

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

Bakalářská práce

Risy dandysmu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic

The features of dandyism in work of Jiří Karásek

Jana Alferyová

Studijní program: Specializace v pedagogice: obor ČJ–D

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Rysy dandysmu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic* vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 4. 2013

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucímu své bakalářské práce, PaedDr. Luboši Merhautovi, CSc., za jeho trpělivost, cenné rady, podnětné připomínky a nezbytné pedagogické vedení.

OBSAH

Úvod.....	4
1. Dandysmus.....	6
1.1 Úběžníky dandysmu.....	6
1.1.1 Exhibice, ego, estétství.....	7
1.1.2 Styl, maska a mystifikace vs. realita.....	10
1.1.3 Muž, žena a narcis.....	11
2. Dekadence.....	14
2.1 Česká dekadence.....	15
2.2 Dekadence a dandysmus	18
3. Jiří Karásek ze Lvovic.....	22
3.1 Život a dílo.....	22
3.2 Karásek a homosexualita.....	24
4. Román Manfreda Macmillena.....	26
4.1 Okolnosti vzniku.....	26
4.2 Dandysmus v Románu Manfreda Macmillena.....	28
4.2.1 Francis a charakter Manfreda Macmillena: vypravěč jako dokonalé osvětlení dandyho.....	28
4.2.2 Okultismus – oslabení dandysmu?.....	30
4.2.3 Dualita: maska dandyho a nitro samotáře.....	32
4.2.4 Cagliostro: přízrak, který žije.....	34
4.2.5 Cagliostrovy dějiny a Manfredův deník.....	36
4.2.6 Dvojnictví: zápas o vlastní existenci.....	38
4.2.7 Sexualita: blízkost, přátelství a láska.....	41
Závěr.....	44
Seznam literatury.....	46
Abstrakt.....	50

Úvod

Předkládaná bakalářská práce se bude zabývat poněkud opomíjeným jevem v prostředí české literatury, tedy dandysmem. Na tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic, konkrétně na díle *Román Manfreda Macmillena*, se pokusíme ukázat specifické i méně specifické polohy dandysmu. Protože je literární dílo Jiřího Karáska ze Lvovic neodmyslitelně spjato s českou dekadencí, budeme reflektovat dandysmus právě ve vztahu k dekadenci. Předmětem zkoumání se stanou rovněž podstatné souvislosti mezi literaturou a atmosférou přelomu 19. a 20. století se zvláštním přihlédnutím k interakci v českém literárním prostředí a inspiraci moderními tendencemi zahraničních literatur. Je samozřejmé, že v rámci bakalářské práce není možné důsledně pojmout všechny možné výklady dandysmu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic. Nezbytnou redukci jsme učinili s ohledem na specifičnost samotné knihy *Román Manfreda Macmillena* a s přihlédnutím k množství různých přístupů a interpretací dandysmu. Tato práce si klade za cíl nastínit možná uchopení dandysmu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic v rovině širších kontextů a upozornit na potřebu otevření rozsáhlejší platformy, která by mohla být věnována tomuto unikátnímu jevu české literatury. Vzájemnému ovlivňování a prolínání dekadence, dandysmu a české literatury a historie nebyla doposud věnována vyšší míra pozornosti, ačkoli o každé z těchto tří oblastí individuálně pojednává hojné množství odborné literatury. Vzhledem k rostoucímu zájmu o pronikání vědeckých disciplín a vzrůstající nutnosti reflektovat českou literaturu z hlediska celoevropského (a také celosvětového) kontextu považujeme tudíž zvolené téma za aktuální.

Bakalářská práce je rozdělena do čtyř hlavních částí. První představuje stručnější teoretický úvod do otázky dandysmu a je rovněž určitým vymezením tohoto pojmu, neboť z hlediska různorodosti prací orientovaných na problematiku dandysmu a rozpolcenosti terminologie cítíme potřebu určité pohledy na tento fenomén pro svou práci upřesnit. V tomto případě nám byla nepostradatelnou publikace *Dandysmus: povinnost pochybnosti* Françoise Coblenceové (2003; první vydání r. 1988 v Paříži) a se zřetelem na dandysmus v českém prostředí přirozeně článek Arthura Breiského *Kvintesence dandysmu* (1996; poprvé vyšlo r. 1909 v *Moderní revui*). Nedocenitelným zdrojem informací nám byla také Staňkova dizertační práce *Dandysmus a Čechy: Karásek, Marten, Breisky* (2005). Dále se snažíme představit základní aspekty dandysmu, které považujeme za důležité při usouvztažňování

dandysmu k dílu Jiřího Karáska ze Lvovic. Jsou to především: estétství, stylizace a proměnlivost masek a otázka sexuální identity dandyho.

Ve druhé části práce věnujeme pozornost dekadenci a jejím projevům v českém prostředí, neopomineme tedy otázku moderního umění a vznik *Moderní revue*, časopisu zásadního významu pro českou dekadenci (a literaturu obecně) a dandysmus, který do českého kulturního prostředí přinášel též četné překlady textů zahraničních autorů.

Následně se ve třetí části textu obrátíme k průzkumu života Jiřího Karáska ze Lvovic a budeme hledat důležité momenty v jeho životě, které mohly podnítit jeho zájem o dandysmus a následně vést k napsání trilogie *Romány tři mágů*, zvláštní pozornost věnujeme inspiraci a potenciální předloze *Románu Manfreda Macmillena*.

Čtvrtá část tvoří těžiště této bakalářské práce. Je to rozbor důležitých jevů a momentů v *Románu Manfreda Macmillena* aktualizovaný ve světle působení dandysmu a vlivu dekadence.

1. *Dandysmus*

Hovoříme-li o dandysmu, máme na mysli určitý životní postoj realizovaný do detailu promyšlenou stylizací. Tato stylizace bývá aktualizována podle vývoje určité společnosti a její kultury, avšak snaží se existovat mimo hranice takové společnosti, neboť se pokládá za nedotknutelnou, zcela individuální a naprosto lhostejnou ke všemu dění mimo svého nositele, tj. dandyho. Barbey d'Aurevilly tento znak označuje pojmem *L'impassibilité* (nepřístupnost). Arthur Breisky dodává, že se zároveň jedná o jediný znak společný všem dandyům. Shledáváme zde ještě jeden podstatný detail: neexistuje dandysmu bez dandyů. Toto zdánlivě triviální poznání vystihuje podstatu dandysmu. Budeme-li se snažit popsat tento fenomén sebepečlivěji, nikdy se nám to nepodaří bez konkrétního popisu (představy) konkrétního dandyho. Problém nevězí v rozlišení různých pojetí a provedení dandysmu, ale právě v silné individualitě a stylizaci jedince, který důslednému naplnění svého osobitého stylu podřizuje celé své bytí,¹ což je základní podmínkou dandysmu. Uvedme příklad práce nejpřednějšího teoretika dandysmu, Barbeyho d'Aurevilly – i on musel svou brilantní teorii vystavět na základě zkoumání jednoho konkrétního dandyho, Georga Brumella. Tvrzení A. Breiského (1996: 129), že je tolik různých dandysmů, kolik je dandyů, se poté jeví jako logický závěr.

1.1 Úběžníky dandysmu

Než začneme zkoumat základní směrodatné vektory dandysmu, skrze které následně podrobíme analýze dandysmus v *Románu Manfreda Macmillena*, uvedme, že je dandy sám nevnímá jako imperativy pro konání toho či onoho pro „dosažení dandysmu“. Ba naopak, pokládá je za vrozené² charakterové rysy, kterým přirozeně podléhá celá jeho osobnost.

V povaze člověka je možné vysledovat určité „tendence a sklony k dandysmu“ (např. sklony k narcismu a exhibici, egocentrismus, atd.) ovlivňující netoliko samotný způsob myšlení, ale spíše chování a zejména pak vystupování a sebe-reprezentaci. Nicméně za

¹ Françoise Coblenceová hovoří v této souvislosti o „zapojení vlastního génia do služeb života“ (2003: 14).

² Podle Breiského není možné se dandym stát, ale pouze narodit. Jako doklad svého tvrzení odkazuje na bizarní historku o Balzacovi, kterému (ač byl dle mínění Breiského geniální) se ze sebe nepovedlo *dandyho učinit*, přestože se o to usilovně snažil: oblékal se do módních oděvů, zdobil se přemírou nevkusných šperků a nosil diamantové prsteny na prstech zašpiněných inkoustem. Jeho pokus realizovat ve své osobě dokonale exemplář dandyho se neseťkal s úspěchem (Breisky 1996: 131).

zrodem dandyho stojí pečlivá práce na vytváření vlastního originálního stylu a celkového dojmu o své osobě. Teprve toto úsilí může vyústit v rafinovanou pózu, která učiní dandyho tím, za koho se pokládá a za koho chce být pokládán.

Françoise Coblenceová (2003: 16) popisuje dvojakost dandysmu, jež vzniká na základě dvou odlišných sfér projevu. Počátky jevu dvojakosti je možné vysledovat na soupeření dvou významných dandyů, Brumella a Byrona. V podstatě se jedná o spor, zda je existence dandyho reálná (tento typ by pak zastupoval Brumel), či zda je dandy jen mýtickou postavou, fikcí literárního světa (kam jej uvedl Byron). Coblenceová označuje první typ pojmem ryzí dandy a druhý typ nazývá romantickým dandym³ (v odborných textech můžeme najít pro tyto pojmy ekvivalentní termíny: společenský dandysmus a dandysmus duchovní).⁴ Vzájemné prolínání těchto typů tvoří tradici dandysmu⁵ (prolínání obou typů je nedílnou součástí charakteru dandysmu v Karáskově díle) a nelze je od sebe oddělit. Toho si můžeme povšimnout i u studie *O dandysmu a Georgi Brummellovi*, již napsal v roce 1845 Barbey d'Aurevilly (česky vyšla poprvé v roce 1912). Jeho zkoumání osobnosti dandyho, tedy George Brumella, „z historické osoby sice vychází, ale daleko ji přesahuje“ (Staněk 2005: 5).

1.1.1 *Exhibice, ego, estétství*

Dandy považuje sám sebe za výjimečného člověka, a to do takové míry, že se někdy v této spojitosti hovoří o „nadčlovčenství“⁶ či příslušnosti k „vyšší třídě“⁷. Nacházíme mnoho podobností mezi dandym a Nietzscheho nadčlověkem. Je to například umělá krása, vůle k moci (jediná moc, kterou dandy uznává, je jeho vlastní), aristokratismus a odpor ke všemu nízkému. „Právě odpor k mase a nastolení panské morálky je tím, co spojuje Nietzscheovu koncepci nadčlověka a dandysmus nejvíce. Dandy si před ostatními nasazuje masku, pod níž se vysmívá společenským konvencím, nemilosrdně mystifikuje své okolí, a nikdy nenechá odhalit své pravé já.

³ Viz Coblenceová 2003: 16–17.

⁴ Srov. Staněk 2005: 5.

⁵ Srov. Coblenceová 2003: 17.

⁶ „Byla to [idea dandysmu – pozn. autora] ovšem také umělecká, ba estétská verze Nadčlověka.“ (Pynsent 1996: 166).

⁷ Srov. Schiffer 2012: 76.

Nietzschův nadčlověk je stejně jako dandy solitér, který pokládá za nevkusné být důvěrným“ (Matznerová 2011: 11).

Dandy vystupuje z davu, aby se vymanil jeho průměrnosti a vynikl v celé své kráse a dokonalosti. Vyniká nejen svým působením, ale i svým vzhledem, jenž se stává předmětem společenského obdivu a následně nápodoby. Dandy považuje sám sebe za umělecké dílo, jak popisuje Coblenecová (2003: 9): „Dandy, který udával módu, despoticky vládl důvtipu a miloval krásu, pracoval na vlastní proměně v dílo. Takové bylo východisko i cíl jeho egoistické, „geniální“ a skvělé dráhy.“ Krása a estétství jsou pro dandyho povinností. Dandy stojí proti přírodě, když se snaží své lidské tělo (a svou osobnost) přeměnit v samotný předmět umění, a je to nerovný souboj. Ale právě v něm spočívá poselství dandysmu a životní cíl dandyho.⁸

Dandyho vystoupení ze společnosti zároveň představuje revoltu a kritiku uniformity, ze které pro něj vyplývá nuda „stojatých vod“ – jeho úhlavní nepřítel. To můžeme názorně doložit například na dandyho přístupu k módě: dandy miluje krásné, vkusné, a zároveň výstřední odívání, avšak neřídí se příkazy stávající módy, nýbrž vytváří nový módní kód, který se stane kultem. A jakmile se tento kult (módy) stane rozšířeným, dandy jej opustí jako bezcennou nezábavnou tretku pro objev nového, jedinečného trendu a tak to pokračuje dál a dál. Dandy si zakládá na své neustálé bdělosti, aby mohl být o krok napřed a nepohltit ho vlastní styl, jenž se mu společnost snaží neustále zcizit. Ani to ovšem není úplně možné, protože dandyho styl není utvářen pouze módou či gesty, tj. napodobitelnými aspekty, ale jak jsme již nastínili v úvodu, především silnou individualitou, jež princip nápodoby naprosto vylučuje. Individualita je pro dandyho alfou a omegou.

Dandy pohrdá druhými lidmi. Jedná se v podstatě o upřesnění kritéria dandyovské revolty a kritiky. Fenomén dandysmu je ale plný paradoxů. V tomto případě shledáváme paradoxem, že dandy (i přes svou nevoli ve vztahu k lidem) jako takový bez společnosti lidí nemůže existovat, neboť pro něj lidé a jejich reakce fungují jako nutná platforma jeho stylu. Dandysmus funguje na principu exhibice. Coblenecová (2003: 12) uvádí: „Dandy existuje pouze tehdy, má-li diváky. Navzdory času, který tráví v osamocení úpravou svého zevnějšku, i navzdory okázalému pohrdání názory ostatních stejně nastane chvíle, kdy se potřebuje konfrontovat, kdy potřebuje, aby byl viděn. Ne snad proto, že by se byl poskládal a sestrojil pro druhé, ale proto, že osobnost, již stvořil, musí nutně vystoupit z tajného domácího úkrytu a vystavit se na veřejnosti.“ Dandy tedy společnost potřebuje a je si toho dobře vědom. Tento

⁸ Srov. Foldynová 2007: 38.

fakt ale nic nemění na tom, jak velmi ostatními lidmi opovrhuje pro jejich konvenční zásady, morální zákony a průměrnost. Pro dandyho neexistují žádná omezení, nic, co by jej mohlo limitovat. V případě, že se dandy setká s určitým limitem, či hranicí, je tomu tak výhradně z toho důvodu, že jej chce dandy pokořit a obrátit ve prospěch svého obrazu. V publikaci *Dandysmus, poslední záblesk heroismu* (2012) cituje Schiffer studii Natalie Heinrichové, která naši myšlenku přesně vystihuje:

Bizarnost se stává kvalitou, odchylka principem a umění líbit se, charakteristické pro ideál honnête homme v období klasicismu, se stává uměním znelíbit se (...). Jako každá odlišující se skupina, i dandyové se vymezovali především skrze to, proti čemu se stavěli, a méně skrze to, co je přitahovalo, tj. estetično. A v souladu s etikou jedinečnosti byl jejich prvořadým nepřítelem dav.⁹

Dandy však není pouhou loutkou, otrokem svého zevnějšku, ačkoli ten poutá ve společnosti velkou část pozornosti, které se dandymu dostává. Neméně podstatný, ba snad ještě podstatnější než vnější fazóna, je vlastní živý projev dandyho osobnosti, jeho stylu. Ten musí být naplněn vystupováním dandyho, jeho aktivní sebe-reprezentací, tedy mluvou (a jejím obsahem), gestikulací, pohybem a působením na své okolí – jednoduše řečeno: elegancí a osobním šarmem.

