

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Erotismus v románech Pavla Kohouta

Lukáš Bína

Bakalářská práce

2011

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lukáš BÍNA**
Osobní číslo: **H08385**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Erotismus v románech Pavla Kohouta**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se zaměří na erotické prvky ve vybraných románech Pavla Kohouta. Bude založena na interdisciplinárním přístupu k textu, především využije informace z literárněteoretických pramenů, ale také z psychologie, sociologie a dějin každodennosti. Pokusí se stručně vylíčit názorové proudy na lidskou sexualitu v proměnách století. Zaměří se na umělecké vyjadřování v této oblasti a na literární odkaz Pavla Kohouta, který bude konfrontován se světovými autory minulosti i současnosti.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

KOHOUT, Pavel, Hodina tance a lásky, Odeon, Praha 2008. KOHOUT, Pavel, Katyně, Československý spisovatel, Praha 1990. KOHOUT, Pavel, Konec velkých prázdnin, Paseka, Praha, Litomyšl 2005. KOHOUT, Pavel, Ten žena a ta muž, Mladá fronta, Praha 1999. KOSATÍK, Pavel, Fenomén Kohout, Paseka, Praha, Litomyšl 2001. ČERNOUŠEK, Michal, Sigmund Freud- dobyvatel nevědomí, Paseka, Litomyšl 1996. KOPÁČ, Radim, SCHWARZ, Josef, Zůstaňtež tudíž tajemstvím: Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009, Artes Liberales, Praha 2010. BATAILLE, Georges, Erotismus, Hermann & synové, Praha 2001.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2011**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 29. 3. 2011

Lukáš Bína

Poděkování:

Rád bych poděkoval svým rodičům a prarodičům za podporu psychickou i materiální v době mého studia, doc. PhDr. Vladimíru Novotnému Ph.D. za vedení mé práce, a také Pavlu Kohoutovi za velmi cenné setkání a přátelský rozhovor.

SOUHRN

Tato práce analyzuje a interpretuje dva vybrané romány Pavla Kohouta. Zaměřuje se na zobrazování erotiky v dílech *Katyně* a *Hodina tance a lásky*. Pokouší se popsat fungování erotismu v těchto dílech a porovnává jejich erotické motivy s dalšími texty české i světové literatury. Práce zohledňuje i širší historické a společenské kontexty týkající se lidské sexuality, sexuální každodennosti a proměnlivého přístupu k těmto fenoménům.

KLÍČOVÁ SLOVA: Pavel Kohout

romány

erotismus

sexualita

SUMMARY

This work analyzes and interprets the two selected Pavel Kohout's Novels. It focuses on the erotic imaging in the works *Katyně* and *Hodina tance a lásky*. The study attempts to describe the functioning of eroticism in these works and compares their erotic motifs with other texts of Czech and world literature. The work also considers the wider historical and social contexts concerning human sexuality, everyday sexual and variable access to these topics.

KEY WORDS: Pavel Kohout

novels

eroticism

sexuality

Obsah

ÚVOD	1
1. OD PUDŮ K UMĚNÍ	3
1.1 SIGMUND FREUD, LIBIDO A LITERATURA	3
2. SURREALISMUS JAKO KULTURNÍ MEZNÍK	5
2.1 OHLÉDNUTÍ DO MINULOSTI	5
2.1.1 <i>Antika a dnešek</i>	6
2.1.2 <i>Křesťanská mravouka</i>	8
2.1.3 <i>Erotika a surrealismus v českém písemnictví</i>	9
3. PAVEL KOHOUT OČIMA DNEŠKA	15
4. KATYNĚ	19
4.1 JEMNÁ (ESTETICKÁ) EROTIKA – MLÁDÍ A STÁŘÍ	19
4.2 LIBERTINSKÁ EROTIKA	22
4.2.1 <i>Vztah tématu a místa</i>	23
4.2.2 <i>Stroje a pomůcky</i>	25
4.3 GROTESKNOST A KOMIKA	26
4.4 SHRNUÍ	28
5. HODINA TANCE A LÁSKY	30
5.1 PANENSTVÍ/PANICTVÍ	30
5.2 SEX JAKO PROSTŘEDEK K DOSAŽENÍ CÍLŮ	33
5.3 FANTAZIE	34
5.4 HOMOSEXUÁLNÍ VZTAHY.....	35
5.5 TANEC	36
5.6 SHRNUÍ	38
6. POSTAVY	39
ZÁVĚR	42
PRAMENY A LITERATURA	45
RESUMÉ	49

Úvod

Pavel Kohout bezesporu patří mezi nejvýraznější spisovatele české literatury 20. století. „Bohatý životopis i velké kvantum literární tvorby [...] jsou stále příležitostí k mnoha reflexím, hodnocením i polemikám.“¹ Politická angažovanost, která Kohouta provází celý život, je automaticky přisuzována (samozřejmě ne zcela neprávem) i k jeho tvorbě.

Hlavní myšlenkou této práce je postavit na imaginární miskou vah především jiný atribut Kohoutova rukopisu, ukázat na vybraných románech, že jejich fiktivní světy jsou protkány bohatšími rovinami, než je obecně známá politizace a téma srážky člověka a dějin, a zaměřit se na neméně výrazné líčení lidské sexuality a projevy erotiky ve dvou Kohoutových knihách, *Katyně* (1970) a *Hodina tance a lásky* (1988-89).

Práci je možné rozdělit do dvou širších oblastí. První z nich, ohraničena kapitolami (a jejich přidruženými podkapitolami) 1. a 2., se zabývá spíše obecnými otázkami. V přiměřené zkratce se budeme zabývat lidskou pudovostí podle konceptu Sigmunda Freuda a pokusíme se vyvodit, do jaké míry zasahují tyto člověku přirozené instinkty do umělecké sféry.

Druhá kapitola pozvolna naváže na Freudovo učení a prakticky prezentuje, jak důležitým pilířem se jeho doktríny staly pro surrealisty první i druhé poloviny 20. století. Tento oddíl je poměrně široký a jeho značná část je věnována právě surrealismu: největší důraz je kladen na české literární prostředí, v němž pomocí literární historie hledáme určitou tradici našeho erotického písemnictví. Na zřetel ale bereme i dějiny každodennosti a srovnáváme přístupy k erotice v různých epochách, abychom si generálně uvědomili základní souvislosti tohoto fenoménu.

Druhý okruh se již výhradně zabývá analýzou výše jmenovaných románů, výjimku tvoří kapitola 3, kterou je třeba chápat jako určitou sentenci, jež má apelovat na různorodost možných výkladů textu. Zmiňovaná kapitola je také rozšířena o stručné informace o Pavlu Kohoutovi a o společenský background doby, ve které výrazně tvořil.

¹ Portál české literatury, Kohout Pavel, 24. června 2011. URL: <http://www.czechlit.cz/autori/kohout-pavel/>

Poslední kapitola je věnovaná postavám. Zde, na základě jakési „mimeticko-strukturalistické dohody“, rozebíráme úlohu postav v románech a vyvozujeme jejich důležitost (přínos) pro erotismus díla.

1. Od pudů k umění

Na úplném začátku své práce bych se chtěl velmi krátce věnovat, řekněme, neliterárním způsobem, lidské sexualitě. Jednak proto, že interdisciplinární přístup k textu otevírá mnohdy kreativnější cestu k jeho pochopení, nebo mu alespoň zprostředkuje zcela jiný pohled na danou problematiku a často i ukazuje nezanedbatelné souvislosti. Ale především z toho důvodu, že jedná li se o takovou záležitost, jakou je obecně sexualita a s ní spojovaná erotika, nebylo by na místě vynechat zdroj toho všeho, tedy lidskou psychiku.

1.1 Sigmund Freud, libido a literatura

Sexualita nebo také pohlavnost a její příznačné součásti či podmnožiny smyslnost a erotika jsou výrazy, pod kterými si v první řadě představujeme projevy tělesné lásky. Erotice se nemůžeme vyhnout. Je všude kolem nás, a co je důležitější – je přímo v nás. „Sexuální chování“ patří k přirozeným projevům lidskosti. Uspokojování pohlavní touhy náleží k základním lidským potřebám. Podle Sigmunda Freuda je na tomto uspokojování založena celá lidská psychika. Tento jev zastupuje takzvané id („ono“), které funguje v oblasti nevědomí. Moderní psychologie vycházející z Freuda chápe id jako jednu z celistvých složek osobnosti - rezervoár pudů, tužeb, vášní a přání. Podvědomí každého jedince je také obdařeno sexuální energií. Freud tuto sílu, chcete - li pohlavní aspiraci, nazývá libidem, jehož základní podstatou je sexuální žádostivost. Laicky řečeno „chuť se milovat“.

V tomto směru se shodují myslitelé jinak rozdílného západu a východu. Indický filozof, guru a duchovní učitel Osho Rajneesh se ve své knize *Od sexu k nadvědomí* vyjadřuje jasně: „Naše přirozenost, naše životní síla, naše energie má jen jediný snadný ventil, sex.“²

Základní podstata však není esencí absolutní. Nebylo by správné tvrdit, že alfou i omegou libida je výhradně pohlavní souznění. „Projevy libida konstatujeme nejen při namlouvání

² RAJNEESH, O.: *Od sexu k nadvědomí*. Pragma, Praha 1992. ISBN 80-85213-24-9, s. 59.

a milování, ale také ve způsobu, jak komunikujeme s druhými lidmi, jak se stavíme ke spektru kulturních a politických podnětů, a nakonec i ve vysoce sublimované podobě umělecké činnosti.³ Psychoanalýza pečlivě naslouchala poezii a próze, ale pozorovala i sochařství a malířství. Freud byl skálopevně přesvědčen, „že umění a literatura předbíhá vědu.“⁴

Zde musím podotknout, že má na mysli především psychoanalýzu - vědu vycházející ze zkušenosti a pozorování. Freud se snaží využít svého vztahu k literatuře, aby na ní mohl deklarovat pravdy objevené psychoanalytickými metodami nebo upřesňovat své koncepce. Napsal mnoho psychoanalytických interpretací literárních děl. Rozebíral například Shakespearova *Kupce benátského*, Dostojevského *Bratry Karamazovy*, zabýval se Leonardem da Vincim, dokonce sepsal článek o samotném procesu uměleckého tvoření *Básník a fantazie* (1908).

S trochou nadsázky bych si dovolil tvrdit, že tvůrcům záviděl jejich vlastnosti a schopnosti. Často popisuje básníky jako lidi obdařené, „především citlivostí, s níž vnímají skrytá duševní hnutí jiných lidí, a odvahou, se kterou vyjevují svá vlastní nevědomá hnutí.“⁵ Ale především chápe literáty jako odvážné a otevřené jedince působící na nejintimnější představy, posledního článku literární komunikace, vnímatelů.

„Čtenáři a posluchači získávají údajně pocit slasti tím, že spisovatel odhaluje zakázané věci: píše o vraždách, sexualitě, dramatických zápletkách a dokáže to díky tomu, že své pudové impulzy umí personifikovat, obalit do dialogu, do vyprávění.“⁶

Paralela mezi literárním vyjadřováním a lidskou pudovostí je explicitní, a to nejen v rovině psychologické, ale i biologické; tato spojitost působí na mentální aktivitu člověka, a je pro něj klíčová. Koneckonců bez pohlavního pudu by neexistovala žádná sexuální činnost ani myšlenky z něj vyvěrající.

³ ČERNOUŠEK, M.: *Sigmund Freud – dobyvatel nevědomí*. Paseka, Litomyšl 1996. ISBN 80-7185-082-9, s. 60.

⁴ TAMTÉŽ, s. 118.

⁵ FREUD, S.: *Vybrané spisy II-III*. Avicenum, Praha 1969-1970, s. 267.

⁶ ČERNOUŠEK, M.: *Sigmund Freud – dobyvatel nevědomí*. Paseka, Litomyšl 1996. ISBN 80-7185-082-9, s. 121.

2. Surrealismus jako kulturní mezník

Psychoanalytické výzkumy Sigmunda Freuda v oblasti lidské sexuality a jeho důležité spisy z této oblasti vznikaly od počátku 20. století. *Tři úvahy o sexuální teorii* a jiné dílčí texty se datují už k roku 1905. Ve svých dalších pracích se snaží využít poznatky psychoanalýzy k objasnění psychologie národů, zkoumá kulturní rozlišnosti, zabývá se vztahem člověka ke kultuře v psychologické rovině, atd.

Freudovo učení se zanedlouho stalo důležitým pilířem pro literární směr vznikající počátkem dvacátých let 20. století, surrealismus. „Neměla to být jen básnická a umělecká škola, ale zásadní revoluční převrat v nazírání na duchovní život člověka a přímo způsob, jak úplně osvobodit člověka i jeho touhu, fantazii a tvorbu z pout předsudků a společenských i literárních a uměleckých konvencí.“⁷ Surrealismus se ztotožnil s lidskou sexualitou a žádostivostí, je pro něj příznačná bohatá obrazotvornost, libování v bizarnostech, šílenství a děsu. Sám Freud o něm zcela očividně hovoří v knize *O člověku a kultuře* v kapitole „Kulturní“ *sexuální morálka a moderní nervozita* takto: „moderní literatura se zabývá převážně nejožehavějšími problémy, které jistě všechny vášně, podporují smyslnost a požívačnost, pohrdání všemi etickými zásadami a všemi ideály; předvádí čtenářovu duhu patologické postavy, psychopaticko-sexuální, revoluční a jiné problémy.“⁸

2.1 Ohlédnutí do minulosti

Abychom mohli patřičně demonstrovat, proč se stal surrealismus co do erotiky podstatnou kulturní štací, chceme na chvíli vkročit do pomyslných vod historie sexuality jako takové. Posloužily nám k tomu odpovídající prameny (Foucault, Hejduk, Kopáč & Schwarz, Lenderová, Macura). V následující podkapitole *Antika a dnešek* se zabývám pojetím erotiky ve starověkém Řecku a Římě, a porovnáváme ho s dnešním postojem, tak jak je ho možno

⁷ *Slovník literárních směrů a skupin*. Panorama, Praha 1983, s. 311.

⁸ FREUD, S.: *O člověku a kultuře*. Odeon, Praha 1990. ISBN 80-207-0109-5, s. 63.

vydedukovat z pohledu současníka. Další oddíl je věnován křesťanské morálce, kde stručně píšeme o lidské (sexuální) každodennosti ovlivněné církevními dogmaty. Poslední a zároveň nejobsáhlejší část se věnuje českému erotickému písemnictví od 19. století, až po éru čtyřicetileté totality.

2.1.1 Antika a dnešek

V našem století bereme široký záběr sexuálních výjevů jako naprosto běžnou věc. Nebylo to tak ale vždycky a všude. Když se ohlédneme do minulosti, uvidíme, jak rozličné a proměnlivé názory panovaly vůči uměleckému zobrazování tělesné lásky, ale také jak přísně bylo přistupováno k sexualitě každodenního života vůbec. Ona proměnlivost v chápání erotiky v evropském kontextu je patrná již od antického Řecka, kde slast byla vnímána (na rozdíl od budoucích epoch) jako nejvyšší dobro. Mluvíme o takzvaném antickém hédonismu. Známý kult boha Dionýsa, jenž sebou přinášel rozpustilé radovánky a pijáctví, byl značně rozšířený a maximálně napomáhal k agitaci sexuální. Expanze tohoto ražení, kdy se erotika stala de facto všudypřítomnou, logicky zasáhla i literaturu a divadlo.

