



Symbolismus, neřest a dekadence v díle Féliciena Ropse: Příspěvek k antropologii sexuality

Barbora Půtová

*Katedra teorie kultury (kulturologie) a Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty
Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1*

SYMBOLISM, VICE AND DECADENCE IN THE WORK OF FÉLICIEEN ROPS: A CONTRIBUTION TO THE ANTHROPOLOGY OF SEXUALITY

ABSTRACT This study is aimed at artistic, anthropological and historical analysis of the work of Belgian illustrator and graphic artist Félicien Rops (1833–1898). His unique production has integrated decadent erotic, nihilistic symbolism and sexual topics which were taboo at that time. Very special interest is dedicated to his allegoric prints *La Tentation de Saint-Antoine* (1878) and *La Dame au cochon – Pornocratès* (1878), both considered as a turning-point of the Rops' work. The purpose of this study is to present graphic cycle *Les Sataniques* (1882) which is controversial artistic celebration of Satan, passions, violence, sensuality and extatic individualism. The set of Rops' prints *Les Sataniques* is used in this study as a mediator to interpret relations between female and Satan as a specific cultural construct, which is connected with particular social and historic contexts. Hypothesis is as follows: to show that female status was changing in time and was dependent on masculine power and reign, which participate on schematic image of her body, mind and soul.

KEY WORDS art; decadence; symbolism; sexuality; Satan; woman

ABSTRAKT Předmětem studie je uměnovědná, antropologická a historická analýza grafického díla belgického ilustrátora a grafika Féliciena Ropse (1833–1898). Originální umělecká tvorba Ropse integrovala dekadentní erotiku, nihilistický symbolismus a tabuizovaná sexuální témata. Zvláštní pozornost je věnována alegorickým listům *La Tentation de Saint-Antoine* (1878) a *La Dame au cochon – Pornocratès* (1878), které tvoří mezník Ropsova kontroverzního díla. Cílem studie je představit grafický cyklus *Les Sataniques* (1882), jenž je uměleckou oslavou Satana, vášně, násilí, smyslnosti a vypjatého individualismu. Soubor grafických listů *Les Sataniques* se v této studii stal prostředkem k interpretaci vztahu ženy a Satana jako specifické kulturní konstrukce, která je spjata s konkrétním sociálním a historickým kontextem. Studie usiluje prokázat hypotézu, že status ženy se proměňoval v závislosti na maskulinní vládě a moci, která se podílí na schématickém vnímání jejího těla, myslí i duše.

KLÍČOVÁ SLOVA umění; dekadence; symbolismus; sexualita; Satan; žena

Belgický grafik, ilustrátor a malíř Félicien-Joseph-Victor Rops (1833–1898) představuje přední osobnost umělecké dekadence a symbolismu 2. poloviny 19. století. Vedle karikaturní tvorby, knižní ilustrace a volných grafických listů vytvářel grafické cykly, jež slouží jako zrcadlo jeho autorské imaginace, alternativní lidské tvořivosti a dekadentního způsobu života. Počátek Ropsovy umělecké tvorby je spjat s rodným městem Namur, jež považoval pouze za prostředí měšťáckého smýšlení, počestnosti a konformismu, odsuzující životní entuziasmus, stejně jako všechny formy dionýsovského opojení. Zde získal rozsáhlé znalosti v oblasti humanitních věd na jezuitské koleji Notre-Dame-de-la-Paix, jejíž restriktivní výchovný sys-

tém se podílel na osobitém vývoji jeho života i tvorby. V Namuru na Akademii výtvarných umění navštěvoval od roku 1849 krajinářský ateliér, který vedl belgický malíř Ferdinand Marinus (1808–1890). V roce 1851 zahájil nejdříve roční studium filozofie a následně pokračoval ve studiu práv na Université Libre de Bruxelles, jež byla založena a vedena nezávisle na církevní autoritě a dogmatech. V tomto období byl členem uměleckých skupin *La Société des Joyeux* (Veselá společnost) a *Cercle des Crocodiles* (Kruh krokodýlů). Od roku 1853 navštěvoval *Atelier Saint-Luc* (Dílna svatého Lukáše), kde se setkával s belgickými malíři a sochaři, k nimž patřili Charles de Groux (1825–1870), Constantin Meunier (1831–1905) nebo



Obr. 1. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *La Dame au cochon – Pornocratès* (Dáma s prasetem – Pornokrates), 1878, akvarel, pastel a kvaš, 75x48 cm. Ministerstvo kultury a sociálních věcí Francouzského společenství Belgie. Deponováno v Muzeu Féliciena Ropse, Namur, Belgie.

Louis Artan de Saint-Martin (1837–1890). V roce 1856 založil Rops satirický týdeník *LUylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires* (Enšpígl, časopis umělecké a literární veselosti), v němž průběžně publikoval karikatury, komentující soudobý stav umění, politiky a společnosti (Bonnier – Carpioux 2006; Bonnier – Leblanc 1997). Svůj grafický talent uplatnil například v litografických sériích *La Comédie politique* (Politická komedie, 1856) a *La Politique pour rire* (Politika pro smích, 1856) (Aubenas – Van Rokeghem – Vercheval-Vervoort 2006, 25). Rops zároveň spolupracoval s periodiky *Le Grelot* (Zvoneček), *Le Corsaire* (Korzár) a *Le Charivari belge* (Belgický povyk). Od konce 50. let 19. století se začal věnovat knižní ilustraci, jež se stala výraznou doménou jeho umělecké tvorby. Důležitým mezníkem bylo setkání Ropse s francouzským básníkem Charlesem Baudelairem (1821–1867), na jehož zakázku vytvořil ilustrace, kterými destrukoval tabuizaci, vytěsnění a vyloučení smrti v západní společnosti (Babut du Marès 1971, 131). V roce 1868 se Rops podílel na vzniku belgické avantgardní společnosti *Société Libre des Beaux-Arts*



Obr. 2. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *La Tentation de Saint-Antoine* (Pokušení svatého Antonína), 1878, pastelky, 73,8x54,3 cm. Královská knihovna Alberta I., Kabinet grafiky, Brusel, Belgie.

