

Sexuální chování a česká kultura

Franz Schindler

Tento krátký příspěvek si klade za cíl poukázat na překvapivé výsledky právě zveřejněné studie „Sexuální chování v České republice – situace a trendy“. V reakci na ni by chtěl popsat společenský kontext norem sexuálního chování českého společenství a vysvětlit ho skrze existující kulturní hodnoty, které se podle mé hypotézy tradovaly od šedesátých let dvacátého století. Východiskem úvah se kromě výše jmenované studie stane posouzení dvou filmů: „Ostře sledované vlaky“ od Jiřího Menzela z roku 1966 a „Kolja“, díla Jana Svěráka z roku 1996.

Uvedenou reprezentativní studii sexuálního chování českého obyvatelstva provedli na zakázku Národní komise pro řešení problematiky HIV/AIDS při Ministerstvu zdravotnictví ČR sexuologové Jaroslav Zvěřina a Petr Weiss s pomocí agentury pro výzkum veřejného mínění DEMA. Výsledky se opíraly o dvě šetření v letech 1993 a 1998 (zúčastnilo se jich 1719 respektive 2003 respondentů)¹. Obzvláště pozoruhodné jsou výsledky bloku otázek „partnerské sexuální aktivity“ a „mimomanželské vztahy“. Z nich vyplývá, že se české společenství chová ze sexuálního hlediska velice odlišně, než bylo na základě srovnatelných výzkumů prokázáno u jiných evropských společenství či v USA. Lze litovat, že vinou nedostatku studií nemáme po ruce uspokojivou srovnávací základnu i pro další bývalé socialistické země. Proto zůstáváme v nejistotě, zda výsledky, které se liší

¹ Výsledky první studie lze vyhledat v práci: Weiss, Petr – Zvěřina, Jaroslav: *Sexuální chování obyvatel České republiky. Výsledky národního průzkumu*. Praha, Alberta 1998. Tato práce poskytuje celkový podrobný výklad údajů a také bere silně v úvahu místo bydliště respondentů. Výhoda druhé studie (Weiss, Petr – Zvěřina, Jaroslav: *Sexuální chování v ČR – situace a trendy*. Praha, Portál 2001) spočívá v tom, že ve srovnání s prvou buď určité tendence potvrzuje nebo poukazuje na jejich změny. Obrací se spíše na širší publikum, protože uvádí jen nejdůležitější data, přičemž věnuje víc prostoru interpretacím autorů.

od západoevropské a americké „normy“, nejsou skutečně plodem čtyřicetileté zkušenosti s komunistickým režimem. Nejprve však uvedme krátké shrnutí bádání sledované problematiky.

Partnerské sexuální aktivity

Weiss a Zvěřina (2001, 55) mimo jiné zjistili, že se frekvence partnerské sexuální aktivity českého obyvatelstva ve srovnání s jinými studii pohybuje spíše u horní hranice:

„Frekvence styků je přitom v průměru u pohlavně aktivních českých párů přibližně 2x týdně (více než 8x měsíčně) a nemění se. Údaje, které o častosti pohlavních styků uvedli naši respondenti, se zdají vyšší než ve srovnatelných zahraničních výzkumech. (...) Podle našich výsledků měli tedy pohlavně aktivní čeští muži v roce 1998 v průměru 106,4 a ženy 102,4 pohlavního styku za dvanáct měsíců, zatímco podle národního výzkumu Smithe to u amerických mužů bylo pouze 65,8 a u amerických žen 56,7 styku.“

Stejně zajímavě působí zjištění o průměrné délce předehry a soulože (v minutách). Muži udávají 18 a čtvrt minuty čili o něco delší dobu trvání předehry než ženy (15,69 minuty). Tento rozdíl je signifikantní a svědčí pravděpodobně o tom, že Češi svůj „výkon“ při předehře poněkud nadhodnocují. Naopak české ženy zase uvádějí o něco větší délku soulože (M: 15,96 min; Ž: 16,81 minut). Tento rozdíl však zůstává statisticky nevýznamný. Mezinárodní srovnání ukazuje, že údaje o délce trvání předehry leží zhruba uprostřed, avšak „v dostupné literatuře jsme se nesetkali s podobně vysokým odhadem délky soulože jako u českých mužů a žen“ (Weiss a Zvěřina 2001, 55–56). U jiných společenství se srovnávané hodnoty pohybují přibližně mezi 5 až 10 minutami. Tento výrazný rozdíl mezi Čechy a reprezentanty ostatních společenství je pak nahlížen jako možný a pravděpodobný. Pochybnost, že by délka soulože mohla být českými sexuálními partnery přeceňována, vyvrací rámcově srovnatelné časové údaje českých mužů i žen.

Přesto však lze v tomto bodu vyslovit oprávněnou kritiku. Dotazník nespécifikuje pojmy „předehra“ a „soulož“ (srov. Weiss a Zvěřina 2001, 149). Kdy předehra končí a začíná soulož, záleží na subjektivním ohodnocení každého respondenta. Oba pojmy ovšem samy o sobě sugerují, že se jedná o dvě etapy jednoho aktu. Není ovšem jasné, zda jeho cílem je navodit v ideálním případě orgasmus obou partnerů (poté akt končí), anebo zda akt končí až tehdy, kdy například po dohře po orgasmu začíná nesexuální

jednání jako spaní, vstávání či nějaká práce. Proto pokládám za vhodné oba časové údaje shrnout a chápat je jako výraz toho, jak dlouho se respondenti podle svého mínění věnovali činnosti, kterou definují jako sexuální. Tím se zruší postulovaný duální systém a zároveň se, s ohledem na předpokládané pojetí respondentů, do doby trvání sledované sexuální aktivity zahrne i dohra. Následně lze tedy konstatovat, že čeští respondenti věnují sexuálnímu aktu 30–33 minut, kdežto studie u jiných společenství docházejí k výsledku 16 až 25 minut.

