

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav románských studií**

# **Bakalářská práce**

Tereza Dvořáková

**Místo Raymonda Radigueta ve francouzské románové tvorbě**

**1. poloviny 20. století**

Raymond Radiguet's place in the French novel of the 1<sup>st</sup> half of the  
20<sup>th</sup> century

Praha 2013

Vedoucí práce: doc. PhDr. Václav Jamek

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé práce, doc. Václavu Jamkovi, za cenné rady, odborné připomínky a čas, který mé práci věnoval. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Jiřímu Jančíkovi za ochotu při konzultaci částí práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 31. července 2013

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova/Keywords**

**Raymond Radiguet, francouzský román, psychologický a společenský román**

**Raymond Radiguet, french novel, psychological and social novel**

## Abstrakt/Abstract

Cílem bakalářské práce *Místo Raymonda Radigueta ve francouzské románové tvorbě 1. poloviny 20. století* je pojednat o životě a díle tohoto autora. I přesto, že Raymond Radiguet zemřel velice brzy, stihl mezi šestnáctým a dvacátým rokem svého života vytvořit dvě básnické sbírky, jednu divadelní hru a zejména dva romány. Jeho románům náleží významné místo na poli nejen francouzské, ale také světové psychologické literatury. Vypěstostí svého díla v poměru ke svému věku a zároveň schopností hluboké analýzy duševní stránky postav svých románů předčil Radiguet mnohé jiné literáty. Práce věnuje pozornost důležitým okamžikům Radigueta dětství a mládí, navázání kontaktů s uměleckým světem té doby a jeho vlivu na mladého spisovatele. Dále pojednává o autorově cestě od prvních literárních počínů až k jeho vrcholným dílům *Le Diable au corps* (*Ďábel v těle*) a *Le bal du comte d'Orgel* (*Ples u hraběte d'Orgel*). Tato díla jsou pak zkoumána z hlediska své tematické a formální výstavby. Neopomenuta zůstane také jejich autobiografická stránka, jejíž podíl je zejména v *Ďáblu v těle* velmi silný. Závěrečná úvaha práce přináší konfrontaci s blízkým kontextem soudobé románové tvorby ve Francii.

The aim of the bachelor thesis „*Raymond Radiguet's place in the French novel of the 1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century*“ is to discuss the life and work of this writer. Despite the fact that Raymond Radiguet died very early in age of twenty, he managed during last four years of his life to create two collections of poetry, a drama and especially two novels. These novels became noticeable on the field of not only the French but also the worldwide psychological literature. Radiguet overtook many other writers by the maturity of his work and by his competence to analyze deeply the psychology of his novel's characters. This work is focused on the important moments of Radiguet's childhood and adolescence and also on the relationships with the artists of his era just as the way they influenced the young writer. Moreover, it looks into his journey from the very firsts texts to his two masterpieces *The Devil on the Flesh* (*Le Diable au corps*) and *The Count's bal* (*Le bal du comte d'Orgel*). These two novels will be analyzed according to the point of view of their theme and structure. We then mention also the question of autobiography in these novels. This part is well recognizable particularly in *The Devil on the Flesh*. The final consideration presents the confrontation with the close context of the contemporary novel's creation in France.

## Obsah

<b><u>1. ÚVOD</u></b> .....	<b>8</b>
<b><u>2. RADIGUETŮV ŽIVOT A JEHO OKOLÍ</u></b> .....	<b>10</b>
<b><u>2.1 DĚTSTVÍ A MLÁDÍ</u></b> .....	<b>10</b>
<b><u>2.2 POČÁTKY LITERÁRNÍ TVORBY</u></b> .....	<b>11</b>
<b><u>2.3 RADIGUETŮV VZTAH K DADAISMU</u></b> .....	<b>12</b>
<b><u>2.4 PODOBNOST MEZI POSTAVOU ARTHURA RIMBAUDA A RAYMONDA RADIGUETA</u></b> .....	<b>12</b>
<b><u>2.5 RADIGUET A COCTEAU</u></b> .....	<b>13</b>
<b><u>2.6 MONDÉNNÍ SVĚT A „DÎNERS DU SAMEDI“</u></b> .....	<b>14</b>
<b><u>2.7 „MONSIEUR BÉBÉ“</u></b> .....	<b>16</b>
<b><u>2.8 ŽENY V RADIGUETOVĚ ŽIVOTĚ</u></b> .....	<b>16</b>
<b><u>3. LITERÁRNÍ ZAŘAZENÍ RAYMONDA RADIGUETA</u></b> .....	<b>19</b>
<b><u>4. RADIGUETOVA HLAVNÍ DÍLA</u></b> .....	<b>20</b>
<b><u>4.1 PLANOUČÍ TVÁŘE</u></b> .....	<b>20</b>
<b><u>4.2 ĎÁBEL V TĚLE</u></b> .....	<b>24</b>
<b><u>4.2.1 Shrnutí děje románu</u></b> .....	<b>24</b>
<b><u>4.2.2 Románová výstavba a autorův postup psaní</u></b> .....	<b>26</b>
<b><u>4.2.3 Postavy</u></b> .....	<b>29</b>
<b><u>4.2.4 Autobiografické prvky v díle</u></b> .....	<b>31</b>
<b><u>4.2.5 Vydání díla</u></b> .....	<b>32</b>
<b><u>4.2.6 Přijetí díla</u></b> .....	<b>33</b>
<b><u>4.3 PLES U HRABĚTE D'ORGEL</u></b> .....	<b>35</b>
<b><u>4.3.1 Shrnutí děje románu</u></b> .....	<b>35</b>
<b><u>4.3.2 Románová výstavba a autorův postup psaní</u></b> .....	<b>36</b>
<b><u>4.3.3 Ples u hraběte d'Orgel a Kněžna de Clèves</u></b> .....	<b>37</b>
<b><u>4.3.4 Postavy</u></b> .....	<b>38</b>
<b><u>4.3.5 Okolnosti vydání díla</u></b> .....	<b>39</b>
<b><u>5. SYNOPSE OSTATNÍCH RADIGUETOVÝCH DĚL</u></b> .....	<b>41</b>
<b><u>6. ZÁVĚR</u></b> .....	<b>45</b>
<b><u>RESUMÉ</u></b> .....	<b>49</b>

**BIBLIOGRAFIE ..... 50**

# 1. Úvod

Raymond Radiguet byl jednou ze zásadních postav francouzské románové tvorby začátku 20. století, navzdory tomu, že co se týče francouzských spisovatelů, patří dnes spíše k těm méně známým. I přesto, že Radiguet zemřel ve dvaceti letech na tyfus, stihl za svůj krátký život napsat hned několik literárních děl. Jeho přínosem francouzské literatuře jsou zejména dva romány *Ďábel v těle* a *Ples u hraběte d'Orgel*. Jsou to většinou právě tato dvě díla, která jsou Radiguetovým jménem čtenáři asociována, a to jakkoliv předtím, než je vytvořil, hledal Radiguet své literární místo, nejprve také za doprovodu svého blízkého přítele Jeana Cocteaua a později sám, v jiných žánrech, než jakým je román. Radiguet byl velmi ovlivněn četbou knih velkých francouzských autorů, z nichž se obdivoval především těm z období klasicismu. Za svůj literární vzor považoval například paní de La Fayette, jejímž dílem *Kněžna de Clèves* se nechal přímo inspirovat k sepsání svého druhého románu *Ples u hraběte d'Orgel*. Mezi dalšími autory z období klasicismu, kteří na jeho tvorbu měli velký vliv, byli pak La Bruyère a La Rochefoucauld, což dokládá fakt, že oba Radiguetovy romány jsou plné maxim, kterými shrnuje jednotlivé situace.

Co se týče přijetí Radiguetových děl, je nutné zmínit, že bylo přinejmenším rozporuplné. Jen tématem manželské nevěry v kontextu první světové války v *Ďáblu v těle* vyvolal Radiguet ve své době velký skandál. Okolo posmrtného vydání *Plesu u hraběte d'Orgel* pak vyvstaly všeobecné bouřlivé diskuze o podobnosti původní a finální verze textu, vzhledem k tomu, že po Radiguetově smrti bylo třeba před jeho konečným vydáním provést množství úprav, kterými se zabývali Radiguetovi přátelé Jean Cocteau a nakladatel Bernard Grasset.

Raymond Radiguet vstoupil do literárního světa velmi mladý. Proto byl svými současníky právem považován za „předčasně vyspělé dítě“, dokonce ho neváhali připodobňovat k Arthuru Rimbaudovi. Předčasně vyspělý Radiguet opravdu byl a to nejen v literárním směru, ale také co se milostných vztahů týče.

V první části této práce se budeme zabývat Radiguetovým dětstvím a mládím a naše pozornost se bude upírat k zásadním prvkům jeho života, které měly později vliv na jeho tvorbu. V druhé části se pak zaměříme na nejdůležitější Radiguetovu básnickou sbírku *Planoucí tváře (Les joues en feu)*, ve třetí a čtvrté části rozebereme oba

Radiguetovy romány z hlediska tematického a formálního. V případě prvního románu bude předmětem naší analýzy také podíl autobiografických prvků v díle, neboť je zde tato stránka na základě porovnání s vybranými událostmi Radiguetova života velmi dobře patrná. Dále se budeme snažit rozebrat autorův postup při jejich psaní, neboť jím se oba romány odlišují. V páté části práce, která je nazvána „Synopsis ostatních Radiguetových děl“, zmíníme vedlejší Radiguetova díla, která předcházela napsání jeho vrcholných románových děl. V této části se kvůli špatné dostupnosti ranných děl budeme opírat výhradně o názory francouzských kritiků. Ve zbytku práce budeme krom jejich názorů vycházet z vlastní analýzy četby Radiguetových děl. V závěru zmíníme v komparativním pohledu některé prvky, na základě kterých se budeme snažit kontextualizovat Radiguetovy romány s díly dalších francouzských autorů.

## 2. Radiguetův život a jeho okolí

### 2.1 Dětství a mládí

Raymond Radiguet se narodil 18. června 1903 v městečku Saint-Maur-des-Fossés v regionu Île-de-France jako nejstarší z dětí Maurice Radigueta a Michelle Tournierové. V příštích letech se pak Raymondovi narodilo postupně dalších devět sourozenců. Rodinná linie Radiguetovy matky sahá k císařovně Joséphine de Beauharnais, která se narodila na Martiniku. Co se týče otcovy strany, dá se mluvit o potomcích paní de Pompadour. Radiguet později popisuje ve svém díle *Ples u hraběte d'Orgel* hraběnku d'Orgel jako pocházející z Martiniku a zároveň sestřenici císařovny Josefíny. Maurice Radiguet byl humoristický kreslář, spolupracující s časopisy jako „Chat noir“<sup>1</sup>.

V šesti letech Raymond začal chodit do školy v Saint-Maur-des-Fossés, kde výborně prospíval ve všem kromě kreslení a hudební výchovy. Ve škole se seznámil s Yvesem Krierem, který se mu stane předlohou pro postavu Reného v románu *Ďábel v těle*. Právě k Yvesovi domů býval Raymond zván na odpolední svačiny. Během dlouhých odpolední se Raymondovi dostávalo společnosti opačného pohlaví, neboť Yvesovi rodiče nezvali jen přátele svého syna, ale také přítelkyně své dcery. Odtud pramení další z inspirací příhod *Ďábla v těle* se zmíněnými hrami „na fanty“<sup>2</sup>, kterým se děti věnovaly.

Během Raymondova dětství se přihodilo několik událostí, které se mu zapsaly nadlouho do paměti. Některé z nich jsou dosti tragické. V roce 1913 zešílela v domě v sousedství služka, vylezla na střechu, ze které se po několika hodinách vrhla dolů. Její páni se mezitím schovávali v domě, neschopni smířit se s veřejnou ostudou. I tato událost je detailně popsána v *Ďáblu v těle*. Raymond Radiguet si byl jistý tím, že služka tak unikala ze smutného kolotoče svého života. O rok později byl Radiguet během procházky s otcem na jednom z ostrůvků na řece Marně, přezdívaném Ostrov lásky (Île de l'amour) svědkem příhody, kdy se chlapec s dívkou houpali na houpačce. Dívka spadla a zabila se. Další obraz, který se silně otiskl do Radiguetovy paměti. Nutno podotknout, že Radiguet byl precitlivělý již od raného dětství a podobné příhody

---

<sup>1</sup> Časopis „Chat noir“, který vznikl při slavném pařížském kabaretu „Chat noir“, byl založen roku 1881 Rodolphem Salisem.

<sup>2</sup> „jeux de gage“

mu na klidu příliš nepřidaly, navíc je považoval za seznámení s neodvratností osudu. Později si poznamená, že romanopisci musejí nechávat své románové postavy umírat<sup>3</sup>.

Roku 1914 byl Raymond přijat na Lyceum Karla Velikého (Lycée Charlemagne), kde se jeho studijní výsledky rázem staly katastrofálními, neboť ho studium příliš nebavilo, a tak se snažil ze školy utíkat a co nejvíce se jí vyhýbat. Jeho otec se proto rozhodl, že bude Raymonda učit doma sám. Dával mu lekce latiny a řečtiny. Z vyučování byl však Raymond ochoten zabývat se pouze literaturou a víc než otcovo vyučování ho zajímala otcova knihovna. Mimo jiné toužil po tom být sám, utíkal tedy často do otcovy loďky, ukotvené na břehu Marny, kde se dlouhé hodiny oddával četbě. Četbou bude ve svém příštím životě velmi ovlivněn. Mezi jeho oblíbené autory patřila například paní de La Fayette, jejíž tvorbou se bude později inspirovat v psaní *Plesu u hraběte d'Orgel*.