(Svobodná společnost výtvarného umění) a v roce 1869 konstituoval *Société Internationale des Aquafortistes* (Mezinárodní společnost mědirytců) se záměrem oživit grafické umění v belgickém uměleckém prostředí. Grafické techniky obohatil o vynález nové formy měkkého krytu (vernis mou) zvaný ropsenfosse, jejímž spoluautorem je belgický grafik a malíř Armand Rassenfosse (1862–1934) (De Geest 2005).

V průběhu 70. let 19. století se Rops usadil v Paříži, kde vytvořil alegorické listy, hodnocené zpravidla jako vrchol jeho umělecké tvorby – *La Tentation de Saint-Antoine* (Pokušení svatého Antonína) a *La Dame au cochon – Pornocratès* (Dáma s prasetem – Pornokrates). Listy vznikly v roce 1878 – v Ropsově melancholickém životním období, kdy se pohyboval na pólech radikální metamorfózy svého uměleckého výrazu a zároveň tvůrčího vyprázdnění a vyčerpání. List *Pornokrates* oslavuje vládu a moc kurtizán, již symbolizuje nahá a šperky marnivě vyzdobená nevěstka v podobě Venuše (obr. 1). Její dráždivé doplňky – černý klobouk s pery, hedvábné rukavice a punčochy s barevnými květy a mašličkami azurových barev – podtrhují vyzývavou krásu ženy pozemského světa – *Venus vulgaris* s její prostopášností a plodivým principem transponovaným do podoby smilnosti. V mašli uvázané kolem pasu lze spatřovat latentní odkaz na Venušin pás, který byl obda-

řem mocí propůjčovat nositelce milostný pŕvab a pŕitažlivost (Pŕtová 2009). Ve vznešené frivolnosti kráčí se zavázanýma očima po bělostném mramorovém jevišti na pozadí nebeské oblohy. V její hvězdné hloubce se vznášejí tři okřídlení putti, kteří bĕdují nad odevzdáním se tělesnému hříchů a žádostem, v nichž se nevěstka stává objektem požitku a podívání. Mramorový panel jeviště zdobí basreliéfy alegorií sochařství, hudby, poezie a malířství. Múzy propadají skepsi a mlčení, neboť postrádají inspiraci a kreativitu. Zaslepenost nevěstky symbolicky podporuje zlatý vepř, kreatura dĕbla a smyslnosti, hříchů a nečistoty, jímž se nechává instinktivně vést. Podoba nevěstky variuje od degradace ženství k dominanci nad zaujatou hegemonickou maskulinitou (Bonnier – Leblanc 1997, 86; Connel 1987; Fornari 2006, 110; Legrand 1994, 14; Oberchristl 2006, 110; Pierrot 1997, 163). Kresba *Pokušení svatého Antonína* ztvárňuje asketického světce, na nějž doléhá erotická vidina Ukřižované ženy (obr. 2). Její krása rubensovské ženy zastihuje a nahrazuje Ukřižovaného Krista, kterého svými pařáty z kříže strhl rohatý Satan v plášti a kápi, a otevřel tak prostor pro smyslnou erotickou lásku k obnaženému ženskému tělu. Destruktivnost podporují vznášející se putti, jejichž kypřá nahá těla se v pase proměňují ve vetché kostry. Svými pařaty rozhazují drobná kvítka, dopadající na hlavu Ukřižovaného Krista. Podstatu a smysl nově nastoleného řádu Ukřižované vyjadřuje titul EROS namísto INRI nad pŕíčným bŕevnem kříže. Prase, stojící za křížem, dokládá poskvŕněnost hříšného smýšlení, pŕítomnost a vliv Satana (Bonnier – Leblanc 1997; Urban 2006; Zeno 1985, 70).

Motiv hříšného podlehnutí Satanovi vrcholí v cyklu *Les Sataniques* (Satanské, 1882), kde Rops zachytil ženy trýznĕné, požívačné nebo oddávající se dĕblu. Žena na grafických listech *Satan semant livraie* (Satan rozsévající koukol), *Lenlèvement* (Únos), *Lidole* (Modla), *Le Sacrifice* (Obĕť) a *Le Calvaire* (Kalvárie), variuje od podoby svatokrádežné hříšnice k satanské obĕti. Žena se stává milenkou, pomocnicí nebo otrokyní Satana. Její dĕmonizaci je oslaven spiritualismus smilnosti, perverze zla a sexuálního deliria (Bonnier – Carpiaux 2006). Podle Ropsovy vlastní interpretace pŕedstavuje cyklus *Satanské* nejnelítostnější formu, jejímž pŕostřednictvím se zmocnil odvěkého vztahu ženy a Satana (Dinzelbacher 2003, 149; Mírbeau 1993, 240; Musil 1994; Rouir 1992, 137; Schade 1983, 30).

Sepětí Satana a ženy vyvrcholilo v pŕubĕhu novověku hned ve dvou fenoménech – ĕarodĕjnických procesech¹ a umĕlecké dekadenci. V období raného novověku i nadále pŕetrvávalo pŕesvědĕení, podle něhož je žena pŕedurĕena ke špatnosti. Žena symbolizovala zbraň a vnaďidlo, které nastražil dĕbel, aby uvedl muže do pokušení a následně do pekla. Šperky kolem krku a rukou jsou symbolické řetĕzy, jimiž ji dĕbel svírá a ovládá. Její vnady podnĕcují touhu a chlípnost, za nimiž se

skrývají sklony k pomstĕ, žárlivosti nebo také ke zločinu. Odpor vůči ženskému pohlaví byl odvozován od její fyziologie (menstruace, plodová voda, porodní bolesti aj.), dŕvěrného vztahu k pŕírodĕ a vazby k hmotnému svĕtu (Bocková 2000, 13, 121; Delumeau 1999; Gureviĕ 1986, 202; Klapisch-Zuber 2008). V období dekadence v 2. polovinĕ 19. století dochází k aktualizaci tohoto interpretaĕního schĕmatu ženy, prostoupeného ĕernou magií, okultismem a satanismem, jež se stávají zároveň pŕostředky rozptýlení ve spoleĕenských salonech.

