

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

**Poetika v díle Jiřího Karáska ze Lvovic (Romány tři mágů, Gotická duše)**

**Poetics in the works of Jiří Karásek ze Lvovic (Novels of three mages, A Gothic Soul)**

Bakalářská diplomová práce

Denisa Brücknerová

Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 23.4.2024

.....

Podpis

Ráda bych poděkovala Mgr. Richardu Změlíkovi, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, rady, čas a vstřícný přístup. Dále bych chtěla poděkovat mé rodině za nekonečnou podporu.

## Obsah

1. Úvod .....	6
2. Historický kontext díla .....	7
3. Jiří Karásek ze Lvovic v kontextu dekadentní prózy .....	8
4. Teoreticko-metodologická východiska.....	9
4.1 Postava.....	9
4.2 Prostor.....	11
4.3 Vypravěč .....	12
5. Román Manfreda Macmillena.....	15
5.1 Dějová linie.....	15
5.2 Postavy.....	16
5.2.1 Manfred Macmillen.....	16
5.2.2 Francis Galston .....	17
5.2.3 Divo Cagliostro .....	18
5.2.4 Walter Mora .....	20
5.2.5 Ostatní postavy.....	21
5.3 Prostor.....	21
5.3.1 Praha .....	21
5.4 Vypravěč .....	24
6. Scarabeus.....	27
6.1 Dějová linie.....	27
6.2 Postavy.....	28
6.2.1 Gaston Béroalde d'Amade .....	28
6.2.2 Oreste Contarini .....	30
6.2.3 Marcel d'Offémont.....	30
6.2.4 Marie Madeleine .....	31
6.2.5 Sainte-Croix .....	31
6.3 Prostor.....	31
6.3.1 Terst.....	31
6.3.2 Benátky .....	32
6.4 Vypravěč .....	33
7. Ganymedes .....	35
7.1 Dějová linie.....	35
7.2 Postavy.....	36
7.2.1 Radovan .....	37
7.2.3 Adrian.....	38
7.2.4 Jörn Moller.....	38

7.2.5 Ganymedes.....	39
7.2.6 Miloslava.....	39
7.2.7 Radovanova matka.....	40
7.3 Prostor.....	40
Praha.....	40
7.3 Vypravěč.....	43
8. Motivy v rámci celé trilogie.....	45
8.1 Karáskova galerie.....	45
8.2 Okultismus.....	45
8.3 Magie.....	46
8.4 Homosexualita.....	48
9. Gotická duše.....	52
9.1 Dějová linie.....	52
9.2 Postavy.....	53
9.2.1 Bezejmenný hlavní hrdina.....	53
9.2.2 Otec a matka.....	54
9.2.3 Vilém.....	54
9.2.4 Teta.....	55
9.2.5 Postava Neznámého.....	55
9.3 Prostor.....	56
9.3.1 Církevní stavby.....	56
9.3.2 Palác.....	57
9.4 Vypravěč.....	57
9.5 Motivy.....	58
9.5.1 Nihilismus.....	58
9.5.2 Středověk.....	60
10. Závěr.....	61
Seznam použitých zdrojů a literatury.....	65
Příloha.....	68

## 1. Úvod

Tato bakalářská práce se zaměřuje na poetiku v konkrétních dílech Jiřího Karáska ze Lvovic, a to zejména na trilogii *Romány tři mágů* a novelu *Gotická duše*. Analýza se soustředí především na postavy, prostor a vypravěče vybraných próz. Dále budeme sledovat motivy a prvky, které vybraná díla spojují, a zkoumat Karáskovu motivaci, která ho vedla k dotýkání se těchto témat ve svém díle.

Pro analýzu tématu postavy využijeme konkrétní díla literární teorie. Přínosná pro nás bude například *Literární postava* Bohumila Fořta a kategorizace postavy z díla *Na okraji chaosu: Poetika literárního díla 20. století* od Daniely Hodrové. Zaměříme se zejména na pojmy jako postava-definice, postava-hypotéza a postava s tajemstvím, které výstižně postavy vybraných děl charakterizují. Vzhledem k významu prostoru v Karáskově světě budeme pracovat s relevantní literaturou, jako je *Poetika míst* a *Místa s tajemstvím* Daniely Hodrové. K vybraným místům, která jsou v Karáskově próze nejvýraznější, bude přiložena příloha vlastních fotografií. Rovněž se budeme zabývat vypravěčem a jeho rolemi, přičemž nám bude nápomocná odborná literatura zabývající se touto problematikou. Jedná se především o *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela, *Narativní způsoby v české próze 19. století* od Alice Jedličkové, *Poetiku vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové a *Vypravěče* od Tomáše Kubíčka. Budeme také aplikovat koncepci Gerarda Genetta a jeho pohled na vypravěče na vybrané prózy. Zároveň budeme sledovat, jaký styl vyprávění vypravěč užívá. Naše analýza se bude také soustředit na témata jako je okultismus, magie a homosexualita, která jsou v dílech Karáska významná.

Bakalářská práce je strukturována do dvou částí. V první části se zaměříme na dobový kontext Karáskovy tvorby a představíme si konkrétní odbornou literaturu, kterou budeme používat. Ve druhé části bude hlavním bodem samotný rozbor próz, zahrnující aplikaci hledisek z literární teorie a vlastní poznatky.

## 2. Historický kontext díla

Dekadence je kulturní, umělecký a literární termín, který se obvykle používá k popisu úpadku nebo estetického poklesu. V literatuře 19. století bylo období dekadence spojeno s odmítnutím tradičních hodnot a autoři dekadentních děl často zdůrazňovali rozpory mezi krásou a ošklivostí, dobrem a zlem, a často se zaměřovali na temná nebo tabuizovaná témata. Jak píše autorka Hana Bednaříková ve své knize *Česká dekadence*, v 90. letech předminulého století se slovo dekadentní stává dokonce synonymem pro úpadkový (déliquescents).<sup>1</sup>

Jak Bednaříková dále dodává, pocit úpadkovosti začíná být pociťován zhruba od 70. let 19. století. Úpadkovost vnímá například Claude-Marie Raudot v poklesu porodnosti a zjemnění mravů. Arthur de Gobineau měl pesimistický pohled na společnost a přesvědčení o údajné degeneraci a úpadku lidských ras. Svě současníky vnímal s přesvědčením, že lidé mají tendenci k ochablosti, hubenosti a ošklivosti, mají vrozená nervová onemocnění, zkaženou krev a poruchy vnitřních orgánů.<sup>2</sup>

Nejen fyzicky, ale zejména duševní rozpoložení jedince je v kontextu dekadence často spojováno s morálním a kulturním úpadkem. Jedinec může prožívat různé duševní stavy a reakce jako je melancholie, zoufalství, úzkost, identitní krize, sebevražedné myšlenky.

„Dekadentní gesto odmítá normu průměrnosti a rovněž psychiatrie začíná zpochybňovat hranice tzv. psychické normality. Duševní onemocnění ztrácejí svůj degradující statut. Nemocný je jiný, ale neztrácí proto svůj lidský rozměr.“<sup>3</sup>

Autoři knihy *Dekadence: V barvách chorobných* přinášejí alternativní pohled. Podle jejich interpretace, pokud si představíme symbolismus a naturalismus jako dva kruhy, prostor vzniklý jejich částečným průnikem lze pojmenovat jako dekadenci. Toto spojení těchto na první pohled protikladných směrů je podle autorů klíčovým prvkem dekadence. Definují ji jako spojení patologie těla a ducha umění.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6, str. 8

<sup>2</sup> Tamtéž, str. 12

<sup>3</sup> Tamtéž, str. 15

<sup>4</sup> URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, 2006. ISBN 80-86339-35-1., str. 13

### 3. Jiří Karásek ze Lvovic v kontextu dekadentní prózy

Jiří Karásek ze Lvovic jako prozaik získal svou pozici již v devadesátých letech 19. století. Jako vrchol jeho tvorby v tomto období bychom mohli považovat dekadentní román *Gotická duše* (1900). Román se zaměřuje na niterní stavy zdegenerovaného šlechtice, který postupně upadá do šílenství. Protagonistovo hledání životních jistot má nábožensko-rationální rozměr a odehrává se v pražském prostředí. Karásek se následně přiklonil k neoromantismu s výrazným sklonem k bohatým dějům a romantickým fantastickým prvkům. *Romány tři mágů – Román Manfreda Macmillena* (1907), *Scarabeus* (1908) a *Ganymedes* (1925) nabízí bohaté dobrodružné příběhy v tajemných kulisách chrámů a staré Prahy.<sup>5</sup> Všem těmto zmíněným prózám se budeme později podrobně věnovat v následujících kapitolách.

Další náhled na Karáskovy romány a dramata nám nabízí Fedor Soldan, který je charakterizuje jako jednoduché příběhy, které jsou rozvíjeny v prostředí starých pražských nebo italských paláců, zdobených historickou patinou. Krajina a doba jsou zobrazeny mlhavě, stejně jako společnost. Tento umělý svět je vyhrazen pouze pro několik postav, obvykle pro krásné mladé muže, kteří si užívají dlouhé a pomalé dialogy nebo monology o smyslu a nesmyslnosti života a lásky. Tyto postavy jsou klidné, uhlazené a zdvořilé, a autor často propojuje své vlastní myšlenky s úvahami hrdinů, aby posílil svůj subjektivismus a egocentrismus. Karásek vytváří prostor pro jednostranné rozhovory, vždy soustředěné pouze na jeden životní názor, čímž podporuje svůj vlastní hlas. V těchto ponurých úvahách a rozhovorech se často objevuje odpor a hnus k životu, nuda, pesimismus a antikvářská touha po starobylé kráse, spojená s nechutí k ženám a erotickým přitahováním.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> MACHALA, Lubomír; GALÍK, Josef; GILK, Erik; HORA, Petr; KOLÁŘOVÁ, Jana et al. Panorama české literatury. Universum (Knižní klub). Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-4818-9, str. 199

<sup>6</sup> SOLDAN, Fedor. Jiří Karásek ze Lvovic: [k sedmdesátým narozeninám ... dne 24. dubna roku 1941]. Edice Protos. Praha: Prokop Toman ml., 1941, str. 24-25



## 4. Teoreticko-metodologická východiska

### 4.1 Postava

V této části se zaměříme na obecnou charakteristiku literární postavy a detailně rozebereme různé typy postav, které budeme zkoumat. Bohumil Fořt v knize *Literární postava* analyzuje postavu jako klíčovou literárně teoretickou kategorií, která úzce souvisí s rovinou samotných příběhů. Příběhy nám vždy vyprávějí o tom, jak někdo něco dělá nebo jak se něco odehrává.<sup>7</sup> Daniela Hodrová ve svém díle *Na okraji chaosu: Poetika literárního díla 20. století* definuje postavu jako „prvek literárního díla epického a dramatického, který proniká všechny jeho roviny či složky a jasněji než jiné prvky, ukazuje jejich propojenost.“<sup>8</sup> Při zkoumání postav budeme také sledovat, zda mají jméno. Podle Hodrové je jméno nedílnou součástí prvotní prezentace postavy v textu. Od 19. století sledujeme vzrůstající tendenci k využívání sémantiky jmen, jméno je tak důležitější pro výstavbu a smysl díla.<sup>9</sup> Vnímáme ho jako „individualizující a zároveň zlidšťující moment (...)“.<sup>10</sup>

Dále prozkoumáme, jak se v literárních dílech mění způsob, jakým jsou postavy zobrazeny. Zaměříme se na koncept Daniely Hodrové týkající se postavy-definice a postavy-hypotézy, přičemž rozlišování mezi těmito typy závisí především na autorově přístupu k postavě a jeho úhlu pohledu na ni.<sup>11</sup> Postava definice je úplně vysvětlitelná, explicitní a plně determinovaná v textu. Naopak postava hypotéza je jen částečně vysvětlitelná, ne zcela explicitní a neúplně determinovaná.<sup>12</sup> Postava definice má pevné kontury svého typu, není individualizovaná a nemá nitro – je buď prázdná, nebo je její nitro zjevné díky vypravěči. Chování tohoto typu postavy je absolutně předvídatelné a odpovídá tradičním lidským a sociálním typům.<sup>13</sup> Naopak postava-hypotézy není chápána jako kompletní bytost, ale spíše jako silueta, torzo, které se

---

<sup>7</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8., str. 13

<sup>8</sup> HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., str. 519

<sup>9</sup> Tamtéž, str. 601

<sup>10</sup> Tamtéž, str. 558

<sup>11</sup> Tamtéž, str. 556

<sup>12</sup> Tamtéž, str. 547

<sup>13</sup> Tamtéž, str. 555-557

autor pokouší v textu rekonstruovat, ale i tak se nakonec zdá, že celkový obraz postavy se ztrácí jakoby v nekonečnu.<sup>14</sup>

Dle Daniely Hodrová budeme postavy dělit dále jako postavu typu subjekt a postavu typu objekt. Postava typu subjekt zřídka ztrácí svou identitu, která je posilována její jedinečností a odlišností. Pokud bychom však tuto koncepci aplikovali na dvojníky, kterými se budeme rovněž zabývat, dvojníkový příběh představuje souboj o identitu postavy, tedy o subjektivost, která je ohrožena v okamžiku, kdy se dvojník objeví. Zdvojující se subjekt se postupně stává objektem. Naopak postava dvojníka, který se může například zrodit z obrazu, ilustruje situaci, kdy se objekt transformuje v subjekt. Obě tyto situace, pokud nejsou v závěru racionálně vysvětleny, se většinou odehrávají v oblasti postav-hypotéz.<sup>15</sup>

Další pojem, kterého se dotkneme, je „postava s tajemstvím“. K postavám s iracionálními rysy a tajemstvím řadí Hodrová např. tuláky, loupežníky nebo právě kouzelníky, kteří jsou v *Románech tři mágů* výrazní.<sup>16</sup> Postava tohoto typu je symbolem odlišnosti, která často v buržoazní společnosti souvisí se sociálním vyřazením a osamělostí. Nicméně je také obdařena mimořádnými vlastnostmi, jako je moudrost, kreativita, duchovnost a schopnost ovlivňovat čas a prostor. Díky těmto vlastnostem může tato postava transformovat své okolí, lidi a vztahy. V literatuře se tento typ objevuje v různých charakteristických a dobově podmíněných rolích, často jako postava hlavní i vedlejší.<sup>17</sup>

Pokud jde o vedlejší postavy, míra poskytnutých informací o nich závisí na jejich postavení v systému. Zatímco postavy hlavní jsou obvykle detailně charakterizovány, ty vedlejší často obdrží jen povrchní a zjednodušený popis. Vedlejší postavy tak mohou být vnímány jako postrádající hlubší a psychologický rozměr, někdy dokonce nemají přiděleno ani jméno nebo podrobný fyzický popis.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., str. 556

<sup>15</sup> Tamtéž, str. 571-573

<sup>16</sup> Tamtéž, str. 571

<sup>17</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 118

<sup>18</sup> HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., str. 524

## 4.2 Prostor

Pokud chceme v uměleckém díle zkoumat prostor, je podle Lotmana důležité si uvědomit, že se jedná o literární strukturu, která využívá literární prostředky, a nelze ji tedy snadno přirovnat k přirozenému prostoru. I když prostor v díle může představovat model přirozeného prostoru s trajektoriemi a reálnými vztahy, není tato modelovost přímočará. Každý autor a částečně i každé dílo představují specifický pohled na svět. Tento pohled však není nikdy zcela individuální, vždy nějakým způsobem odráží dobu (nebo umělecký směr) a, jak se nám zdá, i určitý žánr. Spisovatel ve svém díle vytváří svůj vlastní svět, jenž vychází z možností, které mu nabízí doba, konkrétní žánr a prostředí.<sup>19</sup>