Honoré de Balzac rozlišil ve svém teoretizujícím pojednání *Úvaha o elegantním životě* (1830, 1996) tři typy lidského života: život pracujících tříd (člověk, který pracuje), život umělce (člověk, který myslí) a život elegantní (člověk, který nedělá nic). Život elegantní je podle jeho výkladu nejvyšší možnou formou života. V odborné literatuře je tato Balzacova esej pokládána mj. za „první ucelenou teorii dandysmu“ (Matznerová 2011: 20), ale toto pojítko nefunguje zcela samozřejmě a bez výhrad. Balzac zde ještě nezachází s pojmem „dandy“, tak jak jej vnímáme dnes. Popisuje elegantní život sice takovým způsobem, jak si částečně můžeme představit život dandyho¹⁰, avšak umění žít tento život neoznačuje jako dandysmus. Dokonce ani když píše o Brumellovi, nenazývá jej dandym, nýbrž „patriarchou

⁹ Schiffer 2012: 76.

¹⁰ „Elegance se stává nepřetržitým vědomým aktem, životní volbou a principem založeným na vznešené myšlence řádu a harmonie, která je určena k tomu, aby vytvořila poezii věcí. A Balzac jde ještě dále, když svou úvahu o elegantním životě nazývá metafyzikou věcí. Jeho pojetí života tedy naprosto odpovídá pojetí dandysmu jakožto nepřetržité snahy činit život poetickým, vytvořit z života umělecké dílo“ (Matznerová 2011: 20).

elegance“.¹¹ Místo toho nacházíme zmínku o dandysmu a dandym na jiném místě a v jiném kontextu Balzacovy úvahy:

Dandysmus je v elegantním životě kacířstvím.

A skutečně dandysmus znamená strojenost v módě. Je-li člověk dandy, je jako kus nábytku v boudoiru, je neobyčejně dokonalou figurínou, která může vsednout na koně nebo se usadit na pohovce, která obyčejně kouše nebo olizuje konec své hole, ale tvor myslící? ...nikdy! Člověk, který vidí v módě jen módu, je hlupák.¹²

Z toho vyvozujeme, že od dob Balzacových pojem „dandysmus“ prošel vývojem, kdy ztratil svou negativní konotaci a významové odchylky (označení pro „hejsky“ holdující módě), a stal se synonymem pro fenomén životního postoje založeného na složité a promyšlené stylizaci vlastní osobnosti. Svou největší slávu pak pravděpodobně získal po vydání studie *O dandysmu a Georgi Brummellovi* od Barbeyho d'Aurevilly, který se k nastíněnému problému ohledně nepřesně užívaného a vnímaného pojmu „dandysmus“ ve svém díle také vyjádřil.¹³ K této problematice odkazujeme dále na Françoise Coblenceovou (2003: 16), která se zabývá problematikou etymologie slova „dandy“: „Ve spojitosti se skotštinou se nabízí výklad pojmu ‚dandy‘ jako zdobněliny od slova Jack-a-dandy, které platilo za mírně pohrdlivé označení pro domýšlivce. Výraz Jack’O dandy se objevil v roce 1632.“

1.1.2 Styl, maska a mystifikace vs. realita

Dandy dbá svědomitě o svůj styl,¹⁴ neboť mu je vším: pomáhá mu šlechtit obraz sebe sama jako uměleckého díla. Teprve správná stylizace vlastního Já dělá dandyho dandym. Důsledná

¹¹ Balzac 1996: 46.

¹² Tamtéž, s. 74.

¹³ „Obtížně se to vysvětluje a zrovna tak obtížně se to definuje. Lidé, kteří ulpívají na povrchu, se domnívali, že podstatou dandysmu je vybrané oblečení, umění odvážně si vytvářet osobitý, slušivý oděvní styl. Elegance samozřejmě k dandysmu patří, avšak sama o sobě k jeho definici nepostačuje. Dandysmus je způsob života a ten se projevuje i jinde než pouze v hmotných, viditelných věcech“ (Barbey d'Aurevilly 1996: 26).

¹⁴ „Primární vlastností dandyho je styl. A styl je viditelné vtělené jáství. [...] Dandy je v podstatě stabilní ustálená maska k zakrytí neustálenosti, je stabilním Já, které dává uměleckou formu fluidnímu Já“ (Pynsent 1996: 166).

stylizace vlastního chování a jednání, mluvy i zevnějšku utváří jakousi permanentní masku, kterou nanáší dandy na svou osobnost, čímž ji ze svého pohledu kultivuje. Společnost poté dokáže nahlížet dandyho pouze skrze tuto neodmyslitelnou masku (která je velmi organická a individuální, a tudíž vzniká dojem, že se s ní dandy narodil, čili že je mu zcela vlastní a přirozená, ač je do detailu vyumělkovaná). Stylizace a celý proces utváření masky má pro dandyho nesrovnatelně vyšší hodnotu než reálná skutečnost každodenního života. To je mimo jiné důvod, proč se dandy sám tolik obdivuje a považuje se za „nadčlověka“ – nedovolil, aby u něj propukla jakákoliv determinace realitou a navzdory všemu se stvořil takovým, jakým chtěl doopravdy být: dokonalým. Přistoupíme-li na dandyho filosofii, že on sám je uměleckým dílem, pak musíme uznat veškeré dandyho snažení ohledně jeho osoby za tvůrčí stylizaci.¹⁵ Právě skrze osobu dandyho vnímanou jako dílo pak můžeme spatřit osobnost jejího tvůrce. Stylizace dandyho je proces, jenž se nám může stát jedním z úhlů pohledů pro zkoumání dandysmu.

Obratná stylizace dandyho nezahrnuje výhradně jeho osobu, nýbrž celý jeho život. Dandy se nesmí nechat a nenechává omezovat realitou, která je pro něj všední, nudná a bezvýrazná. Dandy svůj život a svou realitu vytváří svébytně, od začátku až do konce. Není podstatné, kdy, kde a komu se narodil a co dalšího se mu přihodilo. Směrodatná jsou jediné taková „fakta“, která si dandy sám určí a přijme za vlastní, neboť všechna ostatní by jej předurčovala k různým rolím a typům člověka. To je ovšem přízemní, nesvobodné a popírající jedinečný aktivní umělecký (či tvůrčí) princip dandysmu, a tudíž je to nepřijatelné. „K tomu, aby mohl dandy být, aby se vůbec mohl zrodit, musel nejprve sám sebe zplodit – vždyť kdo znal jeho otce? Svou osobnost si vymyslel mimo rámec předem daných identifikací, stranou rolí, které by mu byla nabídla společnost“ (Coblenceová 2003: 173). Proto se dandy utíká k mystifikaci jako tvůrčímu postupu při budování své dokonalé masky, k mystifikaci jako nástroji vůle pro svobodné utváření celého svého bytí.

1.1.3 Muž, žena a narcis

Dandyho sexuální identita se vytváří na základě jeho potřeb. Dandy, na rozdíl od romantického hrdiny, netouží po splnutí se ženou, která by jej učinila úplným. Netouží po nikom vyjma sebe, tzn. ke své kýžené dokonalosti nepotřebuje vůbec žádného dalšího

¹⁵ Viz Merhaut 1994: 62–64.

člověka. Výjimku tvoří, jak jsme nastínili výše, člověk, kterého může dandy považovat za součást svého publika a skrze kterého se může utvrzovat o své jedinečnosti a o vzkvétání vlastního díla, tedy své osobnosti a stylu. Na tomto principu funguje dandyho vztah k ženě, je týž jako jeho vztah k zrcadlu. Jakýkoliv hlubší zájem o ženu bychom u dandyho hledali marně. „Neboť milovati ženy jest dandymu totéž, jako kouřiti cigarety nebo pítí šampaňské: stimulans smyslů“ (Breisky 1996: 132). Žena ale může být v některých ohledech pro dandyho inspirací. Dandy se snaží o to, co je ženě vlastní: nepolevující zkrášlování svého zevnějšku a neustálá snaha oslnit.¹⁶ Co je ženě přirozené, to si od ní dandy ve své nepřirozenosti a umělosti vypůjčuje. To se může zdát poněkud narcistické a vskutku, dandy má se svým sebeobdivem k narcismu sklony. Nicméně mezi dandym a mytickým Narcisem nacházíme výrazné rozdíly. Dandy své *já* používá k tvořivým účelům, a poté své dílo vystavuje a nechává obdivovat. Dandy překvapuje a mění se, společnost si nikdy nemůže být jistá tím, co lze od něj očekávat. Jedná se tedy o proměnlivý proces. Narcis oproti tomu setrvává v jednom bodě své identity, v kráse, a tou se opájí. Dandy se svými emocemi nenechává spoutat a silou vůle se je snaží ovládnout. Narcis prodlévá v emočním vytržení nad svým vzhledem, což jej naprosto pohlcuje.¹⁷

Snažit se zodpovědět otázku nakolik souvisí dandysmus se sexuální orientací by bylo zcestné. Nicméně v historii dandysmu nacházíme jeho významné představitele, kteří byli homosexuálně orientováni, ať se už jednalo o reálné (Oscar Wilde) či literární (Manfred Macmillen) postavy. Vzhledem k tomu, a především vzhledem k hojnosti homoerotických motivů v díle Jiřího Karáska ze Lvovic, nemůžeme tento aspekt zcela pominout. Ač má dandy někdy tendence ke zženštilosti, nehledáme odpověď jednoznačně zde, i když z hlediska zpětného vyhledávání dandysmu v historii a obracení se k antickým ideálům krásy by to také svůj smysl mohlo mít. Přínosnější je zamýšlet se nad programovou hrou dandysmu s maskami, která se může dotýkat i sexuální identity a zároveň být revoltou proti konvenčnímu chápání sexuality vedoucí k založení rodiny,¹⁸ což je na hony vzdálené svobodně smýšlejícímu dandymu, který je sám sobě pánem. Dalo by se uvažovat o tom, že homosexuální orientace či určitá míra inklinace k ní by mohla být u dandyho zapříčiněna snahou šokovat a porušit společenské tabu. Přihlédneme-li k faktu, že homosexualita byla

¹⁶ „Svým způsobem by žena mohla být dandy par excellence“ (Coblenceová 2003: 189).

¹⁷ Srov. Ébert-Zeminová 2010: 210.

¹⁸ Srov. Ébert-Zeminová 2010: 212.

kriminalizována v mnoha státech Evropy ještě během několika posledních desetiletí, je však jasné, že se představitelé dandysmu pravděpodobně neuchylovali k vyznávání homosexuality z ryzích programových pohnutek. Ohledně Jiřího Karáska ze Lvovic je sice možné se domnívat, že jeho literární činnost, v rámci které objevujeme homoerotické motivy spojené s dandysmem, směřovala k vyjádření podpory homosexuálům, k porušení společenského tabu a odstranění zákona kriminalizujícího homosexualitu, ale ani v takovém případě by se nedalo hovořit o chování motivovaném vlastní exhibicí.

Dandyho chlad k ženám si lze vysvětlit o něco snáz. Na veřejnosti se dandy snaží uzurpovat si veškerou pozornost pro svou osobu a netouží proto po konkurenci, jakou by mohl spatřovat v ženě. Je přirozené, že s tímto narcistním chováním je pro dandyho dvoření se ženám nevhodné a nevýhodné. Bylo by možné namítnout, že obdiv žen by jen posílil dojem, který se snaží dandy před svým publikem učinit. Pokud by byl dandy ženami obletován a obdivován, neznásobil by se tím estetický účinek dandyho počínání? Domníváme se, že nikoli. Dandy se nechová galantně k ženám, protože netouží být jimi obdivován. Být obdivován ženou by pro dandyho znamenalo být obdivován jako *muž*. Jenže dandy chce být obdivován a nahlížen jako umělecké dílo, jako dokonalá bytost ve všech směrech.

2. Dekadence

Než se zaměříme na dekadenci a její propojení s dandysmem v díle Jiřího Karáska ze Lvovic, je nezbytné vymezit pojem dekadence obecně a pro české prostředí. Dekadenci označujeme myšlenkový směr formující se během 19. století vyvěrající z uměleckého směru symbolismu jako jedna z jeho rozvíjejících se linií. Rozmach zažívala dekadence především pak na přelomu 19. a 20. století, tedy v unikátní atmosféře fin de siècle. Byla realizována hlavně ve výtvarném a literárním umění, dekadentní stylizaci je však možné nalézt i v hudbě.

Za kolébku dekadence je považována Paříž, centrum uměleckého života 19. století. Také etymologie termínu „dekadence“ bývá usouvztažňována k francouzštině (*décadence* ~ úpadek)¹⁹, ačkoli jeho původ je možné vysledovat až v latině (*de-cadentia* od *cadere* ~ padat, klesat, umírat)²⁰ – vzpomeňme první evropskou dekadenci, tj. úpadek velkolepého impéria Římské říše. Časově vymezit zrod dekadence, tak, jak ji chápeme dnes, je poněkud náročnější. Pojem „dekadence“ se objevoval již během poloviny 19. století, ale na odlišné sémantické rovině. Fungoval jako pejorativně zabarvené označení pro opovrhované umělce, kteří se rozešli s tehdy uznávaným uměleckým slohem, stavěli se proti pragmatismu v umění a vydali se v umění vlastní cestou. Tito umělci nečekaně přijali označení „dekadence“ za své a společenské opovržení jim zcela symbolicky simulovalo manifest.

Počátky světové dekadence jsou neodmyslitelně spojené s postavou Charlese Baudelaira a jeho sbírkou *Květy zla* (1857; časopisecky již od roku 1845), která v době svého vydání způsobila mimořádný šok celé západní kultuře. Vydání *Květu zla* znamenalo především revoluci v dosavadním vnímání umění a naprosto nezvratně změnilo chápání estetiky. Baudelairovi se podařilo prolomit tabuizovaná témata hnusu, rozkladu a brutality, a vytěžit z nich maximum pro své umění s citem pro naturalistický detail, což později deklaroval i ve svých eseích (*Romantické umění*, 1852; *Estetické zajímavosti*, 1868). Baudelaire odmítl funkčnost umění a vyzdvihl jeho plnoprávnou svébytnost, díky čemuž je považován za průkopníka moderního umění. Navíc Baudelaire prosazoval tzv. estetiku umělého, „to znamená vytvořeného, neimitativního výrazu, výrazu soustředěného k sobě samému, ke svým modalitám a jejich potencialitě“.²¹ To je podstatné i z hlediska dandysmu, jehož stoupencem Baudelaire byl a jemuž významně přispěl svou portrétovou statí *Malíř moderního života*

¹⁹ Štěpánková 2012: 13.

²⁰ Hejdánková 1957: 49.

²¹ D. Vojtěch: Na radikálním křídle moderny – K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století, in *V barvách chorobných* (2006: 24).

(1863) o malíři Constantinu Guysovi, která je dnes pokládána²² za jeden z důležitých pramenů ke zkoumání dandysmu. V Baudelairově osobě tak dochází poprvé ke vědomému spojení dekadence a dandysmu.

