

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

Ústav románských studií

Francouzština

Diplomová práce

Jana Koubková

Kruté potěšení v díle markýze de Sade a jeho následovníků

**Cruel pleasure in the writings of Marquis de Sade
and his followers**

Praha 2012

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Václav Jamek

Poděkování

Za metodické vedení této práce a cenné rady při jejím vypracování bych ráda poděkovala Doc. PhDr. Václavu Jamkovi. Za velkou podporu nejen při psaní této práce bych zároveň chtěla poděkovat své mamince Janě Koubkové a svému partnerovi Markovi Biskupovi.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. května 2012

.....
podpis

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje dílu francouzského spisovatele a filosofa Donatiena Alphonse Françoise de Sade a třem francouzským autorkám, Laure, Pauline Réage a Jeanne de Berg, které na jeho tvorbu ve 20. století navázaly.

První část práce je věnována markýzi de Sade. Nejprve je popsána životní dráha tohoto kontroverzního spisovatele, neboť právě jeho výchova, rodinné i sexuální vztahy a v neposlední řadě mnohaletý pobyt ve vězení měly na jeho dílo zásadní vliv. Text se poté zaměřuje na hlavní události doby, ve které Sadova díla vznikla, a na specifickou pozici Sadovy tvorby uvnitř tzv. libertinského literárního proudu 18. století. Následuje rozbor hlavních témat a motivů tří stěžejních Sadových děl, *120 dní Sodomy (Les Cent Vingt Journées de Sodome)*, *Justiny (Justine ou les Malheurs de la vertu)* a *Julietty (Histoire de Juliette)*. Provedená analýza poukazuje na hlubší filosofické poselství skryté za erotickými motivy Sadových děl. Závěr této části práce osvětluje vnímání Sadova odkazu v 19. století a jeho rehabilitaci ve 20. století, kdy se mu konečně dostalo kritické pozornosti a souborného vydání jeho díla.

Druhá část práce se zaměřuje na tři vybrané autorky 20. století, Colette Peignot, alias Laure (*Laure: Écrits*), dále Dominique Aury alias Pauline Réage a její *Příběh O (L'Histoire d'O)* a Catherine Robbe-Grillet alias Jean de Berg, autorku novely *Obraz (L'Image)*. Autorky jsou zařazeny do historického i společenského kontextu, je studována jejich vazba na Sadovo dílo a z tohoto pohledu je analyzována i jejich tvorba. Zvláštní pozornost je věnována ženské interpretaci sadovských témat a motivů.

Závěr práce se věnuje hlavním odlišnostem mezi Sadem a jeho ženskými následovnicemi. Sadovu filosofickému odkazu a jeho buřičství se svými texty nejvíce přibližuje Colette Peignot, Dominique Aury a Catherine Robbe-Grillet naopak dokázaly navázat na Sadova svobodného ducha a jejich texty sehrály podstatnou roli v procesu ženské emancipace, zde specificky na poli literárního erotismu.

Klíčová slova: Donatien Alphonse François de Sade; Dominique Aury; Pauline Réage; Colette Peignot; Laure; Jean de Berg; Catherine Robbe-Grillet; sadismus; erotismus; libertinství.

Abstract

The thesis is devoted to the work of the French writer and philosopher Donatien Alphonse François de Sade and three female 20th-century French novelists Laure, Pauline Réage and Jeanne de Berg, whose work draws inspiration from Sade's.

In the first part of the thesis we focus on the Marquis de Sade. First, we recount the key events in Sade's adolescence and family life, his sexual indulgences and particularly his lengthy imprisonment, as these had profound influence on his work. Next we highlight the relevant historical incidents of his time and discuss the position of his work within the so-called *libertin* literary movement. Then we proceed to analyze the themes and motifs of Sade's three pivotal books: *120 Days of Sodom (Les Cent Vingt Journées de Sodome)*, *Justine (Justine ou les Malheurs de la vertu)*, and *Juliette (Histoire de Juliette)*. Our analysis points out a deeper philosophical message that can be found behind erotic themes of Sade's work. In the final sections we describe the fate of Sade's legacy in the 19th century and also his rehabilitation in the 20th century, when his writings have finally been critically studied and his collective works published.

The second part of the thesis concentrates on Sade's female followers in the 20th century: Collette Peignot alias Laure (*Laure: Écrits*), Dominique Aury alias Pauline Réage and her *Story of O (L'Histoire d'O)* and Catherine Robbe-Grillet alias Jean de Berg, the writer of *The Image (L'Image)*. The life and work of these authors are put in proper historical and social context and the connection to Sade's legacy is studied; this is also the perspective from which we perform the analysis of their novels. We pay particular attention to the feminine touch in their interpretation of Sade's themes and motifs.

The concluding section emphasizes the principal differences between Sade and his female followers. Sade's philosophical legacy and troublemaker's attitudes are most closely mimiced by Colette Peignot. Dominique Aury a Catherine Robbe-Grillet have, on the other hand, managed to elevate and successfully apply Sade's free-thinking to the context of their time. Their work played an important role in the 20th-century female emancipation, here specifically in the area of literary eroticism.

Key words: Donatien Alphonse François de Sade; Dominique Aury; Pauline Réage; Colette Peignot; Laure; Jean de Berg; Catherine Robbe-Grillet; sadism; eroticism; libertin literary movement.

Obsah

ÚVOD	8
1 ŽIVOT A DÍLO MARKÝZE DE SADE	10
1.1 ŽIVOT MARKÝZE DE SADE	10
1.1.1 SADOVO DĚTSTVÍ A DOSPÍVÁNÍ	10
1.1.2 JEANNE TESTARDOVÁ A SADOVO PRVNÍ ZATČENÍ	12
1.1.3 ROSA KELLEROVÁ A SADOVO DRUHÉ ZATČENÍ	13
1.1.4 MARSEILSKÁ AFÉRA	14
1.1.5 SKANDÁL DĚVČÁTEK	15
1.1.6 NÁVRAT DO FRANCIE	16
1.1.7 VĚZEŇ SADE	16
1.1.8 OBČAN SADE	18
1.1.9 CHORÝ SADE	19
1.2 DOBA SADOVA	21
1.2.1 HISTORICKÝ EXKURZ	21
1.2.2 STOLETÍ LIBERTINŮ	23
1.2.3 SADOVO DÍLO UVNITŘ LIBERTINSKÉHO PROUDU	25
1.3 SADOVA TVORBA	27
1.3.1 DĚJ SADOVÝCH ROMÁNŮ	27
1.3.2 SADŮV LITERÁRNÍ SVĚT	30
1.3.2.1 Řeč násilí	30
1.3.2.2 Nadsázka	31
1.3.2.3 Sadův specifický slovník	33
1.3.2.4 Představitost	34
1.3.2.5 Muž	36
1.3.2.6 Žena	38
1.3.2.7 Vztahy	39
1.3.2.8 Oblečení a nahota	42
1.3.2.9 Sadův svět	43
1.4 VNÍMÁNÍ SADOVA ODKAZU V 19. A 20. STOLETÍ	45
1.4.1 SADŮV ODKAZ V 19. STOLETÍ	45
1.4.2 SADOVA REHABILITACE VE 20. STOLETÍ	46
1.4.2.1 Sadův vydavatel	47
1.4.2.2 Sade v umění	49
2 ŽENSKÉ AUTORKY 20. STOLETÍ	50
2.1 LAURE A JEJÍ EROTICKÉ FRAGMENTY A BÁSNĚ	52
2.1.1 LAUŘIN ŽIVOT A PŮVOD JEJÍCH ÚNIKŮ DO VLASTNÍHO SVĚTA	52
2.1.2 LAUŘINY TEXTY	55
2.1.2.1 Vztah k Bohu	55
2.1.2.2 Vztah k člověku	56
2.1.2.3 Vyhraněné podoby erotismu	58
2.2 PAULINE RÉAGE A PŘÍBĚH O	61
2.2.1 MILOSTNÝ DOPIS DOMINIQUE AURY	61
2.2.1.1 Východiska románu	63

2.2.1.2	Vydání románu a jeho přijetí veřejností	64
2.2.2	PŘÍBĚH O	66
2.2.3	VARIACE SADOVSKÝCH MOTIVŮ VERSUS ZAMILOVANÁ ŽENA	67
2.2.3.1	Svět Dominique Aury	68
2.2.3.2	Oblečení versus nahota	69
2.2.3.3	Dominantní muž	71
2.2.3.4	Svobodná a milující žena	72
2.3	OBRAZ JEAN DE BERG	74
2.3.1	DOMINANTNÍ ŽENA	75
2.3.2	O ROMÁNU	76
2.3.2.1	Prostředí a postavy	77
2.3.2.2	Pečlivě naaranžovaný obraz	78
3	ZÁVĚR	80
<hr/>		
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	85
<hr/>		

Úvod

Název této diplomové práce zní *Kruté potěšení v díle markýze de Sade a jeho následovnic*. Donatien Alphonse François de Sade byl bezesporu osobou velmi kontroverzní, stejně, a přitom jinak, než autorky 20. století, které jsem v nadpisu této práce označila jako jeho následovnice.

Před lety se mi dostala do rukou kniha *Příběh O* od Pauline Réage a při jejím čtení se mi vybavila vzpomínka na Sadův hrad Silling ve *120 dnech Sodomy*. Přemýšlela jsem nad dalšími podobnostmi a možnou souvislostí mezi nimi a v té chvíli se zrodila myšlenka věnovat se tomuto tématu podrobněji.

Kladla jsem si mnohé otázky. Lze díla Donatiena Alphonse Françoise de Sade vůbec brát vážně? Nebyl jen pomateným bláznem, který za své zločinné činy nejprve spravedlivě pykal ve vězení a konec života zaslouženě strávil v ústavu pro duševně choré? Je jeho dílo vůbec hodno seriózních literárních rozborů? Nebylo nakonec dobře, že se 19. století snažilo jeho odkaz potlačit? Je vlastně možné v něm kromě dlouhých pasáží popisujících ta největší zvěrstva, kterých je člověk schopen, nalézt ještě nějaký hlubší smysl? Byl autorem erotickým, píšícím pro tu skupinu lidí, která se dodnes oddává krutému potěšení nesoucím jeho jméno? Nebo byl filosofujícím libertinem, poplatným v obsahu i formě své době? Či snad filosofem, hodným toho, abychom se ještě dnes nad jeho odkazem zamýšleli?

Kdo vlastně byli ti, kteří z autora, jehož dílo dlouho patřilo na seznam zakázaných knih, znovu udělali spisovatele, s jehož myšlenkami je třeba seznámit veřejnost a vážně se nad nimi zamýšlet? Byli stejnými zvrhlíky či blázny jako on? Či snad v jeho díle viděli něco víc než jen literární paskvil hodný jenom perverzního ducha?

Jaký byl jeho vliv na tvorbu jeho pomyslných následovnic? Kdo tyto ženy byly? Žily stejně jako on nakonec na okraji společnosti? Znalý je vůbec? Opravdu se jeho dílem nechaly inspirovat? Nebo veškerá zdánlivá inspirace vycházela jen z jejich osobních tužeb, aniž by s dílem *božského markýze* byly seznámeny? Mají díla, ve kterých můžeme tušit jeho vliv, vůbec nějakou literární hodnotu nebo jsou jen erotickými romány, jejichž hlavním smyslem je oblažít a vzrušit čtenáře? Promítl se do nich nějakým způsobem Sadův filosofický odkaz? A konečně, může být vůbec potěšení kruté? Vždyť krutost a potěšení jsou ve zdánlivém rozporu.

Na všechny tyto otázky se v této literárně-historické diplomové práci budeme snažit nalézt odpověď. V první části práce se podrobněji zaměříme na Sadův život, neboť právě

výchova, které se mu dostalo, zážitky raného dětství, pozdější osobní rodinné i sexuální zkušenosti a v neposlední řadě jeho mnoholetý pobyt ve vězení a následně v ústavu pro duševně choré měly na jeho dílo zásadní vliv. V této části se budeme věnovat rovněž době, ve které Sade žil, protože právě uvolněné mravy za doby regentství, vlády Ludvíka XV. a Ludvíka XVI., a následná francouzská revoluce jsou pro pochopení díla nezbytným kontextem. Budeme se také snažit specifikovat Sadovu pozici uvnitř tzv. libertinského literárního proudu 18. století. Poté, co popíšeme hlavní východiska Sadových románů, zamyslíme se nad motivy a tématy tří z jeho děl, *120 dní Sodomy (Les Cent Vingt Journées de Sodome)*, *Justiny (Justine ou les Malheurs de la vertu)* a *Julietty (Histoire de Juliette)*. V závěru první části práce se budeme zabývat proměnami vnímání Sadova odkazu v 19. a 20. století.

Ve druhé části práce se budeme věnovat třem vybraným autorkám románů 20. století, konkrétně Colette Peignot, která sebe samu ve fragmentech textů, které se zachovaly, označovala jako Laure (*Laure: Écrits*), dále Pauline Réage a jejímu *Příběhu O (L'Histoire d'O)* a v neposlední řadě *Obrazu (L'Image)* od Jean de Berg. Tyto ženy jsem zvolila proto, jelikož svým textům daly vzniknout právě v období, kdy byl markýz de Sade rehabilitován a kdy bylo postupem času započato i souborné vydávání jeho díla.

Autorky nejprve zařadíme do historického a společenského kontextu, zamyslíme se nad projevy Sadova vlivu v jejich dílech a budeme hledat rysy jednotlivým románům společné. Zvláštní pozornost budeme věnovat ženské interpretaci sadovských témat a motivů, obměnám, jež tato témata doznala v důsledku obecného vývoje mravů a literatury, ale i následkem nástupu žen do oblastí, které jim dříve byly zapovězeny, zde specificky do oblastí literárního výrazu a vyhraněných podob touhy a erotismu.

Závěr představuje shrnutí výsledků a poznatků této diplomové práce.

1 Život a dílo markýze de Sade

1.1 Život markýze de Sade

Při studiu životního příběhu Donatiena Alphonse Françoise de Sade jsme vycházeli z prací Donalda Thomase¹, Gilberta Lelyho², Jindřicha Štyrského³, Guillaumea Appolinaira⁴ a Maurice Heineho⁵. Obraz Sadova života je kompilací z děl výše citovaných. Každý z těchto autorů, kteří se snažili popsat jeho životní pouť, přinesl něco nového.

1.1.1 Sadovo dětství a dospívání

Donatien Alphonse François de Sade se narodil 2. června 1740 v měšťanském domě nedaleko paláce de Condé v Paříži do jedné z nejurozenějších francouzských rodin. Jeho matka Marie-Éléonore byla spřízněna s rodinou Condé-Bourbon i s rodem kardinála Richelieu. Za Sadova otce, francouzského diplomata Jeana-Baptista de Sade, se provdala v roce 1733. První potomek, kterého přivedla na svět v roce 1737, zemřel krátce po porodu, druhý byl den po svém narození v kostele St. Sulpice v Paříži pokřtěn jménem Donatien Alphonse François. Rodina vlastnila rozsáhlé majetky, mimo jiné v Provence, zámky a pozemky v La Coste, Saumane a Mazan. Není bez zajímavosti, že Sadovou vzdálenou příbuznou byla Laura de Sade⁶, postava pozdního středověku, která inspirovala Francesca Petrarca k sepsání mnoha básní.

Donatien Alphonse François byl hýčkaným a obdivovaným dítětem. V roce 1740 zemřel jeho strýc vévoda de Sade a zároveň jeho teta princezna Caroline. Donatienův otec se v té době zdržoval v cizině, matka se starala nejen o svého syna, ale i osiřelého prince a Donatienova bratrance Louise-Josepha. Donatien vyrůstal v rozmazlené a sobecké dítě, které bylo zvyklé prosadit si svou. Snad v této domácnosti, ovládané pouze ženami, lze hledat základ jeho pozdějšího nutkání jim dominovat. Když čtyřletý chlapec surově zbil svého bratrance Louise-Josepha, bylo rozhodnuto, že bude poslán k babičce do Avignonu. Babička, nic netušíc o důvodech, proč se má o svého vnuka starat, jej nadále rozmazlovala. Když se

¹ Thomas, D.: Markýz de Sade. Jota: Brno, 1997.

² Lely, G.: Sade: Studie o jeho životě a díle. Concordia: Praha, 1994.

³ Štyrský, J.: Život markýze de Sade. Kra: Praha, 1995.

⁴ Appolinaire, G.: Předmluva k dílu markýze de Sade: bibliografický esej a poznámky. Jota: Brno, 1996.

⁵ Heine, M.: Sadovská kronika. In Sade, D. A. F.: Rozhovor kněze a umírajícího. Concordia: Praha, 1998.

⁶ Laura de Noves (1310 až 1348), provdaná za Huguese de Sade, Sadova předka. Petrarca ji poprvé spatřil v kostele na Velký pátek roku 1327. Jeho vztah k Lauře byl pouze platonický, přesto se stala inspirátorkou jeho lyrického díla.

jeho chování stalo nesnesitelným, byl chlapec přemístěn do Saumane ke svému strýci, abbému de Sade. Právě zámek Saumane, jeho klenutá sklepení, sály a pokoje, romantické scenérie, které jej obklopují, se později z raných Sadových představ přetvoří v hrady a zákoutí, ve kterých se odehrávají příběhy jeho románů. Během zimních měsíců byl zámek zasypáván přívaly sněhu, zcela odříznut od světa, stejně jako fiktivní hrad Silling ve *120 dnech Sodomy*.

Během odloučení v raném věku se chlapec rodičům velmi odcizil. Otec se v roce 1743 nepohodl s kurfiřtem kolínským a upadl v nemilost. Matka se rozhodla usadit se v rezidenci kláštera karmelitek v Paříži, kde nakonec žila až do své smrti.

V deseti letech se mladý markýz vrátil do Paříže a byl přijat do Collège Louis-Le-Grand, mezi jejíž slavné žáky patřili Voltaire, Denis Diderot a později Victor Hugo, Charles Baudelaire, Paul Claudel, Jean-Paul Sartre a mnozí další. Sadovým opatrovníkem a učitelem se zde stal abbé Amblet, který zůstal jeho rádcem až do dospělosti. Donald Thomas ve svém díle tvrdí, že prostředí této koleje se posléze rovněž stalo Sadovou inspirací ke *120 dnům Sodomy*⁷. Sade se učil matematice, historii, filosofii a mnohým dalším vědám. Podle Thomase právě určitou matematickou logiku uplatnil Sade v již zmiňovaném díle, tvrdý každodenní režim internátu se odrazil v disciplíně, jíž se musely podřídít postavy tohoto Sadova románu. V Collège Louis-Le-Grand se Sade také zamiloval do divadla a tato radost jej provázela během jeho dalšího života.

V roce 1754 Sade Collège Louis-Le-Grand opustil a strávil jeden rok na vojenské akademii. V roce 1755 byl povýšen na druhého poručíka Královské pěší gardy. V roce 1756 vyhlásila Anglie Francii válku, čímž započala Sadova krátká vojenská kariéra. V roce 1759 získal hodnost kapitána, více než válka a kariéra jej ale již v té době zajímaly ženy. Jako dobře vychovaný mladý muž měl ze vztahů s nimi z počátku výčitky svědomí, a když se kusé zprávy o jeho pletkách dostaly k příbuzným, dokonce napsal omluvný dopis učiteli Ambletovi i svému otci.

V roce 1763, s koncem tzv. sedmileté války⁸, skončila i Sadova vojenská kariéra. Ve stejné době vypukla aféra Sadova strýce abbého de Sade, který se kromě kněžského poslání věnoval také sexuálním hrátkám se ženami. Na jeho postavení vysokého církevního

⁷ Thomas, D.: Markýz de Sade. Op. cit. s. 50.

⁸ Sedmiletá válka trvala v letech 1756 až 1763. Šlo o ozbrojený konflikt mezi Velkou Británií, Pruskem a Portugalskem na straně jedné, Francií, Rakouskem, Ruskem, Švédskem, Saskem a Španělskem na straně druhé. Válka začala roku 1756 pruským obsazením Saska, kterému se vydala na pomoc habsburská armáda. Ačkoli důvodem k vyhlášení války bylo upevnění mocenských vlivů jednotlivých států, jejich hranice po jejím skončení zůstaly beze změn.

hodnostáře neměla výrazný vliv, těžko ale říci, zda jeho nevázaný život nebyl jeho synovci jakousi počáteční inspirací a důkazem, že podobné skandály nemívají dalekosáhlé důsledky.

Sadův vztah k ženám měl již v té době dvě vyhraněné podoby. Na jednu stranu si najímal placené prostitutky a ukájel se s milenkami, které mu pomáhaly uspokojit jeho zvrácené sexuální potřeby a tužby. Na straně druhé stály dívky, které mu byly nevinným a romantickým ideálem.

Rodina si přála, aby se markýz výhodně oženil. Za tímto účelem byl seznámen s Renée-Pélagií, bohatou dědičkou a dcerou prezidenta de Montreuil. Více než Renée-Pélagie se ale Sadovi líbila její mladší sestra, Anne-Prospère. Těsně před svatbou se snažil změnit svatební kontrakt, matka nevěsty madame de Montreuil ale byla proti. Dne 7. května 1763 se Sade v kostele Sv. Rocha v ulici St. Honoré v Paříži oženil s Renée-Pélagií. Jejich sňatku požehnal sám král Ludvík XV.

1.1.2 Jeanne Testardová a Sadovo první zatčení

První Sadův skandál propukl již šest měsíců po svatbě, 18. října 1763. Markýz se již předtím dostal do hledáčku mravnostní policie, konkrétně inspektora Louise Maraise. Onoho dne si Sade objednal prostitutku Jeanne Testardovou. Dívka byla vyděšena jeho rouhačskými řečmi, vyhrožováním bitím i návrhem análního sexu. Z *petite maison*, který si Sade pro podobné účely ve čtvrti St. Marceau pronajímal, se jí nakonec lstí podařilo odejít, navíc s listem se Sadovým podpisem, který jí na rozloučenou pod příslibem příštích zvrhlých hrátek věnoval. Testardová se obrátila na policii a markýz de Sade byl 29. října⁹ zatčen a uvězněn v zámku Vincennes nedaleko Paříže. Sade neznal pravý důvod svého zatčení, domníval se, že do vězení jej přivedlo rouhání vůči Bohu a vlastnictví pornografických tiskovin. Dlouho ve Vincennes nepobyl, 13. listopadu téhož roku podepsal Ludvík XV. příkaz k jeho propuštění.

Podmínkou Sadova propuštění byl nucený pobyt na statku Echauffour v Normandii, který patřil rodině de Montreuil a kam jej doprovázela jeho manželka i její mladší sestra. Po šesti měsících pobytu v Echauffour dostal Sade povolení k návštěvě Dijonu, kde byl přijat u nejvyššího dvora. Během svého pobytu v Dijonu studoval Sade pozdně středověké rukopisy uchovávané ve zdejším kartuziánském klášteře. Z historických příběhů 14. a 15. století jej nejvíce zajímaly dramatické vraždy, zrady a mučení za vlády Karla VI. a Isabely Bavorské. Ty se mu staly předlohou pro historický román *Isabela Bavorská, královna Francie*, jež napsal těsně před svou smrtí.

⁹ Maurice Heine uvádí datum 20. října.

Z Dijonu se Sade vracel přes Paříž, kde nakonec zůstal až do října 1764, protože jeho nucený pobyt na statku byl mezitím odvolán. Zdálo se, že se vše podařilo urovnat, rodina jeho manželky považovala událost s Jeanne Testardovou za nešťastné mladické klopýtnutí. V roce 1764 se manželům de Sade narodilo mrtvé dítě. O rok později se páru narodil syn Louis-Marie de Sade, rok nato další potomek Donatien Claude Armand de Sade, v roce 1771 dcera Madelaine-Laure.

V Paříži si Sade pronajímal pokoje a dívky na jednu noc, pro policii proto bylo těžké jeho aktivity sledovat. Svůj *petite maison* přesunul do Arceuil, místa ležícího pár mil jižně od Paříže. Toto místo bylo ve své době velmi oblíbené, nedaleko se radovánkám oddával i sám Ludvík XV. Není proto divu, že v této uvolněné atmosféře se Sade morálními výčitkami příliš netrápil, navíc si počínal velmi diskrétně. Jeho milenkou se tehdy stala Colette, osmnáctiletá herečka Comédie Italienne. Kromě její společnosti si Sade dál užíval v *petite maison* služeb placených prostitutek. Některá občas vyhověla i jeho zálibě v bičování, vzhledem k honoráři ale žádná z nich neměla důvod ke stížnostem. Pařížské nevěstince ale pomalu Sadovi přestávaly dívky dodávat, neboť jeho zvláštní sklony většiny z nich z pochopitelných důvodů nevyhovovaly. Sade si často nechával přivádět i více žen najednou. Hrátkám byli přítomni i jeho sluhové a on jakožto dobrý režisér pečlivě vymýšlel scénáře a aranžoval herce ke své spokojenosti. Tato hra, ve které má každý svou předem danou roli, se později objevuje i ve *120 dnech Sodomy*.

Na začátku roku 1765 Sade opustil Colette a našel si novou milenkou, mademoiselle de Beauvoisin, baletku z Královské hudební akademie. Roku 1767 pak zemřel Sadův otec.

1.1.3 Rosa Kellerová a Sadovo druhé zatčení

V roce 1768 byl markýz podruhé zatčen. Příčinou byla aféra s vdovou Rosou Kellerovou, nezaměstnanou přadlenou bavlny. Podle jejího tvrzení ji Sade pod záminkou práce pokojské vlákal do domu v Arceuil, kde ji donutil svléknout se, přivázal ji k posteli, bičoval, pořezal nožem, načež jí do ran nalil horký vosk. Ženě se podařilo uprchnout a o hrůzném zážitku ihned podala svědectví. Sadova verze celého příběhu se od vyprávění zubožené ženy lišila, se vším prý sama souhlasila, přivázána nebyla, nůž nepoužil a do ran po bití jí nekapal vosk, nýbrž naopak hojivou mast. Těžko říci, kdo z nich byl blíže pravdě. I v případě, že by Rosa dobrovolně souhlasila, šlo o trestný čin. Za zmínku ještě stojí, že k činu došlo dne 3. dubna, o Velikonoční neděli, největším křesťanském svátku.

Sadova rodina ženě zaplatila bohaté odškodné, přesto byl markýz zatčen a uvězněn na

zámku Saumur na Loire. Odtud byl eskortován do věznice Pierre-Encise poblíž Lyonu. Jeho pověst jej v této době daleko předcházela a historky, které o něm kolovaly, byly od reality, i když taktéž barvitě, na míle vzdálené. Soud v Paříži jej za jeho provinění potrestal pouze peněžitou pokutou, na základě králova rozkazu¹⁰ byl ale převezen zpět do Pierre-Encise, odkud byl později propuštěn.

Dosavadní Sadova libertinská extempore měla na jeho život zanedbatelný vliv. V roce 1772 se jeho milenkou stala Anne-Prospère, mladší sestra jeho manželky. Je pravděpodobné, že Renée-Pélagie o vztahu věděla, ba mu dokonce přihlížela.

1.1.4 Marseillská aféra

V červnu roku 1772 se Sade se svým sluhou Latourem vydal do Marseille. Setkal se zde se čtyřmi dívkami, Marianne Lavernovou, Marianne Laugierovou, Mariettou Borellyovou a Rosou Costeovou. Dívky byly svolné k erotickým hrátkám. Sade jim nabídl anýzová semínka v cukrové polevě, do které bylo přidáno afrodisiakum. Bohužel neodhadl jeho množství a dvě z dívek po požití onemocněly. Po týdenní léčbě se uzdravily, ale protože se samy chtěly vyhnout problémům, Sadovi jeho situaci neulehčily. Byl obviněn z travičství a nabádání k sodomii. Předešlá kauza Rosy Kellerové mu spíš přitížila.

Tzv. španělské mušky přitom v této době nebyly ničím zvláštním. Látka jménem kantaridin se běžně využívala nejen jako afrodisiakum, ale také v lékařství. Protože kantaridin může být v dávce vyšší než 30 mg pro člověka smrtelný, bylo třeba dbát na jeho správné dávkování. Sade se pravděpodobně v dávkování nevyznal, nicméně množství nemohlo být abnormálně vysoké, neboť látka dívky nezabila, pouze jim způsobila zažívací potíže, které brzy vymizely. Není pravděpodobné, že by dívky chtěl skutečně otrávit, jak tvrdila obžaloba. Rovněž lékárníci při zkoumání nic podezřelého neobjevili.

Zatímco Sade se svou švagrovou Anne-Prospère a sluhou Latourem prchl před spravedlností do Savojska, Renée-Pélagie se snažila podplatit dívky, aby změnily svou výpověď. I když tak učinily, soud nevzal jejich nová svědectví v potaz. V září 1772 byli Sade a jeho sluha v nepřítomnosti odsouzeni za travičství a sodomii k trestu smrti. Dne 12. září byl rozsudek v nepřítomnosti obou odsouzených na náměstí v Aix-en-Provence vykonán¹¹.

Rodina Sadova i rodina de Montreuil byly Sadovým chováním zděšeny. Madame de Montreuil si pro Renée-Pélagii přála dobrý sňatek, Sade však ničil život nejen jí, ale i Anne-

¹⁰ Tzv. lettre de cachet

¹¹ Poprava byla provedena symbolicky na slaměných figurínách.

Prospère, která se sexuálním vztahem s ním zdiskreditovala v očích možných nápadníků. Madame de Montreuil proto zaintervenovala na příslušných místech a Sade byl 8. prosince 1772 v obci Chambéry zatčen a uvězněn v pevnosti Miolans. Renée-Pélagie na manžela nezanevřela a vytrvale se snažila o jeho propuštění.

Dne 30. dubna se Sadovi za pomoci sluhy Latoura podařilo z pevnosti uprchnout. Po šesti letech byl Sadův hrdelní trest zrušen. Jeho advokátovi se podařilo prokázat, že proces provázela mnohá pochybení a pro prokázání viny chyběly důkazy. Sade zůstal v Provence a spravoval panství Mazan a La Coste. Madame de Montreuil se ale odmítla se svobodou svého zetě smířit a dala podnět k jeho dalšímu zatčení a uvěznění v Pierre-Encise. Vojáci ale Sada na La Coste nenašli. V průběhu roku 1774 v tichosti pobýval střídavě na cestách a na La Coste, jeho manželka se zatím snažila přesvědčit svou matku, aby na uvěznění netrvala.