Mimomanželské vztahy

Na otázku týkající se mimomanželských vztahů odpovídali jen ti respondenti, kteří žili v manželském svazku. To bylo zhruba 75% všech zúčastněných (viz Weiss a Zvěřina 2001, 83). V průzkumu z roku 1998 udalo 63% ženatých mužů a 42% vdaných žen, že měli alespoň jednu mimomanželský poměr. Tyto údaje se vskutku mimořádně liší od dat z jiných šetření:

„Srovnatelné zahraniční výzkumy (především americké, podobné studie na toto téma z evropských zemí jsou spíše výjimečné), které se zabývaly problematikou mimomanželských vztahů, poskytují spíše nejednoznačné výsledky. Tak například počty manželek s EMS (mimomanželskými sexuálními styky, autorova poznámka) v populaci varíují od 11,6% u Wiedermanna (195) po 35% u Wyattové aj., u manželů s EMS od 24,5% po 35%. Schnabl zjišťuje v bývalé NDR u souboru 1625 osob EMS u 43% mužů a 25% žen.“ (Weiss a Zvěřina 2001, 85)

Přiznaná manželská nevěra Čechů přitom koresponduje s jejich velmi liberálním postojem k EMS. Jen 24 % českého obyvatelstva je zásadně odsuzuje, zatímco 44 % mužů a 26 % žen je považují za přirozené a normální (viz Weiss a Zvěřina 2001, 86, 106–107). K lepšímu porozumění těchto čísel uvádějí Weiss a Zvěřina (2001, 86), že srovnatelné výzkumy v zahraničí ukazují, že za nepřijatelné považuje EMS např. 77 % Američanů, 80 % Britů a více než polovina Francouzů.

Zjednodušeně by se dalo říci, že 1. Češky a Češi souloží více a věnují této činnosti více času než jiná společenství a že zároveň čeští muži přeceňují svoji vytrvalost při předehře a že 2. Češky a Češi považují mimomanželské vztahy více než jiná společenství za normální a že se podle toho také sexuálně chovají. Oba výsledky potvrzují, že sexuální uspokojení má v českém společenství vysokou hodnotu.

Sexuální chování lidí má biologický základ; je výsledkem a realizací pohlavního pudu. Ten je při všech svých variantách pro celé lidstvo stejnorodý. Proto by bylo možno očekávat, že pohlavní styk, to jest čas od začátku sexuálního vzrušení až po jeho naplnění při orgasmu, se projevuje při nepatrných odchylkách se stejnou frekvencí a rovněž trvá stejně dlouho. Výsledky výzkumu Weisse a Zvěřiny však ukazují u českého společenství na odchylky, které nelze zdůvodnit čistě biologickými respektive přírodními faktory. Zde je nutno vycházet i z působení kulturních faktorů, jež způsobují tyto odchylky. Mohou se objevit v takové kultuře, která dává u pohlavního styku přednost aspektu rozkoše před aspektem rozmnožování. Jinými slovy, nekopuluje se, aby se vyhovělo biblickému přikázání „milujte se a množte se“ (viz Genesis 1 28), nýbrž kvůli radosti a potěšení.

Pokud jde o mimomanželské vztahy, je zřejmé, že se jedná o kulturní fenomén. Podstata sexuálního chování – pohlavní pud je zde převrstven z biologického hlediska „nepřirozenou“ kulturní institucí manželství. Některé teorie kultury, kupříkladu Freudovy, spatřují právě v ovládnutí pohlavní touhy původ kultury. A manželství je jedním z oněch nástrojů kultury, jež činí chaotickou pohlavní žádost společensky únosnou. Rozličné kultury přitom vyvinuly rozličná pravidla partnerských vztahů: od exogamie a endogamie až po monogamii a polygamii. Ve středoevropském, respektive židovsko-křesťanském prostředí je dominantní institucí monogamní manželství, které mimomanželské styky nepřipouští. Příkaz, jenž manželskou věrnost v této tradici prosazuje, je deklarován již v desateru. Nevěru odsuzují hned dvě z deseti biblických přikázání: 7. přikázání: Nesesmílníš a 10. přikázání: Nepožádáš manželky bližního svého (...) (viz V. Mojžíšova 5. 17–21). V českém společenství bývá tato norma častěji než v ostatních evropských kulturách nedodržována, a to při značném porozumění pro porušování těchto pravidel. Odvracení se od normy, jehož kvantita se téměř rovná nové kvalitě, poukazuje na to, že v českém společenství je vlastně normou mít mimomanželské vztahy. I toto je kulturní fenomén, jenž zaslouží vysvětlení.