Baudelairovo moderní chápání umění je svým způsobem spojeno s filozofií Friedricha Nietzscheho (konkrétně např. v pojetí toho aspektu vůle po moci, který vede člověka k probuzení a rozvíjení tvořivosti jako pramene moci). Dekadenti se později velmi inspirovali v Nietzscheho filozofií o nadčlověku, jenž se jim stal vzorem ve svém duševním aristokratismu, individuálním vydělením ze společnosti za účelem osobního růstu a vyjádřením odporu ke slabé a konvenční morálce měšťanstva. Filosofie o nadčlověku pro dekadenci představovala naději na přelomu století, uprostřed zrychlené, přetechnizované a chaotické doby, kde člověk sám znamenal jen velmi málo.

S přihlédnutím k těmto souvislostem proto shledáváme, že dekadence není pouze uměleckým směrem. Může být rovněž určitým životním postojem, filozofií a názorem na život i umění.

2.1 Česká dekadence

Baštou české dekadence, a české moderny vůbec, se stal časopis *Moderní revue* (celým názvem: *Moderní revue pro literaturu, umění a život*) založený Arnoštem Procházkou a Jiřím Karáskem ze Lvovic, k nimž se záhy přidal mj. Hugo Kosterka. K založení přispěla kromě myšlenky vytvoření svobodného prostoru pro publikování svobodného umění především Procházkova rozmrzelost z napadení jeho a Karáskovy kritiky v časopise *Literární listy* jiným, rovněž zde publikujícím, kritikem – F. X. Šaldou. Po této události se rozhodl Procházka vést svůj vlastní časopis orientovaný na zahraniční literaturu co nejširšího spektra, tedy hlavně literaturu, pro niž zavedené časopisy nenacházely na svých listech místo z obav před cenzurou a jejími represivními zásahy. Po kratší diskuzi se povedlo Procházkovi pro svůj nový projekt získat Jiřího Karásku ze Lvovic. To se událo v srpnu roku 1894. První číslo *Moderní revue* vyšlo již 8. října 1894 a napříště vycházelo vždy osmého dne v měsíci (časopis byl vydáván jako měsíčník), až do Procházkovy smrti (1925). Zajímavá je geneze názvu časopisu,²³ která symbolicky odkazuje k dekadenci, avšak poté ji zavrhuje pro přílišné

²² Viz Matznerová (2011).

²³ „Jméno mělo být velmi krásné a průbojné. Já jsem z počátku navrhoval, aby se nová revue jmenovala Thyrsus. Procházka byl proti mytologickému názvu, a tak padl i Apollon i Orfeus, jemuž se srdečně zasmál

omezení literární škály otiskovaných děl. *Moderní revue* se snažila být od počátku velmi pokrokovou platformou, co do směrů a stylů, ale i druhů umění (od třetího svazku časopis výtvarně doprovázeli např. František Kobliha, Zdenka Braunerová a samozřejmě Karel Hlaváček; byly otiskovány lepty, kresby, perokresba, dřevoryty...). Proto nebyl v *Moderní revui* nikdy uveřejněn umělecko-ideový program, který by sdružoval nějakou uměleckou skupinu. Jediným imperativem, kterým se časopis řídil, byl požadavek svobody umění, jenž nemělo podléhat žádným postranním účelům a funkcím. Díky tomu se měl časopis přiblížit současným západním periodikům a pozvednout české umělecké prostředí na světovou úroveň. Procházka se domníval, že česká literatura nezaostává za světovou tvorbou, ale že je pouze svazována požadavkem národního umění a vlastenectví a navíc nemá v monarchii příliš snadnou situaci prosadit se pro své pokrokové smýšlení.

Měsíčník *Moderní revue* nedeklamoval svou dekadenci vyslovením nějakých definic či manifestů. Přikláněl se zcela samozřejmě k evropské tendenci moderní literatury. To znamenalo směřování k symbolistně-dekadentnímu vyjadřování a adoraci individualismu a aristokratismu v umění i životě, tedy k názoru, že umělci tvoří svébytnou elitu. Zdá se paradoxem, že je *Moderní revue* i s těmito ideami spojena²⁴ s anarchismem.²⁵ Přihlédneme-li k situaci vládnoucí v české společnosti přelomu století (a před válkou), zjistíme však, že toto vyústění je zcela logickým procesem. *Moderní revue* otiskovala texty, které se mohly cenzurním orgánům snadno znelíbit (a v takovém případě by byly tyto texty velmi rychle zakázány), anebo takové texty, kterým již cenzura ve vydání všemožnými nátlakovými cestami bránila. Je nasnadě, že se non-konformní *Moderní revue* svým odporem k nařízením cenzury a ideologickým, mimouměleckým tlakům stala vlajkovou lodí revolty, která více či

Procházka, neboť to měla být analogie proti Lumíru z českého bájesloví. Probírali jsme názvy francouzských revuí. Chvíli jsme se pozdrželi při návrhu, aby se nová revue jmenovala Dekadent jako ona dnes velmi vzácná revue, kterou vydával a vlastnoručně sázel a tiskl ve své mansardě Anatol Baju. Také další návrh, Dekadentní revue, se Procházce líbil jen chvíli, pak zavrhl slovo „dekadent“ a „dekadentní“ vůbec, že by to znamenalo pouhou módní nálepku a obmezovalo program budoucí revue, jenž má být co nejširší a přístupný všem literárním směrům bez rozdílu. Řekl jsem tedy, že v tom případě by byl dobrý název Nezávislá revue. Procházka se jen ironicky ptal, jak si tu ‚nezávislost‘ představuji, a pak řekl definitivně, že nový časopis se bude jmenovat Moderní revue, s čímž jsem i já projevil souhlas. A tak Procházka nejen založil Moderní revui, ale i sám si ji pokřtil“ (Karásek ze Lvovic 1996: 60).

²⁴ Srov. Kubičková 2012: 12.

²⁵ *Moderní revue* sympatizovala především s tzv. etickým anarchismem s důrazem na egotismus podle Stirnerova pojetí. V českém prostředí je tento směr spojen zejména s prvními ročníky Neumannova časopisu *Nový kult*.

méně probublávala pod povrchem dění let devadesátých. V Karáskových *Vzpomínkách* (z textů otiskovaných časopisecky v letech 1931–1932) o tomto období čteme:

Napsal jsem již dříve, že literární hnutí let devadesátých nebylo organizováno, ale že povstalo jaksi samočinně. Generace romantická, lumírovci, dospívala vrcholu svého tvoření a bylo přirozeno, že musí přijít generace, jež měla převzít další literární vývoj.

Náhoda mne svedla dohromady s Arnoštem Procházkou a mimoděk jsme se stali spolupracovníky obrodného hnutí let devadesátých. Nepřišlo mi nikdy na mysl, že bych měl provádět nějaké reformy (Karásek ze Lvovic 1994: 18).

Moderní revue nepopouzela cenzuru z ryze politických a státopisných důvodů, ba naopak – zakládala si na své apolitičnosti, protože stavěla umění nad politiku a nechtěla se stát politickým nástrojem jako jiné vlastenecky orientované časopisy. Svým osvobodováním umění ale odhalovala také určité nežádoucí (pokrokové) postoje a názory, které podvracely tradiční hodnoty (křesťanství „urážela“ satanismem a okultními naukami, koncept rodiny rozvracela „uvolněnou sexuální morálkou“ a odmítala roli „řádného“ občana jako neuspokojivou), na nichž lpěla rakousko-uherská monarchie, a tím se stávala politicky nevídanou (v neposlední řadě se *Moderní revue* snažila být kosmopolitní i ve vztahu k národům, které nebyly zrovna přátelsky nakloněny Rakousku-Uhersku). Čeští anarchisté se stali nadšenými čtenáři Procházkova měsíčníku.

Tehdejší mladé anarchistické hnutí sympatizovalo s *Moderní revuí* a mezi odběrateli jsme měli mnoho anarchistických dělníků, hlavně v severních Čechách. Pro ně překládal Procházka Maxe Stirnera²⁶ a já jsem se nerozpákoval jít mezi dělníky i do zapadlých hospod a přednášet jim o Nerudovi, Fričovi, o Augustinu Smetanovi atd. (Karásek ze Lvovic 1994: 129).

²⁶ K filozofii Maxe Stirnera a dandysmu uvádí Matznerová: „Stirnerův anarchistický individualismus koreluje s dandysmem především v chápání subjektu. Já je každé individualitě jedinou jistotou, a proto i jediným měřítkem veškerého okolního světa, je nevyvratitelné, neopakovatelné, jedinečné, nezaměnitelné a autentické vlastnictví. Tento postulát všechna dosavadní uspořádání společnosti nerespektovala a na místo suverenity jedince dosazovala autority, ideje, konvence, morálku, právo nebo náboženství, které individualitu nejenže omezují, ale dokonce potírají“ (Matznerová 2011: 13).

Moderní revue se snažila být v kontaktu se zahraničním uměleckým světem, přirozeně hlavně prostřednictvím udržování čilé korespondence (s francouzskými, německými, polskými, ale třeba i španělskými umělci). Navíc *Moderní revue* otiskovala nejen české texty, ale i mnoho překladů (pro *Moderní revui* překládal Arnošt Procházka – jeho překlady byly poměrně dost kritizovány, např. F. X. Šaldou – Karásek ze Lvovic, a např. výše zmíněný Hugo Kosterka, specialista na severské literatury) a často také texty cizojazyčných autorů v originálním znění. Poetika autorů kolem *Moderní revue* byla tím pádem silně ovlivněna styly a tendencemi zahraničních literatur. Není proto divu, že český dandysmus zapustil své kořeny právě díky *Moderní revui*, jež mu poskytla živnou půdu v podobě umělců s myslí otevřenou. Domníváme se, že jako první vnesl dandysmus do českého prostředí Jiří Karásek ze Lvovic a po něm Miloš Marten a Arthur Breisky – a ti všichni úzce spolupracovali s časopisem *Moderní revue*.²⁷ Jiří Karásek ze Lvovic dostal díky Procházkově podpoře možnost vdechnout svému literárnímu dandysmu (v trilogii *Romány tří mágů*) život.

Nechtěl jsem původně román uveřejňovati, až po letech, až dokončím zamýšlenou trilogii. Ale vytrvalý Arnošt Procházka ze mne rukopis přece vylákal. Byl jsem za to skvěle odměněn: Procházka byl prací fascinován a přemluvil mne, že jsem mu dal román do nového ročníku *Moderní revue* (Karásek ze Lvovic 1994: 208).

Časopisecky začal vycházet *Román Manfreda Macmillena* v *Moderní revui* během roku 1907.

2.2 Dekadence a dandysmus

Jak bylo řečeno výše, dekadence je směrem, který klade důraz na subjektivní vnímání, jako alfu a omegu všech tvůrčích snažení. Obrací tedy pozornost zpět k člověku. K člověku jako jedinci, k člověku jako nenapodobitelné individualitě. Tento postoj aplikují dekadenti i v přístupu ke své vlastní osobě. To je jedním z důvodů, proč se v dekadenci otevírá prostor pro zrození dandyho. Dalším důvodem může být záliba dekadentů v aristokratismu či, obzvláště pak v českém prostředí, anarchismu jako opozitech tehdejšími pořádkům, kdy vzrůstal vliv měšťanstva, tj. vrstvy, která disponuje prostředky pro dosažení kapitálu a která tudíž participuje na (pro dekadenty) nežádoucí a nepochopitelné proměně světa směrem k

²⁷ O *Moderní revui* více viz Merhaut (2000).

demokracii. Neboť dandy se cítí být duševním aristokratem, umělcem života a nemůže existovat v demokratickém světě, který staví své základy na myšlenkách rovnostářství a zároveň nevyhnutelně stírá jedinečnost individuální identity člověka.²⁸ Stejně tak se jeví jako obtížná existence dekadentů ve světě, kde se bere za platnou pro všechny jedna a táž morálka, jež se stává nežádoucí konvencí svazující umělcova ducha v rozletu.²⁹

Hodnotou, která je společná dekadenci i dandysmu, je krása, estetický dojem. Je ovšem příznačné, že takovou krásou není krása přirozená, ale krása umělá, odtržená od života, rozumem hledaná a rozumem docilovaná, tedy přesně podle Baudelairových představ o kráse a Nietzscheho vůle po tvůrčím konání za účelem vytvoření nadčlověka. Odtud je už jen krůček k vědomému přetváření reality, která sama o sobě pro dekadentní umělce (a umělce fin de siècle celkově) neznamena nic. Realita se stává pro umělce skutečnou až v okamžiku, kdy ji sám umělec svou vlastní invencí přetvoří podle subjektivního dojmu a potřeby v akceptovatelnou. Dekadentní umění se osvobozuje od požadavku deskripce, aby nacházelo svobodnou platformu pro svou specifickou estetiku, která splývá s realitou jen v určitých bodech své znakovosti, pouze symbolicky, a tedy paradoxně mimo logiku racionálního smýšlení, které nahrazuje emocionální a intuitivní komunikací vlastního vědomí s kolektivním archetypálním nevědomím.³⁰ „Dekadentní pojetí skutečnosti lze interpretovat v souvislostech s konceptem *antifyzis*, který v zásadě vychází ze schopenhauerovského negativizujícího iluzionismu“ (Bednaříková 2000: 16).

²⁸ Coblenecová uvádí, že za určitých okolností může dandymus (jindy nadčasový a apolitický fenomén) vyznívat velmi politicky: „Jakmile se ale pokusíme vtisknout přesný obsah dandyho modernosti a vztáhneme ji k modernosti demokratické, dospějeme k tomu, že skrze analýzu demokratické společnosti, v níž je místo moci zkrátka nepředstavitelné, získává dandysmus svrchovaně politický rozměr. Na jedné straně udržoval dandy kontakt s upadající mocí, k jejímuž oslabení také sám přispíval – jak o tom svědčí Brumellův svazek s princem Waleským -, na druhé straně – a to především – vůbec nevystupoval jako apolitický estét, nýbrž ztělesňoval a tím nejvyhrocenějším způsobem vynášel na světlo neurčitost lidského jedince v demokracii. Dandy jako by tím společnosti vracel její vlastní obraz, její vlastní neuchopitelnost, její vlastní tázání po identitě“ (Coblenecová 2003: 44).

²⁹ R. B. Pynsent píše: „Podle Amiela je demokracie zásadně nepřátelská umění s uměleckým ideálům. Demokracie je vulgární, nevznešená, nepovzbuzuje kultivování Já, ducha vytvářejícího vysoké umění“ (Pynsent 1996: 154).

³⁰ S pojmem archetyp v souvislosti s kolektivním nevědomím zachází Carl Gustav Jung (1875–1961) ve své teorii analytické psychologie. Podle Junga je archetyp symbolickou idejí, která vychází z nevědomí, a proto není zachytitelná vědomou složkou psychiky. I přesto (nebo právě proto) velkým dílem ovlivňuje a utváří psychickou realitu jedince.

