-

<sup>7</sup> Ignác Alfons Stelzig, Úvahy pro křesťanské panny. Upomínka na svatou misi, Vídeň 1863, s. 146.

<sup>8</sup> A. Bayerová, Žena lékařkou. Lékařská kniha, věnovaná péči o zdraví a léčbě nemocí se zvláštním ohledem na ženské a dětské nemoci, pomoc ku porodu a ošetřování dítek. Dle MUDr. A. Fischerové-Dückelmannové zpracovala MUDr. Anna Bayerová, Praha, b. d., s. 164, 165.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 165.



ny ostatní praktiky byly považovány za hříšné. Toto přesvědčení je patrné ještě z církevních pramenů prvních let dvacátého století.

Za porušení výše uvedených příkázání byly považovány:

1. trvající pohled nečistý,
2. laskání u nesezdaných vůbec, u manželů tehdy, pokud je jeho cílem jen tělesná rozkoš,
3. smyslné objímání,
4. dotýkání,
5. chlípnost,
6. soulož dvou svobodných,
7. znásilnění,
8. nevěra,
9. incest,
10. styk s osobou posvěcenou,
11. sodomie nedokonalá (mezi osobami různého pohlaví způsobem nepřírozeným), sodomie dokonalá (mezi osobami stejného pohlaví),
12. onanismus,
13. pohlavní styk se zvířaty,
14. únos.<sup>10</sup>

V zrcadlech z období kolem poloviny devatenáctého století se setkáváme s velmi sugestivní formulací otázek, směřujících k přiznání se k pouhým *nečistým myšlenkám*, ale i návštěvám „pohoršlivých divadelních her neb zlých společností, k dívání se na necudné obrazy a sochy, ke čtení oplzlých knih a spisů“.<sup>11</sup> Vedle hřešení pouhou myšlenkou mohl věřící zhřešit také zlými řeči a skutky, posloucháním dvojsmyslných necudných řečí a žertů.<sup>12</sup>

Termín *smilstvo* se používalo i k označení erotické žádostivosti: „Smilstvo jest nezřízená žádost po tělesných rozkošech. Ono plodí slepotu ducha, přenáhlení a nerozvážlivost, nestřídmost, chtivost a rozličného tlachání, oplzlé žerty a šprýmy, vrtkavost, nechť k Bohu, lásku ke světu, ošklivení si budoucího věčného života, zatvrzelost srdce, zoufalství atd.“ napsal rektor pražského arcibiskupského semináře Karel Fr. Prucha ve svém Poučení o generální zpovědi, které se v průběhu druhé poloviny devatenáctého století dočkalo pěti vydání, popáté vyšlo roku 1890.<sup>13</sup> Jako opravná opatření proti *smilstvu* se předepisují střídmost v jídle a pití, práce,

<sup>10</sup> J. H. Jindra, c. d., s. 123 – 124.

<sup>11</sup> K. Fr. Prucha, c. d., s. 47.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 99–100.

pilné modlení, každodenní myšlení na poslední soud, smrt, na všudypřítomnost Boží atd.<sup>14</sup>

Proti smilstvu byla nezbytná prevence; patřilo k ní i zkoumání náchylnosti ke hříchu již u dětí. Mimořádná pozornost byla věnována první zpovědi a zpovědím dětí a mládeže vůbec. Dětem se při zpovědi kladly *otázky na hříchy proti čistotě*: zda v 5–7 letech ještě spějí ve „společném loži s bratry, sestrami, děvečkami či pacholky, zda od nich něco nepočestného slyšely, viděly, se naučily nebo s nimi páchaly? Zdaž s jinými dítkami zvláště v skrytých místech nepočestně si nehrály?“ Současně jsou v zrcadlech uváděny postupy, jak z dítěte dostat přiznání.<sup>15</sup>

Ideálem, který sledovala církev, ale i rodiče a škola, bylo zachovat nekompromisně co nejdéle nevinnost a neznalost dítěte a mladého člověka vůbec. Tato snaha byla někde dovedena až do extrému, školství bylo většinou rozděleno na dívčí a chlapecké, rodiče, škola i zpovědník dozírali nad četbou, hrami a dětskou společností. Zvlášť střežená byla nevinnost dívek, které zůstávaly v naprosté nevědomosti. Matky namísto nezbytného poučení své dcery děsily, pohlavní styk označovaly sice za nezbytný předpoklad mateřství, ale o něm samotném nemluvily buď vůbec, nebo v náznacích a s krajní ošklivostí. Jistě si vzpomeneme na řadu literárních příkladů a především na klasické poučení anglických matek: „Zavři oči a mysl na Anglii!“

Zpovědní zrcadla se neomezovala jen na preventivní opatření, zpovědník měl sledovat rovněž předmanželský styk včetně možných a utajovaných potratů či infaticidity.

Při zpovědi se měl vyptávat svobodných dívek na jejich dosavadní erotické zkušenosti: zda hřešily, jestli se jich nějaký muž dotýkal, líbal je, neslušně k nim mluvil. Pokud již došlo k pohlavnímu styku, měl zpovědník zjistit, zda samotný hřích smilstva s sebou nenesl ještě další možné hříchy, neboť se mělo za to, že hlavně „svobodní lidé hřešívají spolu nepřirozeným způsobem (sodomia, conceptionis impeditio)“.<sup>16</sup> Dále se zjišťovalo, zda nešlo o styk s osobou ženatou či vdanou, především však zda se provinilí nedopustili pokusu o některý z abortivních postupů či dokonce zda nebyl potrat úspěšně proveden. Hříšná byla i pouhá úvaha o provedení potratu.<sup>17</sup>

Potraty byly bedlivě sledovány nejen církevní, ale i světskou mocí. Za potrat bylo považováno „úmyslné zahubení počatého člověka před porodem“, vinna byla nejen potenciální matka (zpovědníci nesměli dát roz-

<sup>14</sup> Ř. Köhler, c. d., 135–136.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 249.

<sup>16</sup> J. H. Jindra, c. d., s. 127.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 126.

hřešení žádné ženě ani dívce, která podstoupila uměle vyvolaný potrat či se o něj – byť neúspěšně – pokusila), ale i osoba, která k potratu napomáhala.<sup>18</sup>

Protože však byl mladý člověk a priori považován za nevinného, existovalo ve zpovědní praxi to, co bychom právníckou terminologií nazvali *presumpce nevinny*: zpovědník měl volit opatrný postoj a klást otázky takovým způsobem, aby mladí lidé „snad nějakou otázkou nebyli poučeni o podobném hříchu.“<sup>19</sup> Zvláště opatrný měl zpovědník být při zpovědi mladých dívek.<sup>20</sup>

S problémem nevinnosti a smilstva souviselo také označení a trestání *svůdců*, přičemž za svůdce byli považováni nejen ti, „kteříž oulisností nebo vyhrožováním, vábením nebo poroučením vůli bližního k přestoupení příkázání Božích vésti usilují, nýbrž i oni, jenž neopatrnou řečí, posuňky a skutky příčinu, ba snad docela poučení k zlému dávají... Takovému svůdci lépe by bylo, aby zavěšen byl žernov osličí na hrdlo jeho, aby pohřížen byl do hlubokosti mořské...“<sup>21</sup> Jako pokání byly svůdcům ukládány ctnostné skutky a kajícnost.

Pokud byli svůdci zároveň *zprznilci*, tzn., že zbavili panenství nevinnou dívku, měli se s *padlou zasnoubiti*, nebo ji alespoň *dostatečně zapatřiti*.<sup>22</sup>

V centru zpovědníkovy pozornosti stál též **manželský styk, včetně antikoncepce**, jeho povinností bylo vyptávat se na praktiky manželského života. I v manželském sexu brojila církev především proti přerušované souloži, která byla v této souvislosti považována za lehčí formu uměle provedeného potratu. Příčiny uvedené antikoncepční techniky viděli církevní autoři celkem tři:

- špatné hmotné postavení manželů,
- nebezpečí dalšího těhotenství pro zdraví či život ženy,
- neochotu počít a vychovávat dítě.

Jako nápravná opatření byla v prvních dvou případech nařizována zdrženlivost, eventuálně mohl zpovědník vnuknout manželům antikoncepční metodu neplodných dnů, třebaže představy o ní byly velmi nepřesné – podle zpovědního zrcadla z roku 1905 byl styk bezpečný od čtrnáctého dne cyklu.<sup>23</sup> Ve třetím případě – při neochotě počít a starat se o další dítě –

<sup>18</sup> Pierre Coubert–Daniel Roche, *Les Français et l’Ancien Régime. La société et l’Etat*, Paris 1984, s. 113–114. Viz též J. H. Jindra, c. d., s. 127.

<sup>19</sup> J. H. Jindra, c. d. s. 127.

<sup>20</sup> Ř. Köhler, c. d., s. 250–251.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 199–200.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 201.

<sup>23</sup> J. H. Jindra, c. d., s. 126. Pro úplnost dodejme, že Knaus-Oginova metoda pochází až z roku 1929.

měli být manželé napomenuti a mělo být poukázáno na smysl manželství a rodiny.<sup>24</sup>

Zpovědní zrcadla nicméně radí postupovat v jednotlivých případech citlivě, takže najdeme i tuto šalamounskou radu:

„Kdyby se manželka radila, co má činiti, když její manžel dopouští se impeditio<sup>n</sup>is conceptionis, budiž jí řečeno, aby všemi dovolenými prostředky (prosbou, připomínáním hříšnosti onoho činu) hleděla jej od té neřesti odvrátiti. Kdyby však nemohla ničeho poříditi, a měly by povstati pro to velké různice a vády, ano i bití, může to strpěti, avšak **nesmí míti sama zálibu v nedovoleném tomto způsobu tělesného obcování.**“<sup>25</sup>

Lze tedy konstatovat, že víra byla dlouho jednou z nejvýznamnějších zábran při regulaci porodnosti. Přesto došlo v průběhu osmnáctého a devatenáctého století ke změně demografického chování obyvatelstva. Snížila se dětská úmrtnost, citové i materiální investice do dítěte se znásobily. Ruku v ruce s těmito proměnami došlo i ke snížení natality, ubývání počtu dětí v rodinách a prodlužování meziporodních intervalů. Tyto změny vyplývaly nesporně z rozšíření znalosti kontraceptivních metod. Některé z postupů byly známy už dlouho – patřila mezi ně několikrát zmíněná přerušovaná soulož, dále předchůdce prezervativu – *capote d'assistance*, které připomíná Casanova (zajímavé je, že ve Francii se jim říkalo *capote anglaise*, v Anglii *French letter*), původně určený k prevenci pohlavních chorob, nadále se jako antikoncepční prostředek zachovávala abstinence, došlo k posouvání sňatečného věku. V průběhu druhé poloviny devatenáctého století se objevují i další mechanické antikoncepční prostředky.

Ve Francii se uvedené demografické změny objevují již na konci starého režimu,<sup>26</sup> ve střední Evropě v průběhu devatenáctého století. K omezení počtu dětí dochází nejprve v úřednických rodinách, zřejmě již v průběhu první poloviny tohoto století.<sup>27</sup> Trvalo však poměrně dlouho, než se kontraceptivní praktiky u nás – a ve střední Evropě vůbec – vžily. Svědčí o tom jednak počet dětí v rodinách, a to jak v rodinách privilegovaných, tak neprivilegovaných, jednak svědectví některých literárních pramenů.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 126. Zvýraznila M. L.

<sup>26</sup> P. Coubert–D. Roche, c. d., s. 115.

<sup>27</sup> Pavla Vošahlíková, Z moci úřední. Úřady a úředníci za vlády Františka Josefa I., ČCH 92, 1994, s. 469.

<sup>28</sup> Za jiné uvedme hořký povzdech z Pamětí babičky Kavalírové, která za 26 let manželství přivedla na svět 12 dětí, první v necelých 18, poslední ve svých 43 letech: „Za tři roky po tom osmém synovi, co hned malinkej zemřel, nás Bůh obdařil malou Pepičkou. To byl ten poslední mazlíček. Mněli sme s ní radost... bylo to tůze milý děvče! Než jsem jí mněla, moc sem si nařikala. Už mně to hrozně trápilo a sem byla už na tim mrzutá, tak že sem si na ní, než se

Třebaže zůstáváme na úrovni odhadů a hypotéz, lze předpokládat, že přechod k využívání kontraceptivních metod nastával u nás velmi zvolna od druhé poloviny 19. století. Stejně jako jinde, i zde musel znamenat do slova převrat v mentalitě: změnu v názoru na sexualitu a odvahu nerespektovat do puntíku nařízení církve.

Naskytá se další otázka, zda věřící v Čechách – dejme tomu na počátku dvacátého století, kdy lze předpokládat znalost a užívání některých anti-koncepčních praktik a tím i nový pohled na sexualitu – neviděli ve zvědavosti zpovědníka neoprávněný zásah do svého soukromí. Ve Francii je podobná reakce doložena už v roce 1842, v korespondenci Monsignora Bouviera, biskupa v Le Mans.<sup>29</sup>

Porušením přikázání devátého byla nevěra. Ta byla nesmlouvavě odsouzena, neboť „ruší... ustanovení Boží, kteréž nařizuje, aby muž a žena nikoli dvě, nýbrž jedno tělo byli. Podvrací manželskou lásku, domácí prospěch a dobré vychování dětí“.<sup>30</sup> V zrcadlech bylo poukazováno na zhoubné sociální a ekonomické důsledky cizoložství: nevěra „ztenčuje jmění rodu a cizím se rozhazuje... Cizoložník jest nespravedliv nevinné manželce své a pravým dědicům, jechžto podíl skrze podstrčené děti se tenčí....“ Pokud pro porušení šestého přikázání znala církev nápravné prostředky, nevěra byla v podstatě neomluvitelná: „Duch Páně oznamuje těmto hříšníkům nejen ztrátu duše, nýbrž i tresty, které ještě za živobytí přijdou.... cizoložník ztratí duši svou... hanba jeho nebude shlazena... Tak se i cizoložníci stane: Budiž jako lejno na cestě pošlapána.... Nebť se

---

narodila, nic už, ani jeden klůček, nepřichystala. Myslela jsem si, jestli neumřu, ať si potom s náma dělají, co chtějí. Žádněj nemůže věřit, jak to je takový matce, která už velký děti má, a zas ty maličky ještě přídou...“ Srov. Paměti babičky Kavalírové, osmé ilustrované vydání, vyd. Josef Jan Frič za spolupráce Olgy Zielecké, Praha 1940, s. 132.

Pokud jde o plodnost Češek (označení poněkud zavádějící), tedy žen, které měly v Čechách domovské právo, zde několik příkladů, seřazených chronologicky bez zřetele ke společenskému postavení:

Marie Terezie Mac Neven, sňatek 2. 8. 1783, během 17 let 9 dětí,

Pavlna ze Schwarzenbergu – sňatek 25. 5. 1794 – zemřela těhotná 1. 7. 1810. Během 16 let 9 dětí, první dítě 16 měsíců po svatbě, meziporodní interval 13–30 měsíců,

Terezie Tomková, matka V. V. Tomka – sňatek 9. 4. 1804, první dítě 2. 6. 1805 – deset dětí během 18 let, meziporodní intervaly mezi 15 a 25 měsíci,

již zmíněná Antonie Kavalírová, sňatek 26. 2. 1821, porodila 12 dětí během 26 let, první v necelých 18 – deset měsíců po svatbě –, poslední ve 43 letech – meziporodní intervaly 20–36 měsíců,

Johanna Fričová, matka J. V. Friče, – sňatek 1828, zemřela roku 1849 při porodu 12. dítěte,

Marie Pospíšilová, dcera královéhradeckého nakladatele J. H. Pospíšila – 24. 7. 1845 – sňatek s Petrem Zeiskem, měst. fyzikem v Rýmařově na Moravě – porodila celkem 16 dětí.

<sup>29</sup> Srov. André Bourguiere, *De Malthus a Max Weber*, A. E. S. C. 27, No 4–5, juillet–octobre 1972, s. 1130.

<sup>30</sup> Ř. Köhler, c. d., s. 135.

protivila zákonu Páně a prohřešila proti muži svému, jemuž cizí dítě podložila...“<sup>31</sup>

Poněkud smířlivější postoj k nevěře se objevuje teprve na přelomu století, kdy lze konstatovat, že při řešení jednotlivých případů zaujala církev občas obdobný postoj jako dnešní manželská poradna:

„Manželka cizoložná nemá k tomu býti nijakým způsobem přidržována, aby snad svůj zločin vyjevila muži a jej odprosila, nýbrž naopak má se jí to zapověděti. Avšak restituci má konati lepší poslušností, péčí a láskou.“<sup>32</sup>

Pokud jde o sexuální úchytky, byla to právě církev, která stanovila velmi přísné hranice pro to, co je v sexualitě dovoleno (= normální) a co je zakázáno (= nenormální, proti přírodě): nenormální byla homosexualita (ve zpovědních zrcadlech, kde je označována jako sodomie dokonalá, se s ní setkáme až v novější době), úchytkou byla pedofilie, exhibicionismus, masturbace. Masturbace (nepoužívá se termínu onanie, viz výše) je ve zpovědních zrcadlech vymezována jako „zbytečné, necudné dotýkání se vlastního těla“.<sup>33</sup> Köhler používá označení „samoprzce“ a tyto praktiky považuje za nepravost, která je rozšířena mezi výhradně mužskou mládeží. Zpovědník má poukázat na zhoubné následky masturbace – mělo se za to, že vede k zastavení růstu, k tělesné i duševní slabosti, k narušení celého organismu, které v konečných důsledcích vede ke „chřadnutí, souchoťinám a vodnatelnosti“.<sup>34</sup> Za uzdravující prostředky při masturbaci byly považovány rozjímání, modlitba, za prevenci pak ustavičné zaměstnání, střídmost v jídle a pití, častá zpověď, nepolehávání v posteli atd.<sup>35</sup>

Nenormální byl ovšem z hlediska církve také příliš aktivní erotický život, ten však odsuzovali také lékaři. Doporučovaná frekvence pohlavního styku byla jednou až dvakrát za měsíc.<sup>36</sup> V této souvislosti bylo apelováno na ženu, aby partnerovi v jeho nárocích pokaždé nevyhověla. Nacházel-li se výrazný sexuální apetit u žen, bylo poukazováno na „bezuzdnost, ba nestydatost ženy, okolnost to, která snadno zavíní, že obcování zvrhne se v brutálnost...“ Z uvedených důvodů lékaři prosazovali oddělené ložnice.<sup>37</sup>

Za nenormální byla považována i sexualita lidí – dnes bychom řekli středního věku: ve Francii za Třetí republiky považovali lékaři i romanopisci ženu nad třicet let za ještě mladou, ale od čtyřiceti let už měla rezig-

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 134–135.

<sup>32</sup> J. H. Jindra, c. d., s. 125.

<sup>33</sup> K. F. Prucha, c. d., s. 47.

<sup>34</sup> Ř. Köhler, c. d., s. 137.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>36</sup> A. Bayerová, c. d., s. 176.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 169, 173.

novat na pohlavní život.<sup>38</sup> S odrazem tohoto přesvědčení se setkáme ne přímo i ve zpovědních zrcadlech – Köhlerův spisek z roku 1832 věnuje několik stránek *otázkám na hříchy proti čistotě u starých* – při bližším zkoumání zjistíme, že se jedná o poslední příležitost vyzpovídat se z hříchů, spáchaných v době mládí.<sup>39</sup>

Sexualita lidí v českých zemích v minulých staletích zůstává stále otevřeným problémem. Odpověď nalezneme vytěžením všech typů pramenů – institucionálních, osobních, literárních, nesporně i ikonografických. Pak budeme moci odpovědět i na otázky, nakolik jsme se lišili od obyvatel západní Evropy, v čem byly naše postoje k sexualitě stejné, zda středoevropská pruderie je skutečnou pruderií (a kde jsou pak její kořeny) nebo pouhou historickou fikcí. Lze předpokládat, že církevní prameny mohou na tyto otázky v mnohém odpovědět, je však třeba je doplnit prameny ostatními.

Milena Lenderová

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity

České Budějovice

<sup>38</sup> Anne-Marie Sohn, *Du premier baiser à l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850–1950)*, Paris 1996, s. 89.

<sup>39</sup> Ř. Köhler, c. d., s. 251–252.

*Zofia Tarajto-Lipowska*

## POD ROUŠKOU SPOŘÁDANÉHO MANŽELSTVÍ ANEB SMUTNÝ PŘÍPAD HONORATY ZAPOVÉ

Už nejstarší polsko-české vztahy v lidovém čili školním pojetí začínají událostí těsně spojenou se sexem: sňatkem, který polský kníže Měšek I. uzavřel s českou kněžnou Doubravkou. Předmětem mé úvahy bude pozdější, kdysi velice proslulé a s nadšením líčené, dnes už zapomenuté česko-polské manželství uzavřené z „lásky, která překonává všechno“, dokonce i národní a sociální zábrany. Toto manželství se však v mnoha ohledech nezdařilo, což zvláště citlivě nesla jeho ženská polovina.

Honorata z Wiśniowských Zapová byla polská šlechtična, narozená roku 1825 v Haliči, přesněji v její huculské části, která se vdala za českého zeměpisce, učitele a národního buditele Karla Ladislava Zapa z pražské měšťanské rodiny. Z téměř patnáctiletého manželství vzešlo sedm dětí, z nichž čtyři zemřely v útlém dětství. Sotva třicetiletá Honorata pak podlehl tuberkulóze.

Měla bych tu také připomenout, že Honorata Zapová patří k české literatuře čtyřicátých let minulého století jako autorka menších povídek, otištěných v časopisech *Květy*, *Česká včela*, *Lumír*, *Koleda*, *Zlaté klasy*, většího poučného dílka *Nezabudky čili dar našim pannám*, v letech 1856–1870 vydaného celkem čtyřikrát, a několika překladů z polské literatury. Je rovněž považována za průkopnici tzv. „ženského hnutí“ v Čechách jako zakladatelka Spolku Slovanek Praze roku 1848 a organizátorka jedné z prvních škol pro dívky z českých rodin.

Honoratino literární dílo není zatím zpracováno a zhodnoceno, většinou se nalézá v nedokončených rukopisech (lze tam najít mj. i pár pokusů o romány) – pravděpodobně by byl těžký popis a rozhodování, co z toho je překladem nebo částečným překladem z polské literatury a co původním spisovatelčíným dílem. Vyžadovalo by podrobnou znalost obou literatur. *Nezabudky* byly kladně hodnoceny Janem Nerudou – ve svém posudku kromě ocenění společenského a národního významu knihy vyjádřil obdiv pro aforistickou účelnost mnoha formulací.<sup>1</sup> O tvorbě Honoraty čas-

<sup>1</sup> J. N. (Jan Neruda), *Nezabudky. Dar našim pannám. Z pozůstalých spisů Honoraty z Wiśniowských Zapové...*, *Obrazy života 1859*, s. 196.



tečně pojednává práce Jiřího Horáka *Tři čeští spisovatelé v Haliči*<sup>2</sup> – popisuje ji způsobem znaleckým, ale dosti typickým pro mužský postoj, protože Honorata je chápána jako druh přílohy ke spisovateli Zapovi. (Honorata ještě ve Lvově jako mladička Zapova choť posílala národopisné črty do pražských Květů.)

Bylo zvykem vtěsňovat úděl Honoraty do sentimentálního vzoru ženy-matky-vlastenky a Slovanky, zdůrazňovat, že jejím hlavním problémem byl stesk pro vlasti a hlavním potěšením přítomnost vzdělaného, milovaného a ve společnosti váženého manžela. Nejjobširnějším tištěným zdrojem informací o Honoratě je biografická stať Edvarda Jelínka Honorata z Wiśniowských Zapová. Zápisky z rodinné korespondence a vlasteneckých vzpomínek,<sup>3</sup> opírající se o dopisy zpřístupněné dcerou Zapových Zdislavou, avšak vytríbené pro přísné zahalení některých stinných stran hrdinčina života, zvláště jejího manželského života. Právě tyto stinné stránky se staly pro tuto biografii tabu, protože jejich uveřejnění by vyvracelo legendu polsko-české, opravdově slovanské lásky. (Jak víme, E. Jelínek byl předním českým polonofilem a usilovně pracoval na sblížení obou národů.) Musím tady poznamenat, že jsem neměla přístup k článku Mariana Szyjkowského o Honoratě Zapové, který z jistých formálních důvodů, a možná také kvůli tabuizačnímu hledisku, nebyl publikován.

Jelínkova biografická stať je skutečně hymnou na počest obou manželů. První výměna pohledů obou budoucích milenců je popsána v Zapově knize *Cesty a procházky po haličské zemi*, která je cestopisem s ambicemi na soubor fyziologických a etnografických črt a do níž Zap vepsal i dějiny své velké lásky.<sup>4</sup> Honoratě je sotva 13 let, sedí s maminkou ve lvovském divadle a Karel Ladislav je obě zachrání před nezdvořilostí místních hejsků, čímž si u Jelínka vyslouží hrdinské pojmenování „rytířský spisovatel“. Pár řádků dále Jelínek bezděčně cituje ze Zapovy knihy kritickou poznámku o opačném jevu pozorovaném v polské společnosti – „přepjatou galanterii ke krásné pleti“. Kritický postoj k polskému způsobu chování k ženám byl mezi českými buditeli všeobecný, kupř. Jan Pravoslav Koubek za jednu ze základních polských chyb považuje „onu mužům nepř slušnou modloslužebnost paním polským (...) prokazovanou“.<sup>5</sup> Tato od-

<sup>2</sup> Jiří Horák, *Tři čeští spisovatelé v Haliči*. Otisk z 10. ročníku *Národopisného věstníku československého*, Praha 1915.

<sup>3</sup> Edvard Jelínek, *Honorata z Wiśniowských Zapová*, dodatek ke spisu: *Dámy starších salonnů polských*, Praha 1894.

<sup>4</sup> Karel Ladislav Zap, *Zrcadlo života ve východní Evropě. Cesty a procházky po haličské zemi*, Praha 1843–1844.

<sup>5</sup> Jan Pravoslav Koubek, *O Královédvorském Rukopisu s obzvláštním ohledem na jinoslávské překlady*, ČČM 12, 1838, s. 382 (citují z: Václav Žáček, *Čechové a Poláci roku 1848*, sv. I., Praha 1947, s. 261).

lišnost mezi „polským chováním“ a přístupem českých obrozenců však tolik oběma nevadila (Honorata si zřejmě nepotrpěla na „světáckou mar-nivost“ a „rytířský spisovatel“ se zatím choval galantně), protože již při druhém náhodném setkání mladičké šlechtičny se Zapem udělali na sebe velký dojem – dva roky si velmi důvěrně dopisovali (tykali si, což nebylo mezi snoubenci v polském šlechtickém prostředí běžné), a pak se sotva šestnáctiletá Honorata za něj provdala, čehož později v Praze upřímně li-tovala, podotýkajíc v neodesílaných dopisech, že „co dítě skoro vdala jsem se“.

Náklonnost Zapa k dívce se dá snadno pochopit: byla velmi krásná, tmavooká a tmavovlasá, vysoké pěkné postavy, nad svůj věk psychicky a emocionálně vyspělá (k tomu by bylo možné ještě dodat, že Zap se hod-lal v Haliči oženit). Sblížili se v domě Honoratiných rodičů, kde Zap něja-kou dobu dlel jako rakouský úředník, záminkou byly Štulcovy překlady z Mickiewicze, které Zap právě četl. Legenda o polsko-české lásce zahr-nuje i výkřik udivené slečny: „Vy nejste Němec? Až doposud jsem mysle-la, že všichni Češi jsou Němci!“ To byla radost vysvětlovat tohle krásné polské šlechtičně – představme si Zapovy pocity. Pozdější vztahy mezi mladičkou polskou dívkou a mladým, i když o třináct let starším mužem, vyrostlým v německo-rakouském pražském prostředí, který dosti brzo objevil kouzlo českého vlastenectví, vyvíjejí se podle schématu „učitel – pilná žákyně“: ona se učí česky a ukrajinsky (jako pravá Slovanka), on pro ni shání knihy, zasvěcuje ji do prostého, a proto přitažlivého světa Slovan-ství. Jelínek ho nazývá „pěstounem duševního rozvoje své mladičké, ide-álně čisté nevěsty“.

Záhadou je, proč Honoratini rodiče s takovým sňatkem souhlasili. Byla to sice zchudlá, nicméně zemanská rodina erbu Prus, jejich dcera byla krásná, inteligentní a vzdělaná, vychovávaná jako šlechtična, zvyklá na služebnictvo, pobývala v salonech hraběnky Potocké, důvěrně se sblížila s manželkou svého strýce Kornélií z Bieńkowských, kteří patřili k bohaté šlechtě. Karel Ladislav Zap nebyl šlechtic, měl místo rakouského úředníka – to nebyl v Haliči důvod k oblibě – a vydělával málo. Jeho otec ho v do-pisech upozorňoval na skutečnost, že při takových příjmech by rodinu ne-měl zakládat.

Jediným vysvětlením může být Zapova pozice „literáta“, ona svatozář zvláštního poslání, kterou dívka a jejím rodičům odhaloval tento objevitel a popisovatel nezkažených slovanských národů. Celá rodina, a zvláště mladičká, avšak velmi vážná Honorata měla dojem, že se zúčastní velké-ho úkolu. Rodinnou náladu vystihuje dopis Honoratě od strýce Teofila Wiśniowského, manžela zmiňované Kornélie z Bieńkowských, který pat-ří mezi největší vlastence v polských dějinách: byl emisarem Polského de-mokratického spolku v Paříži, vyslaným do Haliče, aby organizoval ná-

rodní povstání 1846 a obnovení nezávislého Polska. Při své misi byl dopaden rakouským četnictvem, odsouzen k smrti a ve Lvově roku 1847 oběšen. Teofil, nejsvráznější postava rodiny Wiśniowských, sňatek Honoraty akceptoval. Ve svém dopise Honoratě zdůraznil, že její budoucí choť byl dříve, než se stal rakouským úředníkem – „člověkem, Slovanem, Čechem“. Je zapotřebí se přitom zmínit, že Teofil Wiśniowski je považován za jednoho z nejostřejších kritiků panslavismu a Kollárovy „slovanské vzájemnosti“ a je autorem rozpravy *Panslawizm czyli Wszeczeństwońszczyzna* (vyšla v Paříži v časopise „Pamiętnik Towarzystwa Demokratycznego Polskiego“ sv. 3, 1844).

O šest let dříve, před sňatkem Honoraty s Karlem Ladislavem, píše Teofil své neteři: „Ženě jest splniti vážné povinnosti, neboť stane se ona chotí, matkou a občankou. O tom posledním nezapomínej nikdy a měj to na paměti, že nebude jediným Tvým posláním šití, praní a příprava jídel pro muže.“<sup>6</sup> O pár let později, už v Praze, Honorata zjistila, že právě tyto přízemní úlohy podle názorů okolí (a bohužel také manžela, jak si o tom povíme dál) by měly být jejím jediným posláním. Karolína Světlá vzpomíná, že Honorata, která si v rodinném domě nenavykla na vlastnoruční vykonávání domácích prací, poskytovala „pražským dámám“ mnoho pohoršení, až „její strážný anděl (jde tady o slečnu Annu Hlavsovou, pozn. Z. T. L.) ji naučila tolik, že se mohla Honorata vyrovnati každé pražské hospodyně, a zahovořila si o služkách, tržních cenách, velikém prádle atd., kázala-li toho potřeba, tak virtuózně jako každá jiná měšťanská panička“.<sup>7</sup> Pro případ, kdyby chování Honoraty i dnes budilo pohoršení, je třeba se zmínit, že v Praze rodinu Zapových trápily značné finanční potíže: v neodesílaných dopisech adresovaných rodině v Haliči si stěžuje, že je hladová, šetří na jídle pro sebe, musí dělat hrubé domácí práce, které by každá prostá děvečka zvládla, a přitom trpí tuberkulózou, mívá často „blutšturce“, jak je nazývá. Stálo by za to i připomenout, že za 14 let a pár měsíců svého manželství Honorata porodila sedm dětí, tzn. že téměř pořád byla buď těhotná, nebo pečovala o nemluvně.