1.1.5 Skandál děvčátek

Na jaře roku 1775 přijela do Saumane k abbému de Sade patnáctiletá dívka, která tvrdila, že byla na La Coste držena a spolu s dalšími mladými služebníky týrána. Dívka mluvila i o vraždách a kostech pohřbených na zahradě v La Coste. Sade za dlouhých zimních večerů prý prováděl zvrhlé obřady, jimž byla dokonce přítomna i jeho manželka. Dívčino tělo skutečně neslo známky bití.

Snad se Sade té zimy opravdu na La Coste snažil vytvořit svět trochu podobný tomu, který později vykreslí ve *120 dnech Sodomy*. Renée-Pélagie všemu přihlížela, či se dokonce nějak sama aktivně účastnila, stejně jako později v románu jsou sadistickému divadlu nuceny přihlížet manželky pánů. Je také pravděpodobné, že k určitým sexuálním aktům či bitím mezi těmi, kdo té zimy na La Coste žili, opravdu došlo. Ostatky pohřbené na zahradě byl Sade ale schopen důvěryhodným způsobem zdůvodnit.

Sadovy problémy nabývaly na intenzitě, navíc se přidaly i potíže finančního rázu, jeho panství hrozil krach. V létě roku 1775 tak Sade odjel nejen z La Coste, ale i z Francie. Příští rok cestoval po Itálii. Byl zcela uchvácen krásami a uměleckými klenoty Florencie, překvapivě ale odsoudil uvolněné italské sexuální mravy. Na podzim Sade odjel do Říma, který jej zklamal. Právě to je snad důvodem, proč do těchto míst zasadil obscénní a rouhačské scény románu *Julietta*. V lednu 1776 se Sade přemístil do Neapole, která jej šokovala svou sexuální uvolněností. Prostituce zde byla běžná i v nejvyšších kruzích, matky neváhaly prodávat své dcery a syny. Sade popsal Neapol jako místo, ve kterém sexuální anarchie zcela nahradila základní lidské hodnoty.

1.1.6 Návrat do Francie

V létě roku 1776 byl Sade zpět na svém panství v La Coste. V kuchyni v té době zaměstnal dvaadvacetiletou Catherine Trilletovou, která se zanedlouho stala obětí jeho sexuálních praktik a která mohla nakonec být předobrazem *Justiny*. V lednu roku 1777 přijel na panství otec dívky a agresivně se dožadoval jejího propuštění ze služby v *domě neřesti*. Sade odmítl kuchařku propustit, dokud za ni nebude mít náhradu¹². Catherine nabídla otcovi peníze, ten je přijal, po příjezdu do Aix-en-Provence ale učinil písemné prohlášení, ve kterém Sada obvinil z prostopášnosti a násilného zadržování své dcery.

Puzen finančními problémy se Sade rozhodl k cestě do Paříže. Renée-Pélagie chtěla přesvědčit matku, aby se zasadila o zrušení trestu z roku 1772 a Sadovi by tak znovu mohla být vyplácena renta, o kterou po vynesení rozsudku přišel. Do Paříže s manželi na vlastní přání odjela i Catherine. Zde se Sade také dozvěděl o nedávném úmrtí své matky.

Renée-Pélagie matce prozradila, že manžel je v Paříži. O den později inspektor Marais na základě tajného příkazu samotného krále Sada zatkl a eskortoval do Vincennes.

1.1.7 Vězeň Sade

Vězení ve Vincennes, umístěné v lese na okraji Paříže, patřilo v té době k nejhorším. Sade věděl, že je vězněn na základě králova tajného rozkazu a zběsile se domáhal řádného soudu a možnosti obhajoby. Byl uzavřen v malé cele, kam pronikalo jen málo světla. Propadal záchvatům zoufalství, hněvu a lítosti. Psal dopisy manželce, ona mu po čase směla i odpovídat, jejich korespondence ale byla cenzurována.

Rodina de Montreuil se mezitím snažila o zrušení trestu z roku 1772, který byl poskvrnou na jejím dobrém jméně. Nechtěla Sada zbavit viny, pouze jej usvědčit z šílenství a nepřičetnosti, a sejmout z něj tak odpovědnost za spáchané činy, aniž by byl z vězení propuštěn. V červnu byl Sade přivezen do Aix-en-Provence, kde opravdu dosáhl zproštění obvinění. Rodina byla spokojena. Sade však od soudu neodešel jako svobodný člověk, na základě stále platného králova rozkazu měl být odvezen zpět do Vincennes. V zoufalství se rozhodl k útěku. Odjel na panství svého strýce v Saumone, který mezitím zemřel. Jeho svoboda ale neměla dlouhého trvání, Marais jej našel, znovu zatkl a Sade se ocitl zpět ve Vincennes.

¹² Snad mu právě tato událost byla inspirací pro zvláštní a privilegované postavení kuchařek ve *120 dnech Sodomy*. Těchto žen se nikdo z pánů nesměl dotknout, neboť by hrozilo, že osazenstvu hradu nebude mít kdo vařit.

Ve vězení, které se teď stalo jeho každodenní realitou, trpěl Sade ze všeho nejvíce samotou. Psal dlouhé dopisy své ženě i milence Dorothée de Rousset. První tři roky neměl povoleny návštěvy, jediným únikem z cely mu byly dvakrát týdně procházky po malém dvorku obehnaném vysokou zdí. Jako aristokrat a králův vězeň měl přece jen jisté úlevy – jeho cela byla vybavena nábytkem, měl k dispozici psací potřeby, slušné jídlo i víno. Renée-Pélagie přes odpor své matky a nechápavé reakce okolí stále věrně stála po boku manžela. Po téměř pěti letech odloučení bylo Renée-Pélagii konečně povoleno manžela navštívit. Sade, který byl v té době na pokraji zoufalství a hledal viníky svého nespravedlivého osudu, začínal svou věrnou manželku obviňovat z cizoložství. Konflikty měl i se svými spoluvězni, mimo jiné například s hrabětem Mirabeauem.

V roce 1781 zemřela v klášteře na neštovice Anne-Prospère, která se po aféře se Sadem již neprovdala.

Mnozí čekali a doufali, že se Sade ve vězení zblázní či alespoň zkrotne a otupí. To se však nestalo. Pocit křivdy v něm probouzel nenávist k celému světu a naopak podněcoval jeho duševní síly. Nemohl-li se nepřátelům postavit přímo, činil tak alespoň prostřednictvím svého pera. Kromě nesčetných dopisů dal Sade v cele vzniknout převážné části své literární tvorby.

Dne 29. února 1784 Sade konečně opustil zdi Vincennes. Nikoli však proto, aby se stal svobodným člověkem. Kvůli nevyhovujícím podmínkám ve Vincennes byl pouze přemístěn do Bastily. Sade si zde mohl zařídit celu dle vlastního přání, také manželka dostala svolení navštěvovat jej častěji. V Bastile si Sade také mohl dovybavit svou knihovnu.

V druhé polovině roku 1785 začal Sade psát *120 dní Sodomy*¹³. Psal po večerech, drobným písmem oboustranně plnil poslepované kusy papíru, který měl v konečné podobě délku 12 až 14 metrů¹⁴. Psaní mu bylo útekem od reality, návratem na zasněžený hrad Saumane z jeho dětství i k drobným událostem, které poznamenaly jeho život. Každý večer, když dokončil svou práci, papír smotal a ukryl do skuliny ve zdi. Rukopis později v Sadově cele nalezl Arnoux Saint-Maximin, od něhož putoval do rukou markýze de Villeneuve-Trans, Sadova příbuzného. Vzhledem k tomu, že sám Sade se o rukopisu v té době nezmiňoval, je pravděpodobné, že si nepřál, aby byl ihned publikován. Jeho ztrátu po nenadálém převozu do Charentonu nesl velmi těžce.

¹³ Data se zde dle jednotlivých autorů různí. Podle Donalda Thomase začal Sade na díle pracovat 12. října a dokončil jej 28. listopadu, podle Gilberta Lellyho a Maurice Heineho první stránku stvořil 22. října, Guillaume Appolinaire uvádí, že dílo bylo napsáno za 37 dní a dokončeno 27. prosince, datum, kdy Sade začal psát tedy dle něj muselo být pozdější.

¹⁴Podle Guillaumea Appolinaire se skládá z jedenácticentimetrových listů tvořících 12 metrů dlouhý pruh. Podle Donalda Thomase byl rukopis 8 centimetrů široký a 14 metrů dlouhý. Gilbert Lelly uvádí šířku 12 centimetrů a délku 12 metrů.

Po sepsání *120 dní Sodomy*, jejichž rukopis pečlivě ukryl v bastilské zdi, začal Sade pracovat na dalších románech. Prvním, který takto vznikl, byl *Alina a Valcour*¹⁵, v roce 1787 následovaly *Nehody ctnosti*, první a nejméně propracovaná verze *Justiny*.

Revoluční rok 1789 zastihl Sada stále v Bastile. Dozvěděl se o přípravách revoluce a začal se o ni zajímat, snad měl za to, že by mu mohla být cestou ke svobodě. Z trubky zakončené trychtýřem, která byla určena k vylévání splašků, si vytvořil hlásnou troubu. Z ní ze své cely křičel do ulic, že v Bastile zabíjejí vězně. Svě snad odvedly i motáky, které vyhazoval z okna cely a na kterých popisoval příkoří páchaná na uvězněných. 14. července se ale v Bastile nedočkal. O deset dní dříve byl totiž převezen do blázince v Charentonu. Věci, které ponechal v Bastile, byly až na výjimky 14. července zničeny.

1.1.8 Občan Sade

V proudu revolučních událostí nakonec i Sade, stále vězně z tajného příkazu v té době již neexistující královské moci, dostal roku 1790 povolení Charenton opustit. Nutno si uvědomit, že v té době Sade strávil v izolaci už téměř dvacet let. Svět se za tu dobu podstatně změnil.

S novým režimem Sade sympatizoval, zapojil se do práce v jeho institucích a zároveň se snažil prorazit coby divadelní autor. Zatímco jeho synové emigrovali a vyčkávali možného návratu monarchie, Sade, bývalý králův vězeň, neměl na jejím obnovení žádný zájem.

Čtyři měsíce po svém propuštění se Sade zamiloval. Vyvolenou byla herečka Marie-Constance Quesnetová, se kterou nakonec žil až do své smrti.

Od roku 1793 byl Sade soudcem revolučního soudu, později dokonce jeho předsedou. Ačkoli v jeho románech nemá lidský život často velkou cenu, on sám byl odpůrcem trestu smrti.

Dalo by se také čekat, že se Sade nyní pomstí rodině de Montreuil, nic takového se ale nestalo. Sade dokonce připojil jejich jméno na seznam aristokratických rodin, které byly i za nového režimu chráněny. Právě to, spolu se Sadovými literárními aktivitami, aristokratickým původem a faktem, že jeho synové emigrovali, vyvolalo nový nežádoucí zájem úřadů o jeho osobu.

V roce 1791 napsal Sade druhou verzi *Justiny*, nazvanou *Justina aneb Neštěstí ctnosti*. Již v červnu byl román nakladatelem Girouardem v tichosti vydán. O dva roky později se nakladatel, povzbuzen úspěchem první knihy, chystal vydat *Alinu a Valcoura*, mezitím byl ale

¹⁵ Sadovo dílo té doby bylo do jisté míry ovlivněno romány Henryho Fieldinga a Samuela Richardsona.

z politických důvodů zatčen a v roce 1794 popraven¹⁶. V prosinci 1793 byl znovu zatčen i Sade. Postupně byl vězněn v Carmes, Saint-Lazare a Picpusu¹⁷. Sadův byt byl podroben domovní prohlídce, při které policie našla filosofické poznámky, které na smýšlení občana Sada vrhaly nové světlo. V den, kdy měl Sade být předveden před tribunál a popraven, se jej vinou zmatků a špatné evidence vězňů nepodařilo nalézt. O čtyři dny později, 28. července 1794, pohltila krvavá revoluce své předáky v čele s Maxmilianem Robespierrem.

V srpnu roku 1794 byl Sade opět volný. Začal pracovat na *Nové Justině* a pokračoval příběhem její sestry *Julietty*. *Nová Justina*, která byla vydána roku 1797, nedosahuje kvalit předchozích zpracování. Ačkoli se Sade k autorství *Justiny* nepřiznal, veřejné mínění mu je přisuzovalo a nebylo románu nakloněno. V roce 1798 publikoval Restif de la Bretonne *Anti-Justinu*, která byla pokusem popsat podobná témata bez zvrhlostí a hrubosti. Roku 1800 zabavila policie kompletní vydání *Justiny* přímo v knihařské dílně.

Sada zároveň tížila nelehká finanční situace. Roku 1796 byl nucen prodat panství La Coste. Protože se čekání na utržené peníze prodlužovalo, vydal se do Provence sám, doprovázen Constance. Jejich mise ale nebyla úspěšná, finanční potíže se prohlubovaly. Situace se zlepšila až kolem roku 1800. Po příchodu Napoleona k moci byl Sade amnestován a byly mu navraceny dříve zabavené statky.

1.1.9 Chorý Sade

V roce 1801 byl Sade znovu zatčen u svého vydavatele Nicolasse Massého. Policie našla kontroverzní rukopis *Julietty*, podle autorů Sadových biografí ale příčinou jeho dalšího zatčení byl spíše pamflet *Zoloé a její dvě pomocnice*, který zesměšňoval Napoleona a Josefínu. Sade byl vězněn ve vězení Sainte-Pélagie a později v Bicêtre, v té době jednom z nejhorších detenčních ústavů. Dne 27. dubna 1803 byl opět převezen do blázince v Charentonu a prohlášen za duševně chorého. Právě zde vzniklo několik jeho dalších děl, Sade se ale především věnoval divadlu. Divadelní představení v léčebně, která Sade režíroval, byla později zakázána.

V této době zemřel Sadův nejoblíbenější syn Louis-Marie. S druhým synem Donatienem-Claudem-Armandem si otec nerozuměl, k dceři¹⁸ nikdy nenašel cestu. Umírá i jeho manželka Renée-Pélagie. Ačkoli již více než dvacet let žili v odloučení, Sade nesl její smrt těžce. Constance byla nadále Sadovi oporou, to mu ale nebránilo, aby se v ústavu zapletl

¹⁶ Román je nakonec vydán roku 1795.

¹⁷ V době, kdy byl vězněn v Picpusu, začal Sade pracovat na *Filosofii v budoáru*, která vyšla v roce 1795.

¹⁸ Madelaine-Laure se nikdy nevdala, zemřela roku 1844.

s dospívající Madelaine, dcerou charentonské úřednice. Když ho tato dívka 27. listopadu 1814 navštívila, stěžoval si Sade, že se cítí špatně. Dne 2. prosince jej navštívil i jeho syn. Večer po jeho odchodu Donatien Alphonse François de Sade zemřel.

Podle závěti si přál být pohřben v lesíku na statku Malmaison, bez obřadu a pomníku, místo mělo být pouze osázeno duby. Poslední přání se Sadovi nesplnilo. Byl pohřben na hřbitově v Charentonu, s náboženskými rituály, do neoznačeného hrobu, nad nímž byl vztyčen kříž. Jeho ostatky byly později exhumovány a prozkoumány. Tehdejší medicína nenalezla na jeho mozku žádnou abnormalitu. Pozůstatky tohoto kontroverzního spisovatele a filosofa nakonec skončily neznámo kde.

1.2 Doba Sadova

Pro správné pochopení Sadova díla je nutno si ještě krátce přiblížit atmosféru 18. století ve Francii, doby, ve které Sade prožil podstatnou část svého života, a rovněž specifikovat jeho pozici uvnitř libertinského literárního proudu. Tato kapitola se opírá o již citované dílo Donalda Thomase *Markýz de Sade*, knihu Georgese Bordonova *Ludvík XV. Milovaný – nemilovaný král*¹⁹, knihu *Madame du Barry*²⁰ od Jacquese de Saint-Victora, o dílo Alaina Corbana *Vesnice kanibalů*²¹, a dále o předmluvu Patricka Wald Lasowského k dílu *Libertinští spisovatelé 18. století*²² a předmluvu Raymonda Troussona ke knize *Libertinské romány 18. století*²³.

1.2.1 Historický exkurz

Chování, které Sade ve svých knihách popisuje, bylo do jisté míry zrcadlem oné doby. Velmi majetní a zhýralí šlechtici byli za doby vlády Ludvíka XIV., během regentství Filipa II. Orleánského a za vlády Ludvíka XV. a Ludvíka XVI. spíše pravidlem než výjimkou, o jejich sexuálních praktikách kolovaly nesčetné pověsti. Vysocí církevní hodnostáři zdaleka nedodržovali celibát, čehož důkazem byl i Sadův strýc abbé de Sade či regentův oblíbenec abbé Dubois.

Mravy, již dost pokleslé za vlády krále Ludvíka XIV., se ještě více uvolnily, když se po jeho smrti v roce 1715 stal za nezletilého Ludvíka XV. prozatímním vládcem království Filip II. Orleánský. Ihned po svém nástupu k moci dal milost vězňům v Bastile, do Paříže pozval slavnou *Comédie Italienne* a v roce 1716 se na jeho přání konal první ples v pařížské opeře.

Sám Filip o sobě prohlašoval, že je ateista. Tradovalo se, že v době církevních svátků schválně pořádal plesy a bály. Holdoval alkoholu a rád se oddával erotickým hrátkám. Měl několik intimních přátel, se kterými se často scházel, aby společně trávili večery s milenkami. Podle dostupných pramenů teklo víno za těchto večerů proudem, stoly se prohýbaly pod množstvím pochutin a pro nejhrubší výrazy nechodili pánové daleko.

¹⁹ Bordonove, G.: *Ludvík XV. Milovaný – Nemilovaný král*. Brána: Praha, 2006. Z francouzského originálu *Louis XV Le Bien-Aimé* přeložila Jitka Matějů.

²⁰ Saint-Victor, J. de: *Madame du Barry*. Domino: Ostrava, 2005. Z francouzského originálu *Madame du Barry* přeložila Ladislava Miličková.

²¹ Corbin, A.: *Vesnice kanibalů*. Argo: Praha, 2011. Z francouzského originálu *La Village des canibales* přeložila Irena Kozelská.

²² Wald Lasowski, P. et al.: *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*. Gallimard: Paris, 2000.

²³ Trousson, R.: *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Robert Laffont: Paris, 1993.

Brzy po smrti Ludvíka XIV. se Filip v zájmu svého regentství rozhodl vypořádat s nepohodlnými osobami, které mu stály v cestě. Když si jeho zeť vévoda z Berry stěžoval, že jeho manželka Marie Louisa, regentova nejoblíbenější dcera, má se svým vlastním otcem mimomanželský poměr, skončil otráven jedem. Ovdovělá žena se dále oddávala neřestem a vedla skandální život. Další z regentových dcer se díky věnu ukradenému ze státní pokladny stala abatyší v Chelles a její počínání bylo neméně výstřední.

Hlavním regentovým poradcem se stal abbé Dubois, který se podle svědectví při svém duchovním poslání stihl rovněž oddávat sexuálním radovánkám a velmi si liboval také ve skatologii.

Regent sám byl přesvědčen o falešnosti lidských ctností, královský palác a Versailles se za jeho vlády staly hnízdem všech nemravností, které si bylo možné představit. Neuvěřitelná prostopášnost regentova dvora byla obecně známá a dala vzniknout spoustě ještě neuvěřitelnějších pověstí. Když regent v roce 1723 náhle zemřel na záchvat mrtvice u své milenky, dlouho se tradovalo, že jeho srdce sežral jeho vlastní pes.

Ludvík XV. se ujal vlády krátce před regentovým skonem ve svých 13 letech. Když se v roce 1725 oženil s Marií Leszczyńskou, získal zároveň svou první metresu, madame de Mailly a její dvě sestry. Mladý král tedy měl svůj první harém. Ludvík XV. ale nacházel potěšení také ve společnosti mladých mužů. Dvůr se jej snažil od této záliby odvrátit, takže se nakonec spokojil nejen s přítomností své manželky Marie Leszczyńské, ale i dalších milenek, které mu jeho dvořané dohazovali. Později se jeho hlavní favoritkou stala původem měšťanská dcera, které král poskytl titul markýza de Pompadour. Markýzu de Pompadour, která byla královnou hlavní metresou v letech 1745 až 1750, později nahradila madame du Barry. I tato žena původně pocházela z lidových vrstev, z pouliční prodavačky a lehké dívky se postupně vypracovala na jednu z nejluxusnějších pařížských prostitutek. Sňatkem s mladším bratrem svého zákazníka hraběte du Barry se Jeanne oficiálně stala šlechticnou, což jí umožnilo přístup ke dvoru a postupem času také do královny náruče.

Je dobře známo, že rozmařilý život v luxusu nakonec kromě jiného přivedl pod gilotinu i Ludvíka XVI., vnuka Ludvíka XV., a jeho ženu Marii Antoinettu. Ačkoli se Ludvík XVI. pokusil prosadit reformy, najít další zdroje financí, a vyřešit tak tehdejší hospodářskou krizi, sám žil se svou chotí v přepychu, který byl jeho poddaným trnem v oku.

Nutno si také uvědomit, že bolest, které Sade vystavoval své fiktivní i reálné oběti, nebyla v jeho době ničím zvláštním. Medicína byla na velmi nízké úrovni, chirurgické výkony se prováděly bez jakékoli anestezie. Pouštění žilou bylo běžnou rutinou, která

nejednou končila smrtí.

Zločinci umírali na popravističích v nelidských mukách, bičování a cejchování provinivších se žen bylo ve Francii v té době běžné. Alain Corban v knize *Vesnice kanibalů* k tomuto uvádí:

Období 17. a 18. století přitom zná přísně ritualizované msty i obřadné zohavování těl. (...) Rituál násilí se zaměřuje především na tělesné ostatky oběti, jakkoli zůstává obnažování těla, kastrace, zohavování tváře, vydloubávání očí a oddělování hlavy a údů, nohou i rukou, i nadále častou praxí. Vztekly dav tělo vláčí tváří obrácenou k dláždění až k řece nebo ke skládce s úmyslem pohodit je bez pohřbu. Hlavy, údy či genitálie nese v hlučném průvodu a ukazuje je jako trofeje.²⁴

Také v době revoluční byly kruté vraždy, mučení a popravy na denním pořádku. Uvedme si namátkou jen jednu z nich, vraždu vikomta de Belzunce v srpnu roku 1789 v Caen, kterou popisuje v již citovaném díle Alain Corban:

Jeho tělo bylo rozsekáno. Hlavu nesli na kůlu jako kdysi v Paříži. V hlavním městě však nezažijete to, co v Caen, totiž že by tolik občanů bažilo po cárech mrtvoly. Mnozí si totiž odnášeli kus těla v kapse, a jiní zase, dříve než došlo na hlavu oběti, ukazovali vnitřnosti přivázané na špicí bodáku jako stuhly. Jeden muž, či spíše divoch, poslal kus masa k pekaři do pekárny, aby jej upekl a udělal z něj jídlo pro jeho rodinu. Ještě dál zašla jistá porodní bába, která nepřestala, dokud nedostala kus pohlaví oběti, který si pak uchovala v nádobě s vinnou pálenkou.²⁵

Právě v tomto období prokázal Sade svůj charakter, když se, jak už bylo uvedeno výše, postavil proti nesmyslným popravám a pomohl rodině de Montreuil, které přitom ve velké míře vděčil za svůj neblahý osud.

1.2.2 Století libertinů

Právě kvůli specifčnosti společenských změn a všeobecnému uvolňování mravů dalo 18. století nový význam také slovu *libertin*.

Pojem *libertin* se objevuje již v raných latinských textech, kde označuje potomka propuštěného římského otroka. Ve francouzštině jej později najdeme u Corneille a Montaigne jako pejorativní označení pro nesvobodného člověka nízkého původu. Objevuje se ale hojněji

²⁴ Corbin, A.: *Vesnice kanibalů*. Op. cit. s. 89.

²⁵ Corbin, A.: *Vesnice kanibalů*. Op. cit. s. 92.

v textech náboženských pro definování skupin lidí vymykajících se hlavnímu náboženskému proudu. V této souvislosti byl pojem *libertin* poprvé užit v Holandsku v roce 1528, později začal být synonymem pro kacíře, sektáře, ateisty, protestanty, adamity i jansenisty, tj. všechny, kteří nenásledovali oficiální náboženské učení.

Na konci 17. století se význam slova posunuje od náboženského významu spíše k označení jisté morální pokleslosti a otevřenému hledání sexuálního potěšení. Raymond Trousson ve své předmluvě k antologii libertinských románů 18. století uvádí:

V minulém století se libertin snažil osvobodit se z poručenství Božího; moderní libertin chce být svobodný v lásce, nenechat se svázat vášní. Láska by mu nejen mohla zabránit podmanit si svou kořist, ale z vítěze by mohla udělat poraženého rozdrobujíc jeho vůli a nezávislost. (...) Aby člověk zůstal svobodný, musí být láska nicotná.²⁶

Podle Troussona vzniklo mezi rokem 1700 a 1750 na tisíc nových literárních děl, což bylo dvakrát více než v předešlém půlstoletí. Romány více než v předchozím období odrážely stav společnosti a do jisté míry jí nastavovaly zrcadlo.

Libertin 18. století byl člověkem velkého světa, často bez skrupulí, který si nehledě na druhé jde za svým cílem, vstříc vlastnímu potěšení. Hrdinové libertinských románů pocházejí většinou ze šlechtických kruhů, na první pohled jsou dobře vychovaní a mají dar řeči. Právě jejich vnější vzezření a umění vmluvit se do přízně druhých jim umožňují rozehrávat důmyslné svůdnické hry. Libertini jsou požitkáři. Rádi se obklopují pěknými věcmi, dobře jedí a hodně pijí.

Opravdová láska není v libertinských románech nepřítomná, ale není již citem žádoucím a opěvovaným, je spíše slabostí. Zamilovaní hrdinové na ni často doplácí, jako paní de Tourvel v Laclosových *Nebezpečných známostech*²⁷. Paní de Tourvel je ukázkou ženy staré doby, ženy věrné a ctnostné, oddaně následující svého manžela, kterou zdánlivě neopětovaná láska k jinému muži nakonec přivede k sebevraždě. Jejím opakem je paní de Merteuil chladně manipulující muži ve svém okolí včetně samotného Valmonta. Nutno si ale uvědomit, že zatímco Valmont coby muž se svými dobrodružstvími může chvástat, markýza je naopak musí skrývat. Muži a ženy v libertinských románech nemají rovnocenné postavení.

²⁶ « Au siècle précédent, le libertin prétendait s'émanciper de la tutelle divine ; le libertin moderne entend demeurer libre devant l'amour et exorciser la passion. Non seulement celui-ci l'empêcherait de subjuguier sa proie, mais elle ferait du vainqueur un vaincu en effritant sa volonté et son autonomie. (...) Pour demeurer libre, l'amour doit demeurer bagatelle. » (vlastní překlad) Trousson, R.: *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Op. cit. s. XLVIII.

²⁷ Laclos, P. A. Ch. de: *Les liaisons dangereuses*. Gallimard: Paris, 1951.

Mezi mužem a ženou stejně jako mezi rozdílnými společenskými třídami nerovnost před láskou a potěšením plodí vztah pána a otroka, v němž se žena nemůže bránit jinak než zastíráním se a lstí. (...) Tam, kde muž hlasitě oznamuje své vítězství, si je žena smí vychutnat pouze prostřednictvím lži a tajnosti. (...) Hledat v hrdinkách libertinských románů předchůdkyně feministek žijících v rovnosti s muži a majících stejnou moc se tedy zdá být nesnadné.²⁸

Libertinství ale není pouze označením pro uvolněné mravy. Jde rovněž o nový, volnomyšlenkářský způsob uvažování a chování. Význačným rysem veškerého libertinství je také odklon od náboženství a přitakání ateismu. Erotické prvky v libertinských románech jsou též v 18. století často prostředkem pro určité filosofické poselství díla.

Právě toto hledisko asi nejvíce podtrhuje rozdíl mezi libertinským a erotickým románem. Hlavním úkolem erotického románu je čtenáře vzrušit prostřednictvím popisovaných sexuálních scén. Rituál svádění, dialogy postav či hluboké filosofické úvahy jsou tedy v tomto případě spíše na obtíž, neboť okamžik sexuálního aktu oddalují. Jean-Marie Goulemot ve svém díle o pornografické literatuře 18. století uvádí: „*Nemravný román začíná tam, kde libertinský román končí.*“²⁹ Hranice mezi oběma nemusí být vždy tak ostrá, nicméně prvořadým záměrem libertinského románu by nemělo být čtenáře vzrušit, nýbrž něčím poučit.

1.2.3 Sadovo dílo uvnitř libertinského proudu

Sadovo literární dílo nese mnohé ze znaků, které nacházíme i v jiných románech jeho doby, v jistých ohledech je ale specifické.

Svých *120 dní Sodomy* nazval Sade *školou libertinství*. Hlavní postavy čtyř urozených pánů ale mají k uhlazeným hrdinům jiných libertinských románů velmi daleko. Svádění u Sada neprobíhá skrze jazyk, ve *120 dnech Sodomy* se totiž nesvádí vůbec. Muži si násilím berou vše, po čem zatouží, svůdná slova jsou nahrazena tím nejhrubším slovníkem, jaký je možno si představit. Nerozehrává se zde žádná důmyslná hra intrik, na jejímž konci by jako

²⁸ « *Entre l'homme et la femme comme entre les classes sociales, inégalité devant l'amour et le plaisir doit engendrer un rapport de maître à esclave où la femme ne peut se défendre que par la dissimulation et l'artifice. (...) Là où l'homme claironnera sa victoire, la femme doit la savourer dans le mensonge et le secret. (...) Découvrir chez les héroïnes de romans libertins des précurseurs du féminisme triomphant, vivant en égales de l'homme et animées de la même volonté de puissance semble donc malaisé.* » (vlastní překlad) Trousson, R.: *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Op. cit. s. XXXVI.