Umění tvořené dekadenty nefunguje (a nemá fungovat) primárně jako nastavené zrcadlo společnosti (na rozdíl od např. realismu), ale jako hlubinná sonda do nitra jedince a nereflektovaných pocitových procesů, které hýbou lidskou společností, ovšem nikoli s cílem měnit společnost, nýbrž s touhou proměnit vlastní život v něco mimořádného a unikátního. Nabíledni je tudíž pro dekadentní umělce stylizace vlastního života, přijetí masky, která dá vlastnímu životu a vnímání vlastní osobnosti (ze strany sebe sama i ostatních) nový rozměr dalece překonávající determinující normativní roli, již společnosti člověku nabízí. Takovou maskou může být např. maska šilence (Ladislav Klíma), maska nemocného³¹ či maska dandyho. Všechny tyto stylizace umožňují svým nositelům vystoupit ze společnosti, z jejích jasných kategorií a transformovat se do neuchopitelného silného elementu, jenž sice stojí na okraji, ale jehož hlas nemůže společnost ignorovat. Tento hlas nezaznívá káravě či varovně, i přesto ale na sebe poutá pozornost a obsahem svého sdělení otrásá s posměchem konvenčním hodnotovým žebříčkem. „Tuto pozici ‚mimo dobro a zlo‘ je možno chápat také jako vyjádření tragického pocitu divadla světa, který je typický pro všechna manýristicko-přechodná období obecně“ (Bednaříková 2000: 18). Masky, které používají dekadenti, jsou značně nestálé, ambivalentní (vzpomeňme proměnlivost a neuchopitelnost dandyho stylu) a vzájemně se prolínají. Neplatí pravidlo „co dekadent, to maska“. Naopak, v rámci svého stylu zachází dekadentní umělec s množstvím masek, jež znamenají tranzitem napříč obecnými kategoriemi.³² Robert B. Pynsent uvádí v souvislosti s dekadentním pojetí vlastní osoby chápání „Já jako [něčeho – pozn. autora] proměnlivého a fluidního“ (Pynsent 1996: 159). „Dekadentnímu spisovateli se jistě jeví Já jako výsledek jeho nálad, nebo jednoduše jako projekce jeho nálad. A nálady samy mohou vyjadřovat nejistotu (nebo nestabilitu) Já. Nálada může být také maskou“ (Pynsent 1996: 162).

³¹ Velkým tématem dekadence je smrt. Není to téma v umění nové, avšak dekadence přináší jeho nové pojetí. Dekadence je smrti fascinována, nemá z ní strach, ani ji nevnímá jako nevyhnutelný akt na cestě splnutí duše s Bohem. Smrt je nahlížela jako konec pozemského života, který musí přijít, je bránou k dalšímu životu; to však dekadentní umělci nevnímají a nezobrazují tradičním způsobem podle křesťanského vyznání. Dekadenti nevyznávají smrti respekt, ale hledají s ní intimní spojení. Vhodnou cestou k poznání a přiblížení se smrti se tudíž dekadentním umělcům jeví nemoc. Obzvláště oblíbeným druhem onemocnění pak je pro dekadenci psychická choroba a co se týče fyzických onemocnění, objevuje se v dekadentních dílech tuberkulóza, nemoc pohublých, bledých a zádumčivých „hrdinů“. Vzpomeňme na Karáskovu báseň *Nemoc* a také na tragické úmrtí mladého Karla Hlaváčka, který ve svých čtyřiašedesáti letech zemřel příznačně – na tuberkulózu, tj. na chorobu, která měla pro dekadenci emblematický význam.

³² Viz Bednaříková 2000: 18.

Dekadentní potřebě organické masky, které se vlastně skládá z více proliferaujících masek, aby se mohla libovolně proměňovat a dobře přilnout ke svému nositeli, se tedy nabízí jako jedna z možností stylizace dandysmu. V českém prostředí nacházíme fúzi dekadence a dandysmu v osobě Arthura Breiského, v literární tvorbě se pak výrazně prolíná dekadence s dandysmem právě u Jiřího Karáska ze Lvovic.

3. *Jiří Karásek ze Lvovic*

K tomu, abychom se mohli obrátit k rozboru dandysmu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic, je nutné zmínit důležité momenty jeho života, které měly vliv na jeho styl a tvorbu. Klíčovým pramenem pro poznávání Karáskova životního postoje nám byly jeho vzpomínkové články shrnuté posléze v knize *Vzpomínky* (1994).

3.1 Život a dílo

Jiří Karásek ze Lvovic se narodil roku 1871 v Praze na Smíchově do měšťanské, nepříliš majetné rodiny. V Praze strávil většinu svého života a ačkoli později hodně cestoval, nikdy mu žádné jiné město nestalo tak blízkým.³³ Není divu, že se jeho láska a obdiv k Praze a její historii³⁴ odráží i v *Románu Manfreda Macmillena*, kde k Praze váže Manfredovu citlivější stránku povahy.

Po ukončení studia na vysoké škole strávil Karásek rok života v Bavorsku. Odtud se vrátil zpět do Prahy a přijal místo poštovního úředníka. Ve svém zaměstnání trávil mnoho času na cestách a to se promítlo do jeho tvorby, jak v poezii, tak v próze.

Vpravil jsem se do svého zaměstnání a mohu říci, že nepostrádalo pro mě jisté poesie. Jako mladík jsem byl zaměstnán ve vlakových poštách a jezdil jsem na všechny strany Čech přes hranice, do Bavorska, do Saska, do Dolních Rakous a j. Železniční ruch mne také dosti inspiroval. Mohu říci, že když se mi naskytla chvílka volného času (bylo to hlavně v nočních vlacích), že jsem nikdy nespal, ale že jsem jich využil k tvorbě básnické (Karásek ze Lvovic 1930: 39).

Na svých cestách, konkrétně v devadesátých letech ve Vídni, také potkal Jiří Karásek ze Lvovic svého „vídeňského přítele“, jenž se mu stal silným zdrojem inspirace pro vytvoření postavy Manfreda Macmillena (viz kap. 4.1).

³³ „Nejhlubší můj vztah je k Praze staré. Snažil jsem se opatřit si co největší vědomosti o Praze bývalé a ve své knihovně mám zvláštní oddělení pragensií, často velmi vzácných. Sbíral jsem všechny rytiny, na nichž byla zobrazena Praha minulostí“ (Karásek ze Lvovic 1930: 39).

³⁴ Fascinace Jiřího Karáska ze Lvovic starou Prahou pravděpodobně souvisí (mimo jiné) s jeho zájmem o okultismus a středověkou magii, který rovněž ovlivnil jeho literární tvorbu. Karásek ze Lvovic a okultismus obecně viz Nagy (2012).

Ač psal básně již v dobách svých gymnazijních let, do české literatury vstoupil Jiří Karásek ze Lvovic až po boku Arnošta Procházky a to jako literární kritik počátkem devadesátých let. Pod silným vlivem Procházky vznikaly i první Karáskovy básně (a orientace na dekadenci)³⁵, jež se později staly součástí sbírky *Zazděná okna* (1894).

Spolu s Arnoštem Procházkou v roce 1894 založil Karásek časopis *Moderní revue*, kde publikoval časopisecky většinu svých děl. Jiří Karásek (od začátku 20. století připojoval ke svému jménu přídomek „ze Lvovic“) se tak setkal v rámci uměleckého okruhu *Moderní revue* s takovými umělci, jako byli například Karel Hlaváček, Viktor Dyk, S. K. Neumann, Antotnín Sova, Otokar Březina či později Arthur Breisky³⁶, významný představitel českého dandysmu. Sám Karásek ze Lvovic osobně se za dandyho nikterak výrazně nevydával. Měl sice vytříbený vkus umělce a sběratele umění, výtvarné a estetické cítění, avšak na rozdíl od Breiského nikdy programově o dosažení dandysmu neusiloval. I přesto se rád oblékal vkusně, žel bez vyšší míry vlastní invence: „Nedívím se, že v Praze lidé žasli, když jsem se objevoval na ulici v bezvadných šatech nejnovějšího střihu, s krásnými kravatami, jež pro mne vybíral vídeňský přítel“ (Karásek ze Lvovic 1994: 150). Vzpomeňme na tomto místě pasáž z *Románu Manfreda Macmillena*, kde se Francis objevuje ve společnosti jako *dandy* jen pro obhájení svého místa po boku Manfreda:

Činil jsem se tedy co nejzajímavějším, abych ospravedlnil kariéru milostníka. Dodával jsem svému zjevu jakéhosi neřestného parfumu. Dráždil jsem toaletními pošetilostmi a distinguovaně odlišnými pózami, abych naznačoval, jak sveden Manfredem, pozbyl jsem všeho smyslu pro úctu a vážnost ostatních (Karásek ze Lvovic 1993: 110).

Neoddiskutovatelným faktem ale zůstává, že dandysmus silně prostupuje Karáskovou literární tvorbou.

³⁵ Někdy se ve spojitosti s tvorbou Jiřího Karáska hovoří namísto dekadence o novoromantismu. Viz Soldan (1941).

³⁶ Arthur Breisky (1885–1910) byl téměř o generaci mladší než Jiří Karásek ze Lvovic, proto prvenství v oblasti českého dandysmu přisuzujeme právě Karáskovi. Nicméně to byl právě Breisky, kdo vytvořil teoretický základ českého dandysmu, a sice svým článkem *Kvintesence dandysmu* publikovaným v *Moderní revui*, do níž byl oficiálně přizván roku 1908.

3.2 Karásek a homosexualita

Protože se v díle Jiřího Karáska ze Lvovic objevují homoerotické motivy (ať v poezii či próze), považujeme za nezbytné věnovat kapitolu autorově postoji k homosexualitě.

Svůj názor na homosexualitu a hlavně na její vnímání tehdejší evropskou společností poprvé veřejně vyjádřil Jiří Karásek ze Lvovic roku 1895, kdy spolu s Arnoštem Procházkou vydali červnové číslo *Moderní revue* s věnováním Oscaru Wildeovi, obžalovanému z homosexuality. Ve *Vzpomínkách* o této události Karásek píše: „Tehdy byl konán známý proces Oscara Wilda a evropský tisk zuřil proti slavnému anglickému básníku. (...) Celé toto číslo *Moderní revue* je první obhajobou problému pohlavně invertovaných v české literatuře“ (1994: 130–131). Zmíněné číslo *Moderní revue* vzbudilo v českých kruzích poprask, avšak ušlo konfiskaci, protože „cenzura byla protentokrátě shovívavá“ (Karásek ze Lvovic 1994: 132). Uchvácen Wildeovým dílem *Úpadek Ihaní* (do češtiny přeložil Hugo Kosterka, r. 1895 otisknuto v *Moderní revui*), rozhodl se Karásek adresovat svou poezii těm, „k nimž česká poezie dosud nemluvila“ (tamtéž, s. 131). Tak vznikla ještě téhož roku básnická sbírka *Sodoma*. Ta ovšem zásahu cenzury neušla, stejně jako *Moderní revue*, která byla dodatečně zkonfiskována kvůli otisknutým ukázkám ze *Sodomy* „pro skutkovou povahu přečinu proti veřejné mravopověstnosti ve smyslu 516 tr. z. a přečinu proti veřejnému pokoji a řádu dle 305 tr. z.“ (tamtéž, s. 135).

Od dvacátých let se v Československu objevovaly snahy (inspirované především vývojem situace v Německu a podpořené rychlým rozvojem sexuologie a psychologie) založit spolek, který by usiloval o právní ochranu homosexuálů a za tímto účelem sdružoval vědecké kapacity. Ministerstvo vnitra se však této myšlence bránilo s (odůvodněnými) obavami, že by podobný spolek zasahoval do případů souzených podle § 129, jímž byla homosexualita právně ukotvena jako trestný čin. Teprve ve třicátých letech, kdy ve světě podobné spolky a organizace zaznamenaly díky rychlému rozvoji vědy kýžený vzestup, se československé ministerstvo vnitra uvolilo oficiálně posvětit Československou ligu pro sexuální reformu. Stalo se tomu v roce 1931 a současně byla tato organizace připojena k nadnárodní organizaci Světová liga pro sexuální reformu na vědeckém základě. Organizace Československá liga pro sexuální reformu vydávala časopis *Hlas sexuální menšiny*, redaktorem byl František Černý. Časopis vycházel jako čtrnáctideník a od prvního čísla se potýkal s drobnohledem cenzury a později prošel menšími i většími úpravami. Tak se stalo, že v roce 1932 v tomto periodiku,

ovšem již s pozměněným názvem (*Nový hlas*) a složením redakce, publikoval (částečně podnícen četbou románu *Vyhnaní lásky* od Lídy Marlínové) svůj text pod názvem *Fejeton* Karásek ze Lvovic. Veřejně, otevřeně a přímočaře zde formuloval svůj pohled na homosexualitu³⁷ a požadavky adresované tehdejšími československými literáty, kteří se od této problematiky neodvraceli (zpravidla proto, že se jich osobně dotýkala).

Jediná ‚prokletost‘ při ní [homosexualitě, pozn. autora] je ten § 129 – tedy něco čistě vnějšího a vedlejšího. Jinak je to láska – jako každá ‚normální‘ láska. Lidé milují a žárlí, jsou šťastní a trpí, jsou věrní a podvádějí, jsou sobečtí a obětaví, zkrátka, tak lidmi – jako všichni ostatní. Přál bych si, aby mladá naše literatura k tomu přihlížela a vylíčila jednou naši lásku tak, jak je. [...] Autoři a autorky, dívejte se na naši lásku, zkrátka, jako na něco spíše rozkošného, než tragického, jako na něco přirozeného, než úchylného. Neboť my nejsme sexuální většina, ale proto nejsme ještě výjimka a patologie (Karásek ze Lvovic 1932: 16).

³⁷ Karásek sám termín homosexualita nepoužíval a neuznával. „Naše láska – odpusťte, slovo ‚homosexuelní‘ se mi nelíbí, je to lékařský a k tomu ještě nesprávný termín, jaká pak láska k stejnému“ pohlaví, když se dva milují, už tím jsou různého pohlaví! – tedy naše láska“ (Karásek ze Lvovic 1932: 16).

4. Román *Manfreda Macmillena*

Román Manfreda Macmillena napsal Jiří Karásek ze Lvovic jako první knihu z trilogie *Románů tří mágů* (následující dvě knihy jsou: *Scarabeus*, 1908 a *Ganymedes*, 1925). Jednotlivým prvkem trilogie je obdobný typ hlavního hrdiny ve všech třech knihách. Je to pokaždé postava (Manfred Macmillen, Marcel d'Offémont, Adrian Morris) velmi dominantní, mající psychickou převahu nad svým pasivnějším protějškem. Na základě podvědomých vazeb a úvah v textu (především o reinkarnaci) se tyto hrdinové jeví být natolik similárními postavami, že se čtenář musí zamýšlet nad tím, zda se nejedná ve skutečnosti jen o jednu a touž osobnost v různých svých existencích. A v skutku – jak píše sám Karásek ve svém článku *Romány tří mágů (vídeňský přítel)*³⁸, ve všech třech knihách v postavách tří hlavních hrdinů vystupuje ve skutečnosti pouze jeden a týž hrdina – mág.³⁹

Jedná se o typ prózy unikátní v tehdejší českém prostředí svým námětem i zpracováním. Po vzoru svých předešlých próz (*Legenda o melancholickém princí*, 1897, a *Gotická duše*, 1900) zachází Karásek volně se žánry. V *Románu Manfreda Macmillena* nacházíme prvky eseje, románu, novely i fiktivní biografie. Zároveň je tento text v některých svých polohách natolik lyrizovaný (např.: popis magického působení Prahy či tajuplnosti kostela sv. Jakuba), že připomíná básnickou skladbu. Rovněž stylistická výstavba textu se nedrží pevné struktury, ale funguje spíše rozvolněně, na základě asociací a emocionálních vyznění. Z hlediska námětu *Román Manfreda Macmillena* (a vůbec celá trilogie) ze soudobé české tvorby vyčnívá. Ve svých konkrétních motivech jednotlivě by sice mohl připomínat některá romantická či novoromantická díla (hlavně černý román), avšak svým moderním zpracováním zahrnujícím v textu filozofující pasáže dotýkající se tabuizovaných témat zůstává ojedinělým úkazem české literatury daného období srovnatelným ze zahraniční literaturou, z níž svou inspiraci vychází.