V rámci prostoru se setkáme s termínem „dům s tajemstvím“. Dle Daniely Hodrové je tajemný dům především prostorem, pro který je typická jeho hloubka, jež se vyjevuje mimo jiné prostřednictvím předmětů, napodobujících jejich strukturu. Další podstatnou vlastností tajemného domu je jeho stáří, případně znaky rozpadání – dům je obrazem času, pamětí času. V takovém paláci se může nacházet například obraz předka s tajemným příběhem, či se pod palácem nachází krypta s předkovým hrobem. V souvislosti s tajemným domem se zaměříme i na případný topos vchodu takového domu. Všude je topos vchodu spjat s cestou jinam, k tajemství, do středu a jeho výrazná prostorová podoba signalizuje hranici, počátek, či proměnu. Kolem tohoto toposu také vznikají nejrůznější obřady přechodu. Z místa, které je překročitelné, se vchod proměňuje v různě rozlehlý prostor bloudění, nabízející ne jediný pravý vstup, ale mnoho zdánlivých a nepravých vstupů. Tento motiv vchodu je spojen se zkouškami, často je skrytý, ale nakonec je vždy objeven a vybraný hrdina vstupuje, prochází proměnou a je zasvěcen.<sup>20</sup>

Cesta k tajemství nemusí být omezena pouze na vertikální směr, jako je tomu například u hrobky, která se nachází v nižší úrovni. Tajemství může být objeveno i prostřednictvím horizontálního směru, zůstávajícího ve stejné rovině. Struktura tajemného domu s horizontálně lokalizovaným tajemstvím se projevuje i v některých prvcích jeho interiéru, které toto tajemství imitují v menším měřítku. Tyto prvky jsou

---

<sup>19</sup> HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8. str. 14

<sup>20</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3. str. 110-111

obvykle charakterizovány zasutostí, uzavřeností a hloubkou. Mohou to být například skříně, truhly nebo psací stoly. Tyto předměty s tajemstvím často skrytě spočívají jeden v druhém – v domě může stát skříň ve vzdáleném pokoji, v níž pak může být další skříňka, ve které je ukryt předmět opředený tajemným příběhem.<sup>21</sup>

Podle Hany Bednaříkové, dekadence preferuje specifický model uzavřené lokalizace. Jakékoli zobrazení nebo evokace přírodního jsou v textech Jiřího Karáska zcela vyloučeny. Samotný název Karáskovy básnické prvotiny, *Zazděná okna*, naznačuje určitý model prostoru, který je uzavřený a nepropouští nic ven ani dovnitř.<sup>22</sup>

### 4.3 Vypravěč

Vypravěč je v knize *Narativní způsoby v české próze 19. století* definován jako „instance mluvčího ve fikční komunikaci, která je postulována jako původce narativního diskurzu, jenž zprostředkovává příběh.“<sup>23</sup>

Vypravěč může být buď zjevný nebo skrytý (nezjevný). Zaměříme se na vypravěče-postavu, který je zároveň zjevným vypravěčem. Tento vypravěč je součástí světa příběhu a často vypráví v první osobě. Bývá hlavním hrdinou příběhu, ale může také zaujímat roli vedlejší postavy, která vypráví příběh jiné postavy (vypravěč-svědka). Vypravěč-postava má plné povědomí o sobě, ale jeho znalosti vnějšího světa a vnitřního světa ostatních postav jsou omezené.<sup>24</sup>

Také se v Karáskových prózách setkáme s nadosobním vypravěčem, který je, rovněž dle Jedličkové a kol., charakterizován jako nezjevný vypravěč, jenž zprostředkovává události svého světa, aniž by upoutával pozornost na sebe. Tento typ vypravěče má neomezený přístup k informacím o světě příběhu, což znamená, že je

---

<sup>21</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 72

<sup>22</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6, str. 72

<sup>23</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022. ISBN 978-80-7658-055-8., str. 480

<sup>24</sup> Tamtéž, str. 478

vševědoucí a má znalost jak o událostech vnějšího světa, tak o vnitřním světě postav. Vypráví ve třetí osobě a obvykle v minulém čase.<sup>25</sup>

Podle Genettovy koncepce, vypravěč, „který je v příběhu účastníkem alespoň v nějakém projevu svého ‚já‘, je nazýván vypravěčem homodiegetickým.“<sup>26</sup> Naopak vypravěč, který se příběhu neúčastí, je nazýván heterodiegetický.<sup>27</sup> Dle roviny, ve které se vypravěč nachází, jej můžeme dále dělit na vypravěče extradiegetického, jenž je „nad“ příběhem, nadřazený tomu, co vypráví, a naopak, je-li naopak vypravěč také diegetickou postavou v prvotním narativu vyprávěném extradiegetickým vypravěčem, pak je vypravěčem druhého stupně – intradiegetickým vypravěčem.<sup>28</sup>

Americký naratolog Wayne C. Booth odmítal nadhodnocení rozdílů mezi ich-formou a er-formou. Podle něj není samo naklonění subjektu vyprávění k používání první nebo třetí osoby nijak zásadní. Mnohem důležitější je osobní nebo naopak neosobní styl vyprávění. Booth zavádí pojmy spolehlivý a nespolehlivý vypravěč.<sup>29</sup> Podle Shlomith Rimmon-Kenanové, homodiegetičtí vypravěči „podléhají omezením vědomosti, osobní angažovanosti a problematickým hodnotovým měřítkům, čímž dávají vzniknout možné nespolehlivosti.“<sup>30</sup> Naopak skrytý extradiegetický vypravěč, zvláště pokud je zároveň heterodiegetický, je pravděpodobně spolehlivý. Když se však extradiegetický vypravěč stane odkrytějším, jeho schopnost být úplně spolehlivý se zmenšuje, protože jeho vlastní interpretace, soudy a zobecnění nemusí vždy odpovídat předpokladům implikovaného autora.<sup>31</sup>

Další pohled na vypravěče nám představuje Jean Pouillon, který své pojetí nezaměřuje pouze na gramatickou strukturu vyprávění, tedy na rozdíl mezi první a třetí osobou. Jeho systém klasifikace vypravěče se opírá o rozdíl v povědomí vypravěče o vnitřním světě postav. Podle jeho přístupu lze vypravěče rozdělit do tří kategorií. První

---

<sup>25</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022. ISBN 978-80-7658-055-8., str. 479

<sup>26</sup> RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Přeložil Vanda PICKETTOVÁ. Strukturalistická knihovna. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-x., str. 102

<sup>27</sup> Tamtéž, str. 102

<sup>28</sup> Tamtéž, str. 101

<sup>29</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0. str. 645

<sup>30</sup> RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Přeložil Vanda PICKETTOVÁ. Strukturalistická knihovna. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-x., str. 110

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 110

jsou vypravěči s přehledem, kteří odpovídají konceptu vševědoucího vypravěče, v tomto případě vypravěč zná všechny detaily o svých postavách, a dokonce ví více než samotné postavy o jejich motivacích a dění. Druhá kategorie jsou vypravěči se souhledem, kteří vědí pouze tolik, co i postava sama, a třetí jsou vypravěči s vnějším pohledem, kteří mají menší povědomí než postava a nemají přístup k jejímu vnitřnímu světu.<sup>32</sup>

Dále pro nás bude přínosná Friedmanova klasifikaci vypravěčů, která je rozděluje do osmi různých typů. Zvláštní pozornost věnujeme jeho pojetí vševědounosti, kterou dále rozděluje na produktorskou a neutrální. V rámci produktorské vševědounosti není vypravěč jakkoliv omezený a má flexibilitu ve způsobech vyprávění a v časovém uspořádání příběhu. Má tak možnost využít veškeré nástroje, které vyprávění nabízí, a může do něj vkládat vlastní komentáře a obecné pozorování. Neutrální vševědounost se od předchozího typu liší absencí přímého zásahu vypravěče do děje. Tento typ vyprávění je veden ve třetí osobě, přesto si však jeho přítomnost (jako osoby) čtenář uvědomuje.<sup>33</sup>

Nakonec se zaměříme i na pojem „autorský vypravěč“. Takový typ vypravěče stojí mimo svět ostatních postav a nazírá vyprávěné události z vnější perspektivy. Ví o postavách více, než by bylo možné zjistit pouze z jejich promluv a chování, má s nimi zkušenost. Zná celý vyprávěný příběh a může předem naznačit budoucí události čtenáři. Autorský vypravěč má celkově velkou vypravěčskou kompetenci, avšak v syžetu je přítomným pouze jako „hlas“, jehož tvář zůstává skryta. Vypráví v erformě.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Studium. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2., str. 48

<sup>33</sup> Tamtéž, str. 50-51

<sup>34</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6., str. 346

## 5. Román Manfreda Macmillena

Hned při otevření knihy si můžeme všimnout epigrafu „Cave haec legere! Připsáno středověkým mnichem do magické knihy“. „Cave haec legere“ je latinská fráze, která se překládá jako: „Varuj se tohoto čtení“. Takový epigraf může být chápán jako varování nebo rada čtenáři, aby byl obezřetný při čtení obsahu knihy. Mohlo by to také znamenat, že kniha obsahuje něco, co by mohlo být emocionálně intenzivní, neobvyklé nebo náročné na porozumění. Současně se však jedná o záměrné dekadentní gesto.

### 5.1 Dějová linie

*Román Manfreda Macmillena* je první kniha z trilogie *Romány tři mágů*. Příběh je vyprávěn z pohledu Francise Galstona, který se díky svému příteli Maxi Dunieckému seznamuje s Manfredem Macmillenem. Jednoho večera je Francis prostřednictvím dopisu požádán, aby dělal Manfredovi společnost v divadle na představení o Cagliostrovi, jejímž autorem je Walter Mora. Manfred je po představení natolik rozrušen, že poprosí Francise, aby s ním v noci setrval v jeho paláci. Zde se rozvine podivuhodný příběh a Manfred sdílí s Francisem svůj zážitek, který zažil u náhrobku Vratislavů z Mitrovic v Jakubském paláci, ve kterém spatřil přízrak zcela identický s ním. Ukáže mu portrét, o kterém se Francis domnívá, že je to Manfredova podobizna, ale Manfred mu sdělí, že se jedná o mága Cagliotra a že obraz koupil u jednoho benátského vetešníka. Rovněž mu vypráví o svém pradědovi hraběti Evelynu Macmillenovi, který měl styky s Cagliostrem a hostil jej ve vídeňském paláci. Zde se nachází komnata, ve které Manfred schraňuje všechny památky, které mají s tímto mágem souvislost a které získal během putování po Evropě. Během tohoto pátrání navštíví Manfreda v Haagu podivný sen, ve kterém vidí podobizny starce a mladíka. Po roce se setká s hrabětem Eugenem Mosczynským a najde v jeho rodinné galerii podobizny ze svého snu. Manfredova cesta Evropou je tak naplňována podobnými zážitky, u kterých má pocit, jako by už je jednou prožil a utvrzuje ho to v jeho přesvědčení, že je jednou z reinkarnací Cagliotra. V dopise od něj, adresovaném jeho předkovi, se navíc píše o nesmrtelnosti a cestě k dokonalosti ve stínu černé magie.

Manfred je pevně přesvědčen, že další mágovou reinkarnací je Walter Mora. Francis se tak rozhodne učinit pokus a pošle do divadla dopis adresovaný Walteru Morovi. Odpověď přichází z Prahy, což Manfreda utvrzuje v tom, že se nemýlí a přízrak, který spatřil u náhrobku Vratislavů, je skutečně Walter Mora. Když Manfred roztrhne obálku a vyjme dopis, zjistí, že v čele stojí tři písmena L.P.D. (*Lilium pedibus distruere*), což je Cagliostrovo heslo. Francis se snaží přesvědčit Manfreda, aby se Walteru Morovi nemstil, ale Manfred ho odmítá s neuhasitelnou záští a rozhodne se, že se ho zmocní. Podniká různé magické rituály, avšak jeho síla postupně slábne, a nakonec je Walter Mora tím, kdo získává kontrolu.

## 5.2 Postavy

### 5.2.1 Manfred Macmillen

Jedná se o klíčovou postavu, neboť již samotné Manfredovo jméno se objevuje v názvu celého románu. Daniela Hodrová se domnívá, že samotné přístupy k pojímání jména v názvu díla naznačují, že jméno postavy se stává centrem významného sémantického dění. Mikrokosmos poetiky jména tak zrcadlí makrokosmos poetiky celého díla.<sup>35</sup>

Manfred je postava homosexuálního šlechtice, který je zde vykreslován jako „(...) dokonalý dandy. Již zevnějšek jeho upoutával, ač nebylo na něm nic výstředního. Strojil se distinguovaně a módně. Nebyl zcela mlád, ale vynasnažoval se vypadati naprosto mladě. Mládí považoval za jedinou formu, v níž možno se objevovati na veřejnosti. Věčným mládím chtěl se lišiti od těch, kdo necítí neslušnosti toho, býti starými lidmi.“<sup>36</sup>

Právě vzhled považuje Bohumil Fořt jako klíčový charakterizační prvek literárních postav. Tento popis hraje významnou roli, neboť vytváří výrazné odlišení postavy od všech ostatních v jejím okolí, což usnadňuje identifikaci postavy v rámci

---

<sup>35</sup> HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., str. 600

<sup>36</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 18



celého vyprávění. Současně zdůrazňuje, že při práci se vzhledem postavy v procesu kódování a dekódování vznikají určité typologie. Ty nám umožňují odvodit určité obecnější vlastnosti postav pouze na základě jejich vnějšího vzhledu.<sup>37</sup>

Pokud si tedy Manfreda představíme jako dandyho, jedná se o postavu s nezaměnitelným charakterem, který se projevuje nejen ve vzhledu a chování, ale také v celkovém životním stylu. Dle Beckera se dandy vyznačuje kombinací zženštilého vzhledu a mužné síly. Má štíhlou postavu a tvář s kamennými rysy. Vzhled je pro něj důležitý, což vysvětluje nadšení pro módu, které je pro něj přirozené. Pro mnohé dandy bylo běžné používání výrazného líčení a voňavek. Je to tvor arogantní, namyšlený a sebestředný, který drží své emoce pod striktní kontrolou. Sám sobě je středem pozornosti, neustále se sleduje a aktivně se prezentuje. Dandyové odmítali přirozenost a přírodu, často vnímali ženy jako nečistý objekt. Někteří otevřeně přiznávali svou homosexualitu, zatímco u jiných byla odhalena později. Ženy byly vnímány kontrastně jako bytosti živočišné, pudové a nedokonalé, zatímco sami dandyové se považovali za bytosti schopné projevit ducha.<sup>38</sup> Tyto vlastnosti jsou v případě Manfreda výrazné a objevují se i u dalších postav v rámci celé trilogie.

### 5.2.2 Francis Galston

Francis Galston je zde vykreslen jako postava homosexuálního muže, jenž udržuje přátelství nejprve s Maxem Dunieckim, později s Manfredem Macmillenem. Podle Hany Bednařikové je to tzv. slabý partner dvojice. Jedná se o jednoduché schéma protikladů, které se opakuje ve všech *Románech tři mágů*.

„(...) zasvětitel, průvodce, aktivní a kreativní typ (postavy Marcela ve *Scarabeovi*, Manfreda Macmillena v *Románu Manfreda Macmillena* a Adriana v *Ganymedovi*), druhým členem dvojice je tzv. slabý partner, konkrétně efébský Gaston ve *Scarabeovi*, postava Francise v *Románu Manfreda Macmillena* a Radovana v *Ganymedovi*.“<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8., str. 66

<sup>38</sup> BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. 158 s. ISBN 978-80-246-2299-6., dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20180522181115/https://www.knihovnaberoun.cz/dandysmus/>

<sup>39</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6, str. 59

Tento charakter rovněž můžeme sledovat v ukázce, ve které Francis hovoří o Manfredovi.

„Ale nemohl jsem již býti bez Manfreda. Ani vzdáleně jsem nemyslil na to, byl-li by můj život myslitelný bez něho. Neboť jsem si uvykl jednati jen pod jeho impulsy. Jsa již od přírody pasivní, určený býti věčně ve vegetaci života popínavou rostlinou, teď jsem byl ještě zmalátnější než jindy.“<sup>40</sup>

Vzhled Francise není v knize téměř zprostředkován, dozvídáme se zde pouze z jeho popisu Manfredem, že byl krásný a bledý. Jeho povaha zůstává poměrně stabilní, což nás vede k tomu, abychom jej přirovnali k postavě-definici. Je to postava, která Manfredovi poskytuje oporu. Navíc se v tomto románu Francis stává vypravěčem, této problematice se však budeme věnovat v samostatné kapitole. Stejně jako u Manfreda, i u něj Francise můžeme pozorovat jisté znaky dandysmu.