Rámcové společenské podmínky

Oslabení židovsko-křesťanského morálního kodexu v souvislosti s nerepektováním příkazu k množení a porušováním věrnosti se přičítá často citovanému ateismu českého společenství. Ten vyplynul ze značné proletarizace a urbanizace, jež prožila česká společnost na přelomu 19. a 20. sto-

letí, a z neřešitelného vnitřního konfliktu mezi katolickou socializací a husitským a československým národním mýtem. Ateismus se projevil na počátku první republiky častými výstupy z katolické církve. Kárník (2001, 318) uvádí pokles z 96,5 % na 70,9 % v Čechách v prvních třech letech. Z tohoto formálního kroku ovšem jednoznačně nevyplývá, že by byly vzápětí ztraceny veškeré vnitřní hodnoty typu manželské věrnosti. Vzpomeňme na tomto místě legendární film „Kristián“ (1939) s Oldřichem Novým. Hlavní hrdina má stejně jako jeho pozdější nástupci Hubička ve filmu „Ostře sledované vlaky“ a Louka ve snímku „Kolja“ (viz další text) hravý poměr k lásce. Přesto však tento ženatý úředníček flirtuje s dámou z vyšší společnosti pouze s použitím přejatého pseudonymu. Usiluje sice jen o vlastní potěšení, avšak tělesné zrady manželství se neodvažuje.

Prosazení ateismu v českém společenství v první polovině 20. století tedy neskýtá dostatečné vysvětlovací schéma nekomplikovaného poměru Čechů k mimomanželským vztahům. Roli zde nutně hraje faktor času. Sekularizace českého společenství se v reálných postojích Čechů odrazila mnohem později. Za základ této změny považujeme šedesátá léta. Krom toho se zdá, že bylo zapotřebí protikladného kulturního vzorce k zavrženému židovsko-křesťanskému modelu, který by se ve společnosti a tradici předával.

Sexuální chování dozajista ovlivnila i fáze reálného socialismu. Především je nutno vzpomenout hospodářské okolnosti: výdělečnou činnost žen a slabou kontrolu přítomnosti na pracovišti. Socialistický ekonomický systém nejen umožnil nasazení ženské pracovní síly, ale dokonce s ní ve svém plánovaném hospodářství počítal. Ve srovnání se západoevropskými zeměmi a USA vykazovaly tedy statistiky zaměstnanosti v Československu mnohem vyšší podíl žen. Výdělečně činné provdané ženě se pak na rozdíl od ženy v domácnosti nabízí mnohem více příležitostí setkávat se a navazovat vztahy s muži, s potenciálními sexuálními partnery. A jak říká lidové přísloví: Příležitost dělá zloděje. Vysoký podíl českých manželek, které mají mimomanželské styky, lze tedy též připsat jejich zaměstnanosti.

Mimomanželské vztahy krom toho vyžadují čas. A protože musí být drženy v tajnosti před manželským partnerem, neobejdou se bez přesvědčivé výmluvy. Vhodnou zástěrku pro mimomanželský poměr nabízí pracovní doba. Práce je přece naprosto věrohodné alibi. Navíc když se aféra odvíjí během normální pracovní doby, nepřichází „podváděný“ manželský partner o žádný společně trávený čas s podvádějícím. Tato „optimální

konstelace“ v kapitalistickém systému obvykle nenastává. Kapitalistický zaměstnavatel vyžaduje po svých zaměstnancích maximální pracovní výkon a kontroluje jejich přítomnost na pracovišti. Aféry se proto musí odvíjet mimo pracovní dobu. Z nespočtých západoevropských a amerických filmů proto známe scény, jak nevěrný muž volá své choti, která zpravidla žije v izolaci své domácnosti, bez větších společenských kontaktů a rytmus svého života odvíjí od návratu manžela domů. On jí ovšem neočekávaně sděluje, že ještě musí vyřídit neodkladné pracovní záležitosti, a proto přijde domů pozdě. I tady funguje práce jako alibi. Je však třeba zdůraznit, že zde se „kapitalistická“ aféra odvíjí v čase, jenž byl původně určen pro vlastní manželku. Ta se musí smířit s citelnými omezeními. Naproti tomu socialistický hospodářský systém nebyl schopen do takové míry zavést tutéž kázeň svých pracovníků: donutit je k soustavnému pracovnímu výkonu a k důsledné přítomnosti na pracovišti v průběhu pracovní doby. Pracující manželé a manželky si takto mohli najít čas k navazování a realizování mimomanželských vztahů během pracovní doby.²

Reálně existující socialismus navíc vytvářel jen omezenou nabídku trávení volného času a dovolené. Vysoká hodnota, kterou sexuální uspokojení zaujímá, by proto mohla být zdůvodněna i tím, že pocit spojený se sexuálním potěšením mohl působit jako kompenzace reality nepřátelské radostným náladám.^{3,4} Ale také mohla být sexualita považována za oblast svobody získané v šedesátých letech dvacátého století, během tzv. Pražského jara, jíž se normalizační snahy nemohly dotknout. Sexuální svoboda zde snad nahradila ztracené svobody v jiných oblastech.

Akultura nové sexuální morálky ve filmu

Ateismus a socialistické zřízení v Československu představovaly příznivé rámcové podmínky pro to sexuální chování, které je popsáno ve studii

² V socialistickém systému nebyl problémem pro mimomanželské (a ovšem i předmanželské) sexuální vztahy čas, nýbrž místo. Milenci byli často odkázáni na používání bytů přátel, jak to například ukazuje filmový přepis Kunderova „Žertu“, anebo bylo nutno vyhledat klidné místo v přírodě, jak o tom svědčí počáteční scény z Papouškova „lece homo Homolka“.