Strýc Teofil asi neměl valného mínění o úřednickém prostředí, protože dál poučuje Honoratu: „Jako žena úředníka vstoupíš do společnosti docela nové, spatříš tam, co jsi dosud neviděla, nalezneš zkažení, marnost, vynášlivost, zejména mezi ženami.“<sup>8</sup> Skutečně se tak stalo. Dejme slovo opět Karolíně Světlé: „Nemohla na příklad pochopiti (Honorata, pozn. Z. T. L.), že bohaté dámy naše, vydávající několik set zlatých na turecké šály, teh-

<sup>6</sup> Teofil Wiśniowski Honoratě Wiśniowské, dopis ze dne 19 července 1841; originál je uložen ve vratislavské knihovně Ossolińských, cituji tady překlad E. Jelínka, op. cit., s. 29–30.

<sup>7</sup> Karolína Světlá, *Z literárního soukromí*. Ženské listy 8, 1880, s. 131.

<sup>8</sup> Viz poznámka 6, s. 30.

dáž módní, považují za největší marnotratenství koupiti knihu, neb dokonce předpláceti na některý časopis. (...) Očekávala, že budou hovořiti o vychování dětí, o jejich tělesném a duševním prospěchu, o opravách, jež nutno v ohledech těch zavésti, a zatím se rozvlnil hovor, otáčeje se pouze kolem nezpůsobů služek a pak o samé jen šaty, opět jen šaty a konečně o jakýsi pikantní klípek (...)”.<sup>9</sup> Světlá tady samozřejmě uplatňuje i vlastní požadavky na českou dámskou společnost. Honorata věřila, že bude Čechům jako Slovanka velmi blízká, ale v Praze byla spíše cizinkou, kterou okolí bedlivě pozorovalo (píše o tom v neodesílaných soukromých dopisech) a odsuzovalo za snahy překračující dosavadní způsoby chování vdané ženy. (Paní profesorka Maria Janionová by řekla, že chování Honoraty bylo transgresivní, tzn. přesahovalo její pražskou společenskou kondici.)

Honorata se totiž cítila „apoštolkou slovanské vzájemnosti“ (asi tu vzájemnost neviděla tak pronikavě jako její strýc), jak ji nazvala K. Světlá. Skutečně byla v jistém smyslu „ideální Slovankou“, jedinou českou buditelkou, která nemluvila německy (a že neuměla německy, o tom se zmiňuje s obdivem Karel Havlíček Borovský, který u Zapových ve Lvově dva měsíce bydlel, trávil s Honoratou vždycky čas od osmé do dvou a její osobní kouzlo ho přivádělo k myšlence, že i on sám by se měl oženit). Jako „navrácena na slovanskou víru“, jak se tehdy říkalo, Polka, která vyrůstala v blízkosti huculského lidu (popisovala ho v článcích publikovaných v Praze a Brně) a která se naučila česky, se přestěhovala do – jak soudila – českého prostředí. Pozorovala tam nedostatky a brala doslova manželovy „slovanské ideály“. Cítila jakési poslání, chtěla opravit „zkaženost“ (recte: marnivost a postrádané vlastenectví) ženské české společnosti Prahy a zmínila se v jednom článku také o „zkaženosti“ (recte: poněmčení) českého lidu v okolí, které navštívila, srovnávajíc ho s „čistým a cizotou nezkaženým“ huculským lidem. Pobouřila tím některé buditele, až se jí Havlíček, jenž jí byl vždy příznivě nakloněn a snad se do ní i trochu zahleděl, musel zastat. Honoratin manžel se totiž v této věci choval trochu zbaběle, veřejně nereagoval, i když známi, jak o tom píše Jelínek, ho k tomu popichovali – prostě do budoucna zabránil ženě, aby podepisovala své články.<sup>10</sup> Při tom všem Honorata v žádném případě nebyla typ „mužatky“. Světlá i Jelínek ji přirovnávají k „lilii“ a Sofie Podlipská přiznává: „Neviděla jsem jakživa nic tak čistě ženského jako její zjev.“<sup>11</sup>

Honoratu tedy zklamala pražská společnost, kterou jí Zap tak slibně vykresloval, a také to, jak byly její snahy přijaty. Pravděpodobně ještě větším

<sup>9</sup> K. Světlá, c. d., s. 129–130.

<sup>10</sup> E. Jelínek, c. d., s. 66.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 6.

zklamáním byly pro ni manželské poměry. Svou situaci popsala v dopisech z let 1853–1854, adresovaných matce, bratrovi a strýcově ženě Kornélii. Neodesílala je, protože – jak připsala na konci – „nechtěla, aby věděli, jak jí doopravdy je, jak trpí“. Tyto dopisy jsou otřesným svědectvím: bratru Milkovi si stěžuje na pocit cizoty, že ji neustále pozorují sousedé, na nouzi, pro niž musí odmítat pozvání do společnosti (nemůže je opětovat), chybějící peníze na léčení plicní nemoci, vypráví mu, že hladoví. Svěřuje se, že chtěla od manžela odejít – domluvili se, že jí dá polovičku platu a ona s dětmi odjede k rodičům, kde aspoň bude mít výživu, ale je to těžké, nemá sílu k tomu, aby se odhodlala zbavit děti otce. Zapovu povahu líčí v neodeslaném dopise adresovaném Kornélii, s níž prý měla lepší kontakt než s matkou (cituji ve vlastním překladu): „Můj manžel se názory a povahou vůbec neliší od všech tady, k tomu ještě je velice flegmatický, domov, žena a děti jej naprosto nezajímají, je to ale přitom dobrý člověk. Je schopen nepromluvit na mě celý den, nemyslí ani na domov, ani na rodinu, o výchově dětí se ani nezmíní, o jejich potřebách tím méně. Je to lhostejný, chladný člověk. Pokud se usměje, jsem šťastná, protože to znamená, že je spokojen. V největším neštěstí, které jsem zakusila, neřekl ani slovo, aby mne utěšil, naopak v neštěstí se na mne zlobí s největší nepřívětivostí. Jeho způsob chování je nepříjemný. Samozřejmě to vyplývá z jeho povahy. Je netrpělivý, drsný, zlostný. Způsob jeho myšlení je zcela opačný než ten můj. Například o poměrech v mém národě nikdy nemluvíme, o naší literatuře, vzdělancích tím méně, vůbec o ničem, co je mně, mému srdci blízké, ani o rodině a jejích vztazích nemluvíme, protože on všechno vidí z jiného hlediska než já, a jelikož se vzájemně nepřesvědčujeme, raději už o ničem podobném nemluvíme, abychom se vyhnuli svárům. (...) Řízení domácnosti, které náleží mužům, je mu cizí, vůbec to nechápe. Všechno zastupuji a vedu já samotná. S nejvyšší důvěrou mne manžel pověřuje vším, všemi svými příjmy, správou domova, výchovou dětí, úplně vším. On se do ničeho neplete, nic ho nezajímá.“<sup>12</sup>

Z toho dopisu vyčteme několik skutečností: vidíme, jak se „rytířský spisovatel“ proměnil v „drsného a zlostného“ manžela, kterého rodina nezajímá a všechny starosti spojené s vedením domácnosti přenechává ženě. Po pravdě řečeno, Zapovy představy o manželství byly od začátku jiné než Honoratiny – hrála zde určitou roli i rozdílnost kultur i rozdílnost sociální. Stačí si přečíst zlomek jeho *Cest a procházek po haličské zemi*, napsaných ještě ve Lvově, kde líčí Češky jako „dobré hospodyně, v panování nehrubé prospěchy činíce“, zatímco „Polka vycházejíc přechosto z okresu domácnosti své, politikou se baví, přechosto směšnou horlivostí

<sup>12</sup> H. Zapová, dopis Kornélii Wiśniowské ze dne 10. 6. 1853, Archiv Památníku národního písemnictví v Praze, pozůstalost Honoraty Zapové.

o věcech veřejného řízení rozpráví, kterým naprosto nerozumí, anebo které jednostranně pojímá. Kdož ví, zdali by mnohému nebylo lépe, kdyby byl v letech politických bouří méně poslouchal fantastické výmysly nadšenosti horlivých vlastenek.<sup>13</sup> Zap tady jednak kritizuje polskou politiku – asi má odpor k polským povstáním a pokusům o ně – jednak vidí zhoubné následky politiky ve vlivu žen, které si „příliš dovolují“, směřuje tedy k motivu „ženy-démona“, který by se měl držet na uzdě.

Do jisté míry měl Zap pravdu: polský vzor ženy romantického období (časově blízkého českému obrození) skutečně zahrnoval také její politickou činnost, pokud ne přímo (i když tady také byly vzory „ženy-rytíře“ jako Mickiewiczova Grażyna nebo „ženy-velitele v boji“ jako Emilia Plater), tedy aspoň založenou na povzbuzování mužů a výchově dětí v patriotickém a bojovném duchu. Mluví se také o „tyrtejském“ modelu polského romantika, tzn. o spojení slova a činu v jedno<sup>14</sup> – takto chápala i Honorata svůj úkol. Podle Čenka Zírta „chtěla se zasaditi o důkladnou obnovu vychovatelství, tak, aby z českých dcer náležitým vzděláním a šlechtěním jich rozumu i citu vypěstovány byly vzdělané ženy, zdárné manželky a matky, věrné a horlivé vlastenky.“<sup>15</sup> Tento kronikář Spolku Slovanek podotýká, že popud k jeho založení dala Honorata svým nadšeným projevem na veřejné schůzi; na založení se podílely obě s Johankou Fričovou. Spolek Slovanek byl zahájen dosti nadějně, ale vzájemné vztahy členek brzo poznamenala četná nedorozumění, klevety a závist. Spolek si dával za úkol založení dívčího ústavu v Praze, na čemž Honorata zvlášť usilovně pracovala – sháněla prostředky, byla neocenitelná v psaní dopisů s prosbou o příspěvek, protože zdaleka ne všechny dámy zvládaly psanou češtinu, uměla se také obracet na aristokraty, jako např. na Hanuše Kolovrata-Krakovského či Jana Lobkovice. V posledním roce života se jí podařilo přes všechny překážky tento ústav založit (dostala na něj peníze i od své rodiny a příbuzných v Haliči, ale s přáním, aby to byl do budoucna česko-polský ústav), její zdravotní stav se však velmi zhoršil a v prvních dnech ledna 1856 zemřela.

Druhým „pedagogickým“ úkolem, kterého se „tyrtejská hrdinka“ Honorata ujala, bylo napsání již zmíněné knihy pro české dívky *Nezabudky* čili dar našim pannám. Jedná se o mravoličný traktát, využívající motivy díla polské spisovatelky Klementyny z Tańských Hoffmanové *Památka po dobré matce*. V úvodu Honorata výslovně říká, že se chce touto knihou zavděčit českému národu, kde našla druhý domov (v porovnání s jejími

<sup>13</sup> K. L. Zap, c. d., s. 75.

<sup>14</sup> Maria Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 148–154.

<sup>15</sup> Čeněk Zírt, „Sestry Slované“ čili „Spolek Slovanek“ r. 1848 v Praze, *Květy* 29, 1907, s. 25–38, 203–215, 375–388.

dopisy je zde vidět jistá ambivalence v posuzování vlastního údělu). Po-  
učným tónem tu vypráví mj. O pohlaví ženském (cituji: „Mužskému svě-  
řil Všemohoucí život vůbec, ženštině podrobnosti jeho“), v kapitole O krá-  
se duševní a tělesné vypravuje příběh dvou dívek, ze kterých ta hezčí se  
neprovdala, a méně hezká, tehdy čtrnáctiletá, se šťastně provdala za čtyři-  
cetiletého vdovce, cituje v překladu názor Hoffmanové o úloze žen:  
„Když vidím ženštinu, která vychází ze svého oboru a míchá se do politi-  
ky anebo rozlušťuje otázky života pouze Bohu povědomé, zdá se mně, že  
vidím ptáče, vypadlé z hnízda, které by chtělo podletět, a nemůže, a kaž-  
dý je může rozmačkat a zničit“ (dozajista si to myslel např. Zap, ale Ho-  
norata tady asi nemluví za sebe, pozn. Z. T. L.). V kapitole O manželství  
pravděpodobně trochu poodhaluje roušku kryjící její případ: „Nejšťastněj-  
ší manželstvo je vždy velmi těžký stav. Mladá osoba, která se provdá, zís-  
ká svobody v malých věcech, v důležitých jí ale tratí (...) Mužům dostala  
se pohodlnější úloha, býti otroky na krátký čas (tím míní období zasnou-  
bení, pozn. Z. T. L.), pak pány navždy“.<sup>16</sup>

Nezabudky se staly terčem útoku badatelky dějin ženského hnutí v Če-  
chách Vlasty Kučerové, která jinak Honoratu Zapovou oceňuje a její čin-  
nost hodnotí kladně. Připomíná, že „měšťácké paničky“ ji pomlouvaly  
v emancipačních snahách, a analýzou Nezabudek zdůvodňuje, že tato vý-  
čitka byla komická, což pro Kučerovou vůbec není komplimentem. Z raně  
feministického hlediska Kučerová soudí, že „Žena Zapové je pouze soci-  
ální jednotkou bez vlastní individuality a bez práva na nejmenší, nejpřiro-  
zenější sobectví (...) pasivnost jest jediný prostředek pro pokorný a zotro-  
čený intelekt, jež společnost v ženě vypěstovala. Z erotiky udělali ženské  
povolání, záležitost několika okamžiků povýšili na záležitost celého ži-  
votního běhu (...) z pohlavní záležitosti udělali smysl života. (...) Nejvíce  
zaráží u Zapové odporovaná ctnost sladké nevědomosti. Proč se tedy  
sama vzdělávala, když nevědomost považuje za tak oblažující? proč za-  
kládala ústav? (...) Vidíme, do jakých rozporů se dostává její teorie s její  
praxí.“<sup>17</sup> Zajímavé je, že Kučerová vidí důvod této údajné falešnosti Zapo-  
vé v tom, že ji život naučil „tomuto ženskému přizpůsobování“, že se mu-  
sela přizpůsobit mužově vlasti, za což zaplatila „ztrátou samostatnosti,  
při které se žena stává odrazem mužových zálib a odporů, při které ztrácí  
svou osobnost a kde s hmotným otroctvím jde intelektuální otroctví za po-  
tlačení individuality“.<sup>18</sup> Zdá se, že Kučerová chtěla vtěsnat Honoratu do  
svých vlastních představ a násilně z ní vyvést příklad – ve skutečnosti by-

<sup>16</sup> H. Zapová, *Nezabudky čili dar našim pannám*, 2. vydání, Praha 1859, citáty s. 12, 38 a 132.

<sup>17</sup> Vlasta Kučerová, *K historii ženského hnutí v Čechách*, Amerlingova éra, Brno 1914, s. 84.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 85.

la Honorata pravým opakem jakékoliv otrokyně, i když mnoha předsudkům své epochy alespoň zdánlivě podléhala.

Honorata se určitě dostala do vnitřního rozporu sama se sebou a se svým osudem. V jediném zachovaném zlomku deníku z let 1851–1854 zachovaném v její pozůstalosti zpochybňuje smysl manželské přísahy (citáty v překladu autorky příspěvku): „Proč proto žádat nerozvazatelná pouta? Pokud láska stále přetrvává, pokud se manželé vzájemně milují – k čemu budou tato pouta? Pokud láska skončí, proč nosit pouta, která neukrutnější tyranii být mohou?... Už kvůli úctě k oběma stranám by manželská přísaha neměla být skládána z toho důvodu, že práva, která tímto způsobem muž nabývá nad ženou, jsou samolibostí, despocií, která nám pohrdavě odmítá Bohem dané právo mít duši, duch, srdce, city (ó nešťastné otroctví, které nám i rodové příjmení odnímá, a za ně často nehodné dává!).“ Honorata tedy těžce nesla tragické následky svého nepromyšleného rozhodnutí. Její myšlení bylo nekonvenční, i když je přísně tajila.

Jiný citát ze zlomku deníku dokládá Honoratinu sebejistotu, samostatnost, pocit, že není horší než muž, že by se sama dovedla o sebe postarat, kdyby... asi kdyby nebylo tehdejších předsudků: „Žena se staví na úroveň neschopnosti. Co ji tak nízko situuje, že nutně musí přijmout jeho ponižující péči? Protože páni si dovolují tvrdit, že žena je slabá, neschopná. Takovou se skutečně stává, nemajíc rovnoprávnost a samostatnost – jenom ono otroctví, které nás činí bojácné, nedůvěřující vlastní síle, v nás tlumí statečnost, která tvoří člověka.“ Tady bychom rádi podotkli, že se od těch dob mnoho nezměnilo, např. současná polská spisovatelka Izabella Filipiaková ve své knize *Absolutna amnezja* ironicky nazývá ženy „pohlavím zvláštní péče“.

Honorata, vědoma si své nevyléčitelné nemoci, truchlící po zemřelých dětech, zklamaná manželstvím a žijící, jak píše jediné přítelkyni Růženě Karafiátové, „mezi nepřáteli, kteří na mě syčí jak vosy, a kde která může, tam mě píchne jedovatým žihadlem“, si dovedla zachovat vyrovnanost a statečnost. V jiném dopise radí Růženě: „Držte se také, pamatujte, že ochablost jen slabým lidem patří, kteří nevědí, že lze jest povznést se nad vše, cokoli nás otáčí, zle neb dobré – pravím dobré, poněvadž – i v dobrém nesmíme přehánět – přála bych sobě povznést se tak dalece, abych všecky slabosti a křehkosti lidské atd. podrobila vůli rozumu, a tak kdybych se otrásla ze všech příměšků povahy mé, stála bych co bludy soudce mých činů, mé vůle, vůbec všech slabostí. Jinak nelze obstát na tom světě, Růženo drahá, a možné je, cokoli chceme – tak dalece možné, že i chyby naše se stávají jen proto, že je chceme.“<sup>19</sup>

<sup>19</sup> H. Zapová, dopis Růženě Karafiátové ze dne 10. 11. (rok nečitelný), Archiv Památníku národního písemnictví v Praze, pozůstalost Honoraty Zapové.



Toto otevřené převzetí odpovědnosti za vlastní chyby, statečné přiznání, že se na nich podílela vlastní vůlí, a požadavek podrobení slabosti vůli rozumu staví naši hrdinku do zcela jiného světla a odhaluje dosud neznámou hloubku její duše a složitost osobnosti, o níž dosud jinak přízniví životopisci pro zvýraznění kladů především psali, že byla „krásná jak růže a nevinná jak lilie“.

Zofia Tarajło-Lipowska  
Uniwersytet Wrocławski  
Wrocław

*Marta Ottlová–Milan Pospíšil*

## FIBICHOVO EROTICKÉ OBDOBÍ

K Náladám, dojmům a upomínkám

Téma tohoto sympozia ve spojení s hudbou se může na první pohled zdát neobvyklé. Probíráme-li se však muzikologickou literaturou 19. století, obdobím, kdy vrcholné hudebněhistorické počiny představovaly rozsáhlé, i několikavazkové monografie významných skladatelů typu život a dílo, zjistíme, že jejich soukromému životu se tu věnuje poměrně hodně místa. A tento zájem zdaleka neopadá, alespoň v popularizační literatuře (nehledě na filmové a jiné scénáře), ale třeba i v odborné literatuře při neutuchajícím hledání Beethovenovy „nesmrtelné milenky“ apod. V 19. století zmíněný zájem motivovalo pojetí a výklad hudebního díla jako znějící skladatelovy autobiografie, kdy znalost životopisných podrobností měla posloužit nejen k objasnění okolností vzniku skladeb, ale též k jejich správnému a dokonalému, literárně prostředkovanému pochopení. Přesvědčení, že biografie představuje nosný základ pro interpretaci díla, však nemusilo nutně vždy vést k podrobnému prozkoumání nebo, lépe řečeno, k podrobnému vypsání životních detailů, neboť jejich poznání se někdy dostávalo do rozporu s idealizovaným obrazem geniální osobnosti, na jehož vytváření se literatura podstatnou měrou spolupodílela. Dostatečně jsou známy například rozpaky prvních vydavatelů Beethovenovy korespondence, jimž mnohé dopisy připadaly zejména ve srovnání s Mozartovou korespondencí jako málo duchaplné a málo důstojné autora IX. symfonie, který se tu často dohaduje o peníze, a proto nehodné zveřejnění.

Zmíněný přístup k hudebnímu dílu nelze ale jednoduše odbýt, protože jako všechno písemnictví o hudbě a její literární prostředkování, které se mohutně rozvinulo v 19. století, podstatně vstoupil do samotné recepce hudebních děl a na druhé straně byl někdy jako programový výklad nabízen i samotnými skladateli (vzpomeňme na Smetanův první smyčcový kvartet *Z mého života*). Také jako reakci na subjektivnost, někdy až svévoli pokleslých „romantických“ výkladů děl, jako reakci na psychologizující nebo biograficky motivované obsahy děl lze pak chápat Diltheyovu snahu postavit tyto výklady v rámci hermeneutické disciplíny na teoretický základ. Podle Diltheye musí být umělecké dílo, aby bylo pochopeno ze svých vnitřních předpokladů, znovu převedeno do duševního bytí, z ně-

hož vyšlo, v prožitku, v němž interpretující vědomí nazře okamžik života obsažený v interpretovaném objektu. Okamžiky života, které se objektivizují v dílech, se pak stanou tím, co znamenají, teprve jako části celku, souvislosti života, dostanou svůj vlastní smysl teprve v kontextu celku biografie. Na Diltheye dále navázala hudební hermeneutika zejména v díle Hermanna Kretzschmara a Arnolda Scheringa, směřujíc od jeho psychologického přístupu k výkladům kulturněhistorickým a symbolickým, ale to už by nás podrobnosti odvedly od tématu. Pro nás je v tomto okamžiku důležité přesvědčení části hudebních vědců (které se pak obecně stalo základem populární estetiky), že hudební dílo, aby se mu správně rozumělo, potřebuje literárně zprostředkovaný, o životní fakta opřený výklad.

Byl to právě Zdeněk Fibich, jemuž česká muzikologie přiznala prvenství v oblasti související s tématem tohoto sympozia. „Hudbě domácí byl prvním ryzím tragikem, vzácným erotikem a jemným milcem přírody,“ uzavírá svou monografii v roce 1914 Josef Bartoš.<sup>1</sup> Navazuje tu na první fibichovskou knížku Zdeňka Nejedlého z roku 1901 (a jeho dvě přednášky 1911 a 1913), kterému se stává Fibichův erotismus přímo hodnotovým kritériem: „V moderním umění erotika nabyla mnohem většího významu než bylo dříve. Účelem uměleckého díla jest vzbuditi v posluchači vášeň, ať strach nebo hněv, smích, pláč, radost, žalost, touhu, odpor atd. Pohlaví pak jakožto nejsilnější vášeň dostalo se tím přirozeně do popředí. Fibich jde tu ruku v ruce s nejmodernějšími zjevy světové literatury. Láska jest mu pohlavní vášní, již líčí tak žhavými barvami, že nutno uznat Fibicha za nejvášnivějšího hudebního erotika.“<sup>2</sup> Mocným impulsem pro další zpracovávání erotické interpretace, která posléze představovala topos velké části hudebněvědné literatury při uchopení díla Fibichova posledního tvůrčího období, se Nejedlému – podle jeho vlastního svědectví – stalo setkání iniciované Anežkou Schulzovou po skladatelově smrti. Ta ho upozornila na existenci komentářů a poznámek k rozsáhlému souboru klavírních skladeb, známých pod titulem *Nálady, dojmy a upomínky*, vznikajícímu v devadesátých letech, a odkázala mu fibichovskou část své pozůstalosti, v níž Nejedlý tyto prameny posléze našel.<sup>3</sup>

Na tomto místě je třeba odbočit a alespoň stručně uvést vybrané skutečnosti: Fibich se v roce 1892 zamiloval do své žákyně Anežky Schulzové, dcery literárního historika profesora Ferdinanda Schulze. (Fibichovská literatura vyzdvihuje okolnost pozdního vzplanutí – jemu bylo čtyřicet dva, jí čtyřiaadvacet let.) Anežka sama byla představitelkou emancipova-

<sup>1</sup> Josef Bartoš, Zdeněk Fibich (Zlatoroh sv. 22–23), Praha 1914, s. 108.

<sup>2</sup> Zdeněk Nejedlý, Zdenko Fibich. Zakladatel scénického melodramatu, Praha 1901, s. 33.

<sup>3</sup> Viz Z. Nejedlý, Zdenka Fibicha milostný deník. *Nálady, dojmy a upomínky*, Praha 1925, s. 11n.

né, aktivní, literárně činné ženy, stala se také Fibichovou libretistkou. Po pěti letech kvůli ní Fibich opustil svou rodinu, manželku Betty, bývalou zpěvačku české opery, i syna Richarda, se záměrem dosáhnout rozvodu manželství, k čemuž ale nakonec nedošlo. Můžeme se pouze domnívat z narážek literatury, že jejich vztah byl v pražské společnosti považován za dosti skandální. K němu samému zveřejnili fibichovští badatelé velmi málo. Naopak jejich podání dokumentuje druhou část názvu tohoto symposia tím, že se stále cítí potřeba zachovávat tabu 19. století. Například ještě v roce 1970 nedovolili Fibichovi dědicové otisknout celý dopis, jímž Fibich oznamuje své ženě nutnost rozvodu.<sup>4</sup> Dodnes nebyla vydána Fibichova korespondence, a navíc kromě části autografů skladeb jsou ostatní fibichovské prameny, které se po smrti Anežky Schulzové dostaly do rukou Nejedlému, dnes podle všeho nezvěstné.<sup>5</sup>

Mezi těmito materiály byly i prameny, na nichž Nejedlý založil svou knihu s výmluvným titulem Zdenka Fibicha milostný deník. Nálady, dojmy a upomínky, publikovanou v roce 1925, čtvrtstoletí po smrti Fibichově a dvacet let od sebevraždy Anežčiny, tedy podle Nejedlého už v době, kdy se stali „vlastní účastníci (...) zjevy již historickými, úplně vzdálenými senzacnosti dne“. Motivem k sepsání rozsáhlé studie o 260 stranách byla podle Nejedlého nutnost publikovat materiál, bez něhož nelze správně chápat nejen stejnojmenný soubor klavírních skladeb, ale „rozluštění Nálad umožní (...) teprve náležitě pochopiti i umělecký ráz celého Fibichova tvoření v posledním desíletí jeho života“<sup>6</sup>. Uvedený materiál měl obsahovat programní poznámky ke skladbám opatřené daty, sahající od jednotlivých slov, případně pouhých zkratkách programních titulů až k celým větám, které pocházely od samotného Fibicha nebo byly psány rukou Anežčinou.<sup>7</sup> Některé známé a dostupné autografy skladeb souboru skutečně obsahují dnes přeškrtnaná písmena, která mohou poukazovat k šifrámu, na něž upozorňuje Nejedlý.<sup>8</sup> Také ve svém článku Nejnovější skladby Zdeňka Fibicha, uveřejněném v roce 1902, Anežka Schulzová označuje Fibichovy Nálady za skladatelovu hudební autobiografii a veřejnosti přímo naznačuje, že existuje

<sup>4</sup> Viz Vladimír Hudec, Zdeněk Fibich. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica 62, Supplementum 19, Praha 1970, s. 160.

<sup>5</sup> Současná znalost dostupných pramenů potvrzuje zjištění V. Hudce v citované monografii (pozn. 4).

<sup>6</sup> Oba citáty Z. Nejedlý, Zdenka Fibicha milostný deník, s. 20 a 21.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 114–119.

<sup>8</sup> Viz Dojmy op. 41 uložené v dosud nezpracovaném fondu Fibich v hudebním archivu Českého muzea hudby. Také na faksimile dvou skladbiček z op. 41 otištěném v roce 1900 Schulzovou v knížce o Fibichovi jsou na začátku u obou miniatur písmena (ještě nepřeskrtnaná) napsaná před notovými osnovami (srov. Carl Ludwig Richter [= Anežka Schulzová], Zdenko Fibich. Eine musikalische Silhouette, Prag 1900, za s. 36).

klíč k jejich dešifraci, který podle ní může být v některých případech zajímavější než skladby samy: „Nejzajímavějšími jsou čísla (...) a sice nikoliv po stránce ryze hudební, jako spíše svým obsahem myšlenkovým, svým intimním vztahem k osobě mistrově. (...) Později, až doba bude vzdálenější a tento oddíl časový také se všemi vztahy osobními bude náležeti jen historii našeho života kulturního, bude zajisté s velkým interese obecným i odborným, podati komentář k této hudební autobiografii umělcově.“<sup>9</sup> Pozoruhodné je nejenom to, že tento článek vyšel již po Fibichově smrti, ale že byl také napsán po setkání Schulzové s Nejedlým.<sup>10</sup> Ve své knížce o Fibichovi, psané na sklonku jeho života, totiž Schulzová sice v duchu populární estetiky své doby pojímá celý soubor *Nálad* jako Fibichovu autobiografii („Es ist ein poetisches Tagebuch, eine Art Dichtung und Wahrheit aus meinem Leben, wo der Tondichter seine persönlichsten Erlebnisse und Stimmungen in kleinen, zum größten Theile meisterhaften Stücken fixiert hatte.“) a poprvé se tu objevuje i poukaz na erotismus („Es sind dramatisch bewegte Musikgedichte, bestrickend durch eine wunderbare Verschmelzung der Farben und der Stimmung und durch eine überströmende erotische Glut und Inigheit.“), ale současně proklamuje jeho hudební autonomnost („Es wäre wohl ein eitler Versuch, den sachlichen Inhalt (...) genau ergründen und darstellen zu wollen. Fibich's Musik hat es durchaus nicht nötig. Denn so personell diese Kompositionen empfunden sein mögen, stets stellen sie die strengste Anforderung, ohne jedwelche specielle Erklärung, durch ihre absolute Schönheit und Verständlichkeit vollständig zugänglich zu sein.“<sup>11</sup>). Zdá se, že Anežka Schulzová vědomě využila Nejedlého<sup>12</sup> jako nástroje, který měl po Fibichově smrti dotvořit její obraz a postavení v životě a tvorbě Fibichově právě zveřejněním zamlčených programů k *Náladám*. Svou úlohu skladatelovy múzy, nejen inspirátorky a spoluautorky děl, nýbrž jako jejich objektu, nemohla s ohledem na dobové konvence ani jiným způsobem dát světu na vědomí. Pro náš záměr není ovšem motivace Anežčina chování včetně hypotéz nejrůznějšího druhu podstatná. Směrodatné je to, že onen materiál, jež měl Nejedlý údajně k dispozici, mnohá data a podněty k jeho knížce skutečně obsahoval, a navíc se ukáže v některých případech i Nejedlého závislost na interpretacích prostředkovaných Schulzovou. Tato skutečnost zůstávala ve fibichovském bádání stranou.

<sup>9</sup> A. S. [= Anežka Schulzová], *Nejnovější skladby Zdeňka Fibicha*, *Národní listy* 42, 27. 7. 1902, s. 14.

<sup>10</sup> Podle Nejedlého k setkání došlo po prázdninách 1901 (viz Z. Nejedlý, *Zdenka Fibicha milostný deník*, s. 11–12).

<sup>11</sup> C. L. Richter, *Zdenko Fibich*, s. 34–35 a 39–40.

<sup>12</sup> Srov. též Z. Nejedlý, *Zdenka Fibicha milostný deník*, s. 12 n. Nejedlý také sděluje (tamtéž, s. 11–12), že Schulzovou podnítila k tomu, aby mu svěřila své tajemství, jeho první kniha o Fibichovi (viz pozn. 2).