## **2.2 Počátky literární tvorby**

Jednou byl Raymond pověřen otcem zanést jeho kresby Andrému Salmonovi do novin *L'Intrusigeant*. Při této příležitosti se redaktorovi zmínil, že se také sám zabývá kresbou. André Salmon se tedy rozhodl do *L'Intrusigeant* přidat některé náčrty, které Raymond publikoval pod pseudonymem *Raimon Rajky*. Od novinových kreseb pak nebylo příliš daleko k poezii. Radiguet ukázal Salmonovi své verše, ten jimi nebyl nijak zvlášť okouzlen. Nicméně doporučil Raymonda přátelům, jmenovitě Maxu Jacobovi, který mu ohledně poezie dával rady a doporučoval mu výrazovou oprostěnost, odvolávaje se na způsob, jakým psal Stendhal spatřující ideál ve střídmosti psaní. To by mělo v ideálním případě připomínat občanský zákoník. V květnu 1918 vyšla Radiguetova první povídka v časopisu *Le Canard enchaîné* a nedlouho poté jeho verše v časopise *Sic*. Později Radiguet prosil Salmona, aby mu pomohl dostat se k novinářství. I přesto, že Salmon pohlížel na prosbu tehdy šestnáctiletého chlapce s nedůvěrou, pomohl mu dostat se do večerníku *L'Heure*. Dále se Radiguet stal sekretářem v časopise *Rire*, jeho mládí je mu při práci spíše překážkou, neboť se na něho některé velké osobnosti doby dívaly zprvu skepticky. Kolovaly také pomluvy, že za jeho články stojí někdo jiný, protože někdo

---

<sup>3</sup> „Il en tirait la certitude que les romanciers doivent faire mourir leurs personnages.“  
BOTT, François: *Radiguet, l'enfant avec une canne*, Paris: Flammarion 1995, s. 24.

tak mladý nemůže být schopen podobně vyspělého psaného projevu. Radiguet si však brzo získal sympatie Blaise Cendrarse a dalších osobností. Jeho současníci mluvili o jeho obdivuhodné schopnosti podmaňovat si své okolí.

### **2.3 Radiguetův vztah k dadaismu**

Radiguet vedl na přelomu let 1918–1919 korespondenci s Tristanem Tzarou. Publikoval několik svých básní v časopise *Dada* a některé své texty v časopise *Littérature* pod dohledem André Bretona a Louise Aragona. Radiguetova náklonnost k dadaismu a jeho vztahy s budoucími surrealisty však neměly dlouhého trvání, neboť nebyl přívržencem neuspořádanosti a přílišné uvolněnosti. Vyslovil svou nelibost vůči bohémě a trapným žertům,<sup>4</sup> a aby potvrdil, že s hnutím dada skončil, označil je za kabaret nicoty.<sup>5</sup>

### **2.4 Podobnost mezi postavou Arthura Rimbauda a Raymonda Radigueta**

Radiguet byl již za svého života označován svými přáteli literáty jako zázračné dítě, podobně jako tomu bylo v Rimbaudově případě. Pertinence tohoto připodobnění je doložena zejména vydáním Radiguetovy básnické sbírky *Planoucí tváře*, která byla jeho prvním samostatným básnickým počinem poté, co již po jistou dobu vycházely jeho básně na stránkách časopisu *Coq*. Můžeme pozorovat, že doba Radiguetova života a doba, po kterou se Rimbaud věnoval literatuře, je v obou případech přibližně dvacet let. Oba vstupují do literatury přibližně ve stejném věku a u každého z nich se tak děje za války. Další podobností je, že byli každý chráněncem již zkušenějšího spisovatele: Rimbaud Verlaina a Radiguet Cocteaua; a že v obou těchto dvojicích jde nejen o literární, ale také o sexuální přátelství. Oba se rovněž účastnili uměleckých setkání: Rimbaud „večeří Ošklivých bubáků“ (dîners des Vilains Bonshommes) a Radiguet s Cocteauem pověstných „sobotních večeří“, rozdíl je snad jen v četnosti a období setkávání, přičemž „sobotní večeře“ se konaly každý týden v letech 1919–1922, zatímco „večeře Ošklivých bubáků“ se konaly nejčastěji jednou za měsíc v letech 1869 až 1872, přičemž byly navíc přerušeny prusko-francouzskou válkou v roce 1870. To, že byl Radiguet srovnáván

---

<sup>4</sup>„Je déteste la bohème, les farces me sont pénibles.“

BOTT François: *Radiguet, l'enfant avec une canne*, Paris: Flammarion, 1995, s. 68.

<sup>5</sup>„Le cabaret du néant“. Tamtéž.

s Rimbaudem, pro něho bylo jistě zásadní. Zázračným dítětem, za jakého ho považovali někteří jeho současníci v čele s Cocteauem, stavíce ho na roveň fenoménu francouzské literatury rimbaudovského druhu, tak jako Rimbaud ani Radiguet být nechtěl.

### 3.5 Radiguet a Cocteau

Zdá se, že Radiguet a Cocteau v sobě nalézali navzájem inspiraci v takové míře, že by výsledná tvorba ani jednoho z nich nebyla dosáhla takové úrovně, kdyby se nebyli poznali. Přestože byl Cocteau o čtrnáct let starší než Radiguet, prohlašuje ho za svého mistra, jehož byl on sám žákem. Zároveň by se však dalo říci, že je Cocteauův vztah k Radiguetoovi až otcovský. Cocteau Radigueta opěvuje po celý svůj život v mnoha svých dílech. Dokonce při příležitosti přijetí do Francouzské akademie zmiňuje Radigueta ve své nástupní řeči.

Tradované verze prvního setkání těchto dvou mužů se různí. Podle André Salmona k němu mělo dojít na začátku roku 1918, kdy Salmon doporučil Radigueta Maxi Jacobovi a Jeanu Cocteauovi. Podle Jeana-Jacques Kihma to však až Max Jacob doporučil Radigueta Cocteauovi. K jejich setkání mělo dojít 8. června 1919 v galerii Léonce Rosenbergera, kde Max Jacob pořádal dopoledne poezie na Apollinairovu počest. Ať k setkání došlo tak či onak, jisté je, že Cocteau si uvědomil Radiguetovu genialitu hned při prvním setkání. Posléze Radigueta popisuje ve své knize *Nesnáz s bytím (Difficulté d'être)*: „Byl malý, bledý, krátkozraký. Jeho špatně ostříhané vlasy mu padaly za límeček a vytvářely mu licousy. Šklebil se, jako by mu do očí neustále svítilo slunce. Jeho chůze se podobala spíše poskakování. Bývalo by se řeklo, že chodníky pod jeho krokem pruží.“<sup>6</sup> Zdá se však, že k odhadnutí Radiguetova talentu bylo Cocteauovi třeba hodně předvídavosti.

Jména Cocteaua a Radigueta začnou být neoddělitelně spojována na podzim roku 1919. Téhož roku začíná Radiguet psát *Ďábla v těle*. Prázdninové dny roku 1920 spolu trávili Cocteau a Radiguet v Carqueiranne ve varském departmentu a v Piquey v arcachonské pánvi. Během času, který spolu tráví mimo Paříž, spolu napsali divadelní

---

<sup>6</sup> „Il était petit, pâle, myope, ses cheveux mal coupés pendaient sur son col et lui faisaient des favoris. Il grimaçait comme au soleil. Il sautillait dans sa démarche. On eût dit que les trottoirs lui étaient élastiques.“

COCTEAU Jean: *Difficulté d'être*, citováno podle BORGAL, Clément: *Radiguet*, Paris: Ed. Universitaires, 1969.

hru *Zneuznaný četník (Le gendarme incompris)* a libreto k opeře *Paul a Virginie*. K tomuto libretu však nikdy nebyla napsána hudba.

Dále píše Radiguet esej *Herní řád (Règle du jeu)*, kde formuluje své literární názory. Cocteau Radiguetovi poskytl ohledně literatury mnoho rad a také ho představil Bernardu Grassetovi, v jehož nakladatelství postupně vyjdou všechna hlavní Radiguetova díla. Cocteau byl Radiguetem velmi okouzlen, tráví spolu mnoho času, což znepokojovalo Cocteauovu matku, která měla pocit, že si nikdy nemůže promluvit se svým synem o samotě. Radiguet Cocteauovi mimo jiné imponoval svým ustavičným mlčením.

Je velmi pravděpodobné, že mezi Cocteauem a Radiguetem existoval i sexuální vztah. I přesto, že v Radiguetově životě i v jeho románu *Ďábel v těle* se jako milostný protějšek objevují ženy, v jeho raných dílech jsou přítomny motivy homosexuálních vztahů a v případech vztahů heterosexuálních je vždy mužský protějšek zprvu pasivní. Ve vztahu Cocteau – Radiguet byl Cocteau aktivnějším prvkem. Vezmeme-li v úvahu Freudovu teorii sexuality jako důležitého aspektu života člověka již od dětství, můžeme si povšimnout, že žena hraje v Radiguetově životě od dětství vůdčí roli. Ženám, které výrazněji zasáhly do jeho života, se budeme věnovat v jedné z následujících kapitol.

Pokud bychom chtěli trvat na Radiguetově homosexualitě, můžeme zmínit její další náznak v jeho pevném dětském přátelství s Yvesem Krierem. Cocteau mluví o Radiguetově homosexualitě v předmluvě ke svému dílu *Bílá kniha (Livre blanc)*: „Udržoval mnohá přátelství se ženami. Neznepokojovala mne nijak přehnaně, protože jsem často pozoroval, jak moc mají homosexuálové rádi společnost žen (...) a mimo rámec jejího využívání upřednostňují společnost mužů.“<sup>7</sup>

Cocteauovo přátelství bylo pro Radigueta po zbytek života něčím zcela zásadním, nejen z hlediska literatury, ale obecně z lidského hlediska.

## **2.6 Mondénní svět a „Dîners du samedi“**

Díky svému seznámení s Maxem Jacobem a Jeanem Cocteauem pronikal Radiguet rychle do uměleckého prostředí své doby. Nadobro zanechal studií a bezhlavě se vrhl do bohémského života. Objevil prostředí Montmartru a Montparnassu, kde se seznamuje

---

<sup>7</sup>„Il avait de nombreuses amitiés féminines. Elles ne m'inquiétaient pas outre mesure, car j'avais souvent observé combien les invertis goûtent la société des femmes (...) et, en dehors de l'usage qu'ils en font, préfèrent le commerce des hommes.“

Citováno podle ODOUARD, Nadia: *Les années folles de Raymond Radiguet*, Paris: Seghers, 1973, s. 71.

s velkými výtvarníky, jakými byli Modigliani, Picasso, Matisse, Duchamp. Cocteau uvedl Radigueta také na „sobotní večere“ (dîners du samedi), které se uskutečňovaly každý týden během let 1918–1922. Během prvních dvou let se večere odehrávaly u skladatele Daria Milhauda, poté se šlo většinou do města nebo do cirkusu Médrano. Mezi jejich účastníky můžeme kromě spisovatelů Radigueta, Cocteaua, Luciena Daudeta, Paula Moranda zmínit třeba skupinu hudebních skladatelů, reagujících na wagnerovskou a impresionistickou hudbu, známou pod názvem *Skupina šesti (Groupe des Six)*, kterou tvoří spolu s Milhaudem Arthur Honegger, Francis Poulenc, Georges Auric, Louis Durey, Germaine Tailleferrová.

Sobotní večery však neprobíhaly výhradně v duchu oslav. Umělci se během nich také věnovali své tvorbě. Vzniká zde studentská revue *Volné listy (Les Feuilles Libres)*, do které Radiguet přispívá svými texty. V roce 1920 se večere přesunou na tajné místo v ulici Pierra Demourse, o které se stará bývalý trestanec René de Amouretti. Zde vzniká revue *Kohout (Le Coq)*, založená Cocteauem a Radiguetem a tištěná Françoisem Bernouardem. Tato revue se vyslovuje proti dadaistům. Radiguetův článek v prvním čísle je velmi důležitý. Jeho titulék zní: „Od roku 1789 mě nutí myslet. Bolí mě z toho hlava.“<sup>8</sup> Článek sám o sobě nenese výrazně více novátorských názorů než ostatní články, které v té době zrovna vycházejí, ale výstižně shrnuje některé jevy v současné společnosti a konstatuje přítomnost opravdových umělců ve Francii.

Radiguet mimo jiné již začíná psát poezii a důležitým pravidlem, kterým se při jejím psaní řídí, je na základě díla *Rady velkým básníkům (Conseils aux grands poètes)* M. Albalata směřování k jednoduchosti místo preciozity a výstřednosti. Albalatův článek vychází ve čtvrtém, a tedy posledním čísle revue *Kohout (Le Coq)*, která se mezitím stihla přejmenovat na *Pařížského kohouta (Le coq parisien)*. Radiguet konstatuje nabádání k tvůrčí jednoduchosti již v díle Edmonda Rostanda, Albalatův článek ho v potřebě k tomuto směřování ještě více utvrzuje.

Mezitím setkávání během sobotních večerí stále trvají. Od roku 1921 se jich zúčastňuje čím dál více lidí, účastníci, lehce znudění stále stejným prostředím, chodí večeret na různá místa, z nichž se jim žádné nelíbí úplně. Jeden z dalších barů, kde se setkávají, je bar „La Gaya“. Postupně se účastníci neomezují pouze na sobotní večery, ale jejich setkání probíhají každodenně. Počet účastníků se stále mnohonásobně

---

<sup>8</sup> „Depuis 1789 on me force à penser. J'en ai mal à la tête.“

BOTT François: *Radiguet, l'enfant avec une canne*, Paris: Flammarion, 1995, s. 37.

zvyšuje. To však původní členové nevítají s nadšením, neboť tak jejich skupina ztrácí na výlučnosti.