³ Za toto vysvětlení děkuji paní Adamcové.

⁴ To také koresponduje se všeobecným stažením se obyvatel socialistického Československa z veřejného života a jejich uzavřením se do soukromé sféry. Je známo, že nevlídná každodenní realita vedla především v období normalizace k tomu, že se většina obyvatelstva zřekla možnosti zapojit se do veřejného života.

Weisse a Zvěřiny. Ovšem ani ateismus, ani reálný socialismus nevystoupily se společenskou kritikou manželské věrnosti a ani oficiálně nehlásaly nevázaný pohlavní život osvobozený od povinnosti rozmnožování. Existuje tedy vůbec nějaká instituce, jež by tyto hodnoty a postoje pozitivně propagovala? Myslíme, že se do čela této „avantgardy“ postavila mladá generace českých umělců šedesátých let. Tato část české vysoké kultury se přinejmenším od šedesátých let dvacátého století stala nositelkou a „propagátorkou“ nové morálky manželské věrnosti a akcentovala princip rozkoše v sexualitě.

Politika „socialismu s lidskou tváří“ vedla v šedesátých letech dvacátého století ke skutečnému rozkvětu české kultury. Především literatura zastupovaná Hrabalem, Kunderou, Klímou a Havlem, ale též mladými filmaři „nové vlny“ se prosadila na vrchol nového společenského a kulturního dění. Toto hnutí ovšem nebylo mezinárodně izolováno. Naopak tvořilo součást rychle se šířící kultury mládeže v západní Evropě a USA, jež se stavěla proti starým převládajícím myšlenkovým schématům a která kladla větší důraz na individualitu a svobodu. Část tohoto hnutí chápala jako jeden ze svých nejdůležitějších úkolů boj proti tradičnímu reglementování sexuality. Byla to doba, jež kulminovala květinovými dětmi a heslem „Make love not war“. Tyto roky jsou dodnes určující i pro českou kulturu. Po roce 1989 se nová kulturní elita rekrutovala z této generace. Výchozím bodem dnešních kulturních tvůrců se nestala kultura normalizace, nýbrž kultura Pražského jara, disidentů a exilu.

Tyto vlivy se promítly i do českého filmového umění. Česká kinematografie šedesátých let učinila v rámci své „nové vlny“ z intimní sféry a pohlavních styků zásadní téma. Stačí uvést Formanovy „Lásky jedné plavovlásky“, ve kterých jsou zobrazeny tehdejší společenské problémy a sexuální nouze pohlavně homogenních pracovních kolektivů, či Papoušekův film „Ecce homo Homolka“, jenž začíná nanejvýš frivolní milostnou scénou v přírodě. Téměř v každém českém filmu se od nové vlny objevila nahá žena. Nezřídka je to z hlediska příběhu naprosto podružné a nahota působí jen jako součást výpravy. Je to pouze výraz nové svobody šedesátých let a později ve fázi normalizace skrytý poukaz na tuto svobodu? Anebo je to historický, jakýsi podvědomý poukaz na první nahou scénu filmových dějin z československého filmu „Extáze“ (1932) od Gustava Machatého s Hedy Kieslerovou (později Lamarrovou)? Anebo je to jednoduše „koníček“ režisérů, kteří bývají většinou muži? To nelze na tomto místě rozebírat. Nicméně takto je ovlivňováno myšlení

diváka a svědčí to o tom, že přinejmenším s ženskou nahotou se tu zachází velice volně.

Podívejme se nyní podrobněji, jak je otázka sexuálního chování rozpracována ve dvou v úvodu avizovaných filmech. Posudme, jak právě tyto dva filmy podpořily akulturaci nové sexuální morálky a jak působily na chování a přístup Čechů k otázce manželské věrnosti a na jejich hodnocení principu rozkoše v sexualitě. Záměrně zde byly zvoleny filmy, jež patří ke kánonu české kinematografie a jejichž význam navíc podtrhuje oskarové ocenění. Oba filmy, jak „Ostře sledované vlaky“ od Jiřího Menzela (1966) tak o třicet let mladší „Kolja“ od Jana Svěráka (1996), zobrazují sexuální chování. Menzelův film lze přiřadit k těm dílům, jež pomohly prosadit novou sexuální morálku, zatímco Kolja je retrospektivou sexuálního chování, tedy už vžitou novou sexuální morálkou. Oba filmy pojí téma kontaktu s „big brother“ českého národa, německého v Menzelově případě a ruského u Svěráka. V obou případech se tedy také jedná o filmové zobrazení národní emancipace. Touto národní polarizací – české na jedné straně a naproti tomu německé respektive ruské na straně druhé – se dosahuje dojmu, že sexuální chování nemá jen individuální, všeobecně lidský rozměr, nýbrž také národní, typicky český.