Programové zaměření, tak jak vyplývá z pojmenování celého souboru 376 publikovaných skladeb,<sup>13</sup> Nejedlý ve své knize dále detailně rozvádí a konkretizuje na základě zmiňovaného materiálu: *upomínky* tu představují společné zážitky Fibicha a Schulzové (např. Jak se Anežka učila, Jak jsme šli poprvé po ulici, Jak jsme seděli na Žofíně), skladbičky zahrnuté pod označením *dojmy* vztahuje k detailům Anežčina zjevu, jako ústa, zuby, oči, řasy, obočí, vlasy, čelo, spánky, nos, chmýří, brada, krk, ramena, ruce, klouby, prsty, nehet na malíčku, mozek, nervy, znaménko na krku, boky, nohy, kolena, kotníky, prsty u nohou atd., dále k součástem oblečení od pláště, jupky až po punčochy a podvazky apod., zatímco kompozice označené jako *nálady* uvádí do souvislosti nejen s náladami samotnými, ale třeba s Anežčinými proměnami v různých šatech. V několika momentech lze pak přímo prokázat, že interpretace podaná Schulzovou byla pro jeho fantazii větším podnětem než skladby samotné: Ukazuje se to třeba v případě poslední, čtvrté řady Nálad, jejíž výklad je vlastně přímou parafrází výše zmíněného článku Schulzové,<sup>14</sup> v tomto případě jediného pramene, který tu měl Nejedlý, jak sám uvádí, k dispozici, ale zejména tam, kde Nejedlý přejímá od Schulzové chybnou identifikaci motivů cizích skladatelů začleněných do Fibichových skladeb. Ve svém polemickém spise Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky to v jednom místě odhalil už Vítězslav Novák, když upozornil, že v jednom čísle z I. řady *Upomínek* Nejedlý mylně zaměňuje citát z Wagnerových Mistrů pěvců norimberských za Valkýru.<sup>15</sup> Právě tady ale Nejedlý, aniž si toho povšiml konfrontací se skladbou samotnou, přebírá chybné určení Schulzové, které obsahuje už její Fibichův knižní portrét.<sup>16</sup> Podobně i chybná identifikace Meyerbeerových Hugenetů namísto Afričanky v citaci v II. řadě<sup>17</sup> může mít také původ v nějakém materiálu od Schulzové, a navíc názorně ukazuje Nejedlého metodu v tom, že na tento chybně identifikovaný motiv autor nabaluje další výklad.

Již ve své recenzi<sup>18</sup> po vydání publikace vytýkal Vladimír Helfert po právu Nejedlému, že vzhledem k jeho zacházení s prameny není vůbec zřejmé, co je autentický materiál a co Nejedlého fantazie. Helfertova kri-

<sup>13</sup> Celý soubor vyšel ve 4 řadách (Praha 1894, 1895, 1896, 1902), v rukopisu se zachovalo ještě 36 nedokončených skic (viz V. Hudec, Zdeněk Fibich, s. 122–123).

<sup>14</sup> Viz pozn. 9.

<sup>15</sup> Viz Z. Nejedlý, Zdenka Fibicha milostný deník, s. 137. Srov. Vítězslav Novák, Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky, Praha 1931, s. 33–34. Jde o č. 138 celého souboru.

<sup>16</sup> Srov. C. L. Richter, Zdenko Fibich, s. 36.

<sup>17</sup> Z. Nejedlý, Zdenka Fibicha milostný deník, s. 203–204, srov. s č. 189 celého souboru (Novella).

<sup>18</sup> Vladimír Helfert, Zdeněk Nejedlý: Zdenka Fibicha milostný deník. Nálady, dojmy a upomínky [recenze], Hudební rozhledy 2, 1925–26, s. 99–101, 117–118.

tika ale nadto ukazuje, že u obou badatelů existoval zásadní rozdíl v chápání uměleckého díla, zřetelně dokládající rozmanitou názorovou orientaci v české muzikologii této doby. Zatímco pro Helferta je primární vnitřní ustrojení uměleckého díla jako projevu hudebního myšlení své doby, které jediné zakládá jeho uměleckou hodnotu, a všechny ostatní skutečnosti, také ty povahy biografické, odkazuje do oblasti inspiračních podnětů,<sup>19</sup> jež mohou být předmětem zkoumání pro obory jako psychologie, sociologie a historie, Nejedlý vykládá dílo z biografie a programních poznámek a na základě svých dojmů z pozic obsahové a výrazové estetiky dotváří dále i skladatelovu biografii samotnou. Dalo by se tak v hrubých rysech říci, že Helfert odděluje estetickou skutečnost od biografické,<sup>20</sup> která u Nejedlého představuje klíč k „rozumění“ dílu, a že Helfertovo pojetí je interpretační přístup 20. století, zatímco Nejedlého stanovisko kotví ve století devatenáctém. Oba se tedy svým způsobem také vřazují do diskuse o historické a aktualizující interpretaci umělecké skutečnosti, která v 19. století započala. („Ist also das Prinzip, biographische Momente ästhetisch ernst zu nehmen und verschwiegene Programme darum als ästhetische Tatsachen gelten zu lassen, durch die Maxime gerechtfertigt, daß man ein vergangenes Zeitalter aus sich selbst verstehen müsse, oder bedeutet die geschichtliche Relativierung der Differenz zwischen Genesis und Geltung gerade umgekehrt, daß man eine im 20. Jahrhundert erreichte methodologische Einsicht einem bloßen Vorurteil opfert, das sich nicht bereits dadurch aus einem Irrtum in eine Wahrheit verwandelt, daß es aus der Epoche stammt, die untersucht werden soll? Ein Ende der Auseinandersetzung ist kaum absehbar,“ shrnuje Carl Dahlhaus.<sup>21</sup>) Mnohem více však v případě *Nálad* obě stanoviska vypovídají o situaci a chápání programní hudby, která ztrácela na umělecké prestiži, podobně jako poetizující výklady hudebních děl se stávaly středem nepochopení s postupujícím prosazováním analytických popisů technologických. Helfertovo pojetí vychází především ze strukturního poslechu hudebního díla, stranou už nechává asociativní a programní slyšení, které 19. století kultivovalo a jež patřilo do sféry hudební představitivosti této doby. Polemizuje tu totiž s tím pojmáním programní hudby, které v hudebním díle vidí v přímé genetické souvislosti především

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>20</sup> I když ve zmíněné recenzi to neplatí beze zbytku – např. píše: „Pro Fibicha celá vášeň k Anežce byla bolestná. (...) Do jeho lásky se mísilo vědomí krivdy, jež činí své choti a své rodině. A to byl, dle mého mínění, pramen onoho neradostného, nalomeného tónu erotického. Vždyť je ku podivu, jak málo jasu je ve Fibichově hudbě v této milostné epizodě.“ Tamtéž, s. 118.

<sup>21</sup> Carl Dahlhaus, *Thesen über Programmmusik*, in: *Beiträge zur musikalischen Hermeneutik*, ed. C. Dahlhaus, *Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts* 43, Regensburg 1975, s. 187–204, zde 204.

ilustraci programu, ať už přímo formulovaného nebo zamlčeného či rozluštitelného ze životopisu tvůrce. Tedy s pojmáním, které se zjednodušeně řečeno vzdaluje ideji poetické a programní hudby, jak ji přineslo 19. století, kdy literárně vyjádřený program (lhostejno, zda představuje přímo podnět ke kompozici či byl formulován dodatečně) nebo poetický titul kompozice společně s hudební skladbou mající svou autonomní hudební logiku vstupují do dějin recepce díla. U Nejedlého se tak objevuje to, co Helfert kritizoval, že samotný inspirační podnět kompozice se stává důležitější než umělecké dílo samo, jako by sám zakládal uměleckou hodnotu díla. (Připomeňme však, že Nejedlého knížka není jen zveřejněním dokumentů a poznámek k Fibichovým Náladám zužitkovaných k jejich výkladu. Způsob a povaha pojednání vedly naposledy Nejedlého životopisce Františka Červinku k tomu, že tuto fibichovskou knížku pojímá jako Nejedlého vylíčení vlastního pojetí lásky v životě a tvorbě umělce, které zařazuje do kontextu dvacátých let a používá pro biografii Nejedlého.<sup>22</sup>)

Vlastním výkladům Fibichových skladeb Nejedlý předeslal rozsáhlý úvod, jehož účel můžeme spatřovat ve snaze explicitně uvést do souladu „choulostivé“ téma s jeho pojetím Fibicha jako geniální osobnosti. Fibichovu tvorbu posledního období, tedy devadesátých let, vidí především jako proměnu námětovou, ve shodě s mnohými soudobými výklady a v duchu kretschmarovské hermeneutiky pak v přímém vztahu ke změně společenského klimatu ve smyslu opuštění velkých národních ideálů, a jako historickou nevyhnutelnost: „Dokud člověk žije silnou ideou, ať mravní neb politickou nebo společenskou, dotud i jeho umění jest neseno takovou nějakou vyšší kulturní ideou, již i láska, jako projev kulturní, jest podřízena. Jakmile však člověk tuto ideu ztratí, rozvíjí se vždy nejbujněji umění erotické, v němž centrem života stává se smyslná láska. (...) Proto jest tato láska vždy útočištěm umění v takových dobách nouze a umění erotické vždy jest typickým zjevem dob dekadentních. Tak tomu vždy bylo, jest a bude. (...) Není tudíž divu, že nyní, kdy se (...) mladší generace dává na novou cestu umění, dnes v užším slova smyslu nazývaného ‚moderní‘ (...), nalézáme mezi ní, ano hned v prvních jejích řadách i Fibicha.“<sup>23</sup> Současně ale Nejedlý nechce Fibicha vidět jako pasivní produkt své doby, ale jako génia, který svým dílem předjímá svou dobu a u něhož lyrysmus, dokonce erotika jeho vlastního díla samy probudily potřebu erotické lásky, jejíž objekt teprve posléze našel v Anežce Schulzové. „Čím větší totiž bylo umělecké vzrušení při práci na tomto díle [Hippodamie, pozn. M. O. a M. P. ], tím více jej (...) vzrušovala (...) látka, z níž dílo bylo

<sup>22</sup> František Červinka, Zdeněk Nejedlý, Praha 1969, s. 224–233.

<sup>23</sup> Z. Nejedlý, Zdenka Fibicha milostný deník, s. 57–59.



tvořeno. A to byla látka tak mocně a prudce erotická, jako dosud snad v žádném českém díle hudebně-dramatickém. S mocným vzruchem uměleckým probouzí se proto tehdy ve Fibichovi přirozeně i mocný vzruch citový... Tak vzniká ve Fibichovi jeho velká láska let devadesátých."<sup>24</sup> V tom Nejedlý nalézá východisko, jak tedy Fibicha zařadit do soudobých, moderních uměleckých proudů, ale zároveň jak ho vyjmout z proudu dekadentního. „Jeho obrat k umění, zpívajícímu štěstí lásky, jenž v něm nastává nyní, (...) nebyl jen obrat za módním heslem nového, moderního umění. Byl i opravdovou potřebou duše čisté, oddané, z níž konečně vytryskl i tento prostý, horký hlas srdce."<sup>25</sup> Důsledným vztažením ideje erotismu na všechny skladby celého souboru se Nejedlý snaží integrovat i programní portréty, které nejsou pouhým předmětem lyrických tužeb nebo nálad, jako například galerie erotických ženských typů (panna, žena, milenka, holka, metresa, nevěstka) zakončená čtyřmi obrázky zvířecími (zvířátko, oslík, jepice, svině). Ty se Nejedlý pokouší rovněž zahrnout alespoň do rámce Fibichova láskyplného vztahu k živým bytostem vůbec: „Nemysleme však, že chtěl vlastní obsah sešitu, onu řadu ženských typů, tím, že k nim připojil tato svá zvířátka, snad nějak snížit. Fibichovi vůbec nebylo zvíře tak samozřejmě méně než člověk. Naopak lnul ke zvířatům často více než k lidem. Snad proto, že ta mu jistě nikdy nezpůsobila tolik bolestí a hořkostí jako lidé."<sup>26</sup>

Vrátíme-li se ještě jednou k již zmíněné recenzi Nejedlého knížky od Vladimíra Helferta, můžeme i zde do jisté míry spatřovat autorův zápas s pojetím Fibicha – výrazné osobnosti, které se dostává do sporu s materiálem, jež předkládá Nejedlý. Helfert nejen věcně poukazuje na nespolehlivost a tudíž nedůvěryhodnost Nejedlého podání pramenů z Fibichovy pozůstalosti a polemizuje se způsobem výkladu Fibichových skladeb, ale pozastavuje se nad tím, že by se významný tvůrce jako Fibich mohl inspirovat takovými „malichernostmi“, „pošetilostmi“ a „titěrnostmi“, takovým „hračkářstvím“, jaké mu představují programové výklady Nejedlého, a pokud se připustí, že ano, neznamená to pro samotnou hodnotu skladeb pranic.<sup>27</sup> „Naopak se přiznávám“, píše Helfert, „že u celé řady z Nálad, dojmů a upomínek, jichž jsem si dosud vážil pro jich hudební obsah, budu muset hledět zapomenout na jich programní poznámky, abych tím touto násilnou a nevhodnou asociací si nezkalil dosavadní hudební dojem.“<sup>28</sup> Ale ani u Helferta ve stejné době (čtvrtstoletí od Fibichovy smr-

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>27</sup> V. Helfert, Zdeněk Nejedlý: Zdenka Fibicha milostný deník. Nálady, dojmy a upomínky, Hudební rozhledy 2, 1925–26, s. 99–101, 117–118.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 101.

ti vybízelo k hodnotícím úvahám) na jiném místě<sup>29</sup> nechybí argumentace erotikou. Zatímco Nejedlý (a předtím Schulzová) vidí právě v „erotickém období“ devadesátých let Fibichův vrchol, Helfert v něm spatřuje obrát k subjektivismu „po době objektivní tvorby, kdy Fibich je veden snahou, vytvořiti nové stylové principy v naší dramatické hudbě (Nevěsta Messinská, Hippodamie) (...) Je to v naší hudbě poprvé, kdy osobní erotika zasahá tak hluboko do tvůrčí činnosti. (...) Fibich (...) patří již generaci, která nebyla naplněna oněmi nadosobními ideály, nýbrž dovede se oddati svým osobním citům až k dekadentnosti. (...) V tom se opět projevil plnokrevný romantism Fibichův.“<sup>30</sup> Tato slova jsou součástí širší založeného výkladu Fibicha jako opožděného romantika v rámci Helfertova pohledu na vývoj české hudby, jehož místo by bývalo bylo vedle Smetany nebo před Smetanou. Helfert tu vychází především ze své charakteristiky a hodnocení struktury Fibichových děl. Proti myslitelskému typu Smetanovu (který Helfertovi zosobňuje ideál uměleckého díla, v němž je novost a krása hudebních nápadů vyvážena „logicky pevným hudebním myšlením“), rostoucímu z klasicismu Beethovenova, představuje mu Fibich romantický typ hudebního myšlení (jako Schumann, Mendelssohn i Wagner), u něhož inspirace („ony překrásné myšlenky“) nejsou vyváženy tvůrčí prací, a to právě v oné době, kdy Anežka Schulzová představuje jeho jediný inspirační zdroj. O „jednostranném romantickém kultu inspirace“ svědčí pak Helfertovi i vnější okolnosti tvorby Fibichovy, v této době překotné skladatelské tempo, a sem vtahuje do hodnocení i Fibichovy *Nálady*. „Fibich znovu prožívá (...) rozkoš horoucích, nezadržitelně propukajících inspirací. Tato doba činí dojem, jakoby Fibich pro stále nové a nové myšlenky ani neměl času organism díla promyslet a pracovat na jeho pevném vybudování.“ Proto, aby uspokojil „rozpoutání inspiračních zdrojů“, zapisuje si mezi velkými díly drobné inspirace v *Náladách*, dojmeh a upomínkách.<sup>31</sup> Vzhledem k časovému rozsahu našeho příspěvku se tu nelze dále věnovat Helfertovu pojetí dějin hudby a jeho argumentaci,<sup>32</sup> z hlediska našeho tématu je ale zřejmé, že erotika tu ve výkladu figuruje jako jedno – nikoliv jediné a nejdůležitější – charakteristikum romantického tvůrce. (Citovaný článek vznikl před recenzí Nejedlého knížky a zřejmě ještě bez její konkrétní znalosti.)

<sup>29</sup> V. Helfert, *O Zdenka Fibicha*, *Hudební rozhledy* 2, 1925, s. 37–40.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>31</sup> Všechny citáty a parafráze tamtéž.

<sup>32</sup> „Od tvůrčího zjevu žádám, aby dosavadní komplex hudební tvořivosti obohatil aspoň některou stránkou hudebního myšlení“, píše v úvodu k *České moderní hudbě*, kde formuloval své názory a metodu (V. Helfert, *Prolegomena*, in: týž, *Česká moderní hudba. Studie o české hudební tvořivosti*, Olomouc 1936, s. 1–20, zde 13).

Nejedlého kniha zůstala bez další větší reakce jako součást Fibichova obrazu v povědomí hudební veřejnosti až do šedesátých let. Velkou odezvu a navázání našla až u muzikologů orientovaných na marxistickou teorii odrazu, kdy zejména monografie Jaroslava Jiráka dále prolongovala stanoviska Nejedlého.<sup>33</sup> Fibichova invence, pro niž je v této době typické využívání, přehodnocování i citování motivického materiálu ve více skladbách, a Nejedlého knížka pojmenovávající motivy užití v souboru klavírních *Nálad* se mu nabídly jako úrodné pole pro vyhledávání erotických intonací ve Fibichově díle posledního období, přičemž pojem intonace je tu mnohem blíže výrazové estetice, než jak ho původně formuloval Boris Asafjev.<sup>34</sup>

Můžeme tedy uzavřít, že Fibichovo dílo obecně před historiky stále klade své otázky, tak jako konkrétně *Nálady*, dojmy a upomínky stále ještě čekají na pochopení především v souvislostech charakteristického klavírního kusu konce 19. století. Podobně i vztah Zdeňka Fibicha a Anežky Schulzové, žitý jako jednota života a díla a podle všeho vysoce stylizovaný, očekává svou interpretaci v dobovém kontextu, což ovšem není záležitost výhradně muzikologická.

*Marta Ottlová–Milan Pospíšil*  
Ústav pro hudební vědu Filozofické fakulty UK  
Praha

<sup>33</sup> Jaroslav Jiránek, Zdeněk Fibich, Praha 1963. Také Hudcova monografie (cit. v pozn. 4), vyznačující se pečlivě provedeným průzkumem pramenné základny jinak v tomto směru, setrvává na stejných pozicích. Pro Jarmilu Brožovskou jsou pak *Nálady* „pravá to škola hud[ebního] realismu“ (J. Bá., Zdeněk Fibich, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 1, Praha 1963, s. 313–318, zde 314).

<sup>34</sup> Srov. Boris Vladimirovič Asafjev, *Muzykaľnaja forma kak proces*, Moskva 1930, v překladu Bedřicha Jičínského, *Hudební forma jako proces*, Praha 1965.

Dagmar Bliimlová

## EROTIKA V DENÍCÍCH LADISLAVA HOFMANA

Heslo Ladislav Hofman (1876–1903) ve sporadických historiografických připomenutích „dědičně“ doprovází klauzule „nejnadanější žák Jaroslava Golla“. Vědě historické, o literární historii nemluvě, tak uniká skutečnost, že tento zvláštní historik žil a tvořil s „duší utrpením zjemněnou“ a „jako struna napjatou“.<sup>1</sup> Tím si vlastně sám zavinil svou nepatřičnost jak v hájemství vědy, tak i ve sféře umění. Pro účel daného příspěvku jsou rozhodující následující skutečnosti. Ladislav Hofman celou svou bytostí toužil „pouze“ po dvou věcech: po velkém díle, které zůstane provždy jako důkaz jeho fyzické existence, a po velké lásce, takové, kterou lze oponovat relativitě. V životě vyměřeném sedmadvaceti lety se však prvního pouze dotkl a s druhým se minul zcela. Tady přichází ke slovu další důležitá skutečnost. Aby „nezanikl jako kapka“, psal o všem, co kdy zasáhlo jeho rozum i duši, deníkové svědectví, důkaz, „že jsem byl.“<sup>2</sup> Řada deníkových

<sup>1</sup> Státní ústřední archiv Praha: Fond Ladislav Hofman, deník z roku 1901. Viktor Dyk, Hofmanův přítel a jeden z editorů posmrtného vydání jeho sebraných spisů, v předmluvě k jejich druhému dílu z tohoto citátu vychází při hodnocení podstaty Hofmanova tvůrčího naturelu. V. Dyk, úvodní studie in: L. K. Hofmana Sebrané spisy II, Praha 1905, s. XXV.

<sup>2</sup> SÚA Praha: Fond L. Hofman, Notýsek z Brna 1903. Nedlouho před svou smrtí, 20. července 1903, napsal na Špilberku báseň, jejíž těžiště tvoří prostřední sloka:

„Ach Bože, Bože můj, a ve mně přece jen  
plá tolik žhavých sil,  
a duši stravuje ta touha vášnivá  
dokázat, že jsem byl!“

Ona po celý život pocíťovaná touha dokonale souzní s principem, který k psaní deníku-svědectví vedl ruskou malířku žijící ve Francii, Marii Baškircevu. Její deník byl vydán v Paříži roku 1884 a seznámení s ním bylo pro Hofmana velice významnou inspirací. Oba dva díly Deníku přeložila do češtiny Marie Gebauerová, Hofmanova přítelkyně. Vyšly Ottovým nákladem v letech 1907 a 1908. Posmrtné edice Hofmanových deníků v rámci jeho sebraných spisů se kromě již zmiňovaného V. Dyka ujali Julius Glücklich a Kamil Krofta, kolegové ze studií a přátelé L. K. Hofmana. Sebrané spisy vyšly ve dvou dílech v letech 1904 a 1905. Konkrétně v deníkových záznamech však svými zásahy postupovali s takovou „pietou“, že z textu vyřadili podstatné pasáže a zásadně tím narušili vlastní Hofmanův záměr, totiž podat kontinuální svědectví o vnitřním životě člověka konkrétní doby. V. Dyk se s Hofma-

záznamů se počíná již roku 1888 a vede až k poslednímu notýsku psanému v Brně, kde na podzim roku 1903 podlehl rodové nemoci, souchotinám. Hofman nebyl jediný, kdo si v poslední třetině 19. století psal deník. Patřilo k dobové atmosféře činit z prožitku objekt vlastního zkoumání. Deníky tohoto typu si psal jak univerzitní profesor světového jména Václav Tille, tak i deníkový „maniak“ Otakar Theer. První se programově včleňoval do duchovního směřování Evropy, druhý činil totéž, ovšem se zřejmým inklinováním k exhibici.<sup>3</sup>

Proč psal nepřetržitý deník svého života Ladislav Hofman? Protože Ogarjovovo heslo „Nado projasnit sebja i svoju ličnost“, které přejal z Ruského věstníku a postavil do záhlaví svých deníků, vzal za své s vážností pro sebe typickou a s důslednou věrností. Sám se jako historik vždycky snažil přiblížit co nejvíce samé podstatě života i skutků historických osobností, jimiž se zabýval. Jeho deníky jsou výrazem vědomě obráceného postupu. Historik, který umělcovou intuicí i vědomím dědičné zatíženosti prožívá relativitu lidského bytí, programově zanechává svědectví. V tomto smyslu je cennější než obraz dobových reálií mapa jeho intimního života, která z nich vyrůstá a překračuje je.

Základní směřování vzniklého unikátního obrazu je tradiční: venkovský chlapec se začne eroticky probouzet za gymnaziálních studií ve městě, jež je sice méně přehledné než domovská obec, nicméně i tady existuje systém bariér, který se začne rozpadat až příchodem do „velké“ Prahy. Bezprostřední kocovinu po prvních zkušenostech z obligátního veřejného domu lze však zpravidla vyrovnat: racionality, ironickým úsměškem, nejlépe však perspektivním, citem podloženým vztahem. Podle svého naturelu tak zvládali tato úskalí všichni. Ne tak Hofman. Příběh jeho erotiky je permanentně zraňující a svou nenaplněností neskonale smutný. Budeme-li se ptát po příčinách, zjistíme následující: prapříčinou neschopnosti včlenění se do běžného modelu vztahů je jeho neotřesitelný idealismus. Ten má dva zdroje – výchovu v silné víře a příliš časně a příliš důsledně vnímané literární obrazy lásek.<sup>4</sup> Přičteme-li k uvedeným

---

novým odkazem osobně vypořádal především v Slově úvodním k románu Konec Hackenschmidův, který je Hofmanovi věnován.

<sup>3</sup> Deníky Václava Tilleho i Otokara Theera jsou součástí jejich archivních fondů v LA PNP v Praze. Je zajímavé, že na rozdíl od důvěrných Hofmanových přátel to byl právě Theer, kdo pochopil Hofmanovo svědectví doby a konfrontoval je s básnickým hlasem Karla Hlaváčka. O. Theer, *Dvě postavy (Karel Hlaváček–Ladislav Hofman)*, Umělecká Beseda 1908, s. 228–233.

<sup>4</sup> Vztah k Bohu je důležitou a velmi dynamickou složkou Hofmanovy osobnosti. Jeho kořeny je třeba hledat v silném katolicismu rolnické rodiny, z níž pocházel, a v náboženském specifiku východočeské obce Černilov, známé právě historicky podmíněným soužitím katolictví a protestantismu, kde prožil své dětství.

souvislostem známou skutečnost zvýšené smyslové i smyslné zjitřenosti souchotinářů, vyvstane před námi obraz chlapce, který pro celý budoucí život, navzdory všem peripetiím vztahu k náboženství, přijal za své dělení všech věcí na „čisté“ a „nečisté“. Toto rozdělení je vzápětí dotvrzeno estetizovanou erotikou obrozenecké četby. Hálek a Třebízský, které asi nejvíc četl ještě před příchodem na gymnázium, nabídli vytržení nad „oblými lokty“, „plnými rameny“ a „sklopenými řasami stápějícími žár“. Pak přišla ruská literatura a v jejím čele – opět příliš brzy – Pečorin. Tady už měla erotická vášeň spád kavkazských úbočí. Už se na ni dalo umřít.<sup>5</sup> Jinak ovšem čte Lermontova ten, kdo poznal realitu základních vztahů lidského světa, a jinak ještě ani ne patnáctiletý romantik, který opět s typickou věrností jednou provždycky přilne k výchozímu obrazu básníků, v němž milostná vášeň musí být měřena velikostí smrti a velikostí krásy. V tomto okamžiku je rozhodnuto. Hofman nemůže nikdy být „šťastným“ mužem. Přesto se donkichotsky vydá vytvořený obraz dobývat. Jeho průvodci budou jednak zkušenost „šťastnějších“ přátel, jednak renanovský úšklebek francouzské literatury a konečně občas i berlička literatury odborné.

Ouvertura tohoto klání se odehraje ještě před příchodem na univerzitu do Prahy, ve městě gymnaziálních studií, v Hradci Králové. To, co vyplňuje tehdejší Hofmanův erotický svět, je permanentně variované „lehké a houpavé koketování pouliční“. Výsledkem jeho koncentrování je pak „nevolný a hladový cit“<sup>6</sup>. Pražské prostředí způsobilo jeho uvolnění. S programovou analýzou mu Hofman vychází vstříc: „Co je ‚nemravným‘ v tělesném obcování muže a ženy? Uvědomme sobě nejprve věc samu: máme pohlavní orgány, abychom se rozmnožovali, to je bez odporu jejich účel. Proč to se však neděje také tak mechanicky a lhostejně, jako např. prosté stisknutí rukou? K čemu ono podráždění a nervová ‚rozkoš‘? Proč máme pohlavní pud?“ To jsou otázky, které Hofmana silně znepokojují. Odpovědi nenalézá a sebedůkladnější rozbor nevyřeší jeho konkrétní situaci. „Je to odpor potlačované krve?“ ptá se tedy dále po příčině svých „prudkých a ostrých“ záchvatů touhy po ženě. Je obdivuhodné, jak přesně si ve svých třidvaceti letech uvědomuje, že „nevykročí-li z těchto mezí života čistě knihového, imaginárního života–neživota“, bude zničen. Jasnouřivě předvídá, a přesto se nevzdává. Sporé zkušenosti z „bordelů“ ale „přiliv prudkých žádostí tělesných“ také neřeší. Hofman ví, že je „neschopen obětovat i to formální, co ještě zbývá“ z jeho nevinnosti, prosti-

<sup>5</sup> Ke vztahu L. Hofmana k ruské literatuře srov.: Dagmar Blümllová, *Strasti serdca Ladislava Hofmana*. Nic víc než pokus o ruský portrét českého historika, in: *Ná/prů/po/zor na Rus*, Tanvald 1996, s. 95–106.

<sup>6</sup> SÚA Praha: Fond L. Hofman, dopisy L. Hofmana Janu Malířovi z roku 1895.

tutce.<sup>7</sup> Je to opět literatura, v níž hledá ošidný klíč. Měří svou situaci Mussetovými slovy o tom, jak velké je štěstí obětovat mládeneckou čistotu lásce. „Potřebuji něco intimního a důvěrného, zasnoubení duše i těla, slití obou... jsou to divné dojmy, jaké si z bordelů odnáším – hnus nebo smutek a obé stejně hluboké, stejně mučivé.... zajímavé je, že i na prostitutce jeví se můj cit estetický: nebaví a nevábí mě ani tak ta dekoltáž, formy prsou a boků, jako spíše zrak, výraz tváře a úsměv“. Tímto kritériem ostatně vždycky s citem, pozorností, úctou i něhou hodnotil desítky objektů svých milostných toužení, z nichž mnohé se možná nikdy nedozvěděly, v jak vážné hře byly královnami. Nejen jim, ale i prostitutce se dostalo poetického vyjádření:

„to všecko divně roztesknilo  
mou duši smutkem tísnivým.  
Věř, ztracená, mně k pláči bylo  
nad krásou Tvou a srdcem Tvým...“<sup>8</sup>

Nejen estetický pohled, ale i usilovná tendence analyzovat bránila přirozenému běhu věcí. „Bude to jednou zajímavá kapitola, až se uzavře,“ napsal zdánlivě chladnokrevně za zkroceným konstatováním, že „zlý démon člověka, pohlaví, mě sužuje tuto dobu systematicky jak nikdy dosud“.<sup>9</sup> Začarovaný kruh, v němž smutně a statečně nepřestával hledat „Marianu“. Literární hrdinku Bourgetova Žáka nepřestane hledat ani po rádobě cynicky akcentovaném montaigneovském termínu „vyprazdňování nádob“. Myškin a Pečorin však svádějí svůj duel především. Jasněji řečeno, to především ruská literatura zahltila Hofmana ideálem s hloubkou a velikostí krásy. S literaturou francouzskou, jež zpravidla „kazila“ jeho generaci, by se vyrovnal snáz. Tato je však neporazitelná. Tady vidíme příčinu toho, co sám Hofman několikrát nazval „zlým osudem“, co ho děsilo na vizi zvyku manželství i v přílišné smršti některých svých lásek–nelásek.

Když ve svém posledním notýsku z Brna vzpomíná „Na to, co kdysi bylo“ a především „co vše mohlo být,“ vědoucne připojuje: „i na to, co tak záhy mě přišlo otrávit.“<sup>10</sup>

<sup>7</sup> SÚA Praha: Fond L. Hofman, deník z roku 1898.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> SÚA Praha: Fond L. Hofman, Notýsek z Brna 1903. Karel Krejčí mluví o generaci, která byla „do značné míry formována literaturou“ (K. Krejčí, Bourgetův Žák a Hackenschmid, in: týž, Česká literatura a kulturní proudy evropské, Praha 1975, s. 361.) Sám Hofman problém formuluje pregnantněji: „jsem zkažen četbou a to i četbou co do obsahu i četbou vůbec: četl jsem záhy, příliš a stále ...a to čtení mě nyní drtí, teď se mně mstí mé zničené chlapectví

Tím poznáním uzavírá nejen tragický kruh svého osudu, nejen modelové trauma „citové výchovy“ své generace, ale názorně ukazuje obecnou tragiku a velikost neoblomné věrnosti ideálu.

*Dagmar Blümllová*  
*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity*  
*České Budějovice*

---

a jinošství otrávené neužitím, vypráhlé studiem, udušené prachem.“ (SÚA Praha: Fond L. Hofman, deníkový zápis z 19. dubna 1896.)