## **2.7 „Monsieur Bébé“**

Jedním z lidí, kterým Cocteau Radigueta představil, byl Jean Hugo, pravnuke Victora Huga a malíř 20. století. Jean Hugo zmiňuje, že bylo Radiguetovi přezdíváno „Pan Dítě“ (Monsieur Bébé) či „Malý Pán“ (Petit Monsieur). Nemusíme se tomu příliš divit vzhledem k Radiguetovu věku v porovnání s věkem jeho uměleckých přátel. To, že nebyl Radiguet se svým mládím spokojen a toužil co nejdříve zestárnout, mohlo jistě jeho okolí mást. Aby vypadal starší, nosil s sebou všude hůlku a brýle vyměnil za monokl. Tato jeho nespokojenost a touha dospět se projevovala, už když jako malý chlapec v Saint-Maure žádá rodiče, aby mohl nosit slaměný klobouk. O to větší bylo pak jeho rozčarování, když si všiml posměchu kolemjdoucích. O jeho touze zestárnout píše Cocteau ve své předmluvě ke knize Keitha Goesche: „Zajímala ho jen otázka stárnutí. Nenáviděl mládí ve wildeovském slova smyslu. Obával se půvabu a svěžesti. Tak jako říkají druzí: ' Když jsem byl mlád...' říkával on 'Až budu starý...'. Čekal na okamžik, až budou jeho duše a tělo připraveny.“<sup>9</sup>

Mezi další osobnosti, se kterými Radiguet díky Cocteauovi navázal přátelství, patří Etienne de Beaumont, který bude posléze sloužit jako předloha k postavě hraběte d'Orgel. Radiguet je zván také do domu Etienna de Beaumonta a jeho ženy Edith. Etienne se rád obklopuje umělci, i zde tedy tráví Radiguet svůj čas s Picassem, Erikem Satiem čipianistkou Misiou Sertovou. Radiguet se mimo jiné obdivuje Coco Chanelové za kostýmy, které vytvořila ke Cocteauově adaptaci Sofoklovy *Antigony*.

## **2.8 Ženy v Radiguetově životě**

Nyní se pokusíme zmínit několik hlavních Radiguetových milostných vztahů se ženami. Vzhledem k Radiguetově brzké celkové vyspělosti nás nejspíš příliš nepřekvapí, že v jeho citových záležitostech tomu nebude jinak. O dívky se začal zajímat

---

<sup>9</sup> „Il n'aimait que l'idée de vieillir. Il détestait la jeunesse au sens wildien du terme. Il redoutait le charme et la fulgurance. Comme d'autres disent: „Quand j'étais jeune“, il disait: „Quand je serai vieux.“ Il attendait la minute où son âme et son physique seraient d'accord.“

Cocteauova předmluva ke knize GOESCH, Keith: *Raymond Radiguet*, 1955, citováno podle NOAKES, David: *Raymond Radiguet*, Paris: Seghers, 1952.

zhruba ve svých šesti letech. První dívka, o kterou měl Radiguet jako malý chlapec zájem, byla jistá Andrée. Další byla Carmen, jíž podle monografie Nadi Odouardové<sup>10</sup> předal Raymond dopis a navrhl jí schůzku. Raymondovi bylo devět let. Carmen nejspíš nebyla nakloněna podobným projevům přízně, neboť dopis odevzdala svým rodičům, kteří si pak stěžovali ve škole, a Raymond byl ostře pokárán. Tato epizoda je později zmíněna v románu *Ďábel v těle*, dokonce i dívčino jméno je zachováno. Vypravěč *Ďábla v těle* se učitelovým pokáráním před celou třídou cítí vyznamenan. Díky jeho sečtělosti mu lichotí, že ho učitel nazve Don Juanem a že jeho spolužáci nemají ponětí o tom, kdo vůbec Don Juan byl.

Clément Borgal hovoří ve své knize<sup>11</sup> o této epizodě jinak. Raymond sice předal Carmen dopis. V dopise však nezval na schůzku Carmen, nýbrž Carmeninu učitelku Alici, která se stane předlohou hlavní postavy *Ďábla v těle* Marty. Další milostný dopis, který tehdy již třináctiletý Raymond napsal, byl adresován ruské dívce Gertrudě, kterou potkal náhodou v zahradnictví. Ani tento dopis nepřinesl kladnou odezvu. Raymonda tedy toto odmítnutí utvrdilo v krutosti ženského pohlaví. Dospěl k názoru, že není radno dát ženě najevo svou náklonnost, a je možné, že tyto zkušenosti ho ovlivnily v cynickém postoji, který se jeho budoucím milenkám bude zdát krutý.

V roce 1917, ve svých čtrnácti letech, potkal Radiguet cestou ze školy ve vlaku v doprovodu svého otce čtyřadvacetiletou Alici. Alice a Maurice Radiguet byli dříve seznámeni na základě společného zájmu o výtvarné umění. Alice se snažila zabavit zdobením hrnčířských výrobků, Maurice Radiguet byl známý karikaturista. Alice byla vdaná, její manžel byl však v průběhu války mobilizován do námořnictva francouzské armády. Raymond Radiguet našel v ženě šířené samotou kvůli manželově nepřítomnosti zalíbení. Náklonnost byla vzájemná.

Po čase však nestálý Radiguet jednou za čas nepřišel na některou ze schůzek, které se odehrávaly v „Café du Croissant“. Alice, nešťastná kvůli těmto drobným prohřeškům svého milence, se ze svého zklamání zpovídala André Salmonovi a dalším Radiguetovým přátelům, kteří byli zrovna v kavárně přítomni. Paul Morand říkal, že Alice byla jedna z mnoha žen, které samota způsobená válkou vrhla do náruče mladíků. Zajímavé je, že Radiguet neváhal Alici ukrást její deník, jehož obsah uplatnil při psychologické analýze v *Ďáblu v těle*. K příčinám jejich rozchodu patřil mimo jiné konec války, který navrátil

---

<sup>10</sup>ODOUARD, Nadia: *Les années folles de Raymond Radiguet*, Paris: Seghers, 1973, s.29.

<sup>11</sup>BORGAL, Clément: *Radiguet*, Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.66.

Alici manžela Gastona. Gastonova postava je v *Ďáblu v těle* zobrazena pod jménem Jacques. Ve svém románu nechává Radiguet na konci děje postavu Marthu, jejíž předlohou byla Alice, zemřít. Skutečná Alice však zemřela až roku 1952 na žloutenku. Alice měla syna, o kterém se říkalo, že se Radiguetovi velice podobá.

Během následujících let se Radiguet bezhlavě vrhal do nespočetných milostných dobrodružství, fascinovaly ho mladé Američanky, které shledávaly moderním cestovat do Francie.

Další žena, která sehrála v Radiguetově citovém životě poměrně důležitou roli, byla Angličanka Beatrice Hastingsová. Beatrice si mohla dovolit život ve Francii díky rentě, vyplácené bohatým manželem, který se živil jako boxer. Beatrice se bavila psaním poezie a spolupracovala s londýnským tiskem. Žila frivolním životem, mezi její milence patřil například Modigliani, zdá se, že právě ona v něm probudila uměleckého ducha. Beatrice byla modelem mnohým Modiglianiovým dílům. Nemůžeme s jistotou říci, kdy přesně se Beatrice s Raymondem Radiguetem sblížila, bylo to však buď roku 1920, nebo 1921. Beatrice Modiglianiho opustila proto, že s ní zacházel násilnický. Je možné, že ho nepřestala mít ráda; ve vztahu k Radiguetovi projevovala lásku, kterou ho do jisté míry dusila a kterou on nebyl schopen opětovat v takové míře, v jaké by si ji Beatrice představovala. Beatrice psala Radiguetovi básně, ve kterých se mísila láska s obdivem. Postupem času Beatrice začala být Beatrice z jejich vztahu rozčarovaná, neboť se k ní Radiguet začal chovat jako k Alici. Pro Beatrice se však stal Radiguet posedlostí, zatímco on volil před její společností společnost Cocteauovu.

Jean Cocteau nebyl Beatriciným zájmem o Radigueta příliš nadšen. Beatrice později zacházela tak daleko, že posílala Cocteauovi své básně, ve kterých se snažila sama sebe přesvědčit a Cocteauovi dokázat, že ji Radiguet stále miluje. Nakonec se jejich zřejmě dvouletý vztah kvůli Radiguetově ztrátě zájmu rozplyne, a Beatrice nezbývalo, než si najít nové milence.

### **3. Literární zařazení Raymonda Radigueta**

Jednoznačné literární zařazení bývá nesnadné u většiny autorů. Nejinak je tomu v Radiguetově případě, i když obecně by se dalo říci, že od svých literárních začátků, kdy se věnoval psaní článků do různých periodik, se přes poezii, povídku a divadelní hru dostal k psychologickému románu. Román je v Radiguetově tvorbě klíčovým žánrem, a proto se v této kapitole budeme zabývat jím. O psychologický román se jedná proto, že Radiguet ve svých dvou románových dílech v rámci narativního schématu vyhrazuje velký prostor psychologii postav a jejich psychickému rozpoložení.

Dalo by se dokonce říci, že po Proustově vzoru využívá Radiguet zmínku o vnějším okolí jen proto, aby mohl na základě reakcí postav hlouběji zkoumat jejich psychologii. Na druhou stranu by podle Odouardové bylo přehnané považovat Radigueta za tvůrce této techniky, i přesto, že je součástí osobitosti jeho stylu. „Stačí jednoduše upřesnit, že Radiguet vystavěl svou vlastní metodu, která čerpá z jeho schopnosti vyjadřovat své myšlenky pomocí obrazů.“<sup>12</sup> Vedle toho se mu daří sestoupit až do svého nevědomí, aniž by ztratil nit svého vědomí. Díky tomu je tedy schopen přesné analýzy i v této hlubší oblasti myšlení a následkem toho zužitkování takových analýz během svého psaní.

Jeho metoda je zásadní pro schopnost zároveň analyzovat, shrnovat myšlenky a soustředit pozornost na citovou stránku v psychologii postav, kde se zároveň ukazuje jeho silná tendence moralisty. V moralistní tendenci tedy navazuje na La Rochefoucaulda a La Bruyèra.

---

<sup>12</sup> „Il suffit de préciser simplement que Radiguet dispose d'une méthode strictement personnelle qui puise sa force dans sa capacité de traduire ses idées par l'image.“

ODOUARD, Nadia – Les années folles de Raymond Radiguet, Paris: Seghers, 1973, s. 209.

## 4. Radiguetova hlavní díla

### 4.1 Planoucí tváře

Jednotlivé básně své sbírky *Planoucí tváře* Radiguet psal mezi lety 1919–1921. Vydány byly poprvé v roce 1920, kdy sbírka obsahovala čtrnáct básní a podruhé posmrtně v roce 1925, kdy bylo vydání rozšířeno o další básně, které Radiguet napsal ještě před rokem 1919, jeho vlastní předmluvu, Radiguetův portrét od Picassa, jednu báseň od Maxe Jacoba a krátkou poznámku, ve které Bernard Grasset uvádí, kde a ve kterém roce Radiguet jednotlivé básně napsal.

Není divu, že Radiguet byl ve své poezii ovlivněn tvorbou, která byla právě v módě. V roce 1912 ve Francii vznikla básnická škola s názvem „Fantasijní škola“<sup>13</sup>, jejímiž členy byli například Jean Pellerin, Léon Vérane či Francis Carco. K představitosti v kombinaci s prvky každodenního života se tato škola uchýlila, reagujíc na přemíru lyriky symbolismu a romantických rysů období „Belle-Epoque“. Tato škola se nevyhýbala hovorovým výrazům a nelpěla na přílišné uzavřenosti formy. Radiguet sice dospíval v době, kdy se objevovala mimo jiné poezie kubismu či dadaismu, jak jsme však již zmínili, například dadaismem nebyli Radiguet ani Cocteau příliš ovlivněni. Tristan Tzara vydal jednu báseň, kterou Radiguet napsal ještě před vydáním *Planoucích tváří* ve své revue v Curychu, ale žádná další spolupráce mezi dadaisty a Radiguetem se nekonala. Básně sbírky *Planoucí tváře* jsou věrný spíše tradici „Fantasijní školy“ a kubismu. Apollinaire Radiguetovi vyčítal přílišnou podobnost svým vlastním básním, co se týče jejich obsahu nebo jen názvů.

Většina Radiguetových básní z vydání *Planoucích tváří* z roku 1920 byla napsána jako básně v próze. Výjimkou je báseň *Rozvrh (Emploi du temps)*, psaná alexandrinem. Prvky, které se objevují v básních této sbírky, můžeme podle Noakese<sup>14</sup> považovat za součást Radiguetovy poetické „mytologie“, protože se s nimi setkáváme i v jeho dřívější časopisecky vydané poezii. Mezi radiguetovské přírodní motivy patří například duha, ptáci a včely, jako další jsou přítomny motivy města, předměstí. V jeho básni *Echo* se pak objevuje postava Narcise, v další básni postava Venuše. Postava Venuše jako ženského prvku, který je však přítomen spíše ve formě náznaků, hraje důležitou úlohu také v dalších

---

<sup>13</sup> „Ecole fantaisiste“, autorký překlad

BORGAL, Clément: *Radiguet* Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.20.

<sup>14</sup> NOAKES, David: *Raymond Radiguet*, Paris: Seghers, 1952, s.68.

básních *Planoucích tvář* z vydání z roku 1925. Antické prvky tedy nezůstaly opomenuty. Jak napsal Radiguet ve své předmluvě, která je součástí vydání z roku 1925, některé básně tvořil v březnu a dubnu 1921 během prázdnin u Středozemního moře, kde se mu zjevila antická múza, která v něm podnítila smyslnost, která je v některých básních patrná.

Dále ve své předmluvě zmiňoval, že na prvním místě mu záleží na jasnosti svého stylu a vyzval čtenáře k tomu, aby veškeré výhrady k jeho poezii z jejich strany byly adresovány výhradně jemu, neboť se jedná o jeho tvorbu a on nehodlá odvolávat na své básnické „předchůdce“. Mezi těmi zmiňuje Ronsarda, Malherba La Fontaina či Tristana Lhermita.

Dále uvedl, že ho jistě starci nařknou z nedostatku mládí, ale že si při svých soudech nejspíš neuvědomují, že chtějí věci vidět jiné, než jsou, i kdyby to „jiné“ mělo znamenat lepší, znamená je znevažovat. Měl tím nejspíš na mysli, že k mládí by měla patřit naivita nebo naivní vidění světa, které mu nebylo vlastní.

Radiguet během psaní svých prvních básní experimentoval s různými počty slabik, aby se nakonec ustálil na osmislabičném verši. Proto je v předmluvě z roku 1925 uvedeno, že je možné, že čtenář bude mít pocit, že v první polovině sbírky autor zvolil téměř pro každou jednotlivou báseň zvláštní formu, zatímco básně její druhé poloviny jsou psány osmislabičným veršem. Tyto pozdější básně pocházejí z roku 1921. Básně jsou řazeny chronologicky v pořadí tak, jak byly napsány.