Menzelův film je protkán erotickými narážkami. Dalo by se říci, že film sleduje ani ne tak německé vojenské vlaky, jako spíš ostře sleduje „ptáky“ tří hlavních mužských postav: eléva Miloše Hrmy, výpravčího Hubičky a přednosty stanice.⁵ Všichni tři muži zastupují tři stadia mužského sexuálního bytí: Hrma je novic, čekající na své sexuální zasvěcení, zasvěcovatel Hubička hýří sexuální potencí a ženatý přednosta je svým manželským stavem ve své potenci brzděn, a tak své libido přenáší na své holuby a na svou uniformu, přičemž se ukájí pouze svými úředními distinkcemi. Tato jeho sublimace se vyzdvihuje i tím, že přednosta ve filmu už nemá ani své jméno. Supluje ho služební hodnost.⁶

⁵ Symbolika vlak neboli mužský pohlavní úd vyniká o to víc, když si u Menzela přimyslíme ženský protějšek stanici, již vlak projíždí. Tento protiklad využil na předním místě Hitchcock v závěrečné scéně svého filmu „North by Northwest“, když po přestálých dobrodružstvích Roger Thornhill (Cary Grant) a Eve (Eva Marie Saintová) konečně spočinou v náručí v kupé nočního vlaku. Stíh. Příští záběh: vlak vjíždí do tunelu. Konec. Symboliku vlak–tunel využili již Vladimír Šmejkal a Čeněk Zahradníček ve svém experimentálním filmu Atom věčnosti (1934). I u Menzela hraje na konci symbol „vlaku“ stěžejní roli. Po noci, ve které Hrma dovádí svůj úd k úspěšné ejakulaci, nechává vyletět vlak do povětří. Elév Hrma je mrtev, ať žije výpravčí a právě zrozený muž Hrma.

⁶ Toto trojčlenné souhvězdí doplňuje stařecký nádražní řídcec Novák, jenž už ovšem postrádá mužskou sílu. On už vůbec není „nabitý“, proto ho snad i fascinuje jako reminiscence na staré lepší časy, jak krásně „bijou“ hotliny stanice.

Ve filmu „Kolja“ sexualita nestojí tolik v popředí. Přesto i tady jsme svědky procesu zrání. Cellista František Louka strávil svá nejlepší mužská léta v atmosféře sexuální svobody šedesátých let dvacátého století, jež poznamenávaly takové filmy, jaké točil například Menzel. V souběhu konkrétních událostí, které mění rytmus jeho života, však poznává, že se omezuje jen na fyzickou lásku, a tak přichází o plnohodnotný vztah. Svěrákův film tedy líčí s odstupem třiceti let slabiny sexuality prezentované v Menzelově filmu.

Partnerské sexuální aktivity

Weissův a Zvěřinův výzkum ukázal, že partnerské sexuální aktivity Čechů jsou intenzivní, nebo přinejmenším intenzivnější než u jiných sledovaných společností. Skutečnost, že se Češi milují často a že jejich sexuální vyžití trvá déle, jsme interpretovali ve smyslu změny sexuálních priorit. Tedy sexuální akt v českém společenství není chápán v prvé řadě jako příležitost k množení, nýbrž je především prostředkem osobního potěšení. S tím souvisí i hravý přístup k sexualitě. Jak se tedy zachází se sexualitou v našich dvou filmech? Jak se promítá v jednání zobrazovaných hrdinů? A konečně zprostředkovávají tyto filmy výše uvedenou normu?

Ve filmu „Ostre sledované vlaky“ je sexualita všudypřítomná. Už samotná jména obou hlavních postav – Hrma a Hubička – mluví sama za sebe. Těžko se ubránit dojmu, že o milování usilují všechny postavy. Většina z nich je také s to své sexuální touhy naplnit: německé ošetřovatelky a vojáci, hosté hodinového hotelu, telegrafistka Zdena, partyzánská Veronika, výpravčí Hubička, jeho údajná sestřenice a nakonec i Hrma. Jediné hlavní postavy, které by se rovněž rády věnovaly milování, avšak z různých příčin se k tomu nedostanou, jsou průvodčí Máša a přednosta. Jeho manželka stojí svým způsobem mimo toto sexuální puzení i nad ním. Svými plnými ženskými tvary a tělesným zacházením se zvířaty (zajíci a husami) připomíná jakýsi idol plodnosti. Celý příběh je tolik nabit sexualitou, jako by bylo uspokojení touhy jediným životním cílem člověka. Přitom jde o sexualitu bez skutečné lásky – je to požitek, jehož jediným cílem je tělesná rozkoš bez myšlenky rozmnožování. Máša a Hrma jsou vlastně jediní, u nichž touha po tělesném spojení vychází z citů. Je příznačné, že právě oni nemohou dojít naplnění.

Největším požitkářem je v tomto smyslu Hubička. Je osobou, jež sex přímo „celebruje“. Kupříkladu plánuje noc plnou rozkoší s přítelkyní, kterou si

k sobě přivádí na noční směny pod záminkou, že je to jeho sestřenice. Přitom „sestřenice“ sleduje též cíl. Neočekává žádné opravdové city, protože jinak by jen tak z rozmaru neflirtovala s přednostou. I jí jde spíše jen o rozkoš. Intenzita, se kterou pak oba sexuální akt uskuteční, je znázorněna roztržením koženého potahu na gauči, na kterém spolu kopulují. Ovšem vrcholem všech milostných scén – a to neplatí jen pro tento film – je razítkování. Tato scéna je stejně jako předchozí laškovně sbližování mezi telegrafistkou Zdenou a Hubičkou nanejvýš smyslně inscenována. Intenzita, se kterou si oba dva tento okamžik vychutnávají – dýchání na razítko, něžné přiložení razítka na bílou kůži telegrafistky, Zdenčiny zavřené oči, její soustředěnost na taktilní vnímání otisku razítka, její souhlas a decentní výzva k dalším hrátkám, když si shrnuje kalhotky – to vše je óda na hravý přístup k sexualitě. Milostná hra s razítky je čistě tělesným prožitkem mezi dvěma lidmi, prostým jakékoli jiné cílové orientace.