Náchylnost ženy k vábení Satana byla zpravidla oznaĕována jako (1) odchylka od normy, (2) dŕsledek vícenásobné osobnosti, (3) nevhodné projevy emocí, (4) demonstrativní sexuální chování nebo (5) neukojitelná sexualita. Zejmĕna vyjadřování emotivních stavů, citlivost, psychická nestabilita a hysterie se staly základními atributy a typickými vzorci chování žen posedlých Satanem. Napŕíklad hysterie charakterizovala nejenom ĕarodĕjnice, nýbrž i spirituální média a obĕti satanských rituálů. Již od starověku se hysterie zdŕvodňovala nedostatečným sexuálním uspokojením. Za pŕíĕinu obtíží označil řecký filozof Platón (427–347 pŕ. n. l.) v dialogu *Timaeus* (Timaios, kolem 360 pŕ. n. l.) dĕlohu, která je pŕimárnĕ urĕena k nošení dĕtí. Pokud zůstává pŕázdna, znepokojenĕ putuje tělem. V oblasti hrudi brání dechu a dohání ženu do krajních muk (Platón 2008, 87). V období středověku byly hysterické stavy vykládány jako posedlost dĕblem nebo jinými nečistými mocnostmi (Borossa 2002). Ve 2. polovinĕ 19. století se hysterie prosadila na úrovni vědeckého diskurzu a rituálních mysticko-filozofických pŕedstav. Na úrovni rituálních mysticko-filozofických pŕedstav je zaznamenána napŕíklad v pŕubĕhu ĕerných mšĕ. Jedním z pŕíznaků hysterických záchvatů se totiž stal „hysterický oblouk“ (opistotonus): nahá žena, obloukovitĕ vypjatá jako luk, se opírala o podložku patami a zátylkem hlavy. Hysterický oblouk, který vyžaduje fyzickou flexibilitu a ohebnost, byl pŕvodně vnímán jako symptom posedlosti a dŕsledek extáze ĕarodĕjnice.² Na úrovni vědeckého diskurzu věnoval hysterii pozornost francouzský neurolog Jean-Martin Charcot (1825–1893), který archivoval oznaĕené a popsané fotografie hysterických záchvatů. Hysterie se postupně odpoutává od stereotypního obrazu, neboť nabízí odlišnou promluvu. Ta je pŕedmĕtem zájmu institucí, které se ji snaží zpŕístupnit a vytvořit zprávu o ženském těle (Borossa 2002, 156; Didi-Huberman 2004, 133).

Soubor *Satanské* otevírá frontispis *Satan rozsévající koukol*, založený na zobrazení Satana, jehož gesto napraženĕ ruky vyjadřuje setbu (obr. 3). První verze listu vznikla technikou olejomalby již v roce 1867. Satan zde kráčí krajinou ozářenou mĕsícem a v tmavých mraĕnech se vznášejí vrány. Jejich svažující se let pŕedznamenává zlo, které vzklíĕí po zasetí semen zla v půdĕ (Bonnier – Leblanc 1997, 50; Stead 2004,

¹ Historickou analýzu ĕarodĕjnických procesů pŕedložil zakladatel historické antropologie a německý historik Richard van Dŕlmen (1937–2004) v publikaci *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Band 3: Religion, Magie, Aufklärung* (Kultura a každodenní život v raném novověku [16.–18. století] III.: náboženství, magie, osvĕcstvĕ, 1990) (van Dŕlmen 2006).

² Hysterický oblouk a pŕostředĕ ĕernĕ mšĕ brilantně ztvárnil Ropsův žák – francouzský ilustrátor Martin van Maĕle (vlastním jmĕnem Maurice François Alfred Martin van Miĕle, 1863–1926). Jedná se zejména o ilustraĕní soubor knihy *La Sorcière* (ĕarodĕjnice, 1911), kterou poprvĕ publikoval francouzský historik Jules Michelet (1798–1874) již v roce 1862.



Obr. 3. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *Satan semant l'ivraie* (Satan rozsévající koukol), 1882, měkký kryt, 24x16,5 cm. Královské muzeum Mariemont, Morlanwelz, Belgie.

63). Frontispis charakterizuje prosvětlení obrazové kompozice. Satan překračuje panorama spící Paříže a zadupává věže gotické katedrály Notre-Dame. Z režné zástěry rozsévá nahé ženy jako plevel a zhoubné larvy, jež dopadají na střechy u břehu Seiny. Němé město přijímá zlo, které přináší Satan oděný jako bretaňský rolník v bílém plášti a klobouku se širokými okraji. Jeho odosobněný a kostnatý obličej naznačuje kruté úmysly (Huysmans 1908, 101–103; Védrine 1998, 245; Zeno 1985, 120). Rops alegoricky vystihl frontispis jako pole, na kterém jsou rozseta špatná semena. Litografie *Je séparerai l'ivraie du bon grain* (Odděluji koukol od dobrého zrna, 1831), již vytvořil francouzský karikaturista J. J. Grandville (vlastním jménem Jean-Ignace-Isidore Grandville, 1803–1847), patrně sloužila jako předloha frontispisu (Kahn 1907).