Dnešní (novodobou) kulturu bychom mohli – z hlediska otevřeného přístupu k lidské intimitě a sexualitě – srovnávat s tou antickou. Právě všudypřítomnost a snadná dostupnost k erotickým materiálům, od umělecky hodnotného ztvárnění přes soft porno až k pornografii „nejtvrďšího“ typu, je zcela jasným znamením toho, že probíhá recyklace nejen v umělecké sféře, ale také v kruzích ideologických, náboženských a v myšlení jako takovém. Lidská kultura má tendenci se vracet do minulých dob a vybírat si z nich příznačné jevy, jako je životní styl nebo chápání nejrůznějších sociálních fenoménů. Všechny tyto atributy se postupně modifikují tak, aby se hodily do moderní společnosti.

Zvlášť erotiku považujeme za nejvýraznější fenomén dneška, pozměněný od antického modelu ve smyslu společensko-estetickém. Mění se třeba ideál krásy nebo výrazové prostředky, jimiž smyslnost navozujeme, zůstává ale zmiňovaná všudypřítomnost a otevřenost, kterou v současnosti posilují moderní technologie a internet.

Kromě toho můžeme pozorovat i jisté podobnosti. Jako příklad uvádím pojem *metrosexuál*, který se používá od devadesátých let 20. století, ale do obecného povědomí pronikl až začátkem století následujícího. Za metrosexuála je považován muž sledující módu,

používající plet'ovou kosmetiku, pečlivě starající se o svůj zevnějšek a ochlupení. Tito jedinci nejsou výdobytkem moderního století, jak by se mohlo zdát. Tomáš Hejduk se ve své knize *Od Eróta k filosofii* zmiňuje o jednom ze starořeckých přístupů k erotice, který byl průkazně ovlivněn zeměmi Blízkého, Středního a Dálného východu. Toto pojetí se, kromě jiného, projevuje notnou dávkou zženštilosti, péčí o tělo, depilováním a voněním chlapců.

Srovnatelných analogií bychom při důkladnějším zkoumání našli určitě desítky. Nesmíme opomenout, že staří Řekové a Římané vytvářeli pozoruhodné sochy a fresky, které bez obalu ztvárňovaly homosexuální nebo skupinový sex. „Jedním z nejzásadnějších erotických mezníků v dějinách lidstva jsou zcela určitě vykopávky v Pompejích. Příkrov sopečného popela uchránil před křesťanskou cenzurou tak odvážná díla, že byla po řadu let sexisticky zpřístupněna pouze mužským návštěvníkům. Vyobrazení nejkrkolomnějších poloh, sadomasochistických výjevů, obscénní sošky, ztvárnění soulože se zvířaty i kamenné, bronzové a mramorové penisy jsou jasným důkazem toho, jak si naši předkové užívali.“⁹ Umělý penis tedy rovněž nepatří mezi „novinky“ moderního věku, současnost pouze vytvořila jeho „upgrade“. Vzácné dřeviny, které staří Římané používali jako výrobní surovinu pro tyto sexuální pomůcky, byly nahrazeny plastovými materiály, silikonem, gely, akryláty či krystalickým sklem. Další vylepšení přinesla elektrizace a výroba spotřebičů. Vůbec nejlepší shrnutí, můžeme číst v knize *Snuff* (2008) současného amerického spisovatele Chucka Palahniuka:

*„Jako první byly elektrifikovány tyto domácí přístroje: šicí stroj, ventilátor – a vibrátor. Služeb elektrických těšitek mohli Američané využívat o deset let dříve před elektrickými vysavači a žehličkami. Dvacet let před tím, než se do obchodů dostaly pánve. Čert vem domácí práce, naše nejvyšší priority bylo odjakživa možné najít mezi našima nohama.“*¹⁰

Odkazy, jež jsem v krátkosti zmínil, jsou důležité při možném výkladu erotiky z dnešního pohledu. Pomocí nich se učíme chápat význam sexuality v lidském životě, ale i její umělecké variace. Mnohdy si myslíme, že čteme knihu zcela volnomyšlenkářskou a neuvědomujeme si, že máme v rukou renovovanou a leckdy jen obohacenou „napodobeninu“ tématu, se kterým se lidstvo potýká už odnepaměti. Literární historie není k těmto odkazům slepá, stejně jako se neotáčí zády k historickým zákonitostem, které ovlivňují vznik jednotlivých děl, směrů, hnutí,

⁹ PEŠEK, K.: *Bronzové penisy v Pompejích i Deep Throat aneb jak se psaly dějiny pornografie*. XMAN, 10. ledna 2011. URL: http://xman.idnes.cz/bronzove-penisy-v-pompejich-i-deep-throat-aneb-jak-se-psaly-dejiny-pornografie-lhv-/xman-sex.aspx?c=A110107_131302_xman-sex_fro

¹⁰ PALAHNIUK, CH.: *Snuff*. Euromedia Group, k. s. – Odeon, Praha 2009. ISBN 978-80-207-1295-0, s. 41.

postojů, škol, generací, a především jsou důležité při interpretaci nejen současné literární tvorby.

2.1.2 Křesťanská mravouka

„Neodpírejte se jeden druhému, leda se vzájemným souhlasem a jen na čas, abyste byli volni pro modlitbu. Potom zase buďte spolu, aby vás satan nepokoušel, když byste se nemohli ovládnout.“¹¹

Navzdory výše citované pasáži z Bible došlo s nástupem křesťanství ke zlomu a erotice bylo vyčiněno. Tělo se ostře separovalo od ducha. Lidské pudy se měly podrobit církevní mravouce. Tato „doba temna“ pro všechno lechtivé přetrvala velmi dlouho, a není se čemu divit, vezmeme-li v potaz, že celá evropská kultura vyrostla z pevných kořenů židovského a křesťanského učení, kteréžto nejlépe pochopeno církví, bylo také jejími kněžími hojně vykládáno.

Dopad křesťanské morálky na všední lidský život byl značný. V sexuálních otázkách se církev zajímala především o manželství, neboť pouze v tomto svazku byla pohlavnost přijatelná. Manželé však museli dodržovat striktní pravidla. Milena Lenderová, zabývající se dějinami každodennosti, píše: „Po staletí zakazovala církev sex v době půstu a významných církevních svátků. Před osvícenskými reformami zaujímaly tyto dny zhruba jednu třetinu roku, pak jich ubylo.“¹²

Kromě angažovanosti v „bohem požehnaném spojení“ si církevní etika stvořila i vlastní kritéria k rozlišování toho, co je slušné, a co slušné není. „I ty nejstřídmější náznaky milostného kontaktu, které dnes působí neobyčejně cudně, dříve urážely (nebo vzrušovaly) svou pornografičností.“¹³ Od 16. století měl každý spisovatel, malíř či sochař, jehož dílo třeba jen náznakem zpochybňovalo způsoblost církve nebo královské moci, nemalé potíže

¹¹ *Nový zákon: Podle ekumenického vydání z r. 1985.* Mezinárodní svaz Gedeonů, 1995. ISBN neuvedeno, s. 190. (První list Korintským, kapitola 7, odstavec 5).

¹² LENDEROVÁ, M., JIRÁNEK, T., MACKOVÁ, M.: *Z dějin české každodennosti.* Karolinum, Praha 2009. ISBN 978-80-246-1683-4, s. 160.

¹³ MACURA, V.: Sex a tabu. In *Sex a tabu v české kultuře 19. století.* Academia, Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0, s. 8-9.

s cenzory. To ale neznamená, že by se přestalo tvořit v „dráždivém“ duchu a překračovat stanovené hranice, právě naopak. Umění bylo vždy účinným prostředkem ke zbavování se předsudků a nepokrokových přežitků.

„Od konce 19. století začala nové pojetí erotiky (včetně jiných než heterosexuálních vztahů) artikulovat umělecká avantgarda.“¹⁴ Průkopníci šokující, pobuřující a nechtění těmi, jež se bezhlavě podřídily všeobecně přijímaným způsobům.

Trvalo několik století než si erotika, jako projev naší přirozenosti, prorazila cestu z nejhlubší jámy prudernosti na světlo sexuální revoluce druhé poloviny 20. století.

2.1.3 Erotika a surrealismus v českém písemnictví

Stejně jako ve světovém měřítku i v českém písemnictví posledních dvou století, „tedy od počátku národního obrození po současnost, prošlo vnímání lidské sexuality překotným vývojem.“¹⁵ Na poli literatury nešlo jen o kultivovanou tvorbu zbavenou sexuálními prvky. Nezasvěcený člověk může být překvapen, kolik erotických, až pornografických textů bylo ve sledovaném období vytvořeno, a jakými osobnostmi.

Nutno podotknout, že v Čechách byl – mimo církevní vlivy - celý rozvoj „sexuálního zrání“ zbrzdován (paradoxně) ideálem národního obrození, „které bylo formulováno (zejména J. Dobrovským, J. Jungmannem a A. J. Puchmajerem) jako obrození v první řadě duchovní: jako obrození národa skrze řeč, skrze ušlechtilý, „vysoký“ jazyk, s nímž se pojí pouze neméně ušlechtilá a „vysoká“ témata.“¹⁶

Přesto se ukázalo, že i taková dvojice spisovatelů jako Božena Němcová (1820-62) a Karel Jaromír Erben (1811-70), označovaná za špičkový úkaz obrozenecké literatury, je schopna vytvořit nečekaná díla. Zdeněk Nožička, zabývající se erotikou českého obrození, představil ve své edici *Erotika českého obrození 1780-1850* - již vydal osvětený editor Miloslav Novotný - Němcovou s poněkud nečekaným a obohaceným slovníkem. V jejích folklorních sběrech se můžeme například dočíst: „*Pod borovičku česala pičku, / Plakala, fíkala, že má*

¹⁴ LENDEROVÁ, M., JIRÁNEK, T., MACKOVÁ, M.: *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, Praha 2009. ISBN 978-80-246-1683-4, s. 164.

¹⁵ KOPÁČ, R., SCHWARZ, J.: *Zůstaňtež tudíž tajemstvím: Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009*. Artes Liberales, Praha 2010. ISBN 978-80-254-7209-5, s. 9.

¹⁶ TAMTÉŽ, s. 10.

*maličkú. / Prosila od boha rosy, / Aby ju narostly fusy“; „Žalo děuče, žalo réz a trhalo vičku, / Mělo bělé kolená, kučeravú pičku“; „Daua som mu, daua, na misočku múky, / Aby mi nekládou na mú pičku ruky“.¹⁷ Erben ve své básni *Holubička*, na rozdíl od Němcové, volí spíše metaforická přirovnání a vulgarismům se vyhýbá: „*Já mám holubičku, / Můj zlatý Jeníčku! / Já mám hloubičku, mám; / Přijď ke mně, můj milý, / Až den se nachýlí, / Já ti holubičku, / Můj zlatý Jeníčku! / Já ti holubičku dám“*.¹⁸*

Za života Boženy Němcové nebyly texty obdobného ražení (jako v ukázce uvedené výše) nikdy oficiálně vydány, ale i tak můžeme pozorovat, že tematicky „nízká“ tvorba existovala též u autorů, které dodnes považujeme za nejvýznamnější literáty našeho písemnictví. Zásadními osobnostmi českého literárního erotismu 19. století byli také Jan Jeník z Bratřic (1756-1845) a jeho sběratelské aktivity lidových písní a říkadel, kterým ponechává erotický a mnohdy i proticírkevní podtext, Karel Hynek Mácha (1810-36) se svými „syrovými“ deníkovými zápisy a Jaroslav Vrchlický (1853-1912), jemuž je přisuzováno autorství erotické epopoje *Rytíř Smil*. Na přelomu 19. a 20. století, kdy proudy dekadence a symbolismu začaly vířit naši literaturu, se o sexualitě rozepisoval Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951), který ji skloňoval už v názvech svých děl: *Sodoma* (1895), *Sexus necans* (1897), a další významní autoři přispívající do časopisu *Moderní revue*. V období první republiky se čeští avantgardisté inspirovali „aktuálními tendencemi francouzského umění, v první řadě surrealismem a jeho bezprostředními předchůdci, především Guillaumem Apollinaiem.“¹⁹

Pod vlivem surrealistického světového názoru začaly osobnosti jako Jindřich Štyrský (1899-1942), Karel Teige (1900-51), Konstantin Biebl (1898-1951), Toyen (1902-80), Vítězslav Nezval (1900-58) a další, vytvářet pozoruhodné umělecké práce.

Nezvalovo *Sexuální nocturno* (1931) s podtitulem „*příběh demaskované iluze*“, udalo ve své době esteticko-erotický tón, který následovali další tvůrci. Tato krátká iniciační próza reflektuje Nezvalovo sexuální zrání. Jazykové prostředky mohou působit společensky nepřijatelně, ale z pera básníka dostávají poetického významu. Sám Nezval píše:

„Má veškerá vášeň se upínala ke dvěma slovům. Ke slovu mrdat a ke slovu bordel“; „Slovo mrdat je diamantové, tvrdé, průsvitné, klasické. Jako by vypadlo jako šperk z ušlechtilého

¹⁷ R., SCHWARZ, J.: *Zůstaňtež tudíž tajemstvím: Známá i neznámá erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009*. Artes Liberales, Praha 2010. ISBN 978-80-254-7209-5, s. 13.

¹⁸ TAMTÉŽ, s. 13.

¹⁹ TAMTÉŽ, s. 77.

alexandrinu, má, poněvadž je zapovězeno, magickou moc. Je jednou z kabalistických zkratk erotického fluida a já je miluji.“²⁰

Sexuální nocturno vyšlo knižně třikrát. Poprvé roku 1931 v edici Jindřicha Štyrského, který text obohatil svými ilustracemi, později tuto erotickou prózu publikoval (bez udání vnočení) Vladimír Kuncitr v Plzni, jako svou třetí poloročenku k 30. výročí úmrtí Vítězslava Nezvala. Třetí edice vyšla před deseti lety v nakladatelství Torst. „Do Nezvalových sebraných spisů, vydávaných v letech 1950-88, nebyl text zařazen. Podobný osud potkal soubor jedenácti erotických básní, publikovaných jako třetí svazek Edice 69 na podzim 1932 a opět upravený a ilustrovaný J. Štyrským – sbírku *Thyrsos* Nezvalova generačního souputníka Františka Halase (1901-49).“²¹ Ve spisech, které začaly vycházet od roku 1968 a pod patronátem je měli básníkův syn František Xaver Halas (1937), literární kritik a historik Jiří Brabec (1940-2003) a básník Ludvík Kundera (1920-2010), nebyla sbírka *Thyrsos* zařazena, i přesto, že do roku 1983 čítaly tyto spisy pět obsáhlých svazků. S odstupem času můžeme Halasovy básně, tvořící tuto sbírku, považovat za velmi důmyslné texty, prokazující postupný rozvoj a úroveň českého erotického písemnictví. Nejen, že zde autor tematizuje intimní soužití muže a ženy, ale detabuizuje i sexuální praktiky, o kterých se veřejně nemluvilo (anální sex v básni *Dobrá rada*, felaci v *Antické scéně* nebo masturbaci popisující verše *V poli*). Halas jde však ještě dál a rozepisuje se o věcech společensky zcela zapovězených, jako je dětská sexualita (*Dívky*), incest (*Bratr a sestra*), nebo stařecká vilnost, kterou líčí v básni *Stařec a děvky* následovně:

*„Už hnízdo poklopce je ptákem opuštěno
řij trvá však a žádostivost vzteklá
ted' slídí v ulicích ve tváři obsah pekla
a leká děvčátko jež čurá roztaženo*

*Chrochtá kol hampejzů a cinká zlatáky
běhny nejtlustší si domů odvléká
o řiť tře se jim a stále navléká
tam v houštině kde čižba na ptáky*

²⁰ NEZVAL, V.: *Sexuální nocturno*. Torst, Praha 2001. ISBN 80-7215-157-6, s. 28-26

²¹ KOPÁČ, R., SCHWARZ, J.: *Zůstaňtež tudíž tajemstvím: Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009*. Artes Liberales, Praha 2010. ISBN 978-80-254-7209-5, s. 80

*Spadlé břicho mu stále natřásají
vální se řehotem nad jeho měkkotou
omdlí-li chlípností vzkřísí ho sprchou svou
a hadrem prsů tvář mu otírají*

*Když zrudne dočista a raní jej mrtvice
vše mu ukradnou a rychle prchají
on sténá oči v sloup však ústa hledají
vlhkost klína a oblost zadnice“²²*

Málo známé jsou také tři texty Jiřího Koláře (1914-2002) publikované v roce autorova úmrtí. Básně *Ústnice*, *Svícen a trakař* a *Růže večernice*, které můžeme najít ve sbírce *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem* (2002).

