

„Co teď žiji, tmou jest jako noc...“: jinošství jako model cizinectví v díle Jiřího Karáska ze Lvovic¹

Karel Kolařík

1. Cizinectví

Jedním z klíčových prožitků artikulovaných dekadentně symbolistním uměním byl pocit cizinectví či vyhnanectví, který posiloval tematizovaný antagonismus mezi individuem a soudobou společností, dodává mu emocionální hloubku a přesvědčivost: odmítavý postoj tvůrčího subjektu k pokrytecké měšťácké societě tak souzněl s vědomím vlastní jinakosti a nesourodosti s ní a posiloval individualistické stanovisko takového hrdiny.

Umělci sugerovali tento pocit různorodými postupy, většinou konstrukcí obrazů konfrontujících ohroženého jedince s ničivým prostorem či davem, které dále diferencovaly rozličné tematické příměsi (např. motivy sexuální, sociální či náboženské) a konstrukce (např. oneirický či halucinatorní rámec nebo koncept denního snění spojený s lineárním pohybem reflektujícího subjektu prostorem).

Zatímco zapojení určitých látek konkretizovalo hrdinovo cizinectví (např. v něm rozvíjelo svár vlastní spirituality s oficiálními náboženskými strukturami), forma vyjádření charakterizovala subjekt po stránce emoční, potažmo receptivní (např. akcentovala jeho hypersenzitivitu či uzavřenost vůči vnějším podnětům nebo nevyrovnané přecházení mezi těmito póly, nejednou spojované s maniodepresivním střídáním nálad).

Sociální lokalizace takového individualistického subjektu definovala několik základních modelů, které se v konkrétních případech prostupovaly a variovaly. Šlo například o umělce, zpravidla se vymykajícího jak většinové společnosti, tak i prostředí umělecké bohémy (např. blazeovaným postojem k tvorbě, rozličně prožívanou tvůrčí krizi či přesvědčením o mimořádné ceně vlastního díla a od ní se odvíjející lhostejnosti k jakémukoliv publiku), nebo o aristokrata završujícího linii svého rodu.

¹ Tato stať je upravenou verzí staršího konferenčního příspěvku z roku 2011 a je založena na poznatcích zjištěných při psaní disertační práce a životopisné monografie o Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, v níž je problematika jinošství (a souvisejících témat, např. androgynie) rozpracována podrobněji.

2. Jinoch

V literárním díle Jiřího Karáska ze Lvovic se lze od jeho raných prací po závěrečná díla setkat s různým modelováním individua, které se střetává se skutečností. Klíčovými postavami jeho próz a dramát jsou především mladí muži, jejichž odcizenost skutečnosti je dána přímo jejich psychofyzickým ustrojením a jež lze nejpřilehavěji označit slovem *jinoch*, a to v návaznosti na vlivný Máchův výklad *jinošství* ve *Večeru na Bezdězu*.

Mácha v polemice s obvyklým přirovnáváním lidského života ke dni, počínajícímu jitem a končícímu nocí, identifikoval dětství s večerem a jinošství s nocí: „Neb člověk dítětem vstoupí ve svět tento; – v růžových červánkách plane země v objetí večerním jako krásný tichý obraz; jen nejbližší krajina jest jasná, jen jí lze dohlédnouti; dálné hory před i za námi jen co šeré stíny se míhají po večerním nebi. Tak tichá se objevuje země s tvory svými v jasném oku, v nevinné duši dítěte; ono nespátří, než co mu nejbližší, nezná přeloš, nehádá v budoucnost; vše mu tichý, krásný slibuje život, ono v nevinnosti své žije co v zápachu luhů večerních; věk jeho rychle pomine, rychleji než večer jarní. Bliž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti stoupá v duchu jinocha. Zponenáhla ztratí tento ze zraků svých zem, na které žije, jak ji hustá zahalí, jako ji temná víc a více by kryla noc. On jen vzhůru, vzhůru touží ke snům svým, k nesčíslným hvězdám obrazotvornosti své.“²

Jinocha charakterizoval jako bytost *jinou* mezi stejnými, ne-vlastní své vlasti, jako cizince vůči tomu, co bylo, i tomu, co je, toužícího po tom, co nenachází: „Výborně věk tento nazval jazyk náš jinošstvím; mládec ve věku tomto jest cizincem, jest jinochem zemi naší, on v jiných bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic než přeludy vlastních obrazů svých.“³

Jan Patočka ve studii *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle* zdůraznil, že přerod dětského subjektu v jinošský spočívá v tázání se po povaze věčnosti. Zatímco dítě spočívá v domněle věčné přítomnosti, jinoch si uvědomuje svou konečnost a současně nedosažitelnost věčnosti ve svém pozemském životě. Tímto intelektuálním přerodem se drolí jedincův život: dětství, dosud homogenní součást bytí, se odtrhává a propadá do nenávratna, strhávajíc za sebou veškeré uplývající okamžiky přítomnosti.⁴

² Mácha, Karel Hynek (1961). *Próza*. Praha: SNKLU, s. 133–134.

³ Mácha, Karel Hynek (1961). *Próza*. Praha: SNKLU, s. 134.

⁴ „Podstata času je tedy odbývání daného, ba lépe: je jeho *odbytosť*. Podstata času je *vítězství minulosti*. Čas je „smrti bratr“. Spatření této podstaty času je vázáno k distanci, k oddělení od času a přírody, a toto oddělení („jinošství“), které je propuknutím svobody, je zároveň původem, umožněním všeho zla – jehož ze všeho, co jest, jediné

Máchův jinoch je tedy poraněným, dezorientovaným poutníkem k dosud nezrenému prahu dospělosti, bytostí, pozbyvší pevného bodu a dosavadních jistot. Rozvíjí se v něm antagonismus reality a ideálu (reprezentovaného hvězdnou oblohou, jediným, co lze spatřit v noční tmě, ale čeho se přitom nelze dotknout, a tedy přesvědčit se o jeho skutečnosti).

Nejpozoruhodněji tohoto motivu využíval Jan Preisler, který jinošskou postavu nejčastěji umisťoval do specificky komponovaných krajinných exteriérů, jejichž tíživá hermetičnost, daná převahou zemských prvků, často vertikálně orientovaných a vytvářejících neprostupnou spleť obrazů, nad prostorem vymezeným osvobozující obloze, se svářila s „naivní“ otevřeností a zranitelností této figury. Jinochovu bezprostřednost či bezelstnost a současně jeho neodtrženost od dětství⁵ přitom Preisler vyjádřil tím, že jej nejednou zobrazil jako (polo)nahého. Tak je zobrazen například na souboru *Černých jezer* a pracích je doprovázejících. Bezprostřední blízkost vodní hladiny, tedy černého jezera, jímž je zaujat jinochův bílý kůň, vyjadřuje akutní hrozbu narcistní sebelásky, která se nabízí jako východisko z této kritické situace a která může jinocha uvěznit, potažmo přivést jej k sebezničující metamorfóze v ne-lidskou bytost.⁶ Jinoch na Preislerových obrazech a kresbách je zpravidla ponořen do svého nitra, potažmo připoután ke svému ideálu, což naznačuje jeho pohled upoutaný čímsi mimo scénu obrazu, jak tomu je například na triptychu *Velikonoce*. Do jeho centrálního pole umístil takto pohrouženou či fascinovanou postavu pasáčka vepřů, jehož vnitřní zaujetí doprovází také netečnost k okolí (mj. ke psu, který se o něj otírá). Preisler postavou pasáčka variuje marnotratného syna z Kristova podobenství a v triptychu rozvíjí chlapcovu myšlenku návratu k milujícímu a odpouštějícímu otci: postranní pole znázorňují vertikálně komponovanou alegorii velikonočního zvonění (zvonky rozeznávají andělé) a chrámovou fresku s ukřižovaným Kristem coby symbol Lásky a Spásy, resp. vykoupení z prvotního hříchu a sejmutí lidských vin.

Jinošský akt v krajině s vévodící magickou lunou, odkazující také k endymionskému mýtu, využil i Karel Hlaváček v kresbě užitě na obálce své básnic-

člověk je schopen. Proto je čas, takto pochopený, „hříchu syn hnusného“, je plodem distance a odcizení.“ Patočka, Jan (2004). *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, s. 363.

⁵ Na triptychu *Jaro* vyjadřuje stálý styk s dětstvím motiv cesty k „rodné chaloupce“, spojující jako pupeční šňůra jinocha pohlízejícího do nitrem odrážené krajiny (otevřeného světa, který jej odtrhává) s uterátním bezpečím intimního rodinného prostoru.

⁶ Srov. komentář O. M. Urbana k těmto malbám: „Melancholický smutek a pocit osamělosti dominují i obrazům z volného cyklu *Černých jezer*. Klidná temná vodní hladina symbolizuje jinochovo podvědomí: skrývá nebezpečí, narcistní strach z poznání sebe sama. Preislerovy obrazy charakterizuje napětí bez agresivního vyznění; kontrast s jejich idylickým rámcem zintenzivňuje smysl jejich symboliky.“ Urban, Otto M. (ed.) (2006). *V barvách chorobných*. S. Z.: Arbor vitae – Obecní dům, s. 176.

ké sbírky *Pozdě k ránu*, na kterou později navázal například František Kobliha podobně pojatým dřevorytem z cyklu *Mstivá kantiléna* inspirovaného Hlaváčkovou poezií nebo jemu blízkým zpodoběním androgynicky laděného Tristana (zobrazeného jen temnou, stínovou siluetou), pohlížejícího do krajiny nad jezerem – z cyklu *Tristan*. Jinoch konfrontovaný s noční oblohou a krajinným panoramatem vždy vtěluje smutek, založený na nedosažitelnosti světa na horizontu, o nějž jej připravila tma, symbol zraňujícího poznání pomíjivosti. Jako „dospělý“ protějšek těchto obrazů může být chápána známá kresba Františka Kupky *Meditace* z roku 1899, zachycující rozbřesk nad vysokohorským jezerem, u jehož břehu klečí nahý dospělý muž.

3. Jinoch a jinošství v Karáskově díle

Karáskovo pojetí jinošství vychází z naznačeného Máchova výkladu, nicméně jeho jinošské hrdiny nevysvobozuje z jejich krizového stavu jitra, čili dospělost, a setrvávají ve věčné noci, a to i přes „přechodovou“, androgynickou fyziognomickou stylizaci, v níž se spojují rysy mužské s dětskými či femininními, s níž vchází do charakteristiky jinochovy odlišnosti aspekt sexuální, potažmo rodový, a která předznačuje jistý možný vývoj.

Androgynie Karáskových postav je určena především estetickými a psychologickými dispozicemi a senzualními a intelektuálními schopnostmi. Podobně jako androgynovo mužské tělo odstiňují ženské prvky, tak i jeho individualistickou a aristokratickou osobnost odlišuje zvýšená senzitivita, emocionálnost, empatie a trpnost, které však většinou nepotlačují jeho intelekt.⁷

Tělesné aspekty androgynie Karásek neopomíjí, akcentuje je zevrubným popisem: vyjadřují pouto k jejím různým mytologickým formám a jsou nositeli vnější, fyzické krásy, s níž harmonuje krása duševní. Tato estetická atraktivita – daná plastickou oboupohlavností či bezpohlavností – tyto postavy individualizuje a vyčleňuje z běžné populace. Pro androgynovo tělo je typická jistá zženšti-

⁷ Srov.: „Moderní, respektive dekadentní umělec byl také kritizován pro svou ženskou senzibilitu a neurastenickou hysterii. [...] Dekadentní přecitlivělost rovněž souvisela s často diskutovanými tématy narcismu a androgynie, která rozdílnost pohlaví relativizovala, popřípadě tvůrčím způsobem interpretovala právě v kontextu moderní vědy.“ Urban, Otto M. (2002): *Tragédie ženy v mužském mozku*. In: Bydžovská, L. – Prah, R. (eds.): *V mužském mozku*. Dolní Břežany: Skriptorium, s. 201–215, zde s. 213–214.

lost, potažmo „umělost“.⁸ Silný důraz je kladen například na bílou pleť,⁹ výrazně stylizované vlasy, křehkost údů či na pohybovou ladnost; jeho popis bývá silně výtvarný, využívá exkluzivních, nejednou přímo exotických motivů (materiály, barvy, tvary). Charakteristickým androgynem je např. Kritobulos: „[...] vidím stále tebe, Kritobule, s očima, jež se tak často dívaly do věcí krásných a nesmrtelných, a zdá se mi, že se usmívá na mne tvůj úzký obličej, bledý jak slonová kost, pod černými kučery odstínu až hyacintového.“¹⁰

K částečné proměně (a diferenciaci) ovšem i u těchto jinochů dochází. U jinošského androgyna totiž postupně ženská či mužská složka převládne, čímž se promění i proporce mužských a ženských prvků, které je utvářejí. Na jedné straně z nich vyrůstají věční jinoši, kteří si uchovávají svou dětskost či ženskost a kteří bývají charakterizováni pojmem *třetí pohlaví*, tedy ženská duše v mužském těle. Tak je charakterizován například hrdina románu *Ganymedes* Radovan: „Všechno jest, jenom ne – mužem. A mužem nikdy nebude. Je vůbec podivným tvorem. Cítí, že na celé zemi není nikoho, kdo by byl mu podoben. Ví také, že nikomu nesmí říci, co s ním vlastně jest. Zůstane *hochem* po celý svůj život. A až mu bude šedesát let, bude stále *pro sebe* hochem, neboť to, čemu říká svět mužství, je něčím, co jej láká a přitahuje, ale čeho sám nemá a nikdy mítí nebude. Lichotí mu, říká-li někdo, že jest jako žena. [...] Ví, že *není mužem*, poněvadž si toho matka jeho, když jej v lůně nosila, nepřála. Ale není také ženou, poněvadž jej příroda učinila podobným muži. Ale jen *tělem* podobným. Duše jeho jest *duše ženy*. A ta duše ženy je tak silná a vítězná, že časem i tělo přetvořuje, a Radovan se cítí i tělesně vším, – jenom ne mužem.“¹¹

Druhá část jinochů dospívá v muže, z nichž si menší počet uchovává své jinošské poranění a touhu po ideálu a sublimuje ji v celoživotní ideu, za niž bojuje. Zatímco u věčných jinochů převládají ženské charakteristiky, včetně zjevné převahy emocionality a vznětlivosti a sklonu k masochistickému podléhání mužské síle,¹² charakterizuje obráceného jinocha intelektuálně přehodnocená homoero-

⁸ K problematice androgynického těla srov. Péladan, Joséphin: *O androgynovi*. Přel. K. Adam. *Moderní revue* 17, sv. 23, 1910–1911, s. 159–162, 201–212, 233–250, 276–282.

⁹ K motivu bílé pleti srov. Lishaugen, Roar. Ta pravá, ta naše literatura. *Souvislosti*, 14, 2003, č. 4, s. 56–69, zde s. 63.

¹⁰ Karásek ze Lvovic, Jiří (1906). *Sodoma*. Praha: S. n., s. 6–7.

¹¹ Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum, s. 8–9.

¹² Krajiním vyjádřením takového jinošské pasivity je touha zemřít rukou milované bytosti, kterou vyjadřuje v *Románu Manfreda Macmillena* Francis Galston: „A prosil jsem osudu, má-li někdo zabít mé srdce, aby to nebyl nikdo jiný, než Manfred: smrt z jeho ruky zdála se mi býti krásným darem, neboť všechno, čeho se dotekl, nabývalo přitažlivého vzhledu nemožných věcí.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1907). *Román Manfreda Macmillena*. Praha: K. Neumannová, s. 51.

tická orientace, jež ovšem nespočívá v erotické touze po muži¹³ a povznáší se nad tělesno (například akcentem na estetickou dimenzi mužství nebo na protispolečenskou a protipřírodní povahu takové orientace, vyjadřující revoltující pozici takového individua).

Snivost (resp. věrnost snu, ideálu) těchto obrácených jinochů se spojuje s aktivitou, jejich víze (a oddání se jí, víra v ní) je hybnou silou jejich tvůrčího života, k němuž je vede právě vlastní obrácení se. Zatímco jsou věční jinoši k nějakému osobnostnímu prohloubení iniciováni, pasivně formováni silnějšími duchy a běžní muži se z jinochů vyvíjejí „bez vlastního přičinění“ (přirozenou ontogenezi), tito obrácení jinoši se aktivně, svou vůlí podílejí na vzpouře mužských rysů potlačovaných distinktivními znaky ženskými. Svůj ideál nepovažují za nedosažitelný a snaží se o jeho naplnění. V muže (či nad-lidi) je proměnila jejich víra ve vlastní činnou sílu a moc, podobně jako světce *obrátila* (metanoia) jejich nezlomná víra v Boha.

Přes chladnou sebekontrolu je v jejich nitrech patrná temná rozpornost a neklid, jež odkrývají jen před svými jinošskými obdivovateli, zatímco na veřejnosti svůj duševní život maskují a zachované jinošské rysy zapojují do plánu své dandyovské autostylizace, která je maskou jejich vnitřních svárů: předurčenost k jinakosti je v takových případech přeměněna v záměrný projev vlastní vůle. Takovými jsou například Manfred Macmillen z *Románu Manfreda Macmillena* nebo Adrian Morris z *Ganymeda*.¹⁴

¹³ Obrácení jinoši nahrazují erotismus (v širším slova smyslu) vyššími ideami a cíly, jsou od něj odpuzováni mj. jeho snadnou dostupností. Srov. např. slova Marcela z románu *Scarabeus*: „Nemohu tě milovati láskou obyčejných lidí, to je vše. Hnuší se mi erotismus, kde by mi bylo za každého přiblížení trpěti myšlenkou, že takto dovede s tebou se sblížovati kdokoli. Chybí mi schopnost romanesknosti, bych si okrašloval všednost, tedy chybí mi všechno, co je nutností k erotismu, jak jej pojmají idealisté. Miluji jen příležitost k nebezpečnosti a pohrdám snadnou vášní...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Scarabeus*. Praha: K. Neumannová, s. 52.

¹⁴ Adrian Morris je charakterizován jako obrácený jinoch; je to silná mužská individualita, lhostejná k ženám a oddávající se jen svým dandyovsky působícím zálibám, které jsou však jen maskou jeho niterné ojedinelosti. Srov. např. jeho promluvu k Radovanovi: „Nejsem tím, čím se jeví světu, požitkářem, jenž spokojeně usne, ověnčen plápolavým mákem triviální neřesti. V mé duši dříme něco jiného... snad půvabnějšího, snad obudnějšího... nevím, nerozhoduji...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum, s. 33–34. Nebo jeho následující charakteristiku: „Adrian spojoval v sobě to, co v našich představách žije jako nejlíbeznější součást mladého mužství neb nedotčeného panenství. S podivuhodným uměním dovedl tento muž bronzově temného těla, přesného tvrdého těla jinocha Mantegnova, mítí náhle zmlátnělou něžnost mladé dívky, zavhlých, citových očí, pomalých zduchovnělých gest.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum, s. 34.

Intenzivní prožitek vlastní jinakosti, cizinctví na tomto světě vede Karáskovy jinochy k hlubokým ponorům do vlastních niter a současně stupňuje pocit osamocení, který nejednou graduje ve frustrující pocit marnosti vlastní existence, potažmo života jako takového. Své prožitky reálného světa projektují závojem mámivé imaginace, jenž proměňuje bezprostřední senzuální zkušenost na chimérický přelud. Karáskovi jinoši se intuitivně upínají k nejasně zřetelnému ideálu, který má nejčastěji formu přátelského svazku, v němž věční jinoši hledají útočiště a ti obrácení prostor pro tvůrčí realizaci.

Svorně se přitom odvracejí od možnosti vyplnit tuto prázdnotu svazkem se ženou (byť jsou právě jimi často obdivováni), a hledají naplnění své touhy ve svazku se svým jinošským protějškem.¹⁵

Lhostejnost k ženskému pokušení odráží i četné soudobé malby na téma svádění a pokoušení (například *Cyklus o dobrodružném rytíři* – vtělující vedle sváru ženského a mužského principu také střet přírody/přirozenosti a kultury/umělosti – a *Pokoušení* Jana Preislera či *Biblioman* Františka Kupky), na nichž je většinou mladík či muž sváděn jednou či více ženami, k nimž je však netečný,¹⁶ plně zaujat svým ideálem (na jeho oddanost snu odkazuje jeho pohled mimo zdroj pokušení, např. mladíkova soustředěná četba na malbě Františka Kupky *Biblioman*), ba dokonce mimo dění na obraze (např. rytíř z Preislerova *Cyklu o dobrodružném rytíři* hledící „z obrazu“), což je ovšem pro ztvárnění jinochů charakteristické.¹⁷

Příkladem takového přátelství je vztah zachycený v dramatu *Cesare Borgia*. Angelo,¹⁸ což je ve skutečnosti Giorgio z Medici, přichází coby řeholník k Ce-

¹⁵ Vedle Angela z dramatu *Cesare Borgia* (viz dále) obdivují anonymní jinoši z prózy *Legenda o kouzelníku Šimonovi* blazeovaného mága Šimona, přehlížejíciho své současníky a opovrhujícího davy obdivovatelů: „Ale čím zjevoval se častěji posměšek na jeho rtech, tím více se vzrůstala mezi lidmi vážnost k němu, a tím více rostla vášeň jinochů k jeho osobě.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1911). *Posvátné ohně*. Praha: F. Adámek, s. 76.

¹⁶ Srov. např. Angelovo konečné odmítnutí Isabelly v dramatu *Cesare Borgia*: „Neznám, nechci znát, / Jiného cíle, než být sám a vše, / Co žítí lze, pro sebe žítí jen. / Cíl jiný není... Sebe větším ať / Je jménem cos neb slávou oděno, / Je marností to, když to nemůže / Být naším osudem. Ty, paní má, / Můj osud nejsi. Žena?! Marně zní / V sluch toto slovo. Neboť netečný / Jdu dále [...] Jen jedno řeknu tobě: tichá jest / Má duše, přes největší bolesti / Jde jemně, jak by netrpěla již. / Neb velmi hrda, velmi hrda jest, / To proto, že je právě taková, / A nechce prosit, nechce snížit se, / Jde pevně dále těžkou drahou svou, / Jde neúchylně za svým určením, / Jak žila, tak chce také umírat, / S rty mlčícími přes práh věčnosti / Chce jíti stejně, jako životem...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 98–100.

¹⁷ Této problematice se věnovala např. Lenka Bydžovská: Bydžovská, Lenka (1997). *Kódy svádění*. In: *Důvěrný prostor/ Nová dálka*. Praha: Obecní dům, s. 153–168.

¹⁸ I Angelo je androgynicky ztvárněn: „Je to sličný, mladičký hoch, se zamyšlenými, kosatcově modrými zraky pod zlatorusým, nachmuřeným obočím. Husté, vlncí se plavé kadeře lemují jemný, skoro ženský obličej, z rukávů mnišského roucha se odhalují

sarovu dvoru pomstít smrt svého otce, čili: zabít Cesara. Angelův vzdor je také posilován jeho duchovní zkušeností: je žákem dominikánského řeholníka Girolama Savonaroly a stoupencem askeze. Cesare¹⁹ jej ovšem nadchne svou silnou osobností, mírou své touhy po společenské proměně a pohanskou vizí a Angelo od pomsty upouští a Cesareovi se vyznává z lásky a obdivu,²⁰ a i ten mu přátelství opětuje.

Vztah jinocha s takovou silnou mužskou individualitou má nejednou charakter iniciace, jež například v *Románech tří mágů* nabývá formy okultního zasvěcení, při němž se muž stává Mistrem a jinoch Adeptem. Jinošští hrdinové jsou v těchto vztazích podmaňováni a přetvářeni, nicméně stále si uchovávají svou androgynickou dvojdomost či dětskou duši, jak explicitně zaznívá ve *Ztraceném ráji*.

V tomto pozdním autobiograficky stylizovaném románu Karásek podal podrobný fyziognomický, psychologický a světonázorový vývoj věčného jinocha Viktora Šonského, a aby dosáhl přesvědčivosti geneze jeho jinakosti, specificky upravil jeho životní podmínky, zesílil pozitivní ženské vlivy a vyzdvihnul základní negativní vliv mužský: vliv otcův. Viktor je charakterizován jako introvertní, precitlivěle věčné dítě, často se oddávající snění a osamělým hrám a později se realizující v neverejné básnické tvorbě. Obraz Viktorovy androgynie je založen již jeho křehkou, femininní fyziognomií a posiluje jej také líčení několika nenaplněných přátelství s chlapci, která v některých rysech nabývají až raně milostných forem a probouzejí v hrdinovi otázky po vlastní pohlavní iden-

chvílemi bledé ruce s dlouhými, štíhlými prsty. Je temperamentní, blouznivý, emfatický.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 15.

¹⁹ Oproti Angelovi je Cesare charakterizován výrazně mužskými rysy: „V tváři Cesarově je cosi tvrdého, temného, její krása je chladná, nehybná. Postava vysoká, širokých ramenou, je plná síly a vzdoru. Husté vlasy se rozlévají ve vzpurných kadeřích zpod sametového biretu. Zřítelnice očí se zdají jako ze žlutého bronzu. Pronikají vším, ale nezrcadlí žádného dojmu.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 28.

²⁰ „Cesare, ty jen to víš, / Ty jediný, proč ruka klesá má... / Ty jediný... neb tebe miluji / Tak divnou láskou, chladnou, z mramoru, / Jež skoro nenávisť podobná, / A přece láskou je. Když dotkneš se / Mé duše náhle hrdým pohledem, / Jak labuť břehu bílou perutí / Se dotýká, já mrazem chvěji se. / Té chvíle cítím, že jen vraždit znáš, / A ruka sahá chvatně po kordu... / Však když z tvých očí plamen vyšlehně / Jak temný oheň, jako žlutý blesk, / Jenž pálení chce – když v nich náhle zřím / Lesk touhy, mocné věci stvořiti... / Imperium! tvou slávu vidím v nich, / Tvou velkost: nelze, nelze vraždit, / Co k slávě zrozeno jest od věků...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 78. Rysy milostné lásky měl i Angelův vztah k Savonarolovi: „Jak miloval jsem ho! A teď jsem sám! / Dřív život byl mi jako barevný / A světlý zážrak vymalovaný / Na okně zlaté kaple... Nyní však / Bez barev, tmou je, pouští zoufalou...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 23.

titě: „Ale dospívá k desíti letům svého života, cítí Viktorka jedno: že přece jen není takovým chlapcem, jako jsou ostatní, jako je Oldřich... Má rád Oldřicha, nesmírně má jej rád. Má jej rád pro jeho drsné, silné chlapectví. Ale cítí, že sám není s to, aby byl takovým nádherným chlapcem jako Oldřich. Jsem něco jiného než chlapec? Ale co potom jsem? Viktorka si uvědomuje ještě něco. Ač se mu líbí chlapci, že sám nechce být chlapcem...”²¹

Ty mu zodpoví až v gymnazijních letech jeho nový přítel, konzervatorista a budoucí houslový virtuos Jarolím Juřen, senzitivní a pohansky vitalistní bytost, intenzivně oddaná přírodě, který má v jejich vztahu roli iniciátora: „Ty jsi eroticky založen, aniž o tom víš, od nejtěplejšího mládí jsi plný nevědomé sexuality – a celý život budeš někoho milovati. Bez lásky nebudeš moci být ani živ. Ještě umíraje budeš milovati. To právě, že jsi žena. Ty celý život milují. Já jsem muž, pro mne jsou na světě ještě jiné věci než láska, a často věci důležitější.”²²

Klíč k jinakosti zde tedy Karásek explicitně vložil do problému sexuálního, tedy do šoku z tělesnosti a následného uzavření se do nitra – před dospělostí. Svár dětské neznalosti a poznání v sexuální rovině, kterou v symbolistně dekadentním umění reprezentuje řada výtvarných tematizací puberty, mezi nimiž ovšem zcela převládají akty dívek (např. v pracích E. Muncha, F. Ropse, F. Drtikola, J. Konůpka...), ztvárnil také Karel Hlaváček v pastelu *Poprava duše* z cyklu kreseb k Procházkově sbírce *Prostibolo duše*, na němž je detailní záběr na chlapeckou tvář škrcenou nestvůrnými rukama s falicky stylizovanými prsty. Sexuální poznání je zde vyloženo jako vítězství tělesna nad duševnem, zvířecího pudu nad intelektovou sebekontrolou, ošklivosti nad krásou.²³

Reakce okolního světa na tyto jinochy dotváří jejich cizinectví: vedle nadšeného přijetí nepočetnými osobami duchovně či esteticky blízkými zůstávají nepochopeni. Jinochova androgynie je klasifikována jako nemoc či jako projev rodinné degenerace. Myšlenka třetího pohlaví hrozí vychýlit společensky pro-

²¹ Karásek ze Lvovic, Jiří (1938). *Ztracený ráj*. Praha: Československý čtenář, s. 245.

²² Karásek ze Lvovic, Jiří (1938). *Ztracený ráj*. Praha: Československý čtenář, s. 287.

²³ Sexualitu jako neestetickou nahlížel např. Leonardo da Vinci, jak připomíná ve své studii o jeho dětském snu Sigmund Freud, který cituje i jeho výrok: „Pohlavní akt a všechno, co s ním souvisí, je tak ohavné, že by jistě lidé brzy vymřeli, kdyby nebyl starobylým zvykem a kdyby nebylo také hezkých tváří a smyslných vloh.“ (Podle Freud, Sigmund. *Spisy z let 1909–1913*. Přel. M. Kopal, L. Kratochvíl, O. Friedmann (1997). Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, s. 116.) Sám Freud ve své stati *O nejobecněji rozšířeném ponížení při milostném životě* poukázal na neestetičnost genitálií: „Genitálie samotné se na vývoji tvarů lidského těla směrem ke krásě nepodílely, zůstaly zvířecí, a tak je také láska v podstatě živočišná, jako byla odjakživa. Milostné pudy jsou obtížně vychovatelné, jejich výchova toho přináší jednou příliš mnoho, jednou příliš málo.“ (Freud, Sigmund (1997). *Spisy z let 1909–1913*. Přel. M. Kopal, L. Kratochvíl, O. Friedmann. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, s. 79.

duktivní a politicky výhodnou binární rodovou rovnováhu a její nositel je tak eliminován na společenskou periferii, kam ovšem sám již zpravidla míří, neboť nemožnost naplnění jeho snu o přátelství jej izoluje do osamocení. Karásek například využil obraz takového vydědence utíkajícího se k všeobecně opovrhované modle v básni *Venus masculinus* ze sbírky *Sodoma*.

Mužští jinoši jsou pro „stojaté vody“ všední společnosti ještě větším nebezpečím, obzvláště sublimoval-li jejich prvotní ideál v silnou tvořivou myšlenku sváříci se s podobou běžné skutečnosti či s jejími mocenskými strukturami. Tyto individuality se přimykají například k magickým naukám, studují možnosti zla nebo sní o zvrácení všeho stabilního a zákonitého. Např. Cesare Borgia usiluje o renesanci pohanství.

Příznačně v tomto dramatu končí životy věčného jinocha Angela i jeho mistra násilnou smrtí: Angelo se obětuje, aby svého přítele uchránil před smrtí, přijme smrtelnou ránu určenou jemu; a Cesare je následně zabit zákeřnou ranou zezadu. Jinochův život tedy do poslední chvíle zůstává noci, v níž je obklopen nebezpečím a záští svého okolí a v níž jej k dalším krokům povzbuzuje jen jeho věčná touha po hvězdách, čili po věčnosti. Když ve své závěrečné promluvě, ve které se Cesare odvrací od svých válečnických plánů, uvědomuje si jejich zbytečnost ve světě, jímž opovrhne, přímo zdůrazňuje svůj věčný sestup do noci, definitivní odvrát ode dne: „Den ztracen je / Jen černé noci ještě svěřuji / svou úzkost z toho, jak vše bídné jest. / Já ke dnu nevrátím se nikdy již, / Neb co teď žiji, tmou jest jako noc...“²⁴

Literatura

- Bydžovská, Lenka (1997). Kódy svádění. In: *Důvěrný prostor/ Nová dálka*. Praha: Obecní dům, s. 153–158.
- Bydžovská, Lenka – Prah, Roman (eds.) (2002). *V mužském mozku*. Dolní Břežany: Skriptorium.
- Freud, Sigmund (1997). *Spisy z let 1909–1913*. Přel. M. Kopal, L. Kratochvíl, O. Friedmann. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1911). *Posvátné ohně*. Praha: F. Adámek.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1907). *Román Manfreda Macmillena*. Praha: K. Neumannová.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Scarabeus*. Praha: K. Neumannová.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1906). *Sodoma*. Praha: S. n.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1938). *Ztracený ráj*. Praha: Československý čtenář.

²⁴ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 111.

- Lishaugen, Roar (2003). Ta pravá, ta naše literatura. *Souvislosti*, roč. 14, č. 4, s. 56–69.
- Mácha, Karel Hynek (1961). *Próza*. Praha: SNKLU.
- Patočka, Jan (2004). *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH.
- Péladan, Joséphin. *O androgynovi*. Přel. K. Adam. *Moderní revue* 17, sv. 23, 1910–1911, s. 159–162, 201–212, 233–250, 276–282.
- Urban, Otto M. (ed.) (2006). *V barvách chorobných*. S. Z.: Arbor vitae – Obecní dům.

Summary

„What I live now darkness is similar to night...“: Youth as a model of strangeness in the work of Jiří Karásek ze Lvovic

The study analyzes the character of a youth in the work of Jiří Karásek ze Lvovic. It points at Mácha's exposition (from *The Night at Bezděz*) as its possible inspiration and incorporates findings in the context of visual arts of the era (using namely the work of Jan Preisler). Karásek conceives a youth as a stranger, a being that is excluded from the society, and uses youth's androgyny as the symbol of the exclusion.

PhDr. Karel Kolařík, Ph.D.
Památník národního písemnictví
Strahovské nádvoří 1/132
11838 Praha 1
kolarik@pamatnik-np.cz