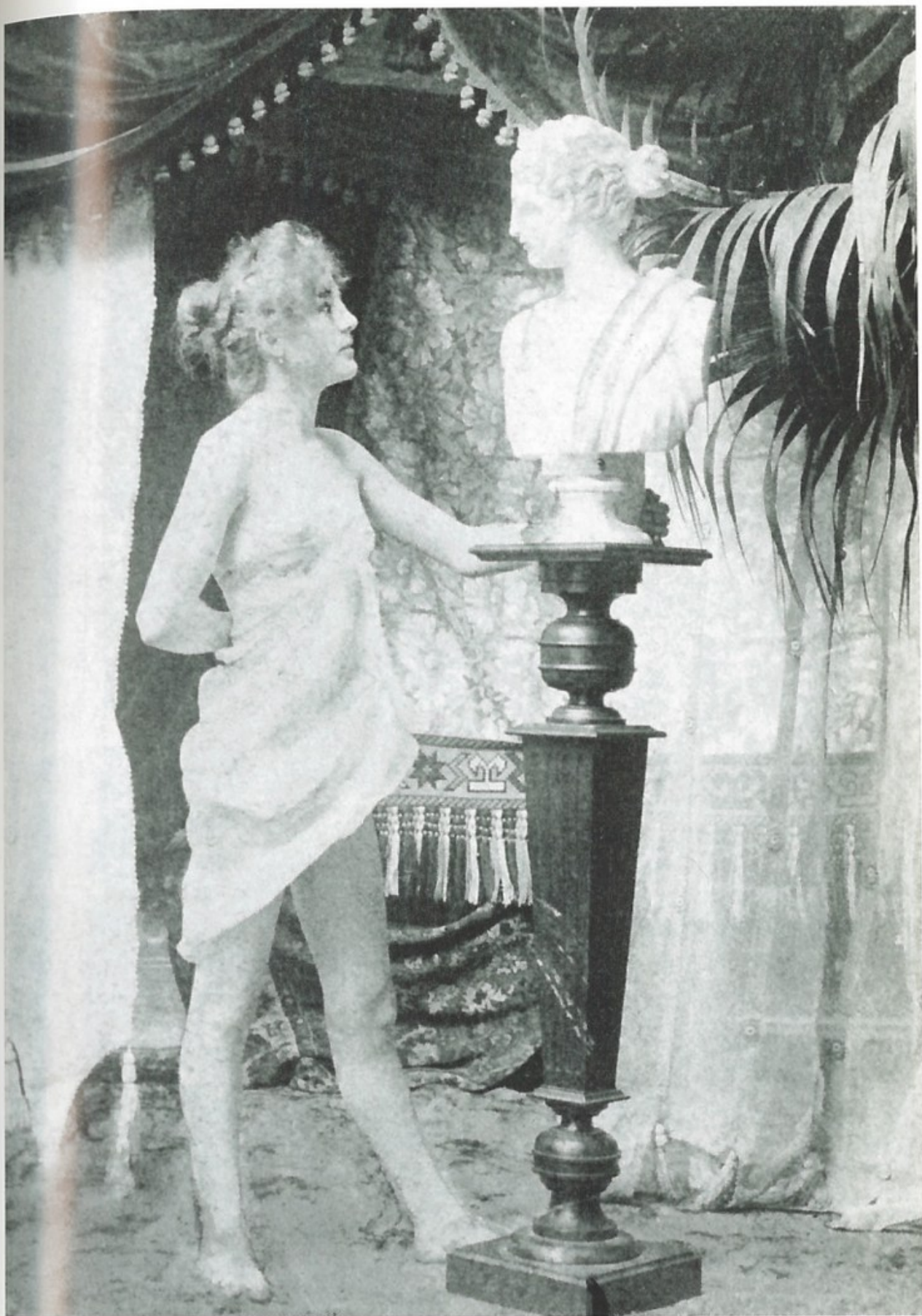




1. Paul Nadar, portrét neznámé umělkyně, kolorováno, kolem roku 1885



2. Neznámý autor, Dívka s květy, kolem roku 1890



3. Neznámý autor, ateliérové aranžmá s napodobením přírody, kolorováno, polovina stereofotografie, kolem roku 1900



4. Neznámý autor, aranžmá s vůní Orientu (ze souboru z Lidové zpěvní síně U Palmů ředitele Karla Samce), kolorováno, celá stereofotografie, kolem roku 1900



5. J. Petrák, modelky, kolem roku 1903 (?)



6. Neznámý autor, Detek múzy, kolorováno, polovina stereofotografie, kolem roku 1865



7. Neznámý autor, aranžovaná scéna z veřejného domu (?) kolorováno, polovina stereofotografie, kolem roku 1865



8. Neznámý autor, aranžovaná scéna – předčítání z milostného románu (?), kolorováno a malířsky doplňováno, polovina stereofotografie, kolem roku 1865





9. Neznámý fotograf, „Fotograf a jeho múza“, kolem roku 1865



10. Neznámý autor, dobová pornografie, kolem roku 1888



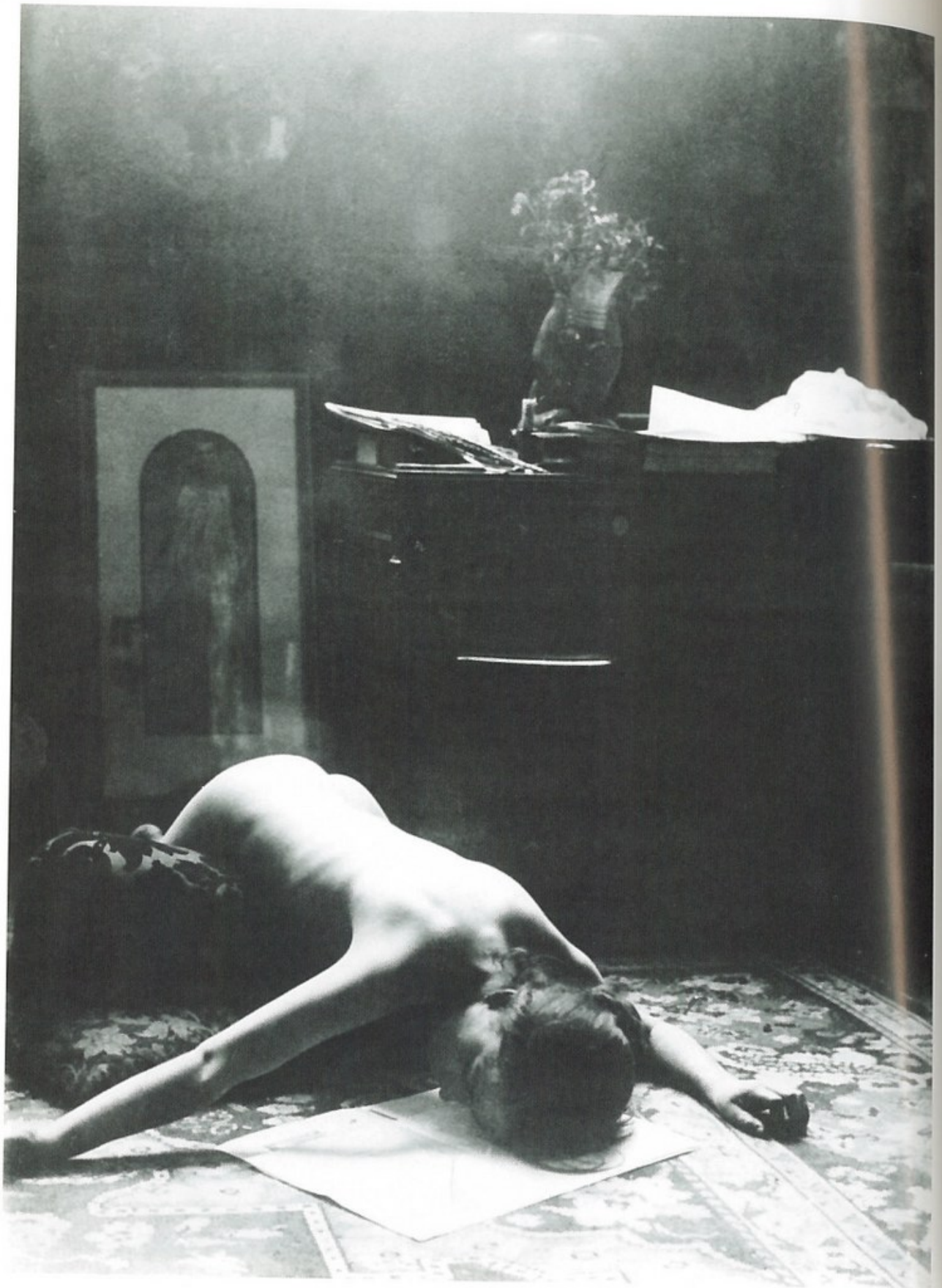
11. Neznámý autor, Koupel u vodopádu (ze souboru z Lidové zpěvní síně U Palmů ředitele Karla Samce), kolorováno, polovina stereofotografie, kolem roku 1900



12. Ateliér Wolff (Frankfurt nad Mohanem), Gustav Frištenský, kolem roku 1904; hold mužské krásy obdivovaného českého sportovce



13. Neznámý fotoamatér, Autoportrét (?) s modelkou, kolem roku 1900; jde pravděpodobně o příklad fotografování jako milostné přede hry



14. Alfons Mucha, Ležící model v ateliéru, kolem roku 1898



15. Neznámý autor, umělecký akt podle klasických vzorů, kolem roku 1865



16. J. Jindra, kompozice k prvnímu výročí samostatné republiky, 1919; fascinující propojení všech národních atributů s alegorickou postavou Svobody



Josef Blüml

## ŽENA JAKO INSPIRACE HISTORIKA JOSEFA ŠUSTY

Četba spisů Josefa Šusty je vždycky velkým zážitkem. Byl to historik-umělec, jehož dějepisecké nadání je srovnatelné s talentem jeho generačních druhů – Maxe Dvořáka, Josefa Pekaře a předčasně zemřelého Ladislava Hofmana. Z mladších českých historiků se mu hloubkou historického myšlení a jazykovým stylem vyrovná pouze Zdeněk Kalista.

V Šustově díle zaujmou skvěle vykreslené portréty žen. Málokterý český historik tak dokonale porozuměl ženské duši a dokázal své poznání tak výstižně vyjádřit slovem. Skrytá tajemství něžného pohlaví Šusta podhaloval nejen racionální úvahou, ale především zvláštním instinktem nevšedního pozorovatele života. Od dětství si Šusta žárlivě střežil osobní svobodu a život bral jako velké dobrodružství, které je třeba uchopit celou bytostí, všemi smysly. Můžeme o něm bez nadsázky říci, že byl znalcem ve věcech lásky a dovedl patřičně ocenit ženský element v dějinách.

Místem historikova dětství je půvabná Třeboň, kde někdy v roce 1887 začal třináctiletý chlapec snít o tom, že se stane básníkem. První klukovské veršičky malého gymnazisty byly na světě a jen jakoby mimochodem se tu mihne dráždivý přísvit dívčích očí.

### Studentská na výletu (1887)

Páni bratři, pojdte pít,  
pivo se už pění,  
nad to dobré pivečko  
nic lepšího není.

K přípitku si ťukneme,  
v sklenic divém střetu  
píseň si zanotujeme  
vždyť jsme na výletu.

To pivečko jak malvaz  
to nám žízeň chladí

nám dovolen každý žert  
vždyť jsme ještě mladí.

Za vědou se honíme  
my ve školách dosti  
proto pustíme uzdu teď  
ryčné veselosti.

Ať žije to pivečko  
hezkých dívek hledy  
ať žijou profesoři  
a i všechny vědy.

Připijme my vesele  
teď celému světu  
a „na zdar“ provolejme  
příštímu výletu.<sup>1</sup>

Po prázdninách roku 1887 odešel Šusta na vyšší gymnázium do Českých Budějovic. Vzdálen od domova, dostal se do společnosti zkušenějších spolužáků, kteří už měli dokonce zážitky s prodejnou láskou. Jeden z nich se také záhy pokusil zdomácnit tehdy čtrnáctiletého chlapce v nevěstinci. „Franta nás zavedl za jatkami do veřejného domu zcela lůzovitého příděchu, kde mne takřka v horečce se chvějícího hlučně uvítala přistárlá, do široka vykynulá děvka se zákalem na jednom oku. Jakmile mne chtěla k sobě přitisknout, zachvátilo mne takové nechutenství, že jsem nejen z brlohu utekl, klobouk tam nechávaje, nýbrž na ulici mi žaludek překypěl zcela jako při prvním kouření. Bylo to právě na den mých čtrnáctých narozenin a epizoda mi zanechala tak silný odpor, že jsem jako gymnasista již nikdy o prostředí prodejné lásky nezavadil.“<sup>2</sup>

Tato příhoda ovšem neznamenal definitivní konec Šustova zájmu o toto prostředí. S ženou-prostitutkou se často setkáváme zejména v jeho Vzpomínkách. Jak rozkošně uměl psát o všelijakých těch nevěstincích, bordelech, brlozích, doupatech, dupárnách a zapadáčcích nevalné pověsti!

Čtyři roky na gymnáziu v Budějovicích (1887–1891) dále plynuly ve znamení skládání milostných veršů pro kamarády a v nevinných výletech, procházkách a promenádách s dívčí společností po městě a jeho okolí. Tehdy se Šusta spřátelil se sličným mladíkem z vyššího ročníku Ferdinandem Čenským. Hochova jemná krása a něžná plachost vzrušovala

<sup>1</sup> Státní ústřední archiv v Praze: Fond Josef Šusta (Vlastní práce – básně), karton 33.

<sup>2</sup> Josef Šusta, Léta dětství a jinošství, Praha 1947, s. 147.

našeho budoucího historika natolik, že mu přítel dočasně nahradil přirozený citový sklon ke světu ženství. „Můj přátelský poměr k Čenskému splýval patrně v jedno s neuvědomělým ještě prvním rozehráváním erotických strun v mé duši, jež působilo, že jsem byl tak šťasten, mohl-li jsem mu při večerní procházce ovinouti ruku kolem pasu a cítil teplo jeho těla, mohl-li jsem při koupeli obdivovati jeho měkké, vskutku trochu feminilní údy; žárlil jsem na jeho lásky, ale diskutoval s ním vášnivě o jejich nejúčelnější strategii a lámal si hlavu vskutku tím, jak bych mu nejlépe dopomohl k úspěšnému randíčku, před nímž však on v poslední chvíli zpravidla plaše ucouvl, takže mnou zcela cyranovsky skládané lístky v tanečních hodinách zpravidla zůstávaly neodevzdány. Sám jsem tehdy neměl v dívčím světě ještě žádného ideálu; vřelý vztah k příteli mne úplně sytil.“<sup>3</sup>

Čenský odešel po prázdninách roku 1890 do Prahy studovat práva. V létě následujícího roku však nečekaně zemřel. Smrt přítele se Šusty těžce dotkla. Poprvé vědomě pocítil nelítostný dech smrti, která mu vyrvala blízkého přítele v plném rozpuku mládí, a zároveň si uvědomil, že bezstarostný čas dětství a jinošství nenávratně uplynul. S pietou uchoval několik Čenského dopisů, které jsou pozoruhodným svědectvím studentského života na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století, a to především v záležitostech milostných. Uvedme si ukázkou z této korespondence. Čenský píše: „Ó Praha je moc krásný město! Ostatně holky jsou tu jako v Budějovicích a já dosud říkám s Háchou, že nestojí za nic, poněvadž jsou děravé. Já tu vedu život asi tak jako jsem si jej v Budějovicích představoval. Obyčejně se sejdeme s Emilem Háchou k loudání se po ulicích, a když nás to omrzí, jdeme na pivo, a když nás i to omrzí, jdeme každý svou cestou domů, Hácha obyčejně ještě doprovodit svou sestřeničku, do které, jak se mi aspoň zdá, je nák celý pryč. Ostatně mnoho zábavy zde není – to běhání po Příkopech, divadlo a někdy zábava taneční. Každý z nás Budějovičáků přišel skoro k náhledu, že tam byl veselejší a zajímavější život. Ty tančírný se již nevrátí!! A což ty komedie, jaké jsme mívali s těma holkama! Přál bych si vyjít s Tebou v 6 hodin do loubí, jako jsme jindy chodívali. Snad dá Alláh, že se tam přece dostanu. Co dělá štápkooká V., Wild. kozodržná, ale hlavně naše stará a lepovlasá Veselá?“<sup>4</sup>

Na podzim roku 1891 začínají Josefu Šustovi léta učňovská a vandrování. Studuje na univerzitě v Praze, poté na Institutu pro rakouský dějepyt ve Vídni a konečně absolvuje studijní pobyt v Římě. Stačil vykonat i vojenskou službu jednoročního dobrovolníka. To vše zaplnilo celá devade-

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 158–159.

<sup>4</sup> Dopis Ferdinanda Čenského Josefu Šustovi datovaný v Praze 16. 11. 1890. SÚA: Fond Josef Šusta (Dopisy Ferdinanda Čenského Josefu Šustovi), karton 2.

sátá léta (1891–1899). V roce 1891 napsal obsáhlejší báseň s názvem *Dusno vzpomínek*, která začíná těmito verši:

Na duše mojí dům  
sníh první pad,  
na oknech duše mé  
mráz první ledové  
nasázel krystaly.<sup>5</sup>

Hlásí se zde teskná a melancholická nálada, která zasahuje historikovu duši a celou osobnost, jinak ovšem výrazně racionalisticky založenou.

Devadesátá léta jsou pro Josefa Šustu časem nezapomenutelným. Šťastná léta univerzitních studií, cesty do cizích zemí, zejména do milované Itálie, intenzivní četba světové literatury, připomeňme jen Puškina, Lermontova, Maupassanta, Nietzscheho, Ibsena, D'Annunzia atd. – a také milostná dobrodružství. Dvacetiletý mladý muž velmi citlivě vnímá svět žen a naslouchá vášnému hlasu něžného pohlaví ve všech jeho polohách.

V Praze na univerzitě se Šusta seznámil s Maxem Dvořákem, budoucím historikem umění, s nímž ho potom poutalo celoživotní osudové přátelství. Jsou to zcela sourodí duchové, oba narození v roce 1874. Nikomu jinému už nikdy Šusta nesvěřoval svá tajná přání, sny a touhy, než právě milovanému Maxovi. Tenkrát v devadesátých letech se to týkalo především žen a záležitostí milostných. Mnohé se dovídáme z bohaté a jedinečné Dvořákovy korespondence příteli Šustovi. Dvořákovy dopisy mají osobité kouzlo a půvabný styl, což můžeme posoudit i z této ukázky z roku 1893: „Ach, Bože, milý pane Pepíku, nemůžete si představit, jak jsem teď zamilován. To přesahuje všechny meze. Nejím mnoho, nespím a hubnu samou láskou. Nepřeju Vám, milý příteli, aby se Vám něco podobného přihodilo. Není to k smíchu, je to spíše k zbláznění. Objekt mé horoucí lásky jmenuje se Marietta. Je vám to blondýnka; vlasy jako stříbrošedé hedvábí, tak jako se nosilo mnoho v empiru, oči modré jako nebe na východě před západem slunce, a postava – neviděl jsem nikdy lepší, krásnější. Nepřeháním. Pro Mariettu bych provedl největší hloupost! Víím, že se smějete, ale kdo za to může, že mi osud udělil tak zamilovanou povahu. Apajuna to byla komedie, Angelika hračka, caprice, ale Marietta to je mysterium.“<sup>6</sup> Exotická jména, která přátelé dávali objektům své milostné touhy, označují česká děvčata, převážně z Prahy. Je velká škoda, že na tyto Dvořákovy dopisy nemáme Šustovy odpovědi. Souzněly by jistě stejnou tóninou.

<sup>5</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze: Fond Josef Šusta (Varia).

<sup>6</sup> Dopis Maxe Dvořáka Josefu Šustovi datovaný v Kopidlne 9. září 1893. Max Dvořák, *Listy o životě a umění*, Praha 1943, s. 18.

Šustova korespondence se ztratila někde ve Vídni, kde Dvořák působil jako profesor dějin umění.

O rok později, v roce 1894, kdy je oběma přátelům dvacet let, už píše Dvořák svému kolegovi na vážnější téma. „Nepoznáte již snad ani mne a já nepoznám Vás. Prožil jsem mnoho a zvažněl jsem snad poněkud, ale těžko o tom psát. Smrt je jen nepodařený vtip, ale život je umírání. Vše tu zvolna odumírá, mládí, iluze, láska atd. Štěstí je předsíní k bolesti a cit je rafinovaná bezcitnost. Jen v chimérách je štěstí, skutečnost nikdy nebláží. A tak žít od narození do smrti a honit se za sny – to je všecko.“<sup>7</sup> Pocity deziluze a zmaru často provázely citlivého Dvořáka, který měl nepevné zdraví a také skutečně předčasně zemřel v sedmačtyřiceti letech. I Šustu v té době zasahují depresivní pocity „stárnutí“. Je to čas „rozkvetlých smutků“, které tak sugestivně zaznívají v mámivé melodii veršů básníka Karla Hlaváčka, mimochodem narozeného ve stejném roce 1874 jako naši přátelé.

Kouzlo žen bude ovšem i nadále přitahovat oba historiky. Romantická vize ideální dívky ale ustoupí strážlivějšímu pohledu na milenkou a ženu. Dejme naposledy slovo Maxu Dvořákovi, tentokrát dvaadvacetiletému, v roce 1896: „Hovořival jsem u tety časem se slečnou. Bylo jí 24 let, měla pikantní obličej, dobrý vkus a značný stupeň inteligence. Předěšlý týden mluvili jsme o volné lásce, kterou jsem já, jak přirozeno, hájil a dokazoval, že je proveditelná. Slečna Gisela tvrdila proti tomu, že sňatek je jediná forma, v níž ospravedlňují muži a dovolují ženám neplatonickou lásku. V hovoru se mne potom zeptala, kolik jsem měl již neplatonických poměrů. Odpověděl jsem dle pravdy. ‚A kolik vy?‘ zeptal jsem se. ‚Žádný‘, odpověděla mi. V sobotu dozvěděl jsem se, že měla již mnoho neplatonických poměrů. Naše přátelství tím rázem přestalo. Poznal jsem, že měla pravdu. U mužů rozumí se každý sexuální čin sám sebou, nikdy o tom nemluví, ale u ženy odpouštíme jej jen v manželství.“<sup>8</sup>

Když Josef Šusta ve svých Vzpomínkách popisuje přípravu na doktorát, nevyhne se ani líčení pocitu muže, kterého zasáhne poprvé hluboký milostný cit. Bylo to na sklonku devadesátých let, kdy čtyřadvacetiletému historikovi zkřížila cestu za úspěšnou kariérou skutečná erotická vášeň. Šusta píše, že do té chvíle se mu volání milostné touhy ještě živelně nepřihlásilo. Vedl prý sice s přáteli nekonečné diskuse o lásce s přemoudrým nebo prezíravým úsměvem mladíka, který již prošel mnohým ohněm.

<sup>7</sup> Dopis Maxe Dvořáka Josefu Šustovi datovaný v Roudnici 25. září 1894. M. Dvořák, c. d., s. 30. Srov. deníky historika Ladislava Hofmana. Ladislav Hofman, Sebrané spisy I, II, Praha 1904–1905.

<sup>8</sup> Dopis Maxe Dvořáka Josefu Šustovi datovaný v Roudnici v dubnu 1896. M. Dvořák, c. d., s. 36–37.

Veršoval o ženách a vášni v obvyklých zvonivých obratech a snažil se pak ve svých básních i v próze o zcela cynické uchopení této věčné látky. Ale byla to prý jen povětšinou vyčtená moudrost, a zachvěla-li se tu a tam pod šlehem dívčího nebo ženského zraku a úsměvu vskutku v jeho srdci přirozená struna nenasycené touhy a ozval-li se v ní silnější odraz některého příležitostného styku se sličným pohlavím, byla to vždy jen zcela planá přehánka, která nikdy nezasáhla do hlubších oblastí citění.<sup>9</sup>

Tentokrát to bylo ale jiné. Štíhlý půvab Poldičky Mouralové z Třeboně a působivý pohled jejího zasněného tmavého oka se stal Šustovi osudným. V roce 1901 se s ní oženil a šťastné a harmonické manželství vydrželo až do jeho smrti v roce 1945.

V roce 1914 překvapil Josef Šusta, tehdy čtyřicetiletý univerzitní profesor všeobecných dějin, své přátele románem *Cizina*. Děj se odehrává v italském prostředí a dílo nese výrazné autobiografické rysy. Je v něm řada milostných scén a úvah o ženách, mužích a lásce. Autor zaujme líčením různých podob milostného vztahu. Setkáme se zde s čistou nevinností panny, láskou vzdělané, zralé aristokratky, ale i s prostitutkami a prodejnou a zvrhlou láskou tragického přídechu.<sup>10</sup>

Za druhé světové války psal Šusta své vzpomínky, které mu jistě v těžké době pomáhaly žít. Podal v nich sugestivní obraz společenského a intelektuálního života Třeboně, Českých Budějovic, Prahy, Vídně a Říma v osmdesátých a devadesátých letech 19. století. S velikou upřímností a zcela plasticky vylíčil své životní osudy na pozadí událostí tehdejší doby. Jak jsme viděli, nechybí tam ani silná milostná nota, kterou vnímavý Josef Šusta nijak nepotlačoval, ale naopak přijímal jako vzácný dar života. Naštěstí pro něho samého i pro jeho dílo.

Josef Blüml

*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity  
České Budějovice*

<sup>9</sup> J. Šusta, *Mladá léta učňovská a vandrovní*, Praha 1963, s. 354–355. Srov. Zdeněk Kalista, *Po proudu života* (2), Brno 1996, s. 301n.

<sup>10</sup> J. Šusta, *Cizina* (román), Praha 1914.

## PROTICELIBÁTNÍ TENDENCE V DÍLE ZBĚHLÉHO FARÁŘE JOSEFA ŠACHA

V posledních letech, se vzrůstem zájmu o dějiny každodennosti, dochází i ve střeoevropském prostoru k odklonu od „velkých“ dějin a k pronikání do nejintimnějších sfér života předchozích generací. Po poměrně již „tradičních“ dějinách ženských se dnes dějiny pohlaví rozšiřují i na dějiny mužské<sup>1</sup> a také dějinám kněžského celibátu začíná být věnována pozornost z hlediska historicko-sociální reflexe a nikoli pouze sebereflexe kněžského prostředí.<sup>2</sup> Nicméně náš příspěvek nechce přinášet obsáhlé soudy o celibátu, jeho významu či nesmyslnosti a škodlivosti. Naším cílem je nahlédnout na tuto skutečnost očima jednoho jediného účastníka, venkovského faráře Josefa Šacha, jak se v jeho životě i tvorbě těsně po skončení první světové války projevila.

Polozapomenutá osobnost katolického faráře, kulturního historika, spisovatele a poté i ženatého vrchního železničního komisaře JUDr. Josefa Šacha (1886–1974) je v mnohém zajímavá, neboť svými životními osudy kopíruje, ale i mění prototyp vzdělance české společnosti konce 19. a první poloviny 20. století. Chudé prostředí poskytovalo jen málo možností vyššího vzdělání, a tak se také Josef Šach po maturitě na benešovském gymnáziu ocitl v arcibiskupském semináři v Praze. Již za studií publikoval své první příspěvky v Českém lidu. Po absolvování semináře působil jako kněz v rodném kraji a další literární směřování – tentokrát umělecké – se projevilo až v době první světové války, kdy pod vlivem jeho služby v armádě (polní kurát) vzniká jeho práce *Idylické obrázky z pole* (1916).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zatím nejreprezentativněji *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte: Männlichkeit im Wandel der Moderne*, ed. Thomas Kühne, Frankfurt a. M. 1996.

<sup>2</sup> V českém prostředí zůstává dosud nejlepší práce A. Soldát, *O bezženství duchovních po smyslu Kodexu práva kanonického*, *Časopis katolického duchovenstva* 60 (85), 1919, s. 10–19, 136–148, 199–213, 311–319, zabývající se však spíše teoretickou problematikou než skutečným stavem. Z cizojazyčné literatury jmenujme alespoň Edward Geoffrey Parrinder, *Sex in the World's Religions*, New York 1980.

<sup>3</sup> Osobnost Josefa Šacha je literaturou téměř nezpracovaná, některé časopisecké zprávy (recenze apod.) lze nalézt v jeho pozůstalosti v LA PNP Praha-Staré Hrady, základní literaturou k němu však zůstává předmluva inventáře fondu Karol Bílek, *Josef Šach (1886–1974)*, Praha 1979.

Nový impuls dal Josefu Šachovi převrat roku 1918 a vznik Československé republiky, který je spjat i se změnou v postavení církve u nás. Nelze říci, že by požadavky Jednoty katolického duchovenstva, která po zhroucení oficiální struktury církve na našem území převzala iniciativu, byly zásadně něčím novým. Vlastně můžeme říci, že se od požadavků Katolické moderny, jak je kolem roku 1900 formulovali Xaver Dvořák, Sigismund Bouška, Jindřich Šimon Baar a Karel Dostál-Lutinov, vůbec neliší. Pokud Katolická moderna, ovlivněná v tomto ohledu spíše než vírou národně-buditelskými snahami českých kněží minulého století, prosazovala zmodernizování církve, českou liturgickou řeč, zdobrovolnění celibátu a zlepšení sociálního postavení i vzdělání kněžstva,<sup>4</sup> cíle Jednoty nebyly jiné. Ani jiné, vzhledem k jejímu vedení v čele s J. Š. Baarem<sup>5</sup> a X. Dvořákem, být nemohly. Návrh reformy, snažící se – byť snad opožděně – reagovat konstruktivně na úpadek náboženské víry v liberalistickém 19. století,<sup>6</sup> byl Jednotou předložen papeži Benediktu XV. Jednání o jeho šesti bodech – 1. zřízení českého patriarchátu, 2. rozšíření církevní samosprávy a možnost podílu laiků v ní, 3. úprava patronátního práva a obsazování far, 4. návrh na liturgii v lidovém jazyce, 5. úprava kněžského studia a výchovy, 6. zdobrovolnění celibátu<sup>7</sup> – však bylo v Římě neúspěšné. V září 1919 byl novým pražským arcibiskupem jmenován František Kordač, odpůrce reformy, který v lednu 1920 Jednotu katolického duchovenstva rozpustil. Část dosud exponovaných kněží se stáhla do ústraní, část založila Církev československou, v níž si, byť se ztrátou apoštolské posloupnosti, splnila většinu svých požadavků.<sup>8</sup>

To však není případ Josefa Šacha, který se teprve tehdy pustil do donkichotského boje s větrnými mlýny, ačkoli i on měl de facto již zadní vrátka otevřena, neboť od konce války studoval na právnické fakultě. Zdálo by se

<sup>4</sup> Jaroslav Kadlec, *Přehled českých církevních dějin 2*, Praha 1991, s. 231. Viz též Jindřich Šimon Baar–František Teplý, *Na obranu reformního programu Jednoty katolického duchovenstva československého*, Praha 1920; Miloslav Kaňák, *Z dějin reformního úsilí českého duchovenstva*, Praha 1951; k složitosti literárně-filozofické situace na přelomu století viz např. Jaroslav Med, *Spisovatelé ve stínu*, Praha 1995, zvl. s. 87–89 v souvislosti s Josefem Florianem.

<sup>5</sup> Řadu zajímavých informací o J. Š. Baarovi shromáždila v souvislosti s jeho přítelem a důvěrníkem P. Františkem Teplým I. Musilová, *František Teplý (studie o životě a díle)*, České Budějovice 1994 (Diplomová práce katedry historie PF JU), zejména v kapitole František Teplý a Jindřich Šimon Baar, s. 19–44.

<sup>6</sup> Viz Benedetto Croce, *Evropa v 19. století*, Praha 1938, s. 19.

<sup>7</sup> J. Kadlec, c. d., s. 240, srov. též Josef Šach, *Josef Š. Baar v zrcadle vzpomínek*, Hradec Králové 1927, s. 112–115, a spis *Obnova církve katolické v ČSR*, Praha 1919, s. 9–14.

<sup>8</sup> K počátkům Církve československé srov. M. Kaňák, Karel Farský, *O životě a díle prvního patriarchy Církve československé*, Praha 1951.



nám, že roku 1920 byla jeho farnost ve varu. Věřící mu v březnu hrozí, že pokud nebudou celé bohoslužby česky, přestanou chodit do kostela a snad budou i přestupovat na jinou víru.<sup>9</sup>

O tom, v jakém stavu byla jeho farnost ve skutečnosti, ovšem více vypovídá žádost obce Kladrub, neboť ta musela být opakována – horlivý sběratel podpisů „bohužel“ na témž papíře informuje: „Důst. pane faráři! Všichni toto prohlášení podepsali, jen Pěnkava odepřel.“<sup>10</sup> Takto zjistíme, že akci zřejmě zorganizoval pan farář osobně na podporu svého stanoviska, které se rozhodl hájit i jinak. Pod pseudonymem Pravdomil vydal agitáční spisek *Provedte církevní reformy (1920)*, v němž navázal na požadavky Jednoty. V úvodu si klade otázku, proč byl boj kněží vždy neúspěšný. Domnívá se, že řešení lze dojít tím, že za názory reformních kněží nebudou bojovat pouze kněží jako stav, ale celý národ, jemuž tedy problém osvětluje. V jeho spisku se opakují požadavky předložené Jednotou papeži, ovšem ze šestnácti stran jeho návrhu celou třetinu publikace zabírá výklad důvodů odstranění celibátu. Uvádí: „My jsme si vědomi tíhy povinností, které s manželstvím na sebe берeme, ale přes to volíme poctivý svazek manželství než nemravný konkubinát. My pravíme: Vy, kteří tolik hájíte celibát, máte buď strach, aby ženy vám nevyhovující nežádaly na vás manželství nebo nechcete se dáti vázati věrností k jedné ženě. Avšak obojí je špatné, bezcharakterní.“<sup>11</sup>

Tyto myšlenky, obsažené v jeho propagačním spisku, stejně jako řada autobiografických rysů a vlastních pocitů, aniž bychom chtěli ztotožňovat osudy jednotlivých hrdinů s osudy autorovými, se odrážejí v jeho vlastní beletristické tvorbě první poloviny dvacátých let.