Cocteau, který Radigueta zbožňoval, mu adresoval pár obdivných slov.

„Plus je regarde la préface	j’aime
Plus	votre prose
Je l’aime	autant
	Que vos poésies. „

„ Čím víc se dívám na Vaši předmluvu	mám rád
Tím víc	Vaši prózu
Se mi líbí	stejně Jako Vaši poezii.“ <sup>15</sup>

Radiguet rád užíval her se slovy a vytvářel vztahy mezi věcmi, které spolu podle vžitě logiky nesouvisejí. Tento princip bude později příznačný pro tvorbu surrealistů.

---

<sup>15</sup> Dopis citovaný v GOESCH, Keith: *Radiguet* Paris – Genève: La Palatine, 1955, s.141,citováno podle BORGAL, Clément – *Radiguet* Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.24, autorský překlad.

Toto je patrné na básni

***Halte (Stůj!)***

*„Cycliste en jupe-culotte!*

*A travers tous les âges, la route nationale mollement se déroule, comme ta bande molletière.*

*Le culte des obstacles est en honneur chez nos ancêtres gaulois: poursuis poursuis le petit bonhomme*

*Des chemins, malgré la borne kilométrique qui t'invite à*

*La fatigue, au repos de l'amour.“*

*„Cysliste en jupe-culotte! - Cyklisto v bombardácích!*

*A travers tout les âges, la route mollement se déroule, comme ta bande molletière - všemi věky se pomalu vine státní silnice jako onuce na tvém lýtku*

*Le culte des obstacles – kult překážek<sup>16</sup>*

*est en honneur de nos ancêtres gaulois - je v úctě našich galských předků<sup>17</sup>*

*Poursuit poursuit le petit bonhomme des chemins – tempo tempo, panáčku<sup>18</sup>*

*La borne kilométrique qui t'invite à la fatigue, au repos de l'amour – kilometrovník, který Tě vybízí k únavě, k milostnému spočinutí<sup>19</sup>*

Jinak je však Radiguetova básnická tvorba méně vyspělá, než jeho tvorba románová. Není divu, neboť prý vysvětloval svému příteli Mauricu Martin du Gardovi, že

---

<sup>16</sup> Radiguet nejspíš mýnil stoupání jako síto závodu.

<sup>17</sup> Francouzští žáci v rámci vyučování národní hdsti museli opakovat, že jejich předkové byli Galové. Je zde patrná jistá ironie.

<sup>18</sup> Rytmus tohoto poloverše nabádá spíše ke skandování jednotlivých slabik, tedy typu recitace, který bude později příznačný pro surrealisty.

<sup>19</sup> Je možné, že slovo „borne“ v sobě může implikovat také omezení cyklistovy mysli, vzhledem k tomu, že mu stačí jen stále šlapat na kole, dále „repos de l'amour“ může znamenat buď milostné spočinutím s někým, kdo cyklistu doprovází.

má v hlavě příliš mnoho obrazů, a musí je z hlavy dostat v poezii, aby ho neobtěžovaly v próze. Na Radiguetovy básně se poté, co byl v roce 1923 vydán jeho román *Ďábel v těle*, téměř zapomnělo.

## **4.2 Ďábel v těle**

### **4.2.1 Shrnutí děje románu**

Román *Ďábel v těle* popisuje dospívání mladého chlapce Françoisé během první světové války a jeho navázání zásadního milostného poměru s Marthou, ženou jen o pár let starší, než je on sám. Martha je zprvu zasnoubená s Jacquesem, bojujícím na frontě. Během jeho propustky se za něho posléze provdá.

Nejprve je zmíněno Françoisovo dětství u řeky Marny a jeho rodinné zázemí včetně toho, jak se skrývá v otcově loďce na Marně, kde se dlouhé hodiny oddává četbě. Posléze se děj soustředí na setkání s Marthe a Françoisovým zájmem o ni.

Důležitá je scéna, kdy François pomáhá vybírat Marthě vybavení do domu, kde bude bydlet s Jacquesem, neboť si tak François upevňuje svou moc nad těmito dvěma lidmi, když si představuje, že se jejich život bude odehrávat v kulisách, které pro ně navrhuje on sám. Přitom je záměrně vybírá proti Jacquesovu nevkusu: když Martha zmíní, jaký druh nábytku by si přál Jacques, François ji donutí vybrat zcela opačně. Škodolibě si pak představuje, že Jacques tyto kulisy přijme ústupkem pro lásku k Marthě, zatímco tak nevědomě bude přijímat pravidla hry, které mu předestřel François.

Celý román je prostoupen touhou vypravěče ovládat v mileneckém svazku Marthu. Fakt, že tento vztah není legitimní, vyvolává v zasvěceném okolí skandál. François navštěvuje Marthu nejprve tajně v noci v jejím novém bytě, později se dvojice se svou láskou přestane tajit. Majitelé domu Marinovi jsou v rámci společenských konvencí těmito schůzkami pohoršeni, Jacquesovi během jeho propustky pan Marin o nevěře jeho ženy neřekne jen z úcty k uniformě. Příkladem maloměst'ácké morálky je epizoda, kdy paní Marinová uspořádá v dolním patře domu večírek, kam pozve počestné obyvatele města. Jako zlatý hřeb večera je slíbena milostná scéna Françoisé a Marthy, která se obvykle odehrává se v horním patře domu a které se mají všichni tajně zúčastnit coby posluchači. François je kamarádem, synem jednoho z přítomných hodnostářů, předem upozorněn, za jakým účelem je večírek uspořádán. Milenci se přirozeně rozhodnou, že obecenstvu radost neudělají.

K důležitým momentům příběhu patří jistě psaní dopisů Marthy Jacquesovi. Nejprve je píše sama Martha, ale ubohý Jacques je znepokojen tónem, ze kterého je patrné

slábnutí Marthina citu. Proto jí později dopisy diktuje sám François. Paradoxně je diktuje něžnější a láskyplnější, než by je bývala sama napsala, aby Jacques nepojal podezření. Pro Marthinu povahu je příznačné určité maloměšřáctví, ale zároveň touha vzbouřit se proti vštěpované morálce. Françoisův charakter je dvojznačný, zároveň je občas zmítán záchvěvy, kdy by byl rád, aby se situace veřejně vyjasnila, později se však zdá, že jeho city k Marthě chladnou také proto, že se obává, že by Martha byla ve své bezmezné lásce k němu schopna vyvolat skandál.

Pozoruhodné je, že fabule budí dojem jistého spiklenectví jednak mezi Françoisem a jeho otcem, jednak mezi Marthou a její matkou. Françoisův otec se dlouho tváří, že o synově poměru nic neví. Marthina matka by zase byla ráda viděla svou dceru nesezdanou. Těší ji dceřina hysterie vzhledem k manželovi, když Martha během Jacquesových propustek odmítá, aby s ní trávil noci v jejím panenském pokoji v domě u rodičů, jako by tím měl být poskvrněn. Román vrcholí tím, že Martha ke konci války s Françoisem otěhotní. François vidí v Marthině těhotenství skutečnou tragédii a neví, jak se k němu postavit. Navíc si chce užívat jejího těla do doby, než bude těhotenstvím na delší dobu zdeformováno.

Martha na konci románu umírá a dítěte se ujímá Jacques v domnění, že je jeho otcem on. Narození dítěte je tedy oním tragickým vyústěním, ke kterému román po celou dobu spěje.

Navíc je láska mezi Françoisem a Marthou od samého začátku odsouzena k nezdaru také z další příčiny. Uvážíme-li podle Borgala Platonův mýtus o androgynech, ve kterém jde o sjednocení dvou jedinců v jeden celek, a aplikujeme-li ho na model milenců **Ďábla v těle**, uvidíme, že jeho naplnění zde není možné, protože oba jsou sice nekonečně sami a touží po spojení, zároveň si však každý promítá svůj protějšek podle svého. Svou představu uchovává pak jen nad rovinou reality jako představu a ve skutečnosti je jejím prostřednictvím zamilován sám do sebe a ne do skutečného partnera. Navíc sám vypravěč v díle tvrdí, že největší rozkoš nenacházíme v tom, co je nové, ale ve zvyku. Dalším možným vysvětlením nemožnosti naplnění jejich lásky je Borgalovo hledisko, kdy si můžeme připustit, že jen Martha není zamilována do skutečného Françoise, ale do lásky jako takové, zatímco François miluje jen svou moc, díky níž může Marthu ovládat, aby se tak sám mohl cítit svobodněji.

#### **4.2.2 Románová výstavba a autorův postup psaní**

Román *Ďábel v těle* je retrospektivním vyprávěním podané hlavní postavou, Francoisem, po smrti jeho milenky Marthy. Jde tedy o vyprávění v první osobě, události a prožitky jsou nahlíženy a rozebírány výhradně z vypravěčovy perspektivy. Ve svých představách se hrdina ukazuje jako někdo, kdo často mění postoje a není si sebou příliš jistý, což dynamizuje popis vnějšího světa.

Dějová linie není jednolitá, je prostoupena vnitřními monology, metaforami, maximami a dialogy. Soustředíme-li se na dialogy podrobněji, můžeme mít po chvíli pocit, že jde jen o dva doplňující se monology.

Po obsahové stránce jde o románovou transpozici událostí, které zažil Radiguet s Alicí v letech 1917 – 1919, v kontextu rodinných konstelací obou milenců, Radigueta a Alice, stejně tak jako v ozvuku společenských vztahů – od obyvatel města, kteří tuší poměr mezi těmito dvěma lidmi až po bývalé přátele, kterým bylo rodiči zakázáno se dále s Françoisem a Marthou stýkat. Veřejnému pohoršení a odvrácení ostatních od obou milenců je věnováno v románu poměrně mnoho místa. Dále je Radiguetův román příznačný množstvím maxim, kterými autor ilustruje popisované skutečnosti a zejména pak vášně, jimiž jsou protagonisté zmítáni.

*Ďábel v těle* je podle Daniela Leuwerse<sup>20</sup> románem iniciačním a psychologickým. Uvážíme-li, že jde o Radiguetovu románovou prvotinu, je s podivem, že je tak mladý autor schopen tak pronikavého myšlení a ostrosti výrazu. Důležitý je v tomto díle vztah mezi dětstvím a dospělostí, neboť François zažívá věk, kdy jedno období přechází v druhé. Zdá se, že psychicky se nachází spíše již v dospělosti, zatímco fyzicky v dětství a sám ve svém románu říká, že musí řešit situaci, se kterou by nebylo lehké se vypořádat ani pro dospělé. Tato ostrá konfrontace se světem dospělých je nejcitelnější na konci románu, kdy Martha umírá. Vypravěčova dospívající duše se tedy střetává s nejvyšším možným stupněm reality, s jakým se vůbec střetnout může.

Okolnosti milostné zápletky jsou od začátku tragické, jejich tragický ráz se po celou dobu prohlubuje a je jisté, že tragicky také skončí. Na úplném konci příběh se však François od Jacquese dozvídá, že Martha na konci života volala jméno jejich syna, tedy vypravěčovo jméno. „Když jsem viděl toho vdovce, tak důstojného a překonávajícího zoufalství, pochopil jsem, že se do věcí konečně sám od sebe začíná vkládat pořádek.

---

<sup>20</sup> LEUWERS, Daniel doslov ke knize RADIGUET, Raymond: *Le Diable au corps*, Paris: Librairie Générale Française, 1987

Což jsem se právě nedozvěděl, že Marta zemřela volajíc mě a že je o budoucnost mého syna postaráno?“<sup>21</sup> Tato ouvertura vnáší do děje novou, světlejší perspektivu.

V tomto románu se setkává vypravěč hned na počátku svého milostného života s tělesnou láskou a neprochází žádnými stadii lásky platonické. Pokud bychom chtěli uvážit lásku v těchto jejích netělesných formách, museli bychom ji hledat jen na prvních stránkách románu, kde je zmíněna vypravěčova dětská láska Carmen, které pošle po svém kamarádovi psaníčko, a žádá ji v něm o schůzku. Vypravěčovo brzké setkání s tělesnou láskou by mohlo být přičítáno také jeho svobodě, které se mu dostává ve velké míře ze strany rodičů.

Ve prospěch této hypotézy hovoří skutečnost, že François poznal Marthu prostřednictvím svého otce; ten ovšem nemohl tušit, jak rychlý spád věci vezmou.

Vypravěč se ve vztahu k Marthě rád staví do pozice uzurpátora, který na jednu stranu rád využívá její lásky, na druhou stranu ji rád trápí směšnými výčitkami týkajícími se jejího chování k Jacquesovi během jeho propustky. Jednou, když přijde François neohlášeně za svou milou na noční návštěvu, považuje ho Martha ve tmě za Jacquese, což François uspokojuje, neboť může na vlastní oči vidět, jak se Martha k Jacquesovi opravdu chová.

Radiguet román píše víceméně spontánně a popisuje zde lásku, kterou skutečně zažil. V tom se jeho postup velice liší od toho, jak později vytvoří román *Ples u hraběte d'Orgel*, kde má dílo předem pečlivě promyšlené a celkové pojetí lásky je zde jiné, protože je zde zobrazována láska sněná, a ne žitá. Během svého života si Radiguet nicméně zapisoval nejrůznější postřehy a poznámky, které pak využil při psaní *Ďábla v těle*. Jeho práce na románu byla tedy započata mnohem dříve než samotné psaní, neboť si pomalu skládal myšlenky a prožitky do jednotlivých epizod, aniž by byla započata sama dějová linie.