Tato scéna zprostředkovává nový standard, nové hodnocení tělesného prožitku při vzájemném styku obou pohlaví. Sexualita tu není omezena na penetraci ani orgasmus či na případné oplodnění, nýbrž představuje určitý sled dění, jenž vlastně začíná již tehdy, když Zdena a Hubička sedí proti sobě zády na stoličkách a pomalu se k sobě přibližují pohupováním. Scény s Hubičkou a jeho partnerkami je nutno podle mého názoru považovat za prototypy rozkošnické nebo hravé sexuality. Obraz sexuálního aktu, který daleko překračuje fixaci čistě na orgasmus, zde funguje jako vzor pro národní pohlavní kulturu. To také ve svých důsledcích inspiruje Čechy k pohlavnímu aktu, jež si užívají v průměru o deset minut déle než jiná společenství. Čtverácké bytí a pohrdavý postoj ke státním autoritám a jejím symbolům pak z Hubičky činí sexuální protějšek národního hrdiny Švejka.

Sexuální akty, jež se vesměs odbyvají mimo manželské svazky, nejsou ve filmu „Ostře sledované vlaky“ hodnoceny negativně. Dokonce i Zdenina matka se příliš nerozčiluje, že její dcera přišla o nevinnost; spíš jí vadí, že se to stalo v práci. Ale ani v tomto ohledu se od oficiálních českých míst nedočká porozumění. Úředníky na policejní stanici zajímá jedině otázka, jak dlouho asi zůstane inkoust firmy „Pelikan“ na kůži a i soudci není nic lidského cizí: pochopí, že v případě razítkování šlo o milostné hrátky, takže říká, že si Zdena a Hubička asi „vymysleli novou společenskou hru“. Sexualita je právě jakási hra, jež se neprovozuje o samotě, nýbrž ve společenství. Český kolaborant, jehož hraje Vlastimil Brodský, bere stížnost Zdeniny matky jako jediný vážně. Při Zdenině výslechu však i on rychle

nahlédne, že není svědkem žádného sexuálního přečinu. Aby nepřišlo disciplinární řízení úplně vniveč, trestá Hubičku za zneužití úředního jazyka němčiny. Použití češtiny, kterou je rovněž možno vidět na razítcích, a razítkování dívčiných stehů samo o sobě mu nepřipadá jako nějaký prohřešek.

Hravost sexuálního chování tak v Menzelově filmu nabývá národního zabarvení. Divákovi je nabídnut obraz českého muže coby tvořivého mistra milování, zatímco hlavním rysem české ženy je vyzývavá radost, že se může stát objektem mužovy sexuální invence – jeho hračkou. Dokonce ani kolaborant není s to potlačit v tomto bodě své češtví a v hravé sexualitě nespátuje nic zakázaného.

Ve snímku „Kolja“ je sexualita méně přítomna. Sexuálně se tu projevují hudebník Franta Louka a jeho milenky. Jako Loukův protipól tu působí hrobník Brož. Zatímco Louka je věčný starý mládenec střídající partnerky, Brož představuje monogamního manžela a otce několika dětí. Oba jsou aktéry sexuálního aktu: první nevázaného milování (Louka) a druhý sexu za účelem plazení (Brož). Samotná jejich jména podtrhují jejich protiklad (umělcovo jméno odkazuje na přírodu, kdežto jméno hrobníka, spjatého s přírodou, na umění), takže jména postav mají působit jako antiteze. S Frantou Loukou se v Koljovi objevuje postava, která se velice podobá Hubičkovi. Oba jsou staří mládenci a často mění partnerky. Oba mají jako milenci dobrou pověst u žen. U Louky je to dokonce silněji zdůrazněno: když k sobě spontánně zve milenkou Helenku na „noc ve věži“, ona se omluví, protože tak narychlo nemůže odřeknout schůzku v divadle, a dokonce se bojí, že by se on mohl rozzlobit. Zpěvačka Klára touží už dva roky po tom, kdy už se bude s Loukou milovat, a houslistka Blanka předstírá, že by se ráda učila hrát na cello („Máte ráda větší nástroje?“), jen aby se s ním sblížila. Louka je přitom starší než Hubička. Se svými pětapadesáti lety se spíš generačně blíží přednostovi. Na rozdíl od něho však unikl „jhu“ manželství a díky tomu si uchoval kreativní pohlavní život. I Loukovy milenky jsou už starší, mají své povolání a rodinu, takže mu nejsou vždy plně k dispozici. Zatímco Hubička se k ženám chová s naprostým sebevědomím bez nějakého citového zanícení, Loukova životní situace vyžaduje pro jeho sexuální touhy citový převlek, jak o tom svědčí například jeho úvodní věta při sblížování: „Udělal se mi smutno, a nevíš, na koho jsem si vzpomněl?“ I když to může být u Louky jen konvenční fráze, u Hubičky si takovou větu představit nelze.