Josef Šach jako katolický autor preferuje tradiční hodnoty, z nichž nejvyšší je domov. Z pocitu odpovědnosti za rodiče i sourozence vstupuje Gusta, hlavní hrdina jeho románu *Tři ženy (1927)*, do semináře, ačkoli již poznal lásku a chtěl za ní v životě jít. Už před vstupem do semináře se dostavuje jisté rozčarování ze slov jednoho kaplana: „Hledáte v semináři azyl pro svoje utrpení. Nevím, najdete-li ho tam opravdu. Já šel na bohosloví rád, z přesvědčení, světlý ideál Třebízského mi tanul před očima a pátera Havlovického z půvabné Jiráskovy kroniky ‚U nás‘, a přece dožil jsem se zklamání. V semináři je více drezury než výchovy. Není tam dosti upřímnosti.“

„Což nelze si život v oněch zdech upravit dle svého? Vycházeli a vycházejí přece odtud i kněží osvícení,“ diví se Gusta. „Vycházejí, ale co pro-

<sup>9</sup> LA PNP Praha-Staré Hrady, fond Josef Šach, Návrhy církevních reforem s přílohami, žádosti Dalkovic, Javorníka, Trhového Štěpánova, Chlumu a Kladrub.

<sup>10</sup> Tamtéž, žádost obce Kladrub, nedat.

<sup>11</sup> Pravdomil (J. Šach), *Provedte církevní reformy*, Praha 1920, s. 9.

dělali předtím, jakým ohněm utrpení prošli, nikdo netuší. Jsou to povahy nejsilnější. Slabší se zlomí...“<sup>12</sup>

Kaplanova slova se potvrzují. Šach nás nechává nahlédnout do špiclování studentů, všude čeká chlad, ne láska a vzájemné pochopení. O poměrech v semináři se dočítáme: „Sotva se zasmát můžeš, už se na tě někteří podezřívavě dívají, tím méně písničku zazpívati, a přece cítíš, že se zpěvem by odplynulo trochu tvého stesku. – Čísti nesmíš, co bys chtěl, posílají tě po kostelích, když bys chtěl studovati, musíš dáti se do studia, když dá se znamení zvoncem a na podobné znamení je přerušiti, bez ohledu na to, zda máš chuť do studia či ne, zda bys ještě dál studoval nebo ne. Jsou chvíle, kdy je člověk nejraději sám a zde nejsi nikdy úplně sám.“<sup>13</sup>

Gusta nakonec seminář opustil z lásky k bohaté dívce. Pravou lásku však našel, jak bývá v dílech katolických autorů pravidlem, teprve u chudé dívky Marušky. „On sám vděčí jedině Marušce za to, že neutonul v bahně. Ona je jeho anděl strážný.“<sup>14</sup> Z těchto autorových slov můžeme vyvodit Šachovo pojetí ženského principu, které je podobné pojetí jiného katolického autora – Jaroslava Durycha, jehož dílo kulminovalo ve třicátých letech 20. století. Durychova i Šachova ženská postava zastupuje spasitele. Spasitelem je Durychova panna Anděla v Bloudění, osobním spasitelem je Ludmila ve Třech dukátech, která by v prvoplánovém čtení mohla být chápána jako zachráněná bohatým partnerem před bídou a morálním úpadkem. Ona je však tím, kdo zachraňuje, ona přináší do rodiny harmonii, klid a usmíření. Podobnou roli přijímá i Šachova Maruška. Je to právě ona, mladá, chudá a i tím vším krásná, pro oba autory tak typická, žena podávající pomocnou ruku, žena-spasitel.

Josef Šach však neabsolvoval pouze seminář, také jeho nejlepší léta jsou spojena s povoláním duchovního. Osobní zkušenosti z tohoto období i snaha po úniku ze zajetí celibátu se zrcadlí v jeho patrně nejlepším románu *Směj se, paňáco!...* (1925). Mladý kaplan Jaroslav Čepela poznal ctnostnou ženu, která se mu stala skutečným přítelem. Bořily se jeho předsudky o méněcennosti ženy, o jejím sklonu ke zlu, jak mu vštěpovali jednostranní vychovatelé v semináři. Líčili jim ženu jako nástroj dáblův, tvořícího za životní cíl k pádu přivést muže. „Varujte se žen, zejména mladších, jako nakažlivé nemoci!“ říkával hubený spirituál. „I když se vám bude zdáti hodnou, zbožnou, buďte opatrní. Žena, která chce kněze zkaziti, dovede se přetvařovati úžasně.“<sup>15</sup>

<sup>12</sup> J. Šach, *Tři ženy. Románek mladého srdce*, Praha 1927, s. 76.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 149–150.

<sup>15</sup> J. Šach, *Směj se, paňáco!...*, Praha 1925, s. 29–30.

Kromě semináře autor v textu obviňuje i společnost, společnost senzace chtivou. Snad by kaplan Čepela i sám autor dovedli shovívavě pochopit či ignorovat pomlouvání místních pokrytců, u ostatních lidí však hledají pochopení. Lidé, podle něho, chápou duchovního ani ne tak jako člověka výjimečného, ale spíše výlučného, ke kterému žena nepatří. Nedovedou pochopit jeho vnitřní mužskou touhu po ženě, neboť i duchovní je pouze člověkem. Společnost chce neustále od duchovního brát, chce peníze, utišení boleti, chce dostávat neustálou pomoc, aniž by za to něco vracela. Autor chápe duchovní jako oběti, neboť pomoc a pochopení pro ně samotné odnikud nepřichází.

Z knih Josefa Šacha můžeme vyčíst možné postoje kněží k jejich soukromému životu. První možností je naprosto se oprostít od žen, žít asketicky, jak si to přáli představení v semináři. Jim, ústy kaplana Čepely, vyčítá ochuzení sebe samého o rozpoznání citů: „A kdo mne udělal takovým, že jsem nepoznal, co poslední vesnický chasník pozná, že mám Vlastu rád? Seminární úzkoprsá výchova. Ženu a lásku k ní, i čistou a pocitovou, líčili nám jako starost, ba hřích.“ V Šachových pracích jsou však asketičtí duchovní výjimkou.

Možností velmi odvážnou je vykonávat poslání duchovního a zároveň se veřejně přihlásit k družce a dětem. Důsledky nám Josef Šach ukazuje na postavě faráře Kvěcha: „Lidé po straně vtipkovali o poměrech na faře, ač vládl tam vzorný život rodinný, církevní úřady vyhrožovaly a žádaly, aby učinil konec ‚pohoršení‘. Největší závadou bylo, že veřejně mluvil o nutnosti církevních reforem. Trpěl k vůli své oddané družce, k vůli dětem, trpce nesl neupřímnost lidí, přezírání spolubratří, týrání nadřízených.“<sup>17</sup> V důsledku živoření na pokraji chudoby farář Kvěch předčasně umírá. Z pohřbu je jeho družka i s dětmi vykázána, z fary vyhnána. Kaplan Čepela se po několika letech setkává s Kvěchovými dcerami po smrti jejich matky. Starší z nich, aby uživila svou malou sestru, se stala nevěstkou, nemůže však již sehnat peníze ani tímto hrůzným způsobem, neboť o hladem vychrtlou milenkou nemá nikdo zájem.

Tento příběh je i reminiscencí třetí možnosti. Kvěch by nemusel být tak postihován od svých nadřízených, stačilo by družku a děti podporovat, ale nehlásit se k nim. Příkladem této morálky je i vikář kritizující kaplana Čepelu za údajný morální úpadek. Kritizuje ten, který se sám utápí v bahně hříšnosti: „Nemá nejmenšího práva mluvit o mravní škodě ten, kdo dolézal za ženou lesníkovou tak dlouho, až po něm lesník střelil z brokovnice.“<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 115–116.

Další možností katolických kněží je příklon k jedné ze dvou cest – osobní štěstí nebo povolání kněze. Postava kaplana Čepely je tou, která se pachtí za osobním štěstím, za rodinným životem, celibát však nad ním vítězí a on zcela bezmocný předčasně umírá. Celibát považuje za největší zlo, je jím spoután, znehybněn. Proti nucenému celibátu, za jehož zdobrovolnění bojuje, argumentuje: „...na jedné straně je manželství svátost, na druhé je pro kněze těžkým hříchem!“,<sup>19</sup> „...v tom je kámen úrazu, že se katoličtí kněží donucují předem k bezženství, ač není každý schopen překonat sama sebe. Ať se ponechá dobrovolnému rozhodnutí jednotlivce, chce-li žít jako celibátník či jako řádný manžel! Jenom svobodné rozhodnutí, nikterak okleštěné nebo vynucené, má cenu před Bohem i lidmi.“<sup>20</sup> Na případné připomínky týkající se odstoupení před vysvěcením reaguje autor tím, že čtyřadvacetiletý mladík nemůže odhadnout důsledky svého rozhodnutí a že vysvěcení je přece cíl jeho studií. Argumentuje i tím, že „kněžské nucené bezženství není zákonem Kristovým, ale zařízením lidským, tudíž změnitelným“.<sup>21</sup>

Josef Šach ve svých románech, v té době dosahujících solidní úrovně, dnes však již čtenáře nepřiliš oslovujících, reagoval rovněž na problémy emancipačního úsilí počátku 20. století. V titulní povídce souboru *Za očistou* a jiné povídky (1923) odmítá dvojí morálku: „My muži, jsme sobci, ba víc, jsme divoši. Šlapeme po srdcích žen, pustošíme je jako říjící jelen květiny, a když se dosti vybouříme, žádáme si čisté, nevinné ženy. Jakým právem?“<sup>22</sup> „...Máme tudíž dvojí morálku: pro muže volnou, pro ženy přísnou, div ne klášternickou.“<sup>23</sup> Neporušitelnost manželské svátosti v těch případech, kdy lidé jí spoutaní nemohou už žít ani vedle sebe, kritizuje v knize *Pod tíhou osudu* (1922), vydané pod pseudonymem Jaroslav Smiřický.

Jeho nejzdařilejší román *Směj se, paňáco!...* můžeme považovat i za osobní vyrovnání se s otázkou celibátu a s odchodem z místa duchovního, neboť toto povolání od roku 1924 Šach už nevykonával. Josef Šach jako člověk i autor osciloval mezi katolickou věroukou a nespoutanou láskou. Tyto protiklady se však slévaly v jeden celek a ve své podstatě si neodporovaly. V jeho knihách se pohybujeme v krajině protknuté přítomností božského principu, všude v ní narážíme na kapličky a kříže. Lyrické a zamilované scény se odehrávají v lesích, na kopcích, blíže Bohu, zatímco domov, největší jistota, je chráněn v údolí. Cesta Josefa Šacha je cestou za čis-

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 64–65.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>22</sup> J. Šach, *Za očistou a jiné povídky*, Praha 1923, s. 55.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 54.

tou láskou, což lze chápat v jeho díle ne jako frázi, ale jako skutečnou hodnotu. Pochopení a podporu od ostatních žádá těmito slovy: „Ti, kdož neznají niter kněžských, sami netrpěli nebo nedovedou cizího mučednictví pochopiti, hodí po nich posměchem nebo jdou lhostejně kolem. Jenom s lhostejností nebo maskou přetvářky se všude setkáš ...Kde je pravé lidství?“<sup>24</sup>

*Martina a Bohumil Jirouškovi*  
*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity*  
*České Budějovice*

<sup>24</sup> J. Šach, *Směj, se paňáco!...*, s. 185.

## 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.“<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.<sup>4</sup> 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)<sup>5</sup>, 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.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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. Blízkost 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.<sup>6</sup>

Přesto není možné vykládat husitské adamitství z uvedených podnětů, i když celkový kulturní kontext jeho zrodu nelze přehlížet.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> Impulsů, z nichž tzv. husitské adamitství vyrůstalo, bylo více.<sup>9</sup> Základ adamitských názorů byl se vši 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

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

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

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

Právě v chápání času nacházela sekta svobodného ducha styčný bod s husitskými radikály, kteří v letech 1418–1420 výrazně ovlivnili myšlení formující se táborské 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).<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup> Vypuzení táborských bludařů do příběnické-

<sup>10</sup> 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 táborského 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.

<sup>11</sup> 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).

<sup>12</sup> 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 táborských 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 Bernartic<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup>

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.<sup>15</sup> Je velmi pravděpodobné, že se k tzv. svobodným připojili také sexuálně narušiví 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.<sup>16</sup>

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

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> 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).

<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup>

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,<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup>

Záznam výslechu dal Žižka poté zřejmě rozeslat jednotlivým husitským obcím, zcela určitě však do Prahy. Staročeské znění zprávy, obsažené nejúplněji v Husitské kronice Vavřinec z Březové,<sup>21</sup> 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

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

<sup>18</sup> FRB V, s. 519.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> FRB V, s. 518–519.

zároveň usilovali o co nejučinnější 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 druha 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.“<sup>22</sup>

Zřetelně literární charakter nejstaršího svědectví o husitských naháčích předznamenal mimořádnou pozornost, již dějepisci a spisovatelé 15. věku i následujících staletí adamitskému fenoménu věnovali.<sup>23</sup> 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

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

<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup>

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.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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.<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup>

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

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> 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,<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup> 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.<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup>

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

<sup>29</sup> FRB V, s. 475–476.

<sup>30</sup> 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.“

<sup>31</sup> „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.

<sup>32</sup> 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 slávo tlačných 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.“<sup>33</sup>

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!“<sup>34</sup> 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.“<sup>34</sup> Když bludaři odmítnou

<sup>33</sup> 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 kázne 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.

<sup>34</sup> 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.“<sup>35</sup> 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.

Známy fakt, že v éře předbřeznového romantismu upoutala husitská tematika více české Němce než autory z řad etnických Čechů,<sup>36</sup> 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),<sup>37</sup> 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.“<sup>38</sup>

Sexuální dusno přechází v náboženskou vytržení, když tancující nahá ženština, připomínající pohanskou Venuši, vrhne na znamení rozchodu s křesťanstvím do plamenů Písmo svaté.<sup>39</sup> 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

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 81.

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

<sup>37</sup> 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.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 127.



Gesindl),<sup>40</sup> 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.“<sup>41</sup>

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“,<sup>42</sup> 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.<sup>43</sup>

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

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 119, 128–130.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 130.

<sup>42</sup> 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 vyzpovídávající se „v ucho jeho / ze strašného bludu, hříchu svého.“

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

nic<sup>44</sup> a který umírá spolu s padlou děvou Sulamit,<sup>45</sup> 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),<sup>46</sup> 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.“<sup>47</sup>

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.<sup>48</sup> 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“).<sup>49</sup> 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-

<sup>44</sup> S. Čech, Dagmar. *Adamité*, s. 283.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 312 n.

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> S. Čech, Dagmar. *Adamité*, s. 237.

<sup>48</sup> 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.

<sup>49</sup> 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.<sup>50</sup> 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.<sup>51</sup> 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 žádosti<sup>52</sup> a jednou sloveso smilnit<sup>53</sup>, 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.“<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> 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.

<sup>51</sup> 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.

<sup>52</sup> Alois Jirásek, *Proti všem*, s. 435.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 437.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 443.

<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup> 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,<sup>57</sup> 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.<sup>58</sup> Tento výklad poněkud udivil i Nejedlého dceru, přivyklou na otčův soulad s Jiráskem.<sup>59</sup> 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)<sup>60</sup> nadále historickou existen-

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> 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.

<sup>58</sup> Z. Nejedlý, c. d., s. 375–378.

<sup>59</sup> 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.

<sup>60</sup> 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.“<sup>61</sup>

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.“<sup>62</sup> 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.<sup>63</sup> 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...“<sup>64</sup> 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.<sup>65</sup> 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.<sup>66</sup> 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.

<sup>61</sup> Emanuel Chalupný, *Žižka. Nástin psychologicko-sociologický*, Praha 1924, s. 125.

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

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

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

<sup>65</sup> Bedřich Engels, *Německá selská válka*, Praha 1950, s. 36–37.

<sup>66</sup> 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*.<sup>67</sup>

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.“<sup>68</sup> Toto stanovisko však vzápětí odmítli nejen čeští husitologové, ale dokonce i východoněmečtí marxisté.<sup>69</sup>

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,<sup>70</sup> 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-

<sup>67</sup> 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.

<sup>68</sup> Robert Kalivoda, *Husitská ideologie*, s. 374, 360, 383.

<sup>69</sup> 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.

<sup>70</sup> *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.<sup>71</sup>

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...“<sup>72</sup> 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 (!).<sup>73</sup>

Smyslem obvinění, z nichž některá jsou historicky naprosto absurdní, je ukázat „Žižku ve světle zcela opačném“<sup>74</sup>, než jak zakotvil zásluhou „obrozené vlny“<sup>75</sup> 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“<sup>76</sup> nad adamitským problémem, snad jsem ho tímto příspěvkem alespoň trochu vyslyšel.

Petr Čornej  
Pedagogická fakulta UK  
Praha

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

<sup>72</sup> Adamité aneb O zlých skutcích Žižkových, s. 114.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 113–114.

<sup>74</sup> Doktor Ťoupalík a jeho Adamité, s. 199.

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

<sup>76</sup> 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 Trojánské se Paris obdivuje Heleniným „prsóm převýborné skvostnosti, na nichžto dva cecky jablečné okrúhlosti biešta vyzdvižena“.<sup>1</sup> 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“.<sup>2</sup> 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,

<sup>1</sup> Emma Urbánková (ed.), *Kronika Trojánská. Guidonis de Columna Historiae destructionis Trojae versio bohemica*, Praha 1968, s. 99.

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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“,<sup>4</sup> 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“.<sup>5</sup>

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 neodláká jej z podušek ňader mých, kde usnout musí jak dítě zkolébané rytmem prsů matčiných!“<sup>6</sup> Tím však Dalila samozřejmě též zpronevřuje posvátný úkol ňader v erotičnu, úkol „nesmrtelných ňader Venuše“, jak to shrnuje Vrchlický jinde.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

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

<sup>3</sup> J. Vrchlický, Twardowski, 4. vyd., Praha b. d., s. 27.

<sup>4</sup> J. Vrchlický, Symfonie, Praha 1878, s. 19.

<sup>5</sup> J. Vrchlický, „Hlas v poušti“, tamtéž, s. 10.

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

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

<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup>

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 hromadné 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 zavrať smyslů,  
on u té sfingy, kterou zveme život,  
jen vidět ňader svůdnou, hebkou vlnu.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup>

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!“<sup>13</sup> 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... Mlčela<sup>14</sup>

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

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

<sup>12</sup> J. Vrchlický, Lázeň, in: Staré fresky a jiné básně, s. 240.

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> 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.“<sup>15</sup>

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 lilí dlí na tvých ňadrech“,<sup>16</sup> obsahuje nejen klišé bělostnosti, ale díky biblické narážkovosti celé básně také mariánský obraz i „čistotu a ideálnost“, téměř „nehmotnost“, tzv. *femme fragile*.<sup>17</sup> 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“.<sup>18</sup> 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.“<sup>19</sup> 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.“<sup>20</sup>

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.<sup>21</sup>

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:

<sup>15</sup> J. Vrchlický, *Symfonie*, s. 23.

<sup>16</sup> J. Vrchlický, *Hudba v duši*, s. 15.

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

<sup>18</sup> J. Vrchlický, *Žeň času*, s. 165.

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

<sup>20</sup> J. Vrchlický, *Hudba v duši*, s. 39.

<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup>

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!“<sup>23</sup> Měsíc je samozřejmě asociován s Dianou a Hekatomou, 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!<sup>24</sup>

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.<sup>25</sup>

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

<sup>23</sup> J. Vrchlický, *Hudba v duši*, s. 24.

<sup>24</sup> 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.<sup>26</sup>

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.<sup>27</sup>

U vrstevníků Vrchlického se ňadrománii 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“<sup>28</sup>. U Kaminského najdeme často vlašnou banalizaci Vrchlického. Postací 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.<sup>29</sup>

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“.<sup>30</sup> U Karla Kučery nám slovosled

<sup>25</sup> J. Vrchlický, *Dni a noci*, s. 530.

<sup>26</sup> J. Vrchlický, *Proti proudu*, posmrtně ve svazku *Žeň času*, s. 289.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 292.

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

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

<sup>30</sup> 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. –<sup>31</sup>

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...<sup>32</sup>

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...“<sup>33</sup> 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!...<sup>34</sup>

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-

<sup>31</sup> Karel Kučera, *Básně*, Praha 1883, s. 21–22.

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

<sup>33</sup> Otakar Auředníček, *Verše*, Praha 1889, s. 1.

<sup>34</sup> *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.“<sup>35</sup> 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.“<sup>36</sup>

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.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Božena Viková Kunětická, *Medřická*, Praha 1897, s. 177–178.

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

<sup>37</sup> 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 ohyzdnou kukli. Pak pozvedla tou větví ještě ret a otevřela tímtež způsobem ústa, zející jako sluj, plna hadího sykotu.“<sup>38</sup>

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.“<sup>39</sup>

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...“<sup>40</sup> Tady bychom mohli vidět ženu jako Dianu z Efesu, krutou lovkyni, mnohoprsou bohyni úrodnosti a ničení, jak ji zobrazovali umělci z konce 19. století.<sup>41</sup> 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.“<sup>42</sup> Obdobně pudí smutek ze zhrzenosti lyrické já Procház-

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

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

<sup>40</sup> Karel Kamínek, *Dissonance*, Praha 1899, s. 40–41.

<sup>41</sup> 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.

<sup>42</sup> 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!<sup>43</sup>

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 přemnoží podělení.“<sup>44</sup> 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.“<sup>45</sup> 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.“<sup>46</sup> 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!“<sup>47</sup> 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.

<sup>43</sup> A. Procházka, Prostibolo duše, Praha 1895, nestránkováno.

<sup>44</sup> Vladimír Houdek, V pavučinách nervů, s. 94.

<sup>45</sup> V. Houdek, Neznám..., tamtéž, s. 17.

<sup>46</sup> V. Houdek, Vykvetly blíny, Praha 1899, s. 24.

<sup>47</sup> 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.<sup>48</sup>

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.<sup>49</sup>

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*

<sup>48</sup> V. Houdek, *V pavučinách nervů*, s. 65.

<sup>49</sup> 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).<sup>1</sup> 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*.<sup>2</sup> 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

<sup>1</sup> Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, Praha 1994, s. 135.

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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“.<sup>4</sup> 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

<sup>3</sup> Leo Bersani, *The Freudian Body. Psychoanalysis and Art*, New York 1986.

<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> 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 popravu 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!!!“<sup>8</sup>

V básni Karla Jaromíra Erbena *Svatební košile* ze sbírky balad *Kytice z pověstí národních* (1853) hraje sadistické násilí stejně zastřenou, represivní roli.<sup>9</sup> 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 zbabí 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:

<sup>8</sup> Karel Hynek Mácha, *Dílo I*, Praha 1948, s. 49.

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup>

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

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>11</sup> 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)<sup>12</sup> a *Různí lidé* (1871)<sup>13</sup>. 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-

<sup>12</sup> Jan Neruda, *Povídky malostranské*, Praha 1957, s. 131–133.

<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup> 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).<sup>15</sup> Báseň pojímá svou tematickou roli z názvu sbírky. Jako celá sbírka, je i báseň charakterizována stavem „neurčitosti,“ dvojsmyslným přítímím mezi

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

<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup>

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“.<sup>17</sup> 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 –<sup>18</sup>

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

<sup>17</sup> K. Hlaváček, *Básně*, s. 76.

<sup>18</sup> 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* živi 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,<sup>19</sup> 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 zlovolná 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).<sup>20</sup> 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-

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

<sup>20</sup> 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 kopii 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.<sup>21</sup> 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)

<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup>

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. Mluví 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,

<sup>22</sup> 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“).<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup>

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

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

<sup>24</sup> 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...<sup>25</sup>

## 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 podbívalo 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.<sup>26</sup> 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*

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 126–127.

<sup>26</sup> 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 vnětextových fakt. Případy znásilnění, soulože s osobou mladší čtrnácti let a pohlavního zneužití, tj. v jazyce trestního zákoníku *násilné smilstvo*<sup>1</sup> 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).

<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.**“

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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:

<sup>3</sup> 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 čtyřikráte 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 přeludů, 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 Josefínu 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 vpoledne na Starém Městě. Celetnou ulicí ubíral se nepřítelny 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) nezáměr českých návštěvníků restauračních zařízení o pornografickou literaturu (zvýraznění písma J. H.):

NL 17.-18. 8. 1896

„Kolportér pikantního čtení

Přečin proti veřejné mravopověstnosti 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 předcítány. Byly to věci přímo odporné. A to vybrány byly věci „nevinnější“, dle tvrzení předsedy soudu obsahovaly knížky mnohem mastnější 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.<sup>4</sup>**

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!“

<sup>4</sup> 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 prodejních 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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> 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.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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*.<sup>3</sup> 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-

<sup>3</sup> 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“.<sup>4</sup>

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.<sup>5</sup>

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.<sup>6</sup> 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*.<sup>7</sup> 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:

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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‘.“

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

<sup>7</sup> 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 travestie. 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 Kněžourový oběti (Dennice novověku 1881, překlad J. Šnajdr), stejně jako prací původních (J. Buňata: Kněžská msta, Chicago).

Neméně senzační byly i tři z nejoblíbenějších 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.<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup> 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 zobrazované 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 Palečkovy 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 emblematicky i hrdinovo nadšená 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 nabité 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*

## O NĚKOLIKA SOUVISLOSTECH MEZI DEKADENTNÍ ESTETIKOU A EROTIKOU

„Akt byl tichý a surový, vzpomínal vždy s hořkou ironií Zolových slov z Terezy Raquinové.“<sup>1</sup> To říká úryvek z novely Karla Sezimy *Senzitiva*. Záměrné zdůraznění živočišnosti a fyziologické podstaty erotiky s ironickým odstupem otevírá cestu k nejistotám a nejednoznačnosti klimatu konce století. Danosti v oblasti mravní se jakoby pohybem kyvadla rozeštopují a pocit světa „naruby“ přináší produktivní změny ve způsobech zobrazování a následně v jejich dobových interpretacích.

Obraz smyslného ženství může však být také chápán jako jeden ze znaků onoho vychylování z rovnováhy. „Z velikých jejích rtů vyběhlých v ohnivý smyslný květ, dýchal život jako prudká, podmaňující vůně... V nich soustředila se nenasytná její duše, všechno bezedné její tělo, všechna její erotická posedlost a nezkrocenost. Celá dravost jejího pohlaví. Hlava její, kterou jako nádherná rudá hřívá korunoval vlas barvy ohnivých lilií, s profilem, jenž měl cosi byzantského, despotického. S tímto tělem, jež muž jediné sloužila a které jediné dovedla zbožňovat, provozovala pravý umělecký kult, hříšný a rouhavý.“<sup>2</sup>

Víceméně pasivní ženství, které se objevuje v ustálených konvencích předchozího vývoje, se koncem století proměňuje v aktivní subjekt; ženský princip *fin de siècle* se stává všudypřítomným. Z výtvarného umění lze připomenout výrazný rys secesního ornamentu, subtilní rokokově manýristickou hravost *Art Nouveau*, patrné florální stylizace se objevují také v uvedeném úryvku. Z hledisek historicko-sociologických se nabízejí paralely s dobovým emancipačním hnutím.

V literatuře a ikonografii se tedy ustaluje tento ženský typ, zobrazovaný v sakrálně mytizované podobě jako „Salomé, Judita, mocná lhostejná bohyně, panenská Gáia, Kybelé, jako zárodek Madony i Astarty, jako ona nezkrotlá stvoření s pohledy, které působí jako hmotné doteky s dychtivým chvěním údů.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Karel Sezima, *Za přeludem – tři prózy*, Praha 1916, s. 52.

<sup>2</sup> K. Sezima, *Passiflora*, Praha 1903, s. 22–23.

<sup>3</sup> K. Sezima, *Za přeludem – tři prózy*, s. 45.

Spojování tělesnosti, smyslnosti s mravní neúčastí, případně se zlem, nemusí však být pouze výrazem dekadentní misogynie, vycházející z dobově přijímaného schopenhauerovsko-nietzscheovského pojetí. Žena a erotikon konce století jsou chápány jako ambivalentní: „Tak bloudil ulicemi, když tma se rozložila a jen lampy slabě blikaly, zpívaje vášnivé hymny Pohlaví a proklínaje to měkké, surové, škubající sebou maso, jež tak bezmezně, slepě musel milovat.“<sup>4</sup>

Tato rozkolísanost může být chápána jako rafinovaná pomsta na ženě, ženství se dokonce stává v doslovném smyslu „ztělesněním“ hrubé skutečnosti, životní banality a hmotného světa. Avšak právě tento ostrý protiklad těla a ducha je v jistém smyslu východiskem k subtilnější erotice a následně estetice konce století: „Ano, míti cosi zářivého, čemu by se člověk klaněl bez bázně, že se modla skácí do prachu a hluchý výsměch hmoty bude echem modliteb. Ó, míti ženu mysticky veselých očí, pohledu tlumeně světlého jako svítilna chrámová, rozlévající důvěrně lesklé přítmi. Ženu, která poutala by k sobě, aniž by dráždila. Anebo raději vzdálenou, chladnou severní září... Dalekou, marnou a krásnou bolest, symbol tvořící duše.“<sup>5</sup>

Snový, chimérický asexuální idol je antitezí předchozího ženského typu. Zatímco pro femme fatale je charakteristické prolínání naturalizujících motivů s patrnou tendencí k ornamentálnosti, idealizovaný fantom je především hrou světel a odstínů.

Daný symbol nehmotného (antimateriálního) lze vyložit jednak jako antitezi, jak bylo poukázáno výše., jednak se tento idealizovaný prostor stává do značné míry *projekcí* vlastního já ve smyslu odmítnutí přirozenosti. Idealizovaná chiméra se stává narcistním odrazem a zrcadlem, je stylizovaným odmítnutím vlastní danosti, a tedy i pohlavní určenosti.

Zobrazení asexuálního zrcadlení se objevuje jak ve formě fyziologické („Jejich tváře vyjímaly se vedle sebe jako čisté, na sebe složené profily dvou panen, jaké nacházíme raženy na starých mincích.“<sup>6</sup>), tak v podobě možno říci spiritualizované („Po boku její duše si teprve uvědomoval sílu duše vlastní. Jako by dlouho šel pustým, hlubokým, bezhvězdným temnem a najednou před ním, v nejbližší blízkosti, náhle, nečekaně zazářilo slunce v plném jaru... Duše jejich srostly spolu, spolu rostly.“<sup>7</sup>).

Hra na zrcadlení není ničím jiným než legitimizací dobové „ztráty pohlaví“, jistým vyrovnáváním propasti mezi silnou ženou a slabým mužem.

V podstatě lze říci, že ideál androgyna naplňuje vše podstatné – androgynita je morálně nejednoznačná a zároveň rafinovaně cudná, v souvis-

<sup>4</sup> Karel Kamínek, *Disonance*, Praha, s. a., s. 15–16.

<sup>5</sup> K. Sezima, *Za přeludem – tři prózy*, s. 54–55.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>7</sup> K. Kamínek, *Disonance*, Praha, s. a., s. 34.

losti s dobovým oživením zájmu o esoterismus je také nostalgickou touhou po ztracené dokonalosti a jednotě a zároveň jejím hledáním. Fenomén „třetího pohlaví“ se stává také společenskou provokací, protože odmítá přirozenou a „měšťáckou“ formu lásky a je do značné míry maskou homosexuality. V literatuře se téma androgyna objevuje v blízkosti motivů dvojnictví nebo incestu.