4.1 Okolnosti vzniku

³⁸ Tento článek byl otištěn poprvé v prvním čísle časopisu *Rozpravy Aventina* (1925) a později byl zařazen do vzpomínkového výboru *Vzpomínky* (Karásek ze Lvovic 1994: 207–210).

³⁹ „Všechny tři romány mají rekem jediného mága, jenž se v nich zjevuje ve třech podobách, pod třemi maskami“ (Karásek ze Lvovic 1994: 207).

Jiří Karásek ze Lvovic se orientoval na zahraniční literaturu a věnoval se i překladům (převážně moderní francouzské poezie). Vděk svému zaměstnání poštovního úředníka navíc často pobýval ve Vídni, kosmopolitním centru monarchie, kde měl příležitost přijít do styku s širším kulturním okruhem. Předpokládáme proto, že byl silně ovlivněn tendencemi zahraničních literatur, což se promítlo i do jeho tvorby. Konkrétně v jeho próze shledáváme výrazný vliv Oscara Wilda, jehož osobnost ostatně Karásek velmi obdivoval. V Karáskově prozaické tvorbě objevujeme inspiraci Wildovou esejistickou tvorbou a co se týče stylistické výstavby textu *Románu Manfreda Macmillena*, shledáváme jistou podobnost s Wildovým dílem *Úpadek lhaní: péro, tužka a jed* (1889), např. dialogy úvahového charakteru mezi dvěma hlavními postavami.

Avšak zatímco Oscar Wilde podřizoval dandysmu svůj vlastní život, Jiří Karásek ze Lvovic dandysmus realizoval v literární rovině. Nicméně v článku *Romány tři mágů (vídeňský přítel)* přiznává své trilogii určitou míru autobiografických prvků, když hovoří o svém setkání s „vídeňským přítelem“, jenž se mu stal předlohou postav Manfreda, Marcela a Adriana. Skutečnou identitu této osoby Jiří Karásek ze Lvovic nikdy neuvedl, kromě osobních důvodů snad i proto, že tento „vídeňský přítel“ přináležel do kruhů vyšší vídeňské šlechty. Ve svém článku *Romány tři mágů (vídeňský přítel)* o něm píše:

Ale démon, líčený v mé románové trilogii, existoval, není stvůrou fantazie, ani není převzat z jiných knih, jak si snad myslí leckterý filistr. Vešel v můj život v letech devadesátých, kdy jsem se shodou různých okolností ocitával velmi často ve Vídni a upadal tam – zase shodou různých okolností, ale nikterak se škodou pro svůj umělecký vzrůst – v ovzduší vídeňské aristokracie, neparfémované různými „neřestnostmi“. Náhoda mi přála poznati Manfreda, člena starobylého rodu, zasazeného v milieu, nad něž nebylo umělecky lákavějšího. A tak jsem poznal rasu, která jinak nedovolí, aby se jí kdo intimněji přiblížil. Poznal jsem i velikého umělce života, německého vynikajícího diplomata, jenž shromažďoval kolem sebe skvělé společnosti, kde vše napojeno bylo krásnou a duchem (Karásek ze Lvovic 1994: 207–208).

Ze všech tří ústředních postav trilogie se osobě i dalším okolnostem popisované v Karáskově vzpomínce nejvíce podobá právě Manfred Macmillen se svým příběhem. Co všechno v *Románu Manfreda Macmillena* ještě odkazuje ke skutečným událostem, a co už je dílem autorovy fantazie, to se můžeme jen domýšlet.

Karásek původně neměl v úmyslu toto své dílo vydat, jedině v případě, že se mu podaří dokončit plánovou trilogii, o čemž však prý sám občas pochyboval. Až na popud Arnošta Procházky nechal *Román Manfreda Macmillena* publikovat v *Moderní revui* (roku 1907), kde došel svého ohlasu. Dokonce i tehdejší kritika přiznávala knize umělecké kvality, jak Jiří Karásek ze Lvovic vzpomíná: „Když vyšel román v samostatné knize, psala kritika o něm velmi uznale a i tam, kde mne musili ‚seřezati‘, uznávali mi umělecké kvality knihy“ (Karásek 1994: 207).⁴⁰

4.2 Dandysmus v Románu Manfreda Macmillena

Pro rozbor a studii dandysmu jsme si zvolili *Román Manfreda Macmillena*, protože díky své inklinaci k žánru eseje obsahuje nejjednodušší a nejprehlednější výklad pojetí dandysmu Jiřím Karáskem ze Lvovic. Ve svém textu Karásek přirozeně aplikuje jen vybrané aspekty dandysmu, tedy ty, kterým přikládá největší důležitost. Nejvýrazněji vystupuje v jeho textu do popředí požadavek estetizace vlastního života a prožívání s cílem povýšit vlastní život na umělecké dílo a přiznat mu tím vyšší smysl (zvláštní roli v tomto ohledu hraje u Karáska navíc okultismus a víra v reinkarnaci). Mimořádnou pozornost zasluhuje také v rámci Karáskova dandysmu pojetí sexuální identity dandyho.

V následujících kapitolách rozvedeme hlavní charakterové rysy dandysmu Jiřího Karáska ze Lvovic a doložíme je přímými citacemi textu (k těmto citacím z *Románu Manfreda Macmillena*, 1993, budeme uvádět čísla stran přímo do textu).

4.2.1 *Francis a charakter Manfreda Macmillena: vypravěč jako dokonalé osvětlení dandyho*

Postava Manfreda Macmillena má v textu dominantní postavení. Ostatní postavy, vyskytnou-li se v textu vůbec (tedy přímo, nezprostředkovaně), mu pouze sekundují. Je tomu tak i v případě Francise Calstona, jehož postava pro text funguje jako personální vypravěč ilustrující ze svého pohledu charakter Manfreda a určitou etapu jeho života, která je

⁴⁰ Dobové recenze a reference na *Román Manfreda Macmillena* viz např. Rowalski 1907, Weinfurter 1907, Theer 1907.

vyvrcholením celého osudu této složité hlavní postavy. Karásek Francisově postavě nedává mnoho prostoru, používá jej především jako nástroj narace svého příběhu. Francisův původ neznáme, stejně jako neznáme jeho další osudy poté, co se z textu postava Manfreda vytratí, protože tyto skutečnosti nejsou pro *Román Manfreda Macmillena* stěžejní.⁴¹ Díky Francisovým myšlenkám, pohledům a jeho prožívání se dostává čtenáři dokreslení nepřímou vylíčeného charakteru hlavní postavy, Manfreda. Z charakteristiky nepřímé se tudíž postupně stává vděk Francisovi charakteristika přímá. Taková je funkce Francisovy postavy, jež zároveň vytváří jeho postavě mantinely, v nichž jedině se může projevovat. Francisova neobjektivnost a později i zainteresovanost do děje s sebou samozřejmě přináší určitou míru iluzivnosti stran Manfreda.

S postavou Manfreda nás Francis seznamuje ještě dříve, než dojde k jejich vzájemnému reálnému představení a oficiálnímu setkání. Máme tak možnost spatřit skrze Francisův obdivný pohled Manfreda pozorovaného s odstupem a nezbytnou distancí (důležitý moment dandysmu). Manfred se nám proto zpočátku jeví jako „dokonalý dandy“ (s. 12). Francis chování Manfreda na veřejnosti rozumí a je jím fascinován – od chvíle, kdy pocítí Manfredovu „démonickou“ přitažlivost (tzn. propadne kouzlu jeho osobnosti), jsou mu pravidla jeho chování blízká a srozumitelná. Pro vše, co Manfred koná, nachází Francis opodstatnění. Tím je podle Francise právě dandysmus.

Podívejme se na Francisovu charakteristiku Manfreda blíže: „Byl dokonalý dandy. Již zevnějšek jeho upoutával, ač nebylo na něm nic výstředního,“ poznamenává Francis (s. 12).

Manfredův zevnějšek na sebe strhává pozornost navzdory tomu, že se Manfred nestrojí nijak honosně či výstředně. Ovšem nikoli z obavy, že by budil přílišný rozruch, ale jednoduše proto, že je mu to cizí. Vzpomeňme na neurčitost, jako rys dandysmu, tedy podmínku momentu překvapení. Dandy nepodléhá módě, sám ji vytváří, nicméně jí nikdy neotročí. Dandy se snaží mít svůj nepojmenovatelný a nenapodobitelný styl, aby společnost byla vždy na vážkách, čeho se od něj tentokráte může dočkat.

Manfred odmítá stárnout. „Nebyl zcela mlád, ale vynasnažoval se vypadati naprosto mladě“ (s. 12). Stáří je protiklad dandyho krásy, stáří je neestetické. Ba co hůř, pro Manfreda je stáří nákazou, jíž je třeba se stranit pro zachování vlastního půvabu a svěžesti. „Osvěžoval se jen stykem s mladými přáteli. Neboť stáří pokládal za nakažlivé, jako by mohlo přejíti do

⁴¹ „V Manfredu teď byla cesta, byl cíl. Všechno, co jsem žil dosud, nebylo ničím. Tento tmavý sen byl všechno“ (Karásek ze Lvovic 1993: 51).

člověka, jenž se stane sám pak starým. A ani k lidem nehezkým se nesnižoval. Neboť pouhým pohledem na lidi šeredné může člověk sám zošklivěti“ (s. 13).

Manfred Macmillen je dobře zaopatřený člověk. Vyskytuje se ve vyšší společnosti a peníze pro něj nejsou překážkou ani důvodem k tomu, aby něco konal či nekonal. Podle Balzacova eseje má dokonalou příležitost vést elegantní život. „Aby byl člověk elegantní, musí umět žít v klidu, který nedosáhl prací“ (Balzac, H. de 1996: 24). A opravdu, Manfred nepracuje: „Nemám nikde jiného zaměstnání než jedině: nuditi se“ (s. 11). Ve své znučenosti, nezájmu o okolí a přesycenosti naplňuje dandysmus: „Filosofie dandysmu učí uměti se nuditi a tím dověsti žítí. [...] Věda, že žítí má jedině tehdy smysl, když o život nestojíme, veliké věci odkládal, aby se zabýval podrobnostmi“ (s. 13).

Rovněž dandyho cynismus a revolta je něco, co je Manfredovi vlastní. Ve společnosti je pokládán za váženého společníka, ač jemu samotnému to připadá lhostejné. Lidmi, kteří jej obklopují, zásadně pohrdá a zdvořilost pro ně chová jen v případě, kdy „jest možno je považovati jen za hlupáky s vychováním“ (s. 14). Manfred vystupuje a hovoří ve společnosti, užívá „dobrého tónu, ale jen aby k nim [lidem, pozn. autora] nemusil býti slušný“ (s. 14). Pod rouškou společenského hovoru a dobré zábavy se svému okolí vysmívá a jeho výsměch je přijímán jako něco hodného vážnosti, jako něco žádoucího. Toto konaje, snad považuje to za jediný možný způsob důstojného projevu, stejně Manfred Macmillen neuniká nudě a nenachází smyslu ve svém počínání. K tomu Francis zmiňuje jedinou věc, o níž má Manfred skutečný zájem: vstupovat do svého umělého světa vystavěného na základech středověkého okultismu. Pojednou se zde tak vynořuje něco, co *dokonalého dandyho* zajímá, určitý metafyzický přesah, který mu není cizí a lhostejný, něco, co pro něj možná představuje bránu pro únik z plytkého světa, poodkrytí masky perfektního dandyho – jakýsi vyšší smysl.

4.2.2 *Okultismus – oslabení dandysmu?*

Okultismus v Románu Manfreda Macmillena představuje jakousi přímou styčnou plochu mezi dandysmem a dekadencí. Pro dandysmus i dekadenci může okultismus představovat odmítnutí „standardně“ vyznávaného křesťanského náboženství a vyjádření vlastní individuality osvobozené od zvyklostí a předsudků. Dekadence, na rozdíl od dandysmu ukotveného v přítomném okamžiku a výhradně pro něj existujícího, však hledá vlastní cestu k

poznání metafyzická, usiluje „pronikat za vnější jevy, k podstatám a přesahům věcí“.⁴² Právě tak mohou být pohnutky Manfreda ke studiu okultismu dvojího druhu a původu. S dandyho letargií vůči věcem s pozitivistickým významem, volí si okultismus jako protiklad vědeckému poznání. „Věda, že je to jediné pozitivní vědění, jež činí člověka stupidním, horlivě se vynasnažoval, znáti vše ze středověké magie a nevědět nic o tom, co tvrdí moderní věda“ (s. 13). V tomto přístupu navíc spatřujeme projev krize přelomu 19. a 20. století, iracionální odmítnutí vědeckých poznatků a technických výtvarků, romantický stesk po minulosti. Přelom století nás přivádí opět k pohledu dekadence. „Období fin de siècle, s nímž je česká dekadence nerozlučně spjata, je též dobou zrodu zdejší novodobé okultní scény“ (Nagy 2012: 15). Manfred ve své silné individualitě touží najít pro svou duši klid a útočiště. Zatímco jiní hledají útěchu v římskokatolické konfesi, on pro sebe hledá spásu v odlišné alternativě – v okultismu.

Bylo mu, jako by se vymaňoval tím způsobem z obyčejnosti svého věku, a jako by připojoval tím svou duši ke vzácným, tajemným hnutím středověkého mysticismu, jen pro něho sama dnes oživlého, nesdíleného s nikým jiným (s. 15).

Ve chvílích, kdy se oddává Manfred okultním praktikám, bývá osamělý, hledající řešení a odpovědi pro své otázky. Pohroužený do sebe, zkoumající své nitro, vychyluje se ze své osobnostní stránky spojené s dandysmem, neboť dandy se neuchyluje k rozjímání a emocím, nezajímá se o metafyzično, vyšší smysl věcí neodmítá, ale přehlíží, což je pro dandyho zároveň způsobem, kterým nad transcendencí vítězí. Manfredova seberealizace (a později jeho boj proti Walteru Morovi) na rovině okultismu ale dává tušit v jeho nitru naléhavou potřebu po rozřešení, touhu po konečném vítězství, která se mění v posedlost a nakonec ústí v tragický konec. „Naopak dandysmus se bohorovnou lhostejností k přesahu dopouští jeho [mimolidského světa, pozn. autora] zneuctění, které je metafyzickým kacířstvím, a zvrací souhru života a smrti v lidském bytí v nelidskou komedii. Ironií tragično rozbíjí a hodnoty tragična znehodnocuje: v jeho pojetí života je jejich platnost nemožná“ (Ébert-Zeminová 2010: 215). Srovnajme nyní tento citát s až patetickou tragikou, která prostupuje *Román Manfreda Macmillena* a zvláště pak vypjatý závěr příběhu. Dandysmus zapírá tradiční křesťanské metafyzično ve své cynické lhostejnosti, okultismu však zůstává silná a směřodatná transcendentní orientace, i přesto že odmítá křesťanské vyznání. Vztah

⁴² Merhaut in *V barvách chorobných* (2006: 44).

k transcenci v *Románu Manfreda Macmillena* je tedy vymezen spíše než dandysmem právě okultní naukou.

4.2.3 *Dualita: maska dandyho a nitro samotáře*

Osobnost Manfreda Macmillena podléhá dualitě. Balancuje mezi stylizací lehkomyšlného dandyho a polohou citlivého, snivého tragického hrdiny.⁴³ Karásek vytvořil u Manfreda coby dandyho charakterový přesah, který brilantně vyhroutil do jasného kontrastu. Tento kontrast můžeme v textu pozorovat i v jiných momentech než při výhradním popisu Manfredovy povahy, jak dokážeme níže.