Základním východiskem románového příběhu *Ďábel v těle* je Radiguetova láska k Alici, při níž oba trpí, ale každý jiným způsobem. Radiguet zažívá v této lásce rozčarování a v nezralosti svého mládí a neschopnosti spolehnout se na svůj život se upíná k Alicinu životu. Alice ve svém odloučení od manžela, bojujícího na frontě, hledá útěchu

---

<sup>21</sup> „En voyant ce veuf si digne et dominant son désespoir, je compris que l'ordre, à la longue, se met de lui-même autour des choses. Ne venais-je pas d'apprendre que Marthe était morte en m'appelant, et que mon fils aurait une existence raisonnable?“

RADIGUET, Raymond: *Le Diable au corps*, Librairie Générale Française, 1987, s.151; přeložila T. Sýkorová, n. Tichá Byzanc, 1995, s.143.

v náruči milence. Radiguet dále trpí vědomím, že je pro Alici jen milostným náhradníkem, v čemž se utvrzuje, když si přečte dopis určený jejímu manželovi, kde Alice používá pro manžela stejná oslovení jako pro milence. V zuřivosti Alici uhodí a od té doby nebo patrně již od doby dřívější jejich vztah spěje k zániku. Když Radiguet Alici trápí tím, že občas bez omluvy nepřijde na schůzku, není jisté, zda tak jedná ze msty, zda ho jen jejich vztah omrzel. I v Radiguetově románu projevuje chlapecký protagonista v mileneckém vztahu k Marthe jistou krutost. Je známo, že Radiguet byl obdivovatelem markýze de Sade, už dříve jsme zmiňovali, že Radiguet byl už v dětství silně ovlivněn konfrontací se smrtí druhých. Máme na mysli příhodu se šílenou služkou ze sousedství a dívkou, která zemřela po pádu z houpačky.

Vztah s Alicí nicméně patřil v Radiguetově životě k těm zásadním. Můžeme se o tom přesvědčit na základě jeho úvah o její možné smrti. Tu si Radiguet přál proto, že když nemohla Alice v lásce patřit cele jemu, bylo by nejlepší, kdyby nepatřila už nikdy ani nikomu jinému. Tato touha je zobrazena v románu, neboť když François jednou zahlédne rakev, představuje si v ní Marthu.

Co se týče výsledné verze románu, je třeba zmínit, že některé části Radiguet přepracoval až pětkrát. První verzi svého románu dokončil během letních prázdnin roku 1921, které trávil s Cocteauem v Piquey na jihozápadě departmentu Gironde. Během prázdnin se mu však do psaní příliš nechtělo a Cocteau ho musel v pokoji zamykat, aby ho donutil dílo vůbec dokončit. Cocteau následně odnesl román do nakladatelství Bernardu Grassetovi, který jím byl nadšen, nelíbil se mu však závěr. Žádal tedy Radigueta, aby závěr přepracoval. Ten, ne zcela bez obtíží, nakonec během svého pobytu ve Fontainebleau napsal jiný závěr. Ani s tím však nebyl Grasset spokojen. Žádal o ještě lepší závěr, protože cítil, že Radiguet má schopnosti k tomu, vytvořit mistrovské dílo. Radiguet si ale nebyl úplně jist ani titulem díla, který měl původně znít *Emanuel neboli zelené srdce*. Tyto četné úpravy pak daly vzniknout dohadům o tom, zda v konečné verzi není román spíše dílem Cocteauovým či Grassetovým. Jak dokládá Borgal, Radiguetův osobitý styl se však v díle nezapře, a proto není nutné těmto dohadům přikládat větší význam.

Kritika vidí ve formě Radiguetově románu mnoho kladných aspektů. „Radiguetův román se od prvního dne prosadil dokonalostí stylu, jednoduchostí výrazových prostředků

a syntaxe, pevnou přesností formulací a maxim a nelítostnou jasností svých postřehů.“<sup>22</sup> Radiguetovy maximy mají v sobě moralizující obsah, třebaže románový děj je naplněn činy, které mají k tradiční morálce velmi daleko.

Radiguetův román můžeme rozdělit na tři části: expozici – kde je klíčovou událostí setkání Françoise s Marthou, zápletku – jejich milostný vztah, a rozuzlení – konec jejich lásky vynucený okolnostmi a Françoisovou povahou. Jednota děje a místa jsou zachovány, jednotlivé události navazují plynule jedna na druhou, jejich tok je přerušován jen vypravěčovými úvahami a zásadní události a setkání Marthy a Françoise se odehrávají v Marthině bytě.

*Ďábel v těle* (stejně jako *Ples u hraběte d'Orgel*) začíná tázací větou, která takto v expozici shrnuje hlavní zápletku. Román řečnickou otázkou také končí. Vidíme tedy symetrii, která prostupuje celé dílo, neboť symetricky vkomponovány a vystavěny jsou i zásadní milostné scény. Čtenář je s dějem seznamován prostřednictvím vypravěčova monologu. Tímto monologem analyzuje zároveň sebe i okolní svět. Nemůžeme tedy očekávat úplnou objektivitu. V autorových popisech postav nenajdeme jejich vzhled či výčet charakterových vlastností. Na postavy si publikum vytváří svůj vlastní názor podle jejich činů a myšlenek, tak jak jsou tlumočeny vypravěčem. Plynulost vyprávění je neustále přerušována autorovými maximami, jejichž moralistický obsah se příliš neshoduje s reálným obsahem děje. Děj v románu probíhá vlastně jen proto, aby se mohla projevit psychologie postav.

### **4.2.3 Postavy**

V Radiguetově díle se setkáváme pouze s několika málo postavami, zato zde platí, že čím menší je počet postav, tím propracovanější je jejich psychologie. Protagonisté románu jsou François a Martha, další postavou, která však není většinou reálně přítomna, je Jacques, dále do děje zasahují Françoisovi rodiče, Marthiní rodiče se v románu spíše jen mihnou, při první procházce Françoise a Marthou je sice oboji rodiče doprovázejí, dále pak o Marthiných rodičích víme jen skrze Françoisovy rozhovory s Marthou.

Françoisova láska k Marthě se nerodí hned ze začátku a jistě nejde o bezvýhradnou lásku. Posuzuje zprvu s despektem její kresby květin, které se mu zdají naivně nedokonalé,

---

<sup>22</sup> „Le roman de Radiguet s'ímposa dès le premier jour par la perfection de son style, la simplicité de son vocabulaire et de sa syntaxe, la ferme précision de ses formules, de ses maximes, l'impitoyable lucidité de ses notations.“

BORGAL, Clément: *Radiguet* Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.85.

protiví se mu její matka, vysmívá se v duchu tomu, že jí snoubenec zakázal navštěvovat kurzy kreslení aktu. Martha se mu zalíbí v okamžiku, kdy v ní ucítí touhu po revoltě, proti snoubencovým zákazům a později i proti pravidlům společnosti. Martha přistupuje na jeho hru, příliš však projevuje milostnou iniciativu a cele mu odevzdává svou lásku. Jistota, kterou touto láskou François získá, mu pak dává ve vztahu pocit převahy a vyvolává v něm touhu Marthina milostného zaslepení využívat a být k ní krutý. Martha, zaslepená láskou k Françoisovi nebo zamilovaností do představy lásky jako takové, trpělivě přistupuje na všechny jeho výmysly. Prozření přichází až ve chvíli, kdy Martha otěhotní a François ji v dětském rozmaru vláčí po hotelích, protože nechce zůstat v jejím bytě, následkem čehož Martha onemocní.

Další důležitou postavou je Jacques, který i přesto, že aktivně je v ději přítomen jen málo, v myšlenkách a rozhovorech protagonistů se objevuje často, takže ho nelze chápat jako zcela nepřítomného.

V postavení těchto tří postav Radiguetova románu bychom mohli spatřovat podle Daniela Leuwena<sup>23</sup> oidipovskou situaci, neboť vzhledem k Françoisově věku by se Martha dala postavit do pozice matky, François by tedy zaujímal místo „odstraněného“ otce, kterým by ale měl být právoplatně Jacques. V momentě, kdy se má Jacques během propustky vrátit, vrací se François do pozice žárlivého dítěte. Zároveň ho však těší Jacquesova přítomnost ve chvíli, kdy Martha odjíždí k rodičům do Granville, kde Jacques bude moci Marthu na pláži během Françoisovy nepřítomnosti střežit před zájmem dalších potenciálních rivalů.

Důležitou postavu v románu představuje Françoisův skutečný otec, jehož role je zvláštním způsobem dvojznačná, neboť máme chvílemi pocit, že je vlastně spojencem svého syna, na druhou stranu si je vědom role autority, kterou by měl otec představovat. Vypravěč sám popisuje, jak se nad ním otec rozčiluje, pak však jakoby s pocitem studu za to, že se nechal příliš unést, opět povolí synovi oště, následkem čehož mu dopřává ještě větší svobodu.

Ve vypravěčově vztahu k Marthiným rodičům vidíme posměch na adresu maloměšťáctví, které ztělesňují. Stejně je tomu tak s majiteli bytu, ve kterém Martha bydlí. Radiguet se tímto vysmíval celé vrstvě buržoazie.

---

<sup>23</sup> LEUWERS, Daniel doslov ke knize RADIGUET, Raymond: *Le Diable au corps*, Paris: Librairie Générale Française, 1987

I přesto, že je vypravěč podílníkem lásky, která z hlediska tradiční morálky morální není, uvědomuje si, že řád společnosti, jejímž je členem, je ustanoven zase jen onou společností, a že ji ve svém přesvědčení převyšuje.

#### **4.2.4 Autobiografické prvky v díle**

Je poměrně častým jevem, že do prvního spisovatelova románu vstupuje velké množství autobiografických prvků. Stejně tomu tak bylo i v případě *Ďábla v těle*, i když to Radiguet nemínil přiznat. Dále prý tvrdil, že je přirozené, že lidská mysl se vždy soustředí jen na určitou složku prožitých zkušeností, což znamená, že i když se někdo rozhodne psát jen čistou prožitou „pravdu“, tendence zkreslovat, tak přirozená lidské mysli, mu to nedovolí. První, co Radiguet přejímá, je rámec okolností, do kterého zasazuje děj svého románu. Před vypuknutím války je mu pouze jedenáct a ne dvanáct let, které v knize udává. Mírně pozměněna je také epizoda, kdy Radiguetův otec rozhodne, že bude pro syna lepší domácí vyučování než každodenní chození do školy. Ve skutečnosti tak bylo rozhodnuto kvůli Radiguetovu špatnému prospěchu na gymnáziu, do *Ďábla v těle* je to přeneseno jako důsledek psaníček, v kterých vypravěč navrhoval spolužačce Carmen schůzku. Autobiografie je však velmi dobře patrná v zobrazení postav, konkrétněji Marthy, jejíž předlohou byla mladá učitelka Alice. Alice byla nešťastná kvůli odchodu svého manžela Gastona na válečnou frontu a hledala útěchu v náručí tehdy čtrnáctiletého Radigueta.

Radiguetova matka, která na Alici žárlila, považovala za příčinu synových setkání s Alicí nedostatek zaměstnání po Radiguetově odchodu ze školy. Schůzky dvou milenců navíc pohoršovaly spořádané obyvatele Saint-Mauru. V románu stojí za nápadem setkání s Marthou a jejími rodiči, který se zprvu jeví zcela nevinně, Françoisův otec. Radiguetův otec byl přítomen při jejich prvním setkání také v reálném životě. Raymond poprvé potká Alici ve vlaku v jeho doprovodu.

Velmi signifikantní reálný podklad má, jak jsme již zmínili, postava Jacquese, ve které se Gaston, Alicin manžel, dá dobře rozpoznat. Gaston dokonce svěřil své pocity spisovateli Rolandu Dorgelèsovi s tím, že mu Radiguetův román zničil život. Právě Gaston se zmínil o Radiguetově krádeži Alicina deníku. Po válce se Gaston s Alicí ze Saint-Mauru odstěhovali. Gaston zemřel roku 1954. Během jejich společného života Gaston s Alicí zacházel surově a bil ji. Otázkou zůstává, zda syn, který se Alici narodil, byl synem Radiguetovým nebo Gastonovým. François je znepokojen představou svého otcovství,

stejně jako „deformujícím se“ Marthiným tělem během těhotenství. Nejen vzhledem k společenské nepříjatelnosti této lásky není dítě vnímáno jako její kladné naplnění.

Do nejmenších detailů přesně jsou zobrazeny epizoda sebevraždy služky ze sousedství stejně jako odpolední svačiny u přítele Reného, kterým byl ve skutečnosti Raymondův přítel ze školy Yves Krier.

Na těchto příkladech jsme se přesvědčili, že podíl autentičnosti je v *Ďáblu v těle* poměrně velký, přestože podíl románové transpozice je samozřejmě přítomný.

#### **4.2.5 Vydání díla**

Během let poválečné euforie, kdy v ulicích probíhaly oslavy, snažil se nakladatel Bernard Grasset objevit nové literární talenty. Spolupracoval s literárními kritiky, například s Edmondem Jalouxem nebo Jeanem de Pierrefeu, a spisovatele hledal pomocí novin a literárních revue. Pro tuto příležitost také založil literární Balzakovu cenu (Prix Balzac) pro román neznámého autora. K získání této ceny byla vázána odměna dvaceti tisíc franků a vydání díla.

Radiguet byl původně vázán smlouvou v nakladatelství Pierra Laffitta, rozhodl se však o představení *Ďábla v těle* porotě Balzakovy ceny. Grasset byl jeho rukopisem nadšen a napsal Radiguetovi dopis, ve kterém ho vyzývá k setkání ohledně románu.

K setkání Radiguet a Grasset došlo v Grassetově pracovně v Paříži za přítomnosti Cocteaua, který předčítal začátek díla nahlas. Grasset byl nadšen, neboť tuší ve vydání díla podobný úspěch, jakého dosáhl vydáním Hémonovy *Marie Chapdelainové*. Grasset byl nicméně zvyklý vydávat jen díla, která považoval za opravdu mistrovská, a proto doporučil Radiguetovi některé pasáže přepsat. Zároveň si ho zavázal smlouvou, kterou mu bude povinen veškerými svými díly v próze po dobu deseti let. Radiguet se tedy vyvázal ze smlouvy Laffittovi, podmínky, které mu nabízel Grasset, byly výhodnější. Grasset měl však v daný okamžik v úmyslu vydání velkého množství románů, navrhl tedy Danielu Halévymu, aby vydal *Ďábla v těle* ve své ediční řadě Zelené sešity/Cahiers Verts. Halévy Grassetovo nadšení ohledně Radiguetova díla nesdílel a vydání odmítl.

Grasset si byl Radiguetovým talentem jistý, jeho práce by se v jejich situaci dala připodobnit k postoji dohlízejícího otce. Vzhledem k tomu, že Grasset nechal Radiguetu prepisovat některé pasáže až pětkrát, je jisté, že verze, kterou představil Radiguet Laffittovi v roce 1922, se o mnoho lišila od té, kterou Grasset v roce 1923 vydal.