„Nemyslím na ženy, ač je také něco prchavě omamujícího v jejich parfumech, v šustivých róbách, v záři jejich klenotů, v běli obnažených ňader i pro toho, kdo se nezajímá jako já o ně. Ale to by nestačilo udržovati atmosféru. Ženy mají jednotvárné pózy, a člověk ví, že není v nich nic mimo žalostný průměr. Ale muži, mladí mužové záhadných srdcí a umělého zevnějšku, s nimiž jsme se setkali jako z příkazu osudu v životě, mají psychické kouzlo, jehož nemají ženy.“<sup>41</sup>

### 5.2.3 Divo Cagliostro

Nejprve se pozastavíme u jména, kdy v italštině „divo“ znamená „hvězda“ (např. ve filmu atd.), mohli bychom takovou postavu vnímat jako někoho, kdo září nebo vyniká. Dle Hodrové, nevšední postavy a postavy s tajemstvím mívaly jména neobvyklá nebo přinejmenším zvukově výrazná, naopak všední jméno bylo znakem všední postavy.<sup>42</sup> Postava Cagliostro je v textu zprostředkována výhradně popisem ostatních osob, především Manfredem.

---

<sup>40</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 108

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 23

<sup>42</sup> HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., str. 604

„Štíhlá postava byla sevřena v dlouhém kabátě ze tmavomodrého hedvábí. Vesta, stříbrně šedá, nahoře volně rozepiatá, dávala z výstřihu vyplývati sněžnému, prošívanému, mušelínovému jabotu. Cagliostro stál vzpřímen, jako s velitelskou pózou. Bylo podivuhodné, jak se měnily zraky, díval-li se kdo v ně déle. Jako by hleděl v oči osoby živoucí: teď byly více ironií než zraky, jako toto tělo se zdálo býti spíše nervy než tělem. Něco sfingovaného bylo v celém portretu. Výsměch. V koutcích očí, pak níže v koutcích úst. Ne...celé tělo se posmívalo, každým záchvěvem, každou pózou a linií. Opravdu: oči. Byly potměšilé. Všechna vaše tajemství věděla. Svlékala vaši duši.“<sup>43</sup>

Cagliostro je postava rozdvojená, jeho vzhled se shoduje se vzhledem Manfredovým, taktéž se shoduje s Walterem Morou. Z tohoto důvodu se podle schématu Daniely jedná o postavu-hypotézu. Když se podíváme na část, ve které Manfred ukazuje Francisovi svůj deník, ve kterém se nachází i část o Cagliostrovi. Manfred o svém deníku tvrdí, že:

„Tento deník jest historií všeho fiktivního, co se mi přihodilo kdy v životě. Pod vymyšlenými jmény se tu míhají jako stíny osoby, s nimiž možno potkati se jen ve snu. Žiji dvojí život: jeden v realitě, a toho nikdy nevzpomínám. Druhý v irreálnosti, a ten do všech podrobností si zapisuji, neboť jedině ten jest můj, mnou tvořen, a tedy mnou žit.“<sup>44</sup>

S ohledem na Manfredovo prohlášení, že „žije dvojí život“, lze interpretovat Cagliostra jako projev Manfredovy vnitřní fantazie a emocionálního světa. Podobně jako ve *Scarabeovi*, kde postavy Oreste a Marcel jsou také výsledkem fantazie Gastona. Toto téma bude dále prozkoumáno v kapitole věnované *Scarabeovi*.

Nesmíme také opomenout historickou postavu Alessandra Cagliostra, italského okultistu, alchymistu a dobrodruha. S Alessandrem Cagliostrem se Karáskův Divo Cagliostro shoduje ve jméně i místě narození. Toto tvrzení je patrné v následující

---

<sup>43</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 79

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 84

ukázce: „Jinak bychom věděli – ač stálo-li by to vůbec za to, jen o nějakém Giuseppe Balsamovi z Palerma (...).“<sup>45</sup>

Skutečná historická postava, hrabě Alessandro Cagliostro, se narodil v roce 1743 v Palermu a 1795 zemřel v Římě. Jeho pravé jméno bylo Giuseppe Balsamo. Proslul tím, že mánil důvěřivé lidi čarodějnictvím a falešnými poklady.<sup>46</sup> Je patrné, že Karásek projevoval značný zájem o okultismus a magii, a proto se tak mohl Cagliostrem inspirovat a zasadit jej do svého příběhu.

### 5.2.4 Walter Mora

Jedná se o jednu z Cagliostrových reinkarnací. Je to postava s tajemstvím, neznáme její pravé jméno, z románu se dozvídáme, že jméno Walter Mora je pouze pseudonym a nechce, aby byla jeho identita vyzrazena.

„Zlověstná magická hvězda, děsivý přízrak, jímž jsme toužili proniknouti, ale marně. Walter Mora nevystupoval ze své fiktivnosti. Pokoušeli jsme se odhaliti jeho pseudonym. Ale v divadle, kde byl hrán tajemný Cagliostro, bylo nám řečeno, že autor zakázal prozrazovati někomu, kým jest.“<sup>47</sup>

Walter Mora je kouzelník a dvojník. Podle již zmíněného schématu Daniely Hodrové se Manfred ve chvíli, kdy se objeví Walter Mora, proměňuje z postavy typu subjekt na postavu typu objekt. To znamená, že Manfredova postava začíná být ohrožena ve chvíli, kdy se Walter Mora i Divo Cagliostro objeví. Tato postava nejen že ohrožuje Manfredovu identitu, ale nakonec se pro něj stává zhoubným. Hana Bednaříková potvrzuje, že dekadentní rozdvojení osobnosti může nakonec přivést až k tragicko-existenciálním situacím<sup>48</sup>, což je patrné právě v případě dvojníků z *Románu Manfreda Macmillena*. Toto téma se opakuje rovněž v *Ganymedovi* v případě Radovana.

---

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 66

<sup>46</sup> *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 5, C-Čechůvky*. Praha: Paseka, 1997. ISBN 8071850578., str. 28-29

<sup>47</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 94

<sup>48</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6, str. 19

### 5.2.5 Ostatní postavy

Zde bychom mohli zmínit postavu Maxe Dunieckého, o kterém se dozvídáme pouze, že se jednalo o homosexuálního muže z polské aristokracie, který udržoval přátelství s Francisem. Další postava „bez nitra“ je benátský vetešník, u kterého Manfred kupuje obraz Cagliostro, dále Manfredův praděd Evelyn Macmillen a hrabě Eugen Mosczynský.

Bohumil Fořt zdůrazňuje, že narativní světy obsahují nejen oblast určenou a podurčenou, ale také tzv. oblast mezer. Mezery se objevují v situacích, kde dochází k mlčení o daném jevu či entitě, nebo kdy k ní nelze odkazovat či z ní inferovat. Tím pádem jsou i postavy v rámci narativních světů plné mezer, které nelze doplnit, protože jednoduše neexistuje žádný způsob, jak získat chybějící informace o těchto aspektech.<sup>49</sup>

## 5.3 Prostor

V *Románu Manfreda Macmillena* se princip zdvojení uplatňuje i v rovině prostoru. Manfred obývá střídavě dva paláce – jeden ve Vídni jako dandy, druhý v Praze jako snílek. Oba domy jsou mystické a skrývají tajemství. Vídeňský palác připomíná zakletý dřímající hrad a ukrývá místnost s předměty spojenými s tajemným Cagliostrem. Dvojník se také objevuje v Jindřišském chrámu a v dalším tajemném domě – Manfredově zámečku na Bílé hoře.<sup>50</sup>

### 5.3.1 Praha

Praha je zde zobrazena jako město-hrob, kde se prolínají dekadentní prvky a motivy smrti. Manfred i Francis mají specifický pohled na toto jedinečné prostředí. Francis vyjadřuje touhu po odlišném vnímání života a transcendenci: „Chci-li mítí v životě pocit, jaký by měli mrtví, uložení v chrámech do skříní z křišťálu, chci-li se

---

<sup>49</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8., str. 98

<sup>50</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 88

na život dívati jako sklem vlastní rakve, jdu do Prahy.“<sup>51</sup> Manfred vnímá Prahu jako mystické a tajemné místo, kde se hranice mezi realitou a snem rozplývají. Pro něj je město místem, kde může prožívat život odlišně. Jeho popis Prahy jako místa, kde „všechno je přízrak“ a „všechno má svou tvářnost jako fiktivní věc svou iluzi“<sup>52</sup>, naznačuje, že vnímá město jako spojení mezi realitou a imaginací. Popis Staroměstského náměstí v románu nese další dekadentní motivy.

„Náměstí bylo pusté a dýchalo mrtvem pod nebem lazurné modři, temnicím se až do černého tónu. Mariánský sloup čněl uprostřed, němý a ojedinelý. Zavřené domy pochmurně se vztyčovaly jako náhrobky, v sebe zadumané.“<sup>53</sup>

Tato slova vytvářejí dojem opuštěnosti a ticha, přičemž samotné náměstí působí jako místo ztracené v čase a prostoru. Celkově se zde také objevují prvky spojené s uzavřenými budovami a okny, což je motiv, který se prolíná celým románem.

### **Jakubský kostel**

„Tento velkolepě chmurný chrám má něco feudálně slavného, španělsky katolického v sobě. Čím jest jen napojen a posvěcen vzduch, uzavřený do tohoto zdíva, omšelého věky! Jak vejdete, jako by vás zajal přízrak středověku a zatopil vás svými tmavými, minulými stíny. Všechn živý svět, z něhož tam vcházíte, jako by zhasl najednou a zmizel: a není než tento fantastický chrám.“<sup>54</sup>

Dle Hodrové je církevní stavba výjimečná tím, že není postavena pro konkrétní praktický účel. Místo toho slouží k tomu, aby na chvíli odvedla člověka od praktických zájmů, dala mu možnost nahlédnout na svět jako celek a přemýšlet o jeho uspořádání a smyslu. Tato stavba vytváří prostor pro dočasné vymanění se z praktičnosti a otevírá dveře k transcendenci. V městském či velkoměstském chrámu bývá shromáždění věřících pestré a různorodější než ve venkovském kostele. Zde se často setkávají lidé, kteří se navzájem neznají, což činí chrám místem, kde se odehrávají překvapivá a osudová setkání. Setkání v chrámu se přirozeně nemohou plně rozvinout během

---

<sup>51</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 27

<sup>52</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 28

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 42

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 33

bohoslužby, kde není vhodné vést delší rozhovory. Chrám má však jednu zásadní vlastnost, je veřejně přístupný, mimo bohoslužby však bývá řídce navštěvovaný. Postavy tak mohou využít jeho prázdnotu k tajným setkáním nebo skrytí. V prázdném chrámu se probouzí pocity, jako je osamělost a tíseň a také strach z rozlehlých a složitých prostorů. Do těchto emocí přispívají i obrazy mučedníků, které mohou vyvolat depresivní dojem.<sup>55</sup> V souvislosti s tímto kostelem je také zdůrazňován náhrobek Vratislava z Mitrovic před oltářem sv. Kříže. Jedná se o unikátní dílo Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa. Bůh času Chronos zde pozvedává přesýpací hodiny a ukazuje, že čas pozemského bytí je vyčerpán.<sup>56</sup> Tím, že Manfred zahlédne svého dvojníka Waltera Moru právě v těchto místech, může to být jakousi předzvěstí či varováním před blížící se smrtí.

### **Jindřišský chrám**

„Jsou místa, zachovávající svou trvalou tvářnost, ať je změňte v cokoliv. Okolí Jindřišského chrámu je stále hřbitovem, - třeba tu nebylo již hrobů. Když se rozezvučí žalostné chrámové hrany, volající jako k pohřbům, - v soumraku, kdy z dlažby vyvstávají stíny, a v parku kolem kostela dech bílé kvetoucích stromů padá vzduchem na zemi jako déšť medové vůně, náhle ožívuje zde starobylý hřbitov.“<sup>57</sup>

Jindřišský chrám, situovaný v Praze nedaleko Manfredova paláce, získává nový rozměr, když se opět stává dějištěm setkání s Manfredovým dvojníkem Walterem Morou, tentokrát je však zahlédnut Francisem. Místo je popsáno jako „baroková stavba s věčně zakrytými okny“<sup>58</sup>, což vnáší do atmosféry tajemství a znovu zdůrazňuje motiv zavřených oken. Takový uzavřený prostor může symbolizovat izolaci, tajemství a oddělení vnějšího světa. Chrám se stává jakýmsi útočištěm pro postavy, které se v něm setkávají. Tato izolace může zdůrazňovat jejich vnitřní konflikty a emocionální rozpoležení. Uzavřený prostor může také podporovat pocit utrpení a beznaděje postav.

---

<sup>55</sup> HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8. str., 129-132

<sup>56</sup> Náhrobek hraběte z Mitrovic od Brokoffa. Česká televize. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/13366-nahrobek-hrabete-z-mitrovic-od-brokoffa>

<sup>57</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágií*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 114

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 17

## Zámeček na Bílé hoře

„Manfredův zámeček na Bílé hoře měl kouzlo budovy, opuštěné lidmi a přenechané živlům. Za vysokými zdmi zdivočelé zahrady vyčnívala z něho jen prejzlová střecha s věží, jinak byl nepřístupný zrakům všech, kdo by zabloudili až k němu. Teď v podzimu byl nejkrásnější, neboť byl všecek zaplaven melancholií a jako zanesen spadlým listím, jež pokrývalo úplně schodiště, vedoucí k portálu.“<sup>59</sup>

Zámeček má svou temnou historii. Zdá se, že v tomto kraji spočívá starodávná kletba, která nese nejen prokletí rodu, ale spíše prokletí celého národa. Na zpustlé zahradě tohoto zámečku zemřel Manfredův otec v souboji, přičemž tajemstvím domu jsou alchymistická laboratoř a esoterická knihovna, které jsou skryty za tajnými dveřmi v oltářním obraze v kapli. V tomto domě, jenž se na konci promění v labyrint, dosáhne dvojnícké drama vrcholu Manfredovým záhadným zmizením.<sup>60</sup>

## 5.4 Vypravěč

„Počíná se podivuhodná historie o mém příteli Manfredu Macmillenovi. Mám ještě ujišťovati, že od začátku až do konce neobsahuje tento román než pošetilosti, jediný důvod, abych jej uznal hodným vypravovati? Ale stálo-li za to, aby jiní psali příběhy, jež jim ani sebe menší námahy nepůsobily, a za nichž jejich fantasie byla úplně netečná, proč bych já nesměl podívati historii, která ač vymyšlena, žádala ode mne takové psychické odvahy, že bych se stal pro ni málem blázen?“<sup>61</sup>

Tato slova otevírají dveře do podivuhodného světa, jenž spojuje realitu s fikcí. Vznik Karáskovy trilogie je opředen pověstmi o skutečné osobě, Karáskově

---

<sup>59</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 118-119

<sup>60</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 88-89

<sup>61</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 15



vídeňském příteli, který pravděpodobně sloužil jako inspirace pro vytvoření hlavních postav trilogie.<sup>62</sup> Karásek jím byl hluboce ovlivněn, a i když není přesná identita tohoto přítele známa, Karáskovy *Paměti* naznačují, že jejich vztah trval asi čtyři roky a že muž z Vídně, který měl značný kulturní rozhled, měl na Karáskův život zásadní vliv. Nicméně je také možné, že informace o tomto příteli jsou autorem částečně záměrně mystifikovány.<sup>63</sup> I když není v tomto případě vypravěč – Francis, přesnou reprezentací Karáska, zdá se, že zde existuje určitá míra promítání autorských myšlenek a pocitů právě do postavy vypravěče.

V případě Francise, který nám předkládá příběh v první osobě, jde o typ vypravěče-postavy, podle Genettovy koncepce by se tedy jednalo o vypravěče homodiegetického. Jedná se o chronologický typ vyprávění, jelikož je psán v minulém čase a sleduje události v pořadí, v jakém se odehrály. Použití přímé řeči přináší autentičnost dialogů a přímá řeč je od řeči vypravěče jasně oddělena pomlčkou. Francis jako postava má omezenou vědomost, jež můžeme sledovat v následujícím úryvku.