Dekadencí narušený obraz ženského ideálu, směřující od popření hmoty k třetímu pohlaví, je také narušením souladu mezi přirozeným a krásným; co je přirozené, nemůže být krásné, a co je krásné, nemůže být přirozené.

K tomu, aby se žena dostala zpět na piedestal, je třeba nechat ji zemřít. Krása nemocné a umírající dívky je již „mimo dobro a zlo“, nová krása se rodí ze spojení Erótu a Thanatu a ústí do vznešené nejistoty, která je pro dekadenci zaměnitelná s krásou: „Neviděl, jak je bílá, chorobně krásná, jemná, jako z pavučin utkaná, cítil jenom, že do jeho duše přiletěl nádherně nový akord, sladký v nekonečné harmonii... Její krása, tak přejemnělá a vonná, nekotvila již v přírodě, ale v nejhlubších záhadách člověkem nedostiženého umění. Všechno na ní bylo nejsladší bělostnou harmonií... A věděl: teprve Smrtí docházíme k tomu, abychom poznali Účel života. Teprve Smrtí... jen Smrtí.“<sup>8</sup>

Obrazy nemocných a mrtvých žen jsou u Karla Kamínka jistě do značné míry poznamenány předčasným úmrtím jeho blízké přítelkyně, spisovatelky Luisy Zikové.

Smutná a melancholická krása, objevující se také často u romantiků, získává v dekadenci nový obsah. Jestliže u romantiků má tento typ zobrazení ještě dráždivě bizarní příchuť, v dekadenci je estetizace morbidity a nemoci jako negace a překonání materiálna jedním ze základních uměleckých a světonázorových východisek.

Krása smrtící nebo krása smrti jsou spojitými nádobami téhož: umění chce stát výše než skutečnost, estetizovaná idealita odmítá živou skutečnost. Dekadentní koncept *antifysis* se stává vyjádřením onoho světa naruby.

Hodnotový systém se začíná narušovat: výchylka, tabu, nemoc, neuróza přestávají být společensky degradujícími jevy, ale stávají se dokonce morálním a uměleckým programem, a naopak – být normální se stává konformitou, která začíná být nepřijatelná. Útěk z normality a normy je nejen objektem zobrazení, ale také jeho prostředkem, rodí se programový neurotik, geniální a šílený umělec, hysterie se stává módní nemocí.

Naznačené schéma dekadentního erotikonu, které končí smrtí krásné ženy, poukazuje rovněž na určité tendence dekadentní estetiky – na jedné straně neustálou oscilaci mezi extrémy (hmotné – duchovní, život – smrt,

<sup>8</sup> K. Kamínek, *Dies irae a jiné prózy*, Praha 1911, s. 86.

dobro – zlo, krása – ošklivost), na straně druhé je možno zaznamenat směřování k jednotě, harmonii a ideálu.

Tento stav stálého přechodu a nejednoznačnosti je proto charakteristický pro dekadenci v obecnějším smyslu, například také jako rozpornost postulovaného čistého umění a gesta disentu a nonkonformity, ale také v kolísání jemné hranice mezi radikálním estetismem a kýčem.

*Hana Bednaříková*  
*Filozofická fakulta Univerzity Palackého*  
*Olomouc*



Rudolf Vévoda

## SODOMA: PŘEDTÍM A POTOM

### Dobový kontext Karáskova vystoupení

Atmosféra fin de siècle, prostoupená dobovými směry, jakými byly symbolismus a dekadence, přímo vyzývala k tomu, aby byla překračována další tabu, a to i taková, pro něž dobový slovník teprve hledal jména. Dekadentní estetika, stavějící do protikladu „životní pravdu“ a „pravdu uměleckou“, nabízela zejména básníkům cosi, co z nedostatku lepšího pojmenování označíme jako *alibi*. Předpokládalo se, že již jen velmi naivní vykladač by se odvážil ztotožňovat lyrický subjekt, jeho fantazie, sny a pocity s fantaziemi, sny a pocity umělcovými. Kdo by tomu nechtěl rozumět, byl upozorňován *explicite*: „Žádati od umění, aby mělo vnější pravdivost, je tolik jako žádati od něho, aby bylo vulgární.“<sup>1</sup> Nebo ještě jednoznačněji: „Jen u malých umělců kryje se život a dílo.“<sup>2</sup>

Citované věty pocházejí z předmluvy, kterou Jiří Karásek ze Lvovic doprovodil svou sbírku *Sodoma*, pokusiv se tak předejít skandálu a oslabit ostří případných spekulací o charakteru motivů, kterého ho přivedly k napsání první otevřeně homoerotické básnické sbírky v dějinách českého písemnictví. Byl si vědom, že vstupuje na tenký led. Konglomerát názorů a postojů, s nimiž dekadentní generace vstupovala do literárního světa, budil dojem, že snižuje případná rizika. Erotická přesycenost a koketování s perverzí,<sup>3</sup> kterou dekadentní umělci rádi stavěli na odiv, byly často vědomou hrou se čtenářem; hrou, která byla jako hra přijímána a jako hře jí bylo rozuměno. Patřilo pak k pravidlům této hry i pohrdání „hnusnou kvintesencí buržoasie“<sup>4</sup> a její konvenční morálkou.

<sup>1</sup> Cit. podle Karel Zdeněk Klíma, *Z nové poezie*, *Rozhledy* 15, 1904–5 sv. I., s. 247n.

<sup>2</sup> Tamtéž. To však nebrání Zdeňku Smolkovi, aby se pouštěl – pouze na základě četby Karáskových textů, leč bez argumentů ze spisovatelovy biografie – do úvah o údajné Karáskově transsexualitě. Sám Smolka ovšem poněkud kontradikčně poznamenává, že tato hypotéza je sice „oprávněná, ovšem neprokazatelná“. Srov. Z. Smolka, *Subjekty v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic*, *Tvar* 8, 1997, č. 3, s. 6.

<sup>3</sup> Srov. např. heslo „dekadence“ in: Štěpán Vlašín a kol., *Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1983, s. 49–52.

<sup>4</sup> *Kritika*. *Časopisy (nesignováno)*, *Moderní revue*, květen 1895, číslo 8, sv. II., sešit 2, s. 48.

Význam Karáskova tvůrčího gesta tím nechceme nijak zmenšit. Ani ve vyspělejších literaturách západních ostatně nevzniklo v 19. století mnoho děl, která si všímala, řečeno s dobovým kritikem, „starořecké nepřírozené jisté zvrácenosti“.<sup>5</sup> Tento motiv se mihne v anglickém gotickém románu a ve francouzské symbolistické poezii, která se pokoušela nově číst antiku. Básníci jako Gautier, Baudelaire či Verlaine složí hold starořecké básnířce Sappó v několika opusech s tematikou lesbické lásky. Whitmanovy velmi otevřené deníky z let šedesátých budou však ještě několik generací čekat na své zveřejnění a Marcel Proust i André Gide jsou – pohybujeme se v polovině devadesátých let – dosud literárními novici. Mnohé má navíc podobu jinotaje, šifry, náznaku, odstínu. Homoerotické prvky v literatuře se rozvíjejí, jak poznamenává Czesław Miłosz ve svém skvělém eseji o Józefu Czechowiczovi, „kde styl ztrácí svou opravdovost, kde tonalita a kolorit jsou ceněny víc než předkládání faktů a dějů“.<sup>6</sup> Dobový čtenář byl odkázán k tomu, aby hledal mezi řádky, ten dnešní pak, chce-li *takto* číst literaturu, může si vypomoci i arzenálem termínů freudovské psychoanalýzy a uvažovat v kategoriích sublimace či kompenzace.

Česká literatura až do devadesátých let minulého století pak explicitní homoerotické motivy neotevívá vůbec a jsou to povýtce jen mimoliterární okolnosti, které včleňují do této galerie Julia Zeyera či – méně často – Svatopluka Čecha. Až Karáskův současník Otokar Březina je o něco málo otevřenější. Ze svých studentských okouzlení se bude vyznávat v dopisech Anně Pammrové<sup>7</sup> a do prvotiny *Tajemné dálky*, publikované ve stejném roce jako první, konfiskované vydání *Sodomy*, vloží báseň *Přátelství duší*, věnovanou spolužáku Františku Bauerovi, v níž lze číst:

Nám v jediný refrén roztála romance mládí. V šer dnů  
pohledy naše se líbaly jak v jediném zachvění obětí dvojí.  
S rozkoší dýchal jsem vůni tvé krve a v zahradách snů  
jak milenku u pějících vod má duše hledala tvoji.<sup>8</sup>

Jiný Karáskův generační druh, Karel Hlaváček, ač jinak člověk plachý a uzavřený, se jednou Karáskovi svěřoval se svými touhami a city. Vyprávěl mu, „jak docházel do karlínské sokolovny s tlukoucím srdcem, aby tam viděl krásného borce Hrona. Jeho tělo (...) bylo tak ideální jako těla zápasníků v antice“.<sup>9</sup> Po Hronově tragické smrti – zlomil si vaz při cviče-

<sup>5</sup> Umění, věda, školství (nesignováno), Čas 9, č. 18, s. 276–277.

<sup>6</sup> Czesław Miłosz, Józef Czechowicz, in: Józef Czechowicz, *Przes kresy*, Kraków 1994, s. 30.

<sup>7</sup> Srov. Jindřich Chaloupecký, Jakub Deml, in: *týž*, *Expresionisté*, Praha 1992, s. 84.

<sup>8</sup> Otokar Březina, *Básnické spisy. Spisů Otokara Březiny svazek I*, Praha 1942, s. 16.

<sup>9</sup> Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, Praha 1994, s. 175. Karáskovy *Vzpomínky* vznikly spo-

ní – se Hlaváček dokonce začal ucházet o jeho dívku, „aby měl něco z toho, co bylo blízké Hronovi“.<sup>10</sup>

Jsou to však jen drobnosti. Jako jediná epocha v dějinách písemnictví, do níž plně vstupovaly éros a sexualita v rozmanitých variantách, byla stále vnímána pouze antika, zvláště staré Řecko. Antická inspirace proto prostupovala literaturu konce století zejména tam, kde dekadentní autoři otevírali dosud tabuizovaná témata; je ostatně známou skutečností, že i samo označení tohoto směru, dekadence, se odvozuje od Verlainova sonetu o úpadku římské společnosti. Tento inspirační zdroj potvrzují i motivy některých Karáskových básní ze sledovaného období a odkazují k němu již samotné názvy básní: *Venus masculinus*, *Bakchanál*, *Mrtvý Eros*, *Příchod barbarů*, *Symposion* a další. O mnohém vypovídá i podtitul sbírky *Sexus necans* a přepracovaného vydání *Sodomy* z roku 1905 – *Knih pohanská*.<sup>11</sup> Až bude o mnoho desetiletí později Karásek vzpomínat na svá školní léta, zastaví se u „svéhlavosti chlapce, příštího básníka ‚Endymiona‘, jenž si řekl: ‚Chci-li být v životě řeckým efébem, musím hovořit efébskou mateřštinou, jazykem Anakreonta a Saphy““.<sup>12</sup> Jinou věcí je, že antická stylizace některých Karáskových děl byla mnohdy jen povrcho-  
vým, účelovým gestem, použitým proto, aby se více zastřelo než ozřejmi-  
lo. Správně na to upozornil anonymní recenzent *Sodomy* na stránkách *Moderní revue* – patrně Arnošt Procházka –, když napsal:

„V jednom se p. Karásek klame, pohanskou jeho kniha není. Jako jí především není představa *Sodomy* samé. Ta je židovsko-křesťanského původu. Teprve s počátkem éry křesťanské bylo ženě vtisknuto stigma pekelné svůdnice a jakýkoli jiný úkoj pohlavní apoštolem krutě zavržen a kletbou stíhán jako ‚po způsobu zvířat‘. Pohlavní hřích je hříchem křesťanským par excellence.“<sup>13</sup>

Nebyl to však jen dobový estetický kodex, co vedlo stoupence nových uměleckých směrů k rozkrývání dosud tabuizovaných sfér lidského života. Sociální, politické a ekonomické změny, k nimž došlo během 19. století, se odrazily i v konstituování vědních oborů na nových základech. Světlo světa spatřily i mnohé nové disciplíny, mezi nimi kriminální antropologie (C. Lombroso) a sexuální patologie (Richard von Krafft-Ebing). Samo téma sexuální odlišnosti prošlo pozoruhodným vývojem od tomistického výrazu „sodomie“ přes Voltairovu „sokratickou lásku“ až k lékař-

jením dvou starších vzpomínkových textů publikovaných časopisecky počátkem třicátých let. Srov. tamtéž, Ediční poznámka, s. 261n.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>11</sup> K antické inspiraci v díle Karáska ze Lvovic viz např. Lubomír Mareček, *Reflexe antiky v poesii Jiřího Karáska ze Lvovic*, Box 1992, č. 2, s. 65–66.

<sup>12</sup> František Pražák, *Paměti českých spisovatelů z dětství*, Praha 1946, s. 81.

<sup>13</sup> *Moderní revue* 1905, sv. XVI, s. 247n.

skému termínu „homosexualita“, který poprvé použil německý spisovatel maďarského původu Karl Maria Kertbény v roce 1869. Nešlo jistě jen o záležitost terminologickou. Komplexu změn kategorií lidského myšlení, které tento proces umožnily, věnoval pozornost Michel Foucault. Zatímco sodomie byla podle Foucaulta jen kategorií kanonického práva a starých světských zákoníků, projevující se jako časově omezená aberace, homosexual byl nyní svébytným lidským druhem.<sup>14</sup>

Tento vývoj, jak tvrdí holandský historik Gert Hekma, by však nebyl myslitelný bez vzniku tzv. sociální otázky:

„Po revoluci v roce 1848 ‚sociální otázka‘ a socialismus zaujaly ústřední místo v politickém diskurzu. Prostřednictvím sociální otázky zmizela liberální distinkce mezi ‚soukromým‘ a ‚veřejným‘. Soukromý život občanů – a tedy i jejich sexuální život – se staly předmětem veřejného zájmu. Vzestup sociální otázky s jejím protějškem ve veřejné zdravotní politice se ukázal být úhelným kamenem pro vznik ‚sexuální psychopatologie‘.“<sup>15</sup>

Druhá polovina 19. století se tak stala „pionýrským“ obdobím sexuologie, jejíž mateřskou zemí bylo Německo, nebo přesněji německá jazyková oblast. Jedním z nejdůležitějších důsledků, které přineslo formování tohoto nového vědního oboru, bylo aboliční hnutí prosazující právní revize platných zákonů ve smyslu odstranění trestnosti „sexuálně patologického jednání“.

Terminologie se nadále upřesňovala: vedle Kertbényho výrazu „homosexualita“ se užívaly i termíny jako „třetí pohlaví“ a „obrácené sexuální citění“ (die Conträre Sexualempfindung; oba u Karla Westphala), „uranismus“ (Karl Heinrich Ulrichs), „sexuální inverze“ (Havelock Ellis) či „homogenní láska“ (Edward Carpenter).<sup>16</sup> Všechny tyto výrazy se s větší či menší frekvencí objevovaly i v českém prostředí (sám Karásek našel zalíbení zejména ve výrazech jako „invertovaní“ či „třetí pohlaví“) a postupně vytlačovaly pejorativně znějící slova jako „sodomie“ či „pederastie“; jen někteří publicisté si občas vypomáhali slovním spojením „starořecké sklony“.

<sup>14</sup> Neil Miller, *Out of the Past. Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*, Toronto 1995. Viz zejm. kap. 2, *Pioneers of Sexology*, s. 13–25.

<sup>15</sup> After the revolution of 1848, the „social question“ and socialism became central in political discourse. Through the social question the liberal distinction between private and public faded. The private life of the citizen – and thus also sexual life – became a matter of public interest. The rise of the social question with its medical counterpart in public health, appears to have been pivotal for the nascent „psychopathia sexualis“. Viz Gert Hekma, *Sodomites, Platonic Lovers, Contrary Lovers: The Backgrounds of the Modern Homosexual*, in: Kent Gerard–Gert Hekma (ed.), *The Pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*, New York–London 1989, s. 449.

<sup>16</sup> N. Miller, c. d., s. 13–25.

První praktické důsledky vzniku sexuologie spolu s dekadentní náladou doby, ba i samotné estetické principy dekadence sice umožňovaly větší otevřenost in eroticis, avšak riziko skandálu, které Karásek podstupoval, bylo i tak nemalé. Varovným signálem byl také v polovině roku 1895 způsob, jakým se tehdejší český tisk zhostil referování o procesu vedeném v té době v Anglii markýzem Queensberrym proti Oscaru Wildovi; Wilde byl obviněn ze „smilstva proti přírodě“. Dokonce i liberální a anti-klerikální Herbenův Čas se pohoršeně podívoval „Wildově starořecké, nebo chcete-li francouzské moral insanity“, vytýkal mu, že soudcům „odpovídal s drzým vtípem“ a že jeho „škádlivý šibeniční humor táhne se přes všechny dny přelíčení“.<sup>17</sup> Zvrácenosti a perverze se začaly hledat i ve Wildově literárním díle; redakce Času se náhle rozpomněla, jak již ve svém eseji Úpadek lhaní (Decay of Lying) Wilde „mluví proti všemu přirozenému, jak mu je (...) západ slunce protivný tak, jako barvotiskové křiklavé obrázky, a jak se posmívá přírodě s jejím drnem, velebě proti ní kanape. Tento dekadent povznesl se ve své zemi na stupeň, s něhož ‚udával tón‘ v své zemi. Přitom žila v něm však bestie.“

Nejinak o celé věci referovala i Naše doba, která v souvislosti s Wildem použila výraz „svinstvo“, či Studentský sborník<sup>19</sup>. Karáska tento sled „zlovůl, pomluv a hlupství“<sup>20</sup> však spíše na nejvyšší míru rozhořčil, než aby jej zastrašil. Na Wildovu obranu se postavila jen Moderní revue, která se v té době – podle Karáskových Vzpomínek – „ocitala v nejradikálnějších proudech“.<sup>21</sup> Karáskovo „stanovisko sdílel i Arnošt Procházka“. Karásek mu však předtím musel vyložit „celou záhadu ‚třetího pohlaví‘“.<sup>22</sup>

V polemice se zmiňovanými časopisy se Moderní revue výmluvně zardovala nad tím, „že starou konvenční morálkou zase bylo trochu otřeseno“<sup>23</sup>, a vzápětí – s odvoláním na již zmiňovaného Kraffta-Ebinga – přešla k tvrzení, „že perverze sexuální neměly by býti vůbec stíhány zákonodárcem, jako jím nejsou stíhány ostatní nemoci a neduhy. (...) Že by ‚trest‘ někoho ‚obrátil‘ a z homosexuálního člověka učinil heterosexuálního, tomu snad ani nejdobromyslnější a nejnaivnější člověk neuvěří. (...) Homosexuálnost neexistuje od včerejška, není pouhou ‚škodlivou‘ modou, která by se dala zameziti purkmistrovskou vyhláškou na všech rozích, existovala vždy a všade, a neví-li se a nevědělo kdy o ní, bylo to jen proto, že t. zv. veřejnost neuznala za dobré ji přijati ani na vědomí, sankcionovati ji, jako

<sup>17</sup> Umění, věda, školství (nesignováno), Čas 9, č. 18, s. 276–277.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> Kritika. Časopisy (nesignováno), Moderní revue, červen 1895, č. 9, sv. II., sešit 3.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> J. Karásek ze Lvovic, c. d., s. 130.

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Kritika. Časopisy (nesignováno), Moderní revue, květen 1895, č. 8, sv. II., sešit 2, s. 48.

přijala na vědomost a sankcionovala heterosexuální obcování v nejhrubších odstínech a formách, – a že nejsvrchovanějším opovržením stíhala vše, co se chvělo i nejslabším zákmitem homosexuálního.“<sup>24</sup>

Vidíme, že tu již jde o víc než o pouhou obranu perzekvovaného spisovatele, kterého pronásleduje „lhářská pruderie bourgeoisná“<sup>25</sup>: jde o první veřejnou obranu erotického cítění a konání, jež cudně nazveme alternativním. Bylo to červnové číslo *Moderní revue*, díky němuž padlo jedno tabu. Karásek sám toto číslo později označí za „senzační“ a bude na ně vzpomínat jako na „vrchol radikálnosti za celou dobu třicetileté *Moderní revue*“.<sup>26</sup> Wildův proces posloužil jako podnět, chceme-li se vyhnout slovu záminka. I publikování onoho eseje, nad nímž se pohoršoval *Čas*, mělo v sobě přídech jemné provokace. „Nejславnějším článkem,“ čteme v Karáskových *Vzpomínkách*, „však byl čistě vědecký článek Oskara Panizzy Bayreuth a homosexualita. Přeložil jej sám Arnošt Procházka, a tento článek je nejdůležitějším činem v hájení invertovaných, za něž musí býti vděčni také Arnoštu Procházkovi, jenž ač náležel do opačného tábora, našel spravedlivé stanovisko pro posuzování případu Oskara Wilda a jeho psychických záhad. (...) Čekali jsme konfiskaci, ale cenzura byla tentokrát shovívavá. Číslo vyvolalo senzaci, čehož svědectvím bylo zvýšení počtu předplatitelů *Moderní revue* a záplava souhlasných projevů ze všech končin českých zemí. Rozumí se, že přišly i sprosté nepodepsané dopisy. Ale ty putovaly rovnou do kamen.“<sup>27</sup>

Karásek přeháněl. „Čistě vědeckým“ Panizzův článek nebyl. Jeho význam však nesnižuje skutečnost, že byl poznamenán dnes již překonanými, ba vášnivě odmítanými myšlenkovými směry, k nimž patřilo i rasové učení. To mělo mnoho podob a jen některé z nich operovaly s pojmy nadřazenosti a podřadnosti. Jak článek bizarně tvrdil, „kryje se tato celá psychická dispozice hojně s tím, co zveme, podle jeho předností jako chyb, židovským charakterem“.<sup>28</sup> Homosexualita je prý typická pro semitské, orientální a románské národy; Angličané a příslušníci severských národů vůbec „poskytují asi k ní nepatrnější dílec procentový“.<sup>29</sup> To, co je prý zcela běžné v Neapoli nebo na papežském dvoře v Římě, je podle Panizzy zvláště v Anglii „pomyslitelně nejhorším případem v životě mužově, který je naprosto irreparibilný a tomu přiměřeně se tresce“.<sup>30</sup> Dobová novo-

<sup>24</sup> Kritika. Časopisy (nesignováno), *Moderní revue*, červen 1895, č. 9, sv. II., sešit 3.

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> J. Karásek ze Lvovic, c. d., s. 130.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 131–132.

<sup>28</sup> Oskar Panizza, Bayreuth a homosexualita, *Moderní revue*, červen 1895, č. 9, sv. II., sešit 3.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž.

romantická kliše odráží i autorovo tvrzení, že „invertité“ obvykle náležejí ke „společenské třídě nejvýtečnejší svým životním postavením, jako svým vzděláním“.<sup>31</sup> Že šlo o prostý optický klam, je nasnadě. Homoerotický vztah se pak prý obvykle realizuje pouze v rovině ideální, platonické, duchovní, taktilní kontakt má povahu převážně symbolickou (stisk ruky, polibek, objetí). Co nad to jest, je „velikou vzácností“.<sup>32</sup> Ostatně i Ludvík II. (bavorský král, jehož osud inspiroval Karáska k Legendě o melancholickém princí) „byl převahou sonornými orgány charmován“.<sup>33</sup>

Lze se oprávněně domnívat, že absence cenzurních zásahů proti citovanému číslu *Moderní revue*, stejně jako zmíněné pozitivní ohlasy z řad čtenářské obce povzbudily Karáska v rozhodnutí pokusit se o vydání *Sodomy*. Byla-li však akce s „wildovským“ číslem časopisu jakýmsi sondováním terénu, nedopadla zcela jednoznačně. Šířily se pomluvy a klepy, jež prý těžce nesl zvláště Procházka. Jedna spisovatelka se dokonce pokusila intervenovat u některých knihkupců, aby červnovou *Moderní revue* odstranili z výloh svých obchodů.<sup>34</sup>

Karáska, který v té době „byl pln Petronia a snil o láskách antických“,<sup>35</sup> to neodradilo. „Scházelo mi opatrnictví“,<sup>36</sup> napíše o sobě o mnoho let později. *Sodoma* byla v září 1895 dána do tisku a ještě v tiskárně byla úředně zabavena. Konfiskaci provedl na návrh státního zastupitelství tiskový soud, a to pro přečin proti mravopočestnosti. V pozadí zřejmě byla něčí denunciacie. Před hrozícím soudem uchránila autora, vydavatele (tím byl Arnošt Procházka) a tiskaře císařská amnestie. Karásek se k událostem okolo tohoto cenzurního zásahu v budoucnu několikrát vrátí, a to – jak poznamenává Aleš Zach ve své studii *Nakladatelská pouť Jiřího Karáska ze Lvovic – „s náležitou hrdostí“*.<sup>37</sup>

Česká společnost měla novou aféru. Až o několik let později, když se již na celý skandál pozapomnělo, interpeloval na zasedání Říšské rady sociálnědemokratický poslanec Josef Hybeš ve věci Karáskových básní ministerského předsedu, a tak se mu podařilo zabavenou sbírku imunizovat. Projevy poslanců nepodléhaly cenzuře. Tento postup ostatně nebyl nijak neobvyklý. Hybeš takto pomáhal i jiným literátům, kteří měli potíže s cenzurou, např. Josefu Svatopluku Macharovi či Petru Bezručovi.

Interpelace týkající se Karáska se dostala na pořad 246. zasedání Říšské rady 25. listopadu 1903, přestože ji Hybeš měl připravenou již v červnu.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> J. Karásek ze Lvovic, c. d., s. 133.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>37</sup> Aleš Zach, *Nakladatelská pouť Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha 1994, s. 8.

Součástí stenografického záznamu jsou i německé překlady inkriminovaných básní. Hybeše podpořilo dalších čtrnáct poslanců, mezi nimi i Václav Klofáč. Podle nich „tyto básně neobsahují absolutně nic, co by mohlo ospravedlnovat konfiskaci“. Ministerského předsedu Gautsche proto žádali, aby pražskému státnímu zastupitelství „srozumitelně vysvětlil“, že by si mělo počínat moderně.<sup>38</sup> V roce 1905 sbírka – ve značně pozměněné podobě – ukončila svou pouť ke čtenáři a Karásek se, díky Hybešově interpelaci, „mohl pietně vrátit k názvu z roku 1895“.<sup>39</sup>

Na veřejnosti vyvolala rozpaky. Z kritiků zareagoval nejostřeji K. Z. Klíma v Rozhledech. V polemice s autorskou předmluvou Sodomy odmítl údajný „osudný omyl p. Karáskův, že reklamuje a akcentuje pro sebe právo výjimečnosti tvořivé dispozice a právo nezodpovědnosti svých zálib a stanovisek“.<sup>40</sup> Kulminačním bodem Klímovy kritiky pak bylo pohoršené konstatování: „Tón homosexuality, zhnusení a pohlavní impotence nevyjadřuje tu ničeho ze ‚smutku pohlaví, jeho tragiky a marnosti‘, jak se domnívá p. Karásek; vyjadřuje nanejvýše jenom trapnost těchto duševních a fyzických stavů.“<sup>41</sup>

<sup>38</sup> In diesen Gedichten ist absolut nichts enthalten, was ihre Konfiscation rechtfertigen könnte und deshalb fragen die Gefertigten:

„Ist der Herr Ministerpräsident geneigt, der Prager Staatsanwaltschaft begreiflich zu machen, dass sie in dieser ihrer Funktion etwas moderner vorgehen soll?“

Wien, 5. Juni 1903.

Hybeš

Černý

Choc

Eldersch

Rieger

Daszynski

Dr. Baxa

Klofáč

Dr. Ellenbogen

Singr

Josef Hannich

Fresl

Augustin Sehnal

Schuhmeier

Seitz

Xerokopie stenografického záznamu interpelace Josefa Hybeše z 25. listopadu 1903 jsem získal laskavostí zaměstnance Parlamentu České republiky Mgr. Jana Vrtiše. Viz Knihovna Poslanecké sněmovny PČR, heslo Parlamenty – Předlitavsko – protokoly, Wien 1861–1918. Haus der Abgeordneten. 246. Sitzung der XVII. Session am 25. November 1903.

<sup>39</sup> A. Zach, c. d., s. 15.

<sup>40</sup> K. Z. Klíma, c. d.

<sup>41</sup> Tamtéž.



I nepoměrně citlivější recenzent *Moderní revue*, patrně Procházka, ve sbírce nalézá jen tóny apatie, pasivity a zhnusení. Erotika *Sodomy* „jest erotikou z nejsmutnějších a nejmarnějších“.<sup>42</sup> Avšak Jaroslav Hilbert v *Nové české revue* ve sbírce zaslechne – v protikladu ke stanovisku Procházkovu – i „výkřiky prudké pohlavní energie“ a leckterý verš podle něj „sálá barbarským uchvácením“.<sup>43</sup> Leč i Hilbert připouští, že nejčastěji v Karáskových básních mluví „smyslnost neaktivní, sebe sama šírající“.<sup>44</sup> Hilbertovo stanovisko ke Karáskovi bylo ve svém celku shovívavě vlídné, což mu také vytýkal již citovaný Klíma. V závěru své „karáskovské“ studie Hilbert rekapituluje: „Z té generace devadesátých let (...) Karásek ze Lvovic jest ten, který zdál se vždy skoro všem očím méně významný, než byl. Prózou i poezií svou, vnitřní básnickou neposkvrněností i svým duchem stál tu před deseti lety osamocen uprostřed posměchu a stojí tu dnes povšimnut nejvyšším popřením. Má záliby a sklony, kterých my nemáme, a paměť minulá ukládá mu obliga, jež my můžeme odstrčiti.“<sup>45</sup>

Sodoma nebyla jediným Karáskovým dílem, v němž našlo svůj výraz autorovo homoerotické cítění. Ne vždy, jak správně podotýká Václav Jamek, však jde o následováníhodnou stopu.<sup>46</sup> Bylo již konstatováno, že s přibývajícím věkem rostla Karáskova zahleděnost do vlastní minulosti a souběžně s ní přibývalo i neochoty a neschopnosti reflektovat měnící se společenské a umělecké klima, přijmout je a vsříbat do své tvorby. Lze tedy – třeba s jistými výhradami – přijmout tvrzení Lubomíra Marečka, „že Karásek nepochopil nic z toho, co se dělo kolem něj, že díky zahleděnosti do sebe sama na to vlastně neměl ani prostor a čas“.<sup>47</sup>

Jeho zásluhy na nelehkém procesu překonávání jednoho tabu to nikterak neumenšuje. Tolerantní ovzduší první republiky přimělo stárnoucího muže k ještě větší otevřenosti ve věcech intimních. Symbolisticko-dekadentní stylizace, zakládající si na oddělování díla umělce od jeho sféry privátní, ba naznačující protiklad mezi nimi, přestávala platit. Svou účastí na vydávání časopisu *Hlas*, který – s podtitulem *List pro sexuální reformu* – vycházel ve třicátých letech, překročil Karásek další hranici. V jednom fejetonu z roku 1932 se zamýšlí nad „osvětovým“ posláním svých básní a próz, aniž by však byl zcela s to vystoupit ze stínu vlastního autorského mýtu: „Vzpomínal jsem na vlastní knihy, na romány, v nichž jsem

<sup>42</sup> *Moderní revue*, 1905, sv. XVI., s. 247n.

<sup>43</sup> Jaroslav Hilbert, Jiří Karásek ze Lvovic, *Nová česká revue* 2, 1905, s. 255n.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Václav Jamek, *Umění, homosexualita, AIDS*, in: Radoslav Nenadál, *My tě zazdíme, Aido*, Praha 1991, s. 167.