Zároveň si je Grasset vědom toho, že je publikum třeba o knize uvědomit ještě před jejím vydáním. V březnu 1923 poslal několika desítkám pařížských osobností dopis, ve kterém hovořil o *Ďáblu v těle* a srovnával Radiguetovu literární genialitu a jeho mládí s Rimbaudem.

Součástí Grassetovy strategie před vydáním tohoto díla bylo prohlášení, že román je dílem chlapce, který zažívá dobrodružství muže a že pohled na válku očima dítěte je něco zcela nového. Podařilo se mu podnítit zájem a zvědavost publika. Grasset tedy nemluví o skandálnosti románu, čímž nechává prostor kritice, aby to udělala za něj.

#### **4.2.6 Přijetí díla**

Měsíc po vydání *Ďábla v těle* o ní bylo možné napočítat přes třicet článků v novinách. Dokonce v kině se promítala scéna, kdy Grasset s Radiguetem podepisují smlouvu. Jak dokládá Boillat<sup>24</sup>, kritika byla nicméně nelítostná a kritizovala Grassetovu metodu reklamy. Pokládala ji za příliš vychvalující. Útoky na Grassetovu osobu byly velmi četné a zraňují ho. Brání se tím, že o knize neřekl nic, co by nebylo pravdou. O knize bylo všude slyšet. Již po prvním týdnu, kdy šlo do prodeje 6000 výtisků, byl organizován dotisk dalších 10 000 exemplářů, během jednoho měsíce je vydáno 41 000 svazků.

V květnu 1923 byla Radiguetovi udělena Cena Nového světa (Prix du Nouveau Monde). Porotě předsedal Bernard Fay a dále ji tvořili Jean Cocteau, Valéry Larbaud, Jean Giraudoux a Jacques de Lacretelle. Udělení této ceny zaručovalo *Ďáblu v těle* přeložení do angličtiny a následné uvedení na americký trh. Proti udělení této ceny protestoval Spolek spisovatelů válečných veteránů.<sup>25</sup> Tento spolek však protestoval spíše proti jisté degradaci statusu vojáka, bojujícího ve válce, zatímco je mu žena nevěrná, než proti nemorálnosti díla v širším smyslu. Za pozitivní aspekt díla je považována jeho spontaneita, i když příčina, proč se může čtenář cítit nesvůj, tkví pravděpodobně v tom, že si protagonisté díla téměř nepřipouštějí, že by jejich chování mohlo být nemorální.

Kritika na jedné straně vidí v Radiguetově díle touhu provokovat, na straně druhé vytýkala Grassetovi jeho metodu propagace díla. Roland Dorgelès i přesto, že obsahem díla nebyl nadšen, chválil jasnost a čistotu Radiguetova stylu. Grasset se po uvedení *Ďábla v těle* do prodeje stáhl a odjel na venkov, vědom si toho, že víc pro dílo již udělat nemůže.

---

<sup>24</sup> BOILLAT, Gabriel: *Un maître de 17ans, Raymond Radiguet*, Neuchâtel: Ed. De la Bacconière, 1973.

<sup>25</sup>L'Association des écrivains anciens combattants.

Vzhledem k ostatním dílům, která vycházela v Grassetově nakladatelství, nebyla jeho reklama *Ďábla v těle* nikterak přemrštěná, i přesto, že kritika tvrdila opak.

Po Grassetově návratu do Paříže v květnu 1923 se literární veřejnost Radiguetem už příliš nezabýala. Prodej 40 000 výtisků *Ďábla v těle* byl vzhledem k tomu, že šlo o Radiguetovu prvotinu, znamenitý. Srovnáme-li však množství výtisků například s Hémontovým dílem *Maria Chapdelainová*, kterého bylo vydáno 200 000 výtisků, je jisté, že Grassetova reklama opravdu nebyla ničím přehnaným. Později Cocteau a Rivière Grassetovi vyčítali vydání velkého množství výtisků najednou stejně jako jeho propagační postup, kterým měl prý Grasset jistou část publika zároveň odradit. Grassetovi se nelíbilo, že někteří kritici odmítali Radiguetovo dílo kvůli detailu, zatímco se ani nenamáhají poznat celek, pohrdají jím z principu, proto, že se o ně zajímá širší veřejnost. Kritikové mimo jiné tvrdili, že román, jaký napsal ve svém věku Radiguet, napsalo ve stejném věku již mnoho spisovatelů před ním. Proti tomuto tvrzení se stavěl například François Mauriac, který tvrdí, že i přes své „dětství“ byl Radiguet opravdovým mistrem.

## **4.3 Ples u hraběte d'Orgel**

### **4.3.1 Shrnutí děje románu**

Děj románu *Ples u hraběte d'Orgel* se odehrává v Paříži ve 20. letech 20. století. Po obsahové stránce jde o setkání mladíka François de Séryeuse s hrabětem Annem d'Orgel a jeho ženou Mahaut d'Orgel. K setkání s Orgelovými došlo během návštěvy cirkusu Medrano, kde byl François v doprovodu svého přítele Paula Robina. Paul Robin je mladý diplomat, který se velmi touží seznámat s „důležitými“ lidmi, což Orgelovi rozhodně jsou. Hrabě d'Orgel pochází z rodu feudální šlechty, rodina jeho ženy Mahaut, Grimoardové de la Verberie, patřila k dvorské šlechtě. Za vlády Ludvíka XIII. opustili Grimoardovi Francii a usadili se na ostrově Martinik, kde se Mahaut narodila. Jejich příbuznou byla mezi jinými například Josefína de Beauharnais.

François i hrabě d'Orgel si byli vědomi Paulovy záliby v seznamování se s lidmi vysokého společenského postavením, rozhodli se vystřelit si z něj a předstírat, že se již léta dobře znají. Podle očekávání se jim podařilo tímto žertem Paula vyvést z míry. Jejich hra, ve které předstírali, že se znají odjakživa, je zaměstnala natolik, že ve své přátelství skutečně uvěřili. François začal Orgelovy často navštěvovat a nakonec je představil i své uzavřené matce, jejich přátelství tedy dostalo vážnější ráz.

François se do Mahaut zamiloval hned při prvním setkání. Protože si však byl vědom nebezpečí své lásky k Mahaut kvůli jejímu manželství a svému přátelství s hrabětem, snažil se si své city všelijak omlouvat a nepokládat je za lásku, nazývat je spíše přátelstvím. Mahaut, do svého muže zamilována spíše láskou přátelskou, si rovněž nechtěla po dlouhou dobu svou lásku k Françoisovi připustit. Důležitými momenty v románu jsou procházky do přírody podél Marny, neboť příroda je prvek, který spojuje Mahaut a François vzhledem k tomu, že hraběti vyjížděky do přírody nic neříkají.

Během jedné z návštěv u Françoisovy matky hrabě přišel na vzdálenou příbuznost své ženy a François. Tato skutečnost ho velmi nadchla a utvrdila ho ve správnosti svého přátelství s ním. V bláznivé radosti z onoho objevu pak donutil Mahaut a François, aby se v zájmu projevu příbuzenské náklonnosti, políbili, čímž je přivedl oba do rozpaků. Během prázdninového odloučení se François utvrdil v hloubce své lásky k Mahaut a bezvýchodnosti této situace zároveň. Při jejich následném shledání si svou lásku k Françoisovi přiznala také Mahaut, jež se následně rozhodla se svými city svěřit

prostřednictvím dopisu Françoisově matce a zároveň ji požádat, aby Françoise pod nějakou záminkou přesvědčila, aby k Orgelovým už nechodil.

Françoiseva matka nejprve přislíbila Mahaut svou pomoc, poté však změnila názor a dopis, ve kterém se Mahaut přiznala k zničující lásce, odevzdala přímo Françoisovi, kterého učinil nevýslovně šťastným, aniž by si uvědomoval tragičnost celé situace. K Orgelovým večer tedy François přes matčino varování znovu šel. Mahaut pod tíhou skrývaných citů a zmatku v duši nejprve před hosty omdlela a posléze se ke své lásce přiznala hraběti. Hrabě však kvůli své lehkomyšlné povaze vážnost celé situace nepochopil.

#### **4.3.2 Románová výstavba a autorův postup psaní**

Vyprávění *Plesu u hraběte d'Orgel* je ve třetí osobě, což je velký rozdíl oproti formě vyprávění *Ďábla v těle*, kde jde o vyprávění v první osobě. V románové výstavbě je respektována jednota místa i děje. Děj se odehrává po většinu času v domě Orgelových a zápletkou je nenaplněná láska mezi Françoisem a Mahaut. Vzhledem k tomu, že je *Ples u hraběte d'Orgel* pokládán spíše za moralistický a do jisté míry psychologický román, jeho dějová stránka není příliš silná. Čtenářova pozornost by měla být soustředěna spíše na pečlivě vykreslenou psychologii postav, jejich vnitřní pohnutky, myšlenky a motivaci jejich jednání.

Myšlenka na sepsání románu *Ples u hraběte d'Orgel* Radigueta napadla v roce 1921, tedy v době, kdy ještě nebyl hotov s *Ďáblem v těle*. Postup při jeho psaní byl tak odlišný od prvního románu, jak jen to bylo možné. Zatímco *Ďábel v těle* byl díky vysokému podílu autobiografických prvků psán spíše spontánně, struktura *Plesu u hraběte d'Orgel* je daleko propracovanější, materiály k jeho sepsání shromažďoval Radiguet po dlouhou dobu. Mimo jiné si uložil za úkol přečíst co nejvíc dobrých i špatných knih, aby se z jejich obsahových struktur mohl poučit a aby mohl dovést také technickou stránku svého budoucího díla k dokonalosti. V červenci 1923 byla dokončena první verze románu, Radiguet byl však rozhodnut v ní provést ještě mnoho úprav. Tuto neupravenou verzi přinesl ukázat Grassetovi, upravit ji v jejím celku se mu však nepovedlo, neboť 12. prosince 1923 zemřel na břišní tyfus. Jeho román dokončili Jean Cocteau, Josef Kessel a George Auric. Dokončení spočívalo v drobných gramatických úpravách i přesto, že zlí jazykové přičítali autorství celého románu Cocteauovi.

Plynulost dějové linie *Plesu u hraběte d'Orgel* je přerušována jednak popisy duševního rozpoložení Mahaut d'Orgel a Françoise de Séryeuse jednak maximami a autorovými postřehy o lidském nitru. Tyto postřehy však mají daleko k zobecňujícím tezím, jedná se spíše o výklad jednotlivých románových situací. Radiguet si mimo jiné kladl za vzor francouzský román sedmnáctého století. Velkou inspirací mu byl román paní de La Fayette *Kněžna de Clèves*.

### **4.3.3 Ples u hraběte d'Orgel a Kněžna de Clèves**

Fakt, že se Radiguet při psaní *Plesu u hraběte d'Orgel* nechal inspirovat *Kněžnou de Clèves* dává jasný podnět ke komparaci těchto dvou děl. Ohledně zobrazování a autentičnosti románových postav z prostředí svého díla byl Radiguet oproti paní de La Fayette samozřejmě v nevýhodě, neboť i přesto, že ho Cocteau uvedl do různých uměleckých skupin a stranou nezůstaly ani některé salony, jejich známost nebyla Radiguetovi jistě blízká v takové míře, jako tomu bylo v případě paní de La Fayette, která v nich trávila nepoměrně více času nejen kvůli své příslušnosti ke šlechtě, ale také díky počtu let, během kterých měla možnost salony navštěvovat.

Radiguet nás ve svém románu uvádí do děje popisem rodu budoucí hraběnky d'Orgel, Grimoardů de la Verberie v době Ludvíka XIII. Vidíme tedy, že doba děje *Kněžny de Clèves* a úplný začátek *Plesu u hraběte d'Orgel* nejsou od sebe příliš vzdáleny, i přesto, že se pak vlastní děj *Plesu* přesune až na začátek dvacátého století.

Co se týče schématu vztahů mezi hlavními postavami, je v obou případech stejné. Kněžna de Clèves, kníže de Clèves a vévoda de Nemours na jedné straně, hraběnka d'Orgel, hrabě d'Orgel a François de Séryeuse na straně druhé, přičemž výchozí situace je v podstatě identická a hlavní ženské postavy se s „nepovolenou“ láskou k příteli v obou dílech svěří svému manželovi. Kněžna de Clèves se přiznala svému manželovi k lásce k vévodovi de Nemours na zahradě jejich sídla. Vévoda de Nemours, ukryt v zahradě, celou zповěď vyslechl. Hraběnka d'Orgel napsala dopis Françoisově matce, jež jej synovi předala. V obou případech se jedná o analogii, nepřímé vyznání milostnému protějšku.

*Kněžna de Clèves* je preciózní román *par excellence*, Radiguet na něj v jistém smyslu navazuje i v tomto ohledu, chápeme-li preciozitu ve smyslu sedmnáctého století, tedy ve smyslu rozebírání tématu lásky v díle s častými tradičními schématy vztahu

manžel, manželka, milenec. Navíc v případě preciózní lásky, nedochází podle Borgala k jejímu naplnění. Tak je tomu v případě *Plesu u hraběte d'Orgel* i *Kněžny de Clèves*.

V čem se tyto dva romány liší je prostor věnovaný zastoupení dvorského prostředí, i přesto, že v *Plesu* se setkáváme s hosty Orgelových a různými příslušníky šlechty, děj *Kněžny de Clèves* je jimi prostoupen daleko víc. Dále Radiguet prozkoumává Françoisovo nitro, i myšlenky dalších postav skrze každodenní příhody, kterých je svědkem, například epizoda, kdy potkal ve vlaku měšťanskou rodinu jedoucí z divadla. François si všiml studu, který projevovaly matka a dcera nad dětinským nadšením, které po představení projevoval otec před svými dětmi. Tato příhoda donutila Françoise zamyslet se nad vlastním vztahem k matce, následkem čehož se k ní začal chovat pozorněji. S podobnými zásahy „každodennosti“ se v románu paní de La Fayette nesetkáme.