²⁹ « *Le roman licencieux commence quand le roman libertin s'achève.* » (vlastní překlad) Goulemot, J. M.: *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*. Alinéa: Aix en Provence, 2001. Citováno podle Trousson, R.: *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Op. cit. s. X.

odměna byl vytoužený objekt náruživosti a vášně. Vyřčená přání jsou zde takřka okamžitě uskutečňována.

Justina je stejně jako už zmiňovaná paní de Tourvel ženou staré doby. Za svou ctnost, víru v Boha a v člověka je také náležitě potrestána. Protože svůj omyl nepochopí již napoprvé, je tím nejhorším způsobem zkoušena opakovaně ve snaze poučit ji v její nepoučitelnosti. Když se nepodaří ji zlomit, následuje poslední trest, smrt.

Julietta je naopak ženou nového světa a myšlení. Bez zaváhání se zřiká všech tradičních ženských rolí. Ve svých činech jde mnohem dále než jiné libertinské literární hrdinky. Nic špatného jí není cizí, bez zaváhání, naopak s velkým potěšením ničí muže i ženy ve svém okolí, Bohu se vysmívá, nakonec zavraždí i svou vlastní dceru.

Sade posunul do krajnosti také myšlenku ateismu. Zatímco jeho současníci se odchylojí od Boha ke zbožňování přírody a jejích zákonů, Sade zachází mnohem dále:

Nikdy nezapomínejme, že Sade je absolutista a že sleduje svou myšlenku přímočaře až do konce, až na samý okraj logických důsledků. Vůbec ho nezajímá, že tyto důsledky bourají předsudky, zavedené názory, společenské konvence, morální zákony. Nejenže píše, kdykoliv může, že Bůh není, ale neustále si to myslí a podle toho jedná, prověřuje to a v důsledku toho umírá; a právě tu neotřesnou jistotu jeho pýchy mu lidé promíjeli ze všeho nejméně.³⁰

K Sadovu specifickému postoji velkou měrou přispěly podmínky, za kterých svá literární díla vytvořil. Georges Bataille k tomu napsal:

Systém markýze de Sade je skutečně završením i kritikou metody vedoucí k rozkvětu úplného jednotlivce nad hlavami fascinovaného davu. Nejprve se Sade snažil využít privilegií, která obdržel od feudálního režimu, ve prospěch svých vášní. (...) Toto zneužívání zjevně nepřesahovalo zneužívání jinými šlechtici té doby, jenže Sade byl nešikovný a nerozvážný (a navíc měl smůlu, že měl dost mocnou tchyni). Z privilegovaného člověka se stal obětí vládnoucí svévole, když byl vězněn nejprve ve vincennském donjonu a posléze v Bastille. (...) Svou kritiku minulosti rozvinul po dvou na sobě nezávislých a velmi rozdílných liniích. Na jedné straně se postavil na stranu revoluce a kritizoval královský režim, na straně druhé však využil neomezenosti literatury a svým čtenářům předložil jakýsi druh svrchovaného lidství, jehož privilegia se už neucházela o přízeň davu.³¹

³⁰ Heine, M.: Předmluva k Rozhovoru kněze a umírajícího. In Sade, D. A. F.: Rozhovor kněze a umírajícího. Op. cit. s. 14.

³¹ Bataille, G.: Erotismus. Hermann a synové: Praha, 2001. Z francouzského originálu *Erotisme* přeložili Marie Kohoutová a Michal Pacvoň, s. 205–206.

1.3 Sadova tvorba

*Tout bonheur de l'homme est dans son imagination.*³²

Přístupme nyní k samotné Sadově literární tvorbě a analýze témat a motivů tří z jeho děl, *120 dnů Sodomy*, *Justiny* a *Julietty*. O podmínkách a době vzniku jednotlivých děl jsme psali již v první kapitole této práce. Východiskem pro náš rozbor byly texty vydané nakladatelstvím Gallimard v rámci edice Bibliothèque de la Pléiade³³.

1.3.1 Děj Sadových románů

Příběh popsáný v románu *120 dní Sodomy* je zasazen na konec vlády Ludvíka XIV., kdy se čtyři urození páni disponující nesmírným bohatstvím a neukojitelnou sexuálně perverzní touhou spojují k nejzvrhlejšímu podniku, který, jak říká Sade, byl kdy vymyšlen. Hlavními hrdiny jsou vévoda de Blangis, jeho mladší bratr biskup, prezident Curval a šlechtic Durcet, kteří nejprve vraždí své manželky, a aby svému zvrhlému a zločineckému životu dodali alespoň formální roušku počestnosti, žení se později postupně s dcerami svých přátel. Takto si vévoda de Blangis bere za manželku Konstanci, dceru Durcetovu, Durcet se žení s Adelaidou, dcerou prezidenta Curvala a prezident Curval s Julií, starší dcerou vévody de Blangis. Poslední a nejmladší z žen, Aline, je ve skutečnosti dcerou biskupovou, i když byla vychovávána jako dcera vévody de Blangis a mladší sestra Julie.

Spolu s osmi již jmenovanými se podnikem účastní čtyři staré a zkušené kuplířky Duclosová, Champvillová, Martainová a Desgrangesová. Uneseno je dále osm mladých dívek a osm chlapců ve věku od 12 do 15 let, všichni neposkvrnění a z nejlepších rodin. Vybráno je také osm dospělých mužů v plné síle, takzvaných souložníků. V neposlední řadě jsou přizvány čtyři služebné, staré a životem zkažené ženy, jedna zrudnější než druhá na těle i na duši. Ve Švýcarsku se k nim připojí ještě šest kuchařek, které zajišťují přípravu vybraných pokrmů a hrůzných orgií se téměř do samého konce neúčastní.

Toto nesourodé společenství šestačtyřiceti lidí se na konci října vypravuje z Francie do Švýcarska, na Durcetův hrad odříznutý od okolního světa nazvaný Silling. Zde setrvají do 20. března následujícího roku, celkem 120 dní. Uspořádání knihy v mnohém připomíná Boccacciův *Dekameron* či *Příběhy tisíce a jedné noci*. Od 1. listopadu do 28. února vyprávějí

³² „Veškeré štěstí člověka spočívá v jeho představivosti.“ (vlastní překlad)

³³ Sade, D. A. F.: Oeuvres I – III. Gallimard: Paris, 1990–1998.

čtyři staré kuplířky každý podvečer příběhy ze svého života. Každé je vyhrazen jeden měsíc a každá seznámí posluchače během jednoho večera s pěti příběhy. Jako první vypráví v listopadu Duclosová sto padesát příběhů o naruživostech první kategorie (běžný pohlavní styk, jeho obměny a malé úchyly), další je v prosinci Champvillová se sto padesáti příběhy naruživosti druhé kategorie (deflorování panen a nezletilých dětí), v lednu pokračuje Martainová se sto padesáti příběhy naruživosti třetí kategorie (kruté mučení, nekrofilie, zoofilie, pedofilie) a v měsíci únoru uzavírá vyprávění Desgrangesová s příběhy naruživosti čtvrté kategorie (vraždy, nekrofilie, nejkrutější mučení). Rámec příběhu tvoří události, které se odehrávají na zámku. Pánové využívají svůj harém k hrátkám, které jsou inspirovány vyprávěním čtyř starých kuplířek.

V posledním měsíci vyprávění a ještě dvacet dní po jeho skončení je pak postupně při orgiích zavražděno celkem třicet lidí, zpět do Paříže se jich tedy vrací jen šestnáct: čtyři páni, kuplířky, Julie, čtyři souložníci a tři kuchařky, které si své přežití vysloužily především svým kuchařským uměním. Všichni ostatní zůstávají pohřbeni v útrokách zámku poté, co zahynuli těmi nejdrastičtějšími způsoby.

Příběh *Julietty čili Slasti neřesti* začíná v klášteře Panthémont. Abatyše Delbene zde pěstuje smyslné orgie, kterých se Julietta ráda účastní. Dívka se nezdráhá vstoupit do podzemí kostela, kde nechává zavraždit chovanku Laurettu. Již v této chvíli ji hřích uspokojuje. Po smrti své matky se Julietta dostává jako prostitutka do vykřičeného domu paní Duvergierové, kde se později seznamuje s panem Noirceulem. Ten ji coby milenkou přivede do svého domu, kde má Julietta nakonec větší slovo než jeho právoplatná manželka, kterou Noirceuil hanebným způsobem týrá. Noirceuil jí představuje svého přítele ministra Saint-Fonda, člověka bez skrupulí, zvyklého okrádat státní pokladnu a zavírat a zabíjet nepohodlné osoby. Saint-Fond je okouzlen Juliettiným nadšením pro zločin a jmenuje ji svou společnicí. Poskytne jí tučnou měsíční apanáž a pověří ji, aby každý měsíc našla třicet nevinných obětí, které v průběhu společných večeří obětují. Při první z nich je hrozným způsobem utýrána manželka pana Noirceuile, při jiné jsou dívky napíchnuty na rožeň a zaživa upáleny. Saint-Fond je okouzlen Juliettinou invencí a přizve ji i k vraždě vlastního otce.

Julietta se seznamuje s paní Clairwillovou, se kterou podniká další zhýralé činy. Žena Juliettu uvede do spolku přátel zločinu. Ministr Saint-Fond prozradí dívce svůj plán na zavraždění dvou třetin obyvatel Francie prostřednictvím otrávených potravin. Julietta se ale zalekne, což ji v očích Saint-Fonda zničí. Uprchne a provdá se za markýze de Lorsange, kterému porodí dceru. Manžela později zavraždí a vydává se do Itálie. Zde se dále prostituje.

Spolčí se s mužem jménem Sbirigani a společně páchají násilné činy. Zavítají i na hrad Rusa Minského, který zde vězní velké množství osob obojího pohlaví. Když se na nich dostatečně sexuálně ukojí, zabije je a z jejich ostatků si nechává připravovat pokrmy. U Minského se setkáváme také s lidmi, sloužícími netvorovi jako nábytek.³⁴

V Římě je nakonec Julietta přijata samotným papežem a účastní se černé mše v chrámu svatého Petra. Vydává se dále do Neapole, kde je svědkem mučení, které pro své potěšení dal připravit král Ferdinand a jeho žena Karolina. Zde také shozením do kráteru Vesuvu zavraždí svou přítelkyni Olympii Borghèse. Po této vraždě udá svého komplice a s penězi z italského pokladu prchá zpět do Francie. Vraždí svou vlastní dceru a rozhodne se zavraždit i svou sestru Justinu, neboť se jí hnusí její ctnost. Ta ale nakonec umírá zásahem blesku.

Pravým opakem Julietty je její sestra Justina, hrdinka románu *Justina čili Prokletí ctnosti*. Dvě sestry, jejichž otec zbankrotuje a matka ze zoufalství zemře, se po odchodu z kláštera rozhodují, co dále se svým životem. Starší Julietta se rozhodne, že si k bohatství dopomůže jako kurtizána, během pár let se stává komtesou de Lorsagne. Mladší Justina si ale nade vše cení ctnosti. Skromné dědictví po otci se rychle rozkutálí a dívka je nucena hledat si práci. Napoprvé se dostává k šlechtici jménem Dubourg, který je ochoten ji vydržovat za cenu každodenního bičování, což Justina odmítá. Lakomec Du Harpin, u kterého za pouhou almužnu slouží, ji navádí ke krádeži, když odmítne, je sama označena jako zlodějka a uvězněna. Z vězení prchá při požáru, který má krýt útěk její spoluvězenkyně jménem Duboisová. Když se jí pak Duboisové kumpáni snaží znásilnit, dívka uprchne. Duboisová je později, stejně jako další libertini v tomto příběhu, za svou neřest odměněna a nabude velkého jmění.

Ukryta v křoví je Justina v lese svědkem perverzností mezi dvěma muži, kteří ji nakonec zpozorují. Jeden z nich, Markýz de Bressac, jí pohrozí bičováním, když prozradí jeho sklony, a vezme ji do zámku jako společníci pro svou matku, kterou z duše nenávidí. Justina se do muže zamiluje, omlouvá všechny krutosti, kterých se dopouští. Když jí de Bressac navrhne, aby matku společně zavraždili, dívka sice na oko souhlasí, matce ale vše prozradí. De Bressac zabije matku sám, obviní ze zločinu Justinu a ubíčuje ji téměř k smrti. Markýz obdrží velké dědictví.

Justina nalezne na útěku útočiště u chirurga Rodina. Po nějaký čas se zdá být vše v pořádku, až do chvíle, kdy ve sklepě najde dvanáctiletou dívku, na které se Rodin chystá

³⁴ Tento motiv nacházíme u britského pop-artového malíře, sochaře a grafika Allena Jonese, jemuž bylo Sadovo dílo inspirací pro jeho umělecká díla, tzv. ženy-nábytek, více viz zde s. 49.

provést operaci zaživa. Justina ji pustí a za trest je Rodinem ocejchována. Rodin se později stává chirurgem švédského krále.

Osudem těžce zkoušená Justina se uchýlí do kláštera, místo kýženého klidu zde ale nalézá perverzní mnichy, kteří si vydržují serail dívek, jež znásilňují, týrají a ukájejí na nich své zvrácené choutky. Justina je rovněž znásilněna a přichází o panenství. Kvardián františkánů, ačkoli na tyto hrůzy dozíral, se později stane představeným v Římě.

Na další cestě zachrání Justina život padělateli peněz, který ji za to přiváže stejně jako další dívky ke kolu, nechává tvrdě bičovat a v noci s ní souloží. Když nahromadí dostatečné jmění, dívky propouští a odjíždí do Benátek.

Když se do Justiny zamiluje slušný mladík, konečně to vypadá, že se její život začíná obracet k lepšímu. Její milý je ale již zmíněnou Duboisovou otráven a Justina se s pomocí jeho přítele vydává na cestu do Lyonu v doprovodu trhovkyně. Když se pak při požáru hostince snaží zachránit její dítě, vyklouzne jí z ruky, spadne do ohně a ona je obviněna z vraždy, zháňství a krádeže.

Je vezena na popravu, když tu eskorta v zájezdním hostinci potkává markýzu de Lorsagne a jejího manžela. Když jim Justina odvypráví svůj příběh, obě sestry se poznávají. Justina je osvobozena a sestra o ni pečuje na svém zámku. Pokoje ale Justině není přáno, při bouři ji zasáhne blesk a ona umírá.

1.3.2 Sadův literární svět

Sadovo dílo je plné krutosti, násilí a smrti. Když je čteme, máme po několika prvních stránkách chuť knihu odložit s tím, že není hodna další pozornosti. Tento postoj je asi tím prvním, který většina čtenářů k Sadově tvorbě zaujme.

Abychom Sada opravdu pochopili, je tedy třeba na něj nahlédnout v širších souvislostech, z nichž některé jsme stručně načrtli již v předchozích kapitolách. Pojdme se nyní podrobněji věnovat jednotlivým motivům a prostředkům, které v Sadových dílech nacházíme.

1.3.2.1 Řeč násilí

Sadova řeč se zdá být řečí násilí. Na stránkách jeho románů nacházíme stovky zmučených těl, bolestné výkřiky obětí, hromady mrtvých. Georges Bataille v ní ale naopak

vidí řeč oběti. Vychází z předpokladu, že násilí je většinou němé, pachatelé hrůzných činů o nich ve většině případů nehovoří s nadšením a v superlativech. Uvězněný markýz nechtěl svým vyprávěním násilí přitakat, naopak se snažil do světa vykřičet svou vzpouru, ospravedlnit své chování před okolím i sebou samým:

Vedle svého procesu vedl proces proti lidem, kteří ho odsoudili, proces proti Bohu a obecně proti hranicím, jež se staví smyslnému běsnění. Na této cestě musel svalovat vinu na vesmír, na přírodu, na všechno, co se stavělo proti svrchovanosti jeho vášni. (...) Takto odmítaje podvádění byl kvůli krutým měřítkům, jejichž objektem se stal, přiveden k oné šílenosti: dal svůj soliterní hlas násilí.³⁵

Násilí je na stránkách *120 dní Sodomy*, *Justiny* i *Julietty* všudypřítomné. Je personifikováno v podobě Julietty, mnoha jejích souputníků, trýznitelů, se kterými se na své cestě setkává Justina, i v osobách čtyř pánů na hradě Silling. Dlouhé promluvy těchto postav, které o násilí pojednávají a snaží se je zdůvodnit, jsou střídány popisy samotných násilných aktů.

Bataille použil pojem *šílenost*. Toto slovo nám při čtení Sadových románů vyvstává v mysli často. Jak již bylo řečeno výše, mnohým praktikám, které jsou v knihách popisovány, se Sade oddával i ve svém vlastním životě. V Sadově literární tvorbě jsou ale dovedeny do krajností a přibývají k nim ještě mnohé další, některé natolik zvrhlé, že při čtení nezbyvá než doufat, že jde o nerealizovatelnou fikci.

1.3.2.2 Nadsázka

I z počátku akceptovatelně vypadající scény jsou hyperbolami dovedeny do krajností. Zasazených ran, vykonaných souloží, uskutečněných ejakulací, uspokojených partnerů i možných druhů mučení jsou desítky i stovky za sebou. Sadovo přehánění má za následek, že mnohé scény se ve svém průběhu stávají z praktického hlediska neuskutečnitelnými, ať již svým uspořádáním, množstvím zapojených objektů či realizovaných souloží.

Nadsázku stvrzuje Sade tím, že jednotlivé scény často ilustruje udáním přesného počtu aktérů a aktů. Čísla se objevují v příbězích vyprávěných na hradě Silling, kde udávají počet objektů, kterých je hrdinovi třeba, aby dokázal uspokojit svou perverzi, počet ejakulací i četnost takového jednání ve dnech i letech. I čtyři zvrhlí pánové jsou charakterizováni

³⁵ Bataille, G.: *Erotimus*. Op. cit. s. 236–237.

počtem vykonaných pohlavních aktů a množstvím svých vyvrcholení. V *Juliettě* se na několika místech objevují scény, kterým jsou přítomny desítky až stovky účastníků, počet uskutečněných sexuálních styků je i zde velmi zveličován. Nejreálnější se z trojice románů z tohoto pohledu jeví vyprávění v *Justině*, kde nedochází k masovým orgiím, nicméně i tady jsou počty znásilnění a zasazených ran dováděny do extrémů.

Děj zkoumaných románů je vystaven na gradaci. Příběhy, kterými vypravěčky na hradu Silling baví své publikum, se stupňují od nejnevinnějších k těm nejhrůznějším. Také sexuální násilí a tresty jsou v průběhu 120 dní stále horší, mnohým nakonec přinesou trýznivou smrt v dlouhé agonii a pánům o to větší potěšení. Svě zločiny stupňuje i Julietta, když se od prosté kurtizány postupně dostává až ke královským dvorům. Se stoupající sociální prestiží, rostoucí mocí, nekale získanými penězi a obklopena libertinskými přáteli se Julietta dopouští stále větších zřudností, které jí přinášejí větší a větší rozkoš. Justinu naopak zasahují horší a bolestnější události. Čím více odolává pokušení, snaží se konat dobro, zachovat svou ctnost, tím více na okraj společnosti padá a tím horšímu mučení a zneužívání je vystavena. Když má konečně naději na klidný život, přichází zásah shůry v podobě blesku.

Podíváme-li se na nebohou Justinu a krutou Juliettu, musíme si ještě uvědomit, že právě ctnostnou Justinu stvořil Sade jako první. Na několika prvních stránkách tohoto románu sice už dopředu načrtl i osud její sestry, dále se pak ale podrobně věnoval práci na třech verzích tohoto díla. Na Juliettu je tak možné nazírat také jako na pokračování Justiny, jak je sám autor označil. Justininy ctnosti jsou dány do ostrého kontrastu s neřestmi Julietty, Justinina zhouba je dána do protikladu s Juliettiným triumfem. Julietta se jeví jako popření všeho, čemu Justina věří a kým je. *Julietta* je gradací myšlenek shrnutých v *Justině*.

Ve všech třech románech graduje také Sadův filosofický diskurz, který popisované skutečnosti rámuje a svým způsobem vysvětluje. Více se těmito Sadovými postoji a myšlenkami budeme zabývat v následujících kapitolách.

A tímto docházíme k dalším prostředkům, které Sade velmi rád užívá, ironii a sarkasmus. Obětem se Sade rád vysmívá. Když patnáctiletý Adonis ve *120 dnech Sodomy* pozná ve svém únosci přítele svého otce Curvala, muž se jej snaží utěšit:

L'enfant le reconnut et pleura, mais le président le consola en l'assurant que ce serait lui qui le dépucellerait.³⁶

³⁶ „Chlapec ho po únosu poznal a plakal, avšak prezident se snažil uklidnit ho prohlášením, že on sám bude prvním, kdo jej připraví o panenství zadní části těla.“ (přeložil Arnošt Wolf) Sade, D. A. F.: Les Cent Vingt Journées de la Sodome. In Sade, D. A. F.: Oeuvres I. Gallimard: Paris, 1990. s. 49.

Stejným tónem s úsměvem oznamuje pan Dubourg Justině, že lidský život sám o sobě nemá valnou cenu, neboť Francie má poddaných víc, než jich potřebuje. A mohli bychom pokračovat dál.

Uštěpačnost a jízlivost je Sadovi vlastní. Bere si do úst všechny neřesti své doby, vládnoucí třídu, prostitutky, jejich zákazníky, běžné i méně běžné praktiky, a v neposlední Boha i přírodu. S jistotou člověka, který již nemá co ztratit, pranýřuje ctnost a neřest staví na piedestal. Sadovu hrdinovi již na ničem nezáleží, jediné, o co by mohl ještě přijít, je nakonec jeho vlastní život. Ten sám o sobě ale nemá žádnou cenu a Sade si to uvědomuje.

To, že je člověk libertinem, nezaručuje u Sada přežití. I sama Julietta je konfrontována se smrtí, když odmítne Saint-Fondovo přání nakazit obyvatele morem. Od té chvíle ví, že už nikdy nesmí o zločinu pochybovat. Hrdinové Sadových románů nepochybují, neospravedlňují se, jen se za všech okolností vysmívají okolnímu světu.

1.3.2.3 *Sadův specifický slovník*

Velmi důležitý je eroticko-sexuální aspekt Sadovy tvorby. Podle Rolanda Barthese nejde v Sadově případě o klasickou pornografii, tedy jazykový projev, který vede k milostným praktikám, nýbrž o „*tkanivo erotických figur, rozlišených a zkombinovaných jako rétorické figury psaného diskurzu*“³⁷. Sadova eroticko-sexuální řeč bezpochyby nemá čtenáře vzrušit, spíše podnitit jeho obrazotvornost, fantazii a donutit jej zamyslet se nad skutečným autorovým úmyslem. Veškeré popisované sexuální obrazy jsou dokonalou kombinatorikou těl a vyvrcholení zúčastněných, zároveň jsou však často tolik vzdáleny realitě, že se musíme zamýšlet nad tím, zda právě ona uskutečnitelnost v jazyce a neuskutečnitelnost v realitě není v mnoha případech autorovým záměrem a výsměchem reálnému světu.

Sadův eroticko-sexuální jazyk nezná eufemismy. Nebere si servítky, věci nazývá jejich pravými jmény, nesnaží se je opisovat, jde až za hranici obscénnosti a vulgarity. V Sadově projevu se to jen hemží slovesy jako *bander, langoter, lécher, gamahucher, se branler, se faire branler, pisser, chier, péter, faire une décharge, décharger, dépuceler, sodomiser, foutre, pomper, baisier, fouetter*; z podstatných jmen je text přesycen slovy *un pucelage, une chate, un cul, un trou de cul, un vit, une merde, un foutre, un sperme, des couilles, un clitoris, un libertin, une libertinage, un plaisir, un désir, une saleté, un fouet, un sérail, un fouteur*.

³⁷ Barthes, R.: Sade, Fourier, Lola. Dokořán: Praha, 2006. Z francouzského originálu *Sade, Fourier, Lola* přeložil Josef Fulka. s. 131.

Sade také rád užívá spojení jako *manier lubriquement le cul, perforer le cul, dévorer l'étron, baiser en levrette, baiser le trou d'un cul, faire attacher en boule* či *être livré pour le con*. V jiných metaforických výrazech opět můžeme vidět Sadův sklon ke zveličování: *inonder de foutre, des flots de sperme*; jinde naopak dochází k určitému zjemnění: *sucer la dragée* (coby výraz pro pohlavní úd). Sade si libuje také v různých variacích oslovení žen od vulgárních až po koketní, např.: *une foutue putain, une garce, une petite putain, une petite coquine, une petite friponne*. Sadovi libertini rádi klejí, přičemž nejčastěji používají výrazy *sacredieu, parbleu, foutredieu* či *sacré nom de dieu*. Vyprávění je na mnoha místech prošpikováno zvolánými, např.: *Culs délicieux !, Culs divins !* Mnohá slova, které sama o sobě vulgárními nejsou, se po zapojení do sadovského diskurzu vulgárními v rámci promluvy stávají.

Sade si hraje také se jmény některých postav. Je pro něj charakteristické, že jsou to především souložníci ve *120 dnech Sodomy*, muži bez vůle a řeči, kteří nesou jména odpovídající svému vzezření a sexuální schopnostem:

Hercule, vraiment taillé comme le dieu dont on lui donna le nom (...). Antinoüs, ainsi nommé parce qu'à l'exemple du bardache d'Hadrien (...). Brise-cul avait un hochet si plaisamment contourné qu'il lui devenait presque impossible d'enculer sans briser le cul. (...) Bande-au-ciel, ainsi nommé parce que son érection (...) était perpétuelle, était muni d'un engin de onze pouces de long sur sept pouces onze lignes de tour.³⁸

Jména charakterizující náuru ale nesou i další postavy Sadových románů, jako např. lakomec Du Harpin³⁹ v *Justině* či Saint-Fond⁴⁰ v *Juliettě*. Symbolická jsou rovněž jména dětí z chlapeckého serailu na Sillingu, Zélamir, Cupidon, Narcisse, Zéphire, Céladon či Adonis.

1.3.2.4 Představivost

Na začátku této kapitoly jsem citovala Sadovo vyjádření, že veškeré štěstí člověka spočívá v jeho představivosti. Tato slova vycházejí z jeho reálné zkušenosti, kdy od drsné reality utíkal do imaginárního světa svých románů. Sama Sadova řeč je imaginativní, on ale zachází ještě dále, když na několika místech vysvětluje, že právě představy toho, co v realitě

³⁸ „Herkules, tak se jmenoval první, skutečně dělal čest svému jménu. Měl postavu poloboha (...). Antonious, pojmenován tak proto, že podle vzoru Baldachy z Adrienu měl nejkrásnější úd na světě (...). Brisecul měl tak zformované přirození, že jím musel natrhnout a poškodit každou řiť. (...) Bandeauciel, pojmenován tak podle své erekce, při níž jeho úd čněl přímo do oblak, přestože měřil pouze jedenáct palců.“ (přeložil Arnošt Wolf) Sade, D. A. F.: *Les Cent Vingt Journées de la Sodome*. Op. cit. s. 50–51.

³⁹ Ze slova *harpagon* neboli lakomec.

⁴⁰ V překladu svatá hloubka.

(ani té románové) není ihned možné uskutečnit, přinášejí člověku nakonec to největší uspokojení:

Comment est-il que vous puissiez être heureux, dès que vous pouvez vous satisfaire à tout instant ? Ce n'est pas dans la jouissance que consiste le bonheur, c'est dans le désir, c'est à briser les freins qu'on oppose à se désir. (...) Je fais serment, dit-il, que, depuis que j'y suis, mon foutre n'a pas coulé pour des objets qui y sont ; il ne s'est jamais répandu que pour ceux qui n'y sont pas.⁴¹

Podrobněji se Sade této myšlence věnuje v příběhu Julietty, když žena ve Florencii odhaluje krásné a mocné komtese de Donis své největší tajemství:

Soyez quinze jours entiers sans vous occuper de luxures, distrayez-vous, amusez-vous d'autre chose ; mais jusqu'au quinzième ne laissez pas même d'accès aux idées libertines. Cette époque venue, couchez-vous seule, dans le calme, dans le silence et dans l'obscurité la plus profonde ; rappelez-vous là tout ce que vous avez banni depuis cet intervalle, et livrez-vous mollement et avec nonchalance à cette pollution légère par laquelle personne ne sait s'irriter ou irriter les autres comme vous. Donnez ensuite à votre imagination la liberté de vous présenter par gradation différentes sortes d'égarement ; parcourez-les tous en détails ; passez-les successivement en revue ; persuadez-vous bien que toute la terre est à vous...que vous avez le droit de changer, mutiler, détruire, bouleverser tous les êtres que bon vous semblera ; vous n'avez rien à craindre là ; choisissez ce qui vous fait plaisir, mais plus d'exceptions, ne supprimez rien ; nul égard pour qui ce soit ; qu'aucun lien ne vous captive ; qu'aucun frein ne vous retienne ; laissez à votre imagination tous les frais de l'épreuve, et surtout ne précipiter pas vos mouvements ; que votre main soit aux ordres de votre tête et non de votre tempérament. Sans vous en apercevoir, des tableaux variés que vous aurez fait passer devant vous, un viendra vous fixer plus énergiquement que les autres, et avec une telle force que vous ne pourrez plus l'écarter ni le remplacer ; l'idée vous dominera, vous captivera, le délire s'empara de vos sens (...). Dès que cela sera fait, rallumez vos bougies, et transcrivez sur vos tablettes l'espèce d'égarement qui vient de vous enflammer, sans oublier aucune circonstance qui peuvent en avoir aggravé les détails ; endormez-vous sur cela, relisez vos notes le lendemain matin, et en recommençant votre opération, ajoutez tout ce que votre imagination (...) pourra vous suggérer de capable d'en augmenter l'irritation. Formez maintenant un corps de cette idée, et en la mettant au net, ajoutez-y de nouveau tous les

⁴¹ „Řekněte mi, jak můžete být šťastný, můžete-li se v jakémkoli okamžiku ukojit? V tomto zážitku štěstí nespočívá, spočívá naopak v prolomení zábran, které takové touze brání. Přiznám se, že od doby, co jsem mezi vámi, jsem ještě nikdy nevystříkal svou šťávu kvůli objektům, které se zde nacházejí, ale kvůli těm, které tu nejsou.“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: Les Cent Vingt Journées de la Sodome. Op. cit. s. 156–157.