„Tyto tři rané texty [...] zůstávaly čtenářské veřejnosti po léta neznámy; neobjevily se v žádné z autorových básnických knih, ba ani v desetisvazkovém Díle Jiřího Koláře, vydaném v letech 1992-2000 péčí editora Vladimíra Karfíka v nakladatelství Odeon, Český spisovatel, Mladá fronta a Paseka.“²³ Kolář, i když o generaci mladší než Halas a Nezval, byl z počátku pod silným vlivem surrealismu. Na rozdíl od *Sexuálního nocturna* je trojice Kolářových básní obsahově banálnější, nicméně o přímé reakci na Halasův *Thyrsos* svědčí podobná tematizace. Například líčení felace v *Ústnici*:

*„Její zuby zařezávající se nyní do okruží
dělicího hlavu od hlavně nynála působily
nesnesitelnou závrať a když vystupňovala
stisky svého chrupu a rozkvyv jejích čelistí
dosáhl nejvyššího stupně nahoru dolů ze
strany na stranu když její vlasy kroužily jak
velký černý orel nad mým klínem když mé
semeno naplnilo po okraj trháček jejích úst
a když děsivý tanec jejího chrupu neustával
až hlava mého nynála zůstala ležet jako*

²² HALAS, F.: *Thyrsos*. Primus, Praha 2000. ISBN 80-86207-23-4, s. 24-26.

²³ KOLÁŘ, J.: *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem*. Primus, Praha 2002. ISBN 80-86207-39-0, s. 35.

*urvaný květ na jejím jazyku když celý nyní
znova navštívil komnatu jejích úst...“²⁴*

Další zásadní aktivitou pro české erotické písemnictví byla *Erotické revue* (1930-33) Jindřicha Štýrského, o jejíž reedici se postaralo nakladatelství Torst v roce 2001. Její vlastní obsah se vyznačuje značně kolísavou kvalitou, kde nosná část je založena na překladech francouzské erotické literatury 18. a 19. století. Významné jsou překlady zahraničních autorů, mezi kterými dominují tvůrci jako Donatien Alphonse François markýz de Sade (1740-1814), Charles Baudelaire (1821-1867) nebo třeba Arthur Rimbaud (1854-1891). Mnohem vyšší úroveň pak dosahují příspěvky českých avantgardistů. Legendární jsou erotické kresby malířky Toyen. Pod celým jménem či pseudonymem pak jako autoři veršů, próz, kreseb nebo překladů v časopise vystupují zvučná jména literatury a malířství jako již zmiňovaní František Halas a Vítězslav Nezval, ale i Jaroslav Seifert (1901-86), Otokar Březina (1868-1929), Adolf Hoffmeister (1902-73), František Bidlo (1895-1945), Vratislav Hugo Brunner (1886-1928), Antonín Pelc (1895-1967), Stanislav Kostka Neumann (1875-1947), Jaroslav Vrchlický (1853-1912), Jiří Voskovec (1905-81), Jan Werich (1905-80) a další.

Komunistický režim po druhé světové válce sebou přináší další „dobu temna“ bez nadsázky srovnatelnou s křesťanskou érou. Nechvalné období českých novodobých dějin, léta 1948 – 89 vyžadují, aby se člověk podřídil ideologickému diktátu, tentokrát v podobě „dobývání šťastných zítřků“ a masovém uctívání ikon sovětského svazu.

Marxisticko-leninská estetika propagovala stranickost literatury. Vladimír Iljič Lenin (1870-1924) tvrdil, že v třídní společnosti neexistuje nic podobného, jako je svoboda umělce. Opravdová nezávislost měla přijít až s vybudováním beztřídní socialistické společnosti, na jejímž konstruování se musí podílet i samo umění. V praxi to znamenalo naprosto se oddat idejím socialismu a komunismu.

Fakt, že se literatura měla stát prostředkem k šíření tohoto systému idejí a sloužit k jeho propagaci, de facto znemožňoval, aby se veřejně distribuovali texty, které nesplňovaly kritéria strany. Pro surrealistické umělce nebylo v takovém kulturním prostředí místo. Světlou výjimkou je uvolnění poměrů na konci šedesátých let. „Z ilegality a soukromí pracoven vystoupila v těchto letech skupina českých surrealistů, výrazněji se prosadili autoři experimentální poezie. Po návratu z věznic a postupné rehabilitaci se do literatury vrátila řada

²⁴ KOLÁŘ, J.: *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem*. Primus, Praha 2002. ISBN 80-86207-39-0, s. 13.

autorů křesťanské orientace; prostor k publikaci se otevřel i dalším autorům meditativní poezie.²⁵ Slova se ujímají Vratislav Effenberger (1923-86), Petr Král (1941) a Stanislav Dvorský (1940), kteří v časopisu *Orientace* zformulovali názorová východiska Surrealistické skupiny té doby. Následovala řada veřejných vystoupení, vydání obsáhlého sborníku s názvem *Surrealistické východisko 1938-1968* (edd. S. Dvorský, V. Effenberger, P. Král), ve kterém bylo obsaženo mnoho teoretických statí a literárních a výtvarných ukázek z tvorby autorů. „Do sklonku roku 1969 ještě stačily vyjít dvě knihy Vratislava Effenbergera (*Realita a poezie*, 1969; *Výtvarné projevy surrealismu*, 1969), druhý díl výboru z Teigeho díla (*Zápasy o smysl kulturní tvorby*, 1969; kniha byla distribuována jen částečně, zbytek nákladu byl zničen) a první a jediné číslo revue *Analogon* (za reakce Vratislava Effenbergera).²⁶ Další činnost surrealistické skupiny, jejich (nejen) erotické texty – šlo samozřejmě o mnohem rozmanitější práce – byla znemožněna následnou normalizací, která „postihla surrealisty velmi těžce, veškeré jejich oficiální aktivity byly zastaveny, sotva se opatrně počaly uskutečňovat. Domácí surrealismus zůstal uzavřen v samizdatových a rukopisných svazcích. Pro potřeby normalizace se svojí nespoutanou a znepokojivou povahou ukazoval zcela nevhodným.“²⁷

Opravdová svoboda projevu přišla až v revolučních letech, změnila se tvář knižního trhu u nás a po roce 1989 přestala být naše národní literatura rozdělena na tři proudy, tj. na literaturu disidentskou, emigrantskou a oficiální. Teprve v této fázi bylo možné široké veřejnosti představit rozmanitou tvorbu našich autorů, a stejně tak si beze strachu uvědomit, jak důležitý kulturní mezník surrealismus představuje, protože skrze něj se erotika stala součástí literárního myšlení pro všechny umělce, Pavla Kohouta – hlavní osobnost této práce – nevyjímaje.

²⁵ JANOUŠEK, P., et al: *Dějiny české literatury 1945-1989: III. 1958-1969*. Academia, Praha 2008. ISBN 978-80-200-1583-9, s. 254.

²⁶ TAMTÉŽ, s. 255-256.

²⁷ TAMTÉŽ, s. 256.

3. Pavel Kohout očima dneška

Českého prozaika, dramatika, ale také básníka a překladatele Pavla Kohouta (1928), zná v České republice téměř každý. Jedněmi uznáván, druhými zatracován, vysloužil si tento velký český autor nálepku „kontroverzní literát“. Specifický politickou angažovaností, nejviditelnější u zrodu jeho umělecké kariéry²⁸, a především osobnostním vývojem od absolutní subvence budování socialismu přes postupné vystřízlivění, demonstrativní přečtení Solženicynova dopisu na čtvrtém sjezdu svazu spisovatelů²⁹ (1967), účasti na Pražském jaru (1968), kdy po neúspěšných pokusech o reformaci „Kohoutova pověst u konzervativních členů strany snad ani nemohla být horší; mnozí ho už nepokládali za komunistu – byl pro ně jedním ze živých symbolů sil, které rozvracejí stranu“³⁰, až ke zrodu Charty 77 a nucenému odchodu do exilu, je Pavel Kohout stále překládaným, uznáváním a velmi hraným autorem.

Komunističtí spisovatelé (myšleno literáti této epochy) byli, a nejspíš už také vždy budou, spojováni s politickým intereselem, na který samozřejmě měli právo nejen jako umělci,

²⁸ Jako člen Dismanova souboru na půdě Československého rozhlasu se Kohout (už od dětství) učil pracovat s uměleckým slovem. Od dubna 1946, kdy vstoupil do komunistické strany, se realizoval nejen v českém kulturním prostředí, ale i v politice. Ve svých literárních začátcích obě záliby spojil a začaly vznikat početné zpolitizované básně (v komunistickém duchu). „*Zatátou pěstí rozdrtíme bídu/ i buržuje a maloměstský vkus. / Jdeme se bít za nová práva lidu, / za nový socialismus!*“ (Kosatík, s. 35).

Psal agitky, verše, články a hry, které mohl publikovat v Rudém právu, Nedělních novinách, Středoškoláku, Studentských novinách nebo Mladé frontě. O Kohoutově oddanosti, jeho ideálech a naprosté věrnosti komunistické straně svědčí i fakt, že se v říjnu 1947 zapsal na filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde ho zcela uchvátil Arnošt Kolman, jenž přednášel úvod do filosofie a sovětskou filosofii a etiku. Nemluvě o tom, že původně uvažoval o Vysoké škole politické a sociální. Sovětský svaz Kohouta okouznil natolik, že v roce 1949 školu na několik měsíců přerušil a odjel do Moskvy jako úředník českého velvyslanectví. Své budoucí ženě, herečce Aleně Vránové, z Ruska často psával a bylo pro něj nepopsatelnou událostí, že se ocitl právě v centru obdivované revoluce. „*Vrátil jsem se domů. Předě mnou hořely (za chvíli se zase rozsvítí) rubínové, obrovské pětícípé hvězdy Kremlu. Pod nimi spal Stalin. A přes ulici – já*“ (Kosatík, s. 61). Pavel Kohout spolupracoval i s tajnou bezpečností jako takzvaný ideový agent.

²⁹ Přečtení Solženicynova dopisu je Kohoutovým nejvýraznějším a nejspíš i nejdůležitějším vystoupením vůbec. Kritiku, kterou za tento čin sklídl, můžeme číst například ve *Výboru z deníků 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976* spisovatele Jana Zábrany, kde na konto Pavla Kohouta píše: „*Jaké solidarity se tito lidé chtějí dovolávat dnes – oni, kteří žádnou solidaritu neznali, oni, kteří se k ní nikdy dřív nehlásili? Sloužili režimu tak hnusnému, lži tak absolutní, že míra jejich zkompromitovanosti se stěží dá odčinit v rámci jednoho lidského života*“, a nezapomíná také upozornit na Kohoutovu báseň opěvující sovětskou sondu Lunik 2 verši „*někdo má hvězdičky na praporu, / my máme prapory na hvězdách*“, jež komentuje slovy: „*Ještě v roce 1959 se tím plurálem hlásil k praporu pošpiněnému krví nevině umučených lidí*“ (Zábrana, s. 264). Faktem ale je, že „*Kohout nečetl v dané chvíli ze Solženicyna jako z autora, jenž trpěl v gulagu, ale jako ze spisovatele, který bojoval za stejnou věc jako Kohout, totiž za svobodu slova*“ (Kosatík, s. 221). Nehledě na to, že to byl právě Pavel Kohout, který už v politické atmosféře roku 1963 – tedy čtyři roky před čtvrtým sjezdem spisovatelů - veřejně navrhol, aby všichni zločinci, kteří způsobili utrpení a smrt lidí, byli přísně potrestáni.

³⁰ KOSATÍK, P.: *Fenomén Kohout*. Paseka, Praha – Litomyšl 2001. ISBN 80-7185-372-0, s. 238.

ale především jako občané naší republiky. Nebylo snad jediného sjezdu spisovatelů, kde by slova o politickém stavu naší země nezazněla. Vlastně to ani nešlo jinak, vždyť to byli právě kulturní pracovníci a spisovatelé, kteří v první polovině šedesátých let vyvíjeli tlak na *Hlavní správu tiskového dohledu* a požadovali zrušení cenzury ku prospěchu tvůrčí svobody, odstraňovali stranickost ze svého repertoáru a snažili se najít vhodné řešení, jež by nedostatky režimu eliminovalo. V médiích několikrát Pavel Kohout konstatoval, že ho vlastní neprozíravost mrzí a že celé jeho pokolení mělo zasáhnout mnohem dříve. Třeba pro časopis *Reflex* z 12. srpna 2010 na otázku, zdali by se dnes politicky angažoval, odpověděl: „Rozhodl jsem se, že se nevrátím do českého politického života jako jeho aktér. Občas to poeticky nazývám občanským pokáním příslušníka generace, která se spletla. Zmýlila se ovšem na základě kontextu: zkušenosti se světovou hospodářskou krizí, která byla v Československu pochopena jako absolutní krach kapitalismu, s mnichovskou dohodou, tehdy pro nás totálním selháním západních demokracií, a s osvobozením Rudou armádou. Brzy jsme zjistili, že je to cesta od čerta k ďáblu, tedy od Hitlera ke Stalinovi. O svých pokusech chybu mládí napravit jsem hovořil a psal mnohokrát.“³¹

První (literární) kroky k této „nápravě“ činil právě v šedesátých letech zejména prostřednictvím divadelních her. Například drama *Říkali mi soudruhu* (1960) bylo zakázáno po sedmé repríze, protože naráželo na problematiku morálky při budování socialismu. Následují další hry, které se staly terčem zájmu komunistické strany, a beze všeho další zakazy. Od konce šedesátých let je Pavel Kohout vskutku jedním z hlavních opozičních spisovatelů. Po zákazu publikování mohou Kohoutovy hry ožít jenom na zahraničních jevištích, doma se autor předně věnuje romanopisectví.