Podobně jako Hubička i Louka spojuje svou pohlavní touhu s kreativitou a hravostí. Často se však pohybuje na hranici nevkusu a mužského

šovinismu. Teprve pozitivní reakce žen, to jest následně ženské rozhřešení poskytuje jeho počínání charakter hry. Hned v úvodní scéně kupříkladu „škádlí“ zpěvačku Kláru. Zatímco ona zpívá, on jí nečekaně sáhne na pozadí, položí jí smyčec mezi nohy a zvedne jí sukni, aby si mohli její nohy prohlédnout i ostatní hudebníci. Celá scéna se pohybuje na hranici dobrého vkusu. Jednak proto, že se hraje na smuteční slavnosti, jednak proto, že Louka se svým smyčcem vjíždí mezi Klářiny nohy v okamžiku, kdy ona zpívá, že „hospodinův prut a hospodinova hůl ji potěšují“. Celá tato nestydatost ovšem Kláru pobouří jen málo – Loukovi vyčítá pubertální chování („Kdy tě ta puberta pustí?“). Jeho počínání chápe jako dětinskou hru, jež není hodna dospělého muže. Skutečné rozhřešení za své chování dostává Louka až o několik scén později. Oba opět účinkují na smuteční slavnosti, jenže tentokrát Klára při zpěvu přistupuje o krok blíže k Loukovi a téměř ho vybízí k laškování. Následuje stříh a v příštím záběru se oba dva objevují již při sexuální dohře v Loukově posteli.

Jakkoli tento sled scén velice podporuje moji argumentaci, že se v české kultuře traduje hravý postoj k sexualitě, figuruje tu i jistá nepříjemná pachuč. Je to volný průchod sexuálnímu obtěžování. V jiné scéně Louka a jeho kolega troubí na tři dívky, které zrovna náhodou jdou po ulici v krátkých sukničkách. Sdělení filmu zní takto: všechny ženy jsou divá zvěř – vlastně po této roli touží – kterou lze ulovit. Nejpozději při těchto scénách pozorný divák určitě pochopí, že režisér a autor scénáře musí být muži, kteří takto chtějí postavit pomník svým představám mužské všemohoucnosti. Lze jen doufat, že se nedočkají náležité odezvy a že ženy budou moci vykonávat své práce bez obtěžování ze strany svých kolegů a chodit po ulicích neobtěžovány nechtěnými pozornostmi kolemjdoucích mužů. Uvedený obraz mužskosti a postavení muže a ženy tu bohužel nelze dále rozebírat.

Ve filmu „Kolja“ se scény se sexuálními chováními vyskytují méně často a nejsou tak výmluvné jako ve snímku „Ostře sledované vlaky“. Svěrákův film neobsahuje žádnou scénu, kterou by bylo možno srovnat s intenzitou razítkování. Nicméně bych se chtěl zmínit o dvou scénách, ve kterých Svěrák leží s Klárou v posteli po pohlavním styku. Ona má škytavku, což se jí stává po dobrém milování pokaždé. Zdá se tedy, že Louka úspěšně splnil náležitá očekávání. Jako lék na škytavku navrhuje Kláře, aby zvedla do vzduchu levou nohu a pravou ruku. Přitom něžně obejmě nohu a sjíždí po ní rukou. Způsob, jakým spolu oba po pohlavním aktu, tedy při dohře komunikují, působí velmi intimně. Taktéž se tu nabízí pohled na samotný sexuální akt, jež lze rekonstruovat jako tvořivý i něžný.

Zatímco Hubička je ukázán především jako mistr přede hry, charakterizuje Svěrák cellistu Louku jako dobrého milence a muže, jenž po orgasmu prokazuje i zájem o svou partnerku a pro něž okamžik intimity a něžnosti hned po orgasmu nekončí. Oba filmy tedy protahují milostný akt za rámec penetrace. V obou filmech je jasné, že uspokojující milování je víc než cílená stimulace primárních pohlavních orgánů a že se mnohem spíše jedná o umění vzájemné komunikace. Oba filmy tedy skýtají model pohlavního aktu, jenž zabírá více času.

Na obou filmech je krom toho pozoruhodné, že nepotvrzují klíše, že muži jsou iniciátory sexu, zatímco ženy se chovají výlučně pasivně a touží pouze po lásce. V tomto směru je radikálnější Menzelův film. I když jsou Hubička a Louka líčeni jako skuteční mistři lásky, jejich partnerky rozhodně nejsou žádné „oběti“. Naopak chtějí samy prožít kreativní sexuální zážitek, nikoli hluboké city. Telegrafistka Zdena, partyzánská Veronika a Máša jsou stejnou měrou iniciátorkami touhy po tělesném styku jako zpěvačka Klára a houslistka Blanka. Z tohoto popisu je tedy zřejmé, jak ústřední postavení sexualita v obou filmech zaujímá a jak je zde zdůrazněna kreativní sexualita, na níž se s radostí podílejí muži stejně jako ženy.

Mimomanželské vztahy

Weissův a Zvěřinův výzkum prokázal, že Češi přiznávají mimomanželské vztahy častěji než jiná společenství a většinou tyto vztahy považují za přirozené. Podívejme se tedy opět na naše dva filmy a posuďme, jak jsou zde mimomanželské vztahy vylíčeny a jak jsou hodnoceny.

