

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY  
KARLOVY V PRAZE**

**KATEDRA KULTUROLOGIE**



**Vznik a vývoj pornografie**

**Bakalářská práce**

**Autor: Martin Ekrť**

**Vedoucí práce: PhDr. Martin Soukup, Ph.D.**

**Praha 2012**

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a všechny použité prameny jsem řádně uvedl a citoval.

V Praze, 3. 8. 2012

**Martin Ekrt**

**Abstrakt:**

Předmětem bakalářské práce je teoretická analýza kulturního fenoménu pornografie. Zvláštní pozornost bude pak věnována především nosičům pornografického sdělení a jejich proměnám.

V rámci dekonstrukce pojmu pornografie se v této práci vychází především z poznatků a teorií historie, sociologie, psychologie a sexuologie.

Cílem práce je rozbor samotné definice pornografie jako kulturního fenoménu a zmapování jejího vývoje v západní společnosti a to od antiky po počátek internetové éry.

### **Poděkování:**

Tímto bych velmi rád poděkoval vedoucímu této práce PhDr. Martinu Soukupovi, Ph.D. za skvělé podněty a především za lidský přístup, díky kterému mohla být tato práce napsána a dále PhDr. Evě Kubešové a Ing. Stanislavu Kubešovi za neuvěřitelnou podporu a trpělivost, kterou projevili.

## Obsah:

Úvod: .....	1
Vznik a vývoj pornografie .....	3
I. Co je pornografie? .....	3
1.1. Dekonstrukce pojmu .....	3
1.2. Poněkud jiný význam .....	4
1.3. Tak tedy proč? .....	6
II. Počátky pornografie? Ne tak jak ji známe... ..	7
2.1. Co odhalila zem .....	7
2.2 Všechno to schovejte! .....	8
2.3. Jeden velký hampejz.....	9
2.4. Všem na očích.....	10
III. Cesta víry – období temna?.....	11
3.1. Odpor k tělesnosti .....	11
3.2. Síla obrácení .....	12
3.3. Nahota v umění .....	14
3.4. Bolest a erotika.....	16
3.5. Nepřijatelně vzrušující .....	17
IV. Černé řemeslo .....	20
4.1. Neuvěřitelný objev .....	20
4.2. Pokrok nezastavíš .....	21
4.3. Nahota pro každého? .....	22
4.4. Pornografie jako politický nástroj.....	24
V. Sex v literatuře.....	26
5.1. Je horší vidět nebo si představit? .....	26
5.2. Příliš slušný středověk? .....	27
5.3. Přitvrdíme .....	28
5.4. Století páry a sexu .....	33
5.5. Století tání .....	35
VI. Zobrazení skutečnosti.....	38
6.1. Udělejte „sýr!“ .....	38
6.2. Fotografie v každodenním životě .....	41

6.3. Pánské magazíny.....	43
6.4. ...které mění svět.....	45
VII. Pohyblivé obrázky.....	47
7.1. Za vším hledej pokrok.....	47
7.2. Mimo hlavní proud .....	48
7.3. Pomalu kupředu .....	50
7.4. Boom pornokinematografie .....	51
VIII. Pornografie do domu – od VHS po Internet.....	54
8.1. Dopředu a zpátky.....	54
8.2. Peníze jsou peníze .....	55
8.3. Amatéři .....	56
8.4. Internet is for Porn .....	57
Závěr:.....	59
Zdroje: .....	60

## Úvod:

Téma této bakalářské práce jsem si vybral proto, že mi pornografie jako kulturní fenomén připadala vědecky dosti opomíjená. Do přečtení základní literatury jsem však netušil, jak široké téma se přede mnou otevře. Přestože se o pornografii příliš nehovoří a je často přehlížena a zatlačována kamsi mimo zájem většinové společnosti, je legitimní součástí kultury. Z kulturologického, tedy interdisciplinárního pohledu, zasahuje pornografie do oblastí sexuality, umění, estetiky, sociologie, psychologie, historie, legislativy, politiky a v neposlední řadě technologie.

Položil jsem si tedy základní otázky a sice: Co je vlastně pornografie a odkud se tento pojem vzal? Je možné pornografii jednoznačně definovat? Existuje vývoj toho, co pornografie zobrazuje? A je legitimní a účinné pornografii regulovat, respektive podrobovat pornografické sdělení cenzuře?

Tyto otázky jsem se pokusil zodpovědět pomocí analýzy odborné literatury zabývající se pornografií a rovněž děl za pornografií označovaných. Cílem bylo zmapovat historii pornografie v kontextu západní společnosti konkrétně Evropy a Spojených států. To však neznamená, že bych v rámci přípravy práce ostatní kultury opominul. Avšak komparace jednotlivých kultur a jejich přístupu k pornografii by bylo rozsahem téma na samostatnou práci.

Práce se tedy zaměřuje především na dekonstrukci pojmu pornografie a snahy o její definování. Rovněž se snaží nalézt její historické kořeny a zmapovat její vývoj od antiky po současnost. Zde se však nejedná o čistě chronologický přehled děl označovaných za pornografická. Cílem je zmapovat pornografii a její nosiče, tedy od umění, přes tisk, fotografii, film až po počátek éry internetu. Ta je v této práci zmíněna jen okrajově a nutno říci neoprávněně. Avšak název práce, její cíle a rozsah neumožňují kvalitní rozbor takto rozsáhlého tématu a proto bych se chtěl internetové pornografii věnovat v diplomové práci. Cílem práce rovněž nebyla katalogizace všech

děl za pornografii označených. Proto se v práci objevují jednak díla stěžejní pro danou problematiku a dále pak díla, která mi přišla zajímavá a v odborné literatuře neprávem opomíjená.



## Vznik a vývoj pornografie

### I. Co je pornografie?

#### 1.1. Dekonstrukce pojmu

"Zatímco se nám může zdát, že stojí (pornografie – poznámka autora) na jejích okrajích, ve skutečnosti je v samotném kulturním středu – vytvořená na průsečících sexuality, náboženství, politiky, umění a práva." (Tang 1999 : 51)

K dekonstrukci pojmu pornografie se musíme vrátit do antického Řecka. Etymologicky se jedná o spojení řeckých slov *porne* - děvka a *graphein* - psát. Jedná se tedy ve své podstatě o popisování života prostitutek a jimi poskytovaných služeb. Avšak není možné říci, že se jednalo o slovo v antickém světě rozšířené, ba právě naopak. Jedinou dochovanou zmínku nalzáme v antickém textu *Deipnosophistai* -Hostující mudrci od Athénaiose. pravděpodobně ze 2. století našeho letopočtu. V tomto rozsáhlém, avšak nekompletním spisu se mimo přehledu etických a filozofických směrů dané doby, hovoří explicitním způsobem o službách nabízených a provozovaných prostitutkami (Tang 1999).

Ze stejného textu se dochoval rovněž termín *pornographoi*, tedy muž popisující prostitutky, jejich život a nabízené služby. Pod pojmem *pornographo* si pak můžeme představit jakési reklamní slogany či nabídky sexuálních služeb v antickém Řecku. Prostitutky jimi informovaly své potenciální klienty o tom, jaké služby a především za jaké ceny nabízejí: „*Lahis je dovedná v provádění felace a požaduje za tyto služby půl sestercia.*“ (Poštulka, 2007, str. 27). Je nutné zde říci, že podobné popisy se objevovaly a objevují i nadále. Příkladem je publikace z roku 1839, vydaná v New Yorku pod názvem *Prostitution Exposed* – Odhalená prostituce, tvářící se sice jako publikace, která měla počestným mužům usnadnit vyvarování se setkání s prostitutkami, avšak popis prostitutek

včetně jejich věku a lokality, kde se vyskytují, sloužil k přesnému opaku (Poštulka 2007). Podobně tomu bylo roku 1936, kdy Dr. Léon Bizard sepsal spis *Kněžky Venušiny* – tedy popis prostitutek, jejich praktik a života ve městě Paříži (Spán 2001).

## 1.2. Poněkud jiný význam

Jak již bylo zmíněno, slovo pornografie v antice rozšířeno nebylo a dlouhou dobu čekalo na své znovuobjevení, tedy přesněji řečeno vzniklo jako „*nové slovo oděné do hávu starobylosti*.“ (Chochola 2004 : 11). Na své znovuobjevení čekalo skutečně dlouho. Stalo se tomu tak, až v roce 1857 ve Viktoriánské Anglii. Tam vyšel tzv. „*Obscene publication act*“, tedy Zákon o obscénních publikacích, v němž bylo poprvé užito slovo pornografie. Tento zákon později nazvaný *Hicklin Act* – Hicklinův zákon, podle anglického soudce, který začal v roce 1868 tvrdě potírat jakýkoliv náznak nemravnosti, se stal efektivním nástrojem a vzorem pro antipornografická hnutí celého západního světa (Petersen 1999).

Co si však pod pojmem pornografie představit a co pod ni spadá? To je otázka velmi složitá a neexistuje na ni jednoznačná odpověď. Definice existují desítky (Kašparovská 2011) a liší se na základě náboženského přesvědčení, genderového pohledu (Lišková 2009) a na základě doby svého vzniku. Ve zmíněném Zákonu o obscénních publikacích je pornografie definována jako „*to co má sklon mravně kazit a narušovat*“ (Poštulka 2007 : 101).

Rozsáhlou definici nalezneme v encyklopedii *Universum*, která definuje pornografii jako: „*Dílo zdůrazňující sexualitu a podněcující sexuální vzrušení, které překračuje obecně uznávané normy morálky a slušnosti. Pornografické dílo může mít podobu literární, výtvarnou, filmovou, zvukovou apod. Samotné zobrazení nahého lidského těla není pornografickým dílem. To platí například pro umělecká díla moderní i díla historické hodnoty, studijní materiály, odbornou literaturu apod. Rozhodnutí, zda se jedná o*

*pornografii, závisí na posouzení díla v jeho komplexnosti, způsobu a formě jeho užití apod.*“ (Universum 2006 : 160) A právě tato definice nám jasně ukazuje jak složité je uchopit pornografii, jelikož naznačuje subjektivní určování rozdílu mezi tím, co je společensky a morálně snesitelné, a co již není. Snad nejvíce kontroverzní definici pornografie pronesl v roce 1964 americký soudce Potter Stewart „*I know it when I see it.*“ tedy *Podívám se a vidím.* (Kašparovská 2011). Pod stejným názvem a s podtitulem *Subjektivní kritéria určování hranice mezi erotikou a pornografií* napsal svou práci Martin Chochola (2004). Cílem práce bylo jasně definovat rozdíl mezi pornografií a erotikou. Jako nástroj výzkumu, využil elektronický dotazník PSAV<sup>2004</sup>. V první části dotazníku měli respondenti sami definovat, co je pro ně pornografický a co erotický materiál. U pornografie uvedli následující operacionální definice: pohlavní styk (36,5%), naturalistické fyzično (31%), vzrušení a ukojení (26,9%), vzrušené genitály (16,3%), detaily (13,9%), genitály (12,2%), subjektivní hranice (11,5%), sexuální aktivita (11%), vulgarita (10%), parafilie (8%), neuměleckost (7,7%), degradace (6,4%), orální sex (5,7%), násilí (4,9%), anální sex (4,6%), zisk (4%), group sex (3,5%), neverbální signály (3,3%), nahota (2,6%) (Chochola 2004). Dalších 5,5 % respondentů se ztotožnilo s nabízenou definicí autora a sice „*Sexuálně vzrušující dílo, které má v úmyslu díky jednoznačnému znázornění sexuální aktivity vyvolat sexuální vzrušení; subjektivně může vyznívat jako oplzlé, nechutné či sprosté a subjektivně může vyvolávat dojem ponižování či hanobení reprezentované lidské bytosti*“ (Chochola 2004 : 101). V další části dotazníku bylo respondentům zobrazeno 150 fotografií s více či méně explicitními výjevy, z nichž měl respondent subjektivně určit, zda se jedná o pornografii či erotiku. Na základě zpracovaných dat byly vytvořeny extenzivní definice pornografie, z nichž vyplývá, že pornografie je materiál, který:

- „ - *zobrazuje anální styk aktérů;*
- *zobrazuje dva muže a ženu v sexuálně interpretovatelné situaci;*
- *zobrazuje orální styk aktérů;*
- *zobrazuje ženu masturbující muže;*
- *zobrazuje pohlavní styk aktérů;*
- *zobrazuje mužské pohlavní orgány ve stavu erekce;*

- *detailně zobrazuje mužské pohlavní orgány.*“ (Chochola 2004 : 133)

Nutno dodat, že i přes tyto výsledky Chochola dochází k závěru, že vědeckými metodami, pornografii definovat nelze.

### 1.3. Tak tedy proč?

Z jakého důvodu se však snažit zaškatalkovat tak subjektivní záležitost, jako je pornografie? Obecně se všechny kultury snaží jasně vymezit mravní a legislativní mantinely lidské sexualitě. Tím brání společensky destabilizačním vlivům nevázané sexuality a to tzv. sexuální restrikcí (Janiš 2008). V kontextu západní společnosti se jednoznačně kloubí „mravnost“ a snaha o vytvoření legislativy, která společensky určí, co je a co není pornografie – respektive co se smí prezentovat majoritní společnosti a co je potřeba skrýt (McElroy, 1995). Zde se však dostáváme do definiční tautologie, jelikož jak již bylo zmíněno, definice pornografie podléhá změnám na základě kultury a subjektivního pohledu pozorovatele. Ten mají nejen běžní členové společnosti, ale i zákonodárci. Proto se i legislativní rámec této problematiky neustále vyvíjí (Petersen, 1999). Avšak hony na pornografická díla, pomineme-li pornografii dětskou, je v jedenadvacátém století spíše výjimkou, alespoň pakliže mluvíme o západní společnosti. Společenská hysterie a panika z pornografe, tak častá v minulých staletích se dnes proměňuje v ignoraci a její bagatelizování. Člověk západního světa je tak přesycen sexuálními motivy, že pornografii, založenou na naprosté sexuální explicitě, přehlíží a vlastně dělá, že neexistuje (Uzel 2004). Jedná se přeci o stále stejné, ohrané a nudné příběhy (Chochola 2004). I přes její nespornou popularitu, je pornografie řazena do jakési špinavé subkultury nehodné zájmu většinové společnosti. Podobně tomu bylo například i u rozvoje klubové hudby (Redhead 1997). To platí až do chvíle konfrontace subjektivně vnímané pornografie ve veřejném prostoru, kdy přechází opět ke slovu legislativa a represe (Lišková 2009). Jaká ale byla cesta k současnému stavu?

## II. Počátky pornografie? Ne tak jak ji známe...

### 2.1. Co odhalila zem

Když 24. srpna roku 79 promluvil Vesuv, byla římská města Pompeje a přilehlé Herculaneum „doslova pohřbena pod hustým lávovým deštěm.“ (Giuntoli 1996 : 4). Tím se vymazala ze světových dějin na více než šestnáct století. Až roku 1709 byly při náhodném kopání studny objeveny pozůstatky Herculanea. Následné odkrývací práce přinesly senzaci, jež do té doby neměla srovnání, jednalo se o komplexní zkoumání kolébky západní kultury.

Antická kultura a především kultura římská byla jedním ze základních pilířů moderního světa. Ať se již jednalo o právo, systém vzdělávání či umění. Na antiku se odkazovalo vždy jako na tu nejvyšší autoritu, k jejímuž odkazu je třeba se hlásit (Clarke 1998.). I přesto, že zkoumáním klasických děl, docházelo k závěrům, že za koncem římského impéria stála mimo jiné uvolněná morálka, nemohl nikdo čekat šok, který nastal po vykopávkách v obou městech (Hyde 1964).

První archeologické práce se uskutečnily ve slavné Vile papyrů. V ní byla mimo jiné nalezena rozsáhlá sbírka soch. Ta nejkvalitnější a nejrealističtější soška, kterou zde badatelé našli, byla zároveň tou nejděsivější. Jednalo se o mramorovou sochu *Pana a kozy*, zobrazující boha *Pana* nikoliv v symbolickém, ale naprosto realistickém sexuálním aktu s kozou. Nejednalo se o symbolickou, ale zcela explicitní sodomistickou podívanou (Kendrick 1987). Rozčarování a neschopnost smířit se s nalezeným artefaktem byly trvalé, jak uvádí Tang: „Když John Paul Getty koncem dvacátého století zrekonstruoval Vilu papyrů, rozmístil zde reprodukce většiny významných zahradních soch, přesto byla socha *Pana a kozy* vynechána i přes skutečnost, že to bylo jedno z nejkvalitnějších děl celé sbírky.“ (Tang 1999 : 30). Avšak nebylo se čemu divit, tato socha byla problematická od jejího nalezení. Při katalogizaci předmětů byla dokonce vynechána, jelikož její vulgarita nešla nijak zakrýt.

## 2.2 Všechno to schovejte!

Kam ale s takovým nálezem? Jeho historickou hodnotu nebylo možné zpochybnit. Jeho morální škodlivost rovněž ne. Reakce přišla ze strany Karla Bourbonského (1716 – 1788), krále Neapole a Sicílie, ten rozhodl, že má být socha svěřena do rukou královskému sochaři a přístup k ní má být zakázán (Kendrick 1987). A nejednalo se o jediný šok, který nálezy způsobily: „*Pompejská vynikající díla byla z dnešního pohledu vysloveně hardcorová*“ (Poštulka 2007 : 26). Jednalo se například o obrovský pyj z malovaného turfu, malované misky na pití v nichž se nacházel penis houpající se na hladině vody, lampy na nichž byly zobrazeny penisy v tom nejrealističtějším pojetí, včetně žil a propracovaného žaludu. Antická falická kultura se konfrontovala s kulturou 18. a 19. století, která falické symboly (Chochola 2004), alespoň v explicitním smyslu slova neuznávala (Uzel 2004). Nejednalo se však pouze o artefakty z Pompejí, podobně problematickou historii měl mimo jiné i *Obr z Cerne Abbas*, postava vytesaná do křídly, která nemá jasný původ, není ani jisté, koho přesně má zobrazovat. Patrně se však jednalo o postavu Herkula s kyjem. Ústřední součástí vyobrazení je i vyvinutý penis. Ten se však stával stále problematičtější. Nakonec z něj nezbyly ani dva malé body (Tang 1999) naznačující varlata a celá oblast byla zahalena fíkovým listem. K nápravě došlo až roku 1868 a to jen „*díky silnému vlivu archeologické lobby*“ (Chochola 2004 : 16.).