Kohoutův první humoristický román, psaný formou fiktivních dokumentů o učiteli tělocviku, který popřel Newtonovu gravitační teorii tím, že se naučil chodit po stropě, *Bílá kniha o kauze Adam Juráček* (1970), se otevřeně vysmívá stranickému aparátu, jenž se v knize snaží Adamovu schopnost utajit a zakázat, což samozřejmě vede i k (psychické) likvidaci hlavní postavy. Vydání proběhlo v samizdatu v roce 1970 a tvůrce tímto definitivně potvrzuje svůj obrat v kritiku režimu. „Už v roce 1971, na jednom z prvních nedělních literárních salonů u Ivana Klímy, Kohout přečetl první kapitolu románu (*Katyně* pozn. aut.), o jehož pokračování v té době ještě neměl představu: šlo spíš o crazy povídku, jakých v té době napsal víc, zachycující způsobem podobným tomu, jaký užil třeba v Juráčkovi, trauma, jež v té době byli nuceni řešit všichni rodiče dospívajících dětí v Československu. Osud

³¹ KADLECOVÁ, K.: *Demokracie je otravná a nudná*. Reflex, 12. srpen 2010. ISSN 0862-6634, s. 24.

patnáctileté Lízinky Tachecí, hrdinky Kohoutova románu, která se trápí tím, zda bude či nebude přijata na střední školu, se od jejich skutečných vrstevnic liší pouze tím, že Lízinka se nakonec ocitne na střední škole zvláštního druhu. Po absolutoriu svého „speciálního oboru humanitního směru s maturitou“ se Lízinka stane úkonářkou, v neúřednické mluvě popravčí - katyní³² Kohout však román na pár let odložil a vrátil se k němu až v létě 1977. Po dokončení knihu představoval jako prózu zaměřenou proti trestu smrti, kde po pečlivé přípravě a studiu penologie popisuje skličující praktiky totalitní moci. Následuje alegoricko-satirický román kritickým okem pohlížející na totalitní úřady *Nápady svaté Kláry* (1982), memoáromán *Kde je zakopán pes* (1987) reflektující Kohoutovy vzpomínky na období normalizace, *Hodina tance a lásky* (1989) – kniha u Pavla Kohouta tematicky mimořádná, protože děj je situován do období druhé světové války - a obsáhlý román o problematice české emigrace *Konec velkých prázdnin* (1991). Všechny jmenované tituly mají společné stěžně. Totalitu. Nesvobodu. Zaměření na politický systém.

Zdá se nám však, že postkomunistický čtenář, který není „zatížen“ vlastní zkušeností s režimem, je schopen mnohem citlivěji rozlišovat, odhalovat a rozkrývat i jiné (někdy třeba jen doprovodné) atributy daného díla. Stejně jako na něj může, na rozdíl od čtenáře staršího a obeznámeného, mnohem více dolehnout nevšední poetika doby, která je mu v podstatě cizí. Budeme-li toto tvrzení brát jako premisu, dostaneme se k několika možným vyústěním. Jednou z možností je, že primární zájem o tuto opoziční literaturu bude mít právě ta obec čtenářů, která byla bezprostředně formována politickými, sociálními či hospodářskými událostmi té doby. Takové literární publikum bychom mohli nazvat (z pohledu současníků) čtenářskou subkulturou. Nejedná se samozřejmě o pojmenování, jak ho běžně používáme pro společenství lidí, které je charakteristické určitými znaky chování a vzhledu (squateři, anarchisté, skinheads, neonacisté, hooligans, hippies, rastafariáni, satanisté atd.), ale jako označení skupiny, u které lze předpokládat, že se liší především *hodnotami* v rámci literární interpretace. Soukromý prožitek a jeho reflektování se přece jenom promítá jak do individuálního výkladu, tak i do osobních preferencí. Užitečnou roli zde může sehrát také literárněteoretický termín *interpretační komunita*. Pokud bychom zmiňovanou generaci chápali jako jednu interpretační komunitu, jejíž proces čtení byl určován situací a společenským rámcem, je velmi pravděpodobné, že přijímání literatury, její účinek na čtenáře a její výklad bude různý v porovnání s komunitami jinými.

³² KOSATÍK, P.: *Fenomén Kohout*. Paseka, Praha – Litomyšl 2001. ISBN 80-7185-372-0, s. 331.

Čtenáři relativně „mladí“, by si teoreticky mohli dávat do souvislostí se svou osobní empirií jiné významové fragmenty (což je však předmětem bádání pro recepční estetiku - recepční výzkum).

Rozhodně taková mnohoznačnost a široké pole potenciálních výkladů dělají z Pavla Kohouta velkého spisovatele. Navštívil jsem ho 22. srpna minulého roku v Sázavě, kde občas pobývá s jeho ženou, scénáristkou Jelenou Mašínovou, ve své staré rekreační vile. Vřelé přijetí proběhlo na prostorné zahradě, kde jsem měl možnost s přední osobností naší literatury 20. století rozebírat nejen tuto práci, ale rovněž slyšet jeho názor na současnou českou tvorbu, dozvědět se něco o jeho přátelstvích s významnými osobnostmi českého písemnictví (Kundera, Lustig, Havel, Škvorecký, ad.) nebo jeho tuzemských a zahraničních kulturních aktivitách. Hovořil vždy otevřeně, přátelsky a ochotně radil, jak se zorientovat v jeho odkaze dramatickém i románovém.

„Vy se zabýváte tou erotikou?“ – rekapituloval asi v polovině našeho setkání - „to by mohla připadat v úvahu *Katyně* a *Hodina tance a lásky*.“

Jistě, provedl jsem výčet dalších knih, které by v tomto smyslu mohly být analyzovány, nad nimiž se zamyslel a víceméně souhlasně přikývl. Nezapomněl ovšem dodat, že nenese žádnou zodpovědnost za interpretaci svých děl.

Za vlastní interpretace, které budou následovat, já sám odpovědnost plně přebírám.

4. Katyně

„Ty největší obscénnosti jsem psal tady (na Sázavě pozn. aut.), v době, kdy jsme byli zcela obklíčeni policií, a v podstatě to pro mne byla úžasná zábava. To jsem psal snad nejradši, i když to pro nás bylo takové nejblbější období.“³³

Katyně je bravurně propracovaný román, ve kterém se vypravěč „pohybuje na hraně mezi naivitou studentského románu, černé grotesky a obrazu zvrhlého libertinství à la markýz de Sade.“³⁴ Začátek příběhu zdá se být velmi banální. Prostudovaná, ale krásná dívka Lízinka Tachecí se však stane v průběhu knihy součástí nevídaných událostí. Její apatie vůči okolní realitě ji proměňuje v nadmíru vyzývavý objekt zájmu mužských postav. Vždyť i děj je koncipován tak, aby osudy jednotlivých osob byly čtenáři předkládány v závislosti na tom, jak tyto figury vstupují do života hlavní hrdinky. Ve stejné posloupnosti se také odkrývají erotická témata, která pro větší přehlednost popíší v oddělených podkapitolách.

4.1 Jemná (estetická) erotika – mládí a stáří

Polarita *mládí a stáří* nejsou v literatuře ničím novým. O generačních střetech na nejrozličnějších úrovních (životní styl, odlišné návyky, otázky úcty, atd.) psalo mnoho autorů. Z našeho písemnictví za zmínku určitě stojí Karel Václav Rais (1859-1926) a jeho kniha povídek *Výminkáři* (1891)³⁵, ve které, zjednodušeně řečeno, „silné“ produktivní mládí odsunuje „slabé“ a nepotřebné stáří na pomyslnou druhou kolej. Nebo Raisův román *Pantáta Bezoušek* (1895), kde se nejvýrazněji projevují ony rozdíly životního stylu dvou generací. Tato podkapitola pojedná o trochu jiné záležitosti.

³³ Ze soukromého rozhovoru s Pavlem Kohoutem v Sázavě, 22. srpna 2010.

³⁴ JANOUŠEK, P., et al: *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. Academia, Praha 2008. ISBN 978-80-200-1631-7, s. 414.

³⁵ Soubor povídek K. V. Raise *Výminkáři* vznikl v letech 1886-1890, údaj v závorce označuje rok, kdy byly jednotlivé povídky vydány v uceleném svazku.

Jelikož se měla Lízinka Tachecí stát první katyní světa, což mimo jiné můžeme chápat jako náznak rovnoprávnosti žen, musela v rámci toho obdržet od svých kantorů odpovídajícího partnera, se kterým by vytvořila dokonale sehraný pár. Profesor Vlk a docent Šimsa – zakladatelé školy pro úkonáře – se nesmířili jen s obratností a šikovností Lízincina mužského protějšku, ale popustili své erotické představy, aby našli i tělesně vhodného kandidáta. Odkaz na řecko-římskou mytologii a estetiku, kde dokonalé tělo dráždí smysly a představuje vrchol vnímatelného krásna, je viditelný při setkání s Richardem Mašinem, uchazečem nejvhodnějším, a vypadá následovně:

„Když ted' stál před nimi v budoucím Kaproklusu, křečovitě svíraje v levé dlani bílé spodánky, s jemnou, bledou tváří tuberáků a opáleným, hladkým tělem řeckého boha, měli Vlk a Šimsa shodný dojem, že nevybírají žáka, ale kupují umělecké dílo. Estét Vlk si živě představoval, jak tento Apollon Mašín spolu s Afrodité Tachecí, oba nazí a natřeni olejem, dělají stejně mladý a krásný pár na goghovsky žlutých vavřínech proti modiglianovsky růžovému pozadí.“³⁶

Roland Barthes (1915-80) nachází podobné ztvárnění i u markýze de Sade (pro další vývoj práce je velmi vhodné tuto relaci zmínit, jak zjistíte o něco později), a v knize *Sade, Fourier, Loyola* (1980) píše: „Tyto portréty jsou veskrze kulturní, odkazují k malbě [...] či mytologii [...], což je dobrý způsob, jak je učinit abstraktními.“³⁷

I přesto, že dvojice kantorů přemítá o dokonalosti dvou mladých bytostí, nestojí o jejich intimní spojení. Jde jen o imaginaci, erotiku netělesnou, obdiv k mládí. Hledají bezchybnou harmonii, amor platonicus, smyslné dráždění.

Sami se však vyznačují jakousi sobeckostí. Lízinku chápou jako raritu a, třebaže ze začátku ne zcela jasně, chtějí dívku „ukořistit“ jen pro sebe. Přijímací pohovor učitelů s mladým Richardem ukazuje jejich pravý záměr úplně nezastřeně v poslední větě dialogu:

[...]

- Já taky myslím, řekl Šimsa, že ho k ní klidně můžem vzít, ten nám ji nezbourne!“³⁸

Napadá mě jistá literární spojitost s Witoldem Gombrowiczem (1904-69) a jeho těžko specifikovatelné, místy jemně erotické, napětí mezi dvěma naprosto odlišnými generacemi

³⁶ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 111.

³⁷ BARTHES, R.: *Sade, Fourier, Loyola*. Dokořán, Praha 2005. ISBN 80-7363-019-2, s. 25.

³⁸ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 111-113.

v románu *Pornografie* (1957), kde stáří vzhlíží k půvabu mladého těla a dychtí po jeho vitalitě a kráse.

Stejně jako profesor Vlk a docent Šimsa, i dva hlavní protagonisté v díle polského autora Witold a Fryderyk, touží pozorovat dokonalý pár. Jsou zmítáni až voyeurskou vášní. Witold a Fryderyk se snaží mládí co nejvíce přiblížit. Nesnesou pohled na jeho zneuctění a pošpinění, proto jejich intriky směřují k zneškodnění Henina snoubence Václava, který je od mladé dívky (skoro ještě dítěte) nápadně starší. Snaží se spojit dvě mladá těla. Chtějí vedle Heni vidět mladého posluhu Karla.

Důležité je, že Gombrowiczova díla jsou plná významových gest, grotesknosti a nadsázky, které využívá při nabourávání společenských konvencí, podobně jako je tomu u Kohouta.

„A naděje – perspektivy – se otvíraly závratné, obsaženy v tom slůvku „hřích“. Jestliže se tomu chlapečkovi a té holčičce zachtělo hřichu...mezi sebou...ale i mezi námi...Ach, téměř jsem viděl Fryderyka, jak tam kdesi medituje s hlavou v dlaních – že hřích proniká až do nejhlubší familiárnosti, nespojuje bytosti o nic méně než vášnivě laskání, že soukromý, tajemný, zahanbující hřích je společným tajemstvím pronikajícím do cizí existence stejně jako fyzická láska do těla. Kdyby tomu tak bylo...no, pak by z toho přece plynulo, že on, Fryderyk („že on, Witold“- uvažoval Fryderyk)... No, že my oba...pro ně nejsme starší...čili že nám jejich mládí není zcela nedostupné.“³⁹

Na rozdíl od Kohouta se Gombrowicz spokojil jen s představami a gesty: Fryderyk si přece jenom uvědomí, že mladická bezstarostnost, nerozvážnost a krása je pro něj již nedosažitelná. V *Katyni* však s postupnou gradací příběhu, roste také touha starších pedagogů po andělské Lízině. *Mládí není zcela nedostupné!* A tato teze se stává absolutní. Proč se tedy nepokusit o splynutí? Proč neučinit představy reálnými, proč se zabývat jen estetickou krásou a vzrušujícím obrazem, když se nabízí možnosti postoupit mnohem dále?

Docent Šimsa, tvrdý a neústupný muž, který dobyl každou ženu, jež si vyhlídnul, mučivě dychtil i po líbezných žákyních. Jeho žádostivost narostla do takových rozměrů, že se ochotně zřekl všech jiných žen.

„Proklínal se teď za milostnou zaslepenost, v níž si uložil strávit i tuto noc bez ženy, když to nemůže být ta, po které touží.“⁴⁰

³⁹ GOMBROWICZ, W.: *Pornografie*. Argo, Praha 2010. ISBN 978-80-257-0203-1, s. 62-63.

⁴⁰ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 189.

Čas strávený na chatě s Lízinkou bez vytouženého výsledku se stal pro Šimsu bohužel osudným. Zde se také ocitáme v bodě, kdy představy přerůstají v činy a „jemná erotika“ se transformuje do hrůznějších výjevů, o kterých budu mluvit v následující podkapitole.

Profesor Vlk, ač bezstarostně ženatý, se do mladé studentky také bezhlavě zamiluje. Byť je v knize prezentován jako „muž železné vůle“⁴¹, podlehl nakonec kráse mladé Lízinky a jako vilný stařec v Halasově *Thyrsosu*, o kterém už byla řeč (viz podkapitola 2.1.3), odhodil pryč své zábrany a „zapomenuv už na všechny i na vše, roztrhl horkokrevně kalhotky z páry jak list průklepového papíru a oběma rukama otočil dívku, stále ještě spící, napříč postele.“⁴²

4.2 Libertinská erotika

Libertinství si, především díky literárnímu odkazu markýze de Sada a populární, ovšem velmi zdeformované filmové adaptaci jeho slavného textu o sexuálních úchylnkách *Saló, aneb 120 dnů sodomy* (1975) v režii Piera Paola Pasoliniho (1922-75) nebo novějšího, a také několikrát vysílaného životopisného filmu o tomto zvrhlém francouzském šlechtici režiséra Phillipa Kaufmana (1936) *Quills – Perem markýze de Sade* (2000), představujeme poněkud zkresleně. Nutno uvést na pravou míru, že se, též kvůli osvícenství, jedná především o bojkot anachronických dogmat, kde uvolnění mravů může být považováno za životní filozofii, která narušováním všeho „spořádaného“ dostojí svého záměru.

Literární libertín je postava, jejíž nezávislost ducha ve věci náboženství směřuje až k ateismu a morálku či milostné city nahrazuje výstředními rozmary a sexuálními rozkošemi.

V literatuře můžeme pozorovat neustále se opakující soustavu myšlenek, představ, situací, postav nebo témat – tzv. archetypů, které se stejnou intenzitou a funkčností, podílejí se na výstavbě nových a nových děl. „Pro Northropa Frye je archetyp typickým nebo stále se vracejícím obrazem, komunikativním symbolem, který spojuje jednotlivé umělecké dílo s ostatními.“⁴³ Archetyp libertína (libertinského chování nebo libertinského prostředí) a jeho literární variace asi nikoho nepřekvapí, ba dokonce není problém několika vlastnostmi

⁴¹ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 260.

⁴² TAMTÉŽ, s. 261.