Manfred obklopený společností se chová jako bezvadný dandy. Nic jej nevzrušuje, nic jej nevytrhuje z jeho nudy. Baví se na účet svých společníků, které si ovšem pečlivě vybírá. Předvádí se skvěle upravený, elegantní, rád dává svůj zevnějšek a svou duchapřítomnost na odívání a vychutnává si pocit své vyvýšené nedotknutelnosti. Tento pocit se u Manfreda ovšem nevyskytuje tak, jak tomu bývá u dandyů, tedy přirozeně a samozřejmě, zdánlivě bezdůvodně. V Manfredově případě pramení z poznání, že on se přiblížil záhadě bytí, že nahlédl do hlubin vlastní duše a to jej činí výjimečným oproti ostatním lidem.

Cítil jsem, že jsem se ocitl nyní vlastně v končinách, kde se začíná lidské bytí. Nyní jsem byl člověkem, kdežto dříve jsem byl jen karikaturou sama sebe. Nemylte se: teprve poznáme-li, že jsme marni, máme právo, abychom byli... (s. 48).

Tam, kde se Manfred obrací ke svému nitru a tragice vlastního bytí, vystupuje výrazněji na povrch samotářská poloha jeho postavy na úkor její dandyovské stránky. Potřebuje-li k proklamování své dandyovské stránky publikum a živou společnost, pro onu samotářskou stránku své povahy vyžaduje Manfred klid, samotu a intimitu. Jediný člověk, kterému je dovoleno vidět tuto polohu Manfredovy osobnosti je Francis. K tomu dochází ale až v okamžiku, kdy se Manfred cítí být ohrožen a potřebuje své obavy s někým sdílet a být

⁴³ „Karáskovi dandyové jsou tedy – jak jsem už naznačil – rozštěpení mezi pózu a trýznivé hlubiny nitra, mezi frivolnost a vážnost; lépe by bylo říci: nikdo není *jen* dandy, takový by Karásek nezajímal, vždy je dandy *a* snivec, dandy *a* umělec, přičemž toto kolísání mezi osobnostmi, „střídání duší“, unikavost je pramenem přitažlivosti postavy“ (Staněk 2005: 94).

posilován láskou druhého člověka. Teprve tehdy si volí za svého výhradního společníka Francise a odkrývá mu složitost své povahy.

Kde byl nyní Manfred Macmillen, dandy, posměvač, jednající s každým s pokořující nedbalostí, s elegantní drzostí, s impertinentním šikem? A teď – jaký rozdíl! Teď jsem cítil u něho tiché, rytmické kouzlo lidské družnosti. Manfred byl nyní někdo zcela jiný (s. 27–28).

Otázkou ovšem zůstává, jestli v takových chvílích, trávených v ústraní a intimitě, Manfred odkládá svou masku dandyho úplně. Ačkoli Manfred odhaluje Francisovi své nitro, jeví se i tento akt více jako proklamace než skutečná důvěrná a upřímná „zpověď“. Čím více se toho o Manfredovi skrze Francisův pohled dozvídáme, tím četněji se před námi vynořují další tajemství. Francis, který se považuje za Manfredova důvěrníka, svému příteli ve skutečnosti stejně tak dobře plní roli publika pro jeho dandyovské manýry. Manfred své masky proměňuje, prolíná, posunuje – svého dandysmu se nikdy zcela nevzdává.

Ilustrativní podobenství pro kontrastní polohy Manfredovy povahy vykreslil Karásek popisem dvou hlavních měst, v nichž se děj knihy odehrává. Prvním městem, kde se také Francis s Manfredem setká, je honosná kosmopolitní Vídeň, sídlo rakouské monarchie a tudíž centrum šlechtického života. Zde Manfred tráví rušný čas obklopený družinou svých společníků. Tím druhým městem je Praha, menší a důvěrnější se svými zákoutími. Praha prodchnutá historií, město spojované s magií, místo jako stvořené pro Manfredovo osamělé rozjímání. Každé z těchto dvou měst odpovídá jedné stránce Manfredovy dualitní povahy.

Každý by užasl, kdyby viděl, jaký byl Manfred ve Vídni a jaký v Praze. Ve Vídni dandy, v Praze snílek. Ve Vídni střed společnosti, v Praze samotář, toulající se po chrámech. Jako by měl dvě duše, jež střídal (s. 11).

Dualita Manfredovy povahy se odráží i ve scéně, kdy ve svém vídeňském paláci odkrývá Francisovi tajemství skryté uzavřené komnaty, ze které Manfred prakticky učinil svatyni svému pátrání po životě a osudech mága Cagliostro. Tato komnata je v podstatě symbolem Manfredova nitra a jeho pravých tužeb – rovněž je dokonale ukryta a zatemněna před vnějším světem a zároveň se nachází „výše“ (ve významu doslovném i přeneseném – výše na hodnotovém žebříčku).

Nahlédl jsem do pokoje, kde Manfred zatím rozsvěcoval svíce. Ponenáhlu se rozjasňovala komnata: byla vskutku totožná s místností, kde jsme seděli v prvním patře. Týž tvar, táž okna. Byly mi divné zamčené okenice (s. 63).

Manfred osciluje mezi dvěma stránkami své povahy. Jako dekadentní hrdina se zde neprojevuje výhradně jako zasněný samotář stranící se společnosti (jak tomu obvykle bývá u dekadentních hrdinů), naopak, pohybuje se v jejím středu a požívá všech výhod s tím spojených. Ani to ovšem jeho pohrdání společenskou konvencí nezmiřňuje, naopak, poskytuje mu to pouze další příležitosti, jak se rafinovaně posmívat povrchní společnosti. Dekadence tu neomezuje svou působnost na izolovaného jedince a jeho vnitřní svět (ačkoli tento moment v Románu Manfreda Macmillena také samozřejmě přichází), ale proniká do nitra společnosti, aby se jí vysmívala tváří v tvář, aby jí využívala pro své potřeby, uchovávajíc si stranou své šokující tajemství. Ve spojení s dandysmem se v postavě Manfreda Macmillena dostává dekadenci ironického podtónu, jízlivého úšklebku, nad slepotou (pocházející z mělkosti) spokojené bohaté aristokratické vrstvy, která svou výjimečnost zaprodala vlastní pohodlnosti.

Důsledná stylizace vlastního života, tento výrazný rys dandysmu, je rozvíjen v té části Manfredovy osobnosti, kterou považujeme za samotářskou a introvertní – tedy dandysmu protikladnou. Neprobíhá před zraky veřejnosti (jak bychom to u dandyho očekávali), nýbrž v ústraní a ryze fiktivně – v deníku. Nicméně se ani tak se nakonec neobejde bez publika, které v tomto případě zastupuje Francis Calston. Manfred jako dandy uprostřed dekadence přináší do české literatury zajímavý posun. Gesta dandyho získávají hlubší filosofický význam a dekadence je celkově aktualizována, aby mohla posloužit této Karáskově pozoruhodné syntéze.

4.2.4 *Cagliostro: přízrak, který žije*

Jak signalizují slova v úvodu: „Sám veliký, božský CAGLIOSTRO, jehož imaginární stín ať vlídně provází mého reka celou touto historií“ (nepaginováno [8–9]), je postava hraběte Cagliostra pro celý *Román Manfreda Macmillena* příznačná a naprosto klíčová, a to i přesto,

že v textu nevystupuje přímo. Tento slavný okultní mág je historicky doloženou osobou, ačkoli se ve spojitosti s jeho jménem objevuje řada nejasností, včetně dohadů o jeho skutečné identitě. Karásek vystavěl svůj román ve světle slávy Cagliostro, reálné postavy, čímž dodal svému dílu více plastičnosti a paradoxně i záhadnosti. Neváhal spojit hraběte Cagliostro s rodinnou historií Manfreda Macmillena skrze postavu jeho děda, Evelynu Macmillena, pro navození pocitu osudovosti a celkové propojenosti.⁴⁴

Sám Manfred Macmillen je přímo posedlý osobou Cagliostro. Tato posedlost se započala kdysi dávno v Benátkách, ještě před Manfredovým setkáním s Francisem (v textu je tedy líčena retrospektivně). Manfred objevil v jednom starožitnictví obraz Cagliostro, zcela totožný s jeho vlastní podobou. Později zjišťuje podle starých dopisů, že má nejen Cagliostrovu podobu, nýbrž i jeho rukopis. V dopisech rovněž najde zmínku o dvanácti existencích stoupenců černé magie, které je nutno prožít, než se mág stane „BYTOSTÍ VĚČNĚ JEDINOU“ (s. 70).⁴⁵ Nejasné tušení Manfreda vykrytalizuje v jednoznačný závěr: „ – bylo mi jasno, že můj život není než jednou z oněch dvanácti existencí Cagliostrových...“ (s. 70). Od té chvíle se stává Cagliostro pro Manfreda idolem.

Tento moment je zajímavý z hlediska dandysmu. Dandy neuznává vzory, neboť ty by oslabovaly jeho vlastní já, kterému je plně oddán. Manfred Macmillen nyní již nepěstuje kult vlastního já jako nejvyšší dokonalosti podle dandyho filosofie. Svůj vlastní originální styl podřizuje Cagliostrově odkazu. Chce se spojit s Cagliostrem, chce být vědomě jeho další reinkarnací a chce svůj život důsledně naplnit tímto posláním. Svou vlastní identitu podstupuje Cagliostrovi, protože touží s jeho identitou splynout.

A přece: je to Manfred, tento imaginární Cagliostro. Osoba fiktivní a žijící mi splývala pojednou. Nevěděl jsem teď, kdo ke mně mluvil, zda přítel nebo přízrak na portrétu: oba byli jedinou bytostí, skoro netělesnou, zanikající, jak by chtěl někdo se jí dotknouti: bytostí mimo každodenní život, pojatou spíše touhou a snem než smysly (s.

⁴⁴ „Cagliostrovský motiv podle některých přítom nepředstavuje pouze těžiště Románu Manfreda Macmillena, nýbrž i leitmotiv celé Karáskovy trilogie“ (Nagy 2012: 32).

⁴⁵ Nagy k tématu cituje Josefa Vojvodíka Nagy k tématu cituje Josefa Vojvodíka (in Papoušek a kol. 2010: 123): „Karáska zajímalo v té době v okultistických kruzích populární téma převtělování duší a pokračování života v jiné bytosti. Tři mágy Karáskovy trilogie spojuje jedna bytost, která v nich dále žije, italský dobrodruh a okultista 18. století, historická postava hrabě Alexander Cagliostro (vl. jm. Giuseppe Balsamo), o kterém se věřilo, že nikdy nezemřel, a jehož záhadná existence inspirovala celou řadu autorů 19. století [...]“ (Nagy 2012: 32–33).

93).

Karáskovo líčení splývání a překrývání postavy Manfreda s osobností Cagliostro nás vede k úvahám o interpretaci momentu reinkarnace v Románu Manfreda Macmillena. Není Manfred skutečně touž osobou jako Cagliostro? Zatímco z Cagliostrova života poznáváme pouze jeho sebe-reprezentaci jako záměr jeho konání, díky Manfredovi možná nahlédneme do Cagliostrova nitra. Co jako dandy neodhalil Cagliostro během svého života, to můžeme zahlédnout během Manfredova střídání masek – ovšem jak jinak než opět jako součást rafinované stylizace vlastní osoby. V souladu s tendencemi světové moderny v *Románu Manfreda Macmillena* Karásek ze Lvovic volně zachází s identitou literární postavy a důmyslně si pohrává s otázkou: kdo je vlastně kdo?

Podléhám Cagliostrovi, poněvadž jest jediným stylem, v němž mohu žít. Žít život jako on, toť vyjít ze svého života. Výjimečné stalo se mu obyčejným a obyčejné bylo u něho výjimkou (s. 103).

Manfredovo počínání není motivováno touhou přeměnit vlastní osobu v umělecké dílo. Klade si mnohem vyšší cíl: přesáhnout svou nynější existenci a stát se dokonalým mágem (nikoli dandym).

Navzdory tomu Cagliostrova osobnost vykazuje určité charakteristiky, které s dandysmem spojujeme, a které pak nacházíme i u Manfreda. Jsou to především: silná individualita a nepřizpůsobivost,⁴⁶ touha po kráse a mládí, proměny masek a stylizace života nadřazená realitě.⁴⁷ Ač značně přetransformovaný a Karáskem vyzdvižený jen v určitých polohách, objevujeme stále u Manfreda dandysmus, a to i v souvislosti s okultismem.

4.2.5 Cagliostrovy dějiny a Manfredův deník

V Manfredovi má Cagliostro vášnivého obdivovatele: „Neznám nikoho většího v celém osmnáctém století nad Cagliostro, jehož všichni nazývají dobrodruhem a podvodníkem. Mně

⁴⁶ Cagliostro se rovněž uměl jako dandy náležitě velkolepě ohodnotit: „Jsou-li všichni ostatní velcí pro jiné, Cagliostro byl veliký sám pro sebe“ (Karásek ze Lvovic 1993: 75).

⁴⁷ „To byl styl jeho života: velikost výmyslu. Cagliostro lhal. Ovšem. Ale říci o geniovi, že nelhal, je tolik, jako říci o něm, že byl bez invence“ (Karásek ze Lvovic 1993: 75).

jest svrchovaným Umělcem Života“ (s. 73). V *Románu Manfreda Macmillena* je životnímu příběhu Cagliostro věnováno několik kapitol vyprávění. Nalézáme v nich fiktivní Cagliostrovi biografii prokládanou Manfredovými úvahami nad smyslem dějin a povahou umění, magií a silou vůle. Ve svém důsledku vyznívá vyprávění o Cagliostrovi jako obhajoba jeho životního postoje a vysvětlení, proč je pro Manfreda Cagliostro tak důležitý.

Ze všeho nejvíce na Cagliostrovi obdivuje Manfred jeho talent mystifikovat okolí a cele si je podmanit. Že doba pozdější nebyla ke Cagliostrovi milosrdná a že se pro mága nenašlo místo ve „velkých dějinách“,⁴⁸ to je pro Manfreda důkazem jeho velikosti. Cagliostro dokázal uniknout všední realitě tak, jak by si to každý dandy mohl jen přát. Také Manfred odmítá žít realitou a také on ji přetváří. Děje se tomu tak ale jiným způsobem než v případě Cagliostro. Cagliostrova mystifikace se stává realitou, protože on sám ji do reality uvádí. Lží upravuje reálný obraz své osoby v myslích druhých lidí, takže jsou jeho smyšlenky pokládány za pravdu, tedy realitu, ve které se Cagliostro následně může pohybovat a ve které může žít, poněvadž po jeho kreativním zásahu již splňuje jeho požadavky. Realita je skrze Cagliostrovu invenci a lež, kterou dokáže podsouvat svému okolí, pozměněna v jeho prospěch a život smyšlený a prožívaný se prolne v jedno. Pro Cagliostro díky jeho známostem s vysoce postavenými osobami a jeho zálibě v okultní magii není nic nemožné. Vrcholem jeho života se stává okamžik, kdy o sobě prohlásí, že dosáhl nesmrtelnosti. Jak skončil Cagliostroův život, tím si není jistý ani Manfred, přesvědčený, že jej musí následovat, a rovněž odmítající žít svůj život ve stávající realitě. Svou fiktivní historii a fiktivní přítomnost ale nesdílí s ostatními lidmi, světuje ji pouze svému deníku (který později ukáže Francisovi) a hovoří o této své vznešené fikci výhradně o samotě s Cagliostroovým „imaginárním stínem“ (s. 97). Ačkoli realitu považuje za přízemní a nudnou, nesnaží se ji svými zásahy proměňovat. Manfred prožívá svůj život dvojitě, jednou v realitě (více jako dandy), podruhé (jako dekadentní samotářský hrdina) ve svém fantaskně imaginativním světě zachycovaném v deníku. Za svůj život pokládá výhradně život ve své představivosti, protože je takový, jakým si jej svobodně zvolil a jak si ho sám vytvořil zcela ve svém stylu.