épisodes que vous conseillera votre tête ; commettez ensuite, et vous éprouverez que tel est l'écart qui vous convient le mieux, et que vous exécuterez avec le plus de délices.⁴²

Představitost je u Sada mocným prostředkem. Juliettin návod, kterak dosáhnout ideálního stavu libertinské mysli, je svým způsobem meditací. Stejně jako při opravdové meditaci je nejprve třeba zbavit mysl obtěžujících myšlenek a soustředit se na sebe, své představy a touhy, nenechat se ničím vyrušovat, aby myšlenky mohly plynout volně, bez toho, aby je cokoli brzdilo. Ze všeho, co je v tomto stavu příjemné, doporučuje Sade vybrat si pak to, co působí největší potěšení.

1.3.2.5 Muž

Muži, kteří v Sadových románech vystupují, jsou v naprosté většině případů libertini a jako libertini také uvažují. Vlastní rozsáhlý majetek, jsou to šlechtici (Dubourg a de Bressac v *Justině*; Durcet a de Blangis ve *120 dnech Sodomy*; Noirceuil a Sbrigani v *Juliettě*), vysoce postavení církevní hodnostáři (františkánští mniši v *Justině*; biskup ve *120 dnech Sodomy*; kardinálové v *Juliettě*) či vysocí státní úředníci (prezident de Curval ve *120 dnech Sodomy*; Saint-Fond v *Juliettě*).

Muži jsou u Sada stvořeními dominantními. I když se stejně jako sám Sade občas nechávají zbičovat, z obdržených ran se radují, nekřičí bolestí, bolest jim naopak způsobuje potěšení, což je odlišuje od jejich obětí.

Sadovi libertini nemají morální zábrany. V největších mučeních a zločinech nacházejí to největší potěšení. Výčet jejich špatných vlastností je často nekonečný, stejně jako popis hrůz, které již stihli spáchat:

⁴² „Po patnáct dní nesmilněte, rozptylte se, zabavte se něčím jiným. Až do patnáctého dne se vyhněte libertinským myšlenkám. Šestnáctého dne si v ústraní, v naprostém klidu, tichu a tmě lehněte. Vzpomeňte si na vše, co jste během této doby upozadila a pomalu a s jistou nonšalancí se oddejte této lehkomyšlné myšlenkové poluci, kterou se nikdo nenechá sám vydráždit ani nevydráždí takové, jako jste vy. Dovolte pak své představivosti, aby vám představila různé druhy poklesků, projděte si je do detailů, promítejte si je jeden po druhém. Přesvědčte sama sebe, že celá země náleží vám. Máte právo cokoli změnit, poškodit, zničit, zmítat dle svého přání všemi bytostmi. Z ničeho nemusíte mít strach. Zvolte si, co vám činí potěšení, ale nepřipouštějte žádné výjimky, nic nepotlačujte, na nikoho neberte ohled, žádné pouto vás nesmí zastavit, nic vás nesmí zadržet. Dopřejte své představivosti čerstvý vánek, a hlavně nesnažte se nic uspěchat. Vaše ruka musí podléhat vašemu myšlení, nikoli vašemu temperamentu. Aniž byste si to uvědomila, z množství obrazů, které vám v mysli vyvstanou, jeden vás bude fascinovat silněji než ostatní, takovou silou, které se nebudete moci zbavit ani ji nahradit. Tato myšlenka vás ovládne, podrobí si vás, vašich smyslů se zmocní poblouznění. Až se to stane, znovu zapalte svíčky, popište na papír druh poblouznění, které vás rozpálilo, aniž byste vynechala jediný ohavný detail. Pak si jděte lehnout, ráno si poznámky přečtěte, a znovu se ponořte do svého snu, přidejte vše, co vaše představivost už dokonala, představte si vše, co ještě může zvýšit vaše podráždění. Zhmotněte nyní tuto myšlenku, přidejte všechny další příběhy, které vám vyvstanou v mysli, vžijte se do situace, kdy je opravdu pácháte a zjistíte, která z nich vám nejvíce vyhovuje, která vám přináší největší slast.“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: Histoire de Juliette . In Sade, D. A. F.: Oeuvres III. Gallimard: Paris, 1998. s. 752–753.

Né faux, dur, impérieux, barbare, égoïste, également prodigue pour ses plaisirs et avare quand il s'agissait d'être utile, menteur, gourmand, ivrogne, poltron, sodomite, incestueux, meurtrier, incendiaire, voleur, pas une seule vertu ne compensait autant de vices. Que dis-je ? Non seulement il n'en révérait aucune, mais elles lui étaient toutes en horreur, et on lui entendait dire souvent qu'un homme ; pour être véritablement heureux dans ce monde, devait non seulement se livrer à toutes ses vices, mais ne se permettre jamais une vertu, et qu'il n'était pas non seulement question de toujours mal faire, mais qu'il s'agissait même de ne jamais faire le bien.⁴³

Tito muži většinou nebývají krásní, jako je tomu v jiných libertinských románech. Sadovi hrdinové se naopak snaží u svých obětí vzbudit co největší odpor, neboť právě jeho překonáváním se ještě stupňuje jejich zvrhlé potěšení. Jejich definice obecně vychází z popření všeho, co lze považovat za obvyklou krásu těla i duše:

Il était grand, sec, mince, des yeux creux et éteints, une bouche livide et malsaine, le menton élevé, le nez long. Couvert de poils comme un satyre, un dos plat, des fesses molles et tombantes qui ressemblaient plutôt à deux sales torchons flottant sur le haut de ses cuisses.⁴⁴

Pokud je libertin zároveň krásný, nehraje tato skutečnost u Sada stejně žádnou jinou roli, než aby autor odlišil jeho fyzický vzhled od vzhledu jeho souputníků. Krásný libertin nebude mít více milenek či milenců a sexuálních zážitků jen proto, že by jich svým vzhledem dokázal víc přilákat. Něco takového by bylo možné, kdyby se u Sada svádělo. Tento rituál je ale Sadovi cizí, muži si prostě berou to, co chtějí, nebojí se, že by fyzické nedokonalosti, špína či zápach z úst jejich partnerky a partnery odradily. Ti totiž buďto nemají na výběr, nebo si sami v podobných nechutnostech libují.

Existuje i druhý typ mužů, tzv. souložníků, se kterými se setkáváme ve *120 dnech Sodomy* i v *Juliettě*. Již výše jsme se zabývali jmény těch, kteří se účastnili orgií na hradě Silling, a v této souvislosti jsme zmínili, že nedisponují řečí. Tito muži jsou vlastně jen jakýmsi živoucími stroji na rozkoš, nestěžují si, ale nevidíme ani známky toho, že by si orgie užívali. Zůstávají jakýmsi komparzisty, vždy připravenými zaujmout určenou pozici, nastavit

⁴³ „Měl tvrdé srdce, byl panovačný, barbarský, egoistický, ale současně marnotratný, pokud šlo o jeho vlastní potěšení. Byl to lhář, obžera, ožrala, zbabělec, sodomita, krvesmilník, vrah, žhář, zloděj, neměl jedinou dobrou vlastnost. A také žádnou dobrou vlastnost neuznával u jiných. Nenáviděl každého, kdo byl jiné povahy nebo jiných názorů. V jeho očích měl cenu pouze ten, kdo činil druhým zlo.“ (přeložil Arnošt Wolf) Sade, D. A. F.: Les Cent Vingt Journées de la Sodome. Op. cit. s. 21.

⁴⁴ „Vypadal jako živá kostra, vysoký, hubený, jeho hnědé oči působily vyhasle. Hustý porost vlasů a ostrý nos mu propůjčovaly vzhled satyra. Svaly měl ochablé a kůže zvadlou.“ (přeložil Arnošt Wolf) Sade, D. A. F.: Les Cent Vingt Journées de la Sodome. Op. cit. s. 28.

požadovanou část těla a posloužit potřebám hlavních aktérů. O jejich motivaci nevíme ze Sadova vyprávění zhoła nic. Jako by on sám těmto němým stvořením nepřikládal velký význam, jako by se těly těchto většinou krásných stvoření s dokonalými údy pouze snažil zaplnit volná místa svých pečlivě naaranžovaných erotických obrazů.

1.3.2.6 Žena

V Sadově díle nacházíme dva typy žen. První z nich jsou křehké a krásné bytosti svázané vírou a ctností, často naivní, zádumčivé, plačtivé a plaché. I přes veškerá příkoří, bolest a násilí, které opakovaně zakoušejí, se nezříkají Boha a stále věří, že právě cesta víry a ctnosti je tou pravou. Taková je nejen Justina, ale rovněž Adelaida a Konstace ve *120 dnech Sodomy*. Ačkoli své dcery zhýralí otcové k ctnosti rozhodně nevedou, dívky si k ní nacházejí cestu samy. Zbožnou Adelaidu opakovaně tresty nikterak neodradí od modliteb a dobročinnosti, Durcetovi se nepodaří ani krutými metodami vymýtit Konstanci z duše principy ctnosti a cti.

Sama Justina je pak ztělesněním mravní čistoty, neposkvrněnosti, za každých okolností následuje Boží slovo, nikdy nesejde ze správné cesty. Dívka postupně prochází tak strastiplnou poutí, až bychom čekali, že se na jejím konci stane světící. Ačkoli není se svým osudem spokojená, Bohu si nikdy nestěžuje, neproklíná jej, nesnaží se svůj postoj alespoň trochu změnit a hledat vlastní prospěch. Její dobrota je dovedena až za hranici uvěřitelnosti.

Opakem Justiny je její sestra Julietta, krásná a proradná mrcha, která si libuje ve zločinu. Ač žena, předčí svými činy ostatní Sadovy libertiny. Annie Le Brun v přednášce *Proč je Julietta žena?*⁴⁵ správně podotýká, že Julietta se v žádné situaci jako žena nechová. Rezignuje na všechny tradiční ženské úlohy, ať již dcery, manželky či matky. Není ani klasickou prostitutkou, své tělo sice prodává, činí tak však nejen pro peníze, ale především pro potěšení, které jí život ve zločinu a smilstvu přináší. Julietta je inteligentní a bystrá. Veškeré činy, které páchá, je schopna ve filosofických pasážích ospravedlnit. Guillaume Apollinaire v ní vidí svobodnou ženu nové doby:

Markýz de Sade, jedna z nejsvobodnějších bytostí, jaká kdy existovala, měl osobité názory na ženy a chtěl pro ně tolik svobody jako pro muže. Z těchto myšlenek, které budou jednoho dne objeveny, se zrodil dvojromán *Justina* a *Julietta*. Nebylo náhodou, že si markýz zvolil hrdinky a ne hrdiny. Justina je žena ze staré doby, spoutaná, ubohá a téměř nelidská; Julietta naopak představuje

⁴⁵ Le Brun, A.: Pourquoi Juliette est-elle une femme? In Le Brun, A.: On n'enchaîne pas les volcans. Gallimard: Paris, 2006. s. 125–157.

ženu doby nové, která teprve přijde, bytost, o které zatím nemáme tušení, zbavuje se pout lidskosti, povznáší se a obnovuje svět.⁴⁶

Julietta není jedinou libertinsky smýšlející ženou Sadových románů. Na své cestě potkává mnohé další podobně jednající ženy – abatyši Delbene, paní Durandovou, paní Clairwillovou, Olympii Borghèse či princeznu Charlottu. Ve *120 dnech Sodomy* se pak setkáváme se čtyřmi starými kuplířkami – vypravěčkami a Julií, která si jako jediná z dcer a zároveň manželek pánů praktiky užívá a jako jediná z nich díky tomu také přežije. V této souvislosti je ještě nutné zdůraznit, že ani žena u Sada nemusí být zrovna krásná, aby dokázala vzbudit vášeň. Julii charakterizuje Sade jako pěknou ženu s bujným poprsím, která má ale zároveň vypadané zuby, z úst se jí line zápach a libuje si ve špíně. Právě pro tyto charakteristiky je pány ceněna.

Volnomyšlenkářských žen je tedy v Sadově díle několik. Pouze Julietta ale dospívá k řeči, ona jediná v díle vysvětluje svou motivaci. Ona, žena, se stává hlasatelkou Sadových myšlenek a názorů. Právě v tom je její postava jedinečná. Zločiny, kterých se dopouští, jsou hrozné a těžko uvěřitelné. Ponecháme-li ale toto hledisko stranou, musíme uznat, že je ženou, která se konečně dokázala vymanit ze stínu mužů a postavit se jim jako rovná rovným. Julietta nemá strach, se svými činy se neskrývá, netají se svými názory. Je svobodná.

1.3.2.7 Vztahy

Považujeme ještě za nutné definovat specifické podoby vztahů, se kterými se u Sada setkáváme. Nepůjde pouze o vztahy mezi lidmi, ale rovněž o vztah člověka k přírodě a k Bohu.

Vztah mezi mužem a ženou coby manželi si můžeme demonstrovat na následujícím úryvku:

Nous autres libertins, nous prenons des femmes pour être nos esclaves ; leur qualité d'épouses les rend plus soumises que des maîtresses, et vous savez de quel prix est le despotisme dans les plaisirs que nous goûtons.⁴⁷

⁴⁶ Apollinaire, G.: Předmluva k dílu markýze de Sade. Op. cit. s. 23

⁴⁷ „Jsmo přece oba stejní zvrhlíci a ženy potřebujeme jako otrokyně. Jejich manželský stav z nich učiní pokorné milenky a vy víte, že despotismus v našich charakterech zaujímá první místo.“ (přeložil Arnošt Wolf) Sade, D. A. F.: *Les Cent Vingt Journées de la Sodome*. Op. cit. s. 16.

Manželství je u Sada pouze prostředkem, jak nad obětí získat co největší moc a učinit ji bezbrannou proti manželově sexuální a zločinné zvůli. Jde o vztah pána a otroka, který musí bez protestů poslouchat veškeré příkazy a plnit pánovy tužby. Stejně jako život otroka nemá ani ten jejich valnou cenu. Na hradě Silling je s manželkami pánů zacházeno ze všech nejkrutěji, obzvláště ohavnými způsoby tři z nich nakonec i umírají. Smrt v plamenech nachází po strašlivém mučení a k velkému uspokojení svého manžela i paní de Noirceuil v *Juliettě*. Sadův libertin také netrvá na tom, že musí mít manželku pouze pro sebe, naopak ji ochotně půjčuje svým stejně smýšlejícím přátelům. I Julietta se vdává. Manželství s panem de Lorsagne je ale jen způsobem, jak se domoci peněz a postavení. Svého manžela posléze zavraždí.

U Sada nehledejme ani láskyplný vztah rodičů k dětem. Pánové ze *120 dnů Sodomy* své dcery zneužívají již od útlého věku. Stejně tak příběhy, kterými vypravěčky pány baví, jsou podobných i mnohem horších incestních scén plné. Muži na Sillingu své dcery, jak už jsme uvedli, bez nejmenšího zaváhání zabíjí. Strašlivou smrtí nakonec skončí i Marianne, dcera Julietty. Poté, co ji matka nechává opakovaně znásilňovat Noirceulem a sama ji také znásilňuje, prohlásí:

Fais de Marianne ce que tu voudras (...), je te la livre. (...) Il saisit cette malheureuse enfant et la jette, nue ; au milieu des flammes ; je l'aide (...) ; Marianne est rôtie...elle est consumée.⁴⁸

Po této drastické scéně oba milenci spokojeně usínají v náručí. Život plodu, který v sobě nosí po hrátkách na Sillingu Julie, končí podobně ohavným způsobem. V příbězích vyprávěných na Sillingu jsme také často svědky Sadova uvažování nad tím, jak velká je vlastně mateřská a otcovská láska ve vypjatých situacích. Nechává vyhladovět ženu a pozoruje, zda se dopustí kanibalismu na svých dětech. Jindy donutí muže, aby sám zabil dceru, neboť jen tak může být dívka ušetřena strašného mučení a znásilňování.

O nic lepší vztah nemají ke svým rodičům ani děti. Sade zpochybňuje především vztah dítěte k matce. Takto například své rozhodnutí zavraždit matku zdůvodňuje před Justinou hrabě de Bressac:

Songeait-elle à moi, cette mère, quand sa lubricité la fit concevoir le fœtus dont je dérivai ? Puis-je lui devoir de la reconnaissance pour s'être occupé de son plaisir ? Ce n'est pas le sang de la

⁴⁸ „Dělej si s Marianne, co chceš, dávám ti ji napospas. Zmocnil se toho nebohého dítěte a nahou ji hodil do ohně. Pomáhala jsem mu. Marianne byla upečena a snědena.“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: Histoire de Juliette. Op. cit. s. 1256.

mère d'ailleurs qui forme l'enfant, c'est celui du père seul ; le sein de la femelle fructifie, conserve, élabore, mais il ne fournit rien, et voilà la réflexion qui jamais ne m'eût fait attenter aux jours de mon père pendant que je regarde comme une chose toute simple de trancher le fil de ma mère.⁴⁹

Stejně jako Sade popírá podstatu všech přirozených lidských vztahů, popírá i lidské zákony. V *Juliettě* nacházíme rozsáhlou pasáž, ve které Sade popisuje ohavné, ale přitom zákonné vraždy i jiné zvyky v různých zemích⁵⁰. Snaží se ukázat, že to, co je v jedné kultuře protiprávní a odsouzeníhodné, může být jinde zcela běžné.

Sade ale nepranířuje pouze lidské, nýbrž i přírodní zákony. Zatímco jeho současníci přírodu zbožstili, on ji činí zároveň zodpovědnou za všechny své činy. Ústy jedné z vypravěček na hradě Silling k tomu říká:

N'est-ce pas de la nature que nous tenons nos vices ou nos perfections, et puis-je adoucir ce cœur qu'elle a fait insensible ?⁵¹

Sade se k tomuto tématu v díle velmi často vrací. Odvolává se na zákony přírody, přežití silnějšího. Přesvědčuje své čtenáře, aby se stali absolutními egoisty. Ohled na druhé, něku-li soucit, je může pouze uvrhnout do stejné bídy, v jaké se ocitli ti, s nimiž soucítí. Šťěstí člověka musí podle něj vycházet jen z jeho vlastních pocitů, bez ohledu na to, jak se cítí lidé v jeho okolí.

V neposlední řadě je třeba ještě zmínit Sadeův vztah k Bohu, ke kterému se takto ústy Julietty modlí:

Sot Dieu, tes jugements sont pleins d'atrocités.
Ton unique plaisir consiste à l'injustice ;
Mais j'ai tant fait de mal, que ta divinité
Doit par orgueil, au moins, m'arrêter dans la lice ;
(...)
Tonne donc ! Je m'en fous ; rends-moi guerre pour guerre,

⁴⁹ „Myslela na mě má matka, když její vilnost dala počít plodu, ze kterého pocházím? Mám jí být vděčný za to, že se starala o své potěšení? Ostatně to není krev matky, která dává životu vzniknout, ale krev otce. Ženské lůno jej pouze odnese, na čas ochrání, dá mu vyrůst, ale nic jiného mu neposkytne. Z tohoto důvodu bych nikdy neusiloval o život svého otce, zatímco ve smrti své matky nevidím nic divného.“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: Les Infortunes de la Vertu. In Sade, D. A. F.: Oeuvres II. Gallimard: Paris, 1995. s. 36.

⁵⁰ Sade, D. A. F.: Histoire de Juliette. Op. cit. s. 894–901.

⁵¹ „Není to snad příroda sama, které vděčíme za všechny chyby a nedostatky? Mohu nějak obměkčit to srdce, jež učinila necitlivým?“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: Les Cent Vingt Journées de la Sodome. Op. cit. s. 176.

Je nargue, en périssant, ta personne et ta loi ;
Et tel lieu de mon cœur que frappe ton tonnerre,
Il ne trouvera que plein d'horreur pour toi.⁵²

Sade je obecně označován za ateistu, bezvěrce. Kdekoli může, z Boha si utahuje. Nechává své hrdiny vykonat tělesné potřeby do nádob určených na mešní víno, hostie často končí zasunuty do tělesných otvorů Sadových postav. Mnohé ze scén se odehrávají během zpovědi, kněží jsou do jednoho ti nejhorší z libertinů. Když Sadovi hrdinové klejí, vždy na prvním místě proklínají Boha.

1.3.2.8 *Oblečení a nahota*

Oblečení má u Sada dvojí úlohu, musí být dekorativní a zároveň funkční. Při večerním vyprávění na Sillingu jsou účastníci oblečeni podle svého postavení a role, kterou zastávají. Zatímco manželky pánů jsou vždy nahé, souložníci jsou oblečeni do vest a úzkých kalhot z růžového taftu, vypravěčky jsou oděny jako kurtizány a děti nosí různé kostýmy, například asijské, španělské, řecké či turecké. Dozorkyně jsou pak oblečeny střídavě jako jeptišky, čarodějky, vdovy nebo zdravotní sestry. Převlek pruských vojáků, skládající se z vesty z růžového saténu zdobené bílým hedvábím a bílých saténových kalhot, musí později během dne nosit i vybraní chlapci. Sade vybírá většinou jasné a pozitivní barvy, jako je růžová, lila či nevinnost značící bílá. Podobně veselé jsou i barvy stuh, kterými pánové označují děti. V pasážích popisujících oděvy se projevuje Sadova duše divadelníka a jeho smysl pro kostýmy.

U všech oděvů zároveň platí, že musí být ryze funkční, jakmile mají pánové chuť, musí být jedním pohybem možné odhalit příslušnou část těla. Postupné svlékání se, které je součástí rituálu svádění, u Sada neexistuje. Pokud někdo své svršky odhazuje postupně, pak jsou to libertini, pro které je to součástí hry:

Nos libertins, que nous avaient fait rhabiller pour l'instant du repas, exigèrent que la nouvelle nudité (...) ne vint, comme chez les courtisanes de Babylone, que par gradation. Au premier service,

⁵² „Hloupý Bože, tvé soudy jsou plné krutosti. Tvé jediné potěšení spočívá v nespravedlnosti. Já spáchala tolik zla, že tvá božskost mě musí ve své pýše zastavit. Burácej tedy! Já na to kašlu. Vyhlas mi válku. Pohrdám, podléhající zkáze, tebou a tvými zákony. Na tom místě mého srdce, které svým bleskem zasáhneš, najdeš jen odpor k tobě.“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: Les Cent Vingt Journées de la Sodome. Op. cit. s. 800.

on enleva un fichu : on dégarnit la buste au second ; ainsi de suite, jusqu'au fruit, où nos vêtements tombèrent en entier.⁵³

Nahota zde nemá tradiční erotický příděch. Obnažené tělo není vyvrcholením, nýbrž běžnou součástí popisovaných scén. Mnohé obrazy jsou lidskými těly přímo zaplaveny. Tělo nemusí být ukázáno v jeho celistvosti, Sade rád prezentuje jen určité části a příslušné otvory.

1.3.2.9 *Sadův svět*

Svět, ve kterém libertini existují, Sade pečlivě aranžuje. Pokoje, ve kterých se libertinské scény odehrávají, jsou potaženy modrým a červeným sametem, vyzdobeny luxusními předměty, opatřeny nezbytnými zrcadly, která libertinské scény svými odrazy mnohokrát znásobí. Kulisy nejsou vždy jen neživé:

Au milieu d'un cercle assez étroit, était une table ronde à six couvert seulement. (...) Des gradins circulaires à quatre étages environnaient la table. Là, cinquante des plus belles courtisanes de Rome, cachées sous des masses de fleurs, ne laissaient voir que leurs derrières ; de façon que ces culs groupés, parmi des lilas, des oeillets et des roses, s'apercevaient ça et là, sans symétrie (...). Vingt petit amours, représentés par de jolis bardaches, formaient une coupole ; et la salle n'était éclairée que par les flambeaux tenus par ces petits dieux.⁵⁴

Také milostné scény Sade pečlivě režíruje, důraz není kladen na jednotlivé aktéry, nýbrž na celkový obraz, který všichni dohromady tvoří. Spíše než o pohlavní akt sloužící k uspokojení člověka jde v konečné podobě o dokonalou kombinatoriku těl, v nichž jedinci končí rozloženi na součástky – tělní otvory, končetiny apod.

Sade rád vytváří zdání jeviště. Tak je například uspořádán tzv. velký sál ve *120 dnech Sodomy*. Čtyři pánové a objekty, které si onen večer přejí mít u sebe, jsou usazeni ve čtyřech výklencích. Uprostřed místnosti na řečnickém pultu sedí vypravěčka, kolem ní jsou naproti výklenkům pánů rozestavěny děti.

⁵³ „*My libertini, kteří jsme se na dobu večere opět oblékli, jsme chtěli, aby naše nová nahota přicházela postupně, jako u babylónských kurtizán. Během prvního chodu jsme si sundali šátek zakrývající naše ramena, při druhém jsme odhalili poprsí a postupně jsme svlékli vše ostatní. Když se podávalo ovoce, zůstali jsme zcela nazí.*“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: *Histoire de Juliette*. Op. cit. s. 798.

⁵⁴ „*Uprostřed úzkého oválného prostoru byl kulatý stůl prostřený pro šest osob. Obklopovaly jej čtyřpatrové lavice taktéž seřazené do kruhu. Na nich padesát nejkrásnějších prostitutek Říma, pokrytých spoustou květin, tak, že jediné, co bylo z jejich těl vidět, bylo jejich pozadí. Jejich seskupená pozadí bylo mezi šeríky a růžemi možno zahlédnout tu tam, tu tady, bez zjevné symetrie. Dvacet amorků, které představovali malí chlapci, tvořilo kupoli. Místnost byla osvětlená pouze pochodněmi, které tito malí bůžci drželi.*“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: *Histoire de Juliette*. Op. cit. s. 798.

Sadův svět má řád. Ve *120 dnech Sodomy* existuje přesně určený denní rozpis, podobný nacházíme i ve františkánském klášteře v *Justině*. Každá postava má své přesně určené místo.

Svůj svět Sade vybavil i nejrůznějšími stroji na mučení a znásilňování. Tento pochází z hradu lidožravého Rusa Minského, kam na své cestě zavítá Julietta:

Une machine fort ingénieuse servait aux viols de ce libertin ; c'était une espèce d'escabeau de fer sur le quel la victime n'appuyait que les reins ou le ventre, en raison de la partie qui devait être offerte ; sur quatre branches qui retombaient en croix, à terre, se liaient les membres de cette victime.⁵⁵

Velmi důležitý je u Sada také jídelní rituál. Orgie většinou začínají velkolepou večeří, která má desítky chodů a při které teče víno proudem. Pro libertiny jsou tyto večeře velmi významné. Na hradě Silling jsou sice muži i ženy denně znásilňováni a zabíjeni, kuchařek se až do konce nikdo pod hrozbou vysokých pokut nedotkne. Potrava nemá za úkol pouze nasytit, její role je mnohem rafinovanější, neboť její složení má zásadní vliv na vylučování, což je jednou z velkých zábav pánů.

Sadovi libertini si libují v odloučení od světa. Po příjezdu na hrad Silling jsou spáleny mosty, zabedněna okna i dveře, kolem se rozprostírají jen dlouhé a zasněžené pláně. Pánové si vytvářejí svět sami pro sebe. Je přitom s podivem, že 44 lidí se proti svým trýznitelům nevzbouří a neprchne. Sadův svět ale nezná revoltu. Libertini mu dominují a nikdo se neodvažuje (a snad ani nechce) protestovat. Stejně izolované jsou i objekty, do kterých zavítá Justina, ať jde o mužský klášter, zámek pana de Bressac či doupě penězokazce. V *Juliettě* se pekelné orgie odehrávají mimo jiné i v podzemní kryptě chrámu sv. Petra v Římě. Podzemní kobka s klenutými stropy, kam jsou oběti odváděny k nejstrašnějšímu mučení a odkud již živé nevyjdou, se nachází i na hradě Silling.

⁵⁵ „Důmyslný stroj sloužil tomuto libertinovi ke znásilňování. Byl to jakýsi železný žebřík, o který byla oběť opřena buď břichem nebo pozadím, podle toho, která část měla být nabídnuta. Na čtyřech ramenech, které křížem visely k zemi, byly přivázány končetiny oběti.“ (vlastní překlad) Sade, D. A. F.: *Histoire de Juliette*. Op. cit. s. 707.

1.4 Vnímání Sadova odkazu v 19. a 20. století

1.4.1 Sadův odkaz v 19. století

Když markýz de Sade 2. prosince roku 1814 zemřel, mnozí si jistě přáli, aby i jeho literární odkaz zemřel spolu s ním. V roce 1814 se ve Francii na seznam zakázaných knih dostala *Filosofie v budoáru*, v roce 1815 *Justina* a v roce 1821 *Julietta*. V roce 1830 byl na šest měsíců do vězení odsouzen vydavatel anglické verze *Justiny* George Cannon, ačkoli překlad proti původnímu francouzskému originálu značně uhladil. Zájem o Sada byl v průběhu 19. století spíše otázkou několika málo autorů, kteří jeho dílo více či méně znali a některé z jeho motivů napodobovali, jako například Angličan Algernon Charles Swinburne⁵⁶, Ital Gabriele D'Annunzio⁵⁷ či francouzští autoři Paul-Jean Toulet⁵⁸, Jules Barbey d'Aurevilly⁵⁹, Octave Mirbeau⁶⁰ či Georges Joseph Grassal⁶¹. Jejich díla většinou neměla valnou literární hodnotu, šlo spíše o erotické a hororové povídky.

Žádné kritické studie o Sadově díle v 19. století nevznikly, veřejnost se spíše věnovala překrucování jeho života i charakteru. V roce 1886 se Sadovo jméno stalo nesmrtelným, ovšem ze zcela jiného než literárního či filosofického pohledu. Už navždy se z něho stal obecný pojem pro sexuální odchylku, při které jedince těší působit bolest svému protějšku. Termín *sadismus* poprvé použil německý psychiatr a neurolog Richard von Krafft-Ebing⁶² ve své studii *Psychopathia Sexualis* (1886). Protipól *sadismu*, *masochismus*, byl odvozen od jména rakouského spisovatele Leopolda Sacher-Masocha⁶³.