⁴³ HODROVÁ, D., et al.: *Poetika míst*. H&H, Praha 1997. ISBN 80-86022-04-8, s. 8.

takovou postavu (chování, prostředí) charakterizovat. Nepoddajný, zvrhlý, asociální, nemravný, sexistický, obscénní nebo sadistický.

Katyně neodmyslitelně některá z těchto adjektiv vyvolává, dalo by se říci, na základě surrealisticky bizardního prostředí, do kterého je příběh zasazen. *Tajná škola*, kde učňové nabírají zkušenosti, jak rychle sprovodit ze světa odsouzené, *vězení, odlehlá sídla* (např. Šimsova chata), *celnice* či *popraviště*, vytvářejí klimata, která dávají dopředu najevo, že události, jež budou následovat, předvedou se v duchu poněkud zvrhlejších.

4.2.1 Vztah tématu a místa

Přední česká literární teoretička Daniela Hodrová (1946) se ve svých statích, publikovaných společně s dalšími kolegy v uceleném spise *Poetika míst* (1997), zabývá nápadnými místy literatury 19. a 20. století (hrad, chaloupka, hospoda, škola a prostor výchovy, vězení, chrám a prostor víry, továrna, věž, pokoj).

Hodrová hned na začátku rozvádí úvahy o prostoru a jeho spojitosti s tématem. Inspiroval jsem se tímto vztahem a pokusil se ho aplikovat na Kohoutův román.

Nanejvýš zajímavý pojem, který v *Poetice míst* můžeme nalézt je „*literární předurčenost místa*“⁴⁴, postavená právě na archetypech, jež jsou v našem myšlení (mnohdy nevědomě) určitým způsobem zakotveny.

Do libertinského románu rozhodně patří místa, která jsou charakteristická diametrální odlišností a funkčností. Honosné zámky s nadstandardním vybavením nebo pokoje překypující luxusem a prvotřídními pochutinami zde tvoří kontrast k chatrným hampejzům, temným kobkám a žalářům, „*kde bylo vše potřebné k výkonu nejkrutějšího barbarství a mučení, jaké kdy nejzvrhlejší lidská mysl dokázala vynalézt.*“⁴⁵ Příhodné je i to, že se prostor víceméně podílí na dějové lince, někdy znatelněji, jindy třeba jen jako „kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí.“⁴⁶ Jistojistě ale můžeme tvrdit, že ve vězení se bude odehrávat něco jiného než ve škole - u Katyně nespojovat se školou pro popravčí, což je ale zajímavý příklad toho, jak může autor (záměrně nebo bezděčně) narušovat časem

⁴⁴ TAMTÉŽ, s. 15.

⁴⁵ SADE, D., A., F., de.: *120 dnů sodomy*. Levné knihy, Český Těšín 2006. ISBN 80-7309-391-X, s. 34.

⁴⁶ HODROVÁ, D., et al.: *Poetika míst*. H&H, Praha 1997. ISBN 80-86022-04-8, s. 15.

sedimentované literární zákonitosti - stejně jako se dá předpokládat, že se v lese rozvinou jiné události než v hospodě.

Vraťme se zpátky ke Kohoutovi a využijme předchozích informací k interpretaci sledovaného románu. Zaměřím se nyní na docenta Šimsu, abych konečně rozvedl myšlenku transformace „jemné erotiky“ do její libertinské podoby. Jak jsem již předeslal, docentův chtíč po Lízince přerostl snesitelné míry, a proto lstí mladou studentku odvezl na svou chatu, kde měl v plánu připravit ji o panenství. Nebýt zásadního problému, který je v knize prezentován jako banální příhoda „*zvaná odborně impotentia coeundi psychica relativa et ex praematura ejaculatione, krátká nemohoucnost s předčasnými výlevy, v důsledku mimořádného citového nárazu*“⁴⁷, by se mu to i povedlo. Myslím, že není nutné zabývat se popisem šílenství, které se Šimsy zmocnilo, když si svou indispozici uvědomil, ale je pro náš účel nezbytné, abych popsal události, jimiž se tuto nezpůsobilost snažil odstranit:

*„A tehdy, když se k ní marně snažil přistavit u věšícího stolu, zatímco už spala – bylo to pokořující a vyhrkly mu slzy při pohledu na úplnou ochablost těla, která tak kontrastovala s totální mobilizací citů – si vzpomněl na dávno diskusi Doktora s Vlkem o souvztažnosti mezi úkonem a sexem.“*⁴⁸

Čtenář je zaveden „na plac“, kde vězeň vyčkává na hodinu své exekuce. Popraviště je situováno v prostorách bývalého kláštera, což je dalším důkazem toho, že je Katyni možno srovnávat s libertinskou literaturou, která se vyznačuje odporem k náboženství - a hlavně, odsouzený není popraven někde v temném podzemí, ale je odveden „*z cely do kaple*“⁴⁹.

Šimsa připravil vězně k oběšení, nikoli rychlému, jak se vždy vyžadovalo, ale zdoluhavému, aby trestanec co nejdéle trpěl a popravčí měl co možná nejsilnější zážitek z jeho bolesti.

*„Přimknut k nahé Lízince od kotníků až k čelu, visel na něm nahý Šimsa očima a cítil s radostí, jak tlak v jeho klíně sílí.“*⁵⁰ Je tedy jasné, že utrpení vyvolalo u docenta Šimsy kýžený výsledek. Stejně jako je tomu v Sadových románech: násilí přináší vzrušení a stává se prostředkem k uspokojení.

Vidíme, že místo nejen zaštiťuje události, které se v něm odehrávají, ale svou povahou je i determinuje. Na polích či otevřených pláních bojuje hrdina s drakem, na hřbitově koná se sabat čarodějnic a čtenář je svědkem hororových příhod, v našem případě je po libertinském

⁴⁷ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 203.

⁴⁸ TAMTÉŽ, s. 203.

⁴⁹ TAMTÉŽ, s. 206.

⁵⁰ TAMTÉŽ, s. 207.

vzoru žalář živnou půdou pro rozvoj hrůzných erotických scén v duchu, jak je Sade popisoval už v 18. století.

4.2.2 Stroje a pomůcky

„- *Jste skvělá celá, čínská muka*

ale i Evropanů ruka

uměla muka všeliká.

Leč – technika je technika!

A tak se dřív než parostroj

objevil slavný hlavostroj.“⁵¹

Naši pozornost je třeba zaměřit i na pomůcky. „Sade často vynalézá opravdové stroje na rozkoš nebo na zločin. Najdeme u něho zařízení na výrobu utrpení: stroj na bičování (který napíná pokožku na tělech, aby se co nejrychleji objevila krev), znásilňovací stroj (u Minského), oplodňovací stroj (sloužící k přípravě vraždy dítěte), stroj na smích (působící tak prudkou bolest, že jejím výsledkem je jakýsi sardonický smích, nesmírně zvláštní na poslech). Existují stroje na produkci slasti; nejpodrobněji je popsán stroj knížete de Francaville, nejbohatšího neapolského šlechtice: žena, která se do něho uzavře, dostane jemný a ohebný umělý pyj, jímž pohybuje pružina a který do ní setrvale vniká...“⁵²

Co se Katyně týče, obdobných přístrojů v knize není zapotřebí. Jediné pomůcky, které zde máme k dispozici, jsou ty, jejichž služeb využíváme při aktech vykonávání trestů smrti. Kohout se zmiňuje o nejrůznějších metodách poprav a nevynechává ani popis instrumentů, které jsou k nim nezbytné: *garota*, oblíbená především ve Španělsku a Portugalsku, byla lavice s železným obojkem, ten byl utahován šroubem a odsouzenec svíral hrdlo tak dlouho, dokud nedošlo k udušení. Francouzská *gilotina* zase stínala hlavy viníků sekerou s šikmým ostřím. V našem díle se největší obliby dostalo strangulaci – „smáčknutí hrdla nějakým předmětem - škrtidlem.“⁵³

⁵¹ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 307.

⁵² BARTHES, R.: *Sade, Fourier, Loyola*. Dokořán, Praha 2005. ISBN 80-7363-019-2, s. 150.

⁵³ Velký lékařský slovník online. *Strangulace*, 23. května 2011. URL:

<http://lekarske.slovníky.cz/pojem/strangulace>

Jak již bylo řečeno v předchozí podkapitole (4.2.1), žalář jako prostor (zobrazení prostoru) zaštiťuje děj a dokonce ho i vymezuje. Předměty a jiné prostorové substance plní v daném místě svou určitou *funkci*. Tento pojem je samozřejmě velmi mnohoznačný, ale paradoxně také nejčastěji používaný. Můžeme ho však chápat jako nejmenšího společného jmenovatele, jenž má určitou úlohu, roli nebo účinek, které v rámci většího celku uskutečňuje. Narážím na šibenice, oprátky a další „popravovací prostředky“ v Katyni zmíněné, jejichž poslání usmrcovat je zde rozšířeno o další úděl, a to přinášet rozkoš. Nejde o to, co stroje „umí“ a k čemu byly prvotně určeny, nýbrž k čemu byly využity, popřípadě zneužity. Skutečnost, že při oběšení může dojít i k tělesným vyjádřením, která za normální situace přisuzujeme sexuální, potažmo erotickým („fyzická sexualita, s erotismem vždy spojovaná, se má k erotismu jako mozek k myšlení...“⁵⁴) projevům, je případná.

Při fingované popravě Müllera Kohout poznamenává: „*Hezké mladé tělo se naráz zpotilo jako v sauně. Pak se Müller strachy pomočil. Hned nato, jak se dal nachytat, že je s ním konec, začal se topořit jeho falus.*“⁵⁵

Pomůcky se vlastně stávají symbolem vzrušení a sběratelské pýchy –

„*Pak přišla na řadu Šimsova chloubka – sklep. Měl v něm dílnu, jaká by uspokojila zámečníka, elektrikáře i truhláře. A uprostřed pod reflektorem, v jehož ostrém světle vynikal moderní design, stál plod mnohaletého úsilí, vynález, který zasloužil predikát „převratný“ [...]: větší stůl.*“⁵⁶ – i přesto, že jsou méně nápadné, než vyprávěná situace. Jsou přítomny „na jevišti“ a plní svou *funkci* excitovat protagonisty v rámci většího celku – prostoru (viz popisovaná situace o souvztažnosti mezi úkonem a sexem v podkapitole 4.2.1).

4.3 Grotesknost a komika

„*Svět komiky nestojí v nepřátelství proti světu všednosti či světu vážnosti, ale funguje jako určitý ventil, uvolňující sevření jejich stísňujících zdí.*“⁵⁷

⁵⁴ BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001. ISBN neuvedeno, s. 115.

⁵⁵ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 207.

⁵⁶ TAMTÉŽ, s. 197.

⁵⁷ BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*. Hynek, s.r.o., Praha 2000. ISBN 80-86202-65-8, s. 145.

Ke Kohoutově tvorbě i povaze určitě patří nadhled a slušná dávka humoru, kterou obratně, až řemeslně promítá do svého díla. Jeho dovednost, zcela pochopitelně vybudovaná backgroundem života - ironizovat a nastavovat zrcadla vůči směšným a občas intelektuálně těžko přijatelným jevům společnosti - promítá se vcelku účinně do komiky příběhu. Zvrat komiky v hrůzu, okamžik, kdy si uvědomíme, že něco je současně komické i tragické, to vše, a mnohem více, je podstatou groteskna.

Sám autor potvrzuje, že psaní některých „explicitnějších“ úseků pro něj bylo velkou zábavou. Když jsme spolu *Katyni* rozebírali, naprosto spontánně upozornil na pasáž, kdy profesor Vlk jede s mladou Lízinkou ve vlaku a tam ji za poměrně úsměvných okolností defloruje přímo v kupé. Zde vyrušen celní kontrolou zadělá si starý pedagog na skandál:

„[...] věděl, že oni dva se nemají čeho bát. Bleskurychle si natáhne pyžamové kalhoty – netušil, kdy je skopl, ale byly jistě bez poskvrny – a ona bude prostě předstírat, že jí ve spánku jako každý měsíc přijela...Pohnul se, aby z ní vyšel. Málem vykřikl. Úd byl uzavřen v dívce jako v kleštích. Opatrně to zkusil ještě jednou, ale nešlo to.“⁵⁸

Všimněme si, že Kohout využívá situační komiky, která provokuje svou ironií. Ta „představuje vědomé zaměření na předmět nebo ve vyhocené formě proti předmětu, druhé osobě apod. Jejím cílem je výsměch, úšklebek, pošklebek či posměch.“⁵⁹ Přeci jenom jde o vážnou věc – porušení pedagogické etiky, starý muž zneužívá mladou dívku, o sexu ve veřejném hromadném prostředí nemluvě - která přímo vybízí „k trestu“, čtenář alespoň se škodolibým smíchem může přihlížet půlhodině, která „patřila k nejtrapnějším ve *Vlkově životě*...“⁶⁰

Pro komiku je také neodmyslitelný společenský kontext. „Obsahově se komické vztahuje k reálným sociálním a kulturním skutečnostem, kterých si všímá především sociologie v poměru lidského k *animálnímu*, v *sexuálních*, *generačních* a dalších diferencích...“⁶¹ Všechny tři označené roviny také protínají Kohoutův román. A je tedy možno usuzovat, že právě erotika patří k látce, která groteskní ztvárnění (konfigurace naivity, ironie a absurdity jsou s grotesknem propojeny) přímo vybízí.

Další rys komiky spočívá v „určité formě pokleslosti, v degradaci a znevážení společensky akceptovaných norem a hodnot“⁶², což uvedený výňatek dokazuje.

⁵⁸ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 263-264.

⁵⁹ BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*. Hynek, s.r.o., Praha 2000. ISBN 80-86202-65-8, s. 40.

⁶⁰ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 270.

⁶¹ BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*. Hynek, s.r.o., Praha 2000. ISBN 80-86202-65-8, s. 143.

⁶² TAMTÉŽ, s. 145.

Co se živočišnosti týče, Kohout si je velmi dobře vědom, že animalita je základem erotismu. Je v něm dokonce zachovávána tak dobře, že je s ním stále spojován výraz animálnost či zvířecost - profesoru Vlkovi a Lízince posílá Kohout na pomoc *veterináře*, který jim klidně vysvětlí, že se stali objekty úkazu u lidí sice neobvyklého, ale že ho „zažívá běžně při kopulaci většina savců“⁶³, čímž dvojici na zvířecí úroveň vtipně degraduje...

Zjistili jsme tedy, že erotika v *Katyni* má platnost v několika podobách, které si na závěr (pro ucelení informací) zrekapitulujeme:

1. *Erotika se proměňuje s plynutím příběhu*, dalo by se říci, podle struktury dramatického žánru vycházejícího z Aristotelovy koncepce tragédie – počátek, střed a konec. V podání klasicismu se jedná o známé a rozšířené schéma expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofa. Po úvodním nastínění je čtenáři prezentována jemná erotika (představy, estetická přirovnání, uvedení do erotických tužeb). Následuje „srážka“ touhy, postav a pudů - představy se chtějí stát skutečností. Akmé přichází společně s transformací jemné erotiky (zde zasahuje bod číslo dvě) do její brutálnější podoby. Obrat vidíme v nenaplněném záměru docenta Šimsy, erotické výjevy mění svou povahu – jsou odlehčeny (viz bod číslo tři).
2. *Podoba erotiky je určována prostředím*.
3. *Erotické scény jsou líčeny komicky, groteskně*. Dochází k jejich ironizování.