⁴⁸ Vytváření fiktivních portrétů bylo v rámci dandysmu vysoce ceněno jako originální tvůrčí invence. Připomeňme Karáskovu předmluvu k Breiského *Triumfu zla*: „Je rozkošné, že nedbáte století, časové vzdálenosti, a že jste stejně blízek bolesti Watteauově jako spleenu Byronovu... Myslím, že jen v tom smyslu básníci mají oživovat minulé, že vztah jich k osobám z dějin, jimiž se zaujali, má být odpoután od úsudků soudobých a že umělec, používaje kritické a intuitivní schopnosti, jež je právě podstatou jeho talentu, má zacházeti naprosto libovolně se zjištěnými fakty, aby vytvořil subjektivní pravdu...“ (Karásek ze Lvovic. *List autoru této knihy*, in Breisky 1992: 15).

Žiji dvojí život: jeden v realitě, a toho nikdy nevzpomínám. Druhý v irrealnosti, a ten do všech podrobností si zapisuji, neboť jedině ten jest můj, mnou tvořen a tedy mnou žit (s. 99).

Tento fantaskní život ve spojení se svou okultní činností považuje Manfred za své životní dílo vybudované ve stylu Cagliostrova života (na rozdíl od dandyho, který svou osobu a svůj život také shledává svým životním dílem, obsahuje Manfredovo úsilí metafyzický přesah). Identita Manfreda coby mága krácejícího v Cagliostrových šlépějích je pro něj ze všech masek ta nejdražší a nejcennější, protože má pro Manfreda existenciální význam, ač je neustále zmítán pochybami.⁴⁹ I proto je pro Manfreda nezbytné utkat se v boji na poli okultismu s Walterem Morou, který jej chce připravit o Cagliostrův odkaz.

Ve výsledku se nám Manfredova mystifikace nejeví jako prostředek k docílení dandysmu, ale naopak jako takový moment Manfredova života, který Manfredovu stránku osobnosti inklinující k dandyovskému postoji výrazně oslabuje. Čím více Manfred snaží Cagliostra napodobit, tím více se mu vzdaluje (protože jeho konání vyhází z naprosto odlišné motivace, tedy *být jako* Cagliostro a nikoli *žít* život dandyho-mága podle vlastní přirozenosti) a opačně – ve chvílích běžného dne tráveného ve společnosti je Manfred dandym právě tak samozřejmě jako Cagliostro.

4.2.6 Dvojnictví: zápas o vlastní existenci

V *Románu Manfreda Macmillena* se objevuje problematika dvojnictví jako zásadní moment příběhu. Od chvíle, kdy Manfred Macmillen potkává svého dvojníka, se ho zmocňuje existenciální tíseň, která jej nepřestane pronásledovat prakticky až do jeho tragického (záhadného) konce. Osudné setkání umístil ve své příběhu Jiří Karásek ze Lvovic právě do Prahy, tedy do místa, kam se Manfred uchyluje o samotě rozjímat a medítovat nad svým životem, minulostí a přítomností a kam zároveň utíká před svou stávající realitou a kde jasně vnímá dotek dob dávno minulých, zejména pak zbožňovaného středověku – Mekky na časové

⁴⁹ „Unavilo mne žítí v obvyklosti zjevů, ve všednosti života. Jaká tajemná síla mne donutila, abych sestoupil do hlubin Tajemna, abych šel za Cagliostrovým stínem? Byla to jen touha paradoxnosti a perverze? Byla to nemoc, bylo to šílenství? Či je vyšší smysl v tom, že žiji tak, jak nežije nikdo, že sním sny, jichž nikdo nesní?“ (Karásek ze Lvovic 1993: 91).

ose pro okultisty a romantiky.⁵⁰ Praha je v příběhu místem, kde je Manfred citlivější a proto i zranitelnější. Svého dvojníka potkává Manfred v pražském chrámu sv. Jakuba. V chrámu – mystickém místě, kde se stírají hranice mezi realitou a nadpřirozenem, životem a smrtí, se před Manfredem náhle vynořuje jeho dvojník: „S hrůzou znova jsem si uvědomoval, že neznámý není nikým vlastně jiným než mnou samým“ (s. 38). První setkání s dvojníkem pro Manfreda představuje otřes a pochybnosti, zda se nejednalo o pouhý přelud.⁵¹ Jakmile však sám sebe přesvědčí, že dotyčný je reálnou osobou, zachvátí Manfreda krize identity provázená intenzívním pocitem ohrožení. Tento pocit pramení z Manfredova přesvědčení, že pro svou věrnou podobu se musí on a jeho dvojník dělit o jedinou existenci – o jediné místo pod sluncem určené pro jediného člověka. „Nepoděsilo by vás trochu, kdyby váš obraz v zrcadle náhle vystoupil, oživil, a kdybyste měl pak s ním dělit se o další existenci?“ ptá se Manfred (s. 25). Spor o vlastní existenci s tajemným dvojníkem získává jasnější obrysy: mění se v boj. Manfredův dvojník se stává záškodníkem, parazitem na Manfredově existenci; je Manfredovi nepřitelem. Manfred Macmillen cítí, že je se svým dvojníkem propojen v jediné existenci a tudíž jeden žije na úkor druhého, a to je pro něj nepřipustné.

V okamžiku, kdy se Manfred dozvídá jméno svého nenáviděného dvojníka (Walter Mora) skrze divadelní hru o Cagliostrovi, začíná tušit, že celá záležitost s dvojníkem bude mít mnohem znepokojivější rozsah: boj o Cagliostroův odkaz, o možnost naplnit jednu z dvanácti Cagliostrovy existenci na cestě k *bytosti věčně jediné*.

Později, díky dopisu od Waltera Mory, kde Mora potvrzuje všechny Manfredovy prozatímní domněnky (s. 117–118), získává Manfred jistotu a plně se pouští do boje proti svému nepřátelskému dvojníku. Někdejší nejistota se rozplynula a Manfred už nemá pochybnosti. Utajená hrozba nabyla jasných obrysů: dvojník je Manfredovi podobný nejen tělesně, ale i duševně,⁵² a navíc dává svému životu týž cíl jako Manfred: následovat Cagliostro.⁵³

⁵⁰ „Vše, čeho tam hledám, je minulost. Chci-li míti v životě pocit, jaký by měli mrtví, uložení v chrámech do skříní z křišťálu, chci-li se na život dívat jako sklem vlastní rakve, jdu do Prahy. [...] Chci-li žít život, jako bych chtěl cítit sen, jdu do Prahy. [...] Praha náleží mystikům“ (Karásek ze Lvovic 1993: 24).

⁵¹ „Usilovně teď chci se přesvědčovat, že není vůbec nikoho v chrámě, a že to, co jsem viděl, byla halucinace, jež rychle zase zmizela. Ano, byla to halucinace, opakují“ (Karásek ze Lvovic 1993: 35).

⁵² „Proč má nejen mou tvářnost, proč mi teď také říká má vlastní slova?“ (Karásek ze Lvovic 1993: 107).

⁵³ „Walter Mora existuje. [...] Osudný bod nejistoty je překročen. A nyní se mi vrací odvaha. Všechno, co teď budu podnikati, bude míti plamennou hloubku, po níž jsem vždy toužil, prudkou odvahu, která pomate smysly Waltera Mory a vyvrátí jeho skrytou, podkopnickou práci, již chtěl mne přepadnouti a zahubiti, olupuje mne o styl mého života, o fikci Cagliostrova“ (Karásek ze Lvovic 1993: 116).

Ale pomyslím-li, že od té doby, kdy jsem zdvihl styl života Cagliostrova, abych v něm pokračoval, vstupuje mi v cestu záhadná existence někoho druhého, jako by mi hrozila a chtěla mne odstrašovat, a ukazuje mi ne podobnost, což by jen pokořovalo mou pýchu, ale totožnost, což je děsem – nemohu než býti jist, že mám nepřítele, jenže se chystá zničit mé bytí, mé životní dílo (s. 107).

Mluví-li Manfred o svém díle, nemá na mysli svou pózu dandyho (vycizelovaný obraz vlastní osobnosti jako něčeho dokonalého a obdivuhodného, snahu vytvořit své perfektní já), nýbrž svou nápodobu Cagliostrova, touhu po svém růstu v oblasti okultismu za účelem dosažení Cagliostrova formátu (přetváření své osobnosti po vzoru velkého mága).⁵⁴ Boj s Walterem Morou pro něj tudíž není pouhou půtkou o vlastní originalitu, ale zápasem o naplnění vlastní existence. Jsou-li oba dva totožní, dělí-li se oba dva o jednu existenci (usilující splynout s identitou svého předobrazu, tedy Cagliostrova), jeden z nich musí být nevyhnutelně označen za pouhou kopii nehodnou naplnit onu jedinou existenci a tudíž – zničen.

Úsilí Manfreda Macmillena dostává nový, konkrétní směr. V zájmu zachování své existence a obhájení „právoplatného“ následnictví Cagliostrova je pro něj nezbytné Waltera Moru zničit. Boj mezi Manfredem a Walterem Morou (dvěma mágy) probíhá přirozeně na rovině okultní skrze rituální praktiky. Manfred na své magické schopnosti a dovednosti spoléhá, ale přesto, aby v boji obstál, sází na ještě jeden trumf. Tím je pro něj Francisova společnost a láska:

⁵⁴ Pro dandyho je typickou proprietou při formování vlastní identity zrcadlo. Jako zrcadlo pro něj fungují i ostatní lidé, kteří jsou „horší“ než on, a proto tak výborně odrážejí krásu a dokonalost jeho osobnosti. Dvojník je ale touž osobností jako Manfred, není o nic horší a to ho činí nebezpečným zlem, neboť mu krade originalitu nezbytnou pro utváření jeho vlastní identity. Ožahavý problém vlastní originality na rovině dandysmu se přetváří v mnohem hlubší existenciální trauma. Kromě nevyhnutelného zápasu o naplnění jediné možné existence (tedy odkazu Cagliostrova) se vynořuje i znepokojivá otázka – kopíruje Walter Mora vůbec Cagliostrova nebo jen Manfreda (a druhotně, zprostředkovaně tedy také Cagliostrova)? A kdo byl vlastně první – Manfred nebo Walter Mora? Kdo koho okrádá o identitu? Krize existence pocíťovaná na přelomu 19. a 20. století a vyjadřovaná moderními umělci graduje v Karáskově díle na tomto místě v nejobsáhlejší možné šíři krize identity jednotlivce.

Spojení s vámi musí mi dáti sílu, převahu nad tím druhým: vaše láska mne posílí a oslabí zároveň vliv toho druhého... Neboť cítím, že je bez lásky, jsa jen kletbou mé bytosti, již vypíjí a olupuje (s. 39).

Rozhodující souboj mezi M a W je vyvrcholením celé dvojnické zápletky a též celého příběhu. Důležitost motivu dvojnictví podtrhuje i samotný závěr celé knihy, kde dochází k přímému střetu Manfreda Macmillena a Waltera Mory, ke kterému celý příběh směřuje. Toto střetnutí není v knize explicitně popsáno, protože se odehrává mimo zorné pole vypravěče (Francise), nicméně jeho výsledek je zjevný – znamená Manfredův tragický konec. Kromě toho, že tento závěr vyznívá silně pateticky, se zde také problematizuje jedna ze základních premis celé knihy – samotná existence Manfreda Macmillena:

Byl-li kdy? Nebyl jen výtvozem mé fantazie?

Nic nezbylo z temného štěstí, jež mi Manfred daroval. Existovalo? Nezrodilo se jen v mé rozpálené hlavě, choré žářem pekel? (s. 172).

Zpochybnění Manfreda jako živé bytosti tak ještě více prohlubuje jeho existenci ve formě uměleckého díla. Manfredův život je pohlacen imaginárním světem, jehož tvorbě jej zasvětil. Je sice možné, že nikdy nežil, nicméně právě jsme dočetli knihu, kde po celou dobu vystupoval. Tato ambivalence mezi životem a uměním je typická pro celou moderní literaturu. Vyjádření pocitu úzkosti prostupujícího celý směr dekadence, pocit nicotnosti člověka, zde vyústí v symbolické tragice Manfredova konce.

4.2.7 *Sexualita: blízkost, přátelství a láska*

Sexualita je v *Románu Manfreda Macmillena* metaforickým propojením duchovní a tělesné sféry života. Pro Manfreda je Francis důležitou osobou, protože představuje pomyslný bod rovnováhy mezi světem duchovním a tělesným a také mezi polaritou mužské a ženské sexuální identity. Je Manfredovi nezbytným společníkem i proto, že svou tělesností jej poutá k realitě (při hledání vlastní identity a boji proti Walteru Morovi)⁵⁵ a přitom dovede sdílet tajemství jeho imaginárního, snivého světa.⁵⁶ Posiluje Manfreda svou láskou ve chvílích, kdy

⁵⁵ „Nyní je mi třeba reality vašeho těla, vašeho dechu, vašich rukou, doteku vaší bytosti, [...]“ (Karásek ze Lvovic 1993: 38–39).

⁵⁶ Neboť vy nejen mne posloucháte... vy mi pohledem též odpovídáte... Říkáte mi, že chcete jít se mnou, že

potřebuje pocítovat převahu nad svým protivníkem, Walterem Morou. Vztah mezi Manfredem a Francisem je mnohohrstevnatý a nezahrnuje výhradně sexuální aspekt, naopak rozvíjí se v daleko širší rovině a znamená spíš složité binární přátelství založené na vzájemném pochopení a souznění, než partnerský vztah v tradičním smyslu. Tato širší a hlubší rovina lásky jako mezilidského vztahu představuje ve své podstatě kooperaci dvou entit pro dosažení vyššího cíle transcendentálního přesahu:

A třeba jsme žili i v světě ostatních, tajný instinkt v nás bude stále pracovat pro náš svět druhý. [...]

Neboť – podivno! – naše rty, jakoby nestvořené pro polibky, přece se budou líbat, a naše duše, jakoby bez možnosti milování, přece budou se potácet, lehké a zlaté, mezi láskou a krásou. Tak milují jen ti, kdo přes všechna ostatní srdce mohou jít zhrdajícím krokem, neboť byli u sebe, než se potkali, a zůstanou u sebe, i když se rozejdou.

Nezapomeňte nikdy této chvíle, kdy se slučujeme navždy v jedinou silnou a krásnou bytost, schopnou vzdorovat všemu... i nejhorším, nejpotměšilejším silám magickým (s. 41).

Co se týče bližšího určení Francisova pohlavní identity, nabízí se zvláštní queer kategorie *třetího pohlaví*, o které se zmiňuje Karásek ze Lvovic ve svých *Vzpomínkách*.⁵⁷ Francis stojí nad klasickou kategorizací pohlaví mužské a ženského a Manfred v něm shledává klady obojího:

Máte, Francis, dvojí bytost v sobě, aniž o tom víte, a jest mi obou bytostí těch třeba. Máte fantasmii a smyslnost. Jste básník a žena (s. 29).

Dokonce i sám Manfred vyděluje zvláštní kategorii sexuální identity (prezentuje tak osobní názor autorův):

Existují však, kdo jsou mimo obě pohlaví. Jako vy, Francis, tak krásný a bledý jako pro nějaký tajemný, zamlčený zločin... (s. 30).

rozumíte zmatené mé duši, že za své přijímáte její šílenství“ (tamtéž).
⁵⁷ „Vyložil jsem Procházce celou záhadu „třetího pohlaví“, na níž jsem později zbudoval později svůj románový cyklus *Romány tří mágů*“ (Karásek ze Lvovic 1994: 130).

Stejně jako dandy, je Manfred k ženám chladný a spíše jimi opovrhuje. Manfreda ovšem k tomuto stanovisku vedou jiné popudy než dandyho (viz kap. 1.1.3). Není to čistá lhostejnost pro nezáměr, ale jisté misogynní pohnutky:

Ty, jež jsou jen ženami, hnusí se mi. Jsou to bytosti bez fantasmie. Obmezují muže na reálné, strhují jej na zemi. Ať činíte, co činíte, žena nikdy nemůže se státi něčím hlubším, než ženou. Psi voláte jedním jménem celý život, a to mu stačí. Láska ženina je stejná. Vystačí s jedním pojmem, s jedinou myšlenkou: abyste byl její. Zůstává celý život němou a slyší na jediné jméno (s. 29).

Manfred tudíž ženy důsledně přehlíží: částečně proto, že jsou mu neužitečné, částečně ze svého pocitu nadřazenosti a přirozeně z důvodů spojených se svou homosexuální orientací. Aby se cítil úplným a silným, potřebuje však někoho po svém boku, kdo mu v životě naplní onu roli, kterou naplňuje muži obvykle žena.⁵⁸ Pro tuto roli je bezchybnou osobou právě Francis, a to nejen z důvodu své příslušnosti ke *třetímu pohlaví*, ale i pro svou pasivitu.⁵⁹ Tato pasivita umožňuje Manfredovi milovat tak, jak je mu přirozené: rozpínavě, dominantně, sobecky. Manfred si Francise zcela podmaňuje a zachází s jeho osobou výhradně podle svých nastalých potřeb: „Dáte mi sebe celého. Obětujete se mému osudu místo svému vlastnímu...“ (s. 26).

Srovnáme-li tento způsob lásky s přístupem dandysmu k emocím, nalezneme jedno společné: touhu ovládnout, nikoli být ovládán. Dandysmus na tento požadavek odpovídá vytěsněním emocí jako unavujícího přežitku ze života. Manfred reaguje uplatňováním dominance nad Francisem pod záminkou získání síly proti Walteru Morovi. Tento moment si můžeme vyložit jako úsilí získat nad svými emocemi a jejich vývojem díky Francisově plné podřízenosti kýženou kontrolu a pocit převahy.

⁵⁸ „Ale můžete mi býti též tím, čím jest jiným žena, tajemnou intimitou, rozkošně neurčitým odstínem v citech“ (Karásek ze Lvovic 1993: 30).

⁵⁹ „Toužím nyní po vaší pasivnosti, z důvodu, pro nějž muž analogicky touží po ženě“ (tamtéž, s. 26).

Závěr

Jiří Karásek ze Lvovic je pokládán za jednoho z nejvýznamnějších představitelů české moderní poezie. Jeho literární dílo ovšem dosahuje mnohem širšího rozsahu, a je proto škoda, že jeho prózy zastíněné slávou jeho dekadentně laděných básnických sbírek zůstávají poněkud stranou čtenářské i odborné pozornosti. O významu jeho prozaické tvorby vypovídá též její dobový ohlas.

Většina Karáskových próz se dotýká tabuizovaných témat, a to nikoli prvoplánově, ale v rámci literárního zpracování, s lehkým filosofickým akcentem. To s sebou přináší nevyhnutelně i určité experimentování s textem, ať už se jedná o prolínání literárních forem či výskyt zvláštních motivů v neotřelých kombinacích. Tak nacházíme v Karáskově díle také dandysmus jako nový a dosud v české literatuře neuchopený fenomén, jehož zkoumání je věnována tato bakalářská práce.

Pro tento záměr jsme zvolili z jeho rozsáhlé literární tvorby *Román Manfreda Macmillena*, ve kterém nacházíme dandysmus nejsilněji akcentován v rámci celého Karáskova díla.

Dandysmus funguje v díle Jiřího Karáska ze Lvovic jako naplnění specifického životního postoje, jako důsledná stylizace vlastní osoby, kterou se literární postava pokouší vymanit ze zažitých rolí a archetypů a díky které má směřovat k úplnému uskutečnění své svobodné existence. Karáskův dandysmus má navíc tu zvláštnost, že koexistuje v těsné motivické blízkosti s okultismem, jehož prostřednictvím se mu dostává silného metafyzického přesahu, což je obecně u dandysmu v podstatě vyloučený aspekt.

Karáskův dandysmus není dandysmem výlučným, je pouze jedním z charakterových rysů svého nositele, stává se jedním z nástrojů pro hledání vlastní identity se v souladu s dekadentní atmosférou Karáskovy tvorby. Působí jako blasfemické gesto tragického dekadentního hrdiny, jako výsměch všemu, co může jedinec od života a společnosti obdržet. Dandysmus není cílem života, naopak je prostředkem pro dosažení jeho plnosti. Je jednou z masek, literárně stvořené osobnosti a – ač je často překrývána jinými maskami – nikdy není zcela odložena. Karáskův dandysmus dosahuje pozoruhodných poloh. Neplatí zde obvyklé pravidlo, že dandy potřebuje ke své existenci širší společnost pro uskutečnění své exhibice. Karáskovu dandymu, Manfredovi, stačí jediný člověk, kterého navíc nazývá svým přítelem a s nímž sdílí intimní chvíle svého osamocení, aby mohl rozehrát důmyslnou partii své autostylizace. Je to jedinec, jehož cynický dandysmus nepramení ze znučenosti (ačkoli i tam

bychom jeho prvopočátky mohli zahlédnout) a pózy, ale silného osobního přesvědčení vznikající na základě transcendentální zkušenosti.

Dandysmus v díle Jiřího Karáska ze Lvovic souvisí také s jeho neobvyklým vnímáním kategorií sexuální orientace. Dandyho častý chlad k ženskému pohlaví ústí v Karáskově díle k naprostému odmítnutí ženy. V úzkém spojení s dandyho požadavkem estetiky a krásy zdůrazňujícím duševní život člověka se objevují u Karáska prvky homoerotiky, podobně, jako je známe z jeho poezie. Vzhledem k možnostem prozaického textu a celkové inklinaci k úvahové, esejistické formě *Románu Manfreda Macmillena* zde však Karásek na rozdíl od svých básní své pojetí kategorií sexuální orientace více rozvíjí. V *Románu Manfreda Macmillena* (stejně jako v celé trilogii) nacházíme nástin Karáskovy teorie třetího pohlaví.

Dandysmus Jiřího Karáska ze Lvovic je dandysmem literárním, na rozdíl od např. dandysmu Oscara Wilda či Georga Brumella. Karásek dandyovské stylizaci zasvětil nikoli svůj vlastní život, ale svou literární tvorbu. Podařilo se mu tak stvořit umělecké dílo, které nese řadu autobiografických prvků, jak sám Karásek vypovídá ve svém článku *Romány tři mágů (vídeňský přítel)*, a dosahuje takových kvalit, že dalece přesahuje skutečný obraz svého tvůrce. Karáskovi se tak podařilo vytvořit zprostředkovaně velmi rafinovanou stylizaci své vlastní osoby a naplnit cíl veškerého dandyho snažení: stvořit obraz sebe sama jako uměleckého díla.

Seznam literatury

PRAMENY

BREISKY, Arthur. *Triumf zla: essaye a evokace*. Praha: ROAD, 1992, 155 s.

BREISKY, Arthur. *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, ed. Gabriela Dupačová a Aleš Zach. Praha: Thyrsus, 1996, 211 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Ganymedes*. Praha: Aventinum, 1925, 108 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Scarabaeus*. Praha: Aventinum, 1925, 207 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Romány tří mágů (vídeňský přítel), *Rozpravy Aventina* 1, 1925, č. 1, s. 3.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Chvíli u Jiřího Karáska ze Lvovic (rozhovor s Vilémem Závadou), *Rozpravy Aventina* 6, 1930–31, č. 4, s. 37–39.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Fejeton, *Nový hlas* 1, 1932, č. 2, s. 16.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. Praha: Pokorný, 1993 [1907], 172 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Vzpomínky*, ed. Gabriela Dupačová a Aleš Zach. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, 188 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů: dopisy adresované Marii Kalašové z let 1903–1907*, ed. Karel Kolařík. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007, 87 s.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BALZAC, Honoré de. *Úvaha o elegantním životě*, přel. O. Nováček a S. Ježek. Praha: Dauphin, 1996, 102 s.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *Myšlenky uvolněné; Úryvky o ženách*, přel. Josef Florian. Stará Říše na Moravě: A. L. Stříž, 1911, 55 s.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*, přel. Catherine Kříčková a Jiří Našinec, Úvod Nikolaj Savický ml. Praha: Volvox Globator, 1996, 110 s.

BAUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících*, přel. Jarmila Fialová. Praha: Odeon, 1968, 663 s.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext – text – interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, 133 s.

CAMUS, Albert. *Člověk revoltující*, přel. Kateřina Lukešová. Praha: Garamond, 2007, 332 s.

COBLENCIOVÁ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, přel. Klára Vávrová a Lubomír Martínek. Praha: Prostor, 2003, 385 s.

ÉBERT-ZEMINOVÁ, Catherine. Narcis a Anti-dandy, Dandy a Anti-narcis, *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury* 20, 2010, č. 41, s. 207–217.

FOLDYNOVÁ, Adéla. Dandy jako umělec i umělecké dílo. In: *Gender a umění 19. století: studentský sborník*. Praha: Interaktiv.cz, 2007.

HEJDÁNKOVÁ, Hedvika (red). *Latinsko-český slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1957.

KOLAŘÍK, Karel. Raná literární tvorba Jiřího Karáska ze Lvovic, *Česká literatura* 56, 2008, č. 5, s. 605–634.

KUDRNÁČ, Jiří. Česká dekadence. Příspěvek k hledání jejího typu, *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D)* 31, č. 29, Brno: Masarykova univerzita, 1982, s. 67–74.

LIPANSKÝ, Jetřich. *Jiří Karásek ze Lvovic*. Veselí: Izmael, 1929, 31 s.

- LISHAUGEN, Roar. *Speaking with a Forked Tongue. Double Reading Strategies in Romány tři mágů by Jiří Karásek ze Lvovic*. Gothenburg: Göteborgs Universitet, 2008, 251 s.
- MATZNEROVÁ, Jana. *Dandysmus jako společenský, kulturní a literární fenomén*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, 87 s. Vedoucí práce Hana Bednaříková.
- MED, Jaroslav: Jiří Karásek ze Lvovic. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce 1, H–L*. Hl. red. Vladimír Forst. Praha: Academia, 1993, s. 664–667.
- MERHAUT, Luboš, Daniel VOJTĚCH a Otto M URBAN. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Arbor vitae, 2006, 409 s.
- MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, 232 s.
- MERHAUT, Luboš. Moderní revue, *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce 3, M–Ř*. Hl. red. Jiří Opelík. Praha: Academia, 2000, 733 s. 301–309.
- NAGY, Petr. *Česká dekadence a okultismus. Projevy okultismu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 53 s. Vedoucí práce Luboš Merhaut.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Duševní aristokratismus*, přel. Vítězslav Tichý. Olomouc: Votobia, 1997, 124 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, 627 s.
- PYNSSENT, Robert B. *Ďáblové, ženy a národ: výbor z úvah o české literatuře*, přel. Jan Pospíšil. Praha: Karolinum, 2008, 643 s.
- PYNSSENT, Robert B. *Pátrání po identitě*, přel. Blanka Hemelíková. Jinočany: H & H, 1996, 278 s.
- ROWALSKI, Jean (= BAČKOVSKÝ, Alexandr). Ze světa uměleckého, *Venkov 2*, 1907, č. 261, s. 1–2.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*, přel. Alena Lhotová. Praha: Karolinum, 2012, 204 s.

SOLDAN, Fedor. *Jiří Karásek ze Lvovic: [k sedmdesátým narozeninám... dne 24. dubna roku 1941]*. V Praze: Prokop Toman ml., 1941, 37 s.

STANĚK, Jan. *Dandysmus a Čechy: Karásek, Marten, Breisky*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005, 137 s. Vedoucí práce Jaroslav Střítecký.

ŠTĚPÁNKOVÁ, Andrea. *Prvky dekadence v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2012, 53 s. Vedoucí práce Jiří Poláček.

THEER, Otakar. Jiří Karásek ze Lwowicz a jeho nová kniha, *Lumír* 36, 1907–1908, č. 2, s. 51–59.

URBAN, Otto M. a MERHAUT, Luboš (ed.). *Moderní revue 1894–1925*. Praha: Torst, 1995, 396 s.

URBAN, Otto M., MERHAUT, Luboš, VOJTĚCH, Daniel. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Arbor vitae, 2006, 409 s.

WEINFURTER, Karel. Nový román okultní, *Národní listy* 47, 1907, č. 282, s. 12.

WILDE, Oscar. *Úpadek lhaní*, přel. Jaroslav Novák. Král. Vinohrady: František Adámek, 1908. 100 s.

DOSTUPNÉ Z WWW:

STEUCKERS, Robert. *Úvahy o estetické a kulturní postavě dandyho, část 1: Záznam přednášky Roberta Steuckerse, kterou pronesl na semináři Synergon-Deutschland v květnu 2001*. In: *Dělský potapěč* [online]. 2012 [cit.2013-04-19]. Dostupné z: <<http://deliandiver.org/2012/08/uvahy-o-esteticke-a-kulturni-postave-dandyho-cast-1.html>>.

Abstrakt

Předkládaná bakalářská práce, která nese název *Rysy dandysmu v díle Jiřího Karáska ze Lvovic*, se zaměřuje na pojetí dandysmu v literární tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic. Pojem dandysmu je zde vztažen k několika hlavním úběžníkům, které jsou stanoveny v první části práce s ohledem na specifický charakter Karáskova dandysmu. Cílem této práce je poukázat na souvislosti provázející příchod světového fenoménu dandysmu do českého kulturního prostředí a původ jeho inspirace. Těžiště práce tvoří rozbor konkrétních aspektů Karáskova textu z hlediska dandysmu se zvláštní pozorností věnovanou vlivům dekadence.

Předmětem zkoumání je Karáskovo dílo *Román Manfreda Macmillena*.

Klíčová slova

dandysmus

dekadence

stylizace

Román Manfreda Macmillena

Jiří Karásek ze Lvovic

Summary

This dissertation, whose title is *The features of dandyism in work of Jiří Karásek*, focuses on the concept of dandyism in the literary work of Jiri Karasek ze Lvovic. The term dandyism is connected throughout this study to several main points, which are outlined in the first part of the dissertation with respect to the specific character of Karasek's dandyism. The aim of this study is to refer to the circumstances surrounding the arrival of this worldwide phenomenon to the Czech cultural environment and the origins of Karasek's inspiration. The central part of this dissertation consists of the analysis of specific aspects of Karasek's work from the point of view of dandyism with special attention being paid to the influence of decadence. The object of study is Karasek's novel *Román Manfreda Manmillena*.

Keywords

dandyism

decadence

stylization

Román Manfreda Macmillena

Jiří Karásek ze Lvovic