Další nálezy vyvolávaly otázku jak a kam tyto předměty uložit. Veřejnosti byly samozřejmě nepřístupné. Avšak ani jejich zničení nepřicházelo v úvahu. Bylo tedy třeba bezpečně je uložit před pohledy „běžných smrtelníků“ a zároveň je uchránit zkáze. František I. (1768 – 1835), vévoda z Kalábie, roku 1819 požádal, aby byly nevhodné artefakty uloženy do jedné místnosti neapolského muzea a přístup k nim byl omezen pouze pro muže dospělého věku morálních kvalit (Kendrick 1987). Tím vznikla *Gabinetto degli Ogetti Osceni* tedy místnost pro obscénní objekty, do které bylo v krátké době nashromážděno více, než sto artefaktů (Tang 1999). Tím vzniká v Evropě fenomén tajných muzeí, která byla součástí

těch klasických, jen byla striktně oddělena od zbytku expozice a přístup k nim byl omezen, dle výše zmíněných kritérií. V tajných muzeích probíhala běžná katalogizace předmětů. Roku 1866 byl katalog nazván *Pornografická a obscénní sbírka* (Kendrick 1987). Znovu se setkáváme se slovem *obscénní*, které je stejně komplikované, jako samotná kategorie pornografie. Může se jednat o převzetí latinského *ob caenum*, tedy pocházející ze špíny, nebo *ob scena*, znamenající mimo scénu, či na jiné straně scény. Jisté je, že pod tímto termínem se ukrývá snaha schovat nepohodlné historické artefakty a tím měnit pohled na naši historii (Camille 1998).

### 2.3. Jeden velký hampejz

Pokud bylo možné nepřijatelné artefakty schovat do tajných, nepřístupných muzeí, s malbami, nalezenými přímo na místě vykopávek, to bylo složitější. Se stovkami maleb objevených v Pompejích, bylo zacházeno velmi nešetrně (Giuntoli 1996). Více než tři čtvrtina z nich byla tak poškozena, že jen díky „*skicám a rytinám archeologa Rouxe si můžeme utvořit obrázek, jak asi tyto malby vypadaly ve skutečnosti.*“ (Chochola 2004 : 18). Archeologové se časem smiřovali s antickými erotickými objevy, co však stále vyvolávalo otázky, byla jejich všudypřítomnost. Nacházeli je doslova na každém kroku. Bylo to popření všech hodnot viktoriánské doby. Byly tedy Pompeje jeden velký nevěstinec? Ano, to mohlo být také jediné vysvětlení, toho co bylo objeveno. Všechny nalezené artefakty tak byly prohlášeny za výzdobu nevěstinců. Tím se z obou měst stala semeniště hříchu, která byla doslova plná veřejných domů (Kendrick 1987). Logika těchto závěrů se nám může zdát nepochopitelná, avšak je nutné brát v potaz kulturní šok, který objevitelé patrně prožívali. Křesťanská kultura založená na trvalé vině z prvotního hříchu nebyla schopna akceptovat všudypřítomné zobrazování „smilstva“. Přesto se původní myšlenka o městě prostituce postupně upravila. Nově zažitá představa, počítala s tím, že se sporná vyobrazení nacházela sice v běžných domácnostech, ale

pouze v místnostech určených k sexu (Kendrick 1987). Opět se však jednalo o mylný úsudek. Antická sexualita totiž s pojmem studu a hříchu neoperovala. Malby proto neměly být zobrazeními vyvolávajícími chtíč (Vernant 1991). Bylo tomu právě naopak, měly sloužit k pobavení. Nebyl tedy důvod je před zraky návštěvníků schovávat, ale naopak jimi dokázat přepych a dobrý vkus majitele domu. To bylo pro džentlmeny devatenáctého století nemyslitelné. O to více, že k těmto výjevům měly běžně přístup ženy a děti. A to bez jakýchkoliv omezení, doložitelných historickými prameny (Chochola 2004).

#### 2.4. Všem na očích

Velmi zajímavý byl objev z roku 1986 v tzv. *Předměstských lázních*, kde byl nalezen soubor unikátních maleb. Nádherné lázně se suchou saunou, vyhřívaným bazénem, vodopádem a unikátní mozaikovou výzdobou měly šatny ozdobeny těmi nejodvážnějšími malbami, které byly v Pompejích nalezeny. Všechny kóje měly svůj unikátní sexuální výjev (Kendrick 1987). Objevuje se zde dokonce cunnilingus, ten nebyl v Římě běžnou praktikou a byl spojován především se službami prostitutek (Tang 1999). Mezi další výjevy patří felace, homosexuální styk či skupinový sex. Jednalo se však pouze o výzdobu šaten, které navíc ani nebyly rozděleny na ženské a mužské. To je také důkaz toho, že se nejednalo o nějaké skrývané pornografické dílo.

Tajná muzea začala vznikat po celé Evropě a to především na přelomu devatenáctého a dvacátého století. K neapolskému *Gabinetto degli Oggetti Oscenim* a britské tajné Wittově sbírce vznikají muzea například ve Florencii, Drážďanech a Madridu. Jejich účel byl uschovat obscénní památky dovezené z Řecka, Říma a Egypta (Kendrick 1987), jejichž sexuální charakter, ať se již jednalo o náboženský artefakt, či sloužil k běžnému užití, neměl být zařazen do běžné expozice. Tím se však k sobě dostaly zcela nesrovnatelné předměty, jejichž původní funkce byly naprosto rozdílné. Kritéria umělecké kvality či vzácnosti nalezeného artefaktu byla



zcela podřízena sexuální explicitě artefaktu (Hyde 1964). Tento pohled se zachoval až do druhé poloviny dvacátého století. Dodnes sice existují tajná muzea, respektive expozice se sexuální tematikou, avšak po druhé světové válce převládá snaha o zařazení těchto děl do běžných sbírek a nevytrhávání artefaktů z jejich dobového kontextu. Touha zobrazování lidské sexuality však rozhodně antikou neskončila, jen dostala novou formu.

### III. Cesta víry – období temna?

#### 3.1. Odpor k tělesnosti

Kde se v západní kultuře vzala potřeba vytěsnit zobrazování sexuálních aktů? V její antické kolébce, jak jsme si již ukázali, to rozhodně nebylo. Sexualita a sexuální motivy byly běžnou součástí každodenního života. Byť i antická sexualita měla své vlastní regulativy (Tang 1999), nenalzáme v nich snahu o její cenzurování. K milostným hrám nabádal i prostopášný panteon (Bandini & Bandini 2000).

Paradoxně byl základní kámen pornografie položen spolu s rozmachem nové víry – s křesťanstvím. Zprvu pronásledovaná víra, se začala velmi rychle šířit světem a přinášela s sebou mimo jiné i nový pohled na lidskou sexualitu a její normy: *„Laik by předpokládal, že křesťanská sexuální morálka by měla vyvěrat z učení Ježíše Nazaretského tak, jak ho podává evangelium Nového zákona. Kristovo učení však žádná sexuální témata neobsahuje. Prokazatelně neexistuje žádný Ježíšův výrok proti prostituci ani slovo o homosexualitě, o smilstvu, masturbaci nebo o předmanželském, či mimomanželském pohlavním styku.“* (Uzel 2004 : 127).

Křesťanství se v otázkách sexuality odkazovalo především na Starý zákon a knihu Genesis: *„Nejzchytralejší ze vsí polní zvěře, kterou Hospodin Bůh učinil, byl had.“* (Gn,3,1). Had byl příčinou, nástrojem, který Evu přemluvil k protivení se vůli Boží, ta následně svedla Adama: *„dala také svému muži, který byl s ní, a on též. Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou*

naží. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi.“ (Gn 3,6). Ze studu se schovávají před Bohem, který se táže: „*Nejedl jsi z toho stromu, z něhož jsem ti zakázal jíst?*“ (Gn 3,11) Adam na to nepřiliš galantně odpovídá: „*Žena, kterou jsi mi dal, aby při mně stála, ta mi dala z toho stromu a já jsem jedl*“ (Gn 3,12). Mimo vyhnání Adama a Evy z ráje, což s sebou mělo nést jasné existenční problémy, jako bylo shánění potravy v potu tváře, nepřátelství mezi jednotlivci stejného a především opačného pohlaví sdělí Bůh Evě: „*Velice rozmnožím tvé trápení i bolesti těhotenství, syny budeš rodit v utrpení, budeš dychtit po svém muži, ale on nad tebou bude vládnout*“ (Gn 3,16). Had je interpretovatelný jako penis, jehož svodům Eva podlehla a tím se dopustila prvotního hříchu (Chadima 2009), který je příčinou vyhnání člověka z rajske blaženosti. Tím se dostává žena, z pohledu křesťanské sexuality do dosti nezáviděníhodné pozice. Vnímání ženy jako pokušitelky k sexuálním úkonům přetrvává v západní kultuře po staletí. Samotný sex „*se stal nečistou záležitostí nehodnou Boha a sexuální rozkoše staly se něčím nemorálním, ostudným a hříšným*“ (Chochola 2004 : 22). To samé samozřejmě platilo i o jeho popisování a zobrazování: „*Koneckonců, kdyby se sexuální rozkoš nestala natolik problematickou a nemístnou, bylo by dost těžké pochopit, jak vlastně vznikla kategorie "pornografie."*“ (Tang 1999 : 51).

### 3.2. Síla obrácení

Kromě svatého Pavla, který byl „*nejpuritánštější a nejpřísnější z Ježíšových apoštolů*“, a „*o sobě tvrdil, že nezná tělesné žádostivosti. Pohrdal sexem a hlásal čistotu, která znamenala naprosté odříkání.*“ (Poštulka, 2007. Str. 29), zastával velmi aktivní roli ve vytvoření církevního pohledu na pornografii, svatý Augustinus z Hippo (354 – 430). Syn svaté Moniky a římského úředníka se narodil v dnešním Alžírsku. I přes silný vliv své matky byla jeho cesta ke křesťanské víře velice složitá. Po studiích se věnoval učení rétoriky a právě v této době žil nevázaným životem. Velký vliv na něj měla četba Cicera. Ta v něm probudila zájem o filozofii, která ho na

více než devět let přivedla do manichejské sekty. I přes jeho velké vnitřní pochybnosti a boj se sebou samým, nakonec poznal pravou víru v křesťanství a roku 387 se nechal v Miláně pokřtít svatým Ambrožem. Zbytek života zasvětil biskupské práci a sepisování teologických a filozofických spisů (Machovec 1967). Z hlediska naší práce je pak nejdůležitější knihou kniha Vyznání, *Confessiones*, kde Augustinus popisuje příběh svého životního obrácení. Z hlediska této práce je pak podstatná především kniha druhá, ve které například píše: „*A co mně více lahodilo, než milovati a milován býti? Ale nezachovával jsem tu světlou stezku přátelství spojujícího srdce se srdcem, nýbrž otravné výpary vystupovaly z bahnité žádostivosti těla mého a z bujné mé mužnosti, zahalujíce a zatemňujíce mé srdce tak, že nerozeznávalo jasnosti lásky od temnosti vášně. Obé ve mně smíšené divoce vřelo a kvasilo a strhlo mé slabé mládí na bezcestí smyslnosti a pohroužilo do víru hanebností. (...) vychloubal jsem se, hýřil, chřadnul, hořel jsem ve svých chlípnostech – a Ty jsi mlčel.*“ (Augustinus 1926 : 162). Augustinovo obrácení bylo skutečně velmi radikální, a byl to právě on, kdo rozvinul představu sexu jako prvotního hříchu, který nás navěky odtrhl od Boží lásky: „*Zatímco sex existoval v ráji pouze ve své čisté podobě, sexuální vzrušení a vášně, které sex doprovázejí, podle jeho názoru neexistovaly.*“ (Chochola 2004 : 23). Z tohoto pohledu je sex směřování mimo Boží lásku a sexuální askeze je směřování do Božího království. „*Podle Augustinova názoru byla tato sexualita podřízena vůli jako pohyb ruky nebo nohy – pohlavnost a vůle byly identické. Augustin předstírá – ve jménu svého podmračeného učení o spáse – v rétorice bohaté na triky a náchylné k paradoxnímu vyhocení, sexualitu (před hříchem) proti zvrhlé (po hříchu), aniž by přihlížel ke skutečnosti, že nemá smysl odtrhávat od lidské sexuality aspekt onoho nekontrolovatelného prvku omámení.*“ (Neumann 1998 : 61). Především z tohoto důvodu se jako nejlepší variantou k dosažení spasení stala buď kastrace, lépe však dobrovolný celibát. Toto popření biologického imperativu člověka je známo i z jiných kultur a náboženství (Elser et al. 1990), avšak v křesťanství zastávalo jakýsi základní princip mravnosti, jehož porušení i na základě fyziologických projevů, například poluce, neslo duhovenstvo velice těžce. Spojovalo tyto projevy s ďábelskými silami

(Tang 1999). Církev se snažila dostat pod kontrolu sexuální chování svých věřících. Efektivním nástrojem kontroly se stala zpověď. *„Od začátku sedmého století byly detailní popisy přijatelného sexuálního chování uváděny v tzv. knihách pokání a dalších příručkách pro zpovědníky – ty nejintimnější podrobnosti manželského života začaly být zkoumány a posuzovány kanonickými soudy a ve zpovědnicích.“* (Chochola 2004 : 24.). Tyto příručky popisovaly, jak má vypadat mravné manželské obcování. Jaké pozice a dny v týdnu jsou pro něj přípustné a co je naopak nemyslitelné. Ve zkratce se jednalo o maximálně 3 dny v týdnu, vždy jen za účelem zplození dítěte, v misionářské poloze a oblečení. Pakliže došlo k porušení těchto pravidel a byla prokázána vina, docházelo k ponižujícímu veřejnému doznání, provázeném bičováním (Tang 1999). Především pravidla prvních řeholních řádů byla z velké části o ovládní sexuálních pudů. Bylo v nich nařízeno, jak od sebe mají být bratři vzdáleni, zda a jak mohou mít vyhrnuty tuniky, zda si mohou či nesmí povídat a v jakých denních hodinách (Chadima 2009).

### 3.3. Nahota v umění

Pravidlům podléhalo i zobrazování necudností jejich dodržování však bylo opět subjektivní: *„Již zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud přišel na to, že sexuální symbolika se někdy může projevovat ve významu přeneseném na předměty sexuálně neutrální. Tak například tovární komíny a sloupy mohou připomínat mužský penis, zatímco útvary vpáčené a duté jako mořské lastury a jeskyně zřetelně svým tvarem napodobují genitálie ženské. Tyto symboly mají význam nejen při výkladu snů, ale nabývají naléhavého významu u lidí s neuspokojivým sexuálním životem. Přenos jejich libida je pak nabádá k tomu, aby proti zobrazování podobných předmětů za každou cenu bojovali“* (Uzel 2007 : 32). Pro církevní hodnostáře musel být sex všudypřítomný. Ovšem ženské tělo nebylo ve středověkém umění vnímáno primárně jako vzrušivé, ale odstrašující – *„Nenajdeme lepší důkaz tohoto tvrzení, než v podivuhodných plastických*

reliéfech nalezených v Británii a v Irsku a známých pod názvem *sheela-na-gig*. Tyto pozoruhodné výtvoř vyjadřující odpor k sexu mají ohavně obrovské hlavy, vyvalené oči, otevřená ústa a disproporčně působící genitálie. Občas tyto ženy rozevřají své stydké pysky v pantomimickém znázornění svůdnosti." (Tang 1999 : 58).

Dozvuky této hrůzy z lidské sexuality a především chtíče můžeme dobře vidět na obraze Hanze Baldunga (1484/5 – 1545) *Dívka a smrt* (1517). Na obraze vidíme obnaženou, krásnou mladou dívku s bledou pokožkou – ideálním typem modelky 16. století, jejíž krása kontruje smrt, stojící za jejími zády a snažící se ji přijmout do mileneckého objetí. Je to jakýsi vztyčený ukazováček – krása a požitky, ale za jakou cenu? Jako další příklad můžeme uvést Giottův (1267 – 1337) *Poslední soud v Padově*, který zobrazuje utrpení smilnicích hříšníků: "*Proto nemůžeme hovořit o erotických vyobrazeních v současném slova smyslu. Tato vyobrazení se mohla objevovat, avšak jedině za účelem popření sexuálních pocitů a rozkoše.*" (Tang 1999 : 62). Výjimkou v zobrazování sexuálně explicitních materiálů ve středověké Evropě jsou tzv. knihy hodinek, neboli *Liber horarum*. Tyto modlitební knížky, které obsahovaly pravidelně opakované modlitby pro křesťanské svátky, všední dny a denní hodiny byly nejrozšířenějším rukopisným dílem středověku. V knihovnách po celém světě se jich zachovalo více než sto tisíc (Chadima 2009). Vzhledem k rozšířenosti těchto svazků se nám zachovaly osobité záznamy a představy o „*přirozeném řádu světa, s Bohem uprostřed a člověkem v nejrůznějších hříšných polohách na vnějších okrajích. Ačkoliv se jedná o škodolibé obrázky, nejde o radikální revoltu vůči křesťanské autoritě, spíše se dají považovat za šprýmy.*“ (Chochola, 2004. Str. 28). Z toho jasně vyplývá, že tato zobrazení neměla pozorovatele vzrušit, ale spíše pobavit. Zobrazování sexuálních výjevů mělo tedy vždy morální ráz. Cílem bylo buď vyvolání bázně z následků sexu, či zesměšnění povrchních sexuálních pudů.