4.4 Shrnutí

O *Katyni* se často mluví jako o vrcholu Kohoutovy tvorby. Stále však je tato výjimečná kniha více oceňována v zahraničí než na domácí půdě. Kromě mechanismů moci, trestu smrti a jeho „kultuře“, nám román nabízí obšírné zobrazení erotiky. Svou letorou navazuje na transgresi libertinského románu, pracuje s dimenzí naivní nevinnosti (postava Lízinky), ironií, absurditou, tematickou pokleslostí v kontrastu s řemeslnou přesností i autorovou připraveností

⁶³ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 270.

a podrobném seznámení se s látkou. Zobrazovaná smyslnost má v románu nezanedbatelný význam. Ostatně, ať už je erotika námětem vyprávění nebo jeho pouhým kontrapunktem (u Katyně ovšem kontrapunktem velmi viditelným a podstatným), čtenář ji od textu očekává. Dá-li autor postavám a příběhu možnost, aby se plně vyvinuly - včetně sexuality, tak jako to udělal Pavel Kohout v *Katyni*, docílí jeho mimese pozoruhodné pravdivostní hodnoty a přiblíží se reálnému světu, ve kterém erotika hraje (jak už bylo vysvětleno v kapitole 1.) zásadní roli.

5. Hodina tance a lásky

Román *Hodina tance a lásky* (1989) vznikl „na půdorysu stejnojmenného scénáře, který v roce 1967 napsala jako svou školní práci – z konkrétního prostředí, ale s fiktivními postavami – studentka Filmové akademie múzických umění v Praze Jelena Mašínová“⁶⁴, přesto můžeme v Kohoutově „transkripci do románu“ vidět, nakolik je v jeho autorském rukopise lidská sexualita, pudovost, erotika a další souvztažná tematika (např. gender) zastoupena.

Kohout vůbec v této knize, více než v jiných, prezentuje čtenářům nejrůznější problematiky sexuálního rázu. Výrazně jsou řešena témata sexu ve spojitosti s otázkami společenskými a sociologickými, problémy sexuální identity, homosexuální vztahy, otázka panenství/panictví - dokonce je zde soulož představována jako prostředek k realizaci konkrétních cílů.

V textu jsou také přítomny erotické fantazie hlavních postav, které v průběhu vyprávění duševně rostou, zrají a začínají si uvědomovat vlastní tělesnost.

Všechny zmíněné položky si rozčleníme do kratších podkapitol, kde se jim budeme individuálně věnovat a podrobněji je analyzovat.

5.1 Panenství/Panictví

Sexuální neposkvrněnost je tradičně chápána jako stav čistoty a posvátnosti - stav, který byl po staletí doprovázen nevídanou pozorností, jež dala dokonce vzniknout kultu panenství. Žena - panna měla unikátní postavení, byla vnímána jako symbol ctnosti a neposkvrněnosti, dostávalo se jí těch nejvyšších poct. V náboženství (ať už pohanském či křesťanském) mají panny neotřesitelné místo, ba i zastávají role ochránkyň a přímluvkyň: z Řeckořímských božstev to byla například Hera/Juno (ochránkyň manželství), Artemis/Diana (ochránkyň matek), Athéna/Minerva (ochránkyň statečnosti a práva), Héstia/Vesta (ochránkyň

⁶⁴ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 220 (Autorská poznámka).

rodinného krbu), ze severských mytologií je známá panenská bohyně Fulla, v křesťanství panna Marie či svatá Jana z Arku (těž Johanka z Arku nebo Panna Orleánská).

V mnoha kulturách je panenství pokládáno za osobní čest a bývá spojováno se ctí celé rodiny. Při svatebních obřadech, které vždy zahrnovaly (a dodnes zahrnují) rituální obyčeje, si nevěsty oblékaly šaty symbolického významu: bílá barva, „od 16. století považována za barvu nevinnosti a panenství“⁶⁵, je dodnes nejrozšířenější variantou, i když původním významem už se většinou pochlubit nemůže, závoj – „symbol nevěstiny cudnosti a panenskosti: pod ním ukrývala svou tvář dívky, aby odhalila tvář ženy“⁶⁶ – dnes už není natolik populární.

V západní kultuře posledních dvou století – také kvůli hippies a jejich proklamování volné lásky (free love) - se předmanželské panenství již nepovažuje za ctnost projevující se sebeovládáním v oblasti pudů a vášní (apatheia), ale stává se vlastností spíše na obtíž.⁶⁷

Kohout v *Hodině tance a lásky* zobrazuje dívčí internát - tedy sociální skupinu dívek, které by měla spojit vzájemná komunikace, společně vykonávaná činnost, přátelství atd.

Bohužel, hlavní hrdinka Kristina byla svými vrstevnicemi z kolektivu vyčleněna právě na základě svého panenství (a to je děj knihy zasazen už do válečného roku 1944).

„- Ty jsi ještě panna, vid’?”

- Ano...

[...]

- Slovem ses nezmínila ani o jedné ze spolužaček. To znamená, že mezi nimi nemáš přítelkyni. Mýlíš se?

- Ne...

- A není to hlavně proto? Myslím: jsi tak sama právě proto, že jsi pořád ještě ...? “⁶⁸

Přetrvávající panenství z Kristiny dělá symbol neatraktivnosti a nevyspělosti. Jednoduše řečeno – dívka je považována za nevyzrálou. Sama pak postrádá sebevědomí a je chycena v pastí vlastní touhy po tělesném sblížení s mužem. Svě matce se smutně svěřuje:

„- Já se bojím, mami...

- Čeho...? Že...se nedočkáš?

Dceřina hlava se na jejím rameni otrásá souhlasem.

⁶⁵ LENDEROVÁ, M., JIRÁNEK, T., MACKOVÁ, M.: *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, Praha 2009. ISBN 978-80-246-1683-4, s. 152.

⁶⁶ TAMTÉŽ, s. 152.

⁶⁷ Tyto vzorce chování v přístupu k sexuální aktivitě jsou však stále disparátní. Záleží na individuálním názoru, popř. víře. Nejde je tedy úplně zobecňovat.

⁶⁸ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 42.

- *Toužíš po tom tolik...?*

Stejná odpověď. ⁶⁹

Matka dceru utěšuje, snaží se ji povzbudit a probudit v ní sílu a sebejistotu. Kristina se nakonec přiznává, že se jí zalíbil mladý příslušník SS Wolfgang Weissmüller, jenž dívku přivezl do Malé pevnosti u Terezína. Zajímavé je to, že se voják potýká se stejným „problémem“, jako Kristina - s panictvím.

Mladík je vystavován neustálému sexuálnímu tlaku ze strany Moniky Grubeové, manželky vyššího důstojníka. Weissmüller ale Grubeovou ustavičně odmítá. Jeho mužný zevnějšek, který kompletně koresponduje s nacistickou představou o dokonalém muži: vypracovaná postava, modré oči, blondáté vlasy, stojí naopak v úplném protikladu jeho vnímání sebe sama. Jako panik chápe své mužství omezeně, dokonce se jako „pravý muž“ vůbec necítí. Jeho deprivace přerůstá v agresi, a když se ho chce zmocnit žena, která je mu na obtíž, veškeré emoce nekontrolovatelně „tryskají“ ven.

„Monika se chvěje, něha z ní odpadá jako beránčí roucho, a je tu zase vášnivá vlčice. – Nesmíš čekat dál, budeš mít pořád větší strach, a strach je kat lásky, nebraň se! nech mě chvíli dělat, co chci, poznáš hned, že si tu hloupost namlouváš...Pravicí ho stále ještě objímá, levice klesá k jeho klínu. Monika už dávno šeptá, a jeho vyprahlý hlas mu nedovoluje mluvit hlasitěji. – Co si mám namlouvat...? Že to nesvedeš...tys to ještě se žádnou nesvedl, vid', že ne? Až o vteřiny později Monice dochází, že do ní neudeřil blesk, ale on. Facka, kterou nečekala ani ve snu, ji povalila do trávy.“ ⁷⁰

Panenství/panictví je v *Hodině tance a lásky* překážkou erotismu. Je potřeba se takové bariéry zbavit, aby postavy mohly sexuálně vyzrát. Život bez sexuálního zážitku je zde představován jako bezvýznamný a nenaplněný.

Weissmüller navzdory jakékoli ideologii přikáže židovce Anně Ballontay, aby jej o panictví připravila. Při souloži si představuje Kristinu, ve které našel zalíbení a konečně se zbavuje svého břemena. *„Kletba pominula. Je muž. Muž jako všichni muži.*“ ⁷¹

⁶⁹ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 43.

⁷⁰ TAMTÉŽ, s. 141-142.

⁷¹ TAMTÉŽ, s. 194.

5.2 Sex jako prostředek k dosažení cílů

Pohlavní akt zaujímá v *Hodině tance a lásky* specifické místo, je chápán jako prostředek k získání něčeho - jako nástroj k dosažení cílů. Takové spodobnění vyžaduje naprostou absenci citů, jako je tomu například v Kunderově *Žertu* (1965), kde jsme svědky absolutního odloučení lásky a sexu⁷², svědky divoké a surové soulože Ludvíka s Helenou. V tomto případě pohlavní styk znamená zmocnění se cizího těla a stává se nástrojem pomsty.

„Na Helenině šiji zmodrala žila a jejím tělem proběhla křeč; otočila hlavu na bok a její zuby se zakously do polštáře. Pak šeptala mé jméno a její oči zaprosily o pár chvil oddechu. Ale má duše mi poručila nepřestávat; hnát ji z rozkoše do rozkoše; uštvat ji; měnit polohy jejího těla.“⁷³

Kohout nám však předkládá poněkud prospěchářskou podobu rozluky lásky a milování v postavě Moniky Grubeové, která téměř jako prostitutka propůjčuje vlastní tělo vlivným mužům, aby si zajistila vysněné společenské postavení. Než se „těžce prokousala až na dosah závratné umělecké i společenské kariéry“⁷⁴ musela být intimní společnící ředitele divadla, ředitele Hamburské operety, žurnalistů i mecenášů. Největší šanci Monika vycítila, když hrála představení pro župní sjezd NSDAP. Pletky s župním vedoucím, i přes její veškerou snahu, nedopadly dobře. Dva roky byla na výsluní a žila velmi nadstandardní život, nakonec musela vztah ukončit a provdat se za muže, který ji sice nepřitahoval, „ale zachoval jí přízeň a pomohl ztlumit pád.“⁷⁵

Sex jako prostředek k dosažení cílů - sex odloučený od citů, předznamenává neštěstí a krach. Za líčením erotických scén se skrývá vidina profitu a kalkul, proto také zobrazované situace postrádají fungování erotismu, ono fungování, které „má za cíl zasáhnout bytost v tom nejintimnějším, v bodě, kdy srdce selhává.“⁷⁶ Když je čtenáři popisován erotický výjev, je vždy ponížen větou typu: „Měl na míle daleko k jejímu ideálu mužství“⁷⁷ nebo „ze žalu ho

⁷² CHVATÍK, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1944. ISBN 80-7108-080-2, s. 55.

⁷³ KUNDERA, M.: *Žert*. Atlantis, Brno. ISBN

⁷⁴ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 70.

⁷⁵ TAMTÉŽ, s. 76.

⁷⁶ BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001. ISBN neuvedeno, s. 25.

⁷⁷ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 73.

vzala do postele.“⁷⁸ Výsledná percepce potom není erotická, protože postrádá milostný entuziasmus, ale sexuálně elementární – limitovaná pouze pohlavní aktivitou.

5.3 Fantazie

„Erotismus je jedním z aspektů vnitřního života člověka. Mylně ho vnímáme jinak, protože neustále hledá předmět své touhy *mimo sebe*.“⁷⁹ Stejně tak i fantazie (představy) – a zcela určitě, jsou-li erotické – pocházejí z niterné existence lidského vědomí. Fantazie jsou obrazy, které vědomí znázorňuje jako předměty naší pozornosti.

Jestliže jsme v předcházející podkapitole (5.1) hovořili o panenství/panictví, jakožto překážce erotismu, musíme tuto myšlenku nepatrně upřesnit, neboť sexuální nedotčenost je bariérou erotismu *tělesného*. Toto omezení však neplatí vůči erotismu *mysli* (erotismu mentálnímu). Rozhodně ne v *Hodině tance a lásky*.

Je-li Wolfgangovi a Kristině na čas odebrán smyslný požitek, který by jim přineslo tělo, nahrazuje ho projekce představivosti.

První večer v pevnosti Kristina vidí Weissmüllera a Grubeovou u bazénu. „*Pokouší se představit si jejich milování, ale nic z popisů, které musela vyslechnout ve tmě internátní ložnice, se k němu nehodí. Jak asi miluje anděl od SS?*“⁸⁰ Kristinu ovládají představy, které jsou však ohraničeny jejími malými zkušenostmi. Weissmüllera nazývá andělem a uvědomuje si, že „*tušený obraz páru, který se objímá tak blízko od ní*“⁸¹ jí působí bolest. Když uvidí, jak Weissmüller vchází do stejného domu, kde bydlí i Kristina, nikým doprovázen, pociťuje najednou štěstí. „*Uléhá na pokrývku a pozoruje ve světlém temnu své tělo. Potřebuje se opálit, usnáší se, až ztratí moučnou barvu, nebude vypadat nejhůř.*“⁸² Pokusí se s Weissmüllerem sblížit, aby se její představy jednou nestaly skutečností a Grubeová neukořistila Kristinin předmět touhy pro sebe. Důsledkem toho také roste Kristinino sebevědomí. Začíná vnímat své nedostatky, což jí přináší možnosti vlastního rozvoje.

⁷⁸ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 76.

⁷⁹ BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001. ISBN nevedeno, s. 37.

⁸⁰ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 16.

⁸¹ TAMTÉŽ, s. 16.

⁸² TAMTÉŽ, s. 16.

U Wolfganga představivost sehrává důležitější roli v jednom zásadním momentě, který už byl také zmiňován v podkapitole 5.1 – ve ztrátě panictví. Aby zlomil prokletí, jak Kohout sexuální nedotčenost v knize nazývá, mobilizuje mladík obrazy mysli, které mu mají pomoci při nalezení sexuálního pudu, jenž byl nucen potlačovat při vojenském výcviku. Homosexuální stardantenführer Ilchmann, náčelník důstojnické školy „byl pravým fanatikem mužnosti a nevynechal nic, aby těm věčně pubertálním býčkům vyhnal z hlavy i jen vidinu ženského těla [...] Dokázal, že se Wolfgang začal stydět i za bezděké reakce svého organismu. Když ho někdy ráno probudila erekce, bičoval se pak v každé volné chvíli ledovou sprchou. Když se mimovolně ohlédl za přitažlivou ženou, potrestal se celodenním půstem.“⁸³

Při sexu s maďarskou židovkou Ballontay si Weismüller úpěnlivě představuje Kristinu, přivolává si její tvář a spolu s ní také umlčený sexuální pud. Nebýt Weismüllerovy fantazie, nebýt obrazu Kristiny, který vykonstruovalo jeho vědomí, byl by voják nucen (a není jisté, zda by se mu to vůbec podařilo) své panictví odevzdat židovce (v textu fyzicky přítomné) úplně mechanicky - bez milostného nadšení. Taková absence by erotismus limitovala pouze na pohlavní styk jako u Grubeové a „jejich pánů“. Představa, kterou Weismüller vyvolal, zachránila nejen jeho mužství a sexuální instinkt, ale také celkovou erotičnost situace.