Dalším, kdo se Sadovu odkazu věnoval, byl doktor Eugen Dühren⁶⁴. V roce 1904 se mu podařilo získat rukopis *120 dní Sodomy*⁶⁵. Román hodnotil velmi kladně, neboť v něm spatřoval základy sexuální psychologie. Právě on se zasadil o vydání tohoto díla v Berlíně

⁵⁶ Algernon Charles Swinburne (1837 až 1909), autor povídek *Reginaldovo bičování* (1888) a *Romance o trestu, aneb Překvapení ve škole a v ložnici* (1870).

⁵⁷ Gabriele D'Annunzio (1863 až 1938) napsal knihu *Il Piacere* (1889), dekadentní erotický román.

⁵⁸ Paul-Jean Toulet (1867 až 1920) je autorem románu z prostředí internátní školy nazvaném *Monsieur du Paur* (1898), ve kterém je naznačeno, že některé žáčky jsou brutálním způsobem mučeny, a některé mučení dokonce podlehnou.

⁵⁹ Jules Barbey d'Aurevilly (1808 až 1889), autor sbírky *Les Diaboliques* (1874).

⁶⁰ Octave Mirbeau (1848 až 1917), autor románu *Jardin des Supplices* (1899), portrétu anglické sadistky Clary.

⁶¹ Georges Joseph Grassal de Choffat (1867 až 1905) pod pseudonymem Hugues Rebell vydal novely *Femmes Châtiées* a *La Femme et son Maître*.

⁶² Richard von Krafft-Ebing (1840 až 1922).

⁶³ Leopold Sacher-Masoch (1836 až 1895), autor knihy *Venuše v kožichu* (1858).

⁶⁴ Vlastním jménem Iwan Bloch, sepsal studii *Der Marquis de Sade und seine Zeit* a *Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit*.

⁶⁵ Rukopis získal od německého sběratele, kterému jej prodala rodina Villeneuve-Trans, více viz zde s. 17.

roku 1904. Vydáno bylo ve velmi omezeném nákladu a určeno především policistům, právníkům, lékařům a psychiatrům k odbornému využití.

1.4.2 Sadova rehabilitace ve 20. století

V roce 1909 začal Guillaume Apollinaire spolupracovat na vydání výboru ze Sadova díla a opatřil jej *Předmluvou k dílu markýze de Sade*⁶⁶. V úvodu mimo jiné vyjádřil svůj obdiv k Sadovi a označil jej za „jednu z nejsvobodnějších bytostí, jaká kdy existovala.“⁶⁷

Po první světové válce se Sadova odkazu chopili surrealisté, kteří v něm viděli revolucionáře, předobraz hrdinského vzdoru proti soudobým strukturám a předchůdce komunistické ideologie. André Breton zahrnul úryvek z románu *Julietta* do své *Antologie černého humoru*, kterou publikoval v předvečer druhé světové války v roce 1939. Breton zde tvrdí, že Sade stál „u počátku žánru neblahé mystifikace hraničící se zábavnou vraždou“.⁶⁸ Jako nejvyšší projev černého humoru označuje Breton závěr Sadovy závěti, ve které markýz určuje, jak má být po smrti naloženo s jeho a tělem, a která, jak již víme, nebyla vyplněna.

Sadovým velkým obdivovatelem byl Maurice Heine⁶⁹. Publikoval několik Sadových rukopisů, práci na jeho biografii ale kvůli své smrti v roce 1940 při německé okupaci Paříže dokončit nestihl.

Po druhé světové válce se o Sadově díle a jeho smyslu začalo diskutovat mnohem více. V roce 1947 vyšlo dílo spisovatele Pierra Klossowského *Sade můj bližní*⁷⁰. Klossowski se snažil pochopit hlavní východiska a motivy Sadových děl, pozitivně definovat jeho abnormalitu a ateistický postoj.

V roce 1950 publikoval Goerges Bataille novelu nazvanou *Abbé C*, kterou věnoval právě Pierru Klossowskému. V knize je možné vidět paralelu k Sadovu *Rozhovoru kněze a umírajícího*. O sedm let později vyšlo jeho dílo nazvané *Erotismus*⁷¹, ve kterém se snaží

⁶⁶ Apollinaire, G.: *L'Oeuvre du marquis de Sade; Introduction, Essai bibliographique et Notes* par Guillaume Apollinaire Paris: Bibliothèque des Curieux, 1909.

⁶⁷ Apollinaire, G.: *Předmluva k dílu markýze de Sade*. Brno: Jota, 1996, s. 23. Z francouzského originálu *L'Oeuvre de marquis de Sade; Essai bibliographique et Notes par Guillaume Apollinaire* přeložila Jana Spoustová.

⁶⁸ Breton, A.: *Antologie černého humoru*. Concordia: Praha, 2006. Z francouzského originálu *Anthologie de l'humour noir* přeložil Michal Novotný.

⁶⁹ Maurice Heine (1884 až 1940), původním povoláním lékař, později odešel do Alžírka, kde přispíval do soudobého francouzského tisku. Po návratu do Francie v roce 1916 působil jako novinář a editor. Angažoval se ve francouzském komunistickém hnutí a spolupracoval rovněž s Georgesem Bataillem.

⁷⁰ Klossowski, P.: *Sade můj bližní*. Praha: Herrmann & synové, 2004. Z francouzského originálu *Sade mon prochain* přeložil Josef Fulka.

⁷¹ Bataille, G.: *Erotismus*. Herrmann & synové, 2001. Z francouzského originálu *Erotisme* přeložili Marie Kohoutová a Michal Pacvoň.

popsat různé aspekty lidského života nazírané ze sexuálního hlediska. Dvě kapitoly jsou věnovány přímo Sadovi, jeho motivy ale prostupují celou knihou.

První ucelenou Sadovu biografii publikoval v roce 1967 Gilbert Lely. V knize nazvané *Sade, studie o jeho životě a díle*⁷² se snažil postihnout hlavní momenty jeho života a věnoval se rovněž rozboru stěžejních Sadových děl.

V roce 1971 vychází kniha Rolanda Barthese *Sade, Fourier, Lola*⁷³, ve které autor popisuje hlavní témata Sadových děl. V letech 1986 až 1990 byla postupně vydána třídílná Sadova biografie s názvem *Sade vivant* od Jeana-Jacques Pauverta. Sadovi se ale věnovali i další autoři, například Raymond Queneau, Simone de Beauvoir, Edmund Wilson či Jean Paulhan.

V šedesátých letech 20. století začalo Sadovo dílo konečně vycházet necenzurované.

1.4.2.1 *Sadův vydavatel*

Poprvé mělo Sadovo kompletní dílo spatřit světlo světa díky mladému avantgardnímu vydavateli Jeanu-Jacquesovi Pauvertovi. S jeho publikací ve 24 svazcích v omezeném nákladu začal v roce 1947. V roce 1953 započal soudní proces, ve kterém na lavici obžalovaných usedl on a v roli svědků a případných spoluviníků další významné osobnosti literární scény té doby, mezi nimi již zmiňovaní André Breton, Georges Bataille, Jean Paulhan, Jean Cocteau a další. Pauvert byl obžalován z nebezpečného vlivu na čtenáře a z ohrožení veřejné morálky.

Jako první svědčil sám Pauvert, který se snažil ospravedlnit se tím, že dílo tak mimořádného významu musel představit veřejnosti. Vzápětí si ale uškodil, když pronesl, že je právě pro jeho negativní vliv vydal v omezeném nákladu. Ani Jean Paulhan, který některá z děl opatřil předmluvou, Pauvertovi jeho osud neulehčil. Ačkoli se snažil argumentovat Sadovou čistotou destrukce, jeho anekdotická poznámka o dívce, která se po přečtení Sadových děl musela uchýlit do kláštera, vydavateli mnoho nepomohla. I Bataille ve své výpovědi potvrdil destruktivnost Sadových názorů pro obecné morální hodnoty, tvrdil však, že jde o vydání dokumentů z hlediska lékařské vědy opodstatněných. Breton a Cocteau k soudu osobně nedorazili, zaslali nic neříkající dopisy.

⁷² Lely, G.: *Sade*. Concordia: Praha, 1994. Z francouzského originálu *Sade, Etudes sur sa vie et son oeuvre* přeložila Dagmar Steinová.

⁷³ Barthes, R.: *Sade, Fourier, Lola*. Dokořán: Praha, 2006. Z francouzského originálu *Sade, Fourier, Lola* přeložil Josef Fulka.

Jak vidno, výpovědi Pauvertovi spíše přitížily. Dne 10. ledna roku 1957 byl uznán vinným a *Julietta*, *Justina*, *Filosofie v budoáru* a *120 dní Sodomy* putovaly na seznam zakázaných děl. Opravný soud v roce 1958 posvětil vydávání zbytku Sadových děl, čtyři zde již zmiňovaná ale nadále vycházet nemohla. I přes tento verdikt byly spisy v 60. letech šířeny. V roce 1989 byla kniha *120 dní Sodomy* oficiálně vydána v Anglii.⁷⁴

V Česku byla *Julietta* poprvé vydána již v roce 1930 vydavatelem Teodorem Čejkou, *Justina* v roce 1932 pod vedením Jindřicha Štyrského v Edici 69 a s ilustracemi malířky Toyen. Díla ale nebyla určena široké veřejnosti a byla vydána v omezeném nákladu. Na konci prvního českého vydání *Justiny* je uvedeno: „*Soukromý tisk vydaný pro okruh přátel a sběratelů v únoru 1932 ve 200 výtiscích (...) Jelikož je vyhrazen jen subskribentům, nesmí být veřejně prodáván, ani vyložen, ani půjčován nebo jinak rozšiřován, ani zařazen do veřejných knihoven.*“⁷⁵ *Filosofie v budoáru* byla vydána taktéž jako soukromý tisk roku 1929 v Praze. Zároveň je třeba uvést, že vyjma *Filosofie v budoáru* nebyla díla kompletními překlady těchto Sadových románů, jedná se o značně zjednodušené a upravené verze původních textů.

Dílo *120 dní Sodomy* poprvé vyšlo v nakladatelství Cesty až v roce 1992, kdy jej z němčiny přeložil Arnošt Wolf. Není bez zajímavosti, že *Justinu*, *Juliettu* a *120 dní Sodomy* vydalo v roce 2006 také nakladatelství Levné knihy, které s vidinou zisku nepochybně sázelo na zvědavost českého čtenáře⁷⁶.

V roce 1931 byl v *Literárním kurýru* otištěn text Jindřicha Štyrského *Život markýze de Sade* s podtitulem *Legendy a předkové*, *Kraj markýze de Sade* byl uveřejněn v roce 1933 v *Rozpravách Aventina*. Soubor všech tří částí pod názvem *Život markýze de Sade* vyšel až v roce 1995 v nakladatelství Kra⁷⁷. V roce 1992 napsal *Román života a díla markýze de Sade*⁷⁸ spisovatel František Kožík.

Nutno ještě podotknout, že zájem o Sadovo dílo ze strany veřejnosti byl spíše krátkodobý. Sade nebyl typickým erotickým autorem. Ti čtenáři, kteří hledali tuto formu uspokojení, ji nacházeli spíše v soudobé erotické literatuře, mnohem barvitější a realističtější.

⁷⁴ Thomas, D.: Markýz de Sade. Op. cit.

⁷⁵ Sade, D. A. F.: *Justina čili Prokletí ctnosti*. Torst: Praha, 2003. Z francouzského originálu přeložil neznámý překladatel. Reprint původního vydání z roku 1932.

⁷⁶ Texty *Justiny* i *Julietty* vydané nakladatelstvím Levné knihy vychází z původního prvorepublikového vydání, nejedná se tedy o kompletní překlady těchto děl, ale o jejich velmi zjednodušenou verzi.

⁷⁷ Štyrský, J.: *Život markýze de Sade*. Op. cit.

⁷⁸ Kožík, F.: *Černé slunce*. Nakladatelství Andrej Šťastný: Praha, 2009.

1.4.2.2 *Sade v umění*

Sadovo dílo fascinovalo také surrealistické malíře. Hans Bellmer a Leonora Fini doprovodili Sadova díla ilustracemi, sadovské motivy se snažil interpretovat rovněž Clovis Trouille⁷⁹. Jeho obraz *Dolmancé et ses fantômes de luxure*⁸⁰ zachycuje šlechtice sadovské doby, který v ruce třímá důtky a pozoruje čtyři ženy oblečené pouze v punčochách, dvě z nich jsou svázané a vystavené na podstavcích, další dvě položené na zemi. V pozadí obrazu je starý hrad. Na obrazu s názvem *La Voyeuse*⁸¹ Trouille zachytil mladou ženu nakukující do promítacího sálu z předsálí kina vyzdobeného bičí a obrázky s polonahými dívkami včetně obrazu *Dolmancé et ses fantômes de luxure* a nápisem *Interdit aux moins de 50 ans*⁸². Spoře oděné ženské figuríny v různých polohách použil umělec Allen Jones⁸³ jako tzv. ženy-nábytek. Jedna z plastik tak klečí na čtyřech a na zádech nese desku stolu, druhá s nohama nad hlavou je židlí, třetí slouží jako věšák. Různě naaranžovaná a povětšinou spoře oděná ženská těla jsou i častým námětem jeho malířské tvorby. Surrealista Man Raye je autorem Sadova portrétu, na kterém je markýz ztvárněn jako budova postavená z kamene, stejně jako vězení, ve kterém byl Sade dlouho držen a které je v pozadí obrazu. Jak už bylo zmíněno, ilustrace k Sadovu dílu vytvořila i česko-francouzská surrealistická malířka Toyen.

Roku 1966 byla uvedena divadelní hra Petera Weisse *Marat-Sade*. O rok později byla hra úspěšně zfilmována britským režisérem Peterem Brookem. V roce 1968 vznikl film režiséra Jesse Franca *Justina*, který má však do předlohy a postižení Sadovy ideologie velmi daleko. O rok pozdějšího data je americký film *De Sade* režiséra Cy Endfielda. V roce 1970 následovalo filmové přepracování *Filosofie v budoáru* od Jacquese Scandalariho. O pět let později natočil v Itálii režisér Pier Paolo Pasolini film *Salo: 120 dnů*. Děj *120 dnů Sodomy* je zde přenesen do fašistické republiky Salo, která vznikla v severní Itálii na sklonku druhé světové války. V roce 2000 vznikl koprodukční film režiséra Philipa Kaufmana *Quills – Perem markýze de Sade*, který je volnou reprodukcí událostí ze Sadova pobytu v Charentonu. Filmů, které se v něčem nechaly inspirovat Sadovými díly, ale bylo mnohem více.

⁷⁹ Clovis Trouille (1889 až 1975), surrealistický francouzský malíř.

⁸⁰ *Dolmancé a jeho přízraky smilstva*. Rytíř Dolmancé je hlavní postavou Sadovy *Filosofie v budoáru*.

⁸¹ *Divačka*.

⁸² „*Mládeži do 50 let vstup zakázán*.“

⁸³ Allen Jones (narozen 1937), britský pop-artový malíř, sochař a grafik.

2 ŽENSKÉ AUTORKY 20. STOLETÍ

Sade, jehož životem a tvorbou jsme se zabývali v první části této práce, byl mužem a také fiktivní erotický svět, který stvořil, byl ovládan především muži. Jim na roveň ale postavil Juliettu, ženu, pro kterou chtěl lepší osud než pro její nebohou sestru Justinu. Julietta měla být ženou nové doby, symbolem svobody. Julietta odhodila zábrany, o svém životě rozhodovala sama, dělala pouze to, v čem nacházela potěšení.

Sade skrze Juliettu toužil ženu osvobodit. Ačkoli pokusy o zrovnoprávnění mužů a žen se uskutečnily ještě za Sadova života, cesta k ženské emancipaci byla ještě dlouhá. Občanský zákoník z roku 1804 historicky danou nerovnost mezi mužem a ženou jenom posílil. Přes určitý pokrok, například zákon o rozvodu z roku 1844, byla tak vdaná žena až do roku 1938 před francouzským zákonem ve stejném postavení jako nezletilí nebo duševně choří. Volební právo získaly Francouzky až roku 1944. Není bez zajímavosti, že rok poté vyšlo první číslo legendárního francouzského časopisu *Elle*⁸⁴. V roce 1949 byla vydána kniha Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví*.

Postupem doby se ženy dostávaly z domácností do zaměstnání, především v oblasti školství, zdravotnictví a služeb. Jejich nástup do oblasti literární byl ale mnohem pomalejší. Podíváme-li se na historii francouzské literatury, není pravdou, že bychom zde ženská jména nenašli, oproti mužským autorům je ale jejich výskyt spíše sporadický. Ve 20. století jejich přítomnost a produktivita stoupá, jak ale na základě svého kvantitativního výzkumu uvádí Audrey Lasserre⁸⁵, jejich zastoupení se v průběhu celého století pohybuje jen mezi 25 až 30 procenty. Nicméně ženy postupně získávaly další možnost angažovat se, především v literárních spolcích a časopisech. Po válce pronikalo do literární oblasti stále více žen kritiček, editorek i autorek.

Oblast erotické literatury však v této době zůstala ženám nadále spíše zapovězena. Nikdo jim samozřejmě nemohl bránit dílo s erotickou tematikou napsat, uvést je pod vlastním jménem by ale znamenalo přílišnou hanbu v rodině i na veřejnosti. Když před 2. světovou válkou publikoval Georges Bataille erotické texty své přítelkyně Laury, byly vydány ve velmi omezeném nákladu a určeny jen pro přátele a zasvěcené, rozhodně ne pro komerční využití.

⁸⁴ Ferro, M.: *Dějiny Francie*. NLN: Praha, 2006. Z francouzského originálu přeložily Jitka Matějů a Doubravka Olšáková. s. 498–513.

⁸⁵ Lasserre, A.: *Les femmes du XXe siècle ont-elles une histoire ?* In Barraband, M et Lasserre, A : *Synthèses : perspectives théoriques en études littéraires*. Cahiers du CERACC, volume 4, s. 38 – 54. [online]. [cit. 2012-04-16] Dostupné z: < http://www.ecritures-modernite.eu/wp-content/uploads/2010/01/Cahier-du-CERACC-n°4_-décembre-2009.pdf >

V roce 1954 vydal Jean-Jacques Pauvert, již zmíněný vydavatel Sadova souborného díla, *Příběh O* z pera autorky Pauline Réage. Erotický román psaný ženou oficiální místa šokoval, Pauvertovi v procesu, který proti němu byl veden, ještě přitížil. O dva roky později vyšel román *Obraz*, byl pod ním ale podepsán muž, jeho vypravěč Jean de Berg.

V době oficiálního vydání svých spisů uspořádaných Georgesem Bataillem byla Colette Peignot alias Laure již po smrti, ale Dominique Aury alias Pauline Réage a Catherine Robbe-Grillet alias Jean de Berg byly naživu a velmi společensky aktivní. Právě jejich společenské postavení, angažovanost a ohled na bližní jim v dané době znemožnily vydat díla pod vlastním jménem. Dominique Aury se skryla za ženský pseudonym, Catherine Robbe-Grillet si pro jistotu vybrala pseudonym mužský a i v *Obrazu* se snažila vzbudit dojem, že autorem je muž.

Každé z těchto děl je jiné, specifické, ať již svým výrazivem, erotickými obrazy či myšlenkami. Ke každému z nich proto také v našem rozboru budeme přistupovat odlišně, neboť máme za to, že nelze nalézt šablonu, podle které by bylo možné díla diskutovat souběžně.

2.1 Laure a její erotické fragmenty a básně

*Vas toujours plus loin / Au-delà encore / Ne réclame rien /
de ce qui touche / à ta faiblesse native.*⁸⁶

Laure není z těch, jejíž tvorba by zaujímala rozsáhlé paragrafy literárně-historických publikací. Ucelené dílo, které by se věnovalo její biografii, neexistuje. V této práci jsme vycházeli z textu jejího synovce Jérôma Peignota⁸⁷, dále pak ze vzpomínek Georgese Bataille⁸⁸, Marcela Morého⁸⁹, z poznámek, kterými Lauřiny dílo opatřili Michel Leiris a Georges Bataille, a v neposlední řadě také z jejího autobiografického textu⁹⁰, ve kterém vzpomíná na dobu svého dětství a dospívání.

2.1.1 Lauřin život a původ jejích úniků do vlastního světa

Colette Peignot alias Laure⁹¹ se narodila v roce 1903 v Paříži do buržoazní rodiny. Její otec byl zakladatelem typografické firmy *Deberny et Peignot*, kterou později převzal Colettin bratr Charles Peignot, jeden z nejvýznamnějších francouzských typografů. Na svého otce později Colette vzpomíná s velkou a místy až dětsky naivní láskou.

Opakem milujícího otce byla v dívčíných vzpomínkách Colettina matka. Tato dominantní a silně věřící žena ji ovlivnila rozhodujícím a bohužel negativním způsobem. Colette vyrůstala mimo společnost svých vrstevníků, podle matky totiž ostatní děti dávaly až příliš najevo své dobré majetkové poměry, jiné jí zas připadaly málo pobožné. Dům, ve kterém vyrůstala, působil na dívku ponurým a neměnným dojmem. Colette tak od raného dětství vyhledávala různé skrýše, kde mohla nepozorována a nikým nerušena snít, ať už to byl zapadlý kout v zahradě či místnost na odkládání harampádí.

Během první světové války zemřel Colettin otec, stejně jako jeho tři bratři, André, Lucien a Rémy. Po otcově smrti následovalo období smutku, slz, návštěv přicházejících vyjádřit upřímnou soustrast. Colette vzpomíná, že matka si nikdy neutírala slzy, rukou ani kapesníkem, již v dětství jí připadalo, že matka chce mít *tváře smáčené slzami* po vzoru romantických hrdinek. Se smrtí se Colette nesešla naposledy. Nedlouho poté zemřela malá

⁸⁶ „*Jdi stále dál. A ještě dál. Nedovolávej se ničeho, co se dotýká tvé vrozené slabosti.*“

⁸⁷ Peignot, J.: *Ma mère diagonale*. In *Ecrits de Laure*. Société nouvelle des Éditions J.-J. Pauvert: Paris, 2010.

⁸⁸ Bataille, G.: *La vie de Laure*. In *Ecrits de Laure*. Op. cit.

⁸⁹ Moré, M.: *Georges Bataille et la mort de Laure*. In *Ecrits de Laure*. Op. cit.

⁹⁰ Laure: *Histoire d'une petite fille*. In *Ecrits de Laure*. Op. cit.

⁹¹ Tímto jménem označuje sama sebe ve svých textech.

dívka ze sousedství, se kterou si hrála, posléze onemocněla i ona sama. Z vážné nemoci se uzdravila, i když až poté, co už přijala svátost posledního pomazání.

Na frontě zemřel i další její vzdálený příbuzný. Colette vzpomíná na poslední návštěvu tohoto mladého muže u nich doma, slzy na jeho tváři, vyprávění o válečných hrůzách a ledový hlas své matky, která jej utne slovy, že správný voják nepláče.

La disparition de mon filleul me laissa indifférente : rien n'avais plus prise sur moi, je ne savais plus écrire ni marcher et préférais ne pas parler. J'avais treize ans et une apparence de squelette d'enfant. Abrutie, très docile aux injections de ma mère, j'étais devenue son nouveau culte, son héroïne, guérie grâce à ses soins d'une maladie dont on ne relève pas. « Ne t'ai-je donné la vie une seconde fois ? »⁹²

Krátce poté přišel další zlom v jejím životě, který ji už navždy odvedl od víry, donutil ji definitivně nenávidět Boha a pravděpodobně v kombinaci s dominantní a nepřístupnou matkou měl i rozhodující vliv na její další sexuální vztahy. Místní katolický kněz byl jediným, kdo po smrti otce rodinu navštěvoval. Colettina starší sestra jej nazývala *milovaným* a nejednou se od něj i před zraky dívky nechávala osahávat. Při odchodu z hodiny náboženství kněz zatáhl do kouta a zneužil i Colette, pro kterou tento zážitek znamenal celoživotní trauma. Dlouho váhala, zda a komu se svěřit. Jelikož nikoho nenalezla a její chatrné zdraví jí navíc neumožňovalo příliš vycházet ven a navazovat sociální kontakty, uzavřela se Colette do svého vnitřního světa.

V době dospívání zůstala Colette samotářkou, příliš si nerozuměla s vrstevníky ani se sourozenci. Milovala hudbu a výtvarné umění. V ateliéru svého bratra se setkala s nejvýznamnějšími osobnostmi své doby, Crevelem, Aragonem či Picassem. Potkala zde také svého prvního partnera, Paula Rendiera. Přerušila styky s rodinou a odešla za ním na Korsiku. V letech 1928 až 1929 žila v Berlíně po boku německého lékaře Ludwiga Wartberga. Wartberg byl velmi dominantní, Colette přivazoval, týral, bil a ponižoval, téměř ji nenechával vycházet z domu. Jejich vztah trval přibližně rok, některé vzpomínky na něj později přenesla do textu *Sacré*.

Colette se zapojila do hnutí francouzské avantgardy a stejně jako mnoho jejích současníků se i ona přiklonila ke komunistickému ideálu. Zapsala se do jazykové školy,

⁹² „Smrt mého kmotřence mě nechala chladnou. Nic už mne nemohlo zasáhnout, nedokázala jsem psát, procházet se, nejraději jsem mlčela. Bylo mi 13 a můj vzhled se podobal dětské kostře. Otupělá, poslušná přísných rozkazů své matky, stala jsem se jejím novým bůžkem, hrdinkou, její péčí vyléčenou ze smrtelné nemoci. Nedala jsem ti podruhé život? ptala se.“ (vlastní překlad) Laure: Histoire d'une petite fille. Op. cit. s. 67.

nastudovala ruštinu a odjela do Sovětského svazu. Pod pseudonymem Claude d'Araxe⁹³ přispívala do tehdejšího francouzského komunistického tisku svými články.

Rusko ji nepřijalo právě přívětivě, zpočátku svého pobytu žila ve skromných podmínkách střídavě v Moskvě a v Petrohradu, měla zde ale příležitost seznámit se se soudobými ruskými spisovateli. S Borisem Pilnyakem⁹⁴ chvíli žila a její vzpomínky na něj, stejně jako na většinu mužů v jejím životě, později nebyly dobré. Colette ale chtěla víc než jen pobývat v hlavním městě. V třesuté zimě se konečně po dlouhém úsilí dostala do rodiny venkovských mužiků, jejichž život si tolik přála poznat a být jeho součástí. Tento experiment se krutě podepsal na jejím zdraví. Nakonec skončila hospitalizována v Moskvě, odkud ji zpět do Francie přivezl její bratr.

Po návratu ze SSSR žila Colette s Borisem Souvarinem, jedním ze zakladatelů Francouzské komunistické strany. V této době se seznámila s Georgesem Bataillem, zprvu přátelský vztah brzy přerostl ve vztah milenecký. Jejich soužití bylo naplněno sadomasochistickými touhami, ostatně stejně jako mnohé z jejích vztahů předchozích. S Bataillem si rozuměla nejen po sexuální, ale i duševní stránce. Oba byli fascinováni spisy Friedricha Nietzscheho a jeho ideou Boží smrti, stejně jako dílem markýze de Sade, André Massona⁹⁵ či Williama Blaka⁹⁶. Bataille a Colette Peignot se společně vydali na Sicílii ke kráteru Etny, kde se odehrává jedna ze scén románu *Julietta*, procestovali i jiná místa spojená se Sadovým životem.

Peignot byla členkou Bataillovy tajné skupiny Acéphale, podle Leirise mu dokonce myšlenku na její založení vnukla právě ona. Skupina se scházela v nočních hodinách v lesích k meditacím a četbě textů Nietzscheho, Sada, Freuda a dalších. Bataille se zde věnoval své myšlence *oběti*, kterou později rozvinul v *Erotismu*.

Poslední léta Colettina života společně strávili v jeho domě v Saint-Germain-en-Laye. Colette Peignot zemřela 7. prosince 1938 ve věku 35 let na tuberkulózu.

Některé autorčiny texty vyšly přičiněním Bataille a Leirise již krátce po její smrti, stalo se tak ale ve velmi omezeném nákladu a byly určeny jen úzké skupině lidí. Část jejího díla vyšla u Pauverta již v roce 1971, ucelený soubor ale vydalo až v roce 1977 nakladatelství Société nouvelle des Editions Pauvert, především z iniciativy jejího synovce Jerôma Peignota, který texty opatřil předmluvou. Proti vydání textů se naopak dlouho stavěl Charles Peignot, Colettin bratr a Jerômův otec.

⁹³ Araks, řeka oddělující tehdejší SSSR, Írán a Turecko.

⁹⁴ Boris Pilnyak (1894–1938), ruský spisovatel.

⁹⁵ André Masson (1896–1987), francouzský malíř, jedním z častých námětů jeho děl byl zápas člověka s býkem.

⁹⁶ William Blake (1757–1827), anglický malíř a básník.

2.1.2 Lauřiny texty

Lauřiny texty jsou specifické tím, že jde o autobiografický odraz jejího života, navíc ne v jeho celistvosti, ale jen jednotlivých momentů, prožitků a vzpomínek. Lauřiny spisy jsou poznámkami, krátkými básněmi a příběhy, necelistvými fragmenty jejího života.

2.1.2.1 Vztah k Bohu

Colette Peignot stejně jako Sade Boha nenáviděla. Od dětství ji děsil krucifix a obraz panenky Marie v jejím pokoji, když před nimi musela klečet v noční košili. Když se při prvním svatém přijímání rozplakala, matka její rozrušení připisovala velkému náboženskému zapálení. Colette ve svých vzpomínkách přiznává, že důvodem bylo spíše trauma z celého okamžiku, neboť nevěděla, jak správně hostii ústy přijmout. Matka ji totiž předem varovala, že faráře nesmí kousnout do ruky.