<sup>47</sup> Lubomír Mareček, *Romány tří mágů Jiřího Karáska ze Lvovic*, diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1991, s. 83–84.

poprvé v české literatuře snímal závoj ze záhad našeho sexu, kdy jsem byl v obtížné situaci spisovatele čteného a milovaného ‚sexuální většinou‘, jenž měl před ní nyní hovořiti o tak choulostivém tématě. Nebylo tedy divu, že jsem se odhodlal hráti na straně soucitu pro ‚vydědence lásky‘, že jsem mluvil o ‚láskách prokletých‘, o ‚láskách absurdních‘, že jsem se snažil oblíti rudým démonickým leskem tajemné hlubiny ‚duší zvrácených‘ – dařilo se mi celkem v této sugesci, že jsem mohl mluvit o záhadách našeho sexu, aniž odhazovali lidé normální s odporem mé knihy.“<sup>48</sup>

Rudolf Vévoda  
Ústav pro soudobé dějiny AV ČR  
Praha

<sup>48</sup> Cit. dle Jiří Fanel, Gay historie LII. Básníci hledají svůj svět, SOHO revue 7, 1997, č. 2, s. 25.

*Dagmar Mocná*

## POKLESLÝ SECESNÍ ERÓS

„Jako mi profesori filologie zhnusili klasické básníky, tak mi naše literatura disgustovala lásku. O ničem se tak nestydatě nelže jako o lásce v našich sentimentálních povídkách, cituplných novelách, produševnělých dramatech a psychologických románech. (...) Německá sentimentálnost a francouzský romantismus způsobily mravní epidemii 19. století, po tom krásném, zdravém 18. století, kdy Voltaire nedovedl pochopit, že by se mohl manžel nějak zvláště rozčilovat pro nevěru své ženy, a kdy se soudilo, že láska a manželství nemají nebo nemusí mít nic společného. Takové ideály vynašla si buržoazie 19. století a její literatura. Bojujte proti nim – a milujte se přátelé. Ať žije volná láska!“<sup>1</sup>

Takto promlouvá jedna z postav románu Václava Hladíka *Valentinovy ženy*, který vycházel v časopise *Lumír* na přelomu let 1903–1904. Jak vidno, 19. století tu bylo v názoru na lásku shledáno nemožně zastaralým.

Václav Hladík zdaleka nebyl první, kdo u nás podobné soudy vyslovil. Naopak, kolem roku 1900 už vůbec nešlo o kacírství, nýbrž o názor, jenž začal převažovat – a to zejména mezi mládeží, fascinovanou četbou moderních autorů. V něčem však Hladík přece jenom byl průkopníkem. Jako jeden z prvních (ne-li vůbec první) totiž u nás začal pěstovat oddechovou erotickou četbu.

Podmínky k tomu měl přímo ideální. Doba byla nervózní a rozjitřená. Hroutil se dosavadní hodnotový systém, v oblibě byla provokativní gesta a troufalá negace všech stávajících tabu. Být moderní znamenalo také nebýt pruderní a hovořit bez ostychu o intimních polohách milostného vztahu. A přece byl Hladík daleko opatrnější, než bychom mohli očekávat. Celou svou literární aktivitou se totiž obracel k tzv. průměrnému čtenáři, který byl mnohem konzervativnější než nečetní abonenti *Moderní revue* či *Nového kultu*. Jistě, i čtenář *Lumíru* chtěl být à jour, ale „modernost“ se mu musela opatrně dávkovat, aby ji dokázal bez újmy vstřebat. A to dovedl Hladík s obratností, jež byla bezpochyby základem jeho nemalé popularity.

<sup>1</sup> Václav Hladík, *Valentinovy ženy*, 3. vyd., Praha, b. d., s. 147–148

V polovině devadesátých let, kdy Jiří Karásek provokativně prohlašoval: „Jsem žena umdlená, jež láká v ňadra skvělá/ zhýralce divoké a v plen jim dává klín,“<sup>2</sup> potýká se při tom s mravnostní cenzurou, psal Hladík ještě realistické velkoměstské obrázky, zejména ze života drobných ušlápnutých úředníků.<sup>3</sup> Sice už v roce 1891 nabádal vydavatele J. R. Vilímka, aby k nám uvedl „obávané naturalisty“ Flauberta, Maupassanta a Zolu, vybízejí ho přitom, aby se nezalekl „takzvané ‚nemravnosti‘ realistické literatury – což bylo vždy na škodu těm různým bibliotékám rodným, do nichž měli přístup autoři fádni, nezábavní, často jen podřízeného druhu – ale jen když byli ‚mravní‘“,<sup>4</sup> avšak ve vlastní tvorbě onu „nemravnost“ dávkoval velice opatrně, aby nepoplašil většinového čtenáře, neuvyklého ještě dostatečně na amorálnost moderní literatury.

Teprve na sklonku roku 1900 se v Lumíru objevuje přitažlivý Evžen Voldan,<sup>5</sup> hrdina mnoha prchavých erotických dobrodružství se svobodnými dívkami i vdanými ženami. Pro něj ani pro jeho partnerky už sex neznamená něco, co musí jít nutně ruku v ruce s citovou vazbou. Takto například hrdina vzpomíná na jednu ze svých „lásek“:

„Vyhlížela, jako by neuměla pět počítat – ale hned po druhé rozmluvě přišla na večerní dostaveníčko, vynechala předplacení v divadle. ‚Drahoušku, mám ji velmi rád ... ale mně nevěřila ... to ví, že si ji nevezmu.‘ ‚Jak dlouho trvá Tannhauser,‘ odpověděla pouze. ‚Do půl jedenácté!‘ ‚Do té doby musím být zpět, u divadla na mne čeká služka.‘ A milovala jej.“<sup>6</sup> V knižním vydání ovšem Hladík pro jistotu věcnost tohoto dialogu poněkud oslabil.

Erotická dobrodružství tu však stále ještě nehrála prim, nýbrž měla pouze pikantně okořenit „závažný“ obsah románu. Musely uběhnout ještě tři roky, než se Hladík odvážil v Lumíru uveřejnit čistě erotický román *Valentinovy ženy*, opatřený nadto provokativním podtitulem „Román bez lásky“ (knižní vydání vyšlo bez tohoto podtitulu).<sup>7</sup>

Valentinovy ženy už jsou erotickou prózou v pravém slova smyslu. Nejde tu o nic jiného než o pikantní vylíčení průběhu několika milostných vztahů elegantního a žádoucího Valentina Kaplíře. Podobně jako pro Evžena Voldana jsou i pro Valentina jeho četná erotická dobrodružství především zdrojem rozkoše. „Jsme oba zcela všední švindlíři, ona koketuje

<sup>2</sup> Jiří Karásek ze Lvovic, *Jsem dítě Sodomy...*, básně ze sbírky *Sodoma*, Praha 1895 (cit. podle antologie *Česká básnická moderna*, Praha 1987, s. 139).

<sup>3</sup> Např. povídkové knihy *Z lepší společnosti* (1892), *Z pražského ovzduší* (1894), *Ze samoty a společnosti* (1899).

<sup>4</sup> V. Hladík J. R. Vilímkovi 18.9. 1891, fond J. R. Vilímek, LA PNP.

<sup>5</sup> V. Hladík, Evžen Voldan, časopisecky v Lumíru 1900–1901, knižně 1905.

<sup>6</sup> Lumír 29, 1900–1901, s.108.

<sup>7</sup> V. Hladík, *Valentinovy ženy*, časopisecky v Lumíru 1903–1904, knižně 1905.

banálně, já hraji komedii, nu, co naplat, aspoň si rychleji porozumíme,<sup>8</sup> komentuje Valentin svůj vztah ke vdané nudící se paničce. Hořký tón jeho cynické zповědi však naznačuje těžkou deziluzi z vlastního počínání, jež ho nakonec dovede k sebevraždě. Takovéto neúměrně tragické vyústění dráždivě pikantní prózy nebylo ničím výjimečným. Zdá se dokonce, že čím choulostivější historiky autoři líčili, tím větší cítili potřebu nechat své lehkomyšlné hrdiny zhynout vlastní rukou a učinit tak úlitbu konvenční morálce. O tom, jak houževnatě se toto nepsané pravidlo mezi autory obracejícími se k široké čtenářské obci udržovalo, svědčí skutečnost, že ještě v roce 1913 se jím poslušně řídili například Karel Engelmüller v novele *Dobrodružství*<sup>9</sup> a o rok dříve Václav Štech v pikantním předměstském románu *Hřích paní Hýrové*,<sup>10</sup> oba k nemalému údivu kritiky, již uvedené vyústění nepřípadalo nijak psychologicky odůvodněné.<sup>11</sup>

Vraťme se však k Václavu Hladíkovi. Ani Evžen Voldan, ani Valentin Kaplíř nebyli ještě pravými hrdiny pro oddechovou erotickou prózu. Oba byli především výkonnými podnikateli a svým erotickým zálibám se věnovali pouze v řídkých chvílích volna. Tím pravým erotickým hrdinou se stal až zhýčkaný syn z bohaté pražské rodiny, zcestovalý světák Artuš Rovin, nonšalantně střídající ženy jako rukavice a chápající lásku jako konzumaci vybraných požitků. O svém vztahu k jisté Holandance říká: „Miloval jsem ji několik dnů prudce a palčivě. Byl to doušek ostrého a vonného holandského likéru.“<sup>12</sup> Tohoto oslňujícího šviháka pochopitelně vůbec nenapadne, aby ukončil svůj zhýralý život ranou z revolveru. Své občasné deprese léčí vybranými lahůdkami („V mém hlubokém bolu mi byla útěchou má opuštěnost a labužnická večeře. U oblíbeného lahůdkáře dal jsem si ústřice a humra, zapíjel jsem večeři bílým nasládlým Barsacem a měl jsem pocit trochu pařížský.“<sup>13</sup>), anebo návštěvou šantánu, jehož úroveň komentuje s nadhledem znalce pařížského nočního života: „Zpívala a tančila, jako vždy pochlubila se svou krásnou nohou v hedvábne, průsvitné punčošce a satinovými krajkami. Její klepy a laškování nebyly takové jako v Paříži u krasavice od Maxima nebo Abeye. Pro Prahu to stačilo.“<sup>14</sup>

Přestože Hladík stylově vyšel z realismu, jeho pojetí erotiky je typicky secesní, s dobově příznačným důrazem na dekorativnost ženského zjevu.

<sup>8</sup> V. Hladík, *Valentinovy ženy*, s.185.

<sup>9</sup> Karel Engelmüller, *Dobrodružství*, Praha 1913.

<sup>10</sup> Václav Štech, *Hřích paní Hýrové*, Praha 1912.

<sup>11</sup> Podle K. Sezimy, *Z nové české beletrie*, Lumír 42, 1912–13, s. 21, „závěr poněkud ukvapený zaráží u miniaturního románu Engelmüllerova“.

<sup>12</sup> V. Hladík, *Barevné skizzy a malé povídky*, Praha 1906, s. 162.

<sup>13</sup> V. Hladík, *Artuš. Příhody pražského bonvivanta*, Praha, b. d., s. 25.

<sup>14</sup> *Tamtéž*, s. 27.

Zvlášť dobře patrné je to ve scénách zobrazujících krásu nahého ženského těla. Hladík byl jedním z prvních českých prozaiků, u něhož se s obdobným líčením setkáváme. Jenže nad potenciální erotičností tu převládá výrazný sklon k estetizaci. Podívejme se, jak Hladík v jedné ze svých artušovských povídek popisuje zjev jisté pařížské tanečnice:

„Do salonu vešla, vlastně se vznesla krásná Lina, majíc vlasy rozpuštěny. Byla celá zahalena v tmavé lesklé kožešině.

Stanula uprostřed salonu. Rozkošným usměvavým pohledem přelétla nás, němé, očekávající, dech zatajující.

Pozvedla se na špičky. Zpozoroval jsem, že je bosa, a krev mi vzkypěla... Náhlým posuňkem shodila k zemi kožich a stála před námi bílá, vznešená, jasuplná, jako diamantová hvězda vyskočivší z černého mraku, jako skvoucí stříbrný meč vytažený z pochvy, a nic nezastíralo krásu diamantové hvězdy ani jiskřivou oslnivost vytaseného meče...

Jen vzdechnutí obdivu vydralo se z našich rtů. Lehký, zbožný šepot vzrušení. Pouze tlustý divadelník plácl se přes stehno a zahučel: „U čerta!“<sup>15</sup>

Nejen v tomto případě, ale i ve všech obdobných scénách jde vlastně o divadelní představení svého druhu, v němž ženy předvádějí své půvaby a korektně oděni muži pouze tiše a fascinovaně přihlížejí, s požitkem často spíše estetickým než erotickým, jako Valentin při pohledu na svou přítelkyni, zahalenou pouze průsvitnou hedvábnou šálou:

„Valentin seděl, spíše ležel v hlubokém křesle koženém.

Pohlížel zamyšleně na mladou ženu. Zdálo se mu, že nikdy neměl tak umělecký, estetický dojem z krásy ženy. Její vlasy, její ramena a ty nohy Tizianovy Venuše...“<sup>16</sup>

Obecně vzato si však Hladík na obnaženou ženskou krásu příliš nepotrpěl, a zřejmě nejenom z mravnostních důvodů. Secesní poetice totiž daleko více vyhovoval obraz ženy v dráždivě půvabném krajkovém negligé. Záliba Hladíkových erotických hrdinů v luxusním dámském prádle se stává až obsesí. Světák Artuš hrdě doznává: „když jsem viděl jeden z největších obchodů přepychového prádla ‚Maison blanche‘, měl jsem tak umělecký požitek jako v obrazárně Louvru.“<sup>17</sup> A malíř Mádr, vyzván svou snoubenkou, aby si prohlédl její nachystanou výbavu, má oči jen pro jedno: „Ach, to je hezké!“ pravil Hugo s plným porozuměním a hrábl do vzdušných a lehkých krajek kalhotek.“<sup>18</sup> Hladík tu bezpochyby krácel ve šlápějích svého milovaného G. de Maupassanta, jehož Miláček se rovněž vyznal v tajích ženského prádla lépe než zkušená komorná (první český

<sup>15</sup> V. Hladík, *Barevné skizzy a malé povídky*, s. 208–209.

<sup>16</sup> V. Hladík, *Valentinovy ženy*, s. 196.

<sup>17</sup> V. Hladík, *Artuš. Příhody pražského bonvivanta*, s. 18.

<sup>18</sup> V. Hladík, *Dobyvatelé*, 2. vyd., Praha 1927, s. 185.

překlad tohoto proslulého Maupassantova románu z roku 1896 ostatně pocházel právě z Hladíkova pera).

Záliba v negližé vede Hladíka k tomu, že rád a často zachycuje své ženské postavy v dráždivě neformálním oblečení – županu. O jedné ze svých přítelkyň Artuš říká: „A v řasách županu, a ještě více v krajkové, tenké, hedvábné a satinové deshabilé byla svůdná k zbláznění.“<sup>19</sup> Obdobně dokáže využít županu zkušená paní Bémová z románu *Dobyvatelé*: „Při hovoru se někdy nahnula živě a z kraje županu zasvitla oblost tak půvabně, že bylo viděti krajky hedvábné spodničky, punčochy barvy gris-perle a zcela drobné střevíčky téže barvy.“<sup>20</sup> Hladíkovy hrdiny opájí také šustění ženských šatů při svlékání a oblékání, odehrávajících se vesměs za diskrétním paravanem („Za plentou zašuměly sukně a zapraskala šněrovačka“<sup>21</sup>).

Ovšem nejenom svůdné negližé vábilo Hladíka na ženském zjevu. Rovněž dámské toalety dokázal popisovat s erudicí majitele prosperujícího módního salónu (v tom mu v soudobé literatuře mohla konkurovat snad jen Růžena Svobodová). Ženino úsilí o dosažení maximálního vizuálního efektu přitom jeho hrdinové hodnotí povýtce kladně, a to i v případě dam nacházejících se již za zenitem svého půvabu: „Přivolala všechna kouzla malířského a plastického umění i kosmetiky a parfumerie, aby rafinovanou vědou zvýšila a dovršila působivost svých vnad a udržela vítěznou iluzi mládí,“ prohlašuje Artuš o jedné ze svých přítelkyň. „Ženy svůdné, velké kokety, vášnivé a ctižádostivé milovnice dovedou takto čeliti stáří, čtyřicítka je jim věkem nejlahodnější líbeznosti a jen muži primitivního vkusu nemají smyslu pro toto umění a pro tuto vědu ženské koketnosti.“<sup>22</sup> Stejně vděčně pak erotičtí hrdinové přijímají promyšlenou koketérii svých ženských protějšků. „Bravo, roztomilý nápad!“<sup>23</sup> jásá Valentin, když jeho půvabná společnice v hovoru jakoby náhodou ukáže svou půvabnou nožku v průsvitné punčošce. Tedy rafinovaná erotická hra jako součást „krásného života“ ve vrcholící belle époque.

V zobrazování samotných intimních situací ovšem Hladík nijak nepřekračoval obecně respektované meze. „Na poslední večer vzpomínám tak, že se mi točí hlava. Nemohu říci nic, nežli že mi, když jsem naposled vyšel z domu paní Marie, zasvitla zora vstříc,“<sup>24</sup> říká Artuš se zdrženlivostí dobře vychovaného gentlemana, jenž si intimní podrobnosti svých dobrodružství s dámami nechává pro sebe. Dojde-li v Hladíkových románech

<sup>19</sup> V. Hladík, Artuš. Příhody pražského bonvivanta, s. 36.

<sup>20</sup> V. Hladík, *Dobyvatelé*, s. 78.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>22</sup> V. Hladík, *Barevné skizzy a malé povídky*, s. 252.

<sup>23</sup> V. Hladík, *Valentinovy ženy*, s. 186.

<sup>24</sup> V. Hladík, Artuš. Příhody pražského bonvivanta, s. 53.

přece jenom k explicitnímu vylíčení milostného sbližování jejich protagonistů, musí se čtenář spokojit pouze s objetími a polibky (ovšemže „vášnivými“, „omamujícími“ či „ohnivými“), přičemž od dalšího počínání milenců už vypravěč odvrací svůj diskrétní zrak.

Pouze v závěru románu *Dobyvatelé* došel Hladík v explicitnosti zobrazení dál, než měl obyčejně ve zvyku. Jde však o scénu mimořádně významově zatíženou (je to vlastně hrdinovo svérázné loučení s životem před plánovanou sebevraždou), což do značné míry utlumuje její prvoplánovou erotickou dráždivost: „Lucy odhodila cigaretu a sešpulivši ironicky rty, pohlédla na mladého muže svůdnicky. Zlíbal její vonné, planoucí, sladké rty. Oddávala se mu tiše. Objal ji jednou rukou kolem pasu a líbaje ji vášnivě, divoce, druhou rukou zabloudil do lehkých záhybů županu. Lucy klesala po pohovce, měla oči přivřené, tvář bledou a z jejích rtů, svítících do šera skvoucí perletí zubů, vycházelo těžké oddechování, jež znenáhla sláblo v nyjící sténání.“<sup>25</sup>

Kritika sledovala postupné Hladíkovy směřování od psychologického a společenského románu k erotické próze se zjevnou nelibostí. „Etické síly jsou přímo vyhoštěny z jeho espritových a požitkových knih,“<sup>26</sup> konstatoval A. Novák. Nejnepříznivěji byl pochopitelně přijat světácký Artuš. Hladík se sice odvážil věnovat mu samostatnou knihu až v roce 1913 (přestože první artušovské povídky otiskl v Lumíru už roku 1903),<sup>27</sup> spoléhaje na liberální atmosféru, jež vůči erotické tematice v té době panovala. I tak se však se zlou potázal. K. Sezima označil Hladíkova dandyho za „typ erotického kohouta, jenž od božího rána do všech úhlů světa vyzpěvuje své laciné triumfy na smetišti lásky“.<sup>28</sup> F. V. Krejčímu vadilo, že líčení Artušových erotických dobrodružství nemá žádný „vyšší“ umělecký záměr: „Jeho dobrodružství nejsou mu stupni vývoje ani stanicemi poznání; vrhá se do nich vždy znovu s neúmornou důvěřivostí a opakuje v každém znovu, co už desetkrát prožil před tím.“<sup>29</sup> Bonvivána Artuše příznačně omilostnila pouze Zlatá Praha, jejíž salonní eleganci Hladíkův hrdina vyhovoval.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> V. Hladík, *Dobyvatelé*, s. 323.

<sup>26</sup> Arne Novák, *Přehled* 11, 1912–13, s. 552.

<sup>27</sup> V Lumíru 1903–04 vyšly povídky *Flirt* a *Žárlivost*, v Lumíru 1904–05 povídky *Malířka* a *Večer v Benátkách* a v Lumíru 1905–06 povídky *Tekla* a *Krásná paní*, všechny s podtitulem *Z povídek Artušových*. Souhrnně vyšly v roce 1906 v knize *Barevné skizzy a malé povídky v oddílu nazvaném Artušovy povídky*, spolu s dalšími dvěma povídkami *Vůně* a *Osamělá*. Samostatnou knihu věnoval Hladík Artušovi až v roce 1913 (*Artuš. Příhody pražského bonvivanta*). Jde o volný povídkový soubor, využívající také některé starší Hladíkovy prózy, jež byly po přepracování zařazeny do artušovského cyklu.

<sup>28</sup> Karel Sezima, *Z nové české beletrie*, Lumír 42, 1913–14, s. 17.

<sup>29</sup> K. (= F. V. Krejčí), *Právo lidu* 23. 3. 1913, příl. s. 1.

<sup>30</sup> R. (= V. Červinka), *Z literárního trhu*, Zlatá Praha, 1912–13, s. 252.



Nepřízeň kritiky však Hladíka neodradila. Nepochybně bystře vycítil, že doba je pro erotickou prózu zralá. Ke stejnému názoru ostatně dospělo i vydavatelství I. L. Kober, orientující se po smrti svého zakladatele především na produkci populární četby (tisklo například detektivky, poprvé tu rovněž vyšla proslulá Chaloupka strýčka Toma). To začalo v roce 1906 vydávat první českou erotickou edici, příznačně nazvanou Mládenecká knihovna. Její autorské zázemí tvořili především francouzští autoři – Mauissant, Prévost či tehdy velmi populární Catulle Mendes. Z jejich tvorby byly vybírány krátké povídky, líčící pikantní erotické historie. Strategie vydavatele byla jasná: zaštitit se při prosazování „choulostivého“ žánru, jenž mohl snadno padnout za oběť cenzuře, autoritou literárních klasiků (jen na okraj poznamenávám, že naprosto shodnou strategii volili vydavatelé erotické literatury i po roce 1989, včetně autorů, k nimž se obraceli). Zřejmě i proto tu nenajdeme ani jednoho domácího autora – kupodivu ani Václava Hladíka, přestože A. Novák označil jeho Artuše za dílko jako střížené na míru právě Mládenecké knihovně.<sup>31</sup> Publikovat u Kobera, typického producenta populární četby, však nepochybně bylo pod Hladíkovu úroveň, neboť přes své směřování k většinovému čtenáři si chtěl uchovat image seriózního literáta.

Mládenecká knihovna byla vůbec nejúspěšnější edicí Koberova vydavatelství (dokonce úspěšnější než edice detektivních románů): vycházela bez jakýchkoli větších výkyvů až do roku 1921 a dosáhla na tehdejší dobu rekordního počtu 31 svazků. Od roku 1911 přitom měla Koberova Mládenecká knihovna vážného konkurenta – Erotickou edici, vydávanou Přemyslem Plačkem v Pacově.<sup>32</sup> I v ní tvořily základ překlady osvědčených světových autorit, ale vydavatel už měl k dispozici také domácí, byť ještě nečetné autorské zázemí.<sup>33</sup>

Svědčí to o tom, že erotická próza se už v české literatuře zabydlela, byť toto zabydlování neprobíhalo vždy bezkonfliktně, jak to dokládá případ časopisu Erós.<sup>34</sup> Hned po prvním čísle bylo jeho další vydávání policejně

<sup>31</sup> il. (= A. Novák), Nová kopie starého vzorku, Lidové noviny 14. 1. 1913, s. 2: „Obsahem příhod pražského bonvivanta Artuše nebudeme se zabývat; veškerým svým rázem i Schlosserovými ilustracemi patří do Kobrovy Mládenecké knihovny.“

<sup>32</sup> Erotická edice vycházela u Přemysla Plačka v Pacově v letech 1911–1917, celkem vyšlo 34 svazků.

<sup>33</sup> Domácími přispěvateli Erotické edice byli: Josef Lukavský (sv. 5 – Kleopatra, 1912), J. F. Karas (sv. 13 – Paní snů, 1915), Rudolf Kepka (sv. 17 – Studentské lásky, 1915), Arnošt Czech z Czechenherců (sv. 20 – Hetéra, 1916, sv. 26 – Kupidovy hry o život i smrt, 1917), Anna Turková (sv. 22 – Srdce zaplálo..., 1916), Viktor Hánek (sv. 16 – Vlny rozkoše, 1916), František S. Paukner (sv. 29 – Zmařené duše, 1917) a Boleslav Malík (sv. 30 – Pod nohama krásné ženy, 1917).

<sup>34</sup> Erós. Časopis pro uměleckou erotiku, zodpov. red. a vyd. Jan Švehla, Praha, typ. A. Reis, 1916. Po prvním čísle bylo vydávání policejním ředitelstvím zastaveno.

zastaveno, přestože byl prezentován se vší možnou seriózností jako záležitost povýtce bibliofilská a co do míry otevřenosti zdaleka nedosahoval úrovně obou existujících erotických knihoven. Na rozdíl od nich však šlo o periodikum, a to bylo zřejmě důvodem pro zostřený cenzurní dohled.

Zhruba od roku 1905 začínají podobu české erotické prózy spoluutvářet mladí autoři, narození kolem roku 1890 a vyrostlí tedy už v „moderním“ světě. Erotické excesy dekadentů, děsící generaci jejich otců, byly pro ně něčím samozřejmým, něčím, co tvořilo přirozenou součást atmosféry jejich dospívání. Jejich přístup k žánru erotické prózy byl proto jiný než Hladíkův. Ukažme si to na příkladu dvou z nich – Q. M. Vyskočila a V. Hánka.

Oba směřují ještě daleko zřetelněji než Hladík k vysloveně konzumní erotické próze (či – jinak řečeno – k pornografii). Fabule je vedena tak, aby na minimálním počtu stran bylo možno vylíčit maximum intimních situací. Řečeno s Čapkem (jenž sice erotickou prózu neměl v lásce, nicméně mu to nebránilo v přesném postižení jejich rysů): „nebude svého čtenáře zbytečně zdržovat celými stránkami nebo kapitolami, ve kterých by mu předváděla věci eroticky tak podružné, jako je povaha, mravní osobnost, prostředí, povolání, běh života a jiné okolky. Na třetí nebo nejdéle na páté stránce musí čtenář najít, co hledá.“<sup>35</sup> V souvislosti s tím nápadně roste počet postav, aby bylo možno intimní situace co nejčastěji opakovat a alespoň trochu obměňovat.

Je přirozené, že Vyskočil s Hánkem jako příslušníci mladší generace došli v detabuizaci sexu o kus dále než Hladík, byť každý trochu jinak. Vyskočil v líčení erotického chování zřetelně „přitvrdil“. Byl-li Hladík delikátně pikantní, Vyskočil má naopak sklon k brutalitě a perverzi (objevuje se tu např. motiv znásilnění, jenž do světa Hladíkových secesních galantních her vůbec nezapadal). Hánek se zase blíží k pornografii (pochopitelně z dnešního hlediska velmi nesměle) větší konkrétností, podrobností a věcností v líčení erotického chování a erotických pocitů svých postav. Jestliže Hladíkův Artuš hovoří o svém stavu v obecné rovině, pomáhaje si konvenční metaforou („poddal jsem se nové, snad nejmocnější závratí svých smyslů“<sup>36</sup>), Hánkovo líčení téhož je daleko explicitnější: „A v té chvíli palčivá touha, po marně zaniklá léta tryskající, dostoupila vrcholu. Zachvěl jsem se. Každý pór těla se rozevřel lačností, krev mámivě se vevalila do skrání, červené kruhy zatančily mi před očima.“<sup>37</sup> Obdobným návalům náruživosti jsou přítom u Hánka vystaveni nejenom muži, ale i ženy, a dokonce i dosud nevinné panny.

<sup>35</sup> Karel Čapek, *Erós vulgaris*, in: *Marsyas čili na okraj literatury*, Praha 1971, s. 126.

<sup>36</sup> V. Hladík, *Artuš. Příhody pražského bonvivanta*, s. 37.

<sup>37</sup> Viktor Hánek, *Vlny rozkoše, Erotická edice*, sv. 16, 1916, s. 8–9.

Proměnu přístupu lze sledovat na odlišné stylizaci motivu, o němž jsme tu už hovořili. Byla-li Hladíkova striptýzová scéna v artušovské povídce *Vůně odvážným detabuizačním činem*, o několik let později se jimi Vyskočilova kniha *Modré hory*<sup>38</sup> jen hemží (což kupodivu nijak nebránilo tomu, aby vyšla v počestném vydavatelství J. R. Vilímek). A nejen to. Ženin vábivý tanec tu už není divadelním představením s muži v rolích diváků, nýbrž předehrou k milostnému spojení. Nad dekorativním estétstvím tu tedy na rozdíl od Hladíka převládá neskrývaná erotická dráždivost, byť podávaná v nablýskaném secesním balení:

„Jako by podléhala stále mocnějšímu a silnějšímu opojení, Myrtea s novou silou rozvášnila svůj tanec. (...)

Prudkým pohybem uvolnila se Myrteina říza a ona náhle v celé božské, nahé kráse zjevila se před ním, jako nevidaný pohádkový zjev v sluníčkovém šatě královské nádhery, který pouze v čarovných nocích májových na palouku se zjeví na vteřinu a zmizí pak navždy. S utajeným dechem stíhal Violen zjev mladé ženy vášnivě rozvířený, jako by tajemná hudba hudců neviditelných dráždila její rozpálené tělo. V šíleném víru přiblížila se Violenuvi a dráždíc ho bleskovými doteky svého čarovného těla, donutila ho následovati ji pod růžový keř, kde klesla mu do náruče s takovou silou, že zvrácen sladkou tíží jejího těla, padl do hustého trávníku.“<sup>39</sup>

Větší otevřenost líčení však pochopitelně bylo nutno něčím kompenzovat, aby se stala pro většinového čtenáře přijatelnou. Vyskočil je proto paradoxně daleko moralistnější než elegantní cynik Hladík. Dochází tu k pikantní ambivalenci: v knize *Sonata eroica*<sup>40</sup> předvádí Vyskočil všechny základní varianty sexuální perverze, přičemž v líčení hrůzných konců těchto perverzních vztahů si jeho vynalézavost v ničem nezadá s tvůrci dnešních videokazet, takřka jedním dechem však opěvuje čistou duchovní lásku a zázrak „duševního oplodnění“. Hánek zase zastírá své směřování k pornografii nasládlou rozcitlivělostí a šrámkovskou adorací probouzejících se smyslů (na rozdíl od Hladíka, který od sebe s maupassantovskou věcností oddělil sex a cit, tedy opět obě oblasti propojuje, byť pouze deklarativně).

Osobnost V. Hánka je zajímavá ještě z jednoho důvodu. Dokládá totiž, že prózy pro Erotickou edici tehdy nepsali nějakí „specialisté na sex“, nýbrž literáti většinou jen načas podlehnoucí módě secesního erotismu. To byl i případ V. Hánka, z něhož se ve dvacátých letech stal redaktor agrárnického časopisu *Cep* a přesvědčený ruralista. A nutno říci, že tato nová Hánkova orientace vyhovovala jeho bytostnému tradicionalismu dale-

<sup>38</sup> Quido Maria Vyskočil, *Modré hory*, Praha 1907.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 88–89.

<sup>40</sup> Q. M. Vyskočil, *Sonata eroica*. Kniha lásky, Praha 1910.

ko lépe než jeho někdejší poblouznění secesním kultem sexu (básnickým idolem jeho mládí totiž nebyl ani Březina, ani Hlaváček, nýbrž starý dobrý A. Heyduk, jemuž psal dopisy plné úcty a obdivu).