5.4 Homosexuální vztahy

Homosexuální vztahy byly především v antice vnuknutím pro mnohé umělce. „V antickém Řecku pak zvláště kvetl homosexuální styk, ba stal se modou, takže většina jeho přívrženců byli snobové, pseudohomosexuálové ne z nouze, ale z módy a příležitosti. O homosexualitě starých Řeků básní sám Aischylos a Sofokles uvádí homosexuální dvojice i na scénu.“⁸⁴

Kdybychom měli antiku konfrontovat s celým středověkem, kterému vládlo křesťanství, museli bychom vyvodit zásadní skutečnost, a to, že jiný erotismus, než heterosexuální-manželský nebyl, akceptován. Therácká láska⁸⁵ Orfeova, Hyakinthova nebo třeba Ganymédeova byla bezvýhradným tabu až do konce 19. století, kdy se intimní,

⁸³ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 190.

⁸⁴ BROUK, B.: *Lidská duše a sex (Psychoanalytická sexuologie)*. Odeon, Praha 1992. ISBN 80-207-0406-X, s. 107.

⁸⁵ Theráckou láskou nazývali staří Řekové homosexuální vztah.

stejnopohlavní vztahy (zejména mezi muži) do literatury pozvolna vracejí a znatelněji se rozvíjejí ve 20. století.

Kohoutovo vypočtení homosexuality v *Hodině tance a lásky* je vytyčeno dvěma body:

1. *Odpor k ženě*

2. *Absence ženy*

Jedna je tedy přirozeně homosexuální, druhá naopak pseudohomosexuální, tj. jedinci nepřirozená, nýbrž fungující jako „náhražka“ za nepřítomné ženské pohlaví.

Rekvizitář Slabícar si zvykl užívat s mladými chlapci, „*když se mu zošklivily ženské.*“⁸⁶ Zde se pojí homosexuální styk i s uplatňováním moci, protože si Slabícar „*své malé komando opatrně vybíral z vězeňských polských cikánů*“⁸⁷, kteří jistě k pohlavnímu aktu svolili ze strachu. Prostě neměli na výběr.

Co se absence ženy týče, je jasné, že ve vojenském prostředí, do něhož nás Kohout zavádí, se budou homosexuální (potažmo pseudomosexuální) vztahy rozvíjet na úrovni vztahů heterosexuálních. Ilchmann a Weismüller spolu udržují tajný milenecky poměr. Intimní scény této dvojice jsou líčeny se stejnou smyslností, jako by protagonisté byli muž a žena:

„[...]Vnímat však mohl vše. Jak k němu přiléhá nahé svalnaté tělo jeho velitele, jak je libán nejdřív na ústa, pak na hrud', na břicho a stále níž, jak jeho malý ochablý úd roste a bobtná, hlazen s neuvěřitelnou jemností masitými rty nového bratra, jak se mu ve slabinách a v klíně zvolna, ale nezadržitelně rodí dosud nepoznaný pocit blaženství, jak sílí, jak si ho podmaňuje a jak se z něho nakonec osvobodivě dere v palčivém výtrysku, po němž se konečně propadl do nevědomí.“⁸⁸

Erotismus tedy nedělá rozdíly mezi pohlavími, nehrají v něm roli předsudky a nemůže jimi být redukován.

5.5 Tanec

Tanec provází lidstvo odjakživa. Byl, a v některých kulturách dodnes je, součástí rituálních obřadů. Mimo ceremoniální význam přináší tanec člověku ještě jednu nepřehlédnutelnou

⁸⁶ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 106.

⁸⁷ TAMTÉŽ, s. 106.

⁸⁸ TAMTÉŽ, s. 190-191.

záležitost, a to estetický prožitek. Z tohoto důvodu jej také uznáváme jako druh umění (např. balet nebo scénický tanec).

Vyjadřování emocí pohybem těla - pohybem, který může být zadán choreograficky, nebo se na žádnou kompozici neváže (tzv. freestyle) – může vzbuzovat dráždivé impulsy.

Maďarská primabalerína Anna Ballontay, která před válkou dokonce oslnila celý Berlín, má v *Hodině tance a lásky* učit balet Kristinu Kleinburgerovou. Z vlaku, který veze židy do Polska, je Anna na poslední chvíli povolána do pevnosti, kde musí absolvovat velice ponižující přípravu. Posléze, oblečena do obstarožního kostýmu baletky, je nucena, ač zbědovaná nelidským zacházením v koncentračním táboře, vystoupit před německými důstojníky a dokázat své kvality.

Bez ohledu na své podlomené zdraví a fyzické vyčerpání, předvádí židovka neuvěřitelný výkon. „*Muži se jen pomalu vzpamatovávají*“⁸⁹, protože chápou, že byli svědky něčeho, co přesahuje jejich měřítko.

Erotismus situace je vytvářen na základě určitých nonverbálních prvků – vychází z postojů, pohybů či mimiky:

„[...] *do téměř dětského těla vstoupí napětí, které přeskakuje i na muže v černých uniformách, je v zápětí o hlavu větší, a okamžik trvá, než se ten zázrak vysvětlí sám, když diváci objeví, že celou váhu těla teď nesou palce u nohou, zatímco paty skoro splývají s přímkou nártu, i ruce se prodlužují, jako by je opustily klouby i svaly, Lisztova hudba, strmě stoupající k závěru, vstupuje do tanečnice a tanečnice vplouvá do ní, až se spolu zdají splývat...*“⁹⁰

Všimněme si, že text nechává respondentu zapojit svoje představy a fantazii, přičemž není pouze sexuálně provokativní, ale objevuje se ve vztahu k umění, citu a estetice. Nejsou zde zmiňovány genitálie (nehrají zde žádnou roli, jako u jiných výjevů), text rovněž nelíčí pohlavní styk nebo situace k němu vedoucí a nezobrazuje ani lidskou sexualitu ve spojitosti s prvky násilí (jako je tomu třeba v *Katyni*), a i přesto pokládáme tanec za hostitele erotismu, neboť přihlížející zasáhl svou silnou estetickou silou, ladností tanečnice a krásou. V tanci obecně je erotika žádoucím prvkem a v některých případech (tango, paso doble) navíc prvkem nepostradatelným. Koneckonců, párové tance jsou o souhře pohybů muže a ženy, o vášních a emocích – erotický náboj může vnímat každý, bez ohledu na věk či národnost. Anglický filozof a historik Robert George Collingwood měl pravděpodobně tohle na mysli, když poznamenal, že *tanec je matkou všech jazyků*.

⁸⁹ KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008. ISBN 978-80-207-1279-0, s. 84.

⁹⁰ TAMTÉŽ, s. 84.

5.6 Shrnutí

Hodina tance a lásky je komorním příběhem z privátního života Němců. Natolik privátním, že je nám zpřístupněn pohled do jejich nejintimnějšího soukromí. Na rozdíl od *Katyně*, kde jsme pozorovali především proměnlivost a široký záběr erotických scén, v *Hodině tance a lásky* zase objevujeme velký počet témat, které spojujeme se sexuálním životem člověka. Jestliže pro některé žánry byly typické určité náměty (motivy), a tento tematický aspekt pak často tvořil základ pro pojmenování daného žánru (román dobrodružný, výchovný), mohli bychom *Hodinu tance a lásky* povýšit na román „sexuálně-behaviorální“, tj. zabývající se sexuálním chováním protagonistů či různorodými sexuálními otázkami (panenství/panictví, erotické fantazie, sexuální pudy, homosexuální vztahy, atd.).

Poprvé v této práci jsme se ve sledovaném díle setkali s „omezením erotismu“: Jsou-li sexuální výjevy líčeny bez erotické naléhavosti, tzn. chybí-li jim milostné nadšení, záleží pouze na čtenáři, do jaké míry se podvolí požitku z fikce. Kohout nepochybně dává smyslům a představivostem čtenářů dostatečně velký prostor. Potom nejde o to, do jaké míry je erotická literatura, ale četba.

Za velmi zásadní považujeme také to, že v knize nacházíme momenty, kdy se erotismus neváže s explicitním líčením sexuálního aktu (a se vším co zahrnuje, tedy i s „fází sblížení“), ale vnímáme ho skrze vzrušivé podněty, které nám nabízí popis jiné činnosti – tance.

6. Postavy

Literární postava je entita „vyskytující se ve fikcionálních textech, která je lidská nebo se přinejmenším podobá člověku.“⁹¹

Obvykle rozlišujeme, jak autor postavy ztvárňuje. Může využívat přímé či nepřímé charakterizace, komentářů vypravěče, nebo dát prostor samotným protagonistům, aby popisovali sebe nebo aktéry druhé (čímž získávají své stabilní vlastnosti).

Tím, že jsou postavy složeny z prvků textu, a mají tedy vztah k literárním typům a ke způsobům vnímání osob, stávají se koherentními a mohou být obohaceny o další informace:

U příkladu „Král zemřel, a potom královna zemřela žalem, předpokládáme, že královna byla ve skutečnosti královnou ženou. Pakliže jí nebyla, muselo by pro královninu smrt existovat nějaké vysvětlení.“⁹²

Kohout například Lízinku Tachecí necharakterizuje přímo jako netečnou a prostoduchou dívku, tento rys je stanoven Lízinčiným jednáním - tím, co v příběhu dělá. Potom je koherence vymezena souborem činů, které postava vykonává, protože z nich čtenář získává informace, určující, jak bude danou postavu vnímat a jaké jí přisoudí vlastnosti.

Strukturalistické i formalistické teorie vyprávění tvrdí, že jsou postavy funkcí děje, „a že je tedy chybné uvažovat o nich jako o skutečných lidech. Říkají, že se teorie vyprávění musí obejít bez psychologického základu; aspekty postavy mohou být pouze „funkcemi“. Chtějí analyzovat výhradně to, co postavy v příběhu dělají, nikoli to, čím jsou – tj. čím „jsou“ podle nějakých vnějších psychologických měřítek.“⁹³ V takovém případě nás nemůže zajímat, že je Lízinka Tachecí apatický člověk - není jí třeba jako člověka popisovat, protože to člověk není. Museli bychom věnovat pozornost tomu, že apaticky jedná, a zkoumat, jak takové jednání příběh ovlivňuje.

Strukturalistické a formalistické pojetí postavy je možné konfrontovat s mimetickou teorií, ve které „jsou postavy stavěny na roveň lidem.“⁹⁴ Slovo mimese již v této práci bylo zmíněno (podkapitola 4.4) v kontextu s pravdivostním vyzněním Kohotových textů, tzn., že imitace

⁹¹ NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006. ISBN 80-7294-170-4, s. 616.

⁹² CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Host, Brno 2008. ISBN 978-80-7294-260-2, s. 30.

⁹³ TAMTÉŽ, s. 116.

⁹⁴ RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno, 2001. ISBN 80-7294-004-X, s. 40.

reality, kterou Kohout vytvořil, je téměř dokonalá. Pak je nasnadě, do jaké míry a v jakém pojetí se postavy třech analyzovaných děl na erotismu podílejí. Je to jednání protagonistů a jejich funkčnost v textu, která stanovuje smyslownost daného výjevu? Nebo antropologická a psychologická koncepce zdůrazňující význam implicitních teorií osobnosti, s jejichž pomocí si postavu utváří čtenář? - Vždyť „zjevně pouze lidé učinili ze své sexuální aktivity aktivitu erotickou. To, co odlišuje erotismus od prosté sexuální aktivity, je psychologické hledání, nezávislé na přirozeném cíli daném reprodukcí a péčí o děti.“⁹⁵ – Erotismus je tedy výsadou lidí (jejich psychologickou podstatou).

Dozvídáme-li se v Katyni, že docent Šimsa byl náruživý muž, a že „*sex byl jeho koníčkem, který mu nahrazoval kulturu, cestování i jiné záliby*“⁹⁶, můžeme předpokládat, že je touto vlastností předurčen k rozvíjení erotických zápletek v příběhu.

Abychom se však vymotali z „klubka“ nejrůznějších tezí, položíme si vůbec nejdůležitější otázku této kapitoly, a to, zda „je možné vidět postavy zároveň jako osoby a jako části určitého projektu?“⁹⁷ Slomith Rimmon-Kenanová, zabývající se poetikou vyprávění, si myslí, že to možné je. Poukazuje na fakt, že jsou postavy v příběhu neverbálními abstrakcemi, konstrukty, které nemůžou být chápány jako lidské bytosti v obvyklém slova smyslu, ale můžou být modelovány podle čtenářovy koncepce lidí. V tomto významu pak lidskými nepochybně jsou.

Kompromis je žádoucí. Pokud je erotismus privilegiem lidí, potom bychom se měli přiklonit k mimetické teorii postav a dále pokračovat v jejich analyzování v duchu antropologicko-psychologickém. Nicméně, to jaké postavy jsou, jaké jim byly dány vlastnosti (ať už přímo či nepřímo), se neodmyslitelně pojí s jejich konáním. Uveďme si příklad:

Stardantenführer Ilchmann je *homosexuál* → objektem jeho zájmu jsou příslušníci stejného pohlaví (muži) → naplněním jeho sexuální preference je stejnopohlavní (homosexuální) styk → Ilchmann v příběhu *jedná homosexuálně*, protože má intimní poměr s Wolfgangem Weismüllerem, tak jak ho k tomu predestinuje jeho sexuální orientace – tedy vlastnost.

Pokud budeme schopni akceptovat, alespoň ve vztahu k erotismu, tuto „mimeticko-strukturální dohodu“, můžeme se začít zabývat tím, jak vlastnosti a z nich vycházející

⁹⁵ BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001. ISBN neuvedeno, s. 17.

⁹⁶ KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0192-0, s. 155.

⁹⁷ RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno, 2001. ISBN 80-7294-004-X, s. 40-41.

skutky obsažené v entitě postavy koexistují s dějem. „Problém představuje to, je-li postava podřízena ději, nebo je-li na něm relativně nezávislá“⁹⁸, popřípadě, je-li postava podřízena ději nebo děj postavě. Řešení nebude příliš složité. Rimmon-Kenanová dospěla k smířlivému závěru v podobě reverzibility (převrátitelnosti) hierarchií (děj postavě, postava ději), tzn., že „postavy mohou být podřízeny ději tehdy, když je děj středem čtenářovy pozornosti, avšak děj se může podřítit postavě, jakmile se k ní přikloní čtenářův zájem.

V prvním případě bychom bedlivě sledovali *tanec* Anny Balontay a jeho působivý účinek na německé důstojníky. V případě druhém zase rozebírali samotnou Annu Balontay, a hledali příčiny, *proč* na ně svým vystoupením zapůsobila *ona* jako postava.

Pro erotismus díla jsou protagonisté nepostradatelní, z interakce osobnostních příznaků postavy a strukturalistického pojetí, musíme jednoznačně vyvodit, že je postava nositelem smyslnosti, která se do příběhu promítá.

Přese všechno ale musíme nepatrně inklinovat k přístupu strukturalistů, protože jak v *Katyni*, tak v *Hodině tance a lásky* převažuje (ovšem stále s přihlédnutím k tomu, že antropologicko-psychologické rysy postavy jsou podstatné) důležitost jejich jednání (viz. Šimsovy skutky na popravišti, konání Grubeové v podkapitole 5.2, homosexuální vztahy, atd.).

Obecná definice, která uvedla celou tuto kapitolu, zůstává platnou. Postava jako taková je generálně vnímána jako existence „mezi deskami knihy“ a čtenářova představivosti si ji projektuje do podoby lidského jedince.

Vždyť jsou to právě lidé, kteří jsou schopni sexuální aktivitu (i jiné činnosti) pozvednout na úroveň erotickou – smyslnou, obohacenou o vášně, emoce a „krásno“.

⁹⁸ RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno, 2001. ISBN 80-7294-004-X, s. 41.