Svůj zážitek s pedofilním knězem později popisuje velmi emotivně, používá náboženských termínů v kontrastu s vidinou zničeného života:

Bientôt, par un ave maria libérateur le sacrilège pénètre dans ma vie qu'il emprisonna. « Je vous salue ! Marie, merde, Dieu. »⁹⁷

Negativní vztah k Bohu, církvi a jejím představitelům se prolíná celým jejím dílem:

...l'image de ce Christ, l'éternel humilié, l'insane bourreau...⁹⁸

...J'étais hors de moi-même et cependant lucide, étrangement calme, capable de faire la chaîne pour empêcher les pompiers d'avancer ou d'attiser le feu qui brûlait un tas de soutanes, de voir les scènes assez terrifiantes mais de rester bien droite sur mes jambes.⁹⁹

...Prêtres, toutes sortes de prêtres et faux prêtres / Ecoutez-moi : / J'ai dit « non » à la pitié (au visage d'Ange) / ma pitié, votre auréole toute dentée / a ricané¹⁰⁰

⁹⁷ „Brzy, skrze osvobozující Ave Maria vstoupí do mého života hřích a uvězní mě v něm. Zdravím vás, Marie, hovno, Bože!“ (vlastní překlad) Laure: Histoire d'une petite fille. Op. cit. s. 67.

⁹⁸ „Obraz Krista, věčné ponižování, šílený kat...“ (vlastní překlad) Laure: Le Sacré. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 83

⁹⁹ „Byla jsem mimo sebe a zároveň při smyslech, podivně klidná, schopná vytvořit řetěz, který by hasičům zabránil postupovat vpřed, nebo rozdmýchat oheň ničící tu spoustu sutan, schopná vidět všechny ty hrůzostrašné scény a zároveň zůstat pevně na nohou.“ (vlastní překlad) Laure: Incendie de l'Eglise. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 102.

¹⁰⁰ „Kněží, všichni kněží, falešní kněží, poslouchejte mne: Říkám ne vašemu soucitu (s vizáží anděla). Mému soucitu se vaše kolozubá svatozář vysmála.“ (vlastní překlad) Laure: Prêtres. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 91.

Bůh pro ni není spasitelem, ale katem. Nestojí o jeho soucit, vysmívá se mu, stejně jako se on vysmál jí. Oslovuje jej, stále dokola mu opakuje, jak moc ho nenávidí. Častuje jej těmi nejhoršími jmény, dává mu ty nejurážlivější přívlastky, právě v souvislosti s ním používá ty největší vulgarismy. Kdekoli může, Boha ponižuje, neváhá po vzoru Sadovu vystrčit na faráře a věřící své pozadí, souložit v chrámu páně přímo na hlavním oltáři, znesvětit svčenu vodu, hostii zastrčit do tělesných otvorů. Sakrální lexikum s potěšením užívá v souvislosti se sexuálními úkony (*le Saint-foutre; à grands coups d'encensoirs libérer la queue; le cul nanti d'un sacré suppositoire; il lécha ce cul divin*¹⁰¹). Poté, co se pod souložící dvojicí prolomí oltář, nechává kácející se sošku Krista koupat ve výkalech.

Boha Colette Peignot z celého srdce nenáviděla, svůj život ale zasvětila sebeobětování. Prošla vlastním martyriem, jež nakonec skončilo smrtí. Pokud si dáme nenávisť Colette Peignot k církvi a Bohu do souvislosti s jejím komunistickým angažmá, nelze se ubránit srovnání s výrokem André Gida:

(...) ce qui m'amène au communisme, ce n'est pas Marx, c'est l'Évangile.¹⁰²

2.1.2.2 Vztah k člověku

Život Colette Peignot byl velmi poznamenán vztahem s matkou. Poté, co se s traumatem svého znásilnění knězem o mnoho měsíců později svěřila bratrovi, dozvěděla se o něm i matka. Zprvu jí nevěřila, zlořečila jí i ostatním dětem. Připomněla jí, že to byla ona, která ji porodila a vychovala. Když ji nařkla, že má srdce z kamene, Colette jí klidným hlasem odpověděla, že z mramoru, ten je totiž chladnější. S matkou měla Colette celoživotní konflikt, který paradoxně trval i po její smrti. Matka byla přítomna i posledním chvílím jejího života. Colette odmítla poslední pomazání. Nad jejím mrtvým tělem pak vypukla hádka mezi matkou a Bataillem, který prohlásil, že pokud matka bude trvat na náboženském obřadu za přítomnosti kněze, vlastníma rukama jej zabije.

Otec, který zemřel, když bylo Colette 11 let, se naopak stal jejím věčným hrdinou a myšlenky na něj příležitostí pro návrat k dětství. Ve svých textech se k prožitkům s otcem vrací několikrát, vidí jej jako veselého muže s jasnými očima, vzpomíná na vůni jeho kolínského, na společné procházky i na věci, které ji učil znát:

¹⁰¹ Laure: Fragments et plans de textes érotiques. In *Ecrits de Laure*. Op. cit. s. 109.

¹⁰² „...ke komunismu mě nepřivádí Marx, ale evangelium.“ (vlastní překlad) Gide, A.: *Journal 1889–1939*. Gallimard. Paris, 1970. s. 1176.

Dominant tout cela, mon père, des yeux clairs, heureux et si bleus, me montrait la nature. Par lui je connus les libellules, les martins-pêcheurs et les roitelets, les éphémères et les vers luisants, les canards sauvages, les poules d'eau et tous les poissons. Par lui je connus les arbres et les saisons, la mousse et la résine, le fleuve, la forêt et le feu.¹⁰³

Otec je v Colettiných textech přesným opakem matky. Matka je nejčastěji popisována v útrobách domu jako Colettina věznilka a dozorkyně v jedné osobě, vyzařuje z ní přísnost a chlad. Otec je naopak symbolem slunce, radosti, okolního světa, do kterého dívku bere. K momentu jeho smrti si později poznamenává tuto asociaci:

Perles, boîtes magiques où tremblent les couleurs, doigts d'enfants crispés au couvercle, perles de verre, perles d'email, colliers d'ivoire et de corail, firmament des petites filles. Perles blanches, perles noires, anges rouillés, mots délavés... Mes couronnes des prés, on les retrouve sur les visages des héros ; les fleurs de la serre et les fleurs du pommier, au cimetière : bric-à-brac funéraire.¹⁰⁴

V metaforickém textu se snoubí slzy dítěte, prsty zarývající se do víka otcovy rakve, barvy nebe, květin, ze kterých jsou spleteny smuteční věnce, zrezivělé kříže a postavy andělů na hřbitově, prázdná farářova slova. Obřad a vše, co je s ním spojeno, vidí jako něco marného a nesmyslného, jako hřbitovní harampádí.

Velmi komplikovaný je Colettin vztah k mužům coby sexuálním partnerům. Ve svých textech se Laure na jednu stranu nechává muži dobrovolně ponižovat a zneužívat, a sebe samu tak staví do submisivní pozice, na stranu druhou je jim rovnocenným spoluhráčem, nikoli němou obětí, jak si ukážeme v následující kapitole.

¹⁰³ „Dominuje tomu všemu, můj otec s jasnými, modrými a šťastnými očima, mi ukazuje přírodu. Díky němu jsem se naučila znát vážky, ledňáčky, střízlíky, jepice, světlušky, divoké kachny, vodní slípky a všechny druhy ryb. Díky němu jsem poznala stromy, roční období, mech, pryskyřici, řeku, les a oheň.“ (vlastní překlad) Laure: Histoire d'une petite fille. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 63.

¹⁰⁴ „Perly, vy magické schránky plné barev, prsty dítěte zarývající se do víka rakve, skleněné perly, korálky, náhrdelníky z korálů a slonoviny, nebeská klenba malých dívek. Bílé perly, černé perly, zrezavělí andělé, vybledlá slova. Mé luční věnce na tvářích hlavních hrdinů, skleníkové květy a květy jabloně, na hřbitově. Hřbitovní harampádí.“ (vlastní překlad) Laure: Histoire d'une petite fille. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 63.

2.1.2.3 Vyhraněné podoby erotismu

Colette Peignot měla k erotice velmi vyhraněný postoj, do jisté míry jej lze charakterizovat větou, kterou Georges Bataille použil v úvodu své knihy *Erotismus*: „*O erotismu se dá říct, že je přitakáním životu až k smrti.*“¹⁰⁵

Colettiny texty jsou plné extrémů, stejně jako bylo i její bytí. Colette si toto sama velmi dobře uvědomovala:

Je vous écris parce que l'autre jour vous m'avez dit « chez vous la haine est si proche de l'amour ». C'est tellement vrai que j'en suis restée stupéfaite et en ce moment contente que vous puissiez peut-être devenir un copain, un vrai frère, que quelqu'un comprenne. Lui¹⁰⁶ aussi qui est ma vérité et ma vie comprend mais nous sommes pris dans les mailles du même filet. (...) Et cette haine sait prendre des formes tragiques ou vulgaires ou si subtiles qu'elle s'insinue en lui comme un doute déprimant que je lui aurais inoculé. Elle se manifeste pour me détruire et détruire mon bonheur. (...) Et c'est là le terrible danger.¹⁰⁷

Tato polarizace mezi světlou a tmavou stránkou její osobnosti se objevuje i v jejích lyrických textech:

Archange ou putain / Je veux bien / Tous les rôles / me sont prêtés¹⁰⁸

Colette byla velmi fascinována smrtí, ke které měla sama několikrát blízko. V textu *Sacré* vysvětluje, že posvátný je ten okamžik, kdy se člověk dokáže zbavit těla a odevzdat se něčemu vyššímu, stát se součástí vesmíru. Neustálá hrozba smrti je pro ni něčím opojným, něčím, co existuje mimo ni. Tento stav sama nazývá transem. Poprvé jej zažila již v dětství, kdy ležela na trávniku a představovala si, že za nebem, které vidí nad sebou, jsou nebe další a další. Okouzlena byla i dvěma zrcadly v matčině pokoji, která, když se do nich podívala, znásobovala její tělo do nekonečna.

¹⁰⁵ Bataille, G.: *Erotismus*. Op. cit. s. 17.

¹⁰⁶ Zájmenem „on“ je myšlen Georges Bataille.

¹⁰⁷ „Píšu vám, neboť jste mi jednoho dne řekl: „U vás má nenávisť tak blízko k lásce.“ Je to natolik pravda, že jsem zůstala ohromena a zároveň šťastná, že se možná můžete stát přítelem, opravdovým bratrem, někým, kdo mi rozumí. Také on, jenž je mým životem a pravdou, mi rozumí, ale my dva jsme zachyceni v okách stejné sítě. Tato nenávisť na sebe bere formy tragické, vulgární, ale i nenápadné, když se do jeho mysli vkrade jako deprimující pochybnost, kterou jsem mu já naočkovala. Objevuje se, aby zničila mě a můj život. A tam je to hrozné nebezpečí.“ (vlastní překlad) Laure : Brouillon de lettre à un destinataire inconnu. In *Ecrits de Laure*. Op. cit. s. 236.

¹⁰⁸ „Archanděl nebo děvka, beru všechny role, které jsou mi propůjčeny.“ (vlastní překlad) Laure : *Sacré*. In *Ecrits de Laure*. Op. cit. s. 94.

V textech jsou ideje *smrti*, něčeho *posvátného* a *oběti* časté. Všechny se prolínají v obrazu španělské koridy:

Le corrida relève du Sacré parce qu'il y a menace de mort et mort réelle, mais ressentie, éprouvée par d'autres, avec d'autres.¹⁰⁹

Fascinaci býčímí zápasy a myšlenku zvířecí i lidské oběti sdílela Colette Peignot s Bataillem. Později se v jednom ze zachovaných dopisů vyptává Michela Leirise, zda i při zápase, jehož divákem byl on, stoupala vůně býkovy krve až do posledních řad.

Na koridě přitahovalo Colette také to, že zápasu o život je přítomno početné publikum. Přiznává, že i ona publikum potřebuje. Lyrické dílo je pro ni posvátné, neboť v něm před veřejností odhaluje sebe sama:

L'œuvre poétique est sacré en ce qu'elle est création d'un événement utopique, « communication » ressentie comme la nudité. Elle est viol de soi-même, dénudation, communication à d'autres de ce qui est raison de vivre (...). Ce qui m'affirme assez fortement pour nier les autres.¹¹⁰

Ve svých textech se Colette Peignot opravdu velmi obnažuje. Nejenže otevřeně popisuje své vášně a svůj vztah k Bohu, rodičům, životu a smrti. Nechává se zde také veřejně fackovat od mužů, klečí před nimi na kolenu a prosí, aby se jich mohla dotknout, dovoluje, aby si ji v kterémkoli okamžiku vzali. V tomto stavu ale nalézá svobodu a potěšení, porušení norem je pro ni osvobozující:

Pour t'affirmer libre tu as besoin d'imaginer des chaînes qui seraient moi. Ainsi il y a quelque chose à briser, un ordre de choses établies à transgresses. (...) Je dois entraver tes plaisirs afin qu'ils se trouvent déçuplés.¹¹¹

Z Colettiných textů je patrné i její zklamání z některých nesplněných snů, zbytečného idealismu, nenaplněných tužeb. Na deziluzi reaguje podobně jako Sade popřením základních

¹⁰⁹ „Korida vychází z posvátného, neboť je zde existuje hrozba smrti stejně jako reálná smrt, smrt pociťovaná a zakoušená ostatními a ve společnosti ostatních.“ (vlastní překlad) Laure: Sacré. In *Ecrits de Laure*. Op. cit. s. 86.

¹¹⁰ „Lyrické dílo je posvátné, neboť vytváří utopický příběh, komunikaci pociťovanou jako odhalení nahého těla. Je znásilněním sama sebe, obnažením, sdělením, co vlastně je smyslem život, bez ohledu na ostatní.“ (vlastní překlad) Laure: Sacré. In *Ecrits de Laure*. Op. cit. s. 89.

¹¹¹ „Aby ses mohla prohlásit svobodnou, musíš si představit okovy, kterými jsem tě spoutal. Pak je najednou co zlomit, je možné porušit zaběhnutý pořádek věcí. Musím svázat tvé rozkoše, aby se tak mohly zdesateronásobit.“ (vlastní překlad) Laure: Fragments. In *Ecrits de Laure*. Op. cit. s. 153.

životních hodnot, ideálů, cti a mravnosti. Její promluva se postupem času radikalizuje a vulgarizuje.

Aux chiottes / Aux chiottes les sommets / l'idéalisme, les gens qui s'en vont sur une haute montagne / et son écrasés par cette montagne / Aux chiottes / Aux chiottes / les grands sentiments / les passions pesantes / que tout chavire / que nos mères soient maquereelles / que nos femmes soient putains / nos filles violées

(...)

Chers amis, je vais démasquer la vertu, la distinction, la bienséance, la mesure, le charme, la franchise. La Franchise – elle montre son cul – Franchise, tu es une fente et un trou, gouffre, tu n'es pas un sommet.¹¹²

Colette se odklání od křesťanství, vyzdvihuje Nietzscheho, obhajuje myšlenku zločinu a tvrdí, že možnost osvobození se je právě tam, ve hříchu. Z jejích textů zaznívá hlas člověka, který si může dovolit vše, neboť už nemá co ztratit. V jedné z posledních básní Colette napsala:

L'existence humaine est sans prix / sans plus ni moins de prix que tout ce qui existe / Il n'y a pas de liens si puissants qu'ils arrachent / un être à la morte. La morte triomphe. / Le rire – L'insolence heureuse : « Faites passer votre charrue sur les os des morts¹¹³ ». ¹¹⁴

Několik dnů na to Colette umírá. Až do poslední chvíle dokázala být tato žena, jež celý život bojovala s Bohem, smrtí a osudem, bolestně sarkastická.

¹¹² „Do hajzlu, do hajzlu se všemi vrcholy, s idealismem, s lidmi, kteří odcházejí na vysokou horu a jsou jí nakonec rozdrceni. Do hajzlu, do hajzlu se vznešenými pocity, s tíživými vášněmi. Do hajzlu, do hajzlu, ať se vše zhroutlí, ať se naše matky stanou kuplířkami, naše ženy děvkami, naše dcery ať skončí znásilněné. (...) Drazí přátelé, já odmaskuji tu ctnost, vznešenost, slušnost, upřímnost a přitažlivost. Upřímnosti – vystrčí nahý zadek – upřímnosti jsi jen štěrbinu, otvor, propast, žádný vrchol.“ (vlastní překlad) Laure: Sacré. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 113–114.

¹¹³ text Williama Blaka

¹¹⁴ „Lidská existence je bezcenná, nemá větší či menší cenu než všechno ostatní, co existuje. Není nic, co by člověka mohlo vyrvat ze spárů smrti. Smrt triumfuje. Přidržený smích: Nechte váš pluh přejet po kostech mrtvých.“ (vlastní překlad) Laure: Poèmes et textes. In Ecrits de Laure. Op. cit. s. 115.

2.2 Pauline Réage a Příběh O

*Sa liberté était pire que n'importe quelle chaîne.*¹¹⁵

Dominique Aury, francouzská překladatelka významných děl anglické literatury, literární kritička a novinářka, se narodila v roce 1907 v Rochefort-sur-Mer jako Anne Desclos. Její otec byl původem Angličan a Anne tak vyrůstala v bilingvním prostředí. Od malička ráda četla, jak anglicky, tak francouzsky. Angličtinu později také na pařížské Sorboně vystudovala a po ukončení studia se začala věnovat žurnalistice a překladatelství. Pro přijetí pseudonymu se rozhodla ve třicátých letech, poté, co se rozvedla a začala být intenzivněji činná v literárním a žurnalistickém světě. Příjmení Aury zvolila podle první poloviny jména své matky Auricoste, iniciály D. A. zase korespondují s počátečními písmeny jména jejího otce, Augusta Desclose.¹¹⁶ Během 2. světové války psala Aury pro různé literární časopisy, v roce 1950 pak začala pracovat pro nakladatelství Gallimard. Právě během nacistické okupace se seznámila s Jeanem Paulhanem, literárním kritikem, spisovatelem a významným editorem nakladatelství Gallimard. Ač byl Paulhan o generaci starší a ženatý¹¹⁷, přerostl jejich zpočátku pracovní vztah ve vztah milenecký, který trval až do Paulhanovy smrti v roce 1968.

2.2.1 Milostný dopis Dominique Aury

Právě pro Paulhana, který se podílel na vydání kompletního Sadova díla, napsala Dominique Aury *Příběh O*, neboť údajně vyslovil pochybnost nad tím, že by žena mohla být schopna napsat erotický román. Aury později líčí tento okamžik v předmluvě k *Návratu do Roissy*, v kapitole *Zamilovaná*, takto: „*Jednoho dne pravila dívka muži, kterého milovala: Také bych mohla psát takové příběhy, jaké se vám líbí... Myslíte? Zeptal se jí.*“¹¹⁸ Aury v této kapitole popisuje genezi svého díla, zmiňuje se o společných chvílích strávených při procházkách, o polibcích, které museli skrývat před zraky kolemjdoucích, i o návštěvách hodinových hotelů, kde prožívali svá milostná dobrodružství. Pseudonym Pauline Réage, kterým román podepsala, podle jejích slov vychází z obdivu ke dvěma ženám tohoto

¹¹⁵ „*Ta svoboda byla horší než jakákoli pouta.*“

¹¹⁶ Kaufmann, D.: The Story of Two Women: Dominique Aury and Edith Thomas. *Signs*. Vol. 23, no. 4, s. 883–905.

¹¹⁷ Paulhanova žena trpěla Parkinsonovou chorobou.

¹¹⁸ Réage, P.: *Příběh O/Návrat do Roissy*. Brno: Host, 2005, s. 179.

křestního jména, Pauline Borghèse, Napoleonovy sestry, a Pauline Roland, francouzské feministky první poloviny 19. století.

Původním záměrem Dominique Aury nebylo napsat román určený široké veřejnosti. Příběh o svých sexuálních fantaziích sepisovala po nocích pro potěšení svého milence:

Dívka psala, jako když člověk mluví ve tmě k milované osobě, před níž příliš dlouho zdržoval slova lásky, jež konečně mohou proudit volně a beze strachu. Poprvé v životě psala bez rozpaků, bez váhání, bez škrtnání nebo opakovaných začátků, psala, jako když člověk dýchá nebo sní.¹¹⁹

První část textu napsanou v sešitě předala Aury Paulhanovi při rychlé schůzce, strachovala se, že její představy budou milenci připadat směšné. On ji ale povzbudil v pokračování. V průběhu léta a podzimu, kdy se milenci nemohli setkat, tedy Aury plnila svým vyprávěním listy papíru stejného rozměru, jakého byl původní sešit, a posílala je na adresu poste restante. Paulhan později v předmluvě k dílu napsal: „*Příběh O je nepochybně nejvášnivějším milostným dopisem, jaký kdy nějaký muž obdržel.*“¹²⁰

V kapitole *Zamilovaná* se Aury věnuje rovněž pozdějším dohadům nad autorstvím jejího literárního díla a skrytým fantaziím a pocitům, které ji k jeho napsání vedly:

Slíbila jsem, že neprozradím, jak se ten rukopis dostal do rukou Jeana Paulhana, ani jak se ve skutečnosti jmenuje Pauline Réage, spoléhala jsem na zdvořilost těch, kteří to vědí, že to zůstane tajemstvím tak dlouho, dokud se mi bude zdát, že daný slib nelze porušit. Koneckonců není nic ošemetnějšího a nestálějšího než něčí totožnost. Je-li možno se domnívat – jak se domnívají stamiliony lidí –, že žijeme vícero životů, proč bychom nemohli také věřit, že se v každém z nich setkává několik lidských duší? Nakonec kdo jsem, tázala se sama sebe Pauline Réage, ne-li jen dlouho mlčící část někoho jiného, část noční a tajná, jež se na veřejnosti nikdy neprozradila činem, gestem nebo jen slovem, součást komunikující v hlubinách představivosti, ve snech starých jako sám svět? Nemám tušení, odkud ke mně těsně před usnutím přicházely ty opakující se, stále stejné, pomalé přeludy, v nichž nejčistší a nejprudší láska vždy umožňuje, nebo si spíš vynucuje to nejhroznější odevzdání, v nichž se dětské představy řetězů a bičů připojují k útisku jako jeho symbolu svobody.¹²¹

Dominique Aury přiznala, že do románu promítla své tajné fantazie, svým způsobem se právě tento příběh stal jejich ukojením. Jeho vydáním se sama cítila prostituována, dána všanc

¹¹⁹ Réage, P.: *Příběh O/Návrat do Roissy*. Op. cit. s. 181.

¹²⁰ Réage, P.: *Příběh O/Návrat do Roissy*. Op. cit. s. 21.

¹²¹ Réage, P.: *Příběh O/Návrat do Roissy*. Op. cit. s. 183.

čtenářům, přičemž stejně jako hlavní hrdinka byla díky svému pseudonymu beze jména a bez tváře.

2.2.1.1 *Východiska románu*

Mnohé z motivů a postav *Příběhu O* měly původ v reálném životě Dominique Aury. O bylo první písmeno jména její blízké přítelkyně Odile. Reného podle svých slov pojmenovala podle své mladické lásky, Jacqueline podle někdejší patnáctileté spolužačky, ke které vzplála milostným citem, předobraz šedookého a chladného anglického šlechtice sira Stephana potkala jednoho večera v pařížském baru.¹²² Pouze u Anne-Marie Dominique Aury váhá. Podle Dorothy Kaufmann¹²³ ale Aury v některých rysech čerpala inspiraci u francouzské spisovatelky a své přítelkyně Edith Thomas.

S Edith Thomas se Dominique Aury seznámila a spřátelila v roce 1944 prostřednictvím Jeana Paulhana. V roce 1946 jejich přátelství přerostlo v milenecký vztah. Dominique Aury měla v té době již za sebou nevydařené manželství a několik zkušeností s lesbickou láskou, pro sexuálně nezkušenou Edith Thomas se naopak jednalo o první milostný poměr se ženou, který si nakonec sama zanedlouho přála ukončit. Sama Aury jistou souvislost mezi svou přítelkyní, pravděpodobně opravdu Edith Thomas, a postavou Anne-Marie přiznává:

Jedna z mých přítelkyň (kterou mám ve velké úctě, a to u mě není nic samozřejmého) by klidně mohla být Anne-Marie, kdyby nebyla ztělesněním ctnosti a nevinnosti: Anne-Marie by mohla mít její rozhodnost a přísnost, nenucené chování i jasný a poctivý přístup ke svému řemeslu.¹²⁴

Místa, která Dominique Aury v románu popisuje, rovněž vycházejí z jejího reálného života, některá možná právě z jejího setkávání s Paulhanem, jako je pokoj hodinového hotelu se zrcadlem na stropě nedaleko Bastily, salonek restaurace La Pérouse, ulice ve čtvrti Saint-Germain, slunná nábřeží ostrova Saint-Louis, provensálská krajina a konečně také Roissy, kam Aury zavítala během jednoho jarního výletu.

¹²² St. Jorre, J. de: *The Unmasking of O*. New Yorker. August 1, 1994, s. 42 – 50.

¹²³ Kaufmann, D.: *The Story of Two Women: Dominique Aury and Edith Thomas*. Op. cit.

¹²⁴ Réage, P.: *Příběh O/Návrat do Roissy*. Op. cit. s. 186.

2.2.1.2 Vydání románu a jeho přijetí veřejností

Dominique Aury dokončila svůj příběh v roce 1951. Jean Paulhan, který měl manuskript k dispozici, se s jejím svolením rozhodl nechat jej vydat. K vydání románu se nejprve snažil přesvědčit majitele nakladatelství Gallimard Gastona Gallimarda, sám jej pro tento účel opatřil předmluvou nazvanou *Šťěstí v otroctví*. U svého nadřízeného ale neuspěl, a tak román putoval do rukou Reného Defeze, majitele nakladatelství *Les Deux Rives*. Ten Paulhanovi dokonce vyplatil zálohu, kvůli finančním problémům jej ale nakonec také vydat nemohl. Na konci roku 1953 se rukopis dostal k tehdy sedmadvacetiletému avantgardnímu nakladateli Jeanu-Jacquesi Pauvertovi, který, jak už bylo uvedeno, nedlouho předtím vydal kompletní dílo Sadovo. Pauvert, který Aury znal již od roku 1942, později uvedl, že si byl pravou identitou Pauline Réage ihned jist. *Příběh O* spatřil světlo světa v roce 1954. Vyšel v nákladu 2000 výtisků.¹²⁵

První kritiky měly za to, že autorem šokujícího erotického románu je muž. Spekulovalo se nejvíce o tom, že jej napsal sám Jean Paulhan¹²⁶, mezi podezřelými se ale objevovalo rovněž jméno Alaina Robbe-Grilletta, Andrého Malrauxe či Henriho de Montherlanta. Gilbert Lelley, autor díla *Život markýze se Sade*, měl ohledně identity autorky jasno. V dopise, který adresoval Dominique Aury, napsal: „*Mohou si říkat, co chtějí, ale jste to vy paní, kdo jej napsal.*“ Aury Lelleymu neodpověděla.¹²⁷

Příběh O nejprve nepřitáhl mnoho pozornosti. V roce 1955 byl román oceněn malou literární cenou *Deux Magots*, která byla udělována novým a nekonvenčním knihám. Protože společenské klima nebylo tomuto druhu literatury nijak nakloněno, jak ostatně ukazují i soudobé procesy s vydavatelem díla markýze de Sade, s udělenou cenou se *Příběhu O* dostalo nežádoucí pozornosti francouzských úřadů. Oficiální reklama románu byla zakázána, nesměl se vystavovat ve výlohách a prodávat mladistvým.

Pauvert, který již v té době čelil 17 žalobám, Maurice Girodias z nakladatelství Olympia Press, jenž připravil anglické vydání novely, a Jean Paulhan byli předvoláni k výslechu. Ani jeden z nich ale totožnost autorky neprozradil. Vyšetřovatelé přišli i do domu Dominique Aury, kde žila se svými rodiči. Ačkoli se Aury matce ani otci nepřiznala, museli pravděpodobně tušit, že skutečnou autorkou *Příběhu O* je ona. Románu hrozil soudní proces,

¹²⁵ St. Jorre, J. de: *The Unmasking of O*. Op. cit.

¹²⁶ Paulhanovi bylo dílo přisuzováno zejména proto, že je opatřil předmluvou. Mnozí v tom viděli paralelu ke knize Goergese Bataille *Madame Edwarda* (1941), jež vydal pod pseudonymem Pierre Angélique, zároveň k ní ale napsal předmluvu, kterou podepsal vlastním jménem. Paulhan navíc předmluvou opatřil i dílo Sadovo, bylo tedy zřejmé, že mu podobná témata jsou blízká.

¹²⁷ Garcin, J.: *Histoire d'O*. Le Nouvel Observateur. Août 8, 2002, s. 23.

nikdy k němu ale nedošlo. Nakonec zasáhl sám ministr spravedlnosti, který veškeré vyšetřování zastavil.¹²⁸

Philippe d'Argila, syn Dominique Aury z jejího mladického manželství s katalánským novinářem, později přiznal, že ani on netušil, že autorkou *Příběhu O* je jeho matka. Jacqueline Paulhan, dcera Jeana Paulhana, vypověděla, že se o identitě Pauline Réage dozvěděla až na otcově pohřbu.¹²⁹ Podle Regine Desforges, autorky rozhovorů s Pauline Réage, znalo v šedesátých letech její pravou identitu jen dvanáct až patnáct lidí. Později se tento okruh značně rozšířil. Desforges vzpomíná na recepci u prezidenta Charlese de Gaulla. Když Dominique Aury představoval své manželce, prý pronesl: „*Ach, autorka Příběhu O!*“¹³⁰

Nutno ještě podotknout, že ačkoli se Aury sama k napsání románu dlouho nepřiznala, našlo se mnoho jiných, kteří naopak tvrdili, že je jejich dílem. *Příběh O* byl později přeložen do více jak dvaceti jazyků, prodalo se jej na milion výtisků a v roce 1974 vznikl ve francouzsko-německé koprodukcí stejnojmenný film. V roce 1975 zpracoval *Příběh O* jako komiks italský kreslíř Guido Crepax.

