

Za humny společenské konvence

Dílo Jiřího Karáska ze Lvovic

ve světle queer

ROAR LISHAUGEN

Tematizace „převrácené“ sexuality v díle Jiřího Karáska ze Lvovic bývá přičítána jeho příslušnosti k dekadentní poetice a jejímu všeobecnému pohrdání měšťáckou morálkou, což je bezesporu oprávněné. Tímto svým základním postojem sloužila však dekadentní poetika též jako „chráněný prostor“ pro rozvíjení tabuizovaných témat. Svou výraznou a systematickou přítomností hraje podle mého soudu „převrácená“ sexualita v Karáskově díle podstatnější roli než jako pouhá součást stylizace.

Chci se zde podívat queer brýlemi na Karáskovo dílo a zabývat se jeho vztahem k dobové sexuologické diskusi, jeho strategií psaní a představami o čtenáři. Queer teorie, která představuje více postoj vědce k látce a méně teorii v klasickém slova smyslu, vyrůstá z Foucaultových *Dějin sexuality* (1976) a jedním z jejich cílů je zpochybňovat tradiční sexuální kategorie, které chápe jako společensko-kulturní konstrukce.

Křivý výhonek české literatury

Vzápětí po konfiskaci Karáskovy básnické sbírky *Sodoma*, kterou zabavila policie na podzim 1895 na základě takzvaného „sodomitského paragrafu“¹, vznikla mezi autorem samotným a kritikem Františkem Václavem Krejčím polemika, již zahájil druhý z nich konstatováním, že *Sodoma* je „nejzazší nakřivo rostlý výhonek“ mladého literárního hnutí. Karásek prý „zbytečně hřeší“ proti heslu umělecké svobody a tím „provokuje kruhy, které umění nerozu-

1) § 129 rakouského trestního zákona, který zněl: „Verbrechen der Unzucht. [...] I. Unzucht wider die Natur, das ist a) mit Tieren; b) mit Personen desselben Geschlechts“ (Das Strafgesetzbuch vom 27. Mai 1852, Wien 1912: 257).

mějí“. K tomu jsou Karáskovy důvody prý „naprosto mimoumělec-ké“ (Krejčí 1895/1896: 52).

Je zajímavé, že Krejčí používá slovo „křivý“, jehož překlad do angličtiny může být právě – „queer“. Karáskova sbírka představovala tedy něco odchylného, něco, co se přinejmenším vymyká normalitě. Krejčí Karáska obvinil z překročení několikerých hranic. Za prvé překročil hranici „umělecké svobody“, za druhé zákaz „provokovat“ a za třetí hranici „umění“ samotného. V Krejčího interpretaci Karásek jakoby vystupuje svou sbírkou z prostoru literatury do prostoru společnosti – a hned za humna její konvence. Svým komentářem, že jsou Karáskovy důvody „naprosto mimoumělecké“, Krejčí naznačuje, že vazby mezi Karáskovým dílem a skutečností jsou zvláště blízké. Tak to vnímala zřejmě i policie, která nejen zkonfiskovala sbírku, ale také zahájila vyšetřování jejího autora.

Karásek se bránil proti Krejčího útoku v *Literárních listech*, kde protestoval proti tomu, aby „se šířil názor od těch, kteří mé knihy nečetli, že *Sodoma* utonula v ovzduší ‚pederastie a homosexuality‘. To není prostě pravda. Kdo může *toto* tvrdit, i v případě, že četl knihu, neporozuměl jí a vzal její poetické obrazy *sexuálně slovně*“ (Karásek 1895c: 76).

Sexuologický rámec

Karásek se hájil marně, protože zde byl právě ten bod, kde se srážely mimoliterární skutečnost a literární dílo. Mnoho z jeho poetických obrazů se rovnalo právě těm příznakům, jimiž opatřila tehdejší sexuologie homosexuála.

Necelých třicet let před tím vymyslel rakouský novinář Karl-Maria Kertbeny² termín „homosexuál“ (Haeberle 1984), a tím nejen založil určitou sexuální kategorii, ale připravil též půdu pro lékařskou a právní diskusi. Michel Foucault nazývá tento obrat „narozením homosexuála“ a charakterizuje ho jako zlom v chápání sexuality vůbec. V minulosti byly sexuální styky mezi

2) Karl-Maria Benkert (1824–1882), který se narodil ve Vídni a vyrostl v Budapešti, změnil své příjmení na maďarsky znějící Kertbeny.

muži označovány jako hříšné činy, ke kterým mohlo dojít potenciálně u každého, nyní však povstala zvláštní identita, kdy byl homosexuál opatřen jistými příznaky, a tím se stal identifikovatelným (Foucault 1999: 53) – a to jak ve společnosti, tak v literárním textu.

Už před Kertbenym vystoupil německý právník Karl Heinrich Ulrichs s teorií, že muži milující muže měli „ženskou duši v mužském těle“. Nenáležejí proto svým cítěním k dvěma běžným pohlavím, ale představují dosud neznámé „třetí pohlaví“. Tato představa byla tak hluboce zakořeněna, že přežívala dlouhá léta navzdory novým poznatkům, mimo jiné psychiatra Richarda von Krafft-Ebinga nebo později sexuologa Magnuse Hirschfelda. Vyplývá to například z deníkového komentáře Karáskovy důvěrnice Anny Lauermannové-Mikschové – alias Felixe Tévera – z roku 1908, když si při čtení Platenovy *Die neue Heilmethode*³ poznamenává: „Je tam velká stať o homosexuálních, věci, které tam jsou řečeny, padnou na K.[aráska]. [...] je tam mnohé spravedlivé slovo ve prospěch těchto přírodou tak macešsky vybavených, jež mají ženskou duši v mužském těle“ (Lauermannová-Mikschová 1908).

V díle *Psychopathia sexualis*, které v intelektuálních kruzích bylo všeobecně známé, považoval Krafft-Ebing homosexualitu za nemoc, ale rozdělil své pacienty do skupin podle toho, jestli byla jejich homosexualita vrozená, nebo ne. Byla-li vrozená, byla nevléčitelná. Hirschfeld se později zabýval velkou variací cítění svých pacientů. Jeho zkoumáním vznikla teorie o takzvaných „mezipatrech“, tedy o postupném přechodu od „čistých“ mužů k „čistým“ ženám. Mezipatra pak rozdělil s ohledem na tělesné vlastnosti a na sexuální cítění (Haeberle 1984). Michel Foucault tento vývoj shrnul takto: „Homosexualita se stala jednou z ikon sexuality poté, co praxe sodomie byla degradována na jistý druh vnitřní androgynie, jakýsi duševní hermafroditismus“ (Foucault 1999: 53).

3] M. Platen: *Die neue Heilmethode. Lehrbuch der naturgemassen Lebensweise, der Gesundheitspflege und der naturgemassen Heilweise*, 1–3, Berlin 1905 (příručka domácího lékaře).

V rubrice Zasláno z *Literárních listů* roku 1895 Karásek v souvislosti s takzvanou wildeovskou aférou tvrdí, že zná sexuologickou literaturu velmi dobře a využije zároveň možnosti, aby konstatoval, že se s Krafft-Ebingem neshoduje v tom, že je homosexualita chorobou, kterou lze léčit. To označuje přímo za směšné a vysvětluje si důvod k tomuto postoji tím, že je to „snad proto, že měli příležitost je [homosexuálně] pozorovat jen na pacientech, kteří jim náhodou padli do rukou, ne na lidech zdravých, kteří se jim ke studiu ovšem nepropůjčili“ (Karásek 1895b: 274).

Sexuologie a literatura – zapsání převráceného do textu

O vztahu mezi homosexualitou samotnou a homosexuální tematikou ve svém díle se vyjádřil Karásek v souvislosti s takzvanou Aférou anonymních dopisů kolem roku 1910. Příjemci obscénních dopisů – byl mezi nimi například František Xaver Šalda – podezírali tehdy z jejich napsání Karáska, který se snažil obhájit ve spisu *Anonymní dopisy čili Aféra pěti spisovatelův*. Zde píše: „Obsahem se ovšem mnohé listy týkaly homosexuality. Nechápu však dobře, jak možno uváděti za důkaz proti mně *tohoto* momentu. Já mám k homosexualitě vztah ryze *literární*: zabývám se vážně její psychologickou stránkou v některých svých dílech, užívám jí za tragickou látku ke své umělecké tvorbě [...]“ (Karásek 1910: 21).

Karásek zde tvrdí, že se v některých jeho dílech jedná o tematický výběr z oblasti homosexuality. V *Počátcích krásné prózy novočeské* píše Felix Vodička, že výběr témat se uskutečňuje se zřetelem na společnost, jíž jsou díla určena, a tak je téma právě tím bodem, kterým je dílo nejzřetelněji spojeno s mimoliterární skutečností (Vodička 1994: 167–168).

Zde hraje pravděpodobně rozhodující roli povaha tématu. Domnívám se, že je-li samotné téma společenským tabu – nebo v naší souvislosti navíc právně zakázanou záležitostí – způsobuje to, že vztah mezi dílem a mimoliterární skutečností – a tedy mezi subjektem díla a samotným autorem – je *vnímán* jako zvláště těsný. To je snad jeden z důvodů, proč Krejčí tvrdí, že Karáskovy motivy k napsání *Sodomy* jsou „naprosto mimoumělecké“.

Důležitou roli hraje v tomto ohledu problematika, jíž se věnuje Miroslav Červenka ve *Významové výstavbě literárního díla*, že totiž existuje silná tendence ztotožňovat subjekt díla – Červenka mluví konkrétně o lyrickém subjektu – se skutečným autorem. Zvláště jeho vztah k morální normě se může promítat právě v existenci tabuizovaných témat (Červenka 1992: 112–113).

Tyto okolnosti vyžadují jistou strategii, která je reflektována ve všech vrstvách díla se záměrem vytvářet dvojznačnost. V jejím rámci vzniká pak hra s maskou a signálem (viz například Keilson-Lauritz 1991). Masku spočívá u Karáska v jeho bohaté stylizaci, která svou intenzivní aktualizací šablonovitých prvků skrývá samotné tabu.

Je zajímavé, že Otakar Theer v kritice Karáskova *Románu Manfreda Macmillena* (1907) píše právě o masce a varuje před ní Karáskovy čtenáře: „Nedejte se zmást jejím na odiv stavěným dandyismem, její chladnou povýšenou maskou. Za tím vším je skryto mnoho bolestí, protrpěných snad mnohem vroucněji a hlouběji, než jak se to děje u těch, kteří vyplňují knihy svým rozcitlivělým srdcem“ (Theer 1907: 58). Karásek si byl této hry dobře vědom. V úvodu *Románu Manfreda Macmillena* píše: „to je výhoda umění, že zakrýváme sebe nejlépe tím, když odhalujeme. [...] Běží jen o to, zůstat v té metodě nesrozumitelným. Ale to jest jen věcí stylu. Dobrý stylista, dá-li si záležeti, dosáhne vždy žádoucí nesrozumitelnosti“ (Karásek 1924: 5).

Řekli jsme si, že vznikem kategorie „homosexualita“ vznikl identifikovatelný lidský druh: „Nic z toho, čím ve své totalitě je, neuniká jeho sexualitě. Je v něm přítomná všude: skrývá se v každém jeho konání, neboť je tajemstvím, které se vždy prozradí. Spoluvytváří jeho podstatu, ne jako dědičný hřích, ale spíš jako jedinečná přirozenost“ (Foucault 1999: 53). Homosexuál se stal nejen „čitelným“, ale také „popsatelným“. Tím nabyl prostředků, aby mohl popsat sebe samotného. Popis nesměl být jasný, mohl být v díle jen do té míry, aby bylo možno jej odhalit. Tímto způsobem se homosexuál dostal do psaní skrytý pod rouškou psaní samotného (Edelman 1994: 3–23).

V *Románu Manfreda Macmillena* potkáváme postavu Francise, u něhož „je všechno v souladu, oči, rty, duše“, má „chtivé, pur-

purové rty“, „oči jako smaragd“ a „ruce, tak bledé, se záchvěvem sladké vůně, vanoucí z bílých, růžových keřův“ (Karásek 1924: 24). O postavě Oresta ze *Scarabaea* (1908) se dočítáme, že byl „tak bledý, tak bílé pleti jako květ magnolií, že se zdálo, jako by se shrnovala všechna krev jeho těla jen do rtů korálově rudých, temnicích se až do zhuštěné červeně, do sametové šarlatovosti“ (Karásek 1925a: 17), byl „něžné, poženštilé krásy, opálově narůžovělé v ambrových tvářích“ (tamtéž: 15). Podobně vidíme u postavy Radovana z *Ganymeda* (1925) „hnědé kadeře s odstíny zaslátými“, jeho obličej je pobledlý a „spíše dívčí než chlapecký“. Jen Radovanova ústa jsou chlapecká, a to se v románu považuje za něco, co „ruší pravidelnou krásu jeho obličej“ (Karásek 1925b: 8). Zaznamenáváme tedy důraz na tělesné vlastnosti.

O Manfredovi z *Románu Manfreda Macmillena* se dovídáme, že „jeho erotismus vylučoval běžné formy. Žena pro něj neexistovala“ (Karásek 1924: 15), což se ukazuje například v jeho promluvě k Francisovi: „Toužím nyní po vaší pasivnosti, z důvodu, pro nějž muž analogicky touží po ženě.“ Gaston ze *Scarabea* myslí často „ne na lásku k ženám – ale na přátelství s nějakým mladým hochem“ (Karásek 1925a: 9). Zde je naopak důraz na sexuální citění.

Radovan z *Ganymeda* ví, že jej „příroda učinila podobným muži. Ale jen *tělem* podobným. Duše jeho jest *duše ženy*“ (Karásek 1925b: 9). Francis z *Románu Manfreda Macmillena* má v sobě „dvojitou bytost“, je z těch, „kdo jsou mimo obě pohlaví“ (Karásek 1924: 27). Zde nacházíme v té době už klasickou představu o „třetím pohlaví“.

Pro Karáskovo chápání sexuality je příznačná právě tato hra s hranicemi, s jakousi stálou změnou. O Manfredovi se píše: „Změna – to bylo jediné, co bylo u něho stálé“ (Karásek 1924: 17). Jednak jsou zdůrazňovány odchýlné tělesné vlastnosti, s Hirschfeldem bychom je mohli nazývat „androgynií“, jednak odchýlné sexuální citění, které podle Hirschfeldova systému spadá do oblasti „homosexuality“. Neméně častá je však představa o „třetím pohlaví“, jež by se dalo chápat zároveň jako předstupeň a syntéza zmíněných dvou „mezipater“.

Cesta za čtenářem – a setkání s ním

Ve vyjadřování své odlišnosti, v naprosté individualitě a subjektivitě – směrem k Przybyszewského „nahé duši“ – tkví tradiční odvracení dekadenta od společnosti a jejích norem. Toto gesto však zároveň vytváří zmíněný „chráněný prostor“ k vyjádření tabu a výroky Manfreda Macmillena se mohou jevit jako promluva buď programového dekadenta, nebo představitele „převrácené“ sexuality: „Je v nás zbabělý pud, abychom se nezdáli jinými než druzí lidé, a proto mluvíme a konáme, čeho bychom jinak nemluvili a nekonali“; „Styk s nimi [lidmi] je sám o sobě obětí pro ně, abychom vyhovovali jejich předsudkům o nás, stáváme se těmi, jimiž nejsme“; „Jen *zasvěcený* může nás vidět tak, jak jsme, pronikaje námi a z našeho nitra teprve vytušuje náš vnějšek“ (Karásek 1924: 84, 88, 75).

A takto si představoval Karásek čtenáře, který by pronikl za masku, za onu vynucenou „nesrozumitelnost“: „Umělec jdoucí svou, osamělou cestou, sní, jako *Stendhal*, o jednom, dvou čtenářích, sní o zvláštním jazyku (une langue sacrée!), v němž by mohl pro ně psát; nesrozumitelný ostatním“ (Karásek 1895a: 54). Tento čtenář by měl být bez běžných předsudků: „vy víte, že normálnost existuje jenom v dílech počestných spisovatelů, kteří jsou v klamu, že tvoří život, jak jest, vy víte naopak, že život chodí velmi často – a snad častěji, než je milé moralistům – cestami abnormálnosti“ (Karásek 1925: 7).

Kritici pojali erotiku Karáskových děl různě. Otakar Theer našel v recenzi *Románu Manfreda Macmillena* za zmíněnou maskou erotiku, kterou pomocí citací z *Propertia* označil jako cestu za jiným erótem než tím, jenž představuje pro muže žena (Theer 1907: 51–59). Arne Novák se v kritice téhož románu sice zmiňuje o jeho perverzní erotické atmosféře, ale nepřikládá tomu žádný zvláštní význam (Novák 1906/1907: 892–893).

Anna Lauermannová-Mikschová byla zaujatá především Karáskem samotným, nikoli jeho knihami, a snad proto je to ona, kdo ve svém deníku zaznamenává událost vztahující se právě k jednomu z Karáskových čtenářů: „O tom novém, který se jmenuje Otto, pravil [Karásek], že se takto seznámili. [Otto] Viděl u knihkupce

mého Macmillena, červená vazba s rudým písmem lákala jej knihu koupit, ale šel třikrát kolem krámu (?) a vstoupil až potřetí, pak v tramvaji prstem stránky roztrhával a lektura ho chytla. Psal K.[aráskovi], zda by se s ním mohl sejít, tento, protože mu byl rukopis listu nápadným, objednal ho večer před sv. Jakubem“ (Lauermannová-Mikschová 1908).

Jinými slovy: Občas bývá vzdálenost mezi subjektem díla a skutečným autorem vsutku krátká!

Literatura

ČERVENKA, Miroslav

1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Univerzita Karlova)

EDELMAN, Lee

1994 *Homographesis. Essay in gay literary and cultural theory* (New York–London: Routledge)

FOUCAULT, Michel

1999 *Dějiny sexuality 1. Vůle k vědění* (Praha: Herrmann & synové)

HAEBERLE, Erwin J.

1984 *Einführung in den Jubiläums-Nachdruck von Magnus Hirschfeld, „Die Homosexualität des Mannes und Weibes“* (Berlin–New York: Walter de Gruyter), zveřejněno na <http://www2.hu-berlin.de/sexuology/GESUND/ARCHIV/DEUTSCH/einleitung3.htm> [přístup 2006–06–30]

KARÁSEK, Jiří

1895a Sociální užitečnost umění II, *Moderní revue*, č. 3, s. 52–54

1895b Zasláno, *Literární listy*, č. 16, s. 274

1895c Zasláno. Odpověď panu F. V. Krejčímu, *Literární listy*, č. 4, s. 76

1924 *Román Manfreda Macmillena* (Praha: Aventinum)

1925 *Scarabeus* (Praha: Aventinum)

1910 *Anonymní dopisy čili Aféra pěti spisovatelův. Odpověď Jiřího Karásky ze Lvovic* (Praha: Jiří Karásek ze Lvovic)

1925 *Ganymedes* (Praha: Aventinum)

KEILSON-LAURITZ, Marita

1991 Maske und Signal – Textstrategien der Homoerotik, in *Homosexualität – literarisch*, edd. M. Kalveram, W. Popp (Essen: Die blaue Eule), s. 63–75

KREJČÍ, František Václav

1895/1896 Z literárního ruchu, *Rozhledy*, s. 52

LAUERMANNOVÁ-MIKSCHOVÁ, Anna
1908 *Deník z roku 1908* (v soukromém vlastnictví)

NOVÁK, Arne
1906/1907 Jiří Karásek ze Lvovic: *Román Manfreda Macmillena, Přehled*,
č. 5, s. 892–893

THEER, Otakar
1907 Jiří Karásek ze Lwowicz a jeho nová kniha, *Lumír*, č. 2, s. 51–59

VODIČKA, Felix
1994 *Počátky krásné prózy novočeské* (Praha: H & H)

Roar Lishaugen, cand. phil., M. A., Göteborgs Universitet