### 3.4. Bolest a erotika

Velký vliv na zobrazování sexuality měla křesťanská tradice mučednictví. Utrpení spojené s extaticky orgastickým prožitkem odchodu k Bohu, vytvořilo jakousi sadomasochistickou tradici západní společnosti. Fenomén mučednictví je spojen především s prvními staletími křesťanství. Eusebios z Kaisareie (275 – 339) v díle *Historia ecclesiastica* popisuje pronásledování prvních křesťanů i jejich dobrovolné odevzdávání se římským úřadům v apokalyptickém očekávání konce světa a snahy zajistit si co nejlepší místo na nebesích (Molnár & Říčan 1990). Samotný příklad Krista fyzicky trpícího pro věčnou spásu lidstva a příklad mučedníků připravil pro umělce prostor pro odhalení lidského těla. Jednalo se o kombinaci oddané křesťanské lásky projevující se fyzickým utrpením, které je však utrpením dobrovolným a co více – chtěným. Středověk a jeho umění, vytvořil masochistickou tradici sexuálního uspokojení. Bolest se mísí s prožitkem slasti a očekávání království nebeského (Tang 1999). Ve středověkém umění tak nacházíme „*opojnou kombinaci zbožného mučení, fyzické agonie a nahoty*“ (Malamuth & Donnerstein 1984 : 56).

Kromě zmíněného Krista byl velmi často zobrazován svatý Šebestián umučený roku 288. Šebestián byl římským vojákem, své mládí strávil v Miláně a díky skvělým výsledkům, a dobrému chování se stal kapitánem tělesné stráže císařů Diokleciána (284 – 305) a Maximiana (250 – 310). Podle legendy se Šebestián jako kapitán pretoriánské gardy hlásil otevřeně na císařském dvoře ke křesťanství a svou víru dával najevo i pomocí chudým křesťanům. „*Snažil se je přitom vždy povzbudit a upevnit ve víře, aby trpělivě snášeli svůj osud a těšili se na brzké shledání s Pánem.*“ (Floreťová & Kopecký 1994 : 54). Brzy se začaly šířit zvěsti o jeho výjimečnosti: „*Když mluvil, obklopila ho nebeská záře a po jeho boku se zjevili andělé*“ (Floreťová & Kopecký 1994 : 54). Za to ho nechal císař Dioklecián odsoudit k smrti. Popravu měli vykonat numidští lukostřelci. Tak se také stalo, přestože byl Šebestián zasažen desítkami šípů, nezemřel. Jeho tělo bylo nalezeno Sv. Irenou, které se ho podařilo vyléčit. Šebestián se poté vrátil k Diokleciánovi, aby mu dokázal Boží přízeň a obrátil ho na

pravou víru. Dioklecián se však rozlítil a přikázal Šebestiána umlátit kyji při slavnostech v cirku. Jeho tělo přijala Cloaca Maxima. Křesťané, však jeho tělo našli a následně pohřbili (Floretoová & Kopecký 1994). Přestože byl Šebestián nejprve zobrazován jako urostlý římský voják, postupně se z něj stal mladík jemných rysů s atletickou postavou, jehož krásné tělo bylo probodáno šípy. Jako příklad můžeme uvést obraz Andrea Mantegna (1431 – 1506) *Svatý Šebestián* z roku 1480. Z jeho pojetí, jsou patrné extatické projevy Šebestiánova utrpení, které snáší s blaženým výrazem ve tváři (Hunt 1993).

Podobně tomu je i u zobrazení utrpení svaté Agáty. Tato mučednice (asi 225 – 251), jedna ze sedmi mučednic, které jsou v římském kánonu jmenovány při mši svaté, se narodila na Sicílii za vlády císaře Decia (200 – 251). Jako mladá dívka, dle legendy, vzdorovala nabídkám k sňatku římského prefekta Quintiana. Ten jí poté odsoudil za její křesťanské vyznání. Byla uvržena do nevěstince, kde plnila služby nevěstky, aby byla zlomena její zatvrzelost. To se však nepodařilo. Z toho důvodu byla mučena římským útrpným právem. Při mučení jí byla kleštěmi odštipnuta ňadra a posléze byla odsouzena k trestu smrti upálením na žhavých uhlících. Před tím ji zachránilo zemětřesení, avšak přesto ve vězení svým zraněním podlehl (Floretoová & Kopecký 1994).

### 3.5. Nepřijatelně vzrušující

V průběhu patnáctého a především pak šestnáctého století se umělci stále více zaměřovali na smyslnost a sexuální explicitu u zobrazených těl. U zmíněných světců se jedná především o dvě významná díla *Svatý Šebestián s andělem* od Fra Bartolomea (1472 – 1517) z roku 1514. Vyobrazení svatého Šebestiána bylo díky novým technikám tak autentické, že muselo být z kostela ve Florencii odstraněno. Jelikož ženy při zpovědi přiznávaly, že jim pohled na mladíkovo tělo přináší do duše hříšné myšlenky, což bylo samozřejmě nepřípustné. Podobně explicitní byl obraz

Umučení svaté Agáty od Sebastiana del Piombo (1485 – 1547) z roku 1520, který zobrazuje odštípnutí Agátiných ňader. I v tomto případě se realistické zobrazení ženského těla stalo více než problematickým (Hyde 1964). Z dnešního pohledu se však jedná o díla vysoké umělecké kvality a jen málokdo by je dnes považoval za natolik šokující, aby musela být z veřejného prostoru odstraněna (Bílek 1991).

Cenzura se nevyhnula ani takovému umělci jakým byl Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564). Jeho dílo Poslední soud (1536 – 1541) v Sixtinské kapli zobrazuje výjev, na němž se spasení dostávají do nebes a duše hříšníků směřují do pekel. Tento výjev byl natolik pohoršující, že po jeho odkrytí papežův tajemník Biaggio de Cesena hlasitě protestoval s odvoláním na to, že podobná zobrazení se nehodí ani do šenku, natožpak, aby se objevila na vysvěceném místě. Vznětlivý Michelangelo mu po této konfrontaci zajistil zapsání do historie jeho zobrazením mezi hříšníky putujícími do pekla. Přes hlasité Cesenovy protesty z fresky odstraněn nebyl. Papež ho odbyl slovy: „Vážený pane Biaggio, jistě víte, že mám určité pravomoci a kompetence v nebi i na zemi, v žádném případě se však nevztahují na peklo. Jistě budete natolik shovívavý a chápavý, abyste pochopil, že Vás odtamtud nemohu vysvobodit“ (Griffin 1981 : 87).

Papež Julius II. (1443 – 1513) byl sice dosti tolerantním mecenášem umění, avšak veřejnost po oficiálním odhalení Sixtinské kaple roku 1541, tak tolerantní nebyla. Po vleklých sporech bylo nakonec na Trentském koncilu roku 1564 rozhodnuto o přemalování odhalených intimních partií. Lze však hovořit o štěstí, jelikož původní záměr byl fresky zcela odstranit (Griffin 1981). I přes to, bylo celé dílo několikrát upravováno a to až do 18. století: „přikreslovaly se nové pruhy látek, ženám se přimalovávaly celé šaty, měnily se nepřijatelné sexuální pozice postav...“ (Chochola 2004 : 30). O to větší zájem však byl o kopie a rytiny původního originálu, které se staly cenným artiklem. Jedná se o další ukázkou toho, jak cenzura ztraktivňuje díla, která chtěla původně potlačit. Renesance přináší z dnešního pohledu, dokonalejší ztvárnění lidského těla. Jedná se o návrat k antice, návrat k touze po dokonalosti. Ovšem tato dokonalost má své negativní dopady a to především jedná-li se o zobrazení svatých v takové



světské kráse, která může u věřícího diváka vyvolat nechtěné sexuální vzrušení. Předstupeň antipornografického hnutí potřebující posuzovací komise toho co je a co není vzrušivé. Renesance byla oproti středověku daleko svobodomyšlnější, jako by se chtěla společnost odtrhnout od strašení lidským tělem a sexualitou. Jak to je však v dějinách pornografie obvyklé, nebylo tomu nadlouho. „Jak bylo právě naznačeno, je vlastní velká renesance, ona „velká“ renesance, ve srovnání se středověkem velice krátká – nezabírá o mnoho víc, než dvě století“ (Garin 1988). Vlivem protireformace se dostává lidská sexualita a její zobrazování opět na samotný okraj kultury. Zde však hovoříme o oficiálním, tedy přístupném umění. Na snahy o úplné potření, však již bylo pozdě. Evropou se totiž rychle šíří řemeslo, které má navždy změnit přístup k informacím, tedy i těm, jež mají být skryty, tedy i pornografii.

## IV. Černé řemeslo

### 4.1. Neuvěřitelný objev

Vznik knihtisku jako metody mechanického rozmnožování textů či obrazů, která vede ke vzniku identických kopií, je bezpochyby jedna z největších událostí 15. století. Spolu s objevem Nového světa, pádem Konstantinopole, ukončením Stoleté války a rozvojem reformních hnutí se knihtisk řadí k hlavním mezníkům oddělujícím středověk od renesance. Za „otce“ knihtisku je v západním kontextu označován Johannes Gensfleisch zvaný Gutenberg (1397/1400 – 1468). Gutenberg se zasadil o reálnou demokratizaci v přístupu k informacím (Pistorius 2003). Genialita jeho vynálezu byla v jednoduchosti. Oproti předchozím deskotiskům, využívá Gutenberg jednotlivých liter (písmen), která se dají měnit a celý proces tisku se tím velmi urychlí. Spolu s objevem liteřiny, ideálního materiálu na výrobu jednotlivých liter, kvalitní tiskařské barvy a využitím vinařského lisu mohl Gutenberg připravit první komerční projekt.

Roku 1452 vydal svou 32 řádkovou Bibli a následujících padesát let v období takzvaných inkunábulí zaplavuje černé řemeslo celou Evropu (Pistorius 2003). Z dnešního hlediska se ke knihtisku vzhlíží jako k hybnému motoru reformního hnutí, avšak jednalo se především o demokratizující prostředek přenosu a přístupu k informacím – tedy i k pornografii. Ta se nyní mohla šířit mezi střední vrstvu obyvatelstva: *„Navíc charakteristické rysy reprodukováných obrázků – jejich soukromé vlastnictví, možnost jednoduchého přenášení a jejich snadnější dostupnost – se ukázaly být rozhodující v rozvoji specifických pornografických forem (ty jsou podstatné například pro fenomén mužských magazínů dvacátého století.)“* (Tang 1999 : 84.). Pokud hovoříme o demokratizaci, neznamená to, že by příchodem knihtisku nastal věk svobody. Cenzura či snaha o ni nikdy nepřestala existovat, avšak knihtisk umožňující vytváření velkých nákladů (Pistorius 2003), napomohl vzniku velkých distribučních sítí a nebylo již tak jednoduché nepohodlné dílo zcela vymístit (Brundage 1996). Vznikem knižního trhu začaly platit i tržní zákony – poptávka nutila tiskaře

tisknout to, o co byl zájem. Nikoliv však to, co chtělo panstvo a církve, ale především to, co chtěli obyvatelé měst, včetně žen. Ten, kdo ztrácel na tomto nekontrolovatelném rozvoji černého řemesla nejvíce, byla Církev svatá. Nejen myšlenky reformní jako ty Lutherovy či Zwingliho, ale i pamflety a literární díla na pomezí pornografie podřývala církevní moc. Především se jednalo o zesměšňování církevních činitelů v oblasti sexuální střídmosti respektive pokrytectví dvojí morálky: *„Původní asketické programy raného křesťanství dopadly jako hůl na záda církve – sex ohrožoval nejen duše jednotlivých křesťanů, avšak také vážnost a vliv celé církve.“* (Chochola 2004 : 34).

#### 4.2. Pokrok nezastaví

Vážnost katolické církve ohrožovalo již od roku 1371 dílo Giovanniho Boccaccia (1313 – 1375) s názvem Dekameron. Toto dílo se již od chvíle svého vzniku, stalo mezi gramotným obyvatelstvem senzací. Okamžitě se začalo s jejím přepisováním a vytvářením ilustrací. Není tedy divu, že na sebe rychle upoutalo pozornost církve. Ta jej hanobila nejen na kázáních, (Hyde 1964) ale doslova se je snažila vymítit veřejným spalováním nalezených a zabavených exemplářů. Dekameron svou renesanční svobodomyšlností nejen otevíral otázky přirozené lásky, ale zostuzoval církevní hodnostáře například následující ukázkou: *„Když Alessandro položil ruku na opatovu hrud', našel tam dvě kulatá a pevná a něžná ňadra, vypadající, jako by byla zhotovená ze slonové kosti. A sotvaže je našel a poznal, že opat je žena, nečekal na další pobízení, ruče ji objal a chtěl ji líbat“* (Boccaccio 2007 : 53) Otevřený útok nejen na sexuální odříkání prelátů, ale i na jejich skutečné pohlaví bylo již příliš. Dekameron se tak s nástupem protireformace stal jednou z prvních zakázaných knih. Tolerovány byly jen ty výtisky, u nich proběhla cenzura a ve kterých již nevystupovali jako prostopášníci preláti či abatyše, pouliční kejklíři a degenerovaná aristokracie (Hyde 1964). S vynálezem knihtisku, již nebylo možné efektivně proti obsahu knihy bojovat. Ještě v období inkunábulí bylo

vytištěno více, než 300 podob tohoto díla s více než 8000 ilustracemi k jednotlivým příběhům (Hyde 1964). Literatura s příchodem tisku zaznamenala obrovský boom. Kromě Dekameronu můžeme nalézt desítky dalších příkladů. Literatuře se budeme věnovat v samostatné kapitole. Knihtisk však umožnil rozvoj pro naše téma velmi důležitého média, a sice možnost důmyslnějšího a propracovanějšího tisku obrazů. Původní dřevoryty z počátku 15. století byly nahrazeny tiskem na kovové – především měděné desky ve století šestnáctém. Mědiryt umožňoval zaznamenat mnohem složitější kompozice (Pistorius 2003) s propracovanými detaily. Samozřejmě tak vznikl prostor pro zobrazování toho, co mělo být skryto – lidského těla.

#### 4.3. Nahota pro každého?

Jak již bylo zmíněno, umění bylo do chvíle grafické reprodukce výsadou vysoce postavených členů společnosti. Umění ve veřejném prostoru (Gatin 1988) bylo spojeno především se sakrálními stavbami. Grafická reprodukce však znamenala další demokratizaci při zobrazování lidského těla a sexu jako takového a následného šíření těchto informací ve společnosti. Když mohla církev ovlivňovat veřejný prostor a nutit umělce k zakrývání nechtěných výjevů látkou, snažila se takto cenzurovat i díla tištěná. Příkladem je dílo Enea Vica (1523 – 1567) s názvem *Mars, Venuše a Vulkán* z roku 1543. V první verzi obrazu byla Venuše a Mars zobrazeni jako milenecký pár. Poté byl Vico nucen milenecký pár zcela odstranit a následně dodělat samotnou Venuši (Hyde 1964) sice nahou, ale cudně ležící. Cenzura se snažila udržet tempo s rozvojem nové technologie. Známý je i příklad Agostina Carracciho (1560 – 1609) jehož dílo *Lacivie* bylo po staletí upravováno až nakonec nechal všechny desky roztavit papež Lev XIII. (1810 – 1903) v roce 1893 (Hyde 1964).

Jedno z nejkontroverznějších děl však byly ilustrace k *Rozkošnickým spisům* Pietra Aretina (1492 – 1556), které vytvořil Julius Romano (1499 – 1642). Celé dílo bylo průlomové, jelikož se do společnosti dostaly nejen

erotické sonety – mluvící o sexu bez zástěrky, ale i naturalistické zobrazení koitu v podobě Romanových ilustrací. Cenzura nezaspala a pokoušela se celé dílo zničit (Tang 1999), což se také dařilo a právě tímto konáním zapsala obě díla do světové historie. Je to další ukázka kontraproduktivity cenzury, jejíž snaha potlačit a kriminalizovat určité dílo či myšlenku vede k jejich popularizaci: "*Vytvořením pravidel, co může a nemůže být ukazováno z hlediska sexu, byl sexuální obraz obdařený politickým vlivem. Proces, který začal problematizací sexu v období raného křesťanství a pokračoval přehlížením sexu v období středověku, se sjednotil v omezeních přijatých během protireformace. Obscénost je chápána jako rozvratný živel, opovrhování zákony a politický čin.*" (Tang 1999 : 95) Originál uměleckého díla, se stává velkou vzácností, o jejíž existenci či nebytí rozhodují ve vypjatých chvílích jednotlivci a kvůli jejich rozhodnutí přichází společnost o výjimečná zobrazení – neexistují-li kopie. Jako příklady můžeme uvést Michelangelovu *Lédu s Labutí* (1529) toto problematické dílo bylo spáleno jako pornografické. To samé se stalo Diegu Velasquezovi (1599 – 1660), jeho dílo *Venušina toaleta* z roku 1650 bylo roku 1914 rozsekáno Mary Richardsonovou přímo v Londýnské národní galerii (Chochola 2004). Problematická díla podléhající zkáze se nám zachovala především díky práci mědirytců, kteří díla nejprve překreslili a posléze tiskli. Tak se také do dnešních dnů zachovaly *Rozkošnické spisy*. Původní obrazy překreslil Marcaantonio Raimondi (1480 – 1534) a roku 1524 je spolu se sonety vydal knižně pod názvem *Sedici modi* tedy *Rozličné způsoby milování: šestnáct poloh* (Tang 1999). Raimondi však nebyl jediný, který dílo překreslil. Do dnešních dnů se dochovalo desítky modifikací tohoto díla, které bylo zcela explicitní. Nešlo již o narážku na sex, ale sex jako takový – hrubý, syrový a především detailní (Maxwell 1996). A je to právě toto dílo, které díky své explicitě můžeme označit jako jasně pornografické.