V roce 1967 se Pauvert dostal do finančních problémů a snažil se přesvědčit Dominique Aury, aby napsala další knihu. V roce 1969 tedy nakonec *Příběh O* vyšel znovu, tentokrát doplněný o *Návrat do Roissy*, pokračováním, které Aury napsala již v roce 1951, sama se jej ale původně rozhodla do románu nezařadit. V rozhovoru s Johnem de St. Jorre k tomu později uvedla:

Bylo to velmi špatné, byla to chyba. Příběh O byl snem, fantazií. Návrat do Roissy byl realitou, se vši její všedností, krutostí a nechutností. Byla to odvrácená tvář celého toho snu.¹³¹

Tento konec *Příběhu O* se k původnímu románu opravdu příliš nehodí. Z Roissy se zde stává veřejný dům a z O placená prostitutka. Charismatický sir Stephan naprosto nečekaně zavraždí muže, který o O stál a kterému ji sám nabídl. O si nechává diamanty po sirem Stephanem zavražděném milenci a dobrovolně zůstává ve veřejném domě v Roissy. Jediné, co má z tohoto pokračování hodnotu, je už ona několikrát zmiňovaná úvodní kapitola *Zamilovaná*, ve které Aury vysvětluje východiska původního románu a jeho souvislosti. Nutno podotknout, že tato kapitola vznikla v roce 1968, kdy třiaosmdesátiletý Paulhan umíral v nemocnici a Aury s ním zde po čtyři měsíce trávila každou noc.

¹²⁸ St. Jorre, J. de: The Unmasking of O. Op. cit.

¹²⁹ Bedell, G.: I wrote the story of O. The Observer. July 25, 2004.

¹³⁰ Desforges, R.: O m'a dit: Entretiens avec Pauline Réage. Paris: Jean Jacques Prévert, 1975.

¹³¹ „It was extremely bad. It was a mistake. Story of O was pure dream, pure fantasy. Retour a Roissy was reality, with all its banality, harshness, and sordidness. It was the other side of the dream.” (vlastní překlad) St. Jorre, J. de: The Unmasking of O. Op. cit.

Jak Aury v této kapitole avizovala, k autorství se opravdu přiznala až jako velmi stará dáma, v době, kdy už nikdo z těch, kdo ji ke knize inspirovali, nebyl naživu. K pravé identitě Pauline Réage se snad ani ne zcela plánovaně doznamenala v roce 1994 v rozhovoru s již citovaným redaktorem amerického časopisu *New Yorker*¹³² Johnem de St. Jorrem. Dominique Aury zemřela čtyři roky poté v devadesáti letech.

2.2.2 Příběh O

Příběh O začíná scénou z taxíku, kdy dívku její milenec zcela nevědomou veze do Roissy, místa, o kterém ani čtenář do té doby nic netuší. O si sundává rukavice, neboť má za to, že ji milenec chce polaskat, svléká se i z dalšího oblečení, chce milenci udělat radost, poslouchá veškeré jeho příkazy, nechá se jím dokonce svázat, ač sama netuší proč. Spoutaná vchází do domu, kde ji neznámé ženy nejprve rozvážou, poté vysvlečou, vykoupou, stále nahou učešou a namalují. Po chvíli, kterou tráví sama v budoáru vystlaném červeným sametem, přicházejí znovu dívky v doprovodu muže oblečeného ve zvláštním erotickém úboru. O je na krk nasazen obojek a na zápěstí řemínky, je odvedena do knihovny, kde ji čtveřice mužů, mezi nimiž je i její přítel, postupně osahává, bije a znásilňuje. Když vše skončí, je dívka oblečena do jakéhosi stejnokroje a jsou jí dány pokyny, jak je třeba se v tomto podivném domě chovat, plnit veškeré příkazy, ve všem se podřizovat, přijímat tresty, být ve všem povolná. Po krátkém čase stráveném v Roissy dívka se svým přítelem odjíždí. Na prst je jí nasazen prsten značící otroctví, podle kterého ji kdokoli, kdo je se vším obeznámen, může identifikovat a podle libosti využít.

O se vrací do svého bytu v Paříži, věnuje se své profesi fotografky a postupně přizpůsobuje svému novému postavení šatník i chování. René, její milenec, ji záhy seznamuje se svým přítelem sirem Stephanem a požaduje od ní, aby patřila i jemu. O se ve všem podvolí a sir Stephan se stává jejím milencem a pánem, který svou otrokyni občas půjčuje dalším mužům. Do děje záhy vstupuje laciná bisexuální modelka a příležitostná herečka Jacqueline, kterou O fotí a na přání sira Stephana a Reného postupně vtahuje do zvráceného příběhu. Jacqueline se stěhuje k O a postupně zjišťuje, v jakém světě dívka žije. Sir Stephan přivádí O k Anne-Marie, zkušené kurtizáně, která ji na jeho přání označuje kroužky zavedenými do pohlaví a na hýždě jí vypálí Stephanův monogram.

René, sir Stephan, O, Jacqueline i její mladší sestra Natálie později odjíždí na léto na jih Francie. René je zamilovaný do Jacqueline, Natálie do O, sir Stephan vše pozoruje a dál

¹³² St. Jorre, J. de: *The Unmasking of O*. Op. cit.

půjčuje O svým přátelům a obchodním partnerům. Vezme O na ples, kde se nahá dívka musí ponížit v masce sovy před všemi hosty, z nichž ne všichni rozumí, o jakou situaci se jedná.

Příběh má dva konce, které jsou zredukovány do pouhých dvou vět. V jednom z nich se O vrací do Roissy, kde ji sir Stephan opustí (tento konec koresponduje s *Návratem do Roissy*). Ve druhém se O zabije, když si uvědomí, že se ji sir Stephan chystá opustit.¹³³

2.2.3 Variace sadovských motivů versus zamilovaná žena

V kapitole *Zamilovaná* Dominique Aury přiznává, že ji dílo markýze de Sade, jeho utajované hrady ani spolek přátel zločinu nijak nešokovaly, ačkoli prý jejich existenci objevila až po sepsání svého románu. Prvních 50 stran *120 dní Sodomy* shledala Aury mistrovským dílem, zbytek románu se jí zdál špatný. Přiznala ale, že ji Sadova tvorba pomohla k pochopení vlastních myšlenek a fantazií.

Díky němu jsem však pochopila, že jsme všichni žalárníci i vězňové, neboť každý z nás v sobě skrývá někoho, koho sám uvazuje a vězní. Že zavíráme a umlčujeme. A vězení nám tak paradoxně otevírá cestu ke svobodě. Kamenné zdi cely, samota, ale také noc, ještě větší samota, vlhlost sukna, ticho, to vše osvobozuje toho neznámého v nás, jemuž odpíráme světlo dne. Uniká nám, stále nám uniká přes všechny zdi, přes všechny hranice času i zákazy. Mizí v jedné době a objevuje se v jiné, cestuje z jedné země do druhé, mění jména. Ti, kdo za něj mluví, jsou jen tlumočníky, kterým, aniž bychom tušili proč, bylo dovoleno – na okamžik – uchopit několik vláken té bezpamětné sítě snů. Tak proč bych to nemohla být před patnácti lety právě já?¹³⁴

Aury Sadovo dílo v době, kdy psala milostný dopis Paulhanovi, podle svých slov neznala. Je těžké odhadnout, jaké měla o jeho obsahu od Paulhana povědomí. Její román zcela jistě není krutě sadovský. Aury, zamilovaná a snící, dokázala dát příběhu otroků a otrokářů nový rozměr. Rozměr vášnivý a plný lásky, který Sadovo dílo postrádá. Přesto je v *Příběhu O* mnoho motivů, které nacházíme i u Sada.

¹³³ V rozhovoru s Johnem St. Jorrem Aury uvádí, že si nebyla jistá, jak novelu zakončit, proto konec nechala otevřený.

¹³⁴ Réage, P.: Příběh O/Návrat do Roissy. Op. cit. s. 184.

2.2.3.1 Svět Dominique Aury

Svět Dominique Aury je vystavěn na existenci tajného společenství, podobného, s jakým se setkáváme na hradě Silling či ve Společenství přátel zločinu v *Juliettě*. Společenství nesídlí na tajném zámku uprostřed lesů ve Švýcarsku, zcela odříznuto od světa, ale v Roissy-en-France nedaleko Paříže. Aury nám na rozdíl od Sada neříká nic o osobách, které toto společenství tvoří. Nikdy se nedozvíme, kdo jsou ti muži, kteří O tolikrát přicházejí sexuálně využít. Nevíme, jaké je jejich společenské postavení, jakými prostředky disponují, jakou úlohu v onom společenství hrají. Členové tohoto spolku se vzájemně identifikují podle určitých symbolů:

Vous êtes entièrement vouée à quelque chose qui est en dehors de vous. Quand vous sortirez d'ici, vous porterez un anneau de fer à l'annuaire, qui vous fera reconnaître: vous aurez appris à ce moment là à obéir à ceux qui porteront ce même signe – eux sauront à le voir que vous êtes constamment nue sous votre jupe, si correct et banal que soit votre vêtement, et que c'est pour eux.¹³⁵

Roissy není obehnáno vysokými zdmi a nikdo z trýznitelů po příjezdu nepálí padací mosty či nebední okna. Víme, že kolem domu je rozlehlá zahrada, na jejímž konci jsou široká vrata. Ze svého okna O dokonce vidí květiny v sadu. Místo ale přesto působí jako určitá skrýš a dokonalé vězení, kde se pánové mohou oddávat svým zvráceným vášním, aniž by ven unikl jediný bolestný výkřik. Pokoje, ve kterých jsou dívky ubytovány, jsou nazývány celami, přivazovány jsou řetězy, na krku a zápěstích mají řemínky, jedna ze scén mučení se odehrává ve sklepení.

V knihovně, kam je O odvedena první večer, je ve sloupu zasazen hák sloužící k přivazování obětí. Ve svých pokojích i ve veřejných místnostech jsou dívky pozorovány skrze tajné otvory ve zdi. Po mnoho času nevědí, co se kolem nich děje a kým a proč jsou trýzněny a znásilňovány, neboť přes oči mají pásy. Častý je také pocit chladu, který O poprvé pocítí již v autě, kdy polosvlečená sedí na kožené sedačce, stejně jako později v jídelně v Roissy při dosednutí na židli. Chladné jsou i kamenné zdi již zmiňovaného sklepení s klenutým stropem, kde je pro ni coby vězně připraveno ovoce, voda a kus chleba.

¹³⁵ „Už nejste svobodná, nýbrž zcela podřízena, poddaná něčemu, co vás přesahuje. Až odsud odejdete, budete nosit železný prsten, podle něhož vás poznáme – naučíte se poslouchat každého, kdo bude mít stejné znamení. Jakmile u vás prsten spatří, bude přes veškerou všednost a dokonalost vašeho oblečení vědět, že jste pod sukni zcela nahá, připravená jen pro něj.“ (přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O précédée de Le Bonheur dans l'esclavage. LGF: Paris, 1982. s. 51.

Ať už v knihovně v Roissy, v bytě sira Stephana, nebo u Anne-Marie je O stále vystavena, dána na pospas všem. Velkou roli zde hrají i všudypřítomná zrcadla, která stejně jako u Sada erotické scény znásobují. Pozornost je věnována také barvám. Dominují rudá, energická a vzrušující, a černá, barva smrti. Budoár, kam je O po svém příjezdu odvedena, má červené stěny, červeným sametem potažené taburety, černý koberec a kožešiny. Pokoj, ve kterém je ubytována, je taktéž vymalován na červeno, na zemi leží černá kožešina.

Stejně jako na Sillingu panuje i v Roissy pevný řád. Každý den má pevně stanovený průběh – nejprve je třeba věnovat se domácím pracím, úklidu, rozmístování květin či službě u stolu. Mezi východem a západem slunce pak přichází čas na hrátky pánů. Dívky musí být vždy pečlivě ustrojeny a dodržovat všechna pravidla.

Smlouva, kterou sepsali pánové ve *120 dnech Sodomy*, existuje v jisté obměně i zde. Když René věnuje O siru Stephanovi, musí dívka opakovat nahlas:

Je reconnais à toi et à Sir Stephan le droit...» Le droit de disposer de son corps à leur gré, en quelque lieu et de quelque manière qu'il leur plût (...).¹³⁶

Smlouva je později zpečetěna i označkováním O. Do genitálií jsou jí zavedeny řetízky, na hýždě vytetován monogram sira Stephana.

2.2.3.2 *Oblečení versus nahota*

Oblečení hraje v Příběhu O velkou roli. Aury byla fascinována erotismem ženských oděvů 18. století, jejichž podobu pečlivě studovala v knihovnách.¹³⁷ Do kostýmů inspirovaných touto dobou oblékla i postavy svého románu.

V Roissy jsou všichni oděni ve stejnokrojích, které značí jejich třídní postavení, podobně jako při večerních seancích na Sillingu. První, s kým se O po příjezdu do Roissy setká, jsou služky:

Avec de longues jupes légères et bouffantes qui cachaiient les pieds, des corselets serrés qui faisaient jaillir la poitrine et étaient lacés ou agrafés par-devant, et des dentelles autour de la gorge, et

¹³⁶ „Přiznávám tobě a siru Stephanovi právo...Právo libovolně nakládat s jejím tělem, na jakémkoli místě a jakýmkoli způsobem (...).“ (Přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O précédée de Le Bonheur dans l'esclavage. Op. cit. s. 134.

¹³⁷ St. Jorre, J. de: The Unmasking of O. Op. cit.

des manches à demi longues. Les yeux et la bouche fardés. Elles avaient un collier serré autour du cou, des bracelets serrés autour des poignets.¹³⁸

Posléze přichází muž:

Un homme les accompagnait, vêtu d'une longue robe violette à manches étroites aux poignets et larges aux emmanchures, et qui s'ouvrait à partir de la taille quand il marchait. On voyait qu'il portait, sous sa robe, des espèces de chausses collantes qui recouvraient les jambes et les cuisses, mais laissaient libre le sexe. Ce fut le sexe qu'O vit d'abords, à son premier pas, puis le fouet de lanières de cuir passé à la ceinture, puis que l'homme était masqué par une cagoule noire, où un réseau de tulle noir dissimulait même les yeux – et enfin, qu'il avait des gants noirs aussi, et de fin chevreau.¹³⁹

Sama O je oblečena do červené pláštěnky, která jí více odhaluje, než zahaluje, má pásku přes oči. Později dívka dostává vlastní úbor, podle kterého jí budou moci hosté v Roissy identifikovat:

Sur un corset très baleiné, et rigoureusement serré à la taille, et sur un jupon de linon empesé, une longue robe à large jupe dont le corsage laissait les seins, remontés par le corset, à peu près à découvert, à peine voilés de dentelle. Le jupon était blanc, le corset et la robe de satin vert d'eau, la dentelle blanche.¹⁴⁰

Stejně jako u Sada platí, že oděv musí být funkční, tak, aby objekty byly rychle připraveny k trestu či k pohlavnímu aktu. Již v autě, které jí veze do Roissy, si O musí sundat všechnen nadbytečný oděv – podvazkový pás i spodní prádlo. Šaty, které dívky nosí v Roissy, jsou uzpůsobeny tomu, aby je bylo možné v případě potřeby rychle vykasat a uchytit opaskem. Oblečení, které ženy nosí přes den, jim dodává sebedůvěru, která kontrastuje s večerní nahotou v přítomnosti pánů. Nahota u Aury má svůj erotický přídech. Nenajdeme zde jako u Sada stovky nahých těl či skrývání některých partií. Nahé ženské tělo se zde stává

¹³⁸ „Měly na sobě dlouhé nabírané sukně z lehkého materiálu, jež jim zakrýval nohy, vpředu sešněrované nebo na háčky zapnuté úzké korzety, jež jim vzdouvala ňadra, poloviční rukávy nad lokty a kolem výstřihu krajkové volány. Měly namalované oči i rty. Kolem krku měly těsné obojky a na zápěstích náramky.“ (Přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O précédée de Le Bonheur dans l'esclavage. Op. cit. s. 35.

¹³⁹ „Muž v dlouhé fialové róbě s nabíranými rukávy zúženými kolem zápěstí, která se mu při chůzi od pasu dolů rozevírala. Bylo vidět, že má pod šaty jakési punčochy, jež mu zakrývají ruce i stehna, ale odhalují pohlaví. A právě toho si O všimla ze všeho nejdříve, hned při jeho prvním kroku, pak biče spleteného z řemínků, který mu vysel za opaskem, pak toho, že je maskován černou kápí a že také oči mu stíní tylová síťka – a konečně jeho černých rukavic z jemné kůzlečiny.“ (Přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O. Op. cit. s. 36.

¹⁴⁰ „Přes velice pevný a v pase silně stažený korzet a škrobenou spodničku z jemné lněné tkaniny dlouhé šaty s širokou sukní, jejichž živůtek odhaloval korzetem podepřená a krajkou sotva zakrytá ňadra. Spodnička byla bílá, korzet a šaty z bledě zeleného saténu, krajka rovněž bílá.“ (Přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O précédée de Le Bonheur dans l'esclavage. Op. cit. s. 46.

předmětem touhy, pokud je osvětleno, děje se tak proto, aby ještě více vynikla jeho celistvá krása.

I po návratu do běžného života si musí O pořídit nový šatník. Jakkoli je její nové oblečení nenápadné a elegantní, je stejně jako to, které nosila v Roissy, ryze funkční.

Velká pozornost je věnována materiálům a barvám oblečení. Pantofle a pláště, které má dívka na sobě během večerních seancí, jsou rudé. Objevuje se ale i bílá, barva spodního prádla a krajek, symbol nevinnosti a čistoty. Poslední z barev, která je v románu zmíněna několikrát, je světle zelená, barva sametových závěsů i stejnokroje, který O nosí v Roissy, barva chladu, vlhkosti a rostlinného ticha.

Mluvíme-li o oblečení a s ním kontrastující nahotě, je třeba ještě zmínit masku sovy, která nahé dívce zakrývá tvář na večírku, kam ji sir Stephan v závěru příběhu vezme. Inspiraci pro tuto masku našla Aury u původem argentinské surrealistické malířky Leonory Fini, jejíž dílo velmi obdivovala¹⁴¹. V rané křesťanské mytologii byla sova symbolem ďábla a je faktem, že kontrast mezi nahým tělem O, jež má do pohlaví zavedený řetízek a na hýždích vypálen Stephanův monogram, a opeřenou maskou zakrývající její tvář navozuje zvláštní atmosféru hrůzy. Její nahé tělo je znovu prostituováno, aniž by však kdokoli mohl spatřit její skutečnou podobu. Tu nezakrývá žádná nevýrazná rouška, nýbrž ona maska, která sice zaručuje anonymitu, zároveň je ale zdrojem ještě většího ponížení.

2.2.3.3 *Dominantní muž*

I v díle Dominique Aury jsou muži dominantní. Právě pro ně je tento příběh také napsán. O mužích z domu v Roissy toho moc nevíme. Ti, kterým je toto divadlo určeno, přicházejí většinou až večer. O má zavázané oči, identifikovat tak může pouze jejich hlasy. Jediný, který poznává, je hlas jejího milého, Reného. Nedozvíme se, proč ji René, ačkoli se k ní do té doby choval slušně, vystavuje takovému ponížení. I v Roissy se setkáváme s muži podobnými Sadovým souložníkům. Jsou jimi dozorci, kteří zde ale mají vlastní vůli a s uvězněnými ženami si během dne užívají.

Ani René netouží mít O pouze pro sebe. Poté, co ji nechá znásilňovat svými přáteli v Roissy, ji z neznámého důvodu daruje svému příteli siru Stephanovi. I ten se zanedlouho těší tím, že dívku nechává prostituovat.

¹⁴¹ Leonora Fini ilustrovala dílo markýze de Sade (viz zde s. 47). V roce 1962 vyšel v edici Le Circle du Livre Precieux s jejími ilustracemi také *Příběh O*. Ilustrace Leonory Fini byly součástí i několika dalších vydání tohoto románu.

Muži, se kterými se setkáváme u Aury, jsou sice dominantní, ale zároveň milující. Aury dokázala do příběhu vložit něco, co u Sada nenajdeme, totiž něhu. Takto například hovoří René k dívce po prvním mučení:

Il lui caressa doucement les cheveux, lui lissa, les sourcils du bout du doigt, lui baisa doucement les lèvres. Tout haut, il lui dit qu'il l'aimait. O, tremblante, s'aperçut avec terreur qu'elle lui répondait « je t'aime » et que c'était vrai. Il la prit contre lui, lui dit « mon chéri, mon coeur chéri », lui embrassa le cou et le coin de la joue.¹⁴²

Také sir Stephane dívku zvláštním způsobem miluje. Než jí poprvé ublíží, zeptá se jí na dovolu a za způsobenou bolest se jí předem omluví. Přes veškeré násilnosti a ponížení, jimž O vystavuje, jí zároveň zahrnuje něhou a láskou.

2.2.3.4 Svobodná a milující žena

O se na první pohled může jevit jako oběť, stejně jako ty, se kterými se setkáváme u Sada. Sadovy oběti jsou ale oběťmi v pravém slova smyslu. Své postavení si nevybraly, nejsou v něm šťastné, nepřináší jim žádné uspokojení, neřku-li dokonce radost.

Ačkoli hrdinka *Příběhu O* možná v první chvíli netuší, kam ji její milenec veze, zcela se na něj spolehne a plní jeho přání. Ne proto, že by měla strach, či snad proto, že by neměla jinou volbu nebo možnost uniknout. O Reného miluje a vše, co dělá, dělá z lásky. Celou dobu se snaží Renému dokázat, že její oddanost je bezvýhradná. Když za ní její milý přijde po první noci strávené v Roissy, O si všimne, že má prošoupané trepy, a říká si, že mu bude muset koupit nové.

Nově nabyté postavení činí O ve svém důsledku sebevědomější, drží se více zpříma, její pohled je pronikavější, s jistotou ovládá každý svůj pohyb. I poté, co se stane milenkou a majetkem sira Stephana, je O zamilovaná. Nejprve stále do Reného, později ale čím dál více cítí pouto také k siru Stephanovi. Zpočátku si vyčítá, že ač Reného miluje, touží po jiných. V knize se v této souvislosti objevuje i srovnání s vírou a náležením Bohu.

Car elle était coupable. Ceux qui aiment Dieu, et que Dieu délaisse dans la nuit obscure, sont coupables, puisqu'ils sont délaissés. Ils cherchent leurs fautes dans leur souvenir. Elle cherchait les

¹⁴² „Něžně ji pohladil po vlasech, přešel jí konečkem prstů po obočí a lehce ji políbil na ústa. Pak jí docela nahlas řekl, že ji miluje. O se zachvěla a s hrůzou si uvědomila, že mu odpovídá: „Miluju tě,“ a že je to pravda. Objal ji, řka: Miláčku, ty můj drahoušku,“ a políbil ji na šíji a na tvář.“ (Přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O. Op. cit. s. 52.

siennes. Elle ne trouvait que d'insignifiantes complaisances, qui étaient plus dans sa disposition que dans ses actes, pour les désirs qu'elle éveillait chez d'autres hommes que René, auxquelles elle ne prêtait attention que dans la mesure où le bonheur que lui donnait l'amour de René, la certitude d'appartenir à René, la comblait, et dans l'abandon où elle était vis-à-vis de lui, la rendait invulnérable, irresponsable, et tous ses actes sans conséquences.¹⁴³

Jean Paulhan v předmluvě k dílu napsal, že *Příběh O* je vyjádřením mužského ideálu, neboť jeho autorka konečně souhlasí s tím, co ženy tak dlouho odmítaly a o co muži tolik stáli. Podle Paulhana se *O* dobrovolně stala *Justinou*.

O ale není typickým otrokem ani obětí, sama se rozhodla někomu patřit, a cítí se proto být svobodná více než předtím. Právě to ji vzdaluje Sadově Justině a naopak se v mnohém přibližuje Juliettě. Jak sama říká, osvobodila ve svém románu tu část své duše, kterou se člověk většinou snaží potlačit.

¹⁴³ „Vždyt' byla hříšná. Neboť ti, kdo milují Boha a které Bůh opustí uprostřed temné noci, jsou hříšníci. Ve vzpomínkách hledají své viny. I ona hledala, čím se provinila. Nalezla však pouze bezvýznamnou zálibu vzbuzovat touhu v jiných mužích, k níž měla nakonec spíše jen sklon, než aby jí skutečně podléhala, neboť těmto mužům věnovala pozornost jen proto, že ji naplňovala štěstím Reného láska, jistota, že mu patří, a protože pokora, s níž se mu odevzdávala, ji činila nezranitelnou a snímala z ní odpovědnost za následky jejích činů.“ (Přeložil Matěj Turek) Réage, P.: Histoire d'O précédée de Le Bonheur dans l'esclavage Op. cit. s. 163–164.

2.3 Obraz Jean de Berg

*Il faut cacher cette rose.*¹⁴⁴

Dva roky po vydání kontroverzního díla Pauline Réage vychází v nakladatelství Minuit text, pod kterým je podepsán Jean de Berg, muž, který jej coby vlastní erotickou zkušenost vypráví. Román *Obraz*¹⁴⁵ je věnován právě Pauline Réage a na první pohled se z iniciál *P. R.* může zdát, že to byla právě ona, jež také napsala předmluvu k tomuto dílu.

Skutečnou autorkou *Obrazu* byla tehdy čtyřiaadvacetiletá Catherine Rstakian, absolventka církevní školy, tehdy již zasnoubená se spisovatelem Alainem Robbe-Grillem. Alain Robbe-Grillet později připustil, že k sepsání novely inspirovaly jeho budoucí manželku právě jejich společné sexuální hrátky a fantazie. Byl to právě on, kdo text opatřil předmluvou¹⁴⁶. Alain Robbe-Grillet také přiznal, že když se o onom domnělém autorství předmluvy přisuzovaném Pauline Réage dozvěděl od Jérôma Lindona, vydavatele edice Minuit, Jean Paulhane, nedokázal skrýt své překvapení a rozladění. Poté, co si rukopis přečetl, prý Paulhane prohlásil: „*Kniha sama má mnoho předností, ale předmluva je stupidní a mohl ji napsat jen průměrný pisálek.*“¹⁴⁷ Není divu, Paulhan měl tou dobou co dělat se soudním sporem okolo Sada a *Příběhu O*, a posledním, co potřeboval, byl podpis Pauline Réage pod předmluvou k dalšímu podobnému dílu.

Alain Robbe-Grillet dále vzpomíná, kterak brzy po vytištění byl román dán na seznam zakázaných knih a Jérôme Lindon byl přinucen za přítomnosti soudního úředníka několik výtisků spálit. Román ale nezmizel, jak Alain Robbe-Grillet vypráví:

Oproti tomu jedna vysoká gaullistická osobnost, která příslušela ke generálově elysejské skupině a jejíž jméno zamlčím, nechala na popud Maurice Le Rouxe (...) přivést do Paříže pro několik vyvolených jedinců svazky, které unikly kladivu inkvizice. Veselé bylo, že k tomu použila prezidentské kurýry na motocyklech a v parádních uniformách, jako by se jednalo o oficiální zásilky.¹⁴⁸

¹⁴⁴ „*Musíme schovat tu růži.*“

¹⁴⁵ Berg, J. de: *L'image*. Les éditions de Minuit: Paris, 1956.

¹⁴⁶ Podle vysvětlení Alaina Robbe-Grilleta mohly iniciály, kterými byla předmluva podepsána, zastupovat například jméno Paul Robin, neboť právě Paul bylo jeho druhé křestní jméno. Je ale zjevné, že tyto iniciály nezvolil náhodou, pravděpodobně chtěl, aby v první řadě ukazovaly na Pauline Réage.

¹⁴⁷ Berg, J. de: *Obraz*. Host: Brno, 2001. Citovaný text pochází z doslovu, který byl publikován v knize Alaina Robbe-Grilleta *Angélique ou l'enchaînement*. Les éditions de Minuit: Paris, 1988. s. 139.

¹⁴⁸ Berg, J. de: *Obraz*. Op. cit. s. 140.

Román byl ve své době zakázán i v Itálii a v Německu. Ve Francii znovu vyšel až o mnoho let později, dnes je *poučenému čtenáři*¹⁴⁹ k dispozici i v běžných kapesních vydáních.

2.3.1 Dominantní žena

Mnoho let po vydání *Obrazu* následovaly Catherininy autobiografické knihy *Cérémonies des Femmes* (1985), *Entretien avec Jean de Berg par Catherine Robbe-Grillet* (2002), *Jeune mariée* (2004) a *Le Petit carnet perdu* (2007). Po boku svého manžela se podílela na několika filmech, které režíroval, v menších rolích se objevila také jako herečka. Stejně jako její smyšlená hrdinka Claire v *Obrazu* se i ona věnovala fotografování. Napsala také několik scénářů, mimo jiné i k filmu *The Image (The Punishment of Anne)*, který podle její erotické novely natočil v roce 1975 americký režisér Radley Metzger.

Intimní deník jejích prvních let po boku Alaina Robbe-Grilleta vydala Catherine pod vlastním jménem, její erotické knihy jsou ale všechny podepsány pseudonymem Jean/Jeanne de Berg, ačkoli identita autorky byla v tu dobu již dobře známa. V rozhovoru pro francouzský magazín v roce 2009 přiznala:

Catherine Robbe-Grillet a Jeanne de Berg nejsou ta samá osoba, jsou spíše jakýmsi jejím rozdvojením. V běžném životě nejsem autoritativní, spíš tolerantní. Když se stanu Jeanne de Berg, je to, jako bych vstoupila na divadelní scénu.¹⁵⁰

V roce 1956, kdy *Obraz* vyšel, byl literární fikcí, kterou ale autorka, jak sama přiznala, o mnoho let později zrealizovala. Po celý svůj život totiž Catherine Robbe-Grillet aranžovala scény podobné těm, které popsala ve svém prvním literárním díle. Tato velmi křehká a útlá dáma přitom na první pohled nedává ničím tušit, že se sama sadomasochistické tematice aktivně věnovala celý život. Do pozdního věku organizovala a inscenovala v Paříži sadomasochistická setkání, stejně jako fiktivní Claire měla i ona několik otroků a otrokyň.