Ve filmu „Ostře sledované vlaky“ je nápadné, že z četných pohlavních aktů není ani jeden manželský. Jediné postavy, o nichž divák ví, že tvoří manželský pár, jsou přednosta a jeho paní. Mezi nimi ovšem k žádnému sexuálnímu vztahu nedochází. Zdá se, že paní přednostová je k sexuálnímu záležitostem naprosto lhostejná, zatímco přednosta by se rád mimomanželským stykům věnoval. To vychází najevo, když se uchází o údajnou Hubičkovu sestřenicí. Nedosáhne ovšem úspěchu, protože ho volá manželka k jídlu. Stejně tak se netají svou přichylností ke kněžně, jež ho vyprovokuje k výroku „Žena to je ozdoba přírody“. Jeho snažení ztroskotává na něm samém, čímž se zesměšňuje. Jeho zřeknutí se mimomanželských styků tudíž není důkazem jeho morální pevnosti, nýbrž projevem jeho neschopnosti. Ze žárlivosti proklíná Hubičku, ale i to činí jen z dálky. Jeho biblické narážky, jimiž charakterizuje Hubičkovo libido („Sodoma

a Gomora“), naprosto neodrážejí nějakou hlubší křesťanskou víru, protože nejde o skutečné pobouření, nýbrž o výraz jeho sebelítosti.

Veškerá zobrazovaná sexualita se bez výjimky odehrává mimo manželské svazky. Protože není znám manželský stav, nelze říci, zda se jedná o mimomanželské či předmanželské styky,⁷ přičemž se zdá, že ani jeden sexuální partner není vázán dlouhodobým vztahem. Veškeré sexuální akty slouží pouze k ukojení touhy či jako u Hrmy jsou zkouškou dospělosti. Za připomenutí stojí reakce přednosta a jeho ženy, když se jich Hrma ptá, jestli by ho nemohla zaškolit paní přednostová, což by navodilo mimomanželský vztah. Přednosta sice reaguje odmítavě („Tu chci pro sebe!“), ale vůbec ne popuzeně. Paní přednostová vyslechne Hrmovo přání naprosto nezúčastněně a pouze konstatuje, že on to nepotřebuje. I tady nevidíme žádné pobouření. V obou případech se tento dotaz nechápe jako prohrěšek proti morálce. Naopak tato otázka působí naprosto normálně, i když je právě nutno odpovědět na ni záporně.

Ve filmu „Kolja“ jsou mimomanželské vztahy zřejmé. Ruštinářka Zuzi, Klára a Slovenka Blanka jsou provdané a mají poměr s Loukou. Tyto prohrěšky proti mravnosti nejsou nikdy problematizovány. Platí za normální a zdánlivě je přijímají všichni zúčastnění bez výhrad. Jde jediné o to, aby se oklamaný manželský partner nic nedověděl. Pokud zvedá telefon nebo je doma, když volá Louka, ten ihned zavěsí. V jedné krátké scéně je vidět Zuzina manželka, jak vychází z koupelny. Na rozdíl od Louky je tlustý a nevypadá příliš přitažlivě. Lze z toho usoudit, že Zuzin manželský sex za mnoho nestojí.

V obou filmech je sexualita mimo manželství uspokojivější než manželská. Mimo- i předmanželské vztahy však jsou nejen jediné dobrými, nýbrž nejsou ani poměřovány manželskými a vůbec se nepovažují za cosi zvrženého. Námi sledované filmy tedy pozitivně stvrzují společenské přijímání mimomanželských vztahů. Náš rozbor dokazuje, že zastupují takovou sexuální morálku, na jejímž podkladě lze vysvětlit rozdíly mezi sexuálním chováním Čechů a jiných společenství. Další analýzy filmů a ovšem také beletrie musejí ještě potvrdit tento první dojem, že česká vysoká kultura šedesátých let dvacátého století je nositelkou nové sexuální morálky. Spolu s filmem a literaturou by bylo žádoucí věnovat se též vědeckým a publicistickým textům a rovněž právní a vzdělávací praxi, aby se dokumentoval jejich podíl na této změně.

⁷ Postoj k předmanželským vztahům je ostatně podle Weisse a Zvěřiny (2001, 105) velice liberální. Celkem 91 % je považuje za přípustné, ovšem podle 42 % mužů a 62 % žen jen jako pevné vztahy.

Literatura:

- Kárník, Zdeněk: *České země v éře První republiky (1918–1938). Díl první: Vznik, Budování a zlatá léta republiky (1918–1929)*. Praha, Libri 2000.
- Weiss, Petr – Zvěřina, Jaroslav: *Sexuální chování obyvatel České republiky. Výsledky národního průzkumu*. Praha, Alberta 1998
- Weiss, Petr – Zvěřina, Jaroslav: *Sexuální chování v ČR – situace a trendy*. Praha, Portál 2001.

Sexual Behaviour and Czech Culture*Franz Schindler*

Starting point for this paper are the surprising results of a representative study of the Sexual behaviour of the Czech people. In comparison to other people Czechs proved to 1. have more often and longer sex and 2. are more likely to engage in extramarital relations and feel that such behaviour is normal. This paper disusses such socio-historical backgrounds as atheism and the socialist economical system and argues that since the 60's Czech culture (especially in literature and film) has influenced the sexual behaviour by emphasizing creative sex scenes and by uncritically depicting extramarital relations as a very common behaviour. The two Oscar-winning movies „Ostře sledované vlaky“ (1966) and „Kolja“ (1996) are analysed in support of this hypothesis.