Rozličné způsoby milování nebyly jediným dílem tohoto ražení, které se na knižním trhu objevilo. Další díla jako *La Puttan errante* (1531), *L'Ecole des Filles* (1741) *Thérese Philosophe* (1741) či *Vzpomínky rozmařilé ženy – Sladký pahorek* (1748-9) od Johna Clelanda (1709 – 1789) byla mimo dráždivého obsahu literárního, obohacena o velmi problematické ilustrace,

kteřé nebyly v dané době akceptovatelné. Proto je zajímavé, že jejich čtenáři byli povětšinou džentlmeni z vyšších společenských vrstev. Tyto knihy byly často pokrytecky označovány za poučný materiál, který pouze dokazuje, úpadek morálních hodnot. Džentlmen se však jeho odkazem neřídí, naopak jím opovrhne (Tang 1999). Situace se však mění ve chvíli, kdy se tisk stává zbraní nižších společenských tříd, proti společenskému uspořádání. Terčem kritiky se tak stává státní aparát a církve. V sedmnáctém století se nadále rozvíjí tiskařský průmysl (Camille 1998) a tiskoviny se stávají spotřebním zbožím, které je běžně k dostání. Terčem kritiky byla zpočátku především církevní reprezentace, ať se jednalo o katolického papeže, jeho kardinály či jeptišky, tak i náboženské skupiny reformního hnutí a to především kvakeři (Camille 1999). Kláštery byly zobrazovány jako semeniště hříchu, kde spolu obcovali všichni bez rozdílu pohlaví a panovníci byli zobrazováni se ztopořenými penisy buď vlastními, nebo jako symbolickými atributy moci. Tak tomu bylo například u Karla II. Stuarta (1630 – 1685), proslulého svou sexuální náruživostí, který byl zobrazován s penisem místo žezla (Bílek 1991).

#### 4.4. Pornografie jako politický nástroj

Zlatý věk sexuální satiry však přichází spolu s francouzskou revolucí. Ze strany lidu jsou prominenti zobrazováni jako ti nejhříšnější z hříšných. Příkladem budiž zobrazení kopulující královny, jejímž milencem není nikdo jiný, než její kanovník. Marie Antoinetta (1755 – 1793) byla obecně zobrazována jako neukojitelná milenka, konkubína, lesbička, která se nezastaví před žádnou chlípností. Princip byl jednoduchý – ve chvíli, kdy je královna zobrazena jako konkubína, jejíž touhu uspokojí vždy muž, který je právě po ruce, včetně komorníků, sluhů a lokajů, je možné, aby otěhotněla s kýmkoliv z nich. Pakliže tomu tak skutečně je, následníci krále nemusí být jeho skutečnými potomky. Pokud je tedy panovník z Boží vůle bastard, jaké má tedy právo vládnout lidu (Tang 1999)? Podobné kritice byla vystavena celá aristokracie. Právo na jejich postavení bylo zpochybněno. Byli

zobrazování nejen v rozličných sexuálních polohách, ale rovněž jako nositelé pohlavně přenosných chorob, jako impotenti a homosexuálové, což mělo dovršit jejich ponížení (Camille 1999). Tuto situaci bylo nutné řešit. Nyní již nešlo pouze o problematiku pornografie jako takové, ale o problematiku narušení společenského řádu „*Vše bylo v pořádku, dokud kolovala mezi těmi, kteří měli hmotný zájem na společenském řádu, vůči kterému bylo vše namířeno. Docela jiná situace však nastala, když se pornografické výpady začaly šířit mezi těmi vrstvami, které neměly příliš co ztratit.*“ (Chochola 2004 : 41.). Vše najednou dostalo rychlý spád, Hyde (1964) odhaduje, že v období konce monarchie bylo více než dvě třetiny tištěných a čtených knih zakázáno. Přesto se je nedařilo zcela odstranit. Jejich forma stále ustupovala obsahu. Cílem nebylo vytvářet honosná díla, ale díla pro co největší počet čtenářů „*První dny Francouzské revoluce byly zřejmě posledním obdobím, kdy byla pornografie využita jako jeden z hlavních nástrojů k vyjádření politického názoru.*“ (Chochola 2004 : 41). V pozdějším období zůstaly tyto politické ambice nenaplněny. Neustále se tiskla díla minulosti obsahující nové ilustrace, stále dráždivější a detailnější. A právě Zákon o Obscenních publikacích z roku 1857 měl těmto počínům udělat přítrž. Státní aparát se tak snažil odstranit díla z minulosti, ale čekal ho mnohem větší problém, spojený s novým médiem, které zaplavilo svět ještě rychleji a s větší razancí, než tomu bylo u tisku.

## V. Sex v literatuře

### 5.1. Je horší vidět nebo si představit?

Knihtisk umožnil masivní šíření myšlenek a rovněž pornografické literatury. S ní je to však komplikované, a to z jednoduchého důvodu, je totiž natolik explicitní, nakolik fantazie a znalost čtenáře dovolí (Spán 2001). Nejedná se o vizuální zobrazení, k jehož pochopení není pozorovatel nucen použít vlastní představivost. Pokud čtete pornografickou literaturu, jste nucen si popisované scény vizualizovat a aktivní zapojení představivosti čtenáře, je i jasným důkazem jeho nemravnosti (Chochola 2004).

Stejně jako existuje dělení na erotiku a pornografii je třeba vnímat rozdíl mezi poezií a prózou. Je-li erotická či pornografická poezie alespoň částečně uznávána jako svébytný literární žánr se svými klasickými díly a to i „*přestože jejím hlavním tématem byl stejně jako u „pornografie“ sex.*“ (Nagy 2002), je tomu u pornografické prózy zcela jinak. Ta je označována za literaturu brakovou na naprostém okraji zájmu. Přesto je touha popsat milostný akt v západní kultuře hluboce zakořeněná příkladem jsou díla básnířky Sappó (7. Století př. n. l.), Ovidia (43 př.n.l. – 17.n.l.), Petronia (27-66) či Gaia Valeria Catulla (84 -54 př.n.l) a dalších. Stejně jako u umění podléhá i literatura dobovému vnímání toho, co je již za hranicí mravnosti a vkusu. Tedy co je literatura vysoká a co je brak. Záměrně zde nebudou rozebírána díla starověká a atická, jako je epos o Gilgamešovi, Píseň písni či zmíněný Ovidius, Petronius a Catulus, které se v literatuře často objevují (Tang 1999). Zaměříme se na díla, která můžeme označit za pornografická i z dnešního pohledu.



## 5.2. Příliš slušný středověk?

Z dnešního pohledu nenalezneme ve středověku příliš, závadných děl. To však neznamená, že by taková díla neexistovala. Z druhé poloviny dvanáctého století se nám zachovalo dílo Guillema de Berguedana (1138 – 1192), tento šlechtic otevřeně popisoval život trubadúrů a jejich sexuálních dobrodružství. Podobně explicitní byl trubadúr Jean Bodel (1165 – 1210), který v dochované písni *Le Songe des vits* – Sen o ocasech zpívá o sexuálních touhách měšťanek. Dalším příkladem je dílo Chrétiena de Troyes (asi 1130 – asi 1183) z roku 1181 s názvem *Le Chevalier á la Charrette* – Rytíř na káře popisující spor krále Artuše se sirem Lancelotem o srdce královny Guinevre (Poštulka 2007). Notoricky známý je pak příběh řádového bratra Pierra Abélarda (1079 – 1142), který se ve třiceti devíti letech zamiloval do sedmnáctileté svěřenky Héloise, která jeho svodům podlehla, otěhotněla a nakonec si Abélarda tajně vzala. Vše však bylo odhaleno, Héloisa byla nucena odejít do kláštera a Abélard byl vykleštěn. Dodnes nám zůstaly jejich *Dopisy utrpení a lásky* (Tang 1999). Stejně známé jsou lásky Dante Alighieriho (1265 – 1321) a Beatricie či Francesca Petrarcy (1304 – 1374) a krásné Laury. Doslova revoluční je pak dílo z roku 1371 od Giovanni Boccaccia (1313 -1375) nazvané *Il Decamerone* – Dekameron. Jak bylo uvedeno v předchozí kapitole, jednalo se o dílo, které ovlivnilo umělce snad ve všech oblastech umění. Velmi rychle se šířilo v opisech o to rychleji pak s příchodem tisku. Kromě originálního Dekameronu se objevují i přepisy s mnohem explicitnějším popisem sexuálních dobrodružství, příkladem je *Les Cent Nouvelles nouveau* - Sto nových novel od anonymního autora z roku 1460 (Hyde 1964). Je správné zde zmínit i dílo na pomezí středověku a renesance, které nemělo vyvolávat hříšné myšlenky, ale naopak hříchy trestat. Jedná se o *Malleus Maleficarum* – Kladivo na čarodějnice z roku 1487, z pera Heinricha Kramera (1430 – 1505) a Jakoba Sprengera (1436 -1495) toto dílo, které přivedlo na hranici tisíce nevinných lidí, mimo jiné popisuje hříšné chování čarodějnic, a to včetně detailního popisu sexuálních aktivit s démony.

### 5.3. Přítvrdíme

Za zakladatele pornografické literatury, v dnešním slova smyslu, (Hyde 1964) je považován Pietro Aretino (1492 – 1556) a to pro jeho dílo *Sonetti Lussuriosi* – Rozkošnické sonety z roku 1527. Dílo se stalo okamžitě senzací. Aretino k rytinám zobrazujícím sexuální polohy přidal své verše. Rozhodně se však nejednalo o symbolická přirovnání. Příkladem budiž čtvrtý sonet v překladu Kamila Bureše: (Chochola 2004: 38)

*„Polož mi stehna napříč na mém boku,  
Ruku mi z bodce přece oddělej,  
Teď zadnici mi ještě tempo dej,  
Či zvolna, prudce snad – hrát lásky sloku?*

*A pak-li, zbloudí pták můj při útoku,  
Mi lumpů, selských troupů vynadej,  
Neb přední od zadní rozeznat – hej,  
I hřebec pozná klisnu svoji v skoku.“*

*„Ho z ruky nedám, chytla bych ho znov?  
Co myslíš si, že jsem tak hloupá roba,  
Vhod není-li to tobě – škoda slov.*

*Ze zadu chtěl bys ty sám radost, vid',  
Po předku máme stejnou rozkoš oba,  
Tak, jak se patří, čiň se – nebo klid!“*

*„Jak možno, krásko, myslit, že bych šel!  
Tu rozkoš pustit se mi nepodobá,  
Byť sám král Francois na tom závisel!*

*Pojď šukat! Nuž jen rychle duško drahá,  
I lidé stvoření jsou pro šukání.  
Ty na můj myslíš pyj, a já zas na ni –  
Bez nich by byla smutná žití dráha.“*

Aretino zcela nepokrytě staví na piedestal lidskou sexualitu a odmítá tím falešnou morálku své doby. Na svou obhajobu udává: „*Co je škodlivého na pohledu na muže, který obcuje se ženou? Proč mají být v tomto ohledu zvířata svobodnější než my?*“ (Brundage 1996 : 48). Dílo vyvolalo skutečný šok, přesto nebylo ještě zcela jasné, zda a jak by měli být autoři a vydavatelé podobných děl trestáni, jelikož: „*výroba a rozšiřování pornografie pořád ještě v mnoha zemích chyběla na seznamu činů, za něž by měl jít člověk do vězení.*“ (Poštulka 2007: 50). Teprve na Tridentském koncilu roku 1562, bylo oficiálně rozhodnuto o cenzuře nemravných děl. Již velmi málo se rozlišovalo mezi uměním a obscenitou, začala vlna zahalování soch a upravování obrazů. Jen připomeňme, že o pouhé dva roky později bylo na Trentském koncilu rozhodnuto o zahalení Michelangelových maleb (Jedin 1990). Literatura se však přemalovat nedala a proto bylo nejlépe ji spálit. Každý si dobře rozmyslel sexuální scény do příběhu vůbec vložit, aby pak celé dílo nepodlehlo zkáze. Na to si také stěžoval filozof Michele de Montaigne (1533 - 1592), když napsal: „*Pohlavní činnost je přece přirozená a nezbytná. Čím ublížila lidem, že se o ní nesmí mluvit beze studu a je vyloučena z každého seriózního vyprávění?*“ (Poštulka 2007: 57). Cenzura však útočila i na díla, dnes klasická, jako je Romeo a Julie (1595) od Williama Shakespeara (1564 – 1616) popisující sexuální styk mezi nezletilým nesezdaným párem (Tang, 1999). Přestože je pro nás označení podobného díla za pornografické směšné, vznikala i taková, u nichž není o pornografickém rázu pochyb.

Jedním z nich je dílo Pierra de Bourdeille zvaného Brantôme (1540 - 1614) z magického roku 1666 nazvaného Životy záletných dam. V tomto díle popisuje sexuální morálku společnosti. Mimo popisu klasického sexu, se zde objevují výjevy z lesbické lásky a využívání různých sexuálních pomůcek. Otevřenost a veselost díla je více, než patrná: „*Slyšel jsem o*

velké dáme, která uměla používat slovo jako správná dáma své doby, tento příběh: když jednou potkala jakéhosi mladého šlechtice, všimla si, že má bělouňké ruce. Zeptala se ho, jak to dělá. Žertovně jí odpověděl, že si je potírá spermatem tak často, jak jen může. „Tak to tedy mám pořádnou smůlu,“ odpověděla, „protože já tu svou chlácholinku (použila toho nejdřívějšího výrazu) jím vymývám už přes šedesát let, a ona je přesto pořád černá jako ze začátku, i když si ji nyní myji každý den.“ (Brantôme 2007).“ Nastává období libertinství. Tedy myšlenkový proud odmítající dogmata a tradice společnosti. A to především pokud se jednalo o otázky mravů. Za představitele libertinství je označován John Wilmot hrabě z Rochestru (1647 – 1680) a to nejen kvůli svému prostopášnému životu, ale především pro své dílo. Příkladem je Sodoma, ve které nalezneme i následující verše, jejichž překladatel je anonym:

*„Jen hleďte jak má čurinka se otevírá, pění,  
Že vystříkli jste vzácnou šťávu. Okrášlení teď s tvrdým vilným ptákem.  
Jsou teď touhou mojí!  
Ach, kéž jen jeden penis takový mě uspokojí!  
Ten, kdo by takového ptáka měl,  
Nám zajisté by více neušel  
A dle zákonů milostného umění  
Mít musel by se neustále k šounění.“ (Aston 2009 : 32).*

Za největšího libertina je však po právu považován Donatien-Alphonse-François, markýz de Sade (1740 – 1814) (Hyde 1964). Sade pocházel ze starofrancouzského šlechtického rodu, dostalo se mu dobrého vzdělání, avšak již od dětských let se nebyl schopen přizpůsobit svému okolí. Celý život ho provázely skandály sexuálního rázu. Jednalo se především o nevázaný sex spojený s bičováním a ponižováním – odtud sadismus. Sade svá díla začal psát během výkonu trestů. Měl na to dost času, celkem strávil za mřížemi více než 30 let a několikrát jen o vlásek unikl šibenici, respektive gilotině (Thomas 1997). Nakonec byl již podruhé umístěn do ústavu pro choromyslné v Charentonu, kde také zemřel. Sadovo dílo je považováno za přehlídku sexuálních deviací okořeněných nejtvrdějším sadismem (Thomas

1997). Je přitom přehlížena hodnota filozofická. Sade se snažil uchopit člověka jako celek. K dokládání svých tezí pak využíval i lidskou sexualitu. Avšak vydavatelé jeho díla často neodváděli dobrou práci a snažili se vyjmout filozofickou dimenzi v případě komerčních projektů a tu sexuální v případě projektů filozofických. Tím zůstává jeho celkový odkaz nedocenen (Moore 1996). Mezi nejznámější díla patří bezpochyby 120 dnů Sodomy jinak také Škola Libertinství z roku 1785, dále pak Justina: nehody ctnosti (1787) a Julietta, aneb zdar neřesti (1797). Nepříliš známá a neprávem opomíjená jsou pak díla jako Filozofie z Budoáru aneb rozhovory o výchově mladých slečen (1795) či Zoloé a její dva ministranti (1800). K nám se Sadovo dílo dostalo ve třicátých letech 20. století převážně díky umělcům okolo Jindřicha Štýrského (1899 – 1942) a Toyen (1902 – 1980).

Francie byla na pornografickou literaturu velice plodná příkladem je Abbé Appliqué (1722 – 1783) a jeho Dopisy nezkušenému z roku 1776 do češtiny přeložené Vladimírem Poštou: *„Tedy nikoliv na ženu nalehnout a surově jí vrazit chvost do hrmy. Ne chlapče, tak milovali tupí Hunové...Nyní máš do ní vniknouti. Zdrž se však a přejížděj tuhým perem sladký kalamář, který se již naplnil inkoustem touhy...Nevnikni naráz! Dej jí skromně jen hlavičku a opět vyklouzni, a znovu jemně naznač cestičku ke studánce. Ten, který napíchne ženu rázem na svůj rožeň, je pijákem, jenž vypije jedním douškem naráz džbáněk ušlechtilého vína...Donuť svou milenku, aby to byla ona, která, jak lid říká, přiráží. Málokterá žena odolá. A ta, která zůstane i pak chladná, není hodna Tvého vzácného semene. Z té slez a řekni, že Tě rozbolela hlava, že přijdeš příští úterý a nikdy se k ní nevracej, jako se nevracíme ke kopřivě, o kterou jsme se spálili... (Spán 2001 : 33),* či dílo Gioianniho Giacoma Casanovy (1725-1798), který ve Francii napsal dílo *Historie de ma vie – Dějiny mého života* (1789-1798), kde velice explicitně popisuje svá sexuální dobrodružství.

Za první pornografický román, který se dostal do povědomí široké veřejnosti je právem považováno dílo *Memoirs of a Woman of Pleasure - Paměti rozkošnice* z roku (1749). Dílo Johna Clelanda (1709-1789) je však známé především díky hlavní postavě románu - Fanny Hill. Román napsal Cleland ve vězení pro dlužníky a na rozdíl od Sada popisuje sexuální akt

v mezích slušnosti, tedy spíše symbolicky. Přesto se s použitím trochy představitivosti ze strany čtenáře jedná o dílo explicitní a především velmi kritické. Cleland popisuje dvojí morálku vysoce postavených džentlmenů a jejich dobré mravy dává do kontrastu se sexuálními úchytkami. Není tedy divu, že hned roku 1750 je kniha zakázána a následně vydána v cenzurované verzi. Následujících sto let je pak původní verze šířena pokoutně (Poštulka 2007).