Obě díla mají společnou poměrně velkou míru ukotvení v historickém prostředí. Paní de La Fayette se přímo inspiroje reálnými historickými postavami, například vévoda de Nemours byl reálná historická postava šestnáctého století, vzdáleně spřízněná s Františkem I., vidíme, že paní de La Fayette dokonce ponechala postavě jméno její předlohy. Podobně je tomu u Radigueta, jemuž při vytvoření postavy hraběte d'Orgel slouží za vzor hrabě Etienne de Beaumont, důležitý mecenáš umění a jedna z důležitých osobností pařížské společnosti dvacátých let dvacátého století, proslulá mimo jiné pořádáním maškarních plesů.

*Kněžna de Clèves* i *Ples u hraběte d'Orgel* jsou oba velmi propracované romány, u nichž skutečnost, že jedno je inspirováno druhým nezadává příčinu k tomu, aby bylo možné tvrdit, že je jedno z nich lepší či nikoli.

#### **4.3.4 Postavy**

Postavy důležité pro zápletku románu *Ples u hraběte d'Orgel* jsou François de Séryeuse, hraběnka Mahaut d'Orgel a hrabě Anne d'Orgel. Vedlejšími postavami jsou pak Françoisova matka a Françoisův přítel Paul Robin. Oba Radiguetovy romány jsou typické tím, že v nich jednotlivé postavy v podstatě žijí ve velkém duševním osamocení. Vezmeme-li v úvahu spojující prvky mezi jednotlivými postavami, zdá se, že blíže, než k sobě mají navzájem Orgelovi, jsou si Mahaut a François. Jak jsme již zmínili dříve, společným zájmem je jim příroda a záliba v tichu. Zatímco hrabě d'Orgel na sebe rád

upozorňuje neustálým mluvením a nepustí nikoho dalšího ke slovu, Mahaut a François mlčí a jsou tak spokojeni. Společným je jim také vztah k matce každého z nich. Françoisova matka stejně jako matka hraběnky d'Orgel nemají ani jedna ke svému dítěti příliš vřelý vztah. Radiguet nás upozornil v průběhu děje románu několikrát, že Mahaut a hrabě d'Orgel byli oba ve svém založení jiní. Stejně tak si François se svým přítelem Paulem Robinem vlastně neměl co upřímného říct a když se mu přiznal ke své lásce k Mahaut, dozvěděl se na oplátku podrobnosti z Paulova života, ale o přátelskou radu či pochopení příliš nešlo. V *Ďáblovi v těle* byli François a Martha také oba velmi zaměstnáni svými vnitřními pocity, že téměř zapomínali na toho, kdo je v nich vyvolal. Stejně tak v *Plesu u hraběte d'Orgel*, kdy se v závěrečné scéně Mahaut hraběti přiznala ke své lásce k Françoisovi, zdálo se, že hrabě vážnosti situace vůbec neporozuměl, z čehož pramení pocity nemožnosti komunikace mezi nimi.

Co se týče podílu autobiografie na zobrazení těchto postav, předlohami v reálném životě hraběti a hraběnky d'Orgel byli Etienne de Beaumont a jeho žena Edith.

#### **4.3.5 Okolnosti vydání díla**

Radiguet napsal *Ples u hraběte d'Orgel* během prázdnin 1922 v městě Piquey, ležící v arcachonské pánvi v jihozápadní Francii. Poté se na čas vrátil do Paříže, ke konečným úpravám *Plesu* se dostal až během léta v 1923, které trávil znovu v Piquey s Cocteauem. Během tohoto léta se i přes svou původní proměnu v pečlivého žáka, ke které došlo, když *Ples* poprvé psal, začal být Radiguet znovu kvůli přítomnosti přátel a účasti na množství večírků, ve své práci nesystematický. K opravám románu se mu nechtělo vracet a věnoval se spíše psaní druhořadých povídek. Nakonec se Radiguet za Cocteauovy pomoci k úpravám *Plesu* přece jen dostal.

V srpnu napsal Grassetovi, že je román hotov. Protože však bylo Radiguetovi již dvacet let, měl nastoupit vojenskou službu. Grasset tedy poslal dopis řediteli prezidentské kanceláře, kde ho žádal, aby byla Radiguetova služba odložena. Jeho žádosti bylo vyhověno. Grasset na Radiguetovi žádal ještě další úpravy textu, ten na ně kvůli večírkům a zábavě nejrůznějšího druhu neměl čas. Když se potom chtěl dát znovu do práce, bylo už pozdě, neboť u něho propukl břišní tyfus, na který dvanáctého prosince 1923 v nemocnici zemřel.

Cocteau, Kessel a Grasset se tedy sami pustili do konečných úprav Radiguetova textu. Radiguetovi přívrženci tvrdili, že konečné úpravy byly jen formalitami, zatímco kritika tvrdila, že jistě nešlo o pouhé detaily, vzhledem k tomu, že byl román vydán až šest měsíců po Radiguetově smrti.

Román pak vycházel na pokračování v *Nouvelle Revue française*. Grasset byl však toho názoru, že románu Jacques Rivière, který *NRF* řídil, neudělal dostatečnou reklamu, což vedlo k hádce mezi nimi. Co se konečné podoby textu týče, Boillat<sup>26</sup> udává, že podle srovnání s prvními korekturami tiskařství Floch ve městě Mayenne se konečná upravená verze liší o mnoho vyškrtaných popisů prostředí a charakteristik postav. Román byl uveden do prodeje v červnu 1924. Jedni jím byli nadšeni, například Mauriac další méně, například André Gide. V červnu bylo prodáno 15 tisíc výtisků, v srpnu jich bylo už 120 tisíc. Od konce roku 1924 se však o *Plesu u hraběte d'Orgel* příliš nemluvalo, můžeme jen zmínit, že v roce 1925 mu byla za vydání ilustrované Paulem Provoustem udělena Cena Gustava Dorého (Le Prix Gustave Doré).

---

<sup>26</sup> BOILLAT, Gabriel: *Un maître de 17ans, Raymond Radiguet*, Neuchâtel: Ed. De la Bacconière, 1973.

## **5. Synopse ostatních Radiguetových děl**

I přesto, že žánrem, ve kterém se Radiguetovi dařilo nejvíce, byl román, ještě dříve, než se k němu dostal, věnoval se buď sám, nebo společně s Cocteauem, také psaní divadelních her, básní a povídek. Vzhledem k tomu, že se jedná o raná díla, kdy Radiguet spíše hledá svůj literární styl a estetiku, nedosahují tedy literární úrovně jeho pozdějších románů. Kvůli nedostupnosti Radiguetových vedlejších textů je následující analýza podložena komentáři a názory literární kritiky. A jejím shrnutím děl.

Co se týče divadla, pravděpodobně se Radiguet podílel na psaní Cocteauova libreta ke komické opeře *Paul a Virginie (Paul et Virginie)*, toto libreto však nebylo nikdy zhudebněno. Dále spolupracoval s Cocteauem na libretu hry *Nepochopený četník (Le Gendarme incompris)*, ke které složil hudbu Francis Poulenc. *Nepochopený četník* byl uveden na scénu pařížského Divadla Michel (Théâtre Michel) v květnu 1991. Podle Borgala, vyvolala tato hra, ve které čte z pokutového bločku četník báseň neuspořádané syntaxe a podivného lexika, bouřlivé negativní ohlasy kritiky. O to větší bylo překvapení kritiků, když Cocteau oznámil, že jde o jednu z Mallarméových básní, nazvanou *Prelát (Ecclésiastique)*.

Jediná divadelní hra, kterou Radiguet napsal sám je žertovné dílo *Pelikánovi (Les Pélican)*. Byla uvedena rovněž v Divadle Michel v roce 1921 Pierem Bertinem, který se škodolibou radostí po představení obcházel rozpačité diváky a dotazoval se na jejich názor na hru. Napsána byla pravděpodobně o rok dříve, jako většina Radiguetových děl během jarních prázdnin, které trávil s Cocteauem, tentokrát ve městě Carqueiranne na jihu Francie. Kulisy k ní vytvořil Jean Hugo. Cocteau a Darius Milhaud ji hodnotili pozitivně, neboť měli pocit, že je potřeba uvádět na scénu díla volnějších forem a osvobodit je tak od přežitých pravidel, která vnímali jako příliš svazující. Děj této hry, ve které se Radiguet mimo jiné vysmívá měšťákům, shrnuje Borgal výstižně tak, že postavy připomínají spíše loutky a scénář je velmi uvolněný. Nechybějí v něm kultivované ironické narážky, například okamžik, kdy pan Pelikán říká svému synovi, že za deset let už bude těžko jméno Pelikán někomu k smíchu - je třeba si v tomto smyslu vzpomenout, tak je míněna narážka, na Corneille či Racina<sup>27</sup>. Cocteau zmiňuje ve svém díle *Kapesní divadlo (Théâtre*

---

<sup>27</sup> Ve francouzštině corneille znamená havran a racine kořen. Radiguet se v Pelikánových pouštích do hry se slovy.

*de Poche*), že Radiguet urazil literárně dlouhou cestu, když vezmeme v úvahu, že od těchto skromných začátků dospěl až ke svým dvěma románům.

V roce 1920 byla v červnovém čísle časopisu *Kohout* otištěna první Radiguetova povídka *Květinářka (La Marchande de fleurs)*, měla asi jen dvě stránky a vyprávěla příběh holčičky, která ze zahrady záchranné stanice odcizila labuť, aby se s ní mohla ve své vaně oddávat hrátkám, které neživá plastová hračka nemůže poskytnout. Tento naivní námět asociuje svým zjevným sexuálním podtextem, jak uvádí Borgal, příběh Ledy a Dia z řecké mytologie. Za zdánlivě nevinnou formou, sdílející aspekty pohádky, se pro dospělé, kteří odhalili tuto hru, může nabízet erotická povídka. Je však těžké soudit v takto malém formátu a podle takto delikátních narážek, zda se nejedná o nadinterpretaci.

V roce 1926 byla posmrtně vydána Radiguetova desetistránková povídka *Denisa (Denise)*, nikoho zřejmě nepřekvapí, že i ta byla napsána během prázdnin s Cocteauem. Kritika viděla v této povídce z psychologického hlediska náčrt poněkud komplikovaného milostného zasvěcení. Podle Borgala se vypravěč touží sblížit s Denisou, má však dojem, že, aby v ní mohla vzplát milostná touha, musí nejprve ztratit panenství. O to však není schopen ji připravit, požádá tedy mladého pastýře, aby tak učinil místo něho. On sám pak milostné scéně přihlíží klíčovou dírkou. S událostmi je nejprve spokojen, když si po čase uvědomí svou žárlivost na pastýře. Borgal píše, že klíč k této rozpustilé povídce by mohl vést v předmluvě k druhému vydání Radiguetových *Planoucích tváří*, kdy Radiguet píše, že je možné, že bude čtenáři nařčen z libertinství.

Obě tyto povídky byly napsány u Středozemního moře, Borgal předpokládá, že také toto prostředí mohlo přispět k přítomnosti inspirace řeckou mytologií. Motivy z řecké mytologie byly mimo jiné přítomny také v Radiguetově poezii. Radiguet se sice do jisté míry i v této povídce vyžíval ve smyslovosti prožitku lásky stejně jako později v *Ďáblu v těle*, zároveň si dal záležet na formě. Podle Borgala Radiguet v této povídce používá styl, který není vzdálený klasicistnímu, co se týče výběru lexika, celkové syntaxe a maxim, které si zjevně oblíbil už v této době. Dále zmiňuje, že maximy, přítomné v této povídce tak propracované, že kdyby nám je někdo citoval, jistě bychom byli přesvědčeni, že jsou to úryvky *Ďábla v těle* nebo *Plesu u hraběte d' Orgel*. Z toho Borgal usuzuje, že v Radiguetově literární tvorbě nejde o to, že by se jeho mistrovství projevovalo jen v románovém žánru, jak tvrdí po dlouhá léta kritikové, povídku *Denisa* udává jako příklad opaku.

*Herní řád (Règle du jeu)* je jediné ucelené Radiguetovo dílo, ve kterém formuloval svůj názor na literaturu. Předtím sice napsal článek *Rady velkým básníkům*<sup>28</sup>, otištěný v posledním čísle časopisu *Kohout* z listopadu 1920, ale témata, kterými se v článku zabýval, jsou v *Herním řádu* rozebrána důkladněji. První rozvíjená myšlenka se týká předsudků o spisovatelském úspěchu a poučuje nás o následujícím: „Je naivní si myslet, že všichni úspěšní autoři mají talent, ještě naivnější však je si myslet, že ten, kdo má talent nemůže být úspěšný. Nejabsurdnější ze všeho je si o nějakém autorovi myslet, že má talent, proto, že není úspěšný“<sup>29</sup>.

Radiguet byl přesvědčen, že úspěch díla nezávisí na ohlasech publika. Četba klasicistních autorů, které se věnoval od dětství, na něj měla zásadní vliv. Obdivoval se klasicistním a klasickým autorům a dílům. Cocteau zmiňoval, že tento odklon od názoru publika Radigueta přibližoval klasicistním principům. Jak jsme již zmínili v kapitole o jeho životě, Radiguet tak trochu pohrdal dadaismem a neopomenul se o tom zmínit také v tomto svém díle s tím, že se dadaisté v podstatě spokojovali se slávou z neúspěchu. Dále Radiguet nabádal k tvůrčímu psaní. Není však jisté, zda za touto iniciativou nestál původně Cocteau. Ve svém díle *Nesnáz s bytím* se Cocteau zmiňuje o tom, že ten z nich dvou, kdo zdůrazňoval, že je nutné psát „jako ostatní“ a odmítal originalitu, byl Radiguet. Zároveň se však někteří kritici domnívali, že je nepravděpodobné, aby měl patnáctiletý chlapec tak jasnou vizi pravidel poetiky. Na druhou stranu, vezmeme-li v úvahu Radiguetovu vyspělost, co se týče románové tvorby, neměla by nás jistota jeho literárně-teoretických názorů překvapit. Zdá se, že Cocteauova díla, které píše po setkání s Radiguetem, stejně jako pozdější díla Pabla Picassa či Érica Satieho jsou tímto Radiguetovým pohledem na literaturu ovlivněna.