Závěr

Květoslav Chvatík v úvodu své knihy zabývající se fikčními světy románů Milana Kundery výstižně píše: „Svět románů je zvláštní svět; stačí škrtnout pera romanopisce, stačí, aby zazvonil telefon, čtenář odložil knihu – a tento svět je zrušen. Je to svět budovaný jazykem, konstituovaný textem knihy a jeho čtenářem. Svět, který vyrůstá z lidské schopnosti podržet v paměti prožité události a vyprávět o nich. Vyprávět znamená současně nad prožitým uvažovat, dotvářet zkušenost imaginací, měnit lidskou zkušenost v příběh.“⁹⁹

Opravdu kvalitní literatura se vyznačuje jistou mnohoznačností, rozličnými způsoby vyprávění a stejně rozmanitými způsoby, jak chápat její smysl.

Vrstevnatost Kohoutových děl je velmi bohatá. Práce se podrobněji zaměřila na jeho dva velmi uznávané romány *Katyně* a *Hodina tance a lásky*, ve kterých se snažila shrnout jejich erotické roviny, navzdory tomu, že je prvořadě nepřisuzujeme k hlavním motivům daných děl. Chvatík však ve své *Strukturální estetice* poznamenává, že „jednotlivé vrstvy uměleckého díla jsou uspořádány tak, že nižší vrstva se stává nositelem vrstvy vyšší, že do sebe vzájemně přecházejí. Každá z vrstev díla má osobitý ontologický status a liší se od ostatních funkcí, kterou plní ve výsledném celku díla. Každá z vrstev díla je nositelkou odlišných kvalit, jež se osobitě podílejí na výsledném konstituování estetické hodnoty díla.“¹⁰⁰

Vrstvami ve Chvatíkově výkladu jsou samozřejmě míněny tři základní úrovně: jazyk, téma a kompozice. Jsme však toho názoru, že zcela obdobné prolínání (chcete-li vrstvení), je možné pozorovat a rozlišovat třeba jen v jedné úrovni uměleckého textu – v našem případě v úrovni tematické.

Nezáleží nám na tom, které téma je v románu stavěno do „vůdčího postavení“, ale na tom, jak se v něm projevuje oblast našeho zájmu, kterou jsme se rozhodli analyzovat, tedy oblast erotismu. I Lubomír Doležel ve svých studiích z české literatury a poetiky vnímá tematickou vrstevnatost u Milana Kundery. Tato vrstevnatost je příhodně zcela identická s tou, kterou jsme mohli vypořádat u Kohouta.

⁹⁹ CHVATÍK, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1944. ISBN 80-7108-080-2, s. 5.

¹⁰⁰ CHVATÍK, K.: *Strukturální estetika*. Host, Brno 2001. ISBN 80-7294-027-9, s. 111.

Oba autoři totiž ve svých knihách věnují pozornost politice a erotice. *Katyně* i *Hodina tance a lásky* jsou knihy, ve kterých vnímáme praktiky totalitní moci, a stáváme se svědky, jak tato politická moc koexistuje v příběhu s erotikou. Zjistili jsme, že Kohoutovo zobrazování erotické látky je poměrně rozmanité. Od obrazu zvrhlého libertinství à la markýz de Sade, až k okamžikům, které provokují svou ironií a groteskní komikou, se dostáváme na dějiště téměř absurdní a parodické.

Doležel se domnívá, že „zdánlivě paradoxní koexistence totalitní politiky a libertinské erotiky je způsobena jejich podstatnou shodou – analogickým užitím, či spíše zneužitím moci.“¹⁰¹ Libertinismus, který nám představil Kohout, je opravdu přítomen v situacích a místech, kde je moc zneužívána přímo ukázkově – na popravištích a při exekucích odsouzcenců.

V jednotlivých analýzách jsme se zaměřovali na množství nejružnějších obrazů, které nám romány nabízí. Zjistili jsme, že fungování libertinské erotiky v *Katyni* je determinováno jednak prostředím, kde se zrovna děj odehrává, ale také jednáním postav. „Pohled na vraždu či představa vraždy mohou přinejmenším u chorých vzbudit touhu po sexuální slasti“¹⁰², píše Bataille, a potvrzuje tak, že libertinské skutky jsou po vzoru Sada spojovány se smrtí, a erotismus, o kterém Bataille tvrdí, „že je přítakáním životu až k smrti“¹⁰³, stává se v tomto ohledu pro *Katyni* zcela legitimním.

V kontrastu vůči sexuálnímu antikonformismu je erotika v témže díle ironizována groteskností. Degradace postav na animální úroveň je směřována k pojetí erotismu jako jevu připodobňovanému ke zvířecosti, i když „erotismus můžeme nazírat jediné tak, že nazírajíce ho, nazíráme člověka.“¹⁰⁴ Když se však nás, lidí, „zmocní sexuální horečka, [...] ve vydávání svých sil neznáme míru a v prudkosti vášně někdy promrháme značné prostředky bez vyhlídky na zisk.“¹⁰⁵ Potom opravdu je člověk omámen zvířecím principem, neboť jeho jednání není v inklinované situaci ovládáno ani rozumem, ani duchovnem a morálkou, což jsou atributy, které nás od zvířat odlišují, nýbrž pudy, jenž se zvířaty sdílíme. Profesor Vlk se chová zvířecky, protože není schopen (na zcela nevhodném místě) svou sexuální touhu potlačit, a z toho důvodu je mu na čas odebrán „status hominem“. Na čtenáře tento fakt může působit i jako satisfakční – Vlk si zesměšnění a ponížení zaslouhuje.

¹⁰¹ DOLEŽEL, L.: *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008. ISBN 978-80-7215-337-4, s. 109.

¹⁰² BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001. ISBN neuváděno, s. 18.

¹⁰³ TAMTÉŽ, s. 17.

¹⁰⁴ TAMTÉŽ, s. 10.

¹⁰⁵ TAMTÉŽ, s. 211.

V druhé knize, v *Hodině tance a lásky*, jsme se zaměřili spíše na příznaky lidské sexuality, jenž svou pestrostí nezůstávají pozadu oproti rozmanitému zpodobňování erotiky v *Katyni*.

Vycházíme z intimního života protagonistů a na předkládaných jevech, jako jsou panenství/panictví, homosexuální vztahy, fantazie, atd., přicházíme na důležité poznatky. Jednak si můžeme všimnout, že některé situace fungování erotismu omezují - jako například nucený pohlavní akt, který postrádá milostné nadšení - a jednak jsme schopni přisoudit erotickou excitaci fenoménům, které s líčením pohlavního styku nemají nic společného.

„O erotismu mluvíme pokaždé, když se nějaká lidská bytost chová způsobem, který je v ostrém protikladu k obvyklému chování a názorům.“¹⁰⁶ Pak vlastně němečtí důstojníci, jenž pozorují Annu Ballontay při tanci, jsou „erotičnem“ pohlceni, neboť navzdory své ideologii je tanec židovky „přivádí v úžas“. Erotismus je tedy tvořen neverbálními signály (postoji, pohyby, mimikou, atd.) a estetickým prožitkem, jenž vyvolává emoce (vášně, krásu, city), které a posteriori za erotické považujeme, protože jsou s erotikou úzce spojeny.

V práci jsme se také zabývali vlivem postav na erotismus textu, a došli jsme k závěru, že vlastnosti protagonistů mají vliv na jejich jednání. Postavy jsou tedy základními nositeli smyslnosti, kterou do příběhu promítají.

Erotismus Kohoutovy romány protíná velmi znatelně. Je to atribut v jeho textech rozmanitý a flexibilní. Přívlastek „erotický“ se může vztahovat ke scénám Kohoutových příběhů, které popisují přímo sexuální lásku nebo ji zobrazují zastřeně. Umění sugesce, imaginace, propůjčování hlasu sexuálním menšinám, nenápadné voyeurství a další prvky, které už byly zmíněny, dělají z Kohoutových knih realistická díla. „Ani literatura nezůstává lhostejnou k otázce „pravdivosti“ vyprávění; chápe ji však zcela jinak a po svém: jako vnitřní koherenci textu, jako jeho uměleckou přesvědčivost, založenou na pravidlech literárního druhu a stylu, nebo jako vnitřní autentičnost výpovědi o světě.“¹⁰⁷ A náš svět je opravdu protkán mnoholicným erotismem. Pak také záleží na čtenáři, na jeho vzdělání, kultuře, způsobu jakým přijal společenské a morální normy a především na jeho zkušenostech, které se podílejí na výsledné recepci textu, a na tom, zda-li text bude vnímat jako erotický.

Katyně i *Hodina tance a lásky* zcela určitě smyslné podněty produkují a nabízejí čtenářům hluboký požitek z fikce.

Občas se stačí jenom zamyslet.

¹⁰⁶ BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001. ISBN neuvedeno, s. 134.

¹⁰⁷ CHVATÍK, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1944. ISBN 80-7108-080-2, s. 5.

Prameny a literatura

Prameny

GOMBROWICZ, W.: *Pornografie*. Argo, Praha 2010.

ISBN 978-80-257-0203-1.

HALAS, F.: *Thyrsos*. Primus, Praha 2000.

ISBN 80-86207-23-4.

KOHOUT, P.: *Hodina tance a lásky*. Odeon, Praha 2008.

ISBN 978-80-207-1279-0.

KOHOUT, P.: *Katyně*. Československý spisovatel, Praha 1990.

ISBN 80-202-0192-0.

KOLÁŘ, J.: *Sutkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem*. Primus, Praha 2002.

ISBN 80-86207-39-0.

KUNDERA, M.: *Žert*. Atlantis, Brno 1991, 5. vydání.

ISBN 80-7108-007-1.

NEZVAL, V.: *Sexuální nocturno*. Torst, Praha 2001.

ISBN 80-7215-157-6.

Nový zákon: *Podle ekumenického vydání z r. 1985*. Mezinárodní svaz Gedeonů, 1995.

ISBN nevedeno.

PALAHNIUK, CH.: *Snuff*. Euromedia Group, k. s. – Odeon, Praha 2009.

ISBN 978-80-207-1295-0.

SADE, D.,A.,F., de.: *120 dnů sodomy*. Levné knihy, Český Těšín 2006.

ISBN 80-7309-391-X.

Literatura

BARTHES, R.: *Sade, Fourier, Loyola*. Dokořán, Praha 2006.

ISBN 80-7363-019-2.

BATAILLE, G.: *Erotismus*. Hermann & synové, Praha 2001.

ISBN neuvedeno.

BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*. Hynek, s.r.o., Praha 2000.

ISBN 80-86202-65-8.

BROUK, B.: *Lidská duše a sex*. Odeon, Praha 1992.

ISBN 80-207-0406-X.

ČERNOUŠEK, M.: *Sigmund Freud – dobyvatel nevědomí*. Paseka, Litomyšl 1996.

ISBN 80-7185-082-9.

DOLEŽEL, L.: *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008.

ISBN 978-80-7215-337-4.

FREUD, S.: *Vybrané spisy II-III*. Avicenum, Praha 1969-1970.

ISBN neuvedeno.

FREUD, S.: *O člověku a kultuře*. Odeon, Praha 1990.

ISBN 80-207-0109-5.

CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Host, Brno 2008.

ISBN 978-80-7294-260-2.

CHVATÍK, K.: *Strukturální estetika*. Host, Brno 2001.

ISBN 80-7294-027-9.

CHVATÍK, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1944.

ISBN 80-7108-080-2.

JANOUŠEK, P., et al: *Dějiny české literatury 1945-1989/ III. 1958-1969*. Academia, Praha 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.

JANOUŠEK, P., et al: *Dějiny české literatury 1945-1989/ IV. 1969-1989*. Academia, Praha 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

KADLECOVÁ, K.: *Demokracie je otravná a nudná*. Reflex, 12. srpen 2010.

ISSN 0862-6634.

KOPÁČ, R., SCHWARZ, J.: *Zůstaňtež tudíž tajemstvím: Znamá i neznámá erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009.* Artes Liberales, Praha 2010.

ISBN 978-80-254-7209-5.

KOSATÍK, P.: *Fenomén Kohout.* Paseka, Praha – Litomyšl 2001.

ISBN 80-7185-372-0.

LENEROVÁ, M., JIRÁNEK, T., MACKOVÁ, M.: *Z dějin české každodennosti.*

Karolinum, Praha 2009.

ISBN 978-80-246-1683-4.

MACURA, V.: *Sex a tabu.* In *Sex a tabu v české kultuře 19. století.* Academia, Praha 1999.

ISBN 80-200-0685-0.

NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury.* Host, Brno 2006.

ISBN 80-7294-170-4.

RAJNEESH, O.: *Od sexu k nadvědomí.* Pragma, Praha 1992.

ISBN 80-85213-24-9.

RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění.* Host, Brno, 2001.

ISBN 80-7294-004-X.

Slovník literárních směrů a skupin. Panorama, Praha 1983.

ISBN nevedeno.

Internetové zdroje

Portál české literatury: Kohout Pavel, 24. června 2011. URL:

<http://www.czechlit.cz/autori/kohout-pavel/>

Velký lékařský slovník online: *Strangulace*, 23. května 2011. URL:

<http://lekarske.slovniky.cz/pojem/strangulace>

PEŠEK, K.: *Bronzové penisy v Pompejích i Deep Throat aneb jak se psaly dějiny pornografie*. XMAN, 10. ledna 2011. URL:

http://xman.idnes.cz/bronzove-penisy-v-pompejich-i-deep-throat-aneb-jak-se-psaly-dejiny-pornografie-1hv-/xman-sex.aspx?c=A110107_131302_xman-sex_fro

Resumé

It's not easy to determinate literary erotism. It has many various levels - from aesthetic and sensual excitement through levity and libertinism to demonstrative obscenity. Famous works of erotic literature talk about tabus together with their infringement to confirm the power of urge and sexual liberty - to unchain imagination burdened by repression. Erotic text evokes erotic thoughts in a reader. This type of work can't be divided into genres. Sensuality appears in poetry, drama, a short story and also in a novel. This thesis focuses on forms of erotism in two books of Czech writer Pavel Kohout. The object of this thesis is to show how erotism is woven into the fictitious worlds in Kohout's books and main themes of these books.

We've found out that Kohout's way of writing is very miscellaneous. There are pictures of perverse libertinism à la Marquis de Sade, but also provocative moments that lead us through irony and grotesque humour up to the fully absurd and parodic scenes. In more serious situations, the excitement stems from the voyeur's position, which is taken up by the narrator and the reader is excited by being conveyed an illusion of the experience. The reader is often put into the position of voyeur also. We are witnesses of author's levity in humorous situations. Erotism fades into the background because sensual excitement is 'trumped' by laugh.

On the contrary, sexual themes linked to social and sociological questions, sexual identity problems or homosexual relationships touch us strongly. If the sexual scenes are described without erotic pressure, it means they lack erotic enthusiasm, it only depends on the reader how much he immerses himself into enjoyment from fiction. It's doubtless that Kohout allows readers to imagine a lot. Then the question is not how much erotic is the literature, but the reading.

The thesis also takes in consideration generic historical and social contexts. Summarises knowledge about sexual human instincts and points out the fact that no sexual activity or thoughts would exist without sexual instincts. The thesis deals with circumstances that allowed to create one of the most important literary movement - surrealism. It is taken in this thesis as a carrier of erotic literary mind that found many followers among famous Czech

authors regarding social and literary independence. The importance of surrealism for eroticism perception is presented by the help of variable attitude to this phenomenon during important eras in our history.

The analysis and interpretation of Kohout's novels proves that featured sensuality has significant meaning, whether the eroticism is theme of a story or only one of its elements. It has an important impact on the story, protagonists are allowed to evolve, including their sexuality - it results in a fact that Kohout's mimesis has impressive truth value and gets near to the real world.