V osmnáctém století však vycházejí také knihy antipornografického rázu, zaměřené především na negativní vliv masturbace. Speciální pozornost byla pak věnována masturbaci žen. V roce 1758 vychází esej S.A.A.D. Tissota s názvem *Onanism: Essay on the Ailments Produced by Masturbation* - Onanie: Esej o chorobě vyvolané masturbací. Tissot v práci popisuje, jak ženská masturbace ničí tělo ženy, dokonce vede k jakémusi zvířecímu děložnímu běsnění – z řeckého *hystera* tedy děloha, ze kterého může ženu vysvobodit, jak jinak, než smrt (Poštulka, 2007). To je opět poněkud zvláštní ukázka dvojí morálky, uvážíme-li, že k léčení „ženské hysterie“ se po staletí využívala masáž genitálií. Tu směl však provádět pouze muž a to s odborným vzděláním. A nejen to, myslelo se i na hygienu a etiku: „*masáž pánevních orgánů měla by se svěřovati pouze těm, kdo mají čisté ruce a ryzí srdce.*“ (Petersen 2003 : 39). Tissotovým pokračovatelem byl v devatenáctém století William Acton (1813 - 1875) v knize *The function and Disorders of the Reprductive Organs* - Funkce a poruchy reprodukčních orgánů – která byla vydána roku 1857, a již za života autora vznikly čtyři dotisky. Popisuje úpadek a to tělesný i duševní, který vzniká pravidelnou masturbací. Podle jeho popisu je onanista prakticky deviant a delikvent. Masturbace ho nutí stranit se kolektivu, zanedbávat svůj zevnějšek a podporuje tvorbu akné. V samotném důsledku pak masturbace vede k předčasné smrti či sebevraždě. Acton v knize popisuje standardní a nestandardní sexuální vývoj u dospívajících chlapců, který by v dnešním měřítku zamotal hlavu pěkné řádce rodičů (Acton 1875). Na základě podobných děl vznikaly pomůcky, jako jakési noční kožené pásy cudnosti pro dívky, které neumožňovaly stimulaci intimních zón, pro

chlapce pak existovaly podobné pásy s prostorem pro penis a varlata (Stengers 2001).

#### 5.4. Století páry a sexu

Devatenácté století nám nabízí spolu s technologickým pokrokem celou plejádu sporných děl. Je to zapříčiněno novými literárními styly. Ať se již jedná o romantismus, tak především o realismus a naturalismus. Připomeneme si zde tedy jen několik významných děl. Od nejznámějších romantiků, jako byl Alexandr Sergejevič Puškin (1799 – 1837), Michail Jurjevič Lermontov (1814 – 1841) či Lord Byron (1788 – 1824) se nám nedochovala díla pornografická, avšak jejich svobodomyšlnost a pohrdání společenskou třídou, jíž byli součástí, se nám dochovala v dopisech a denících často velmi sexuálně explicitních (Poštulka 2007). Podobně tomu bylo i u největšího českého romantika Karla Hynka Máchy (1810 – 1836). Jeho šifrovaný intimní deník, který s pečlivostí popisuje autorův sexuální život s Lori byl částečně rozluštěn Jakubem Arbesem (1840 – 1914) v roce 1884 a plně pak ve dvacátých letech dvacátého století Karlem Jánským (1890 – 1959) je v ostrém kontrastu s jeho nejznámějším dílem Máj (1836) podobně jako Puškinovy dopisy k jeho dílu Evžen Oněgin (1837).

Oproti tomu Isidore Ducasse, známý jako Comte de Lautréamont (1846 – 1870) spojuje život i dílo v jedno. Jeho Zpěvy Maldororovy z roku 1868 vyvolaly naprostý skandál. A i přesto že je Duccase vydával ve vlastním nákladu, do běžné distribuce se nedostaly. Podobně tomu bylo, když se je pokusil Jindřich Hořejší (1886 – 1941) a Karel Teige (1900 – 1951) vydat v edici Odeon v roce 1929 – způsobilo to obrovský skandál, celý náklad byl nakonec zničen po cenzorském zásahu Krajského soudu v Novém Jičíně 26. 7. 1929. Nebylo se čemu divit, jak nám ukáže část anonymního překladu: *„Když zákazník odešel, prolezla otvorem nahá žena a zamířila k bečce. Nato ihned sbíhali se v houfu kohouti a slepice ze všech koutů dvorku, přilákáni pachem semene, porazili ženu na zem, přes všechn její odpor hrabali na jejím těle jako na hnojišti a rvali jí zobany ochlípělé pysky*

*zduřelé vataně tak dlouho až vytryskla krev.*“ (Spán 2001 : 125-6).

Poprask vyvolala i díla Guye de Maupassanta (1850 – 1893), především se jednalo o povídku Kulička z roku 1880 z období prusko-francouzské války. Hlavní hrdinka Elisabeth Rousset zvaná Kulička zde zachraňuje coby prostitutka uspokojující pruského důstojníka celé městečko. Naturalistické sexuální výjevy prostupují celou povídkou, avšak rovněž odvádějí pozornost od jejího ústředního poselství – co je vlastně morálka a to i ta sexuální ve chvíli, kdy díky jejímu porušení jsou zachráněni v uvozovkách slušní občané, kteří však svou zachráněnkyni nadále opovrhují? Dalším výjimečným Maupasantovým dílem je *Bel-Ami* – Miláček z roku 1885. Opět se jedná o společensky kritický román popisující příběh mladého novináře, který se díky svému vzhledu a charismatu dostává pod sukně význačných žen a díky tomu stoupá na společenském žebříčku (Lagarde & Michard 2008). Společensky kritické romány s ještě větší dávkou explicitnosti psal rovněž Émile Zola (1840 – 1902). Mezi vůbec nejkontroverznější patří jeho díla *Zabiják* (1877) a především pak jeho volné pokračování *Nana* (1880). Hlavní hrdinka je špatnou, zato velmi krásnou herečkou, která své vnady využívá k manipulaci a následnému obírání významných mužů. Zola zde popisuje sexuální scény na svou dobu velmi otevřeně. I proto bylo dílo lynčováno jako pornografické a jeho vydání bylo velmi komplikované (Lagarde & Michard 2008). Dalším příkladem kritického pohledu na společenskou morálku je dílo Gustava Flauberta (1821 – 1880) *Paní Bovaryová* vycházející v časopisech na pokračování. V tomto díle je hlavní hrdinkou žena venkovského lékaře, která si svou společenskou osamělost vynahrazuje sexuálními dobrodružstvími. Dostává se však do zamotaného kruhu a jako jediné východisko z této situace vidí sebevraždu.



## 5.5. Století tání

Dvacáté století je, co se týče erotické a především pornografické literatury, vůbec nejplodnější. Po skončení první světové války, vznikají jako reakce na hrůzy, které skýtala, nové umělecké směry. Jedná se především o dadaismus, kubismus, expresionismus a surrealismus. Ty přímo vybízí k hravosti a objevování – a to i v sexuálních oblastech. Mimo překládání a vydávání libertinských děl, jsou psána díla nová. To, co započal Alfred Jarry (1873 – 1907) ve svém díle Nadsamec z roku 1902, bylo jen malou předzvěstí děl budoucích. Surrealistická skupina okolo André Bretona (1896 – 1966), Louise Aragona (1897 – 1982) a Paula Eluarda (1895 – 1952) odsunula realitu a její morálku zcela stranou. Důležitý byl především okamžik, hravost a potěšení. Příkladem otevřenosti je dílo Guillauma Apollinairea – Hrdinské činy mladého dona Juana, které do češtiny přeložil Petr Turek: *„Jednou jsem byl v chlívků, když tam nebyly dojičky, který někde jedly. Vidím, že jedna kráva hárá. Pomyslím si: Má ji stejnou jako Rozálie. Vytáhnu ocas a chci ho vrazit do krávy. Ale ona nebyla tak klidná jako Rozálie. Ale já ji přidržel, nadzvednul jsem jí oháňku, šoupnul jí ho tam a bylo mi to o moc příjemnější, než s Rozálií. Ale ona mě s prominutím posrala, takže jsem toho měl plný kalhoty a koule. Proto jsem už neměl chuť šoustat. Náš pasáček to se svýma kozama dělá pořád a naše služka Lucie si jednou lehla ve stáji na zem, mezi stehna si dala toho velkého housera, protože to je moc dobrý na břicho, jak řekla svý sousedce, která to zkusila taky. Služky k onanii používaly kuřata, holuby, nebo kachny. Jednou si jedna nechala lízat pohlaví od psa. Na otázku, zda si to od něj také nechala udělat doopravdy, odpověděla: „Já bych ráda, ale on nebyl dost velký.“* (Apollinairea 1993 : 17).“

Dalším významným dílem byl román Davida Herberta Lawrence (1895 – 1930) s názvem Milenec lady Chatterleyové z roku 1928. Příběh se zaměřuje na mladou vdanou dámu Constance, jejíž manžel se vrátí z první světové války ochrnutý na spodní část těla. Sexuální frustraci si pak lady Chatterleyová vybíjí s muži nižšího společenského postavení. Lawrence dílo vydal nejprve ve Florencii, v jeho rodné Anglii bylo kvůli jasné explicitě

zakázáno až do roku 1960 jako pornografické (Macura et al. 1989).

A ani Československo nezůstalo pozadu. Okruh umělců kolem již zmíněného Jindřicha Štýrského, Toyen, Karla Teigeho (1900 – 1951) a Vítězslava Nezvala (1900 – 1958), která založila od roku 1931 Edici 69 a od roku 1933 pracovala na Erotické revue, si v explicitnosti nezadal se zahraničními autory. Příkladem je dílo *Sexuální nokturno (Příběh demaskované iluze)* od Vítězslava Nezvala, které vyšlo v roce 1931 v neveřejném nákladu 138 kusů s ilustracemi a typografickou úpravou od Jindřicha Štýrského a dočteme se v ní například: *Tys dosud nemrdal? Ale tentokrát slovo mrdat mělo právě opačný účinek než kdykoliv jindy. Umrtovalo každou mou smyslnost. Neodvážil jsem se ani představit si polibek. Slečna mě uchopila za ruku a řekla velice shovívavě:*

*Hrej si se mnou hlupáčku.*

*Svlékla kalhotky. To mě naprosto probudilo. Bez přechodu vrhl jsem se hlavou do jejího klína. Ucítil jsem pach, kterým mne omamovaly špinavé košile služek. Bez přechodu a jako blesk na nevinném nebi čurák mně stál. Všecko se pojednou změnilo. Vrhli jsem se na tělo kurvy. Můj jazyk se octl mezi jejím neparfumovanými zuby. Její ruka mne svlékala z kalhot. Vrhli jsem se do její díry tak nepředvídané a tak jedinečně proporcionelní. Neodvážil jsem se pohnout. Byl to velký rozdíl proti ruce tak vycvičené pod pláštěnkou na korzu. Díra mne obklopila horkou neexistencí. – Mrdal jsem. Mrdal jsem a stříkalo to ze mne do díry, která se jaksí sama pohybovala jako slimák. Křičel jsem:*

- *Mrdat, mrdat!*“ (Spán 2001 : 33).

Podobně explicitní je i báseň od Františka Halase (1901-1941) Stařec a děvčky ze sbírky *Thyrsos* z roku 1932 na které spolupracoval s Jindřichem Štýrským:

*Už hnízdo poklopce je ptákem opuštěno  
Říj trvá však a žádostivost vzteklá  
Teď slídí v ulicích ve tváři obsah pekla  
A lehké děvčátko jež čurá roztaženo*

*Chrochtá kol hampejzů a cinká zlaťáky*

*Běhny nejtlustší si domů odvléká*

*O řiť tře se jim stále navléká*

*Tam v houštině kde čížba na ptáky (...)* (Spán 2001 : 155).

Meziválečnému období svobodného myšlení udělala Druhá světová válka přítrž. Avšak jen posunula dále to, čeho byla třicátá léta předzvěstí – sexuální revoluci. Jako převratné dílo, které je zde nutné uvést je bezpochyby román *Lolita* (1955) od Vladimíra Nabokova (1899 – 1977). Dílo je uznáváno díky svému inovativnímu jazykovému stylu. Na druhou stranu je zatracováno jako dílo pornografické a co víc, dílo, které popisuje pornografii dětskou. Hlavní hrdina Humbert Humbert je totiž přitahován dvanáctiletou dívkou Dolores. Explicitní popis sexuální přitažlivosti a samotného aktu mezi starším mužem a nezletilou dívkou byl na svou dobu skutečně průlomový a dílo nese punc kontroverznosti dodnes (Poštulka 2007).

Ve Spojených státech pak byla podobně průlomová literatura beatnická. Tento fenomén vznikající od druhé poloviny padesátých let ostře kontrastoval s názory a postoji většinové společnosti. Jména jako Jack Kerouac (1922 – 1969), Ken Kesey (1935 – 2001), Henry Miller (1891 – 1980) jsou dnes řazena do klasické literatury. Nebylo tomu však vždy. Například jeden z nejkontroverznějších autorů dané generace William Seward Burroughs měl s vydáváním svých děl *Feťák* (1953) *Nahý oběd* (1959) a *Teplouš* (1985) velké problémy a pokud byla díla vydána, tak jen s četnými komentáři. Podobně to bylo i s jedním z největších beatnických básníků - Allanem Ginsbergem (1926 – 1997) za jehož dílo *Kvílení* (1956) skončil u soudu, kde byl obžalován z šíření pornografie. Tento spor však vyhrál (Tytell 1996). A byla to právě beatnická generace, která umožnila následný rozvoj literatury s pornografickými rysy ve středním proudu – ať se již jedná o Breta Eastona Ellise (1964), Eve Enslerovou (1953) či Michela Houllebecqa (1958).

## VI. Zobrazení skutečnosti

### 6.1. Udělejte „sýr!“

Jak to již bývá, začalo vše zcela nenápadně. Louis Daguerre (1787 – 1851) francouzský scénograf, malíř, tvůrce dioramat a objevitel, spolupracoval s Josephem Nicéphorem Niepcem (1765 – 1833) na způsobu uchování obrazu z camery obscury (Scheufler 1993). Přes prvotní neúspěchy, nakonec představil v roce 1837 malý technologický zázrak. Tento nový postup v zachycování obrazu je znám pod názvem daguerrotypie: *„Ta zachycovala obrazy na desku potaženou jodidem stříbrným, expozice pak trvala od 15 do 30 minut.“* (Scheufler 1993 : 42). Okamžitě po veřejném odhalení vynálezu se z něj stala celosvětová senzace. Daguerrotypy se začaly velmi rychle šířit a spolu s krajinkami, výdobytky moderní civilizace a momentkami movitých měšťanů a jejich rodin se na nich objevují i nahé ženy. Jejichž pořizování bylo o to více lákavé, díky další technologické novince – stereoskopu: *„Využitím kamery se dvěma čočkami bylo možné udělat současně dva snímky, jeden vedle druhého, které zachycovaly pohled levého a pravého oka. Když byly obrázky vloženy do speciální prohlížečky, levé oko zaostřilo na obrázek vlevo a pravé oko na obrázek vpravo, vznikl tak trojrozměrný efekt.“* (Tang 1999 : 108). Nadčasová moderní pomůcka se samozřejmě nevyužívala pouze na pozorování nahých žen či samotného koitu, ale je jisté, že takové využití bylo více než lákavé. Tato kratochvíle však nebyla pro každého: *„Ze začátku byly daguerrotypy určeny pouze pro omezené publikum a erotické obrázky byly opravdu protizákonním luxusem těch nejbohatších džentlmenů, tajná erotická hračka mužské elity devatenáctého století. Daguerrotypy byly jednorázovou záležitostí – každá destička je unikátní, je to vlastně originální „pozitivní“ obraz. Vzhledem k pracným přípravám a k množství materiálu nutného k výrobě jednoho obrázku to nebyla levná záležitost. V roce 1845 se ceny portrétů vyrobených daguerrotypií pohybovaly od jedné do dvou guineí. Pro většinu normálně pracujících lidí to znamenalo celý měsíční plat.“* (Tang, 1999. Str. 108). Tento limit však

pouze čekal na své překonání. Změna přichází spolu s využíváním takzvaného mokrého procesu „*který zavedl účinný postup vyvolání „negativů“, jež se daly proměnit v „pozitivy“ jejich vytištěním na papír potažený albuminem. Mohl se udělat neomezený počet relativně levných snímků. Portrét se dal zakoupit za pouhou desetinu ceny starého daguerrotypu.*“ (Tang 1999 : 108).

I přes nízkou cenu nebyl pohled na nahá těla vždy potěchou. Fotografie totiž nemohla nic skrýt. Modelky pocházející z řad dělnic, praden a prostitutek neměly alabastrovou pleť, prsy bohyně a svůdný avšak cudný pohled. Byly to naopak ženy strhané prací. Měly defekty a projevy neléčených nemocí, které fotografie, na rozdíl od obrazu, plně zaznamenala. Zavládlo společenské zhnusení, o to silnější, čím levnější fotografie byla a čím širší měla své publikum (Gibson & Gibson 1993). Ze strany nejvyšší společnosti, která byla připravena o svrchované právo vlastnit předměty s erotickou tematikou, se ozývaly nespokojené hlasy zaměřené na možné morální dopady těchto obrázků na zbytek společnosti: „*Díky fotografii došlo k povýšení obyčejného muže a ženy, takže vyšší třídy byly pokořeny demokratizující tendencí fotografických čoček, které nedokázaly odlišovat mezi urozeným a neurozeným zákazníkem.*“ (Tang 1999 : 115). Avšak to, že byl o podobné snímky zájem, dokazuje příběh Henrnaye Haylera, kterému bylo v sedmdesátých letech devatenáctého století v Londýně zabaveno v bytě, ze kterého prchl před policejní razíí, 130 248 pozitivů a 5000 negativů fotografií s erotickým a pornografickým obsahem (Petersen 1999).