Secesní erotické básnění dosáhlo svého kulminačního bodu těsně před výbuchem první světové války. „Smyslnost jest dnes už v literatuře něco vyčerpaného a do nechutna rozšlapaného. V líčení erotického rozkošnictví počínají už dokonce píšící ženy předhánět muže,“<sup>41</sup> prohlásil v roce 1913 znechuceně kritik F. V. Krejčí a nebyl zřejmě daleko od pravdy. Vždyť již v roce 1907 vzbudila skandál svou prozaickou prvotinou sedmnáctiletá gymnazistka Marie Bosáčková, píšící pod pseudonymem Maryša Šárecká.<sup>42</sup> V povídce *Ave, Satanas*, která popisuje sexuální muka mladého malíře, jehož odloučení od přítelkyně zanechalo napospas přirozeným mužským potřebám, se totiž nerozpakovala přirovnat svého hrdinu k plemennému býkovi. Vyvolala tím bouři nevole, zejména v ženském tisku, jenž si dokonce kladl otázku, jaký smysl má těžce vybojované právo dívek na vzdělání, nese-li takovéto ovoce. Není tedy divu, že již zmíněný F. V. Krejčí byl pevně přesvědčen, že „budoucnost bude náležet erotice oduševnělejší a čistší.“<sup>43</sup>

Jak už to bývá, všechno bylo nakonec jinak. Přišla válečná smršť a přehodila v umění výhybku od pocitů jedince k problémům celku. Dědictví secesního erotismu se však z literatury nevytratilo. Pouze se na dlouhou dobu přesunulo do jejích spodnějších, méně prestižních pater. Na Hladíkovu, Vyskočilovu, či Hánkovu aktivitu navázala produkce takových autorů jako Jindřicha Snížka, Jaroslava Marii či M. B. Böhnela. A z někdejších erotických edic, balancujících na hraně mezi uměním a relaxací, se vyvinuly meziválečné knižnice, které už nijak nezastíraly svou oddechovou a stimulační funkci (příkladem může být beletristická produkce Františka Trefného, majitele závodu na výrobu erotických pomůcek a autora řady spisků z oblasti pohlavní zdravotní péče). Erós pronikl dokonce i do žánru, jenž tomuto drzému profánnímu vetřelci odolával snad nejdéle ze všech – totiž do ženské četby, byť v ní byl po celé meziválečné období pouze občasným hostem.

Uvedený posun je dobře patrný např. v prózách Bohumila Zahradníka-Brodského. Ten ještě roku 1905, tj. v roce knižního vydání *Hladíkových Valentinových žen*, psal v románu *Sladká kouzla*, otištěném v edici *Ludmila*, o lásce svých hrdinů starosvětsky cudným stylem Věnceslavy Lužické, jež kritik K. Sezima ironicky nazval „vodově modrookou penzionátní

<sup>41</sup> K. (= F. V. Krejčí), *Právo lidu* 23. 3. 1913, příl. s. 1.

<sup>42</sup> Maryša Šárecká, *Stín padl na duši...*, Praha 1907.

<sup>43</sup> K. (= F. V. Krejčí), *Právo lidu* 23. 3. 1913, příl. s. 1.

<sup>44</sup> K. Sezima, *Z nové české beletrie*, *Lumír* 38, 1909–10, s. 359.

snivostí“<sup>44</sup> – „Vzal její hlavu do svých rukou, a dívaje se na ni zrakem hořícím vroucím nadšením, sklonil se nad ni a zlíbal její oči, vlasy a celou tvář.“<sup>45</sup>

O šest let později se však i u něj projevilo vrcholící erotické běsnění secesní literatury. V románu *Vítězství lásky* z roku 1911 už líčí milostné srozumění ústřední dvojice s daleko větším žárem: „Položila hlavu na jeho rameno a najednou, jako by všechn její odpor byl vyčerpán a jako by jasně vytryskl plamen její lásky, objala ho oběma rukama a přivinula se k němu s náruživou touhou (...) Vyzvedl ji a nesl až k pavilonu. Nevzpírala se, napolo omdlelá láskou, jež jako žhavý proud rozechvívala její nervy.“<sup>46</sup> Nad vášní tu však stále ještě vítězí ctnost a veškeré předmanželské kontakty milenců se odehrávají v rámci středostavovských společenských konvencí. Ty vzaly definitivně za své až v Brodského poválečných prózách. Např. román *Hlas krve* (1924) je příběhem erotické touhy mladého sedláka, která je tu v duchu vitalismu mýtizována v jakousi prasílu, hrdinka románu *Životem vedla je láska*, otiskovaném v roce 1925 v ženském týdeníku *Hvězda*, se zase stane matkou nemanželského dítěte.

Hladíkův hrdina, revoltující proti šosácké sentimentalitě, tedy mohl být konečně spokojen. Poválečným zabydlením detabuizovaného sexu i v takové konzervativní literární oblasti, jakou je populární četba, skutečně odzvonilo líčení lásky v tradici 19. století.

Dagmar Mocná  
Pedagogická fakulta UK  
Praha

<sup>45</sup> Bohumil Zahradník-Brodský, *Sladká kouzla*, Praha 1905, s. 112.

<sup>46</sup> B. Zahradník-Brodský, *Vítězství lásky*, Praha 1911, s. 94.

## REDAKČNÍ POZNÁMKA

Kniha shrnuje statě, které byly předneseny na 17. plzeňském sympoziu na téma Sex a tabu v české kultuře 19. století. Sympozium pořádal Archiv města Plzně a Ústav pro českou literaturu AV ČR ve dnech 6.–8. března 1997 ve Smetanově síni Státní vědecké knihovny v Plzni.

Texty statí publikujeme v té podobě, v jaké je autoři odevzdali editorovi po autorizaci; redakčně sjednocujeme pouze výslednou podobu poznámkového aparátu a grafickou úpravu textu.

Stať V. Macury byla mezitím publikována pod názvem Sen o rozkoši v autorově knize Český sen (Praha 1998, s. 168–182).

*Březen 1999*

*VP*

# JMENNÝ REJSTRÍK

- Amerling, Karel Slavoj 13, 14, 15, 16  
Anderle, Karel 211  
z Arku, Johanka 87  
Auersperg, František 89  
Auředníček, Otakar 167  
Ayama, Mitsu 89
- Baar, Jindřich Šimon 136  
Bakunin, Michail 201  
Ballová, J. E. 202  
Balzac, Honoré de 174, 196, 197, 199, 200  
Barbey d' Auvilly, Jules 174  
Bartoš, František Michálek 158  
Bartoš, Josef 115  
Battaglio, Kvido 16  
Bersani, Leon 173  
Baudelaire, Charles 78, 174, 180, 218  
Bauer, František 218  
Bäuerle, Adolf 51  
Bayerová, Anna 95, 96  
de Beausobre, Isaac 150, 157  
Beer, Franz 80, 81, 82, 83  
Beethoven, Ludwig van 114, 122  
Bellot, Antonius zvaný Canaletto 77  
Benedikt XV., papež 136  
Beneš, Bohuslav 35, 44  
Beneš Třebízský, Václav 126, 137  
Bentham, Jeremy 21  
Bezruč, Petr 223  
z Bieńkowských, Kornélie 106, 109  
Bílek, František 85, 86  
Biskupec, Mikuláš 150, 159  
Böhnel, M. B. 236  
Bolzano, Bernard 23–29  
Bonifác VIII., papež 70  
Borecký, Jaromír 167  
Borch-Jacobsen, Mikhel 183  
Boudová, Marie 90
- Bourget, Paul 127  
Bouška, Sigismund 136  
Bouvier, biskup 101  
Bozděch, Emanuel 55  
Božena, kněžna 67, 69  
Bratranek, Franz Thomas 17  
Braunerová, Augusta 13  
z Brodu, Ondřej 144  
Bruneleschi, Francesco 75  
sv. Bruno z Querfurtu 69  
Břetislav, kníže 15, 69  
Březina, Otokar 85, 218, 236  
z Březové, Vavřinec 144, 147, 149, 152, 155,  
156, 157  
Bubák, Alois 78  
Buňata, J. 202  
Byron, George Gordon 172
- Carpenter, Edward 220  
Casanova, Giovanni Giacomo 100  
Clam-Gallas, František 88  
Clam-Martinic, Richard 91  
Collaredo-Mansfeld, František 90  
Constable, John 77  
Corot, Camille 78  
Coudenhove, Jindřich 89  
Czechowicz, Józef 218  
Czerninová, Octavia 91
- Čáslav, syn Slavníka 69  
Čech, Svatopluk 7, 9, 153, 154, 155, 156,  
218  
Čelakovský, František Ladislav 13, 14, 30,  
182  
Čenský, Ferdinand 32  
Čenský, Ferdinand (přítel J. Šusty) 130, 131  
Čermáková, Josefína 89  
Červinka, František 120

- Dahlhaus, Carl 119  
 D'Annunzio, Gabriele 132  
 Daubigny, Charles François 78  
 Dekrt, Ignác Václav 36  
 Delacroix, Eugène 75, 78  
 Deworezky, Damas 80–83  
 Dilthey, Wilhelm 114, 115  
 Dobrovský, Josef 150  
 Donát, Václav 209  
 Dostál-Lutinov, Karel 136  
 Dostojevskij, Fjodor Michajlovič 199  
 Doubravka, kněžna 104  
 Douglas, Alfred 181  
 Drtikol, František 208, 211, 212  
 Dumas, Alexandre de ml. 199  
 Dupré, Julien 78  
 Durych, Jaroslav 138  
 Dvořák, Karel 31  
 Dvořák, Max 129, 132, 133  
 Dvořák, Xaver 136
- Eckhart, mystik 144  
 Ellis, Havelock 220  
 Engel, E. 15  
 Engelmüller, Karel 229  
 Engels, Bedřich 157  
 Erben, Karel Jaromír 65, 173, 175, 176, 177, 181, 183
- Filipiaková, Izabella 112  
 Fibich, Zdeněk 114–123  
 Fibich, Richard 116  
 Fibichová, Betty 116  
 z Fiore, Jáchym 145  
 Fischerová-Dückelmannová, Anna 95  
 Flaubert, Gustav 180, 228  
 Forchheimová-Skalná, Magdalena 11  
 Foucault, Michel 94, 220  
 Francl, Antonín, jinak Sýkora 34  
 sv. František z Assisi 75  
 František I. císař římský 23, 77  
 Freud, Sigmund 21, 173, 181, 183  
 Friedrich, Caspar David 78  
 Fridrich, František 208, 212  
 Frič, Josef Václav 9, 18, 48  
 Frištenský, Gustav 209  
 Fričová, Johanka 110
- Gautier, Théophile 218  
 Gautsch, Paul 224
- Gercen, Alexandr Ivanovič 19  
 Geringer, August 202  
 Ghery, F. O. 86, 87  
 Gide, André 218  
 Giotto 75  
 Gleich, J. A. 48  
 Goll, Jaroslav 124  
 van Goyen, Jan 77  
 Grabinger, Josef Vilém 48  
 Grueberová, Julie Berta 89  
 Grund, Antonín 52  
 Guido, kardinál 69, 70
- Habermann, Gustav 202  
 Hácha, Emil 131  
 Hájek z Libočan, Václav 142  
 Hálek, Vítězslav 55, 126  
 Hánek, Viktor 234, 235, 236  
 Hanuš, Ignác Jan 18  
 Harrachové 80  
 Hásková, Zdenka 168  
 Haugwitzová, Augusta 91  
 Haushofer, Max 78  
 Havel, Václav 66  
 Havlíček, Karel 15, 16, 108, 196  
 Havlíček, Zbyněk 158  
 Havlíčková, Zdenka 13, 16, 19  
 Havránek, Bedřich 78  
 Hayler, H. 212  
 Hazardová, Florance Elsworth 89  
 Heid, Hermann 209  
 Hekma, Gert 220  
 Helcelet, Jan 17  
 Helfert, Vladimír 118–121  
 Herloßsohn-Herloš, Karl 151  
 Herrmann, Ignát 194  
 Heyduk, Adolf 236  
 Hilbert, Jaroslav 225  
 Hildtprandt, Robert 91  
 Hladík, Václav 227–237  
 Hlaváček, Karel 79, 133, 173, 178, 181, 183, 218, 219, 236  
 Hlavsová, Anna 107  
 Hoffmann, Bernard 28  
 Hoffmann, Josef 29  
 Hoffmannová, Anna 27–29  
 Hofman, Ladislav 124–128, 129  
 Homér 28  
 Horák, Jiří 105  
 Houdek, Vladimír 169, 170



- Hoyosová, Ida 88  
Hráská, Filipka 13  
Hroboň, Samuel K. 13  
Hron (přítel K. Hlaváčka) 218  
Hudeček, Antonín 79  
Hus, Jan 142, 143, 150  
Hybeš, Josef 223, 224
- Chalupný, Emanuel 157, 158  
Chelčický, Petr 150, 156  
Chittussi, Antonín 78, 79
- Ibsen, Henrik 132  
Ibrahím ibn Jákúb 69  
Ingarden, Roman 58
- Jan, kněz 155  
von Jan, Hermann Ludwig 210  
Jamek, Václav 225  
Janionowa, Maria 108  
Ježíš Kristus 140, 142, 144, 145, 156  
Jelínek, Bohdan 166  
Jelínek, Edvard 105, 106, 108  
Jeník z Bratřic, Jan 30–32, 35  
Jiránek, Jaroslav 123  
Jirásek, Alois 137, 154, 155, 156  
Jirát, Vojtěch 50  
Jitka, kněžna 15  
Jungmann, Josef 17, 54  
Justl, Vladimír 198
- Kalinčiak, Ján 9  
Kalista, Zdeněk 129  
Kalivoda, Robert 158  
Kalvoda, Alois 79  
Kamínek, Karel 169, 215  
Kaminský, Bohdan 166  
Kániš, Petr 146, 155, 159  
Kaplický, Václav 158  
Karafiátová, Růžena 112  
Karásek ze Lvovic, Jiří 172, 173, 174, 181–184,  
217, 218–226, 228  
sv. Kateřina 143  
Kavalírová-Sázavská, Anna 18  
Kaván, František 79  
Kertbény, Karl Maria 220  
Kinská, provd. ze Schwarzenbergu, Marie 88  
Kinský, Ferdinand 88  
Kinský, Octavián 89  
Kheil, Karel Petr 16
- Kheilová, Elvíra 15  
Klácel, František Matouš 14, 17, 18  
Klicpera, Václav Kliment 49  
Klíma, Karel Zdeněk 224, 225  
Klofáč, Václav 224  
Klopstock, Friedrich Gottlob 28  
Knížák, Milan 158, 159  
Kodet, Emanuel 211  
Köhler, Řehoř 102, 103  
Kolárová, Anna 48  
Kollár, Jan 13, 15, 107, 150  
Kolovrat Krakovský, Hanuš 110  
Komenský, Jan Amos 71  
Konrad, Kurt 157, 158  
Kordač, František 136  
Kosárek, Adolf 78  
Kosmas 67, 72  
Košinová, Františka 44  
Koubek, Jan Pravoslav 105  
Kounic, Václav 13, 19, 89  
von Kotzebue, August 54  
von Krafft-Ebing, Richard 219, 221  
Krása, Josef 143  
Kraus, Arnošt 24  
Krejčí, František Václav 232, 236  
Kretschmar, Hermann 115  
Kropotkin, Pjotr Alexejevič 201  
Kučera, Karel 166  
Kučerová, Vlasta 111
- La Fontaine, Jean de 28  
Laiske, Miloslav 54  
Lamberg, František 90  
Lambergová, Anna 90  
Landfras, Alois 44  
Latouch, Henri de 174  
Lermontov, Michail Jurjevič 126, 132  
Lexová z Aehrenthalu, Alžběta 90  
Lexová z Aehrenthalu, Marie 90  
Lichtensteinová, hraběnka 88  
Lobkovic, Jan 110  
Lobkovicová, Lili 91  
Lombroso, C. 219  
Lorrain, Jean 76, 77  
Ludvík II. král bavorský 223  
Ludvík XIV. král francouzský 76  
Lužická, Věnceslava 236
- Macek, Josef 157, 158  
Mach, Josef 201

- Mácha, Karel Hynek 11, 16, 18, 19, 60, 65, 66, 153, 170, 172, 175, 181, 183  
 Macháček, Simeon Karel 50  
 Machar, Josef Svatopluk 199, 200, 223  
 Mánes, Antonín 77, 78  
 Mareček, Lubomír 225  
 Marek, Antonín 14, 17  
 Maria Panna 76, 161, 175, 176  
 Maria, Jaroslav 236  
 Markl, Jaroslav 30  
 Marten, Miloš 160, 171  
 Marx, Karel 21  
 Mařák, Julius 78, 79  
 Maupassant, Guy de 132, 228, 230, 231, 233  
 Meissner, Alfred 152, 153  
 Meissner, August Gottlieb 24  
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 122  
 Mendes, Catulle 233  
 Měšek I., kníže polský 104  
 Metternich, Richard 90  
 Meyer, Bruno 210  
 Meyerbeer, Giacomo 118  
 Michal, sochař 82  
 Mickiewicz, Adam 106, 110  
 Mikuláš, sedlák, vůdce adamitů 146  
 Miłosz, Czesław 218  
 Milunić, Vlado 86, 87  
 Mojžíš 27  
 Monet, Claude 79  
 Montaigne, Michel de 127  
 Mouralová, Poldička 134  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 114  
 Mucha, Alfons 154, 211  
 Mukařovský, Jan 58  
 Munch, Edvard 180  
 Musset, Alfred de 127, 198  
 Mussolini, Benito 184  
 Mužík, Augustin Eugen 166
- Náprstek, Vojta 202  
 Navrátil, Josef 78  
 Nejedlý, Zdeněk 115–123, 156, 158  
 Němcová Božena 11, 13, 14, 17, 196, 197, 198  
 Neruda, Jan 12, 55, 56, 104, 177, 178, 181, 198, 199, 200  
 Neumann, Stanislav Kostka 201  
 Nietzsche, Friedrich 132, 180, 184, 201, 214  
 Novák, Arne 232, 233  
 Novák, Vítězslav 118  
 Nováková, Teréza 17, 18
- Oldřich, kníže 67, 69  
 z Oettingen-Oettingen a Oettingen-Wallersteinu, Vilemína 91  
 Ogarjov, Nikolaj Platonovič 125
- Paarová, hraběnka 88  
 Palacký, František 156  
 Palda, Lev 202  
 Pammrová, Anna 218  
 Panizza, Oskar 222  
 Pecka, Josef Boleslav 202  
 Pekař, Josef 129, 156  
 Peschina, sochař 82  
 Petr, adamita 146  
 Petr, děkan a arcijáhen 69  
 Petrák, Jaroslav 210  
 Petronius 223  
 Pfleger Moravský, Gustav 13  
 Piccolomini, Eneáš Silvius 144  
 Plaček, Přemysl 233  
 Pobraslav, syn Slavníka 69  
 Podlipská, Marie 18  
 Podlipská, Sofie 108  
 Pořej, syn Slavníka 69  
 Potocká, hraběnka 106  
 Postl, Karl 77  
 Praz, Mario 174  
 Preisler, Jan 79  
 Preissig, Vojtěch 211  
 Prévost, Marcel 233  
 Procházka, Arnošt 169, 170, 174, 219, 221, 222, 223, 225  
 Prokop Holý 151  
 Proust, Marcel 218  
 Prucha, Karel František 97  
 Pšenka, R. J. 202, 205–206, 207  
 Puškin, Alexandr Sergejevič 132, 172  
 Pynsent, Robert B. 174
- Queensberry, markýz 221
- sv. Radim, syn Slavníka 69  
 Radimský, Václav 79  
 Rajska-Forchheimová, Anna 11  
 Rajska, Antonie 13–16  
 Rastislav, kníže moravský 68  
 Regner Havlovický, Josef 137  
 Renan, Ernest 126  
 Rettigová, Magdalena Dobromila 18  
 Ricoeur, Paul 8, 13

- Rippl, Jan 40  
 Rittersberk, Jan 32  
 Robespierre, Maximilián 20  
 Rohan, Adamita 147  
 Rohan, Arthur 90  
 Rottmann, Leopold 78  
 Rousseau, Jean Jacques 75  
 Rousseau, Theodore 78  
 Roxerová, ovdov. Castiglione, Berta 89  
 z Rožmberka, Oldřich 159  
 Ruben, Christian 154  
 Rubeš, František Jaromír 57–66  
 van Ruisdael, Jakob 77
- Sacher-Masoch, Leopold 91  
 Salaba-Vojan, Vojtěch 202  
 Sámo, kníže 68  
 Sandorová, Paulina 90  
 Sandová, George 61, 174  
 Sapfó 218, 219  
 Sardou, Victorien 55  
 Saudek, Jan 208  
 Scott, Walter 28  
 Seidler, Karel 90  
 Sekanina, František 63  
 Sekerník, J. 210  
 Sezima, Karel 213, 232, 236  
 Scheffel, Johannes 78  
 Scheichl, zámecký správce 81  
 Schering, Arnold 55  
 Schiller, Friedrich 28  
 Schinka, stolař 82  
 Schlik, František 89  
 Schmidtová, provd. Kollárová, Friederika 15  
 Schnitzler, Arthur 181  
 Schonbauer, sochař 82  
 Schopenhauer, Arthur 214  
 Schulz, Ferdinand 115, 199  
 Schulzová, Anežka 115–123  
 ze Schwarzenbergu, Anna 90, 91  
 ze Schwarzenbergu, Eleonora 81–83  
 ze Schwarzenbergu, Jan 88  
 ze Schwarzenbergu, Johann Adolf 80, 81, 82  
 ze Schwarzenbergu, Josefína 91  
 ze Schwarzenbergu, Karel III. 88, 91  
 ze Schwarzenbergu, Karel IV. 88, 90, 92  
 ze Schwarzenbergu, Marie 90  
 Schumann, Robert 122  
 Sládek, Josef Václav 182  
 Slavíček, Antonín 79
- Slavník, otec sv. Vojtěcha 69  
 Smetana, Bedřich 114, 122  
 Smetana, Robert 38  
 Snížek, Jindřich 236  
 Soběslav, syn Slavníka 69  
 Sobotka, Primus 32  
 Sohn, Anne-Martine 94  
 Spěváček, Jiří 142  
 Spytihněv, kníže 72  
 Spytimír, syn Slavníka 69  
 Srp, Karel 210  
 Stendhal 174  
 Stifter, Antonín 210  
 Stivín, Emanuel 172  
 Stoker, Bram 179  
 Stratz, C. H. 210  
 ze Strážnice, Bedřich 149  
 ze Stříteže Deym, František 89  
 Stubenvollová, Marie 89  
 Sue, Eugène 196  
 Svatopluk, kníže 68  
 Světlá, Karolína 12, 13, 14, 107  
 Svoboda, Antonín 13  
 Svobodová, Růžena 231  
 Szykowski, Marian 105
- Šach, Josef 135–141  
 Šárecká, Maryša, vl. jm. Bosáčková, Marie 236  
 Šembera, Alois Vojtěch 199  
 Šembera, Vratislav Kazimír 55  
 Šimáček, Matěj Anastasia 10  
 Škaloud, F. J. 202–204, 207  
 Šmilovský, Alois Vojtěch 11  
 Šnajdr, J. 202  
 Šomková, Lori 16  
 Špindler, Ervín 153  
 Štech, Václav 229  
 Štěpánek, Jan Nepomuk 51–53  
 Štrauch, Antonín 9  
 Štulc, Václav 106  
 Šubrtová, Alena 94  
 Šusta, Josef 82, 129–134
- z Taňských Hoffmanová, Klementyna 110, 111  
 Theer, Otakar 125  
 Thun, František 91  
 Thurn-Taxis, Rudolf 89  
 Tille, Václav 125

- Tomek, Václav Vladivoj 156  
 Trávníček, Jiří 32  
 Trefný, František 236  
 Třeštík, Dušan 69  
 Tureček, Václav Vojtěch 36  
 Turner, Joseph Mallord William 77  
 Turnovský, Josef Ladislav 11  
 Tyl, Josef Kajetán 11, 12, 13, 196–198  
 Tyrš, Miroslav 15
- Ucello, Paolo 75  
 Uljanov, Vladimír Iljič 20  
 Ullmanová, Anna 18  
 Ulrichs, Karl Heinrich 220  
 Urbánek, Rudolf 156  
 von Urbanski, Hans 88
- sv. Václav 68, 69  
 Václav IV., král český 142  
 Václavek, Bedřich 38  
 Vácha, Rudolf 81  
 Verlaine, Paul 174, 218, 219  
 Vermeer, Jan 77  
 Viková Kunětická, Božena 168  
 da Vinci, Leonardo 75  
 Vilémek, Josef R. 228, 235  
 sv. Vojtěch 69, 78  
 Vodňanský, Jan (františkán) 148, 149  
 Voltaire 14, 23, 219, 227  
 Vondruška, truhlář 82  
 Vráz, E. S. 210  
 Vrbíková, Veronika 17  
 Vrchlický, Jaroslav 154, 160–170, 182, 199, 200  
 Vyskočil, Quido Maria 234, 235, 236
- Wagner, Richard 118, 122  
 Waldstein-Wartenberg, Arnošt 90  
 Waldstein-Wartenberg, Albrecht 90  
 Waldstein-Wartenberg, Jiří 90  
 Weidenhofferová, Fanny 16  
 Wellington, Arthur W. 20  
 Welsch, Wolfgang 58  
 Westphal, Karl 220  
 Wilde, Oscar 172, 181, 221  
 z Wiśniowských, Honorata viz Zapová, Honorata  
 z Wiśniowských, Milek 109  
 z Wiśniowských, Teofil 106, 107  
 Whitman, Walter 218
- Zahradník-Brodský, Bohumil 236, 237  
 Zachar, Jan Harris (vl. jm. Miniberger, Václav) 201, 206, 207  
 Zach, Aleš 223  
 Zap, Karel Ladislav 104–113  
 Zapová, Honorata 104–113  
 Zapová, Zdislava 105  
 Zbyhněv, fundátor 73  
 Zdena, blouznivka 155  
 Zeyer, Julius 85, 163, 169, 180, 181, 218  
 Zenker, kustod 81  
 Zíbrt, Čeněk 110  
 Ziková, Luisa 215  
 Zola, Emile 199, 213, 228  
 Zoula, Norbert 202  
 Zych, Alois 211
- Ženíšek, František 67  
 Žižka, G. 15  
 Žižka, Jan 146, 147, 151, 152, 159



Ústav pro českou literaturu  
Akademie věd České republiky

## SEX A TABU V ČESKÉ KULTUŘE 19. STOLETÍ

Vydala Academia, nakladatelství AV ČR,  
Legerova 61, Praha 2

Editor Václav Petrbok  
Obrazovou přílohu sestavil Pavel Scheufler  
Obálku navrhl Oleg Man  
Redaktor publikace Jaroslav Havel  
Technická redaktorka Běla Trpišovská

Vydání 1., 1999  
Ediční číslo 0770

Sazbu zhotovila a vytiskla **SERIFA**®, spol. s r. o., Jinonická 80, Praha 5

ISBN 80-200-0685-0

Ⓐ ACADEMIA, nakladatelství AV ČR  
Vám dále nabízí

## HOSPODY A PIVO V ČESKÉ SPOLEČNOSTI

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Editor Vladimír Novotný

Ilustrace Jiří Slíva

*Mnohohrstevnatý pohled na jedinečné fenomény české společnosti – hospody a pivo. Kniha je výsledkem literárněvědné a kulturněhistorické konference, kterou uspořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR. V 37 příspěvcích našich nejvýznamnějších literárních teoretiků a historiků se čtenáři seznámí s pivním mokem a se specifickou hospodskou subkulturou.*

O pivu už v Čechách vyšly rozmanité publikace – pivovarnické, propagační, pranýřující... Tentokrát je ale tento půvabný produkt s pěnou snad vůbec poprvé analyzován jako fenomén, který pronikl do nejrůznějších sfér naší společnosti. Psalo se o něm v knížkách, poznamenával naši psychiku, sváděly se kvůli němu ozbrojené půtky, ovlivnilo styl spisovatelů, inspirovalo kramářské písně i rockovou hudbu.

V knize HOSPODY A PIVO V ČESKÉ SPOLEČNOSTI o tomto zlatavém fenoménu života v Čechách promlouvají vědci z nejrůznějších humanitních oborů a při tomto zkoumání se vzácně doplňují: *pivo je to, co nás spojuje, co spoluvytváří magii české krajiny, co nám umožní pochopit i život bez alkoholu.* Zároveň ovšem ono vznešené i všední téma PIVO umožnilo jednotlivým badatelům, aby uplatnili tím nejserióznějším způsobem metodologii svého oboru, ať je to literární historie, filologie, folkloristika, psychoanalýza. Stále totiž nepozbyla platnosti odpověď, která zazní v polozapomenutém dramatu Karla Sabiny na otázku „*cožpak je hospoda nějaká akademie?*“ Odpověď zní: *Ano.*

*Academia 1997 – 260 str. – obr. v textu – česky – brož. lamino 168 Kč*

Choderlos de Laclos

## NEBEZPEČNÉ ZNÁMOSTI

**Edice Scarabeus, sv. 9**

Překlad z francouzštiny Dagmar Steinová

3. vydání, v Akademii 1. vydání

Ve 175 dopisech se odvíjejí intriky dvou protagonistů příběhu, bývalých milenců markýzy de Merteuil a vikomta de Valmont. Ti se snaží ze msty a pro pobavení cynicky posunovat figurkami pěšáků ze svého okolí, kteří se tak stávají oběťmi jejich milostné strategie. Jejich intriky končí tragicky nejen pro vedlejší postavy příběhu. Valmont je jako nástroj markýziny pomsty zabit v souboji. Markýza, zohyděna neštovicemi, přichází o všechn svůj majetek.

**Choderlos de Laclos (1741–1803)** byl v době, kdy napsal svůj román, bezvýznamným dělostřeleckým důstojníkem a již první vydání knihy v roce 1782 ho proslavilo.

V posledních letech se knihou inspirovala řada divadelních a filmových režisérů. K nejslavnějším filmovým ztvárněním patří film Rogera Vadima *Nebezpečné známosti* (1959) s dějem přeneseným do současnosti, v hlavní roli s Jeanne Moreauovou a Gérardem Philipem. V letech 1988–89 vznikly téměř současně hned dvě vynikající filmové adaptace, které mají naši diváci dosud v živé paměti: *Nebezpečné známosti* britského režiséra Stephena Frearse s Johnem Malkovichelem v hlavní roli (tento film byl odměněn třemi Oscary) a *Valmont* Miloše Formana s Colinem Firthem a Annette Beningovou v rolích vikomta a markýzy.

*Academia 1999 – 417 str. – česky; překlad z francouzštiny – váz. s přebalem 155 Kč*

Vladimír Holan

**NOC S HAMLETEM**  
**A NIGHT WITH HAMLET**

6. vydání, v Akademii 1. vydání

Obálka a obrazový doprovod Jaroslav Šerých

Úvodní slovo v angličtině Michael March

Překlad do angličtiny Jarmila a Ian Milnerovi

Dvojjazyčné vydání jednoho z vrcholných děl české poezie v reprezentativní grafické úpravě.

Rozměrnou báseň, vydanou poprvé v roce 1964 a proslulou především vynikajícím představením Violy, provázejí barevné reprodukce osmi obrazů Jaroslava Šerých.

Báseň NOC S HAMLETEM přeložili do angličtiny Jarmila a Ian Milnerovi v roce 1979, o rok později ji vydalo londýnské nakladatelství Oasis Books.

*Academia 1999 – 122 str. – 8 barevných vyobrazení – česky, anglicky – váz. v reprezentační grafické úpravě a v omezeném nákladu – 350 Kč*

Knihu si můžete zakoupit v knihkupectvích ACADEMIA:

Václavské nám. 34, Praha 1, tel. 02/24 22 35 11–12

Národní třída 7, Praha 1, tel. 02/24 22 03 84, l. 359

Objednávky přijímá a vyřizuje obchodní oddělení ACADEMIA, Legerova 61, 120 00 Praha 2, tel. 02/24 94 31 22, 24 94 27 66, fax 02/24 94 19 82.



„To, co zarází na devatenáctém století, je právě ona zvláštní významnost ‚mlčení‘, které téma sexuality obklopuje,“ píše Vladimír Macura v úvodní studii. Sexualita – dnes všudypřítomná v míře až devalvující – jako by v kultuře 19. století opravdu neexistovala, spíše se však skrývala za symboly a rafinovanými náznaky, jejichž dráždivost dnes někdy jen těžko chápeme.

Bezmála tři desítky studií literárních historiků, ale i badatelů dalších oborů se zabývají erotickými motivy v literatuře, výtvarném umění a v hudbě, uvádějí zajímavé životní příběhy z prostředí literátů a umělců, především však sledují, jak se v průběhu 19. století pohled na erotiku vyvíjel.

Kniha shrnuje příspěvky vědecké konference, kterou pořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR spolu s Archivem města Plzně v roce 1997.