Objekty v dílech Catherine Robbe-Grillet nedocházejí ihned naplnění své touhy, jako je tomu u Sada. Když byla v jednom z rozhovorů na toto téma dotázána, odpověděla:

¹⁴⁹ Obálka kapesního vydání je opatřena poznámkou, že dílo je určeno *poučenému čtenáři (pour lecteurs avertis)*.

¹⁵⁰ « *Ce n'est pas la même personne. Il y a Catherine Robbe-Grillet – je ne suis pas autoritaire dans la vie courante, même plutôt tolérante. Quand je deviens Jeanne de Berg, c'est comme si j'entrais en scène. C'est une double personnalité.* » (vlastní překlad) Blanc-Gras, J: Mme Robbe-Grillet: « La recherche d'un trouble ». Standard. 2009, no. 24. [online]. [cit.2012-04-18] Dostupné z: < <http://www.standardmagazine.com/catherine-robbe-grillet/> >

Největším rozdílem je, že Sade o tomto všem uvažoval ve vězení, v nic jiného to nevyústilo. Nic nezorganizoval, až na to, že před nástupem do vězení zaplatil několika prostitutkám, aby je zbičoval nebo se nechal zbičovat. Veškeré jeho úvahy jsou ryze masturbační, což jej ode mě nejvíce odlišuje. Já se odvažuji věci opravdu realizovat. Podobně jako v Příběhu O ... i když jej jeho autorka nikdy neuvedla do praxe.¹⁵¹

Stejně jako Catherine Robbe-Grillet pečlivě aranžovala obrazy ve své první novele, aranžovala je i ve svém reálném životě. Svou prvotní fikci po jeho zbytek opravdu žila.

2.3.2 O románu

Jednoho dne se na večírku setkává muž jménem Jean de Berg se svojí dávnou přítelkyní Claire doprovázenou nádhernou, ale velmi ostýchavou dívkou v bílých šatech. Žena dává od první chvíle najevo, že jí dívka tajemným způsobem náleží. Následujícího dne se trojice schází znovu, tentokrát v zahradách Bagatelle, kde je Jean svědkem vzrušujícího a zároveň mrazivého divadla, v němž hlavní roli hraje dívčino ponížení, které později pokračuje v zahradní restauraci. Anne, jak se dívka jmenuje, Jean potkává o týden později v knihkupectví na Montmartru. Dívka mu nevěnuje velkou pozornost, za což je při dalším společném setkání Claire potrestána. Ještě předtím, než se tak stane, ukazuje Claire Jeanovi umělecké černobílé fotografie, na kterých je v různých pozicích Anne. Na poslední z fotografií poznává Jean samotnou Claire, tuto skutečnost ale nakonec přejdou mlčením. Claire svěřuje Jeanovi Anne, od této chvíle s ní může zacházet jako se svým majetkem. Jean bere dívku do obchodu se spodním prádlem, kde ji vystaví velkému ponížení. Další ze scén se odehrává v koupelně, kde Claire a Jean vyruší umývající se dívku. Jednou z posledních zastávek na prapodivné cestě je gotická komnata, situovaná v bytě Claire, kde Anne vystaví nejhoršímu mučení. V závěru přichází Claire do Jeanova bytu, aby se jím nechala ovládnout sama.

¹⁵¹ « *La grande différence est que Sade cogitait tout ça en prison, cela ne débouchait sur rien. Il n'a rien organisé sauf avant d'entrer en prison où il payait des prostituées pour les fouetter ou se faire fouetter. Mais toute son organisation intellectuelle est strictement masturbatoire ce qui est la grande différence avec moi. Je prends le risque de l'organisation. C'est comme l'Histoire d'O...même si elle n'est pas passée à la pratique.* » Destais, A.: Rozhovor s Catherine Robbe-Grillet. [online]. [cit.2012-04-18] Dostupné z: <<http://ebookbrowse.com/entretien-avec-catherine-robbe-grillet-pdf-d126091218> >

2.3.2.1 *Prostředí a postavy*

Všechny postavy *Obrazu* jsou velmi reálné. Jean de Berg je obyčejným mužem, který na večírku potkává dávnou přítelkyni v doprovodu mladé ženy, jež vzbudí jeho zájem. Když mu ji Claire sama nabídne, Jean příležitosti logicky využije, navíc je patrné, že jej podobné hrátky nijak nepobuřují, ale naopak lákají. Projeví zájem i o samotnou Claire a na samém konci příběhu je jeho snaha korunována úspěchem.

Tajemná, elegantní a vždy výrazně nalíčená fotografka Claire žije v bytě s mladou ženou, kterou zcela ovládá. Tak ji také při prvním setkání Jeanovi představuje:

- Vous ferez la connaissance d'Anne. Vous verrez, elle est très gentille.
- Elle a appuyé sur le mot « gentille » d'une façon qui m'a paru anormale.
- Anne ?
- Oui, cette enfant. (...)
- Qui est-elle donc ?
- Un petit modèle, a répondu Claire comme avec une condescendance.
- Mais encore ?
- Eh bien, elle est à moi.¹⁵²

V baru, kam se z večírku přesunou, pak Claire Jeanovi předvádí dívku způsobem, který není dalek tomu, jak je na trhu potencionálnímu zákazníkovi předváděno zvíře. Jean je z celé situace zpočátku trochu nespokojený, na hru ale velmi rychle přistoupí. Claire v celém příběhu vystupuje velmi sebevědomě, chvílemi se sice nechává opanovat něžnými city k dívce, vždy se ale zase vrací do své původní role. Ačkoli dívčinu trýznění jsou přítomni oba, je to Claire, která všem scénám jednoznačně dominuje, Jean je pouhým divákem.

Když ji pak Jean poznává na jedné z fotek, cítí na chvíli záchvěv její poddajnosti a touhy, tento okamžik ale rychle vyprchá. Velmi realisticky působí postava Claire v situacích, kdy nedokáže skrýt svou žárlivost na Jeanovy doteky věnované Anně. Přísné masky se pak úplně zbavuje v poslední scéně, když ponížená přichází k Jeanovi a zcela se mu oddává, stále opakujíc, jak moc jej miluje. Svou do té chvíle dominantní pozici dobrovolně vyměňuje za roli oběti.

Anna je něžná a krásná dívka, na rozdíl od Claire je vždy oblečena velmi prostě a účelně, převážně ve světlých barvách, které ještě podtrhují její nevinný vzhled. Annino

¹⁵² „Seznámíte se s Annou. Uvidíte, že je velmi milá.“ Slovo milá zdůraznila tak, že mi to připadalo podivné. „Anna?“ „Ano, ta holčička.“ „Taková modelka“, odpověděla Klára jakoby shovívavě. „A dál?“ „No tak, je moje,“ řekla prostě Klára.“ (přeložil Miloš Hanák) Berg, J. de: *L'image*. Flammarion. Paris, 1984. s. 16.

oblečení je opět, stejně jako v jiných studovaných dílech, funkční, žena nenosí spodní prádlo, je kladen velký důraz na materiál, barvu a vzhled jejích podvazkových pásů. V průběhu celého příběhu se chová jako poslušná a spokojená oběť, téměř neprotestuje, nemluví. Jediným momentem, ve kterém prokazuje trochu asertivity, je nenadálé setkání na Montmartru, ve kterém Jeana odbyde a spěšně odejde.

Prostředí, ve kterém se příběh odehrává, působí rovněž realisticky, ať už se jedná o zahrady, bary, malé knihkupectví či obchod s prádlem. Pařížský byt Claire je zjevně uzpůsoben podobným hrátkám, jedna z místností je dokonce nazývána gotickou komorou, podle popisu jde ale spíš o fotografický ateliér, do kterého nesmí pronikat světlo a který je vybaven nejrůznějšími rekvizitami, včetně imitace gotického sloupu.

2.3.2.2 *Pečlivě naaranžovaný obraz*

Autorka své dílo nazvala *Obraz* a je pravdou, že jako sled obrazů také působí. Velký důraz je dán především na vizuálně-estetický dojem. Claire každou scénu pečlivě aranžuje, staví Annu do správné pozice vůči jiným objektům, vystavuje její tělo tak, aby se jí i Jeanovi v každém momentu naskytl ten nejlepší pohled.

Asi nejpůsobivějším a zároveň nejlyrictější okamžikem *Obrazu* je scéna v zahradě Bagatelle, kdy Claire poručí dívce, aby i přes zákaz utrhla růži, něžně ji hladila a poté uschovala na svém těle. Když Anna neví, co si s růží počít, ujme se tohoto úkonu, který je zároveň dívčíným trestem, sama Claire:

Claire a saisi la rose par le bout de la tige, tête en bas, pour présenter le piquant cruel contre la chair la plus tendre, tout en haut de la cuisse, vers l'intérieur, près de pubis. Pendant que la victime répétait : « Non...s'il vous plaît...ne faites pas... », Claire a enfoncé la pointe acérée, un tout petit peu. Anne a poussé une faible plainte et s'est mordu la lèvre inférieure, pour ne pas crier plus fort. Claire a attendu quelques secondes ainsi (...), puis, d'un seul coup, elle a appuyé sur la tige de rosier, tout en la tirant vers le bas. La peau fragile s'est déchirée sur trois millimètres. (...) Une petite perle de sang d'un beau rouge vif, s'était formée sur la chair nue, en haut de la cuisse. Claire, dont les traits commençaient à se radoucir, s'est penchée en avant, sans bouger de son siège, et déposé un baiser sur chacune des mains.¹⁵³

¹⁵³ „Klára uchopila růži za konec stonku, květem dolů, a držela ji u horní části jejích stehen. Ostrý hrot se zřetelně odrážel proti jemné kůži pohlaví. Zatímco oběť stále naléhala: „Prosím...ne...nedělejte to...“, Klára jí ostrý trn maličko zabořila do kůže. Anna slabě zanaříkala a kousla se do rtu, aby nevykřikla silněji. Klára několik vteřin s růží nehýbala (...), potom jediným pohybem zatlačila na stonek a současně trhla rukou dolů. Jemná kůže se protrhla v délce asi tři milimetrů. (...) Nahoře na stehně se na nahé kůži perlila malá, nádherně

Dívka po celou dobu zůstává statická, když je růže umístěna na správné místo, stává se obraz dokonalým a stačilo by jen stisknout spoušť. Každému takovému obrazu předchází určitá příprava, jejíž součástí je rituál vyhrnování šatů či postupného pomalého svlékání. Na rozdíl od Sada, kde jsou oběti nahé okamžitě, má zde toto za následek zvýšení sexuálního napětí.

Velmi důležitým momentem celého příběhu je chvíle, kdy Claire ukazuje Jeanovi Anniny fotografie. Pozice dívčina těla na nich nikdy není nahodilá, vše je opět pečlivě naaranžováno do nejmenších detailů, jako je zdánlivě ledabylyle pohozený bič či stékající kapky krve tvořící na šachovnicové podlaze malou kaluž. Claire v tuto chvíli ukazuje Jeanovi také svou fotografii, obraz oběti, kterou by si sama přála být.

S podobně promyšlenými aranžmá jednotlivých obrazů se setkáváme i u Sada. Zatímco on klade důraz na dokonalou kombinatoriku těl, Catherine Robbe-Grillet se zaměřuje především na estetičnost výsledného celku. Zamýšlí se nad maličkostmi, zvažuje, kam přesně umístit bič vedle těla oběti, popisuje černobílou podlahu, na kterou dopadají kapky rudé krve, čelo železné postele, na které modelka leží. Zabývá se výrazem tváře oběti, odlesky světla na jejím těle. Popis jednotlivých scén se nesnaží uspěchat, ať už je výsledkem fotografie nebo reálná scéna s růží ze zahrady Bagatelle. Ačkoli jde o příběh plný bolesti, ve výsledku působí jednotlivé scény velmi esteticky, nikoli jako výjevy z hrůzostrašného románu, nýbrž jako dokonalé uspořádání lidského těla, výrazu jeho tváře a atmosféry, kterou daný obraz navozuje.

Od později datovaných děl této autorky odlišuje její první novelu *Obraz* právě její fiktivnost, která má za následek, že spíše než bychom se zamýšleli se nad sadomasochistickými tendencemi autorky, vnímáme celkový pocit estetičnosti tohoto díla.

rudá kapka krve. Klářiny rysy pomalu zjihly. Aniž by se zvedla z lavičky, sklonila se a políbila obě Anniny ruce.“ (přeložil Miloš Hanák) Berg, J. de: *L'image*. Op. cit. s. 35–36.

3 Závěr

V úvodu této práce jsem si položila několik otázek, které mě napadaly předtím, než jsem se životu a dílu markýze de Sade a ženských autorek, jež se jím ve 20. století inspirovaly, začala hlouběji věnovat. Po studiu stěžejních textů, životních drah těchto autorů a také historického, společenského a kulturního kontextu, v němž jejich díla vznikala, se nyní pokusím shrnout svá zjištění a na své otázky odpovědět.

Sade je nepochybně velmi spornou historickou osobností a svérázným literárním autorem. Pokud některá z jeho děl otevřeme nepoučení, budeme mít v první chvíli pocit, že čteme nekontrolované výlevy psychopata, či dokonce masového vraha. Sadův projev je nesmírně radikální, a to i ve srovnání s jinými libertinskými díly jeho doby. Je nepochybné, že jeho buřičství je důsledkem specifických podmínek, za kterých svá literární díla vytvořil. Uvězněn, podle svého soudu nevinně, psal uzavřen mezi čtyřmi zdmi, ze kterých nebylo reálného úniku. Právě literatura se mu stala jedinou možností, jak na chvíli vyváznout z neutěšeného světa, do kterého byl uvržen, jak se alespoň pomocí pera vypořádat se svými protivníky a načrtnout svůj pohled na skutečnost.

Ve svých dílech tak tvoří fiktivní svět, ve kterém neplatí lidské ani boží zákony. Ty lidské Sada do žaláře ze sporných důvodů uvrhly. Není s podivem, že se v textech snaží stejně jako další osvícenští autoři dokázat, že pojem toho, co je dobré a co špatné, se v čase i prostoru liší. Příklady, které udává, jsou většinou velmi přehnané, nicméně to je právě to, o co Sadovi jde. Zveličením popisovaných skutečností poukazuje na relativitu lidských zákonů a také na nejednotnost jejich skutečné aplikace. Sade si nicméně ve skutečnosti velmi dobře uvědomuje cenu lidského života: když je během francouzské revoluce na krátkou dobu propuštěn a dostává se až do funkce soudce revolučního soudu, neposílá jedince s nadšením na smrt, jak bychom snad podle stránek jeho románů posetých mrtvolami mohli čekat. Naopak se tehdejšími normám opět vzepře a dělá vše pro to, aby nevinní lidé pod gilotinou nekončili.

Dalším protivníkem, se kterým Sade cítí potřebu se neustále vypořádávat, je Bůh. Ten hraje v Sadových románech vedle nespravedlivého společenského řádu jednu ze stěžejních rolí. Sade s ním bojuje těmi nejtěžšími zbraněmi, na každém kroku se jej snaží urazit, zesměšnit, popřít jeho dobrotu. Sadovy postavy, které v Boha věří, bez výjimky trpí a kvůli svému směšnému přesvědčení umírají. I zde se projevuje Sadův extremismus: ač mnozí Sadovi současníci byli ateisté, Sade tuto myšlenku stejně jako všechno ostatní dovádí do krajnosti. Snaží se nad Bohem zvítězit, za každých okolností mu oponovat, dokázat mu, že

svými zákony i domnělou mocí je na něj krátký. Jako by na každém kroku opakoval: Bože, kdybys existoval, kdybys měl opravdu nějakou moc nad našimi životy, nemohl bys mě přece nechat říkat tak hrozné věci. Ale ty jsi proti mně úplně bezmocný, mohu tě urážet, jak se mi zlíbí.

Stejně jako jeho současníci se i Sade dovolává přírody. Snaží se dokázat, že na základě jejích zákonů jsou postavy jeho děl nuceny jednat za všech okolností tak egoisticky, jak jednají. Veškeré jejich činy jsou vlastně jen snahou o zachování přirozené rovnováhy mezi bohatstvím a chudobou, štěstím a neštěstím, slastí a bolestí.

Sadovy filosofické úvahy jsou zasazeny do erotického rámce. Sám měl sadomasochistické sklony, jejichž odraz jako leitmotiv prostupuje celým jeho dílem. K běžné představě erotiky má ale Sadovo kruté potěšení velmi daleko.

V Sadových erotických scénách je jedinec nahrazen masou. Místo spojení dvou lidských těl zde nacházíme obrazy pečlivě naaranžovaných hromadných orgií. Lidské tělo není důležité ve své celistvosti, Sade je rozkládá na součástky, z nichž podstatné jsou jen tělesné otvory a končetiny jako prostředky k dráždění. Lidé pozbývají svou individualitu a stávají se stroji na rozkoš.

Nahota je posuzována pouze z hlediska účelnosti, nikoli jako příležitost k dalšímu vzrušení. Sadovi libertini nemilují, jediným, co je žene do stále dalších a dalších sexuálních styků, je touha po vlastním uspokojení. Člověk ztrácí u Sada své sociální vlastnosti, je hnán především sexuálním pudem a potřebou v každém okamžiku uspokojit své touhy bez ohledu na druhé.

Sade si nebere servítky. To, co jinde bývá jen naznačováno, říká otevřeně. Popisované skutečnosti a jevy jsou dovedeny často až do bolestného extrému, jsou zveličovány, přeháněny, což ale o to více nutí čtenáře zamýšlet se nad jejich opravdovým významem. I to ukazuje, že Sade nebyl erotickým autorem, za kterého jej mnozí považují. Zveličené erotické scény jsou prostředkem, kterým se snažil své poselství posunout do jeho druhé, filosofické roviny.

19. století se snažilo na Sada zapomenout. Na samém jeho konci byl sice oceněn pro svůj přínos sexuální psychologii, opravdu nadšené čtenáře ale našel teprve mezi avantgardními umělci první poloviny 20. století. Z nich Guillaume Apollinaire jako první zdůraznil výjimečnost postavy Julietty, kterou Sade staví do protikladu k její sestře Justině. V Juliettě Sade stvořil emancipovanou moderní ženu, kterou nejenže postavil naroveň mužům, kteří jeho světu jinak dominují, ale zároveň připustil, aby nad nimi zvítězila a podmanila si je. Dovolil Juliettě být absolutně svobodnou, nedopustil, aby se nechala svázat

konvencemi, naopak na každém kroku opakuje, že má právo dělat vše, co jí přináší potěšení.

Stejně jako Julietta, také ženské autorky Colette Peignot, Dominique Aury a Catherine Robbe-Grillet chtěly mít právo hledat potěšení a svobodně vyjádřit své touhy. Všechny tyto ženy se pohybovaly v okruhu lidí, kteří se Sadovým odkazem zabývali. Všechny také jeho dílo znaly. Těžko dnes odhadovat, jakou měrou toto přispělo k tomu, aby i ony svá díla vytvořily. Ačkoli ženy v té době postupně nastupovaly do mnoha oblastí, které byly dříve vyhrazeny pouze mužům, jejich postavení nebylo rovnoprávné. Žena stále patřila po bok muže, střídání partnerů či volné svazky sice v literárních kruzích nebyly nijak neobvyklé, veřejnou morálkou ale nebyly vnímány kladně. Žena nebyla natolik svobodná, aby před publikem mohla prezentovat své sexuální fantazie a touhy, navíc takové, které vybočovaly z kritéria církví definované *normálnosti*.

Když v roce 1954 oficiálně vyšel *Příběh O*, první erotický román napsaný ženou, měly soudobé feministické spolky jednoznačně za to, že autorem musí být muž. Podezření padalo nejvíce na Jeana Paulhana, přisuzováno ale bylo i mnoha jeho současníkům. Úvaha, která je vedla k popření možnosti, že by román skutečně napsala žena, se zdá být logická. Právě v první polovině 20. století se ženy konečně začínají postupně vymaňovat z područí mužů. Jaká žena by si tedy znovu dobrovolně nechala nasadit okovy, znovu se zcela poddala muži, učinila z něj středobod svého světa, a tohle všechno by jí navíc přinášelo nepopsatelný pocit štěstí?

A přece se jedna našla. Určitě nebyla první ženou, která se podobnými fantaziemi těšila, byla ale tou první, která se o nich rozhodla veřejně promluvit. Ačkoli Dominique Aury svůj příběh původně psala jako erotickou povídku pro Paulhana, s jeho publikací pod smyšleným pseudonymem nakonec souhlasila. Paulhan text v předmluvě nazval nejkrásnějším milostným dopisem a jeho hlavní hrdinku Justinou, kterou by si každý muž přál vlastnit.

O ale není dokonalou Justinou. Jakkoli je totiž *Příběh O* vyprávěním o ženě v područí mužů, je zároveň oslavou ženské svobody. Svobody někomu patřit a sama se pro tuto zvláštní formu lásky, odevzdání a podřízenosti rozhodnout. Právě tento aspekt vzdaluje O od Justiny, která si své trápení a ponižování nevybrala, a naopak ji přibližuje svobodné Juliettě.

O dva roky později vychází pod mužským pseudonymem erotický román *Obraz*. Zatímco v *Příběhu O* je dominantní postavou muž a celý příběh působí jako erotická fikce, *Obraz* je velmi realistický a hlavní roli v něm hraje žena, zatímco muž je většinu času pouhým divákem. Tajemná a dominantní Claire je téměř do konce knihy krutou Juliettou, v poslední kapitole se ale vypravěči nakonec sama přichází pokorně nabídnout v oblečení Anny a v submisivní roli, ve které tato dívka vystupovala. Stejně jako Anna se tedy nakonec i

Claire stává svým způsobem Justinou, ve svém ponížení ale nachází uspokojení, což ji od Sadovy hrdinky vzdaluje.

Dominique Aury se snažila své tajemství ohledně autorství *Příběhu O* střežit až do posledních let svého života. Catherine Robbe-Grillet sice *Obraz* s ohledem na svou rodinu vydala pod pseudonymem, pod kterým později vyšly i její další knihy s podobnými náměty, k autorství se ale brzy přiznala a sadomasochistické tematice se v mnoha podobách aktivně věnovala až do velmi pozdního věku. Její literární *Obraz* se z prvotní fikce postupně proměnil ve skutečnost.

Zatímco u Sada tvoří erotika spíše podtext filosofického poselství jeho díla, v *Obrazu* a *Příběhu O* je stěžejním motivem. Hlubokomyslné filosofické úvahy v těchto románech nehledejme, Sadův svobodný duch se v nich ale projevil. Stejně jako on se i autorky odvážily osvobodit ženu z jejích tradičních rolí, dovolily jí veřejně odhalit její sexualitu a svobodně se rozhodnout jít vlastní cestou, byť třeba ne pro všechny pochopitelnou.

Jsou tedy *Příběh O* a *Obraz* literárními díly hodnými našeho zájmu, nebo jen pornografickou fikcí? Jak jsme již uvedli, erotika v obou příbězích hraje zásadní roli. Jde navíc o erotiku sadomasochistickou, založenou na násilí a jeho přijímání. Mnoho děl s podobnou tematikou vzniklo předtím i potom. Čím se tedy tyto dva příběhy od ostatních liší? Čím si zasloužily pozornost veřejnosti, kromě erotického podtextu? Především svou smyslností, která kontrastuje se samotnými násilnými akty. Dominique Aury i Catherine Robbe-Grillet dokázaly sadovskou tematiku a motivy posunout do jiné roviny, roviny estetické. Obě prokázaly svou schopnost uchopit podobný motiv bez vulgarity a obscénnosti, obrátily jej ve sled vkusných aktů.

Texty Colette Peignot vznikly dříve než *Příběh O* a *Obraz*, ve své době ale byly známé jen úzkému okruhu zasvěcených. Na rozdíl od nich ale nejsou celistvou erotickou fikcí, sexualita se v nich mísí s nenávisí k Bohu, úvahami o smrti i s návraty zpět k životu. Celkovým vyzněním se tak Colette Peignot přibližuje k Sadovi z posuzovaných textů nejvíce. Colette Peignot na každém kroku bojuje s Bohem, společností, hovoří o zločinu, strhává masku ctnosti, relativizuje lidské hodnoty. V jednom okamžiku je submisivní, v druhém se neváhá účastnit obscénních scén přímo v kostele. Její postava má dva póly, dokáže obhajovat pána i otroka, kata i oběť. Až do samého konce je sarkastická, i když si uvědomuje, že nad smrtí zvítězit nemůže. Právě hlubším filosofickým vyzněním svých textů se Colette Peignot od Dominique Aury a Catherine Robbe-Grillet odlišuje.

Dílo markýze de Sade dodnes budí rozporuplné pocity. Z erotického hlediska může opravdu uspokojit jen úzkou skupinu lidí. Prokousat se k jeho filosofické podstatě naopak

vyžaduje studium širších souvislostí, což jen málokterý čtenář podstoupí. Přes veškerý svůj přínos tak Sade zůstává spíše podivínem, o kterém má širší veřejnost pouze mlhavou představu, většinou spojenou právě s jeho sexuální zvláštností. Pro mě Sade zůstane především člověkem, který za každých okolností dokázal zůstat svobodný a tuto svobodu navzdory nepřízni osudu do poslední chvíle hájil.

Erotická literatura je většinou psána pro privátní chvíle a její četba není tím, s čím bychom se běžně svěřovali svému okolí. Ani v naší nadměrně volnomyšlenkářské době není sexuální potěšení tématem, o němž by se v kultivované společnosti debatovalo úplně otevřeně. I proto mám za to, že vydání erotických textů zkoumaných autorek bylo s přihlédnutím k dané době přelomové, především tím, že toto intimní odhalení učinily právě ženy. Dokázaly tak, že i ony jsou konečně ve svých myšlenkách a činech svobodné, nejen obecně na poli literárním, ale také ve specifické oblasti literárního erotismu.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

- Berg, J. de: L'image. Flammarion. Paris, 1984.
- Berg, J. de: Obraz. Host: Brno, 2001.
- Ecrits de Laure. Société nouvelle des Éditions J.-J. Pauvert: Paris, 2010.
- Gide, A.: Journal 1889–1939. Gallimard. Paris, 1970.
- Laclos, P. A. Ch. de: Les liaisons dangereuses. Gallimard: Paris, 1951.
- Réage, P.: Histoire d'O. LFG: Paris, 1982.
- Réage, P.: Příběh O/Návrat do Roissy. Brno: Host, 2005.
- Sade, D. A. F.: 120 dní Sodomy. Cesty: Praha, 2000.
- Sade, D. A. F.: Justina čili Prokletí ctnosti. Torst: Praha, 2003.
- Sade, D. A. F.: Oeuvres I. Gallimard: Paris, 1990.
- Sade, D. A. F.: Oeuvres II. Gallimard: Paris, 1995.
- Sade, D. A. F.: Oeuvres III. Gallimard: Paris, 1998.

Sekundární literatura:

- Appolinaire, G.: Předmluva k dílu markýze de Sade: bibliografický esej a poznámky. Jota: Brno, 1996.
- Barthes, R.: Sade, Fourier, Lola. Dokořán: Praha, 2006.
- Bataille, G.: Erotismus. Hermann a synové: Praha, 2001.
- Bedell, G.: I wrote the story of O. The Observer. July 25, 2004.
- Bordonove, G.: Ludvík XV. Milovaný – Nemilovaný král. Brána: Praha, 2006.
- Breton, A.: Antologie černého humoru. Concordia: Praha, 2006.
- Corbin, A.: Vesnice kanibalů. Argo: Praha, 2011.
- Desforges, R.: O m'a dit: Entretiens avec Pauline Réage. Paris: Jean Jacques Prévert, 1975.
- Ferro, M.: Dějiny Francie. NLN: Praha, 2006.
- Garcin, J.: Histoire d'O. Le Nouvel Observateur. Août 8, 2002.
- Heine, M.: Sadovská kronika. In Sade, D. A. F.: Rozhovor kněze a umírajícího. Concordia: Praha, 1998
- Kaufmann, D.: The Story of Two Women: Dominique Aury and Edith Thomas. Signs. Vol. 23, no. 4.
- Klossowski, P.: Sade můj bližní. Praha: Herrmann & synové, 2004.

- Kožík, F.: Černé slunce. Nakladatelství Andrej Šťastný: Praha, 2009.
- Le Brun, A.: On n'enchaine pas les volcans. Gallimard: Paris, 2006.
- Lely, G.: Sade: Studie o jeho životě a díle. Concordia: Praha, 1994.
- Saint-Victor, J. de: Madame du Barry. Domino: Ostrava, 2005.
- St. Jorre, J. de: The Unmasking of O. New Yorker. August 1, 1994.
- Štýrský, J.: Život markýze se Sade. Kra: Praha, 1995.
- Thomas, D.: Markýz de Sade. Jota: Brno, 1997.
- Trousson, R.: Romans libertins du XVIIIe siècle. Robert Laffont: Paris, 1993.
- Wald Lasowski, P. et al.: Romanciers libertins du XVIIIe siècle. Gallimard: Paris, 2000.

Elektronické zdroje:

- Blanc-Gras, J: Mme Robbe-Grillet : « La recherche d'un trouble ». Standard. 2009, no. 24. [online]. [cit.2012-04-18] Dostupné z: < <http://www.standardmagazine.com/catherine-robbe-grillet/> >
- Lasserre, A.: Les femmes du XXe siècle ont-elles une histoire ? In Barraband, M et Lasserre, A : Synthèses : perspectives théoriques en études littéraires. Cahiers du CERACC, volume 4, s. 38 – 54. [online]. [cit.2012-04-16] Dostupné z: < http://www.ecritures-modernite.eu/wp-content/uploads/2010/01/Cahier-du-CERACC-n°4-_décembre-2009.pdf >
- Destais, A.: Rozhovor s Catherine Robbe-Grillet. [online]. [cit.2012-04-18] Dostupné z: < <http://ebookbrowse.com/entretien-avec-catherine-robbe-grillet-pdf-d126091218> >