„Ve Vídni střed společnosti, v Praze samotář, toulající se po chrámech. Jako by měl dvě duše, jež střídal. Nevím, nebyl-li opět jiný v Paříži, v Římě nebo v Londýně. Viděl jsem jej a pozoroval jen ve Vídni a v Praze.“<sup>64</sup>

V celém díle také můžeme pozorovat smyslově evokativní styl vyprávění. Využívá bohaté jazykové prostředky, které umožňují vyvolat silné vizuální a emocionální obrazy, a mistrně se opírá o metafory. Tento efekt ještě umocňuje použití personifikovaných výrazů. Díky tomu je text nejen bohatý, ale také mimořádně přitažlivý.

„V Praze je visionářská krása. Krása procházející snem a ze sna přestupující do smrti. Neusmívá se, nepláče: nevzkvétá, ani netrpí. Jen se zrcadlí. Jitra tam mají mrtvolnou šed', noc je černá a němá. Její bytí je zdáním, ilusí.“<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> NAGY, Petr: Česká dekadence a okultismus. *Půlnoční expres* [online]. R. 2013, č. 1, s. 6. URL: [http://docs.wixstatic.com/ugd/609552\\_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/609552_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf)

<sup>63</sup> SEIDL, Jan. *Od žaláře k oltáři: emancipace homosexuality v českých zemích od roku 1867 do současnosti*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-585-6., str. 84

<sup>64</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři magů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 17

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 27-28

Vypravěč také odbočuje od hlavní dějové linie a vplétá do příběhu poměrně rozsáhlé vyprávění o Cagliostrovo osudu.

„Římská inkvisice odsuzuje jej ke smrti. Pius VI. mění rozsudek v doživotní žalář a dává Cagliostrovo dílo o egyptském zednářství na index. Cagliostro živoří teď ve Fort San Leo. Podle jedněch chtěl prý zardousiti svého zpovědníka, aby v jeho šatech prchl, podle jiných sám prý byl zardoušen od inkvisitorů. Jiný zase tvrdí, že se zmocnil jeho těla ďábel, jak byl k tomu podle své smlouvy s Cagliostrem oprávněn. Jisto je, že se vůbec neví, jak skončil.“<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 77

## 6. Scarabeus

### 6.1 Dějová linie

Gaston Béroalde d'Amade, mladý dvacetiletý šlechtic, žije na zámku v Bretani, ale uvnitř pociťuje hlubokou depresi a touhu po smrti. I přes své homosexuální sklony se vyhýbá blízkosti s ostatními lidmi a cítí se ztracený ve společnosti i o samotě. Po opuštění zámku se vydává do Terstu, kde se v noci ztrácí mezi temnými uličkami města. Jeho pozornost upoutá světlo z jednopatrového domku, kde vidí stíny dvou mužů, kteří vedou intenzivní rozhovor. Gaston je jimi zaujat a rozhodne se je sledovat. Sleduje je až do chvíle, kdy oba zmizí na parníku směřujícím k Benátkám. V Benátkách Gaston opět spatří oba muže. Jeden z nich je něžný a krásný, zatímco druhý má drsný vzhled a zároveň zlověstnou přitažlivost. Gaston cítí, že je s nimi nějak spojen. Symbolicky se zbavuje zbraně, kterou chtěl použít ke svému konci, a následuje je. Když se Oreste, jeden z mužů, vrací na místo, nachází Gastona a oba se do sebe zamilují. Společně se přestěhují do opuštěného paláce a prožívají krátké období štěstí. Avšak jejich vztah je komplikovaný, protože Oreste stále cítí přitažlivost k Marcelovi. Nakonec společný domov opouští a Gaston, zlomený Orestovým odchodem, se rozhodne Oresta naposledy najít, aby se s ním rozloučil. Poté, co Oresta nenachází, rozhodne se navštívit Marcela v paláci markýzů d'Offémont. Ačkoli Oreste nikdy neprozradil polohu paláce, Gaston má tušení, kam směřovat. Nakonec se mu podaří se tam dostat a i přesto, že zde Oresta nenachází, setká se s Marcelem, který mu vypráví podivuhodný příběh o jeho pramáti Marii Madeleině.

Když do života Marie Madeleine vstupuje Sainte-Croix, jejich vztah nabývá nejhlubších forem. Marie Madeleine je vdaná, a proto její otec, Drogo d'Aubray, chce chránit její čest a napadne vůz Sainte-Croixův, ve kterém náhodou sedí i Marie Madeleine. Sainte-Croix tráví čas ve vězení, a přitom plánuje pomstu d'Aubrayovým. Tato situace probouzí v Marii Madeleine temné touhy, po propuštění z vězení podá Sainte-Croix Marii Madeleine jed, kterým zavraždí svého otce, bratry a mnoho dalších obětí. Jeho jedy jsou tak silné, že Sainte-Croix musí při výrobě nosit ochrannou masku, která jednoho dne spadne a on zemře. V jeho laboratoři je nalezena skříňka s různými jedy, dar Marii Madeleině, včetně egyptského prstenu se scarabeem, jenž obsahuje jed, který usmrcuje jemně a zachovává vzhled mrtvoly. Marii Madeleine se podaří zmocnit

se pouze tohoto prstenu. Ačkoli se snaží uniknout, je nakonec chycena a popravena. Její rodina přijímá jméno d'Offémont.

Marcel, dlouho neznalý původu svého rodu, je přiveden k odhalení své minulosti setkáním s moudrým hebrejským chemikem. Syn Marie Madeleine se vydává na pátrání po hrobě své matky a rozhodne se koupit palác v Benátkách, kde vytváří speciální hrobku ve vodě. Marcelův otec na smrtelné posteli vykřikne slovo „scarabeus“, což Marcela přivede ke vzpomínkám na prsten s tímto symbolem. Jedné noci se scarabeus zjevuje v komnatě a Marcel ho následuje, sleduje, jak nad hrobem Marie Madeleiny vzlétá a poté mizí v temnotách. Poté se Marcel rozhodne prozkoumat tuto tajemnou hrobku a v ní objevuje Marii Madeleinu v křišťálové rakvi. Tento příběh vypráví Gastonovi, a nakonec mu sděluje, že jeho slova jsou výtvorem imaginace, která pro něj znamená více než realita. Gaston se cítí zmatený, ale náhrobek Marie Madeleiny mu připomíná, že Marcelovo vyprávění nemusí být pouhou fantazií. Gaston se rozhodne zůstat u Marcela jako přítel, avšak v srdci tajně touží po jeho lásce. Marcel se rozhodne namalovat Gastona, ale pod podmínkou, že se Gaston na portrét nikdy nepodívá a portrét bude ihned po namalování zničen. Gaston však neposlechne a když uvidí svou podobiznu na portrétu, zjistí, že ho Marcel zobrazil jako mrtvolu. Najednou Gaston uslyší podivný zvuk, který ho přivede k hrobce Marie Madeleiny, kde vidí obřad vedený Marcellem, jenž je obklopen mrtvolami, mezi kterými rozeznává i Oresta. Mág spaluje tajemnou látku, což způsobí, že Gaston se zhroutí do otrávených vln a mění se v mrtvolu. Když se znovu probírá, vidí Marcela nad sebou a cítí, že i když umírá, usíná s jeho snem. Na konci se však ukazuje, že to, co Gaston prožívá, je pouze iluze jeho fantazie.

## **6.2 Postavy**

### **6.2.1 Gaston Béroalde d'Amade**

Jak již bylo řečeno, Gaston je dvacetiletý šlechtit pocházející z Bretaně. Už od dospívání trpí sebevražednými myšlenkami a pocity prázdnoty, což ho vede k uzavírání se od lidí a k pocitu samoty. Ve svých patnácti letech se dokonce pokusí o sebevraždu. Jeho život však náhle začíná nabírat smysl, když se vydá do terstských ulic, kde původně plánuje další pokus o sebevraždu, nicméně jeho pozornost upoutají

Marcel a Oreste, což mu přináší nový smysl života. Tak náhlá změna může působit podezřele, neboť Gaston se celý život izoloval od lidí a pociťoval vůči nim znechucení. Avšak teď najednou projevuje touhu po lásce a snadno navazuje přátelství s Orestem, do kterého se zamiluje. Později se jeho citové pouto rozvine i k Marcelovi. Toto chování je vysvětleno v závěru knihy, kde se nachází text napsaný kurzívou.

„Pouhým preludem...

A přece by bylo lze uvěřiti snadno, že se noří tu někde v němém klidu palácového nádvoří, z hnilobných vod náhrobek Marie Madeleiny, a že se míhají ve chvíli, kdy nebe ztemní lazurovou modří až do černa, a měsíc stříbrným popraškem oblije zvětralý, ovlhlý mramor, nejasné stíny chodbami domu, jehož ve skutečnosti nikdy nebylo...

Proč by nemohly přízraky z minula, zachvácené bezesností, provozovali tuto stínovou hru na mlčících stěnách, na zdech, vypocujících hrobovost, s přesností skoro mechanickou, jak ji vysnil dvacetiletý hoch, unavený příliš prázdnotou skutečnosti, podobný renaissančnímu pážeti, jemuž fikce byla nejen podivuhodnou umělostí, ale i kouzelnou formou života — a který v postranní ulici, někde v blízkosti kostela San Fantino, skrčen ke dveřím domu, viděl rozchod dvou přátel po rozmluvách, diskutujících theorie krásy zla?<sup>67</sup>

Takový závěr nám naznačuje, že Gastonova proměna a jeho přitažlivost k Marcelovi a Orestovi jsou výsledkem jeho touhy najít smysl a naplnění ve svém životě. Pro něj se skutečný svět stává příliš nesnesitelným a prázdným, a tak se uchyluje k vnitřnímu světu fantazie a iluzí. Tyto iluze mu poskytují pocit kontroly a smysluplnosti, který v reálném světě nenachází. Gaston se stává tvůrcem své vlastní reality, kde může uniknout před svými vnitřními démony a najít útěchu ve vztazích s Marcelem a Orestem.

---

<sup>67</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 351

### 6.2.2 Oreste Contarini

Opět se zde jedná o slabšího partnera dvojice. Oreste je popsán jako hoch velice citlivý, impulsivní, idealistický, až dětinský. Jedná se tedy o úplný protiklad Marcela.

„Gaston podepřel rukou toto blouznivé dítě, jež se zapotácelo v horečce. Orestova krása, tak osudná a smrtelná, měla v sobě něco jako obětního. Byla bledá, pasivní, křehká, jako stvořená, aby si pohrál mučitel srdcem tohoto hochy, než v ně bodne smrtící ostří svého meče“<sup>68</sup>

Oreste je pro Gastona symbolem svobody a odvahy, což je v kontrastu s Gastonovými vlastními pocity beznaděje a uzavřenosti. Je pro něj nejen objektem citového zájmu, ale také zdrojem inspirace a naděje. Nicméně Orestova role v příběhu je také zahalena tajemstvím a nejasností. Jeho minulost zůstává neobjasněná, což přidává do příběhu další vrstvu napětí a záhadnosti.

### 6.2.3 Marcel d'Offémont

Jedná se o postavu mága, který má dominantní charakter a u kterého můžeme opět spatřovat znaky dandysmu. „Karáskův mág je dandy, v jehož nitru ožívá tajemný předek či dvojník (...).“<sup>69</sup>

Jeho vzhled je popisován jako drsný a vzpurný, s hustými kadeřemi padajícími do čela pod kloboukem, který dodává jeho tváři až odpudivý výraz.<sup>70</sup> Marcela bychom mohli bezpochyby charakterizovat jako postavu s tajemstvím. Zaujímá roli manipulátora, který ovládá postavu Oresta, kterého donutí tajnými silami vrátit se k němu do paláce, kde ho nakonec usmrtí. Také manipuluje Gastonem, který nejprve Marcela nenávidí, ale později se do něj zamiluje. V Marcelovi lze rovněž pozorovat znaky nekrofilie, jelikož maluje Gastona jako mrtvolu a přitom tvrdí, že ho maluje v jediné podobě, v jaké by ho mohl milovat.

---

<sup>68</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str.194

<sup>69</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 119

<sup>70</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 155

## 6.2.4 Marie Madeleine

Marie Madeleine představuje jednu z nejsložitějších postav v románu. Je nejen vražedkyní, ale také jedinou ženou, kterou Marcel skutečně miluje. Navzdory Marcelově pohrdání vůči ženám, které můžeme pozorovat i u Manfreda v *Románu Manfreda Macmillena*, se jeho vztah k Marii Madeleine liší. Postupem času se odhaluje, že Marie Madeleine není jen ženou uvězněnou ve společenských konvencích, ale symbolizuje také touhu po osvobození a odpor vůči omezením, která společnost klade. Její osobnost představuje kontrasty lidské podstaty a sílu vášně, ale současně ukazuje i temné stránky lidské povahy, jako je touha po moci a posedlost, jež mohou vést k až destrukci jedince.

## 6.2.5 Sainte-Croix

Postava Sainte-Croixe představuje typický příklad dekadentního charakteru, jehož přítomnost v románu dodává další vrstvu temnoty a rozkladu lidské povahy. Jeho postava symbolizuje temné a zvrácené sklony, které jsou často skryty pod zdánlivě zdvořilým povrchem. Sainte-Croix je ztělesněním morálního poklesu a negativních aspektů lidského chování, které jsou v ostrém kontrastu s konvenčními normami společnosti. Jeho přítomnost v ději přináší napětí a konflikt, který odhaluje hlubší vrstvy lidské psychiky.

## 6.3 Prostor

### 6.3.1 Terst

Gaston přijíždí do Terstu s úmyslem spáchat sebevraždu. Opět zde můžeme sledovat motiv uzavřeného prostoru. Terst je vnímán jako bytost a jak naznačuje Hodrová, město může sloužit jako „dvojník přecitlivělého hrdiny“<sup>71</sup>. Stejně jako Benátky, o kterých budeme hovořit později, je i Terst popisován jako mrtvé město, jako město-hrob. Tento fakt není překvapivý, jelikož „povaha místa bývá spojena s

---

<sup>71</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 112

typem postavy, která se na něm zdržuje nebo se jím pohybuje; místo do značné míry determinuje postavu a postava místo.“<sup>72</sup> Prostředí Terstu je popsáno následovně:

„Všechno bylo zavřeno, vchody a okna. Kroky zněly, prodlužovaly ohlas jako pod klenbou ve sklepení. A nebylo to posléze město, ale jako fantom města, jako přízračná bytost v mušelinu, ověšená opály, poprášená stříbrem. (...) Byl teď zamilován do tohoto mrtvého města, vystaveného jako z náhrobních kamenů.“<sup>73</sup>

Tato popisná metafora evokuje tajemnou povahu města. Opály v tomto kontextu mohou symbolizovat nadpřirozené síly a mušelin přidává dojem křehkosti a zranitelnosti. Můžeme to pochopit, jako by bylo město obklopeno pláštěm nejistoty a rizika.

### 6.3.2 Benátky

Dále se v románu *Scarabeus* nacházíme v Benátkách. Karásek ve svém popisu využívá symboliku smrti a zkázy, což je pro dekadentní literaturu charakteristické. Tímto způsobem vytváří atmosféru hlubokého osamění a melancholie. Dle Hodrové, Gastonovi Benátky připomínají velký mrtvý relikviář, kde smrt funguje jako průvodce životem, důvěrný přítel a milenec. Objevuje se zde také motiv zrcadla, který je v tomto případě symbolizován nespočtenými kanály, které odrážejí paláce ve vodě a denně mění svou podobu.<sup>74</sup>

„Vody rozhoupávají gondoly jako rakve. Unášejí je jako mrtvé řasy, zvolna, těžce, jako bez cíle. Všechn život zde jest jen fatou morganou na poušti, obrážející se v křišťálovém vzduchu — jen němou směsí odumřelých barev a zdánlivého života, jehož třpytivé zlato a smyslně tryskající barvy jsou pouhým preludem rozkládající se, stoleté, nepohřbené mrtvolky dávného města na zelených vodách...“<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8., str. 118

<sup>73</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 150

<sup>74</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 89

<sup>75</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 351



Dále bychom dle Hodrové mohli jako dům s tajemstvím charakterizovat palác markýzů d'Offémont, který má podobu domu úplně neobývaného, přičemž celá budova má vzezření hrobu či krypty.<sup>76</sup> Nepřístupný vchod, po kterém Gaston dlouho pátrá, je výrazným rysem tohoto paláce. V souvislosti s toposem vchodu je důležitý nejen samotný vstup do paláce, ale také vstup do hrobky Marie Madeleiny, při kterém můžeme pozorovat určitý obřad. Tento okamžik je vždy provázen svítícím scarabeem, který nad hrobkou září nejvíce a poté zmizí v temnotách. Tento jev můžeme sledovat při Marcelově vstupu do hrobky a později i při vstupu Gastona.

Kromě tajemné hrobky, nacházející se pod palácem, a tedy orientované ve vertikálním směru, můžeme ve *Scarabeovi* sledovat další tajemství, tentokrát směřující horizontálně. Jedná se o tajemnou skříňku, kterou bychom mohli najít v laboratoři Sainte-Croix, kde byly uloženy předměty, které patřily Marii Madeleině, včetně jedů a prstenu se scarabeem.

„Soud, jenž skříňku otevřel, našel různé balíčky se sublimátem a se skalicí, několik lahviček jakoby s čistou vodou, ale s bělavými ssemlinami na dnech, porculánovou nádobku s připraveným opiem, dále rtuťový prášek, pekelný kámen antimonium a spoustu receptů s nadpisy: Různá zvláštní tajemství.“<sup>77</sup>

## 6.4 Vypravěč

Román *Scarabeus* na rozdíl od *Románu Manfreda Macmillena a Ganymeda* nezačíná žádným epigrafem. Vypravěč nás vtahuje přímo do děje. V tomto případě se jedná o vypravěče nadosobního, jenž nám předkládá příběh v minulém čase a je patrné, že má neomezený přístup k informacím o světě příběhu i o vnitřním světě postav. Podle Genettovy koncepce by se tedy jednalo o vypravěče extradiegetického a zároveň heterodiegetického. Z hlediska Jeana Pouillona se jedná o vypravěče s přehledem.

Přímá řeč postav je rovněž oddělena pomlčkou od promluv vypravěče. Podle Doležela se takový narativní text tedy skládá ze dvou zdrojů promluv, z vypravěče a

---

<sup>76</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 89

<sup>77</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 271

postav. Postavy žijí a jednají ve fikčním světě a jsou jeho součástí, zatímco vypravěč nemusí být obyvatelem fikčního světa. Tento ontologický rozdíl potom vede k rozdílu ve funkcích. Vypravěč je nositelem konstrukční a kontrolní funkce, jelikož řídí celkovou výstavbu narativního textu.<sup>78</sup>

Smyslově evokativní styl vyprávění, který se projevuje i ve *Scarabeovi*, je zřejmý zejména při popisu prostředí a postav. Vypravěč se zde neomezuje pouze na líčení událostí, ale spíše se zaměřuje na vytváření atmosféry a vyvolávání emocí prostřednictvím bohatého jazyka a užíváním metafor. Následující popis Benátek nám tento styl skvěle ilustruje.

„Zdalo se, jako by to ani nebylo město, ale nesmírné loďstvo, rozpjavší plachty a unikající před lodí, jež se mu chtěla přibližovati. Alpy v dáli se jevily jen modrou mlhou, znatelnou na sklonu ohromného, vyklenutého nebe nebo temnějším zabarvením spíše než určitostí obrysů. Loď zaměřovala do kanálu di San Marco. San Giorgio Maggiore se růžověl uzarděle a tyčil štíhlým campanilem jako přední stráž celého města.“<sup>79</sup>

Naopak v napínavých chvílích se vypravěč uchyluje k používání kratších vět, aby umocnil napětí příběhu.

„Co bylo v tomto pohledu! Zachvěli se oba. Jejich dech se stiskl a pohasl v děsu. Marcel stál na schodišti nehybný a ztrnulý. Jeho rty mlčely, ale celý jeho zjev byl tím příšernější. Nehleděl na Gastona. Hleděl výhradně na Oresta.“<sup>80</sup>

Podle Hodrové, příběh o Marcelově vzdálené příbuzné, mnohonásobné vražedkyni Marii Madeleině, je vložený příběh a zajímá tu analogické místo jako vyprávění o Cagliostrovi v *Románu Manfreda Macmillena*. V knize *Scarabeus* se k tomu přidává i příběh Marcela, pátrajícího v rodinném domě po tajemství markýzy, kterou posléze nalezne v hrobě.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0., str. 14

<sup>79</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 160

<sup>80</sup> Tamtéž, str. 220

<sup>81</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 89

## 7. Ganymedes

V první polovině dvacátých let (1922-1924) se *Ganymedes* poprvé objevil v Moderní revue a knižního vydání v nakladatelství Aventinum se dočkal v roce 1925. Toto dílo navazuje na okultní a golemovskou tradici a evokuje slavnou éru „magické Prahy“ a rudolfínskou éru. Golem sám o sobě představuje hluboké a nosné téma umělecké tvorby s výrazným vlivem židovské kabaly. *Ganymedes* tak nabízí originální zpracování golemovské legendy, což ukazuje na autorovu hlubokou znalost této problematiky. Důkladné studium tématu mu umožnilo vytvořit vlastní golemovský příběh, který je promyšleně propojen s původní legendou. Zároveň rozvíjí tento příběh novými motivy, jako je dvojnictví a touha propůjčit golemovi dar řeči.<sup>82</sup>

### 7.1. Dějová linie

Radovan, osmnáctiletý mladík, nedávno dokončil gymnázium a připravuje se na univerzitu, kde plánuje studovat filozofii. V hledání svého místa ve světě se snaží také vyrovnat se s vlastní identitou, protože se cítí odlišně od ostatních kvůli své homosexualitě. Jeho láska k Jetřichovi, kterou prožívá jednostranně, mu přináší spíše zklamání než uspokojení. Rodinný život Radovana není jednoduchý, protože jeho rodiče se rozvedli a každý žije svým způsobem. Jeho matka zanevřela na muže a obklopila se spíše ženami. Do života Radovanovy matky však vstupuje tajemný Angličan Adrian Morris, cestovatel a záhadná postava, která se stává objektem Radovanovy vášně a touhy. Adrian chvíli pobývá u Radovanovy matky a poté si najímá bydlení v Praze s podivnou pověstí. Na hřbitově se setkává s Jörnem Mollerem, dánským sochařem, který se rozhodl najít smysl života prostřednictvím alchymie. Jörn svěříuje Adrianovi své tajemství, že chce vytvořit golema podobného tomu, kterého vytvořil rabbi Jehuda Lev, ale dokonalejšího, aby nebyl jen němým služebníkem, ale milujícím člověkem. Když se jejich cesty střetnou s Radovanem, Jörn si ho vybírá jako modela pro svého Ganymeda. Adrian tak přivede Radovana k Jörnovi do domku, a i přes Jörnův zvláštní vzhled si ho Radovan oblíbí. Když je socha Ganymeda

---

<sup>82</sup> NAGY, Petr: Česká dekadence a okultismus. Půlnoční expres [online]. R. 2013, č. 1, s. 8-9. URL: [http://docs.wixstatic.com/ugd/609552\\_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/609552_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf)

dokončena, Radovan začíná pociťovat opomíjení. Adrian se pokouší komunikovat s Jörnem Mollerem, ale ten se zdá být nedostupný. Když se mu nakonec zjeví jako vyčerpaný přízrak, Adrianovi sděluje, že jeho pokus byl jen částečně úspěšný. Později mu posílá lístek se vzkazem, ať ho navštíví, a když Adrian dorazí, nalezne Jörna v hrozném stavu. Jörn Moller umírá a jeho posledním přáním je, aby Ganymedes zemřel spolu s ním za pomoci Adriana. Adrian však toto přání nezrealizuje a po Jörnově smrti začíná experimentovat s Ganymedem. Ví, že klíčem k oživení androida je šém-ham'foráš, ale nezná správný způsob jeho použití. Později mu však přijde myšlenka, že tajemství může spočívat v délce doby, po kterou je šém uložen v ústech Ganymeda. Jednoho večera, když je Adrian na návštěvě u Radovanovy matky, zmocní se Radovana divný nápad. Rozhodne se proniknout do Adrianova domu a odhalit tajemství ukryté v jedné z komnat, kam Adrian nikoho nepouští. Jeho plán se mu podaří a v komnatě najde spícího mladíka, ve kterém pozná sebe samého. Při prozkoumávání jeho úst objeví malý proužek, kterého se lehce dotkne a mladík se probudí. Radovan si uvědomí, že je to Ganymedes, socha vytvořená Jörnem Mollerem. Dvojník se k Radovanovi blíží, jako by jej chtěl pohltnout, aby s ním Radovan navždy splynul. Radovan teď vidí, že je v moci nadpřirozena a že se dovršuje jeho osud. Hyne tím, co bylo vytvořeno z něj samého. Dvojník se přeměňuje v ohromného orla, vráží pařáty do jeho boků a odnáší jeho tělo do vesmírné výše. Když se Adrian po půlnoci vrací domů, okamžitě pochopí, co se stalo, a když rozsvítí svíce a vejde do ložnice, zděsí se. Na podlaze leží mrtvý Radovan a nad ním rozbitý android, socha, která pomstila svého tvůrce. Po Radovanově pohřbu Adrian zakopává zbytky hlíny androida na zahradě a odjíždí neznámo kam.

## 7.2. Postavy

Dle Hany Bednaříkové je v *Ganymedovi* pozoruhodné, že rozložení postav se výrazně liší od předchozích částí trilogie, vybočuje ze schématu protikladného a podvojného, jako je tomu v předešlých dvou částech trilogie. Tady se homosexuální dvojice, Adrian a Radovan, rozšiřuje o třetí postavu, dánského sochaře Jorna Möllera. Toto uspořádání postav připomíná hlavně román Oscara Wildea *The Picture of Dorian Gray*, kde podobné rozložení postav vypadá takto: Tvůrce estetického objektu, Basil Hallward, je v tomto případě zastoupen Jörnem Möllerem; průvodce a zasvětil, lord

Henry Wotton, se transformuje v Adriana; a dokonale krásný objekt zobrazení a zasvěcování, Dorian Gray, je reprezentován Radovanem.<sup>83</sup>

### 7.2.1 Radovan

Radovan je charakterizován jako osobnost s hluboce emotivním charakterem. Vyniká svou citlivostí a jemnou povahou, která mu umožňuje vnímat svět kolem sebe s hloubkou a intenzitou. Jeho vztahy s ostatními postavami z románu jsou často složité a napjaté. I přesto, že se zde jedná o slabšího partnera dvojice, můžeme zde vypožorovat několik shodných vlastností s Manfredem nebo Marcelem. Stejně jako oni je více zaujat sněním.

„A podivno! Ač mu bylo tak svrchovaně milo z přítomnosti Adrianovy, již nyní, předčasně, zase toužil, aby Adrian odešel, a aby Radovan mohl snít již teď o něm, nepřítomném.“<sup>84</sup>

A podobně jako Manfred, i Radovan opovrhuje stářím.

„Stejně odporné mu bylo stáří. Fysicky trpěl, postavil-li se starý člověk blízko něho, že až cítil dech jeho úst. Odvracel se a zatajoval vlastní dech, aby se nesměsoval s cizím dechem. Zavíral dvou bytost jako před závanem moru...“<sup>85</sup>

Radovan představuje postavu s převážně konzistentním charakterem a ve světle schématu Daniely Hodrové o postavách definice a hypotézy by mohl být interpretován jako postava definice. Jeho charakter je stabilní a má tendenci zůstat nezměněn po většinu děje. Jeho postava může být také vnímána jako symbol různých aspektů lidské existence, jako je touha, krása a zranitelnost.

---

<sup>83</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6., str. 60-61

<sup>84</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 381

<sup>85</sup> Tamtéž, str. 363

### 7.2.3 Adrian

Adrian je složitou postavou, kterou lze interpretovat jako kombinaci více rolí podle schématu Daniely Hodrové. Zaprvé je to postava s tajemstvím. Jeho anglický původ, cestovatelská povaha a záhadná aura ho řadí mezi postavy, které přinášejí do děje určitou neznámou a nevysvětlitelnou dimenzi. Jeho rozhodnutí a jednání jsou obvykle obestřeny záhadou a tajemstvím, a jeho skutečné motivace mohou zůstat skryté. Dále lze Adrianovu povahu interpretovat jako postavu hypotézu. Jeho role v příběhu je často spojena s nevysvětlitelnými událostmi a změnami ve vyprávění. Adrianova tajemná povaha a nejasné záměry ho řadí mezi postavy, které přinášejí do děje určitou nejasnost a nejistotu. Jeho charakter je komplikovaný a vícevrstvý, ačkoli se zdá, že má empatii a zájem porozumět lidem kolem sebe.

### 7.2.4 Jörn Moller

Jörn Möller je komplexní postavou, která se vyznačuje sklonem k alchymii, tajemstvím a touhou po dokonalosti. Jeho fyzický vzhled je popsán jako nevzhledný nebo odlišný, což ovlivňuje jeho sebevědomí a pocity izolace.

Jörn Möller mohl toužit po vytvoření golema z několika důvodů. Jako sochař a alchymista byl Jörn posedlý hledáním dokonalosti ve svém umění. Pro něj bylo vytvoření golema symbolickým vyjádřením této touhy po dokonalosti a také způsobem, jak dosáhnout uměleckého vrcholu. Zároveň však toužil po emocionálním spojení a lásce, což byl další motiv k vytvoření golema. Viděl v golemovi možnost vytvořit bytost, která by byla schopna porozumění, lásky a citů. Pro něj to bylo způsob, jak naplnit svou vlastní osamělost a touhu po lidském spojení. Jeho víra v moc alchymie a magie mu poskytovala další motivaci k experimentování s vytvořením golema. Věřil, že prostřednictvím alchymie může ovlivnit neživou hmotu a přinést ji do života.

„Mé bádání nemá účelem, rozhojnit vědomosti celku. Já sleduji jistou záhadu, abych si ji rozřešil sám pro sebe, pro svůj vlastní životní cíl – zkrátka, do mého bádání

není nikomu cizímu nic, ale docela nic...Je to jen má osobní věc...ujišťuji vás, pane Morrisi, docela jen má osobní věc.“<sup>86</sup>

### 7.2.5 Ganymedes

Pokud bychom se měli zaměřit na jméno samotného golema, kterého Jörn Moller vytvořil, jméno Ganymedes je spjato s řeckou mytologií. V *Encyklopedii řeckých bohů a mýtů* je Ganymedes charakterizován jako syn trojského krále Tróa a Kallirhoé, jenž byl unesen na Olymp orlem, poslaným Diem (převlečeným za orla), aby mu sloužil jako číšník. Později se věřilo, že byl učiněn nesmrtelným jako znamení vodnáře na obloze. Latinská verze jeho jména (Catamitus) znamená chlapce, zneužívaného pro homosexuální styk. Ve středověku byl symbolem homosexuální lásky, ale v renesanci jeho vzestup k Diovi symbolizoval vzestup duše k absolutnu.<sup>87</sup> Jméno Ganymedes je tedy ideální pro sochu golema, jelikož podle zmíněných informací v sobě ukrývá všechny motivy, které Jörna přitahovaly, a to je nesmrtelnost, homosexualita a fyzická krása, v knize *Encyklopedie antické mytologie* je Ganymédés charakterizován jako „překrásný mladík“.<sup>88</sup>

### 7.2.6 Miloslava

Postava Miloslavy je vykreslena jako mladá žena, která se především snaží najít vhodného manžela a plnit společenská očekávání své doby. Adrian na ni pohlíží s určitou kritikou a považuje ji jako typický příklad tuctové dívky, která neprojevuje hloubku myšlení.

„Takových tuctových dívek ještě jako jepic: hemží se jich všude, v divadle, na promenádách, ve společnostech, na hřištích. Ukazují stejně odvážně mělkost svých duší, jako kyprost a oblost svých mladých těl. Jsou pak zpotřebovány manželstvím, nebo zkysnou ve staropanství – to jest celá jejich životní cesta.“<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4. str. 398

<sup>87</sup> NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Mytologie. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-125-6., str. 84

<sup>88</sup> FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytologie*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-99-9, str. 123

<sup>89</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 386

Takový obraz Miloslavy jako stvoření, které se nevyvíjí a nadbíhá Adrianovi, naznačuje autorovo zaměření na kontrast mezi různými typy postav v rámci díla. Její role slouží jako kontrast k ostatním postavám, které se zabývají složitějšími tématy a mají větší míru sebepoznání a rozvoje. Adrianův postoj k Miloslavě může být také interpretován jako prvek dandysmu, který se často projevoval pohrdáním tradičních genderových rolí a postavení žen ve společnosti.

### 7.2.7 Radovanova matka

Radovanova matka v *Ganymedovi* hraje spíše vedlejší roli, nemá ani jméno, ale i přesto má několik charakteristických rysů. Po rozvodu s Radovanovým otcem se zdá, že vede poměrně izolovaný život a nenavazuje mnoho blízkých vztahů. Často se obklopuje ženami, avšak projevuje zájem o tajemnou postavu Adriana Morrise, který vstupuje do jejího života, což naznačuje touhu po změně a nových zážitcích. Některé pasáže rovněž naznačují, že má tato postava negativní postoj k mužům a vykazuje typicky mužské chování, což by mohlo naznačovat homosexualitu. Tento postoj může být však reakcí na negativní zkušenosti s muži v minulosti nebo odrazem nedůvěry k určitému typu mužského chování.

## 7.3 Prostor

### Praha

Jiří Karásek ze Lvovic opět vybral Prahu jako prostředí pro své dílo. Nejslavnější golemové se rodí v 16. a 17. století, přičemž nejvíce pověstí se soustředilo kolem golemů z Chelmu a Prahy. Pražský Golem se stal nejznámější postavou těchto legend, jehož stvoření bylo připisováno rabi Löwovi, známému také jako Jehuda Leva ben Becalel (1525-1609), známý též jako Maharal. Až v 19. století, díky zájmu romantiků a studiu židovské folkloristiky, opustil Golem obrazně židovské ghetto a stal se předmětem zájmu i v evropském umění a okultismu.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> NAGY, Petr: Česká dekadence a okultismus. *Půlnoční expres* [online]. R. 2013, č. 1, s. 9. URL: [http://docs.wixstatic.com/ugd/609552\\_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/609552_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf)



## Jehuda Löw a jeho náhrobek

Podle Demetze, přestože je Jehuda Löw všeobecně známý jako tvůrce pražského golema, neexistuje žádná skutečná zpráva o tom, že by jej během svého života vytvořil. Jeho rozsáhlé literární dílo neobsahuje ani jediné prohlášení či náznak toho, že by se zabýval vytvářením golemů či židovskou mystickou magií, z níž tradice zhotovování golemů vychází. Stvoření golema bylo Jehudovi Löwovi připisováno až dvě stě let po jeho smrti.<sup>91</sup> Demetz rovněž poznamenává, že mezi mnoha českými a židovskými legendami o Jehudovi Löwovi, zejména pak mezi těmi, které popisují jeho vztah s Rudolfem II., se nachází mnoho příběhů vyzdvihujících Löwovy zázračné schopnosti a činy. Je například známo, že Rudolf II. projevoval zájem o kabalu, zejména o *Knihu stvoření*, která je považována za klíč ke golemovu vytvoření. Propojení Jehudy Löwa s legendou o golemovi, která se stala jednou z nejrozšířenějších a nejznámějších židovských legend od biblických dob, pravděpodobně vycházelo z jeho významné role jako vůdčí osobnosti mezi učenci a představiteli židovských obcí ve střední a východní Evropě v 16. století. Zahrnutí této legendy o rabínovi Löwovi a jeho golemovi do středu rudolfínské Prahy ji vtáhlo do atmosféry zlatého věku vědy, technologií, humanismu, magie a okultismu.<sup>92</sup>

Náhrobek významného rabína, u kterého se v *Ganymedovi* Karáskův Jörn Moller setká s Adrianem, se nachází na Starém židovském hřbitově. Skutečná hrobka Jehudy Löwa stojí u cesty podél západní hřbitovní zdi na počátku dlouhé řady náhrobků jeho současníků. Jeho tumba je impozantní, je neobyčejně mohutná, téměř dva metry dlouhá a stejně tak vysoká, přičemž náhrobek je navíc skoro půl metru zapadlý do země.<sup>93</sup> V *Ganymedovi* Jörn Moller zkoumá z náhrobku informace a věří, že šém-ha-m'foráš je zakódován jako anagram v jeho textu. Bauer však poznamenává, že na skutečném náhrobku rabína Löwa není jediná zmínka o tom, že se zde nachází tvůrce umělého člověka, Golema. Jehuda Löw totiž, jak již bylo naznačeno, nikdy Golema nesestrojil. Legenda o Golemovi vznikla až v souvislosti s rabínem Eljahem z polského Chelmu v 17. století, dlouho po Löwově smrti. Tato legenda se dostala do Čech až po roce 1847 v německé sbírce židovských bájí, anekdot a kuriozit, kterou

---

<sup>91</sup> DEMETZ, Peter. *Cesta života: Rabi Jehuda Leva ben Becalel : kol. 1525-1609*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1742-0., str. 85

<sup>92</sup> Tamtéž, str. 290

<sup>93</sup> Tamtéž, str. 265

vydával nakladatel Wolf Pascheles a aby dodal této golemovské pověsti na zajímavosti, umístil ji do tajemstvím obestřené rudolfínské Prahy a za tvůrce umělého hliněného obra označil známého rabína, který se stýkal se samotným císařem.<sup>94</sup>

Hodrová podotýká, že v románu se děj udržuje na dalších dvou hlavních místech – v paláci v Thunově ulici se zahradním domkem, kde údajně probíhaly alchymistické experimenty. Tento palác podle pověsti patřil milence Rudolfa II. a údajně disponuje podzemní chodbou vedoucí k Hradu.<sup>95</sup>

Vágner vysvětluje, že příbytky alchymistů, kde se pravděpodobně nacházely malé laboratoře, byly nejvíce rozptýleny v podhradí. Hlavně na Novém světě, kde žili a pracovali i mnozí umělci a mechanici, kteří si zde našli místo díky podpoře císaře Rudolfa II. Tento alchymistický ruch však zasahoval i do vnitřní Prahy.<sup>96</sup> Tento domek, opředený magickou pověstí, se stává osudným pro Radovana, neboť v něm je zahuben Ganymedem.

Druhým významným místem je domek za košířskou Václavkou, kde dánský sochař Jörn Moller usiluje o oživení hmoty, inspirován legendou o Golemovi.<sup>97</sup> Karásek mu přičítá magickou atmosféru.

„(...) všude pak se povalovaly dávné magické knihy, pergameny, popsané kabalistickými značkami, lahvičky záhadných lektvarů. Žilo tu ovzduší jakési podivné odloučenosti od světa a od skutečnosti. Vypadalo to, jako by nevedly k tomuto domku od druhých lidí žádné cesty, jako by existoval tento domek sám pro sebe, zpola skrýše magova, zpola zpustlá synagoga (...).“<sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> BAUER, Jan. *Záhady českých dějin*. Vyd. 4. Brno: MOBA, c2014. ISBN 978-80-243-5951-9., str.157

<sup>95</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 89

<sup>96</sup> VÁGNER, Petr. *Theatrum chemicum: kapitoly z dějin alchymie*. Praha: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-027-6. str., 116

<sup>97</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 89

<sup>98</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 417

## 7.4 Vypravěč

V románu *Ganymedes* se setkáváme s podobným typem vypravěče jako ve *Scarabeovi*. Vypráví v minulém čase a je charakterizován jako vypravěč s nadhledem. Genettův koncept ho definuje jako extradiegetického a heterodiegetického. Avšak ve srovnání se *Scarabeem* zde existuje drobný rozdíl. V *Ganymedovi* příběh začíná uvedením, zatímco ve *Scarabeovi* taková úvodní pasáž chybí.

„Příběh, jež budu vyprávěti, je vzat ze skutečnosti, a to tak, že neměním ani vedlejších podrobností. Vylíčím své postavy metodou realistů. Nezahalím jich jako jindy básnickými metaforami jak oblakem zlatého prachu. Povím všechny jejich křehkosti a poštilosti stejně jako neřesti a šílenství.“<sup>99</sup>

Dle Pouillona se jedná opět o vypravěče s přehledem. Vypravěč například popisuje vnitřní úvahy Radovana o vzhledu svého přítele, má tedy přístup k jeho intimním myšlenkám.

„A pak večer, než usnul, myslil na krásné, vysoké a rozlehlé čelo přítelovo, na tmavé hrozny jeho vlasů až s modravými odstíny, na černý stín jeho vyholených vousů pod nosem, na stopu nějaké jizvy na bradě, jež mu tolik slušela.“<sup>100</sup>

Tento typ vypravěče se nám tedy jeví jako spolehlivý vypravěč. V rámci popisu postav a prostoru se zde objevuje opět smyslově evokativní styl vyprávění.

„Je to mužská sfinx. V tvářích je něco enigmatického, záhadný výraz způsobuje husté, nezvykle husté obočí, uprostřed nad nosem srostlé, obočí upíří, jež má pochmurnou, magickou sílu krotitelovu. Ale něco enigmatického hraje také v koutcích očí, vypadá to, jako by šlehalý časem utajené blesky. Něco enigmatického je také v koutcích rtů.“<sup>101</sup>

Vypravěč také, jako v předešlých částech trilogie, odbočuje od hlavní dějové linie a představuje příběh Jörna Mollera, avšak v porovnání s *Románem Manfreda*

---

<sup>99</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 357

<sup>100</sup> Tamtéž, str. 373

<sup>101</sup> Tamtéž, str. 368

*Macmillena* a se *Scarabeem* se nejedná o tak rozsáhlé a kompletní vyprávění o postavě. Spíše jde o stručnější charakteristiku.

„Jörn Moller byl dánský sochař. Opustil však Dánsko již před pěti lety a žil v Praze skrytě, oddán okultnímu studiu. Bydlil ve starém osamělém domě v polích za košířskou Václavkou, a jeho ojedinělé vycházky do Prahy jej vždy vedly jen k náhrobku rabbiho Jehudy Lva.“<sup>102</sup>

Pokud aplikujeme Friedmanovu kategorizaci vypravěčů, v případě *Ganymeda* bychom mluvili o vypravěči s vševědoucností produktorskou. Tento vypravěč přímo zasahuje do děje, což je patrné zejména v zahájení příběhu.

„Setmělo se docela. Počneme. Nač mysliti na to, jak absurdním bude se jeviti vše, co budeme vyprávěti, až bude zase svítiti na nás denní svit? Procházel jsem se onehdy zahradou, v níž chodili kdysi také ti, kdo ožívují jeviště mého příběhu (...).“<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 396

<sup>103</sup> Tamtéž, str. 357

## 8. Motivy v rámci celé trilogie

Nyní se zaměříme na klíčové motivy, které se v analyzovaných dílech Jiřího Karáska vyskytují. Tyto motivy spojuje řada společných témat, často odrážejících dandyovský svět, který byl rovněž světem autorovým.

### 8.1 Karáskova galerie

Jiří Karásek ze Lvovic začal se sběratelstvím v 90. letech 19. století kolem svých pětadvaceti let. Jeho vášeň pro umění a setkání se sbírkou kreseb a grafik ve vídeňské Albertině výrazně ovlivnily jeho rozhodnutí založit vlastní galerii. Během svých cest do Vídně, kde působil jako poštovní asistent, se Karásek inspiroval bohatými sbírkami zdejších muzeí a galerií, což posílilo jeho touhu přinést do Prahy podobnou instituci. Toto rozhodnutí vedlo k založení grafického kabinetu, který byl určen pro veřejnost a nesl název Karáskova galerie. První přírůstky do sbírky získal právě ve Vídni.<sup>104</sup>

### 8.2 Okultismus

V rámci této galerie se nacházela i knihovna, kterou Karásek sám vybudoval a spravoval. Tento knižní fond byl významný pro svou obsáhlou sbírku knih s magickými, alchymistickými, kabalistickými a čarodějnickými tématy, což jasně dokumentuje Karáskův zájem o okultismus.<sup>105</sup> Okultismus je „souborný název pro oblast nadpřirozených, tj. vědou dosud nevysvětlených a patrně také nevysvětlitelných jevů, které jsou předmětem studia tzv. ‚tajných věd‘ (okultních věd) a jejichž vysvětlování bývá utajováno, protože je spojeno s nebezpečím zneužití poznatků, které s vysvětlením souvisejí.“<sup>106</sup> V tradičním chápání okultismu byly zahrnuty nejen různé proudy okultního esoterismu, jako například rosekruciánství, hermetismus a kabala, ale také fenomény jako spiritismus, čarodějnictví a různé formy věšteství. A.E. Waite popisuje okultismus jako oblast, která zahrnuje vědy transcendentální a magické. Tyto vědy studují přírodu za hranicemi konvenčního přírodovědeckého

---

<sup>104</sup> DAČEVA, Rumjana. *Karáskova galerie: české výtvarné umění přelomu 19. a 20. století a první polovina 20. století ve sbírce Karáskovy galerie*. Depozitář. Studie. Praha: Památník národního písemnictví, 2012. ISBN 978-80-87376-01-0., str. 7-13

<sup>105</sup> NAGY, Petr: Česká dekadence a okultismus. *Půlnoční expres* [online]. R. 2013, č. 1, s. 6. URL: [http://docs.wixstatic.com/ugd/609552\\_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/609552_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf)

<sup>106</sup> NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon magie*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0134-8., str. 318

poznání. Podle Waiteho se jedná o poznání, které je shromažďováno a předáváno v tajnosti, nebo je obsaženo v knihách, které nesou vnitřní nebo tajný význam. Za jádro okultismu považoval magii.<sup>107</sup>

### 8.3 Magie

Právě magie je ústřední motiv Karáskovy trilogie a v rámci ní využívá různé magické předměty. V *Románu Manfreda Macmillena* se jedná o obraz Cagliostro, podle *Lexikonu magie* je v obraz prostředkem očarování osoby, na niž se působí. Projekcí magicky kondenzovaných představ může dojít k oživení obrazu nebo sochy určité osoby.<sup>108</sup>

Oživení sochy, v tomto případě golema, je patrné jako magický prvek v *Ganymedovi*. „Slovo ‚golem‘ znamená v hebrejštině nedokonalost, beztvárnost, neúplnost, což dobře vystihuje okultní podstatu pražského golema: byla to bytost vitalizovaná, nikoli však oduševnělá v lidském smyslu.“<sup>109</sup>

Golem je tedy socha vyrobená z hlíny, která získává život prostřednictvím magického použití kabalistického šému. V první knize díla *De generatione rerum naturalium* se Paracelsus zmiňuje o možnosti stvoření umělého člověka – tzv. homunkula.<sup>110</sup> Homunkulus je termín odvozený z latiny, znamenající „človíček“. Ve středověké alchymii se jím rozuměl uměle vytvořený člověk, avšak malé postavy. Proto není totožný s kabalistickým golemem. Je to malá živá bytost lidské podoby, stvořená cestou alchymickou, avšak neoduševnělá.<sup>111</sup>

#### Paracelsus

V celé trilogii se jméno Paracelsus objevuje opakovaně. V *Románu Manfreda Macmillena* Manfredův praděd spatří v okně tajemnou postavu, avšak při prozkoumání místnosti zjistí, že je prázdná, a jediná věc, která se tam nachází, je právě kniha od Paracelsa. „(...) jen na okně ležela kniha, která tam nikdy předtím neležela.

---

<sup>107</sup> NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon magie*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0134-8., str. 318

<sup>108</sup> Tamtéž., str. 316

<sup>109</sup> Tamtéž., str. 141

<sup>110</sup> Tamtéž., str. 142

<sup>111</sup> Tamtéž., str. 170

Byl to Paracelsus.<sup>112</sup> V *Ganymedovi* si potom Adrian hledá bydliště, ve kterém by mohl nerušeně studovat magické knihy. „Chtěl v ní ztráviti celý rok a najmouti si k tomu účelu v nějaké opuštěné ulici malostranské byt, kde by žil zcela zapomenut, oddán jen studiu tajných věd, četbě Paracelsa.“<sup>113</sup>

Paracelsus (1493-1541) byl německý lékař, pocházející ze Švýcarska, přírodovědec, filosof a hermetik, zejména pak alchymista. Zasadil se o inovativní přístupy v léčení a důsledně se zaměřoval na hledání příčin chorob, nikoli pouze na potlačování jejich symptomů. Paracelsus chápal člověka jako nedílnou součást přírody a vnímal ho v kontextu astrologických vlivů. Kromě lékařských pojednání napsal také řadu traktátů zabývajících se alchymii, magií a dalšími hermetickými naukami.<sup>114</sup>

Ve *Scarabeovi* se kniha Paracelsa objevuje ve chvíli, kdy Oreste vypráví Gastonovi o paláci markýzů d'Offémont, konkrétně o sálu s knihami. „Na které si knize jsem našel jméno spisovatelovo „Paracelsus“. Okouzlo mne již pouhým zvukem. Jaké věci jsem tam četl! Možná udělali někomu a očarovati jej tolika způsoby.“<sup>115</sup> Je možné, že Jiří Karásek ze Lvovic byl ovlivněn Paracelsem i v oblasti rostlin. Paracelsus se intenzivně zabýval studiem rostlin a vytvářením léčivých přípravků. Proces, který Paracelsus používal, zahrnoval vytlačování šťávy z rostlin a jejich destilaci, čímž získával esenciální oleje, tinktury a balzámy. Tyto směsi byly sestavovány se zřetelem k astrologickým korespondencím a na základě podobnosti tvarů rostlin s lidskými orgány.<sup>116</sup> I když v románu *Scarabeus* nejsou rostliny používány k léčbě, ale naopak k záhubě, mohl být autor inspirován Paracelsovými teoriemi o významu rostlin v medicíně a alchymii. Ve *Scarabeovi* se zmiňuje, že Marie Madeleine a Sainte-Croix získávají jedy právě z rostlin, a i když tento přístup není v souladu s Paracelsovými metodami, autor mohl využít jeho práci jako inspiraci pro tvorbu fiktivního prvku ve svém díle.

---

<sup>112</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 82

<sup>113</sup> Tamtéž., str. 371

<sup>114</sup> NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon magie*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0134-8. str. 565

<sup>115</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 210

<sup>116</sup> ANTONÍN, Luboš: "Dítěti je planetou jeho matka a jiné planety dítě v okamžiku zrození nepotřebuje". Tvar. Roč. 17, 2006, č. 2, 26. 1., s. 15., dostupné z <http://old.itvar.cz/prilohy/286/2-2006.pdf>

## 8.4 Homosexualita

Jelikož sám Karásek byl homosexuální, aktivně se zasazoval o práva této menšiny. Jeho vystoupení společně s Procházkovým v *Moderní revui* v květnu a červnu 1895 znamenalo průlomový okamžik v české debatě o homosexualitě. Poprvé někdo, jehož identitu známe, jednoznačně hájil práva homosexuálů na respekt v rámci společnosti. Tím byla poprvé vyvolána veřejná diskuze na toto téma v českém kontextu a také poprvé byl použit jeden z nejdůležitějších budoucích argumentů pro dekriminálníci. Autor se také aktivně zapojil ke skupině kolem Hlasu sexuální menšiny. Přispíval do různých periodik a zdůrazňoval důležitost problematiky homosexuality v literatuře.<sup>117</sup> Stal se tak pro „české homosexuální společenství referenční a uměleckou intelektuální veličinou“.<sup>118</sup>

Karásek byl významnou postavou pro své mladé homosexuální vrstevníky hned z několika důvodů. Zaprvé, jeho literární dílo sloužilo jako zrcadlo, ve kterém viděli své bolesti, utrpení a strádání transformované rukou velkého umělce do dojemné a melancholické symfonie. Tím poskytoval homosexuálům určitý model pro identifikaci se svou situací. Zadruhé, Karásek projevil jasnou a neochvějnou odvahu, když se postavil do boje za to, co ostatní považovali za nicotné. Bojoval za symbol, na kterém se po staletí nashromáždily kletby, špína a posměch.<sup>119</sup>

V uměleckém kontextu dekadence se však zřídka termín homosexualita používá. Častěji jsou preferovány výrazy jako sexuální inverze, jinakost, divnost nebo křivost.<sup>120</sup> V *Ganymedovi* Karásek popisuje Radovana jako „divnou bytost, zrozenou z divných rodičů“.<sup>121</sup>

Martin C. Putna zdůrazňuje, že v díle Jiřího Karáska ze Lvovic se opakují dva milenecké archetypy: „bílý já“ a „hnědý ty“. „Bílý já“ je pasivní a něžné, až zženštilé, trpící samotou a toužící být atakováno a znásilněno. Naopak „hnědý ty“ je prvek

---

<sup>117</sup> SEIDL, Jan. *Od žaláře k oltáři: emancipace homosexuality v českých zemích od roku 1867 do současnosti*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-585-6., str. 86

<sup>118</sup> Tamtéž.

<sup>119</sup> Tamtéž, str. 87

<sup>120</sup> PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Historie. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2293-6., str. 335

<sup>121</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři máků*. Alruína. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 363



maskulinní i v užším smyslu slova – aktivní, agresivní a válečnický.<sup>122</sup> Karásek ve svých dílech třikrát rozehrává tento příběh o lásce pasivního, zženštilého jinocha a démonického muže s magickými schopnostmi. Přestože se prostředí mění, přítomnost jednoho z partnerů s magickými schopnostmi umožňuje autorovi uplatnit jeho kulturně spirituální záliby. Příběh jinocha a ovládajícího jej mága je však opakovaně Karáskovým „starým příběhem“ o „bílém a hnědém“ z jeho rané lyriky.<sup>123</sup> Homoerotické motivy u Karásky jsou obvykle umístěny do antiky, středověku nebo do neurčitého světa „fikce a snů“.<sup>124</sup>

Celkově je homosexualita opakovaným motivem v několika jeho dílech, což naznačuje, že autor mohl do nich promítnout své osobní zkušenosti. Například v románu *Ganymedes* zažívá hlavní postava Radovan pocity osamělosti s homosexuálními sklony. „Jistě by se mu vysmál jeho přítel, kdyby věděl, že se odehrává v jeho duši absurdní příběh lásky hochy k muži – lásky, o níž byl Radovan pevně přesvědčen, že jest jediná toho druhu, že jí nikdy nebylo a nikdy již nebude.“<sup>125</sup> Stejně tak i v autobiografickém díle *Ztracený ráj* se objevují první náznaky jeho orientace.<sup>126</sup> „Měl v duši záhadu, o níž ani mamce nikdy neřekl, záhadu, pro niž myslil, že ještě jediný na celém světě, kdo je takový.“<sup>127</sup>

Ve *Ztraceném ráji* tuto záhadu odhaluje starší student Jarolím<sup>128</sup>, který k hrdinovi promlouvá: „Ty jsi eroticky založen, aniž o tom víš, od nejtěplejšího mládí jsi plný nevědomé sexuality – a celý život budeš někoho milovati.“<sup>129</sup> V *Ganymedovi* svou homosexualitu Radovan zjišťuje opět v souvislosti se studentem – Jetřichem. Takže se jedná o motiv, který se v jeho dílech pravidelně objevuje.

---

<sup>122</sup> PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Historie. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2293-6., str. 126

<sup>123</sup> Tamtéž, str. 135-136

<sup>124</sup> Tamtéž., str. 218

<sup>125</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágu*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 437

<sup>126</sup> BITTNEROVÁ, Martina. *Zapomenuté osudy*. Týn nad Vltavou: Nová Forma, 2017. ISBN 978-80-7453-808-7., str. 108

<sup>127</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří a POHORSKÝ, Miloš, VÍŠKOVÁ, Jarmila (ed.). *Ztracený ráj*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1977., str. 221

<sup>128</sup> BITTNEROVÁ, Martina. *Zapomenuté osudy*. Týn nad Vltavou: Nová Forma, 2017. ISBN 978-80-7453-808-7., str. 108

<sup>129</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří a POHORSKÝ, Miloš, VÍŠKOVÁ, Jarmila (ed.). *Ztracený ráj*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1977., str. 228

## **Androgynie**

Dle Putny, androgynie, jako estetický a vizuální ideál tělesnosti, bývá často zobrazována ve výtvarném umění jako odezva na literární představy. Jiří Karásek ze Lvovic ve svých literárních dílech často popisoval vzhled androgynních postav, například již zmíněného, mladého, androgynního a homosexuálně orientovaného hrdinu Radovana v románu *Ganymedes*. Zdůrazňoval, že duše ženy je tak silná a vítězná, že časem může ovlivnit i tělo, přičemž Radovan se sám cítí propojen s duší ženy, ale ne s mužskou identitou.<sup>130</sup>

## **Narcismus**

Putna se rovněž zabývá otázkou narcismu. V Karáskově tvorbě se projevuje narcistické sebevědomí, zejména v postavě Adriana Morrise, který je idol pro mladého Radovana. Morris je dokonale upravený muž s výraznými maskulinními rysy, což kontrastuje s Radovanovou androgynní povahou. Radovan se neustále zkoumá před zrcadlem a fascinuje ho pohled na své nahé tělo, což odráží Freudovu teorii o homosexuálních mužích hledajících partnery podobné sobě. Někteří psychologové dokonce naznačují, že narcismus je homosexuální erotická praktika.<sup>131</sup>

## **Karáskův vztah k ženám**

Dle Bittnerové, přestože v díle Jiřího Karáska nalezneme pasáže s opovrhujícími poznámkami o ženách, a ačkoliv je běžné, že je Karáskovi obecně připisováno, že ženy nenáviděl, skutečnost je poněkud složitější. Karásek se důvěrně přátelil s několika ženami a také si jich velice vážil. Je patrné, že i některé jeho přítelkyně ovlivnily jeho dílo. Marie Kalašová se stala osudovou ženou v jeho životě, přičemž byla o sedmnáct let starší než on. I přesto, že se k ostatním ženám vždy choval s úctou a zdvořilostí, některé, jako právě Marie Kalašová, nedokázaly vnímat jeho přístup pouze jako přátelský. Postupně se do něj Marie zamilovala, fascinoval ji jeho vzhled a osobnost. Avšak Karásek projevoval stejnou pozornost vůči všem ženám, což

---

<sup>130</sup> PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Historie. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2293-6., str. 325

<sup>131</sup> PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Historie. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2293-6., str. 328

v ní vyvolávalo žárlivost.<sup>132</sup> Tento příběh připomíná situaci z románu *Ganymedes*, kde se Adrian Morris spřátelí s výrazně starší matkou Radovana, která se do něj zamiluje, ale on její city odmítá.

---

<sup>132</sup> BITTNEROVÁ, Martina. *Zapomenuté osudy*. Týn nad Vltavou: Nová Forma, 2017. ISBN 978-80-7453-808-7., str. 115-116

## 9. Gotická duše

### 9.1 Dějová linie

Příběh sleduje bezejmenného hrdinu, který je posledním potomkem starobylé rytířské rodiny. Jeho předci byli sužováni hysterií a šílenstvím, což ovlivnilo i jeho vlastní psychiku. V domě, kde vyrůstal, visel portrét jednoho z jeho šílených příbuzných, a čím víc stárl, tím víc se mu zdálo, že se jeho podoba s příbuzným shoduje. Jeho výchova byla svěřena starým tetám, které ho zasypávaly náboženskými rituály a modlitbami. Pouti, návštěvy klášterů a neustálé modlení tvořily jeho každodenní život. Toužil stát se mnichem, procházel Prahou a navštěvoval všechny kostely. Jeho komunikace s lidmi byla minimální, raději hovořil s mrtvými věcmi a s obrazy světců. Zatímco se učil od kněží a tet, skrýval vnitřní pochybnosti a fantazie, které ho neustále pronásledovaly.

V dospělosti se usadil rovněž v Praze, toužil po přátelství, ale cítil se osaměle a nepochopeně. Jeho duši trápila choroba, která mu bránila v normálním životě. Cítil, že ztrácí víru v Boha a že jeho život je zbytečný. Tyto vnitřní rozpory nakonec vyústily v nervové krizi, které ho stáhly do ústraní a vedly k hlubokému pochybnostem o smyslu jeho existence. Kvůli bolestem hlavy a očí se stal vězněm svých temných pokojů. Duši mu sužovaly vlastní přeludy a duševní nemoc ho ponořila do beznaděje. Přesto však doufal v uzdravení. Lékař ho motivoval k cestám, což přijal, ačkoliv nevěděl, kam směřovat. Nakonec se však rozhodl vrátit se do Prahy. Každý den začínal s myšlenkou na nový začátek, ale jeho dny byly stále naplněny pouze strachem, nejistotou a samotou. Opět denně navštěvoval kostely a pokoušel se modlit, avšak nevěděl přesně proč. Toužil po smíru s Bohem a čekal na zázrak, který by mu vrátil víru do srdce.

Na útržkovém kalendáři si jednou povšiml, že jsou jmeniny jeho poslední žijící tety, matky onoho mladého příbuzného, který zemřel v náboženském šílenství. Rozhodl se ji navštívit, i když ji několik let neviděl. Její dům byl podivný a osamocený. Po zaklepání vchodových dveří mu nikdo neodpovídal, a tak vstoupil dovnitř, kde byl svědkem temné atmosféry, plné smutku a zahořklosti. Uvnitř našel tetu, zdánlivě

ztracenou ve svých myšlenkách, zahalenou do smutku a stáří. Po jejím probuzení ho nepoznala a zmateně ho považovala za svého syna, kterého ztratila tragicky před lety. Odešel a cítil definitivní beznaděj. Nakonec byl vyveden z kostela, kde zešílel, a odvezen do ústavu pro choromyslné, kde živořil v tichém šílenství až do své smrti, opuštěn a zapomenut.

## 9.2 Postavy

### 9.2.1 Bezejmenný hlavní hrdina

Podle Daniely Hodrové: „Jméno postavy představuje důležitou součást charakteristiky postavy (a to i v případě, kdy schází).“<sup>133</sup> Hana Bednaříková v případě *Gotické duše* tuto tendenci, kdy je subjekt beze jména, vysvětluje následovně: „ON, jako zastírající a autoreferenční objekt se stává v podstatě zcizovaným JÁ, které tímto obratem získává paradoxně větší stylizační prostor. Subjekt, který vypovídá, a objekt, o němž se vypovídá, se jednak ztotožňují, ale zároveň se mohou vzájemně zastírat.“<sup>134</sup>

Absence jména u hlavní postavy může také přispět k podpoře atmosféry, která se soustředí na temnotu lidské duše, izolaci a duševní utrpení. Dle Hodrové je protagonista zachycen jako vysoce individualistická a introvertní osobnost. Samotný název „duše“ naznačuje vnitřní touhu stoupat vzhůru, uniknout pozemským strastem a hledat hlubší význam života. Avšak zároveň tato volba slova naznačuje i křehkost a zranitelnost. Také je nakloněn tragickému konci, což je pro dekadentní literaturu charakteristické.<sup>135</sup> Autoři *České literatury na předělu století 2.*, konstatují, že hledání životních jistot protagonisty má rovněž nábožensko-nacionální rozměr a celkově lze říct, že popis jeho niterných stavů je jádrem celého příběhu.<sup>136</sup> Podle Bittnerové je také

---

<sup>133</sup> HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., str. 599

<sup>134</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6.3, str. 63

<sup>135</sup> HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8., str. 161

<sup>136</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HRABÁKOVÁ, Jaroslava a ČORNEJ, Petr. *Česká literatura na předělu století 2.*, upr. vyd. Jinočany: H & H, 2001. ISBN 80-86022-82-X., str. 73

zřejmé, že i samotný autor, Jiří Karásek ze Lvovic, prožíval melancholické nebo dokonce depresivní stavy.<sup>137</sup> Tyto osobní pocity tak mohl promítnout i do svého díla.

### 9.2.2 Otec a matka

Jedná se o zesnulé rodiče hrdiny. Jejich postavy se v příběhu objevují pouze skrze vzpomínky a představy. Otec je popsán jako „hubený, vytáhlý, žlutý ve tvářích“, jenž „trpěl pronásledovací máníí a otupoval smysly morfiem.“<sup>138</sup> Rovněž se v souvislosti s otcem objevuje znovu motiv zavřených oken. „Ke konci života nevycházel vůbec z pokoje. Tam musila býti zastřena všechna okna. Nesnesl denního světla bez nervových záchvatů.“<sup>139</sup>

Z popisu matky lze vyvodit, že mladík má k ní velmi idealizovaný vztah a představuje si ji jako symbol čistoty, krásy a něhy. Vidí ji jako „světici, nad jejímiž vlasy dohasla právě zlatá mystická záře, jako ženu něžnou, vizionářskou, jejíž kadeře, tváře, ruce, ňadra, vše dýchající zchoulostivělou vůní, je kresleno v nějakých liniích až neskutečné měkkosti, v nadzemském kouzlu, syceném utrpením.“<sup>140</sup>

### 9.2.3 Vilém

Vilém je jedinou postavou v příběhu, která má jméno. Je to postava z portrétu, který si hlavní hrdina pověsil nad stůl. Zemřel v mládí v důsledku náboženského šílenství tragickým způsobem – sebevraždou. V kontrastu s hlavním hrdinou beze jména je Vilém pojmenovaný. Jméno zde znamená zlidšťující prvek. Když tedy hlavní hrdina nemá jméno, může tato anonymita čtenáře vést k identifikaci s postavou. Vedlejší postava se jménem pak posiluje tento efekt tím, že kontrastuje s anonymitou hlavní postavy a zvýrazňuje její univerzálnost. Obraz často nese tajemství ohledně

---

<sup>137</sup> BITTNEROVÁ, Martina. *Zapomenuté osudy*. Týn nad Vltavou: Nová Forma, 2017. ISBN 978-80-7453-808-7., str. 107

<sup>138</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše: román*. Aventinum. Praha: O. Štorch-Mariem, 1921., str. 18

<sup>139</sup> Tamtéž

<sup>140</sup> Tamtéž

identity hlavní postavy a spojuje se s motivem dvojníka.<sup>141</sup> Dvojník z obrazu se v Karáskově díle objevuje opakovaně.

#### 9.2.4 Teta

Jedná se o poslední žijící tetu, pravděpodobně jediného zbývajcího rodinného příslušníka, který je stále naživu. Rovněž je izolována od vnějšího světa. Jedná se o matku Viléma, která také upadla do šílenství a strávila své poslední dny izolovaná ve svém domě.

#### 9.2.5 Postava Neznámého

V rámci příběhu je několikrát zmiňována postava Neznámého. Vždy se jedná o jiného muže. Poprvé, když hlavní hrdina zabloudí na Petřín a sleduje město z lavičky, usedne si vedle něj cizinec.

„Podíval se náhle v zraky cizincovy. Neviděl ještě nikdy takových očí. Zelenavý jich odstín přecházel tmou v měkký, zlenivělý a žlutavý, jantarový tón, teplem jako žhoucí, jenž jako by vsával a vpíjel tmou (...). Pocítil nepokojnou lásku k cizinci a toužil se zmocnit jeho tajemství.“<sup>142</sup>

V další situaci, když mu lékař doporučí vycestovat, čeká hrdina na vlak jedoucí se saského Ebersachu a zde se setká s mladým mužem.

„Neznámý jej pozdravil, a nudě se na osamělé stanici, pokoušel se zapřísti s ním hovor. Ale nakonec umkl, naraziv na mlčenlivost. Dívali se na sebe. Podivil se sličností neznámého, mísící něco z krásy ženy s hnědou osmahlostí vyspělé mužnosti.“<sup>143</sup>

V obou případech je zřejmé, že hlavní postava projevuje zájem či pociťuje určitou přitažlivost k mužům, což může naznačovat jeho homosexuální sklony.

---

<sup>141</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 148

<sup>142</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše: román*. Aventinum. Praha: O. Štorch-Marien, 1921., str. 43

<sup>143</sup> Tamtéž., str. 82

## 9.3 Prostor

V *Gotické duši* se ocitáme opět v prostředí Prahy, děj se soustřeďuje převážně do kostelů a chrámů a do paláce hlavního hrdiny. Je zde patrné prolínání imaginativních postupů s konkrétními lokalitami a toponymy, převážně s Malou stranou a Smíchovem.<sup>144</sup>

### 9.3.1 Církevní stavby

Mladík často kráčí téměř jako ve snu směrem k chrámům, zvláště ho láká klášter barnabitek na Hradčanech.<sup>145</sup> Hrdina v Karáskově příběhu doufá, že v kostele potká svého Boha. Avšak kostel pro něj znamená mnohem více než jen místo modliteb a náboženských obřadů. Jeho atmosféra ho pohlcuje a vede k silným emocím a fantaziím. Vnímá ho jako místo plné tajemství a symboliky, což ho fascinuje. Tyto neodhalitelné záhady ho přitahují, i když často vyvolávají pocity hrůzy, utrpení a zmatení. Jindy se však pro něj chrám mění v místo významově prázdné a vnímá ho jako nakupení nic neříkajících nevkusných předmětů.<sup>146</sup>

Stejně jako v *Románech tří mágů* i v *Gotické duši* je palác a chrám přirovnáván k hrobu. Kromě toho však Karásek začíná k hrobu přirovnávat i chrám, a dokonce jej začíná přirovnávat i k žaláři. Takový popis chrámu může být vnímán jako symbolické vyjádření ztráty víry a pocit odcizení od duchovního života.

„Ještě jednou se rozhlédl chrámovým prostorem. Teprve teď měl chrám pravou podobu, v níž jej spatřují tajemné obyvatelky klášterní, když se sem vloudí v noci některá z nich. Zdi, vztyčené v závratnou výši, působily dojem holého a bezútěšného černa žalářního. K nim přiléhající stíny se podobaly hřbitovním cypřišům a tújím. Strnulé řady lavic se tměly jako hroby. Bylo zde jako na hřbitově, kam sestupuje o půlnoci Minulost se vzpomínkami jako s velikým smutečným procesím.“<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6.3, str. 72

<sup>145</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 88

<sup>146</sup> HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8., str. 161

<sup>147</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše: román*. Aventinum. Praha: O. Štorch-Marien, 1921., str. 33



Později hrdina s chrámem dokonce promlouvá a oslovuje ho přímo hrobem.

„Jsi hrob a ne chrám. Víra jest mrtva. Nikdo již neuvěří, neskloní hlavy. Jsi tak mrazivý. Není života v tobě. Jsi samý mramor, mrtvý kov. Všechno jsi proměnil v mrtvou hmotu.“<sup>148</sup>

### 9.3.2 Palác

Pro nemocného posledního příslušníka starobylého rodu se pražský palác, kam se uzavírá, mění v bludiště, v němž ztrácí orientaci. Prostor se zdá být proměnlivý. Pocity cizosti v rodovém paláci se rozšiřují do celého města, kterým mladík bloudí v polospánku. Bloudění se stává jeho typickým pohybem. Stejně jako palác, i město se stává svým hrobem.<sup>149</sup> Právě v paláci mladík zažívá halucinace. V této atmosféře se stává každý nevinný stín nebezpečným příznakem. Realita se pro něj stává nesnesitelná.

„Nejtrapnější však byly noci. Bezesné noci. Ve dne jej přece trochu rozptylovalo jeho okolí. Noc však jej dávala jeho vlastním halucinacím úplně za kořist. Seděl. A najednou se mu zdálo, že se děje něco za ním, něco neobyčejného. Obracel se – všude bylo ticho, Ničeho neviděl, neslyšel.“<sup>150</sup>

## 9.4 Vypravěč

V předmluvě *Gotické duše* Jiří Karásek ze Lvovic charakterizuje své dílo jako „dojmový, náladový deník vlnivého toku her duševního světa, popiš příběhu duše“. Dále upozorňuje, že: „Není v něm skoro děje. Hrdina se obmezuje na jediné: že chodí po svém pokoji, neb se prochází ulicemi a přemítá“ Také zdůrazňuje, že svou knihu složil „ne z příběhův, ale z psychických procesů.“<sup>151</sup>

V díle se objevuje autorský vypravěč, který má hluboký vhled do myšlenek svých postav. Je přítomen pouze jako hlas, jehož identita zůstává skryta, neprojevuje se přímo a vypráví v er-formě v minulém čase. Podle Friedmanovy klasifikace bychom ho mohli označit za vypravěče s neutrální vševědoucností, protože nedochází k

---

<sup>148</sup> Tamtéž, str. 52

<sup>149</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3., str. 88

<sup>150</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše: román*. Aventinum. Praha: O. Štorch-Marien, 1921., str. 75

<sup>151</sup> Tamtéž., str. 7

přímému zásahu vypravěče do děje, ale jeho existence je stále patrná. Genettův pohled ho označuje jako extradiegetického a heterodiegetického, stojí totiž „nad“ samotným příběhem a zároveň se ho přímo neúčastní. Prostřednictvím tohoto vypravěče autor předává myšlenky, pocity a atmosféru, které má v úmyslu vyjádřit. Vypravěč tak může sloužit jako prostředník mezi autorem a čtenářem, poskytující určitý rámec a perspektivu pro pochopení příběhu.

Vypravěč zde rovněž, jako v *Románech tří mágů*, používá smyslově evokativní styl vyprávění, který je bohatý na metafory a intenzivní využití barev, jež dotvářejí atmosféru. Karásek se především zaměřuje na barvy černou, bílou a zlatou. V *Románech tří mágů* byly tyto barvy spojeny s mileneckými páry, avšak můžeme pozorovat, že i v *Gotické duši* jsou tyto barvy využívány. Veškeré negativní vjemy jsou pro něj spojeny s černou barvou. Otec chodil „v oblecích věčně černých“<sup>152</sup>, zdi chrámů „působily dojem holého a bezútěšného černa žalárního“<sup>153</sup> a jeho výchova v péči tet se odehrávala v „pradávném rodinném domě, plném těžkého, tmavého nábytku“<sup>154</sup>. Naopak mladík, jenž protagonistu zaujal, byl „tak bílý, jemný, žensky něžný“<sup>155</sup>, matku si představoval plnou „bílé, křehké krásy jako světici, nad jejímiž vlasy dohasla právě zlatá mystická záře“<sup>156</sup> a budoucího přítele si představoval s „vonnými vlasy, zachvívajícími se, barvy zlata. A jemné ruce by musil míti: dlouhé, jako vysílené, bledé prsty. (...) Jejich nahota by jej dráždila, rafinovaně bílá.“<sup>157</sup>

## 9.5 Motivy

### 9.5.1 Nihilismus

Fedor Soldan zdůrazňuje, že Karáskovo pojetí češství je v *Gotické duši* modernější a sympatičtější než například pojetí Zeyerovo. Soldan také upozorňuje, že

---

<sup>152</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše: román*. Aventinum. Praha: O. Štorch-Marien, 1921., str. 18

<sup>153</sup> Tamtéž, str. 33

<sup>154</sup> Tamtéž, str. 18

<sup>155</sup> Tamtéž, str. 70

<sup>156</sup> Tamtéž, str. 18

<sup>157</sup> Tamtéž, str. 35

se Karásek v tomto díle zabývá problémem českého nihilismu.<sup>158</sup> Nihilismus je charakterizován touhou po nicotě, popíráním, ztrátou vůle v sebe sama a vírou v nic. Kromě toho dochází k znehodnocování života, upínání na egoismus a odhodlanosti negovat vše, co je považováno za falešné a neživotné<sup>159</sup>. Ideovým základem tohoto hnutí se stal absolutní individualismus, který se staví proti autoritám náboženství, vlády a společenským normám. K tomu se přidává všeobecná agitace proti stávajícím společenským řádům.<sup>160</sup>

V *Gotické duši* se odkazuje na Chelčického, který je popisován jako veliký a absolutní nihilista. Karásek zde naznačuje, že Chelčický byl typickým představitelem Čecha, který podle něj pracoval k nihilismu. Popisuje Chelčického jako osobu, která odmítala veškeré existující hodnoty a tvrdil, že nic nemá být na světě, že veškerá lidská činnost působí zlo.

„To byl typ Čecha, neboť všichni pracujeme k nihilismu. Nikdo nedovede všechno tak velikolepě popřít jako Čech, a Chelčický to dovedl přímo ideálně. Seděl si ve své chatě a škrtal věc za věcí. Nic nemá býti na světě. Docela nic. Krčmář, který šenkuje, kupec, který kupčí, soudce, který soudí, žoldněř, který bojuje, všichni působí zlo ve světě.“<sup>161</sup>

Karásek mohl prostřednictvím tohoto popisu Chelčického vyjádřit svůj vlastní pohled na současnou společnost a její směřování. Mohl vidět paralely mezi Chelčickým a tendencemi v české společnosti, zejména pokud jde o postoj k autoritám, tradičním hodnotám a náboženství.

„Věřím v Boha? Ustrnul. Vždyť já vlastně v Boha nevěřím! Ozvalo se v jeho nitru. Ne, nikdy jsem nevěřil v něj s plnou určitostí! Nikdy! Ani jako dítě, ani teď! Bá! jsem se sice něčeho tajemného a hrozného, co by mne mohlo za to stihnouti, kdybych nevěřil, ale bázeň není ještě věrou, že Bůh jest.“<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> SOLDAN, Fedor. *Jiří Karásek ze Lvovic: [k sedmdesátým narozeninám ... dne 24. dubna roku 1941]*. Edice Protos. Praha: Prokop Toman ml., 1941., str. 30

<sup>159</sup> OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3613-6., str. 150

<sup>160</sup> OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Osmnáctý díl, Navary-Oživnutí. Praha: J. Otto, 1902., str. 307

<sup>161</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Torst, 2021. ISBN 978-80-7215-680-1., str. 48

<sup>162</sup> Tamtéž, str. 49

V textu se ukazuje, že nihilismus se projevuje skrze vnitřní boj hrdiny ohledně jeho víry v Boha. Hrdina se začne ptát na smysl své víry a nakonec přizná, že ve skutečnosti v Boha nevěří. Tento vnitřní rozpor ukazuje na nedostatek jistoty a pevných přesvědčení, což je charakteristické pro nihilistický přístup. Důraz na nedostatek pevné víry a jistoty, který hrdina projevuje, reflektuje nihilistický postoj vůči tradičním náboženským hodnotám. Tímto způsobem autor spojuje nihilismus s vnitřním vývojem postavy a zdůrazňuje existenciální krizi, kterou prožívá.

### 9.5.2 Středověk

Autoři sborníku *Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století* poznamenávají, že dekadentní literatura často reflektuje rozpor mezi různými časovými obdobími jako jedno ze svých hlavních témat. Její postavy často prožívají pocit odlišnosti a cítí se nesourodě s dobou, ve které žijí. Mnozí z nich se utápějí v nostalgii a touze po minulosti, hledají v ní útočiště před současnými problémy a zmatky. Tento pocit oddělení od současnosti může být v literatuře ztvárněn jako pocit „znásilnění“ dobou, jak to popisuje Manfred v *Románu Manfreda Macmilena*.<sup>163</sup>

„Nač dáti se znásilňovati dobou? Je nutno překonat předsudek, jako je datum našeho zrození. Nikdo se nenarodí nevhodně, když nechce. Je v naší moci se naroditi v době, jíž potřebujeme pro sebe (...). Manfred se narodil ve středověku, žil ve středověku.“<sup>164</sup>

Stejně i postava z *Gotické duše* prožívá pocit nesouladu s dobou a zklamání z nemožnosti sdílet životní zkušenosti s minulostí.

„Vytvořil si gotickou duši. Chtěl se ocitnouti na několik hodin ve středověku. Chtěl sdíleti jeho pojem života. Ale to byl klam. Středověk byl mrtev. Lidé, kteří v něm žili, žili životem, jehož nelze sdíleti. Zamrazilo jej v duši, cítil se zoufalým.“<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> HRDINA, Martin; PIORECKÁ, Kateřina a BENDOVÁ, Eva. *Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 38. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.-24. února 2018*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-2932-4., str. 34

<sup>164</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4., str. 437

<sup>165</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Torst, 2021. ISBN 978-80-7215-680-1., str. 17

## 10. Závěr

V mé bakalářské práci jsem se zaměřila na poetiku vybraných próz Jiřího