Na další list tohoto souboru *Únos* (obr. 4) Rops vlastnoručně připsal, že žena je unášena Satanem v zamlžené noci. Ten si ji chce podrobit jako otrokyni, oběť a odevzdanou společnici. Do středu modré obrazové kompozice je umístěno svalnaté tělo Satana, na jehož bedrech je zády přitisknuta převrácená žena. Svými hýžděmi je posazena mezi zašpičatělými křídly, kterých se přidržuje dlaněmi. Nad hlavou Satana se kývají její končetiny a proud vzduchu rozdmýchává hřívu rezavých vlasů. Satan svírá v ruce s jemnými drápky koště, jehož horní



Obr. 4. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *L'enlèvement* (Únos), 1882, měkký kryt, 24x16,5 cm. Královské muzeum Mariemont, Morlanwelz, Belgie.

část je zaražena v ženských genitáliích. Únosce dosahuje jejího podrobení prostřednictvím násilného a postupně přijímaného vydráždění. Koště, přístroj sloužící k létání, zde zastává zejména symbolickou funkci falu a objektu rozkoše. Dábel skrývá svůj obličej v předloktí ohnuté paže. Drobné růžky na hlavě doplňuje dlouhý úd, kroutící se jako had kolem lýtky jeho natažené pravé nohy. Milenecký souboj a krocení ženy osvětluje měsíční záře na levé straně. Satan zde doprovází čarodějnicí na sabat³ nebo unáší ženu, již uchvátil na zemi. Odnáší ji s kořistnickými úmysly za účelem sňatku nebo pohlavního aktu (Di Nola 1998; Oberchristl 2006, 120; Védrine 1998, 245; Zeno 1985, 122).

Podobným způsobem přicházel k ženám v průběhu noci inkubus – dábel nebo zlý duch v mužské podobě, jehož partnerem byl sukubus (dábel v ženské podobě). Inkubův dotyk vyvolával pocit ledového chladu, jeho úd byl velkých rozměrů a semeno ledově studené. Semeno si nechával přinášet suku-

³ Jedním z čelních představitelů satanismu, který pozitivně hodnotil Ropsovu tvorbu, byl polský básník a dramatik Stanisław Feliks Przybyszewski (1868–1927). Zároveň zastával tvrzení, že sabat představoval důsledek psychické projekce frustrované sexuality středověkých žen (Przybyszewski 2003).



Obr. 5. Americký malíř a ilustrátor taiwanského původu James Jean (narozen 1979), *Succubus* (Sukubus), 2006, inkoust a akryl, 15x16 cm. Soukromá sbírka.

bem, který za účelem jeho odcizení souložil se spícím mužem (obr. 5). Ke zvláštním schopnostem sukubů patřila flexibilita k mužovým představám a nadpozemská krása, již ozvláštňují například démonická křídla, rohy, ocas, kopyto nebo svítící oči (Bois 2009, 120–121; Dinzelbacher 2003, 107; Institoris – Sprenger 2005, 63; Holub – Vondráček 2003, 109–110; Przybyszewski 1993, 137–147, 69). Démonickou sílu a temné naléhání sukuba sugestivně popsal francouzský spisovatel Honoré de Balzac (1799–1850) v povídce *Le Succube* (Sukubus, 1833). Podle výpovědi kněze sukubus „(...) rval mi tělo, smíchem se chechtal, šklebil se, stavěl mi před oči nesčíslné obrazy chlípné a připravoval mě svým drážděním k novému smilství“ (Balzac 1976, 86).

Motivem letu na koštěti se Rops v listu *Únos* pravděpodobně inspiroval v rytinách (například *Linda maestra!* [Pěkná učitelka!] a *Allá vá eso* [Jde to dál]) grafického cyklu *Los Caprichos* (Rozmary, 1799), který vytvořil španělský malíř a grafik Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828) (Míčko 1956). Kompoziční předlohu listu *Únos* mohla představovat také litografie *Méphisophélès dans les airs* (Mefistofeles v letu, 1828), jejímž tvůrcem je francouzský malíř a grafik Eugène Delacroix (1798–1863).

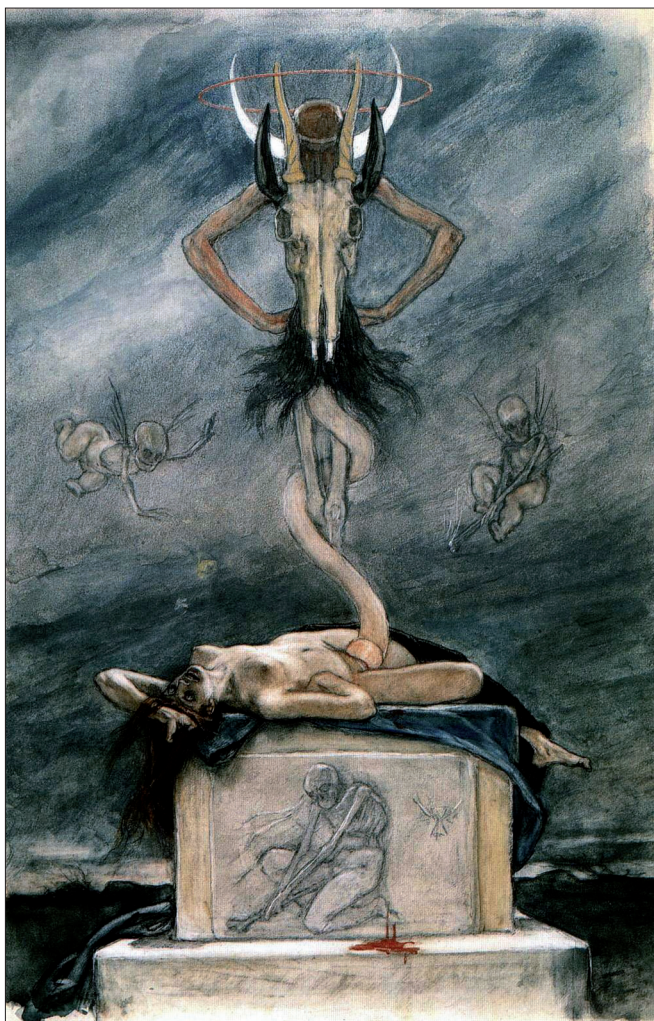
Na list *Únos* navazuje ztvárnění *Modla* (obr. 6), v němž se Satan stal vtělenou modlou, kterou náruživě laská žena. Vzepjatá žena objímá a svírá bustu, jejíž vlasy jsou stylizovány jako rostlinné výhonky vinné révy nebo břečtanu. Busta je ztvárněna do podoby lesního démona satyra nebo římského boha vína a plodnosti Bakcha, jenž podněcoval lásku, uměleckou inspiraci a tvůrčí entuziasmus. Odevzdaná žena by mohla představovat jeho průvodkyni – bakchantku, jež se odevzdává bohu a upadá do stavu šílenství a extáze. O náruživém a smyslém pohnutí ženy svědčí pronikavý a lascivní pohled, jímž se dožaduje Satanova laskání. Satanova busta nad schodištěm sloupořadí vévodí vztyčeným obřadním vykuřovačům,



Obr. 6. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *L'idole* (Modla), 1882, heliogravura, 28,2x20,9 cm. Muzeum Féliciena Ropse, Namur, Belgie.

navozujícím sexuální exaltaci. Vykuřovačla jsou provedena jako žabí monstra s dlouhými končetinami, ztopořenými faly a varlaty, jež mohou být i obnaženými ženskými řadry. Androgynní charakter vyjadřuje i vaginální otvor v místě kořene penisu. Pod schodištěm je ztvárněn slon, jenž povzbuzuje událost troubením. Troubení může vyjadřovat i žalost nad osudem ženy, k níž Satan projevuje netečnost a lhostejnost po nelítostném zkrocení (Fornari 2006, 54; Huysmans 1908, 106; Lurker 2005, 91; Neškudla 2003, 64; Védrine 1998, 246; Zeno 1985, 124).

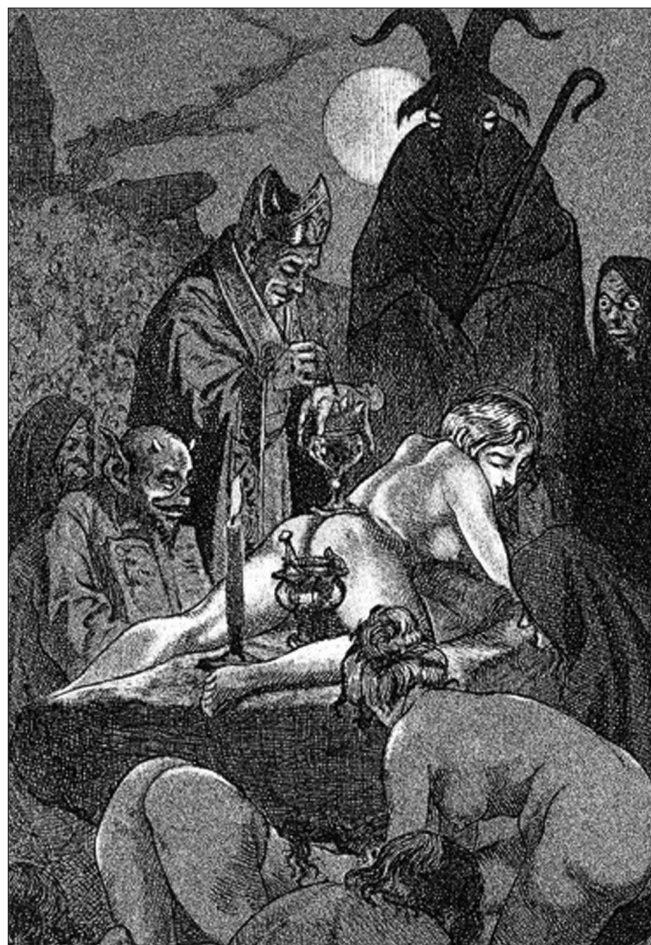
Opozici oddané ženě může představovat vzpouzející se žena na grafickém listu *Oběť* (obr. 7). Rops zde zpodobnil násilné zasnuby ženy a ithyfalického Satana, který je vyzdoben lebkou kozla, symbolickým půlměsícem a aureolou. Žena je představena jako oběť hypertrofovaného falu, svíjející se na oltáři rozkoše a bolesti v bezuzdném a triumfujícím područí. Na divoké a řvoucí nevěstě je oživeno násilí a smyslnost v krupějích krve dopadajících na podstavec oltáře. Po jeho stranách se vznášejí putti, jejichž rachitické paže napínají doutnající šíp a spouštějí květy na ženino odhalené a svůdné tělo (Bonnier – Leblanc 1997, 106; Védrine 1998, 246; Zeno 1985, 126). List *Oběť* lze označit za objektivizaci černé mše, jež tvořila pilíř satanistického okultismu. Černá mše sloužila k uctívání Satana. Zároveň mohla být vyjádřením fascinace zlem



Obr. 7. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *Le Sacrifice* (Obět), 1882, akvarel, tužka a kvaš, 28,5x18 cm. Muzeum Féliciena Ropse, Namur, Belgie.

a snahy o inverzi dosavadních hodnot (Lachman 2006, 104, 118).⁴ V průběhu černé mše se nahá žena (médiu) položila na oltář a roztáhla nohy a ruce, vytvářející symbol kříže. Nahá žena mohla také klečet na kolenu nebo ležet na břiše (obr. 8). Černou mši doprovázela četba katolického ritu, modlitby a žalmy zpívané pozpátku, prokládané obscenitami nebo křížováním levou rukou. Ve chvílích, kdy měl kněz políbit oltář, políbil tělo ženy, posvětil hostii nad ohanbím a vložil ji do pochvy. Na závěr černé mše nastalo spojení hysterické a somnambulní ženy s knězem trpícím satyriázou. Černá mše představovala formu blasfemické mše, pohlavní

⁴ Sabat mohl demonstrovat i negativní vlastnosti společnosti. Temnota vyjadřovala vyzývání světla, ženská sexualita vyzývala k cudnosti a transformace ve zvířata určovala hranice mezi zvířecím a lidským světem. Zastáncem tohoto tvrzení je britský historik Keith Thomas (narozen 1933), jenž svou koncepci publikoval v knize *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth* (Náboženství a úpadek magie: studia lidové víry v 16. a 17. století, 1971) (Thomas 1982).



Obr. 8. Francouzský ilustrátor a kreslíř Martin van Maële (1863–1926), *Le Sabbat des sorcières* (Čarodějnický sabat), 1911. Ilustrace knihy *La sorcière* (Čarodějnice), francouzský historik Jules Michelet (1798–1874).

orgie byly vystupňovány k nelidskosti inhalací narkotických jedů. Opojení a iluzi navozovaly kadidelnice vykuřující jedovaté rostliny (například rulík zlomocný, blín černý nebo oměj šalamounek).⁵ Během černé mše i čarodějnického sabatu (obr. 9) se Satan zjevoval jako velký kozel s rohy a údem velkých rozměrů, jehož proniknutí do ženy způsobovalo kr-

⁵ Rulík zlomocný, oměj šalamounek, blín černý, durman obecný, mandragora, lilek, celer nebo petržel sloužily i k výrobě čarodějnické masti. Počátkem 60. let 20. století prověřil německý etnolog Will-Erich Peuckert (1895–1969) recept čarodějnické masti podle knihy *Magiae Naturalis, sive de miraculis rerum naturalium* (Přírodní magie aneb o zázracích přírodních věcí, 1558, rozšířené vydání 1589), jejímž autorem je italský učenec a dramatik Giambattista della Porta (kolem 1535–1615). Po aplikaci této masti na čelo a podpažní jamky upadl Peuckert do hlubokého spánku, v jehož průběhu zažil vidiny, let vzduchem, stoupání a rychlé pády, účast na tancích nebo sexuální orgie. Halucinogenní účinky masti způsobovaly, že čarodějnice tančily zavěšené na zádech svých dábelských milenců a „nelidským“ způsobem s nimi souložily (Di Nola 1998; Ginzburg 2003; Haeffner 2004; Schöne 1993). Působení masti zaznamenal již dříve německý okultista a teosof Karl Kiesewetter (1854–1895), který po aplikaci masti upadl do spánku, v němž létal a spatřoval barevné spirály (Thomas – Toro 2008).

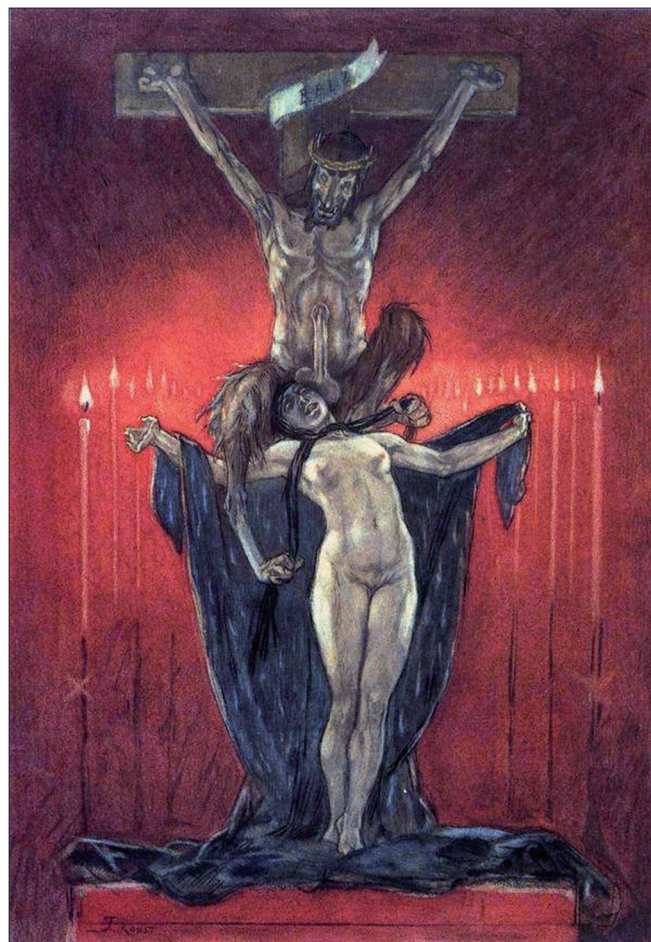


Obr. 9. Anonym, *Hexensabbat* (Čarodějnický sabat), mědiryt, 1668. Ilustrace knihy *Blocks-Berges Verrichtung* (Děni na Blocksbergu), německý spisovatel Johannes Praetorius (1630–1680).

vácení (Bois 2009, 22, 31, 71, 75; Bricaud 1925, 48, 13; Di Nola 1998, 235, 258; Dinzlbacher 2003, 130–131; Frazer 1994, 405; Huysmans 1997, 212; Holub – Vondráček 2003, 156, 160–161; Przybyszewski 1993; LaVey 2007, 105–106, 144; Muchembled 2008, 158).

Na posledním listu *Kalvárie* (obr. 10) vrcholí počínání Satano, jehož identitu prozrazuje titulus BELZ (zkratka Belzebub). Satan, stylizován do podoby ukřižovaného Krista, kopyty svírá milenku a škrtí ji jejími vlasy, které utahuje jako oprátku. Zatímco Kristus je na kříži oděn v bederní roušku, Satan zůstává nahý a odhaluje svou živočišnou podstatu. Na hlavě má trnovou korunu jako diadém, doplněný růžky. Hlava jeho oběti spočívá opřena o varlata vztyčeného pyje a přijímá úděl zhybnutí nevěstky v euforicky rozpaženém gestu. Postupné škrcení ženy dlouhými černými vlasy vede ke spazmatickému vypnutí jejího těla a chodidel, stoupající bledosti v obličejí a širokému rozevření očí a úst. Umírání v divoké extázi, vytržení a spirituální smyslnosti osvětlují pohřební svíce (Bricaud 1925, 41–42; Huysmans 1908, 107–108; Védrine 1998, 247; Zeno 1985, 128).

Ropsův cyklus *Satanské* představuje autentický doklad dekadentní atmosféry, v němž se prolínají projevy hysterického záchvatu, delirického zmitání a extaticky vypjaté erotiky, projektované do podoby sexuální magie (Bonnier – Leblanc 1997, 102, 106; Huysmans – Priskil 2008, 113; Legrand 1994, 14–15; Stead 2004, 63–64; Temperani 1990, 311; Védrine



Obr. 10. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *Le Calvaire* (Kalvárie), 1882, měkký kryt, 24x16,5 cm. Královské muzeum Mariemont, Morlanwelz, Belgie.

1997, 18).⁶ Rops cyklem *Satanské* dekonstruoval hranice společenského tabu a lidské sexuality, jejíž projevy a schémata vnímání varíují od jednotlivce k jednotlivci a od kultury ke kultuře. *Satanské* lze považovat za nadčasovou výpověď o skrytých, nenaplněných a pudových touhách, žádostech a vášních, jejichž otevřenou demonstraci pokládá židovsko-křesťanská kultura za normativně a hodnotově nepřijatelnou a nepřipustnou. Prizmatem antropologie sexuality představuje umělecké dílo Féliciena Ropse, jmenovitě cyklus *Satanské*, originální reflexi lidské biologické přirozenosti, která je umělecky prezentována prostřednictvím kontroverzních témat, iracionálního intelektu, demonizované zvrhlosti, obnažené sexuality a glorifikace násilnické a pudové dimenze člověka. Ze sociologického a psychologického hlediska lze Ropsovu tvorbu považovat za dobový doklad nonkonformní vzpoury jednotlivce proti pokrytecké měšťácké morálce a náboženským institucím, spoutávajícím člověka sítí apriorně daných křesťanských hodnot a norem.

⁶ Rituály sexuální magie ve 20. století praktikoval zejména britský okultista, filozof a šachista Aleister Crowley (1875–1947). Jejich popis je uveden v díle *The Book of the Law (Liber AL vel Legis, Kniha Zákona, 1904)*.

LITERATURA

- Aubenas, Jacqueline – Van Rokeghem, Susane – Vercheval-Vervoort, Jeanne (2006): *Des Femmes dans l'histoire en Belgique, depuis 1830*. Bruxelles: Luc Pire.
- Babut du Marès, Jean-Pierre (1971): *Félicien Rops*. Ostende: Erel.
- Balzac, Honoré de (1976): *Succubus aneb běs sviňavý ženský*. Praha: Odeon.
- Bocková, Gisela (2007): *Ženy v evropských dějinách od středověku do současnosti*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Bois, Henri Antoine Jules (2009): *Satanova církev*. Mšeno u Mělníka: OLDM.
- Bonnier, Bernadette – Carpiaux, Véronique (2006): *Félicien Rops! Bei diesem Namen geht einem im Geiste eine ganze Bilderwelt auf*. In: Assmann, Peter, ed., *Obsessions*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 66–88.
- Bonnier, Bernadette – Leblanc, Véronique (1997): *Félicien Rops: Vie et Œuvre*. Brugge: Stichting Kunstboek.
- Borossa, Julia (2002): *Hysterie*. In: Borossa, Julia, et al., *Těmata psychoanalýzy I.: Nevědomí, afekty a emoce, úzkost, fantazie, hysterie*. Praha: Portál, 149–183.
- Bricaud, Joanny (1925): *Černá mše*. Plzeň: Vladimír Žikeš.
- Connell, Raewyn W. (1987): *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Crowley, Aleister (1991): *Kniha zákona*. Brno: Horus.
- De Geest, Joost (2005): *Armand Rassenfosse*. Bruxelles: Racine.
- Delumeau, Jean (1999): *Strach na Západě ve 14. – 18. století II: Obležená obec. Vládnoucí kultura a strach*. Praha: Odeon.
- Di Nola, Alfonso Maria (1998): *Ďábel a podoby zla v historii lidstva*. Praha: Volvox Globator.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Dinzelbacher, Peter (2003): *Svěťice, nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*. Praha: Vyšehrad.
- Fornari, Bruno (2006): *Das Theater der Grausamkeit von Rops bis Kubin*. In: Assmann, Peter, ed., *Obsessions*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 40–64.
- Frazer, James George (1994): *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta.
- Ginzburg, Carlo (2003): *Noční příběh: sabat čarodějnic*. Praha: Argo.
- Gurevič, Aron (1996): *Nebe, peklo, svět: cesty k lidové kultuře středověku*. H & H: Jinočany.
- Haefner, Mark (2004): *Dictionary of Alchemy: From Maria Prophetissa to Isaac Newton*. Kirjastus: Aeon Books Ltd.
- Holub, František – Vondráček, Vladimír (2003): *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Praha: Columbus.
- Huysmans, Joris-Karl (1908): *Félicien Rops*. In: Huysmans, Joris-Karl, *Certaines*. Paris: Plon-Nourrit, 75–118.
- Huysmans, Joris-Karl (1997): *Tam dole*. Brno: Jota.
- Huysmans, Joris-Karl – Priskil, Peter (2008): *Jenseits des Bösen: Das erotische Werk von Félicien Rops*. Freiburg: Ahriman-Verlag.
- Institoris, Henricus – Sprenger, Jacobus (2005): *Malleus Maleficarum – Kladi vo na čarodějnice*. Praha: Michal Zítko – Otakar II.
- Kahn, Gustave (1907): *Das Weib in der Karikatur Frankreichs*. Stuttgart: Hermann Schmidts Verlag.
- Klapisch-Zuber, Christiane (2008): *Mužství a ženství*. In: Le Goff, Jacques – Schmidt, Jean-Claude, eds., *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 413–423.
- Lachman, Gary (2006): *Temná múza: vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Praha: Volvox Globator.
- LaVey, Anton Szandor (2007): *Satanská bible*. Praha: Baronet.
- Legrand, Francine-Claire (1994): *Félicien Rops a symbolismus*. In: Dalem, Amand – Zlatohlávek, Martin, eds., *Félicien Rops: [Katalog výstavy] Praha 18. 11. 1994–29. 1. 1995*. Praha: Národní galerie, 11–15.
- Lurker, Manfred (2005): *Slovník symbolů*. Praha: Knižní klub.
- Míčko, Miroslav (1958): *Caprichos: Grafické listy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Mirbeau, Octave (1993): *Félicien Rops*. In: Michel, Pierre – Nivet, Jean-François, eds., *Combats esthétiques I*. Paris: Séguier, 240–243.
- Muchembled, Robert (2008): *Dějiny Ďábla*. Praha: Argo.
- Musil, Roman (1994): *Ohlasy díla Féliciena Ropse v českém prostředí na přelomu 19. a 20. století*. In: Dalem, Amand – Zlatohlávek, Martin, eds., *Félicien Rops: [Katalog výstavy] Praha 18. 11. 1994–29. 1. 1995*. Praha: Národní galerie, 17–21.
- Neškudla, Bořek (2003): *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Praha: Libri.
- Oberchristl, Monika (2006): *Dämonische Frauendarstellungen in den Zeichnungen Alfred Kubins mit ikonographischen Vergleichsbeispielen aus der Bildwelt des Félicien Rops*. In: Assmann, Peter, ed., *Obsessions*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 102–122.
- Pierrot, Jean (1977): *L'Imaginaire decadent (1880–1900)*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Platón (2008): *Timaios, Kritias*. Praha: OIKOYMENH.
- Przybyszewski, Stanislav (1993): *Satanova synagoga*. Brno: Luboš Koláček.
- Půtová, Barbora (2009): *Rops, Félicien-Joseph-Victor*. In: Malina, Jaroslav, ed., *Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 3452–3455.
- Rouir, Eugène (1992): *Félicien Rops: Catalogue Raisonné de l'Œuvre Gravé et Lithographié II*. Bruxelles: Claude Van Loock.
- Schade, Sigfrid (1983): *Schadenzauber und die Magie des Körpers: Hexenbilder der frühen Neuzeit*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.
- Schöne, Albrecht (1993): *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethe-Texte*. München: C. H. Beck.
- Stead, Evanghélia (2004): *Le Monstre, le Singe et le Faëus: Tératogonie et Décadence dans l'Europe Fin-de-siècle*. Genève: Droz.
- Temperani, Alessandra Pecchioli (1990): *Barbey d'Aureville en Italie*. In: Berthier, Philippe ed., *Barbey d'Aureville: Cent ans après (1889–1989)*. Genève: Droz, 23–31.
- Thomas, Benjamin – Toro, Gianluca (2008): *Drogy snění*. Praha: Volvox Globator.
- Urban, Otto M. (2006): *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Arbor vitae.
- Van Dülmen, Richard (1990): *Kultura a každodenní život v raném novověku [16.–18. století] III.: Náboženství, magie, osvícenství*. Praha: Argo.
- Védrine, Héléne (1997): *Félicien Rops – Josephin Péladan: Correspondance*. Paris: Séguier.
- Védrine, Héléne (1998): *Félicien Rops. Mémoire pour nuire à l'histoire artistique de mon temps et autres feuilles volantes*. Bruxelles: Labor.
- Zeno, Thierry (1985): *Les Muses Sataniques: Œuvre Graphique et Lettres Choisies*. Bruxelles: Jacques Antoine.

AUTORKA

Půtová, Barbora (14. 11. 1985, Praha), česká kulturoložka a historička umění; doktorandka na Katedře teorie kultury (kulturologie) a Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Předmětem jejího vědecko-výzkumného zájmu jsou dějiny kultury, pravěké umění a umělecké směry symbolismus a dekadence. Pozornost věnuje také fenoménu knižní kultury, problematice středověkých iluminovaných rukopisů, středověké ikonografii, historické a postmoderní antropologii. Dlouhodobě se zabývá studiem grafických, tiskových, kresebných a malířských technik. Ve svých přednáškách integruje znalosti z dějin kultury, kulturní antropologie, českého a světového umění, literatury i hudby do komplexního celku. Průběžně publikuje studie a články věnované osobnosti a uměleckému dílu belgického malíře a ilustrátora Féliciena Ropse. Je autorkou učebnice *Evoluce člověka a pravěké umění* (2010) a připravuje knihu *Dějiny kultury* (2011), na jejichž spoluautorství se podílí český kulturní antropolog a kulturolog Václav Soukup. Diplomová práce: *Kulturní dimenze symbolů jako replikátorů informací: Mediátory kultury v čase a prostoru* (2009); rigorózní práce: *Memy jako nástroje replikace umění* (2010); názvy připravovaných disertačních prací: *Pravěké umění* (2011) a *Félicien Rops v kontextu své tvorby a doby* (2012).

Kontakt: PhDr. Barbora Půtová, Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, e-mail: bonthyl@email.cz.