Příchod fotografie zcela změnil vnímání nahoty. To co se považovalo po staletí za umělecké dílo, to co ztvárňovalo božskou dokonalost zachycené nahoty, bylo najednou nemravné a odsouzeníhodné. A to i přes to, že se první fotografové snažili zachytit nahotu uměleckou formou. Tedy, že stylizovali modelky do pozic a scén známých umělců. Ani to však nebylo přijato. Šlo především o vnímání nahoty. Ve chvíli, kdy byl vytvořen obraz, jenž vznikl na základě pozorování placené modelky, umělec do plátna její nahotu vlastně zašifroval, dívka mohla a nemusela být poznána. Umělec mohl a nemusel její tělo upravovat, avšak fotografie explicitně zobrazovala

realitu tak živě, že již nemohla nic zakrývat: „*Nahé tělo je tělo zbavené šatů, akt znamená tělo zahalené do umění. Nahota znamená – „schoulené a bezbranné tělo“, akt, to je „vylepšené tělo“. Akt mění nahou ženu v umělecký předmět.*“ (Tang 1999 : 101).

Pokusy o umělecké fotografie, respektive konfrontaci fotografie s díly klasického umění si můžeme ukázat na příkladu Tizianovy *Venuše* (přibližně 1522) a fotografií *Augustiny Guyové* z roku 1858. Obě díla jsou podobná, jak pózou aktérek, tak mírou odhalenosti těla, přesto byl za fotografii Augustiny Guyové poslán její autor do vězení, „*zato Tizian je označován za mistrovského klasika.*“ (Mathews 1994 : 64).

To, že budou akty na fotografii odmítány, bylo jasné již při první výstavě francouzské fotografické společnosti roku 1855, kdy byly jakékoliv pokusy o umělecký akt „*bez jakýchkoliv výjimek odmítány*“ (Kimmel & Linders 1997 : 54.). A celá věc šla ještě dále, v roce 1881 byly v Hamburku zabaveny všechny fotografické reprodukce zmíněné Tizianovy *Venuše* a označeny za dílo pornografické. To znamená, že dílo mělo uměleckou hodnotu, pouze ve chvíli, kdy se nacházelo na místě určeném umění. Tedy v muzeu či galerii. Pokud tomu však bylo jinak, a dílo bylo možné zakoupit, či vidět na ulici, již se nejednalo o umění, ale pornografii. Celý problém se tak zdál být v novém nosiči pornografické informace nikoliv v zobrazení jako takovém (Chochola 2004). Nejasné vymezení mantinelů mezi aktem, který byl namalován a aktem, který byl vyfocen, trvalo až do roku 1914, kdy vznikl v u nejvyššího soudu v Lipsku precedens nemající obdoby. A to ve chvíli, kdy se jeho prezident „*nechal slyšet, že je nepřipustné, aby byl obraz prohlášen za nemravný pouze proto, že je na něm znázorněno nahé tělo.*“ (Tang, 1999 : 102).

## 6.2. Fotografie v každodenním životě

Rozvoj fotografie nemohlo nic zastavit. Jednalo se o jeden z největších vynálezů 19. století a stále snadnější způsoby pořizování a vyvolávání fotografií z něj brzy udělala běžnou součástí každodenního života. I v oficiálních uměleckých kruzích se fotografie, a to i pořizování aktů, brzy stala samozřejmostí. Jednalo se například o známé *académies*. Byly to portrétům podobné studie, které sloužily jako pomůcka pro umělce nahrazující živé modelky. Tím se snižovaly náklady na vytvoření portrétu. Pod touto zástěrkou však vznikl obchod se snímky nahých žen, jejichž umělecká kvalita je více než sporná. Z estetického hlediska byly záležející především doplňky, které měly aktérky na sobě. Jejich reálný význam byl z dnešního hlediska do očí bijící *„bylo naprosto zřejmé, že nahé tělo je zde zašifrované pro svou erotickou přitažlivost. Právě tyto šifry nutí diváka uvědomit si, že je to právě tělo, které je určeno pro erotickou potřebu“* (Lucie-Smith 1991 : 76). Právě snížením nákladů na pořízení fotografií, bylo brzy velmi snadné obstarávat si je doma. Tím nebylo možné plně kontrolovat, co a kdy, bylo fotografií zachyceno. To znamenalo nekontrolovaný prostor pro vznik pornografických snímků. Západní svět na přelomu devatenáctého a dvacátého století byl doslova nabitý obchodováním s nelegálními fotografiemi a to jak v Evropě, tak ve Spojených státech: *„Stručně řečeno, obchod s nemravnými obrázky byl v devatenáctém století živý a dynamický a byl důležitou součástí nového světa fotografie. A přesto, když porovnáme určitou dvojakou tvář – dějin, jež se skutečně staly, v porovnání s dějinami, jež byly napsány a presentovány v muzeích, s údivem zjistíme, že tyto první pornografické fotografie jako by nám zmizely z očí.“* (Chochola 2004 : 46). Ani moderní a postmoderní doba se od té Viktoriánské příliš neliší. Z dnešního hlediska vidíme počátky fotografie jako zobrazování cudných ukázek průmyslového pokroku, krajín a zobrazení historických staveb. Ve skutečnosti však bylo zobrazení nahého lidského těla a pohlavního styku běžné a ze strany publika chtěné. Dějiny pornografie nejsou dějinami lineárního vývoje lidské sexuality, která prochází určitým progresem v sexuálních projevech a jejich zobrazování. Představa toho, že sexuální praktiky, kterými jsme dnes obklopeni nejen na

internetových stránkách, ale i v běžném televizním vysílání, či na stránkách pánských magazínů, jako je například *felace*, *fetiš*, *anální sex*, *gay* a *lesbický sex* a další praktiky, je výdobytkem doby postmoderní není na místě (Williams 1990).

Samozřejmě, že tato teze neznámá, že by v průběhu devatenáctého století nevznikaly polemiky nad úpadkem doby a mravů. Ke slovu však přišla především legislativa. Aby se fotografie vymanila z legislativní represe, vznikaly organizace profesionálních i amatérských fotografů a s nimi i specializovaná periodika, jejichž zprvu umělecké poselství bylo nahrazeno poselstvím eroticko-pornografickým (Petersen 1999). Tato periodika, jako například kanadské *Body in Art* byla odebírána více běžnými muži, než členy akademické obce. Avšak chtělo-li jiné než umělecké periodikum uveřejnit podobné fotografie, bylo nuceno k celému vydání přidat moralizující prohlášení o závadnosti celého čísla. Tak tomu bylo například u vydání *Metropolitan Magazine* ve Spojených státech, kde byly v roce 1895 uveřejněny modelky, které napodobovaly polohy z klasického umění. Vydavatel *Metropolitan Magazine* to uvedl následujícím komentářem: *„Je to již dávno, co se starší civilizace světa rozhodly, že pouze chlípné duše vidí náznak a ohavnost v klasických studiích aktů.“* (Tang 1999 : 119). Přesto se svůdnost a nahota na počátku dvacátého století pomalu stávala součástí mainstreamu. Jednalo se především o tematické časopisy ve Spojených státech, které zobrazovaly celebrity ve smyslných postojích *„s úsměvem na tváři, posléze s našpulenými rtíky, byly součástí žánru, který se plně rozvinul až ve čtyřicátých letech dvacátého století“* (Chochola 2004 : 47).

I v Československu nalezneme kromě *Erotické revue* zajímavý příklad společenské změny. Byl jím *Dům hygieny, dietiky a kosmetiky*, který pod zkratkou *HYDIKO* zasílal pravidelně do domácností, katalog *Tajemství rozkoše*, lásky aneb pojednání o tom, jak možno oběma manželům dosáhnouti plné rozkoše při manželském styku. V roce 1927 v něm sice žádné nahotinky nenajdeme. Přesto je zajímavé, že se jedná vlastně o katalog ve smyslu dnešních sexshopů. Nabídka obsahuje žaludové kroužky, dráždivé prezervativy a další pomůcky, které zaručeně pomohou



s manželskými potížemi. A ani názvy produktů a nafocení předmětů si v ničem nezadají s těmi současnými „Krokodýlí preservativ Aligator“ „Gumový prst Clitorium“ či „Ramses Protektor“ (Spán 2001 : 172). Mimo tuto standardní nabídku obsahoval katalog rovněž medikamenty na obnovení plodnosti, nápoje lásky i umělé penisy pro dámy. Jako hřeb nabídky se objevuje mechanické léčení impotence, jejíž „pravou příčinu jest nutno hledati v nynějším vyčerpávajícím tempu životním, v přílišném používání alkoholu a nikotinu, hlavně však ve velikém šíření pohlavních chorob“ (Spán 2001 : 177).

### 6.3. Pánské magazíny...

Rozvoj periodik s pornografickou tematikou šel ve dvacátém století nezadržitelně kupředu. Důkazem je i dnešní stav, kdy nalezneme na stáncích vedle novin, desítky časopisů s pornografickou tematikou. Zmíníme si zde tři nejvýznamnější, které určovaly další vývoj, a sice časopisy Playboy, Hustler a Penthouse.

Měsíčník Playboy založil Hugh Hefner (1926) roku 1953. Když si od své matky půjčoval tisíc dolarů na rozjetí projektu, patrně netušil, že se značka zajíčka s motýlkem na krku stane známá po celém světě. Playboy není časopis vysloveně pornografický. Jedná se o lifestylový magazín informující čtenáře o novinkách ze světa módy, techniky, vědy a kultury. K tomu však nabízí přidanou hodnotu v podobě stylizovaných erotických fotografií krásných, často známých žen (Dediny 2006). Tuto tradici si drží již od svého vzniku. V prvním čísle se představila v rouše Evině dobová sexbomba Marilyn Monroe (1926 – 1962). Dále se v Playboyi objevily hvězdy jako Kim Basinger (1953), Drew Barrymore (1975) či Lindsay Lohan (1986). Playboy se stal rovněž prostorem pro díla autorů jako Bernard Malamud (1914 – 1986), John Irving (1942), Vladimir Nabokov (1899 – 1977) a mnoha dalších. Přestože se od svého vzniku striktně drží erotiky a rozhovor mu poskytly významné osobnosti, jako byl Martin Luther King (1929-1968), Malcolm X (1925 – 1965) či John Lennon (1940 – 1980) a

Yoko Ono (1933), nebyl ušetřen snahám o jeho zrušení (Petersen 1999). Například pastor L.L. Clover (1902 – 1975) napsal ve své práci *Evil Spirits Intellectualism and Logic* – Temné síly intelektualismu a logiky, že Playboy nabádá mladé muže, aby sex vnímali jako hru a ženy jako jejich hračky. Pastor Clover se aktivně snažil o zákaz vydávání tohoto časopisu na území Spojených států, avšak marně. Ve světě však jeho prodej zakázán je a to například v zemích jako Indie, Čína Thajsko či Singapur. Překvapením není ani jeho zákaz ve všech muslimských zemích vyjma Libanonu a Turecka. Zajímavé je, že v Irsku byl zákaz prodeje tohoto časopisu zrušen po třiceti šesti letech až v roce 1995 (Edgren 1995).

Konkurenční časopis Penthouse, který založil v roce 1965 Bob Guccione (1930 – 2010) byl pro Playboy velkým rivalem. Rovněž se zaměřoval na společenská témata, která propojoval s erotikou. Časopis byl nejprve v obavách z jeho přijetí tištěn ve Velké Británii a až v roce 1969 se tiskl i ve Spojených státech. Od roku 1973 začíná Penthouse postupně přitvrzovat, nejprve zobrazením ženského genitálu – nikoliv však detailního, posléze zobrazením sexu – avšak bez samotné penetrace či záběrů na ztopořený penis. V průběhu 70. a 80. let probíhal největší konkurenční boj mezi Playboymem a Penthousem ve čtenosti a především v nákladu, Penthouse velmi často vítězil. Vše se změnilo v roce 1998, kdy prošel časopis změnou formátu a ze soft porna se jeho pozornost přesunula k hard porno, na nějž se zaměřuje dodnes (Poštulka 2007).

Nejodvážnějším byl však, již od svého vzniku, časopis Hustler. Ten byl založen v roce 1974 Larrym Flyntem (1942) a byl naprostým kontrastem k oběma zmíněným časopisům. Jeho zaměření bylo od počátku čistě pornografické a i satira, která byla součástí měsíčníku, byla mnohem hrubšího zrna. Karikatury v Hustleru si nebraly servítky s nikým a ničím. K detailnímu zobrazení ženského genitálu i koitu, nabízel časopis i něco dalšího – prostor pro prezentaci názorů samotného Larryho Flynta. Tato kontroverzní postava pocházející s chudých poměrů, která měla první sexuální zkušenost v devíti letech s kuřetem z domácí farmy, se nikdy netajila svými svobodomyšlnými postoji k sexu a sexuální morálce (Flint &

Ross 2008). Od roku 1974 byl doslova zavalen žalobami. Nejznámější proces byl bezpochyby ten s baptistickým pastorem Jarrym Falwellem (1933), který brojil proti explicitě Hustleru. Za to se mu Flynt pomstil umístěním fiktivního rozhovoru s Falwellem na stránkách Hustleru. Falwell se v rozhovoru přiznává, že měl první pohlavní styk s vlastní matkou. Flynt byl okamžitě zažalován, v mediálně sledovaném procesu nakonec díky svému advokátovi zvítězil. Jeho odvolání na první dodatek mu navíc vyneslo punc bojovníka za svobodu projevu. V průběhu procesu byl však na Flynta spáchán atentát, ze strany Josepha Paula Franklina (1950). Tomuto radikálnímu neonacistovi se nelíbilo zobrazování mezirasového sexu. Flynt přežil, je však trvale upoután na kolečkové křeslo a kvůli chronickým bolestem se několikrát předávkoval léky. Nic ho však nedostalo z veřejného života a dále napadal mocné politiky, ať již to byl Ronald Regan (1911 – 2004) či George W. Bush (1946). Naopak se plně postavil na stranu Billa Clintona (1946) po aféře z Oválné pracovny (Flint & Ross 2008).

#### 6.4. ...které mění svět

Jak již bylo zmíněno, tyto tři časopisy přinášely v průběhu dvacátého století největší posun v zobrazovaných částech těla. Časopisy se „*v jednotlivých desetiletích vyvíjely od nudných výjevů až po výjevy velmi otevřené: čtyřicátá léta nám přinesla obnažené nohy, padesátá prsa, šedesátá zadnice a sedmdesátá rozkroky.*“ (Tang 1999 : 120). Zní to směšně, avšak skutečně, sedmdesátá léta se stala kolbištěm o zobrazení dámského rozkroku. Nejprve se vedl spor o to, zda je vůbec možné zobrazovat ženské ochlupení. Toto tabu padlo, avšak otevřely se další otázky. Je možné zobrazit samotný ženský genitál? Je-li možné zobrazit ženský genitál, je možné zobrazit ho detailně s roztaženými nohama (Petersen 1999)? Na tuto otázku odpověděl legendární Larry Flynt ve svém časopise Hustler: „*Co začalo prvními záběry ochlupení v Penthousu, bylo v druhé polovině sedmdesátých let dvacátého století posunuto až do gynekologických krajností*“ (Chochola 2004 : 47). Jednalo se skutečně o

revoluci v zobrazování lidského těla odtržené od původní sexuální explicity, hození těla do vědecké přesnosti, avšak stále s erotickým nábojem. *„Detailní záběry kundiček zdánlivě před vznikem fotografie neexistovaly. Před fotografií byl sex chápán jako činnost. Bylo to cosi, co dělali lidé v počtu dvou, tři či deseti dohromady. Avšak to, co vidí člověk na fotografii, jsou genitály, součást těla vytržená z kontextu. Jde o radikální fragmentaci těla, která, jak se zdá, neměla předchůdce v žádném z druhů pornografického zobrazení. Jde o posun od sexuality jako aktivity k sexualitě jako zakázanému pohledu“* (Salomon-Godeau, 1991. Str. 98.). V sedmdesátých letech dvacátého století probíhal otevřený boj mezi pornografickými magazíny. Tři přibližně nastavovaly mantinely přípustnosti. U magazínů, u kterých byla tato hranice připravenosti překročena, došlo k ukončení činnosti. Najednou bylo nutné hledat hranici mezi tím, co bylo přípustné a co bylo zároveň natolik vzrušivé, aby to čtenáře zaujalo (Petersen, 1999). Čtenáři časopisu Penthouse akceptovali zobrazení ženského ochlupení v dubnovém čísle z roku 1970. O sedm let později přišli v redakci s dalším staronovým tématem, a sice s močící ženou. To, co bylo označeno za novou sexuální revoluci, však nalezneme nejen na prvních daguerrotypech, ale i na ilustracích ze sedmnáctého století (Chochola, 2004.). To, že v dnešní době i na území České republiky nalezneme desítky erotických, pornografických i hard core časopisů, nikoho nepřekvapí. Co však přinesla fotografie je další demokratizace v přístupu k sexuálně explicitním materiálům. A sice, že *„si s nimi každý nakládá podle sebe a při jejich prohlížení má naprosté soukromí. Nabízejí detailní realismus, nejrůznější sexuální polohy a kombinace plné fantasmie prostřednictvím média, které nepotřebuje žádné další zařízení (jako například videopřehrávač či promítačku)“* (Chochola, 2004. Str. 49.). Avšak i přes notnou dávku soukromí, kterou erotické magazíny a fotografie přináší, je realističnost zobrazování sexu v pohybu nesrovnatelně větší.

## VII. Pohyblivé obrázky

### 7.1. Za vším hledej pokrok

Když 15. července 1895 uskutečnili bratři Auguste a Louis Lumiérové, první veřejné promítání jejich technické novinky v Paříži, jen těžko si mohli představit, jaký technologický pokrok právě uskutečnili a jakou senzací se během pár let stane. Film přinesl skutečnou iluzi reality. Stejně jako u již zmíněných nových médií, na sebe pornografické využití filmu nenechalo dlouho čekat. Hned roku 1896 byl promítán film *The Kiss – Polibek* (1896) – jednalo se kratičký film, v němž nenalezneme nic horšího, než detailní záběr polibku mladého páru. Přesto tuto, dnes již zcela běžnou podívanou, odsoudili diváci následujícím komentářem: „*To dlouhé a hladové přilnutí rtů se dalo jen těžko vydržet... Když však bylo ještě zveličeno do kolosálních rozměrů a opakováno třikrát po sobě, to už bylo něco naprosto nechutného*“ (Chochola 2004 : 50). Film byl skutečně předzvěstí k zobrazování toho, co mělo být skryto a co odkrývala fotografie jen zdánlivě. Pokud totiž fotografie zobrazovala detailně jeden okamžik, film zobrazoval něco mnohem významnějšího – život v reálném tempu. Pokud tedy v prvních letech své existence zaměřoval film svou pozornost na roztodivné situace lidského života, jako byla lidská práce, technika, exotickou zvěř a exotické kultury, zaměřil se brzy na věc nejpřirozenější, tedy lidskou sexualitu: „*Skutečné ženy, skutečný sex, bez výčitek z dívání se, bez hrozby, že by u podívané člověka nachytali.*“ (Chochola 2004 : 50). Film je skutečně do té doby nejrealističtější médiem: „*Za filmovým obrazem však leží iluze a klam. Stopa skutečného povzbuzuje marné hledání a nabízí nám okouzlující příslib pravdy a poznání. Stejně jako u fotografie však platí, že to, co je nafilmováno, už dál neexistuje, protože film pouze zaznamenává sled jednotlivých okamžiků – nenabízí nám tedy skutečnost, ale jen prchavý sled dějů, které jsou v této chvíli již nenávratně pryč. To ve svém závěru může vést až k pocitům marnosti a zmaru*“ (Tang 1999 : 127). Ovšem více než to, co film nebyl schopen divákovi dát, či přinést, řešili úředníci to, co přinášel. Od chvíle, kdy si nechal Thomas Alva Edison (1847 – 1931) patentovat svůj

Kinetoskop na promítání pohyblivých obrázků roku 1887 (Clark 1977) se z tohoto vynálezu stala senzace. Zprvu se promítání erotických a pornografických děl uskutečňovalo na ulicích a v podloubích přes malá kukátka: „oči přilepené ke kukátkům, nezdravé vzrušení v očekávání, že uvidí zakázané ovoce“ (Camille 1998 : 126). Nejvíce však úředníky zneklidňovala nikoliv existence samotných filmů, ale spíše nekontrolovatelnost těch, kteří byli jejich diváky. Viktoriánská doba ještě držela v živé paměti revoluční bouře. Občany bylo nutné kontrolovat ve všech aspektech jejich života o to víc v něčem tak živočišném, jako je sexualita: „*Sexuální tabu naší civilizace se rodí tam, kde končí látka a začíná kůže. Naprostá absence látky je pak tabuizována totálně. Pornografie jako provokující zobrazení nahoty podléhá cenзуře zejména proto, že člověka vzrušuje. Ve chvílích intenzivního sexuálního požitku se člověk stává více svobodným. Přestávají platit zákony, boří se společné předsudky, zůstávají zde pouze osamocení lidé zbavení společenských pout a konvencí. Pornografická podívaná vnáší do lidského života prvek anarchie, proto je asi solí v očích všech autoritativních režimů*“ (Uzel 2004 : 155).

## 7.2. Mimo hlavní proud

Film proto nemohl zůstat bez kontroly a tak již roku 1902 vzniká v New Yorku Federální úřad pro cenzuru filmu (Petersen 1999) a tento příklad je následován Německem roku 1908, Británií 1909 a Švédskem roku 1911 (Kuhn 1988). Jak již bylo ukázáno v předchozích kapitolách, stejně rychle, jako se rozvíjí nové médium, je rozvíjen i systém jeho kontroly. U filmu, který se od počátku jevil jako nejvíc nebezpečný, byly snahy o jeho kontrolu o to silnější. Okamžitě vznikají nařízení, zakazující zobrazování Krista a nahého lidského těla (Petersen 1999). Pornografie tak nemohla být běžně promítána. Oproti tomu, však vznikaly v nevěstincích a kuřáckých salonech promítací místnosti, kde se promítala ta nejodvážnější díla. Ovšem je nasnadě, jaký divák se takového představení účastnil a kdo byl tedy cílový

divák. Rozhodně se zde nemůžeme bavit o ženské heterosexuální divačce. Jedná se tedy opět o princip tajného muzea – privilegovaná skupina diváků má možnost sledovat to, co je zbytku společnosti zatajeno (Chochola 2004). Tím, že byly tyto filmy tajné, nebyl vyvíjen žádný tlak na jejich rozvoj: *„Jeden z nejpozoruhodnějších rysů těchto pánských filmů je skutečnost, že se během několika desetiletí jen minimálně změnily a zůstaly stále na relativně nízké úrovni. Na jediném černobílém pásu bez kopie, černobílé a (i dlouho po zavedení „zvukového filmu“) němé. Stále dokola se držely stejného schématu – seznámení se s protagonisty, předehra, soulož (záběr na zdroj pohlavní slasti) a konec filmu. Pořád dokola. Tento druh filmů byl primitivní a ovlivněný nízkými technickými možnostmi. Zatímco filmy hlavního proudu byly po technické stránce stále dokonalejší, tvůrčím způsobem se objevovaly stále nové strategie vyprávění příběhu, tento jednocívkový film zůstával i nadále technicky a po výpovědní stránce zaostalý.“* (Tang 1999 : 131). To však neznamenovalo, že by jeho diváky začal nudit. Hlavní nebyla kvalita zobrazení a dějová linie, ale pocit toho, že to, na co se dívám, je skutečné. Zobrazované genitálie jsou opravdu živé, sex byl stejně skutečný jako skutečný život: *„Ilegálně natočený, ilegálně distribuovaný, ilegálně sledovaný, to stačilo, aby divák dostal po čem touží. Aby měl příležitost vidět, co se jen tak někde nevidí. Tyto pornografické snímky nabízely přehledku genitálií (na rozdíl od filmů středního proudu).“* (Tang 1999 : 131).

Vyloučením pornografie z hlavního proudu kinematografie a její sledování v uzavřených mužských společenstvech mělo samozřejmě vliv na samotnou podobu pornografických snímků. Již zde nalézáme základ pro současnou feministickou antipornografickou kritiku (Dworkin 1981), která vyčítá těmto snímkům, že jsou dělány muži pro muže. Žena v nich ani nemusí být ponižována nějakými sadistickými praktikami. Základní problém je v její materializaci. Žena se stává pasivním objektem mužské touhy. Je se vším svolná, jeho dominantní jednání je pro ni přirozené a aktivita z její strany není žádoucí. Z pohledu diváka se vlastně jedná o prostitutku a: *„Prostitutka nemůže být znásilněna, pouze použita“* (Dworkin 1981 : 204.).

Přestože se film snažil prozkoumat všechna zákoutí lidského těla a s ním i sexu, byl obsah jednotlivých filmů velmi povrchní. Některé z těchto rysů jsou pornografii vyčítány dodnes: *„Pornografické náměty třicátých let, to byly nekonečné řady obchodních cestujících, zmrzlinářů, opravářů, údržbářů, mlékařů a poslíčků navštěvujících osamělé a frustrované ženy v domácnosti.“* (Petersen 1999 : 125). Těmito jednoduchými a opakujícími se náměty vzniká naprosto nová realita: *„Pornografický svět filmů pro pány je světem sexuální hojnosti. Ženy jsou povolné, muži dominantní. Je to svět plný jednoduchých sexuálních příležitostí bez následku či odpovědnosti. K sexu může dojít kdykoliv a kdekoliv, což se samozřejmě také děje. Jsme ve světě, který Steven Marcus nazval „pornotopii“, bájným světem, kde čas a prostor neslouží k ničemu jinému než k sexuálním utkáním“* (Tang 1999 : 133).

### 7.3. Pomalu kupředu

Tím, že se pornografie vyvíjela svým vlastním pokoutným způsobem, aniž by měla ambice stát se masovou, zaměřila se pozornost cenzorů na odstranění náznaků sexuality z filmů středního proudu. Tyto snahy se nejvíce projevovaly především v USA. Zatímco v Československu probíhá 20. 1. 1933 premiéra filmu *Extáze* (1932) od Gustava Machatého (1901 – 1963), který se okamžitě stane senzací, a to v dobrém i špatném smyslu slova (Horníček 2011), ve Spojených státech podléhá ve stejné době cenzuře film *Tarzan a jeho družka*, kterému je mimo nedostatečného odění hlavních postav vyčítán i laškovný smích *Jane*, kterou Tarzan právě přinesl do svého stromového příbytku (Petersen 1999). Zmíněná *Extáze* neměla na různých ustláno ani v Evropě, kde bylo její promítání zakázáno v nacistickém Německu a pro jeho zničení se vyslovil i papež Pius XII. (1876 – 1958). Kromě toho, že se hlavní představitelka objeví ve filmu zcela nahá, bylo trnem v oku cenzorů především zobrazení výrazu v její tváři po dosažení prvního vyvrcholení (Horníček 2011). V rámci distribuce do zahraničí byla většina scén vystřižena. Necenzurovanou verzi ve Spojených



státech: „V roce 1935 zabavilo ministerstvo financí. Apelační soud se vyslovil pro zákaz s odůvodněním, že snímek je oslavou „pohlavního styku““ (Petersen 1999 : 124). Situace se příliš nezměnila ani v průběhu a po skončení Druhé světové války. Snímky jako *Smart Aleck* (1943) *My Sweetie* (1945) či *Arcade* (1951) byly sice zajímavé z hlediska explicity sexuálních praktik, ať se jedná o detailní zobrazení vagíny, cunnilingus, detail felace či zoofilii. Ale jejich vliv na většinovou společnost byl zcela minimální (Chochola 2004). Doba polarizace světové moci, Stalinismus a Mccarthismus měly naprosto jiné priority než tělesnost a svobodnou lásku. Vše se však radikálně mění s příchodem let šedesátých a není to způsobeno pouze revoluční orální antikoncepcí, která naprosto mění pozici ženy v otázkách sexu. Celkové společenské uvolnění je přesně to, na co pornografie čekala.

#### 7.4. Boom pornokinematografie

Filmy jako *I am Curious Yellow* (1967) či *Censorship in Denmark: A new Approach* (1969), které by byly o deset let dříve v USA pravděpodobně zakázány se nyní tlačily mezi filmy středního proudu. U druhého zmíněného snímku se autorům vyplatila sázka na zbraň dokumentárního filmu. Tím, že působil jako film osvětový, bylo mnohem složitější označit ho za obscénní dílo „Dokument byl tedy ideálním pláštěm: nebyl pornografií, byl o pornografii“ (Chochola 2004 : 55). Začala se otevírat veřejná kina, ve kterých byly promítány filmy s pornografickou tematikou. To samozřejmě nemohlo uniknout pozornosti úřadů, které postihovaly majitele kin tvrdými represemi. Stovky soudních procesů s výrobci, distributory a promítači pornografických filmů byly ve Spojených státech na denním pořádku (Petersen 1999). Sexuální revoluce však byla silnější, než vůle cenzorů. Její aktéři věřili ve změnu v postoji k lidské sexualitě. Sexuální osvěta se tedy stala zásadním posláním. Příkladem toho je: „režisér *Lasse Braun*, jenž v letech 1961 až 1967 podnikl stovky jízd s pornografickým materiálem v kufru, při kterých pendloval mezi většinou evropských států“ (Chochola

2004 : 55). Snaha o šíření sexuální revoluce do Evropy byla z pohledu nové mladé generace více než potřebná: „*V té době se nesměla ukazovat nahá prsa, natož samotné ženské genitály. Nikdo neznal slovo pornografie, lidé se mě ptali, co to vlastně znamená. Rozesel jsem trochu pornografického materiálu do každého koutku Evropy, abych přispěl ke vzniku problému. Když tu nebyl problém, proč by se zákonodárci měli zabývat otázkou tzv. obscénního materiálu? Bylo nutné udělat něco pro to, abychom se osvobodili*“ (Tang 1999 : 139). A společnost se opravdu začala ptát, co je špatného na nahotě a na sexu. A co víc první velké komerční úspěchy čistě pornografických snímků jako byl například *The Devil in Miss Jones* (1972), *Behind the Green Door* (1972) *Emmanuelle* (1974) a především *Deep Throat* (1972) vytáhly pornografii z temných zákoutí kinematografie. Linda Lovelace (1949 – 2002), hlavní představitelka legendárního *Deep Throat* se stala ze dne na den celebritou. Její nevšední problém klitorisu v krku, k jehož stimulaci je třeba hluboká felace, působí pro dnešního diváka rozpačitě. Ovšem stala se vzorem pro tvůrce pornofilmů a je jím až do dnešních dní. A co víc, jednalo se o první pornofilm, který vydělal přes sto milionů dolarů (Petersen 1999). Trend „příběhového“ porna zasáhl po USA naplno Francií. Jedno z nejznámějších děl mohli čeští diváci nedávno vidět i u nás. *Sexe qui parle*, přeloženo jako *Podle hvizdu poznáš pizdu* z roku 1975 řeší mytologickou *vagina loquens* neboli mluvící vaginu. Hlavní představitelka je nucena poslouchat svou vaginu na slovo a oddávat se tak sexu na každém rohu. Díky těmto a jim podobným úspěšným dílům se v sedmdesátých letech dvacátého století stalo něco neuvěřitelného. Pornografie pronikla do běžného života lidí. Do klasických kin. Chodili na ni lidé bez rozdílu věku, pohlaví i společenského statusu (Petersen 1999). Mimo klasické pornografie se objevovala díla s kvalitním obsazením, u nichž sexuální explicita jednoznačně překročila mez. Mezi nejznámější jednoznačně patří *L'ultimo Tango a Parigi – Poslední tango v Paříži* režiséra Bernarda Bertolucciho (1941): „*V době sexuální revoluce a bouřlivých výstupů proti buržoazním řádům a morálním představám se Poslední tango v Paříži postaralo o mezinárodní rozruch. Dosud nevídanými volnomyšlenkářskými scénami útočil Bertolucci na represivní sexuální morálku a provokoval cenzuru. V Itálii film zakázali, ve Spojených*

státech se zprvu směl promítat jen v pornokinech, čímž se dostal do oblasti bosácké dvojí morálky, z níž se Bertolucci právě snažil uniknout. Síla a bezmeznost sexuality – ve snímku výhradní formy komunikace -, se v řadě zemí stala politikem (Töteberg et al. 2005 : 386). Podobný rozruch vyvolal i snímek *Caligula* (1979) od Tinta Brasse (1933) jehož naturalistické ztvárnění rozkladu morálky na dvoře imperátora byla rovněž silnou kávu pro většinovou společnost. Do mainstreamové kinematografie se téma pornografie dostalo ještě několikrát. Ať se jedná o *Boogie Nights* (1997) Paula T. Andersona (1970) popisující životní příběh pornoherce Johna Holmese, tak Formanův (1932) *Lid versus Larry Flynt* (1996) či komedie *Zack and Miri Make a Porno* (2008) od Kevina Smithe (1970).

Přestože jsou sedmdesátá léta považována za zlatý věk pornografie, sny o sexuální svobodě se velmi rychle rozplynuly. Nastal velký propad zájmu o pornografická díla. Porno prostě přestalo být v módě (Chochola 2004). To však neznamená, že by o něj nebyl zájem. Jednalo se o obrovský byznys vynášející producentům stamiliony dolarů. Divák ovšem již nebyl tak nadšený z představy sledování lechtivých filmů obklopený ostatními diváky. Toužil po něčem docela jiném, a to dívat se na novou dráždivou produkci přímo u sebe doma.

## VIII. Pornografie do domu – od VHS po Internet

### 8.1. Dopředu a zpátky

V této kapitole se zaměříme na média, která sloužila a slouží k čistě soukromému užívání zaručujícímu naprosté soukromí uživatele. Zaměříme se tedy na pornografická videa a rovněž na médium, které se stalo novou hláskou troubou pornografie, a sice internet.

Videokazeta je z dnešního pohledu zastaralá technologie, avšak byla naprosto průlomovou záležitostí. Od poloviny sedmdesátých let začalo hned několik společností vyvíjet a následně prodávat kamery a přehrávače umožňující za zlomek ceny pořídit a přehrát videozáznam a co víc, páska šla používat vícekrát (Tang 1999). Konkurenční boj nakonec z mnoha technologií vyhrála dnes notoricky známá VHS od společnosti JVC. Přestože se nejednalo o nejkvalitnější systém: *„Proti svým rivalům měl však obrovskou výhodu: výrobce povolil jeho využití pro pornografický obsah.* (Chochola 2004 : 58). Videokazety zpočátku skutečně sloužily převážně jako nosiče pornografie. A není divu, pokud chtěl divák sledovat pornofilm z důvodu ukojení, mohl jít pouze do pornokina, tam film shlédnout a poté si ho přehrávat jen v hlavě. Pokud tedy nechtěl porušit dobré mravy, a především zákon, a masturbovat na veřejnosti (Juffer 1998). Oproti tomu nabízelo video netušené možnosti nejen při samotném sledování, ale především při natáčení. Jeho nízké výrobní náklady umožnily natáčet jeden film nikoliv za čtrnáct dní, ale za den a během dvaceti let dokonce několik filmů během jednoho dne (Slade 2001). Navíc již pornografická videa nemusela soutěžit s klasickým filmem, používáním prověřených sexuálních zobrazení, která zajistila dobré tržby v kinech: *„Zatímco film usiluje o ideál, video, vzhledem k jeho výrazně nižším nákladům, si může dovolit orientovat se na úzký okruh diváků a nabízet sexuální témata, která osloví pouze vybrané diváky, nikoli širokou veřejnost.“* (Tang 1999 : 159). A ještě další výhodu skýtá video od samotného počátku – dálkové ovládání. Tedy možnost přetáčet, zastavovat, vracet se na scény, které divák skutečně vyhledává, skutečně po nich touží. Camille Pagliaová (1947) k tomu říká:

*„Dálkové ovládání se svými fetišistickými a falickými vlastnostmi má v sobě určitý prvek, který se ztrácí při čistě divácké činnosti, kdy sledujeme nějaký pořad dohromady s celou rodinou. Videorekordér se může stát určitým společníkem. Muž, který hledá nějaký šťavnatý kousek pornografie na videu, je vlastně lovcem honícím vysokou či králíka. Dá se hovořit o jakémsi masožravém aspektu.“ (Tang 1999 : 159).*

## 8.2. Peníze jsou peníze

Původně vysmívaná, levná a nekvalitní videokazeta přinesla navíc obrovské finanční oživení do skomírajícího pornoprůmyslu, především v USA. Díky nízkým nákladům a vysoké poptávce se zvyšoval počet natáčených filmů i nových společností. V USA tak vznikl nový Hollywood – tzv. Porno Valley v Kalifornii, která nahradila předchozí dvě střediska, a sice New York a San Francisco, nakonec to však byla právě Kalifornie, která se stala oblastí s největší koncentrací pornografických společností, zásobující trh ve Spojených státech i v Evropě (Slade 2001). Evropa je v tomto směru odlišná. Neexistuje zde centralizovaná oblast výroby a díky úzkému propojení zemí je zajištěna distribuce mezi jednotlivými státy. Videokazety skutečně umožnily rozvoj žánru v celé jeho šíři. Začaly vznikat filmy s homosexuální, transsexuální, fetišistickou či sadomasochistickou tematikou v dosud nevídaném množství. Například v dnešní produkci již zcela běžný anální sex, byl standardně zařazován do filmů až s příchodem videokazet. Na plátna kin se dostal pouze v náznacích, jelikož jeho zobrazování podléhalo cenzuře a to nejen ve Spojených státech (Uzel 2004). Sledování pornografie v domácnostech umožnilo divákům zbavit se strachu ze společenské ostrakizace pro jiné sexuální preference. Anonymita však není nabízena jen divákům, ale rovněž autorům a aktérům pornografických videí. Ne každý však o takovou anonymitu stojí. To ukazují ceny, jako jsou například *Adult Video News Awards* udílené v Las Vegas či *Hot D'Or* probíhající souběžně s udílením cen v Cannes. Atmosféra těchto akcí je totožná s těmi z klasického filmu – dojetí, slzy, poděkování rodině a

přátelům za potřebnou podporu, jen vítězné kategorie jsou odlišné. Například za nejlepší felaci, nejlepší orgasmus, hardcorovou scénu a podobně.

### 8.3. Amatéri

Další novinkou, kterou umožnila videokazeta a její masivní rozšíření, je tvorba a především šíření amatérského porna. Skuteční lidé, skutečná těla, skutečné orgasmy. Bez podbízení, bez zbytečného zkrášlování a jednotvárných dialogů (Chochola 2004). Hlavním lákadlem je tedy především to, že se skuteční lidé dívají na skutečné lidi: *„Prvním amatérem na trhu s pornografií byl Ugly George. Ugly George je určitou legendou v ulicích New Yorku, kam vyrážel v sedmdesátých letech na lov se svou kamerou a hledal ženy, které potom vábil do tmavých uliček a přemlouval je, aby před ním (i před jeho neodmyslitelnou kamerou) odhalily ňadra. A někdy i víc.“* (Tang 1999 : 166). Tento princip se stal velice populární a je stále využíván. V České republice se jedná například o pořad *„Rychlý prachy“*, kde je dívkám a ženám nabízena na ulici za poskytnutí různých služeb finanční úplata, přestože v tomto pořadu vystupují profesionálky, působí na první pohled realisticky. Videonahrávky umožnily levnou produkci nových filmů. Postarat se o jejich distribuci však mělo médium nové s dosud netušenými možnostmi.

#### 8.4. Internet is for Porn

Když se na počátku 60 let pokoušela výzkumná agentura ARPA vytvořit propojenou síť pro bezpečný transfer dat, mohla jako předchozí inovátoři jen těžko čekat, že její vynález ovlivní celý svět. Internet se jako nové médium začal masivněji rozšiřovat až od konce osmdesátých let, avšak s o to větší intenzitou. Jestliže se v roce 1994 stal internet komerčním a v roce 1996 měl již padesát pět milionů uživatelů, eviduje internetworldstats.com k 31. 12. 2011 neuvěřitelné 2 267 233 742 uživatelů.

Toto masivní šíření umožňuje v rámci přenosu informací i distribuci pornografie: *„Zdá se, že poprvé v historii dostala pornografie svůj vlastní prostor, a to kybernetický prostor. Až do současnosti byla pornografie vždy bezprizorní. Dostala se do izolace v devatenáctém století, což je přesně to období, kdy modernímu životu začaly dominovat dvě rozhodující kategorie – domov a práce. Pokud tam či onam pronikla, vždy se tím porušil zákon a zůstávala tajně ukrytá na dně zásuvky, či v kufříku pod postelí. Internet je nejdokonalější technologií pro konzumenty pornografie: už žádní pasivní voyeuři – už žádní pasivní diváci, kteří odevzdaně sledují to, co jim nabízí někdo jiný. Ted' máme konečně plnou kontrolu nad tím, co vidíme.“* (Tang 1999 : 176). To co nastartovalo video, předčil několikanásobně internet. A to především proto, že je interaktivní a jeho uživatelům nabízí pocit společenství. Kromě konzumentů běžné pornografie existují subkultury fetišistů, jejichž zájem na odchylce od běžného sexuálního chování je spojen jednou doménou a nabízí nejen fotografie a videa, ale v mnoha případech i možnost interakce s ostatními uživateli stránek (Noonan 1998). Pornografie konečně našla svůj prostor pro plnou realizaci jejího potenciálu. Ať už se jedná o fotografie, film, chaty, live chaty ve kterých online komunikujete s ženou/mužem, která/který plní vaše přání a fantazie až po erotické seznamky, které jako bumerang vrací antický význam slova pornografie. Ženy jsou na těchto portálech nafoceny ve smyslných pozicích a nabízejí přesný popis služeb, které nabízejí a to včetně cen. A co víc. Pornografie na internetu se poprvé dostává mimo dosah cenzury. Respektive se cenzuře nemůže podařit plně si pornografii na internetu

podmanit a především omezit přístup k ní. To má samozřejmě i negativní dopady, jedním z nich je konzumace pornografie nezletilými uživateli a to především dětmi. Průměrný věk setkání dítěte s pornografií na internetu je jedenáct let. Běžnými uživateli se pak stávají od dvanácti let a převážná většina těchto uživatelů konzumuje pornografii ve chvíli, kdy jsou jejich rodiče v blízkosti a počítače a jejich ratolesti mají plnit domácí úkoly (Hájek 2006). Internet je tu stále a pro každého, kdo si může dovolit připojení k síti. Jeho neuvěřitelný potenciál jako nosiče pornografického sdělení si však zaslouží samostatnou práci se zaměřením na hlubší analýzu v tomto směru.



## Závěr:

V rámci bakalářské práce jsem tedy došel k následujícím závěrům:

Za prvé, že pornografie jako univerzální kategorie de facto neexistuje. Jedná se o konstrukt západního světa, do nějž se snažil a snaží zařadit vše, co odporuje dobovému vkusu a morálce. Pornografie, slovo oprášené z antiky a slovo obscénní jsou veskrze moderní a slouží k obraně společnosti před „škodlivými“ vlivy.

Za druhé, že pornografie je kategorie veskrze subjektivní a není tedy možné ji jasně definovat. Podléhá subjektivnímu hodnocení pozorovatele či čtenáře. Tato neuchopitelnost pornografie vede ke snaze odstranit vše, co by mohlo být bráno jako sdělení pornografické. Ať se již jednalo o katolickou církev, fanatické protestanty, moralisty – jako byl Anthony Comstock, Edwin Hicklin, či zástupkyně feministických antipornografických hnutí – například Andrea Dworkin. Avšak čím větší byly snahy o cenzuru pornografie či o její zničení, tím větší o ni byl zájem.

Za třetí pornografie nemá žádný lineární vývoj, respektive nemění se to, co zobrazuje, mění se pouze nosič pornografického sdělení. To neznamena, že se pornografie nemění s dobovým vkusem – například preference orálního sexu po úspěchu filmu Deep Throat v roce 1972 či popularita análního sexu s příchodem videokazet v letech osmdesátých. Avšak představa, že se v pornografii zobrazují stále odvážnější sexuální praktiky je mylná – vše již tady prostě bylo.

Je však nutné při pomenout i to, čemu nebyla v této práci věnována pozornost či bylo zmíněno jen okrajově. Ať již se jedná o vnímání pornografie v ostatních kulturách, problematiku ženské a feministické pornografie, dětská pornografie a kriminalita či neuvěřitelný svět pornografie na internetu. Proto bych se chtěl v rámci diplomové práce zaměřit především na tyto fenomény.

## Zdroje:

### Použitá literatura:

A POLLINAIRE, G. Hrdinské činy mladého dona Juana: erotický román. Praha: Kra, 1993. ISBN 8090152708.

ASTON, Nela D. Kniha o čůráku. 1. vydání. Praha: Dybbuk, 2009. ISBN 978-80-86862-90-3.

AUGUSTINUS. Svatého Otce a učitele církve Aurelia Augustina Vyznání. Praha: Ladislav Kuncíř, 1926. Svatí Otcové – Svazek 2.

BANDINI, Ditte a Giovanni BANDINI. Kdo je kdo v nebi: aneb o prostopášnosti bohů. 2. vydání. Praha: Euromedia Group, 2011. ISBN 978-80-86938-97-4.

BOCCACCIO, Giovanni. Dekameron. 2. vydání. Praha: Baronet, 2007. ISBN 80-7214-265-8.

BRANTÔME. Životy zálečných dam. 1. vydání. Praha: dybbuk, 2007. ISBN 978-80-86862-27-9.

BRUNDAGE, A. a L. BULLOUGH. Handbook of Medieval Sexuality. New York: Taylor & Francis, 1996. ISBN 0815312873.

CLARK, R. W. Edison: The man who made the future. London: Macdonald & Jane's:Macdonald and Jane's, 2002. ISBN 978-0-354-04093-8.

CLELAND, J. Fanny Hill: Příběh rozkošnice. Praha: 2006, XYZ. ISBN 8086864588.

ČLENOVÉ EKUMENICKÝCH PŘEKLADATELSKÝCH KOMISÍ. Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Praha: Ekumenická rada církví v ČSR, 1979.

DEDINY, Eldon. An Orgy of Playboy's Eldon Dedini. Seattle: Fantagraphics Books, 2006. ISBN 9781560977278.

ELLIS, B. E. Americké psycho. Praha: Votobia, 1995. ISBN 8085885425.

ELSER, M., S. EWALD a G. MURRER. Encyklopedie náboženství. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. ISBN 80-7192-188-2.

ENSLER, E. Vagina monology. Praha: Pragma, 2002. V-DAY. ISBN 80-7205-900-9.

UROMEDIA GROUP. Nové Universum: Všeobecná encyklopedie. 1. vydání.

FLORENTOVÁ, H. a V, KOPECKÝ. 80-7296-038-6. Evropští světci: v umění a legendách. 2. vydání. Praha: Granit, 2002. ISBN 80-7296-038-5.

FLYNT, L. a K. ROSS. An Unseemly Man: My Life As A Pornographer, Pundit And Social Outcast. 1. vydání. Michigan: Dove Books, 1996. ISBN 0-7871-1143-0.

GARIN, Eugenio. Renesanční člověk a jeho svět. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.

GIUNTOLI, Stefano. Umění a historie Pompejí. Firenze: Bonechi, 1996. ISBN 88-8029-333-8.

GRETCHEN, Edgren. The Playboy Book. 2. vydání. New York: Taschen, 1998. ISBN 9783822876466.

GRIFFIN, S. Pornography and Silence. New York: Harper & Row, 1981.

HORNÍČEK, J. Gustav Machatý. Touha dělat film.: Osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-366-1.

HUNT, L. The Intervention of Pornography: Obscenity and Origins of Modernity. New York: Zone Books, 1993. ISBN 0942299698

HYDE, H. M. History of Pornography. 1. vydání. London: Heineman, 1964.

CHADIMA, Martin. Dějiny erotiky a sexuality v náboženství. Hradec Králové: Gaudeamus, 2009. ISBN 8070416823.

CHOCHOLA, Martin. Podívám se a vidím: Kriteria subjektivního určování hranice mezi erotikou a pornografií. Praha, 2004. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Prof. PhDr. Petr Weiss, Ph.D.

JANIŠ, Kamil. Sexuální výchova: včera, dnes a zítra. In: [online]. 2008 [cit. 2012-08-02]. Dostupné z: [http://www.planovanirodiny.cz/storage/brod08/02sv\\_vcera\\_dnes\\_zitra.pdf](http://www.planovanirodiny.cz/storage/brod08/02sv_vcera_dnes_zitra.pdf)

JEDIN, Hubert. Malé dějiny koncilů. 1.vydání. Praha: Česká katolická charita, 1990.

JITKOVÁ, Lenka. Kladivo na čarodějnice. Praha: KMa, 2006. ISBN 80-7309-361-8.

JUFFER, J. At home with pornography: Women, sex and everyday life. New York: New York University Press, 1998. ISBN 0-8147-4237-8.

KAŠPAROVSKÁ, Hana. Feministická pornografie a její vnímání. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Mgr. Kateřina Lišková, Ph.D.

KENDRICK, Walter. The Secret Museum: Pornography in Modern Culture. 2. vydání. London: University of California Press, 1996. ISBN 0-520-20729-7.

KIMMELS, M. A.: Linders. New York: Suny Press, 2005, s. 47-82. ISBN 978-0-7914-8388-6.

LAGARDÉ, André a Michard LAURENT. Francouzská literatura 19. století. Praha: Garamont, 2008. ISBN 978-80-7407-026-6.

AMBERT, Gilles. Caravaggio. Germany: Taschen, 2005. ISBN 80-72-09-750-5.

LAWRENCE, D. H. Milenec lady Chatterleyové. Praha: KMa, 2001. Edice světových autorů. ISBN 8073090252.

MACURA, Vladimír. Slovník světových literárních děl: 1/ A-L. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0948-7.

MACHOVEC, Milan. Svatý Augustin. 1.vydání. Praha: Orbis, 1967.

MALAMUTH, N. M. a E. DONNERSTEIN. Pornography and Sexual Aggression. 1. vydání. Orlando: Academic Press, 1984.

MARKÝZ DE SADE, Donatien Alphonse Francois. Justina&Julietta. Český Těšín: KMa, 2006. ISBN 80-7309-401-0.

MATHEWS, T. D. Censored!. Michigan: Chatto & Windus, 1994. ISBN 9780701138738.

MCELROY, Wendy. XXX: A Woman's Right to Pornography. 2. vydání. New York: St. Martin's Press, 1997. ISBN 0312152450.

MOORE, Thomas. Temný eros: o moci a bezmoci v mezilidských vztazích. 1. vydání. Praha: Portál, 2001. ISBN 807178530X.

MORUS, Richard Lewinsohn. Světové dějiny sexuality. Praha: Naše vojsko, 1992. ISBN 80-206-0071-X.

NEUMANN, Uwe. Augustin. Český Těšín: VOLVOX GLOBATOR, 1999. ISBN 80-7207-299-9.

PETERSEN, James R. Století sexu: dějiny sexuální revoluce časopisu Playboy. 1. vydání. Praha: BB art, 2003. ISBN 8073411172.

PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha: příručka pro nakladatele. 1. vydání. Praha: Paseka, 2003. ISBN 8071855162.

POŠTULKA, Vladimír. Dějiny pornografie v datech. 1. vydání. Praha: XYZ, 2007. ISBN 8087021304.

REDHEAD, Steve. Subculture to Clubcultures: An Introduction to Popular Cultural Studies. Manchester: Wiley-Blackwell, 1997. ISBN 0631197893.

ŘÍČAN, Rudolf a Amedeo MOLNÁR. 12 století církevních dějin. 2. vydání. Praha: Kalich, 1990. ISBN 8070170603.

SLADE, J.W. Pornography and Sexual Representation. Westport: Greenwood Press, 2001. ISBN 0-313-31536-1.

SPÁN, Václav. Malé dějiny pornografie. 1. vydání. Praha: Adonai, 2001. ISBN 80-86500-16-0.

STENGERS, Jean a Anne VAN NECK. Masturbation: the history of a great terror. 1. vydání. New York: Palgrave, 2001. ISBN 0-312-22443-5.

TANG, Isabel. Pornografie: tajné dějiny civilizace. 1. vydání. Praha: BB art, 2003. ISBN 8072579584.

THOMAS, Donald. Markýz de Sade. Brno: Jota, 1997. Ostrovy v proudu – Svazek 6. ISBN 80-85617-97-8.

TÖTEBERG, Michael. Lexikon světového filmu. 1. vydání. Praha-Litvínov: Orpheus, 2005. Lexica. ISBN 80-903310-7-6.

TYTELL, John. Nazí andělé. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-104-4.

UZEL, Radim. Abeceda sexu: 69 erotických překvapení. 1. vydání. Prahy: XYZ, 2007. ISBN 978-80-87021-77-4.

UZEL, Radim. Pornografie, aneb, Provokující nahota. 1. vydání. Praha: Ikar, 2004. ISBN 8024903512.

WILLIAMS, Linda. Hard core: power, pleasure and the frenzy of the visible.  
1. vydání. Berkley: University of California Press, 1989. ISBN 0-520-06653-7.

Použité internetové odkazy:

[www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

[www.freevideo.cz](http://www.freevideo.cz)

[www.redtube.com](http://www.redtube.com)

[www.sex.cz](http://www.sex.cz)

[www.xman.idnes.cz](http://www.xman.idnes.cz)

[www.internetworldstats.com](http://www.internetworldstats.com)