Nemůžeme tedy s jistotou říci, kdo přišel s touto „teorií všednosti“ jako první. Henri Massis napsal do srpnového čísla *Světové revue (Revue universelle)* o Radiguetovi článek, ve kterém zhodnotil pozitivně, že Radiguet dosáhl banálnosti<sup>30</sup>, která je vlastností velkých autorů. Cocteau po Radiguetově smrti napsal Massisovi v jednom z dopisů,

---

<sup>28</sup> Conseils aux grands poètes

<sup>29</sup> „S'il est naïf de penser que tous les auteurs à succès ont du talent, il l'est encore plus de penser qu'un auteur de talent ne peut pas avoir du succès. Et le plus absurde de tout c'est de penser qu'un auteur a du talent parce qu'il n'a pas de succès.“

*Règle du jeu*, s. 21 – autorský překlad

Citováno podle BORGAL, Clément :*Radiguet* Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.40.

<sup>30</sup> BORGAL, Clément: *Radiguet* Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.44.

že si vzpomíná, jak mu musel neustále opakovat „Raymonde, buďte všední, piště jako všichni ostatní.“<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> „Raymond, soyez banal; Raymond, écrivez comme tout le monde“

GOESCH, Keith: *Radiguet* Paris-Genève: La Palatine, 1955, s. 15. citováno podle BORGAL, Clément: *Radiguet* Paris: Ed. Universitaires, 1969, s.45.

## 6. Závěr

Raymond Radiguet bezesporu patří k nepřehlédnutelným autorům francouzské literatury první poloviny 20. století. Jeho tvorba je ztělesněním psychologického literárního génia, kterého bychom u mladíka, jenž zemřel v pouhých dvaceti letech, očekávali jen stěží. Proniknout do uměleckých kruhů své doby nebylo zprvu pro tehdy jen patnáctiletého Radigueta snadné, i přesto, že jeho otec, Maurice Radiguet, měl coby humoristický kreslíř přístup k osobnostem světa žurnalistiky, podílejícím se na vycházení různých periodik. Díky tomu Radiguet postupně začal přispívat do časopisů články, básněmi a drobnými povídkami. Nakonec to byla právě tvorba těchto malých literárních forem, jejímž prostřednictvím o sobě mladý Radiguet začal v literárním světě dávat vědět. Začal sice básněmi a povídkami, ale od doby, kdy navázal, pro svůj život zásadní, přátelství s Jeanem Cocteauem, hledal vlastní literární cestu kromě zmíněných žánrů také například v divadelní hře, aby nakonec zjistil, že doménu, kde opravdu vynikne, najde v románu.

Nebyl to však jen Jean Cocteau, kdo našel v mlčenlivém Radiguetovi zalíbení a koho Radiguet oslnil. Druhým velkým autorem, v jehož životě se Radiguetova přítomnost také otiskla, byl André Gide. Šlo v první řadě o literární inspiraci, neboť například postava Oliviera v Gidových *Penězokazích* je podle Odouardové z části inspirována právě Radiguetem. Dohru však měla tato situace také v mimoliterární sféře. Vztah mezi Cocteauem a Radiguetem byl velmi úzký, byl to právě Radiguet, kvůli komu se Cocteau přestal zajímat o později známého filmového režiséra Marca Allégreta. Marc Allégret byl vzhledem k Radiguetově dílu také důležitou postavou, i když zprvu snad nepřímou. Tyto dva muže spojoval fakt, že Allégret byl dalším zdrojem inspirace, co se postavy Oliviera z *Penězokazů* týče. V roce 1970 pak Allégret režíroval Radiguetův *Ples u hraběte d'Orgel*. Další, kdo byl Radiguetem okouzlen, Max Jacob, mu složil oslavnou báseň *Duch Raymonda Radigueta (Esprit de Raymond Radiguet)*.

Radiguetův literární génius měl několik pilířů. Za hlavního hybatele Radiguetových pozdějších děl, tedy jak *Ďábla v těle* tak *Plesu u hraběte d'Orgel* můžeme považovat jeho neuvěřitelnou schopnost psychologické analýzy svých postav a komplexnost spletnice jejich milostných vztahů.

Radiguetova virtuosita při vykreslování niterné stránky postav, jako další pilíř, se však neomezuje, vedle promítání jeho psychické stránky do románu, pouze

na psychologii jednotlivých postav jako takových, je si vědom dopadu, které má jednání jedné každé z nich na druhé, což je dobře vidět na reakcích Marthe v *Ďáblu v těle*. Její vnější reakce pochopitelně vycházejí z jejího nitra. Pravdou však zůstává, že Radiguet ukradl Alici deník, kam si zapisovala své nejintimnější pocity, takže je pravděpodobné, že zobrazená část jejích pohnutek je podložena také tímto. Podle Nadii Odouardové je technika vykreslování psychologie postav inspirována postupy Jeana Cocteaua v jeho *Orfeově závěti (Le Testament d'Orphée)*, kdy si milenci v objetí oba zapisují na zádech svého partnera, jaké pocity zrovna prožívají. On sám to shrnul takto: „Ukazuji milencům, jak je možné se zároveň objímat a zároveň si psát, co při tom zrovna prožíváme.“<sup>32</sup> Radiguet ve svých komentářích v díle vysvětluje, čím jsou činy jeho postav motivované.

Pro Radiguetovu tvorbu jsou klíčové milostné vztahy, a to tak, že ve svém díle Radiguet ukazuje velikost, ale i trýzeň milostného vztahu. V obou románech je zobrazen a následně rozebírán milostný trojúhelník. V případě prvního románu jde o nemanželskou lásku, která je sice fyzicky naplněná, ale štěstí protagonistům nepřinese. V druhém případě se jedná o cit, rovněž nemanželský, který je přítomný výhradně na rovině platonické. Také v povídce *Denisa*, jedné z Radiguetových prvotin, jde o milostný vztah, do kterého zasáhne třetí osoba. Otázkou zůstává, zda je Radiguetovo zobrazení tělesné lásky v nemanželském svazku v případě *Denisy* a *Ďábla v těle* motivováno spíše jeho vůlí ukázat, že on sám se necítil být svázán vžitými pravidly morálky nebo naopak, zda za tímto stylem psaní stojí Radiguet moralista, neboť maximy a morality jsou dalším důležitým jevem zejména v románové tvorbě tohoto autora.

Maximy a morality, které aplikuje na své dílo, měly v širším pojetí ilustrovat některé negativní aspekty lidské morálky. Ilustrací tohoto jeho postoje je v *Ďáblu v těle* scéna sebevraždy sloužky ze sousedství a následné konstatování skutečnosti, že pání, u kterých sloužila, se starali jen o to, že jim její krev ušpinila schody, nebo epizoda, kdy si majitelé domu, ve kterém Martha bydlela, pozvali hosty, aby mohli být v zájmu podpory všeobecné morálky nepřímými svědky milostné scény mezi Françoisem a Marthou.

---

<sup>32</sup> „Je montre aux amoureux comment on peut s'enlacer tout en notant ce qu'on éprouve“

COCTEAU, Jean: *Le Testament d'Orphée*, Monaco: Ed. Du Rochet, 1961, s. 70, citováno podle ODOUARD, Nadia: *Les années folles de Raymond Radiguet*, Paris: Seghers, 1973, s. 216, autorský překlad.

Za kategorii, na základě které budeme konfrontovat Radiguetovu románovou tvorbu s díly jeho současníků romanopisců, si nyní zvolíme hledisko psychologie postav a poté přítomnost erotismu v díle více autorů, neboť pojednání, které by vzalo v úvahu vyčerpávajícím způsobem i další hlediska, by bylo pro tuto práci příliš obsáhlé. Za autory, s jejichž romány můžeme Radiguetovo dílo z prvního hlediska porovnávat, si zvolíme Andrého Gida a Alain-Fourniera. Podobnosti budeme zkoumat konkrétněji na případech Gidova *Imoralisty (L'Immoraliste)* a Alain-Fournierova *Kouzelného dobrodružství (Le Grand Meaulnes)*.

U těchto dvou autorů je dobře patrná vnitřní rozmluva vypravěče, která je zásadní také v *Ďáblu v těle*. Tato tři díla mají společnou silnou psychologickou složku vypravěče, v jehož zorném poli jsou nazírány všechny vnější okolnosti. Všechny tři hlavní postavy, Michael v *Imoralistovi*, François Seurel v *Kouzelném dobrodružství* a François v *Ďáblu v těle* jsou ve svém románovém příběhu velmi mladí. Ve všech třech případech tedy jde o zpověď mladého muže, jen *Kouzelné dobrodružství* se liší v tom, že hlavní postavou v něm není sám vypravěč, ale jeho přítel Augustin Meaulnes. Jejich dalším společným aspektem je předčasná smrt hlavní hrdinky: Marceline v *Imoralistovi*, Marthy v *Ďáblu v těle* a Yvonne de Galais v *Kouzelném dobrodružství*. V těchto vyprávěních je partnerem umírající ženy nezralý muž, který je vlastně ještě dítětem. Podle Clémenta Borgala tuto smrt můžeme chápat jako důsledek porušení přirozeného řádu.

Další srovnávací kategorií může být, jak jsme již výše zmínili, erotismus, který můžeme vidět v *Imoralistovi*, kde je vypravěč, vzdělanec, který zprvu neprojevuje přílišný zájem o hédonistickou stránku života a upíná se stále jen ke svému bádání v minulosti. Poté, co prodělá vážnou nemoc, se mu náhle život ukáže v novém světle a on se začne zajímat o smyslné požitky. V tomto díle jde tedy o přibývání smyslných prvků v průběhu vypravěčova života. V konfrontaci s celkovým Radiguetovým dílem, od *Planoucích tváří* a *Denisy* přes *Ďábla v těle* k *Plesu u hraběte d'Orgel*, můžeme pozorovat naopak sestupnou tendenci ve vývoji počtu erotizujících motivů, podle Odouardové je příčinou tohoto vývoj v Radiguetově milostném životě. Radiguet ve svém ranném mládí hledal milostné naplnění u žen. Z tohoto hledání tedy vychází dynamika a sinusoidní založení vztahů v jeho prvotinách. Od doby jeho homosexuální zkušenosti je však v jeho díle, konkrétně v *Plesu u hraběte d'Orgel* patrná určitá zdrženlivost, zklidnění a nenaplnění zobrazeného milostného vztahu mezi Mahaut a Françoisem.

Co se týče Radiguetova stylu, je s podivem, že jeho jazyková vyjádření jsou tak jasná, že se při popisech velkých vášní zcela obejde bez hyperboly. Nadia Odouardová zmiňuje, že Radiguetův literární jazyk jako by kalkuloval s láskou matematickým způsobem. Když v *Ďáblu v těle* François říká, že když dává svou lásku Marthe, zároveň ji upírá příteli Renému a své rodině.

Na příkladu Radiguetova *Plesu u hraběte d'Orgel* pak můžeme pozorovat, že se neváhal uchýlit ke klasicistním vzorům, a že tak učinil v době, kdy se ve velké míře dařilo avantgardě. Tento jeho krok byl tedy ve své podstatě protipólem k literárním tendencím doby.

## Resumé

### Raymond Radiguet's place in the French novel of the 1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

This work is focused on the life and work of Raymond Radiguet, the French writer of the 1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century. Even though Radiguet is known better for two psychological novels, that he wrote in his youth, it is important to mention that, during his early adolescence, even before writing his novels, was also a poet.

The thesis is in general divided into five main parts. The first introduces the reader into the context of Radiguet's life, mentioning his childhood, family background and also the way he entered the world of artists of his era, his relationships with other writers and the way they influenced each other in whole scope of activities. The second part shows and describes Radiguet's collection of poetry *Burning faces (Les joues en feu)*, in consideration of potential inspiration of the young man. Next two parts are key for the analysis of two Radiguet's novels. *The Devil on the Flesh (Le Diable au corps)* and *The Count's bal (Le bal du comte d'Orgel)* are examined according to the point of view of their topic, the way that autor proceeded during their creation, the characters and the part of autobiography inspiration.

The fifth part is dedicated to Radiguet's writings that preceded his poetry and novels. Among them there were some that had been composed in collaboration with Jean Cocteau.

In conclusion we mention Radiguet's moralist tendencies pervading all his work written in prose and we try to explain by which writers of the French history he was inspired. We also draw a comparison among Radiguet's works, *The Immoralist (L'Immoraliste)* by André Gide and *The Grand Meaulnes (Le Grand Meaulnes)* by Alain-Fournier according the point of view of the psychology of the main characters and the erotism present in these novels.

## **Bibliografie**

RADIGUET, Raymond: *Le Diable au corps*, Paris: Librairie Générale Française, 1987.  
ISBN 2-253-00669-6

RADIGUET, Raymond: *Ďábel v těle, Ples u hraběte d'Orgel*. Přel. Tamara Sýkorová.  
Praha: Nakl. Tichá Byzanc, 1995.  
ISBN 80-902034-2-6

BORGAL, Clément *Radiguet*, Paris: Ed. Universitaires, 1969.

NOAKES, David: *Raymond Radiguet*, Paris: Seghers, 1952.

BOILLAT, Gabriel: *Un maître de 17ans, Raymond Radiguet*, Neuchâtel: Ed. De la Bacconière, 1973.

BOTT François: *Radiguet, l'enfant avec une canne*, Paris: Flammarion, 1995.

ODOUARD, Nadia : *Les années folles de Raymond Radiguet*, Paris : Seghers, 1973.

COUTY, Daniel : *Histoire de la littérature française*, Paris : Larousse, 2002

ISBN 2-03-575083-0

ŠRÁMEK, Jiří : *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, 1997

ISBN 80-7198-240-7

### **Elektronické zdroje**

RADIGUET, Raymond : *Les joues en feu*, La Bibliothèque électronique du Québec  
.dostupné na [www : beq.ebooksgratuits.com/vents/Radiguet-joues.pdf](http://www.beq.ebooksgratuits.com/vents/Radiguet-joues.pdf)

Le Figaro [online]. Cit. [2013-01-07]. Dostupné z WWW:  
<http://www.lefigaro.fr/livres/2012/11/30/03005-20121130ARTFIG00590-radiguet-le-voleur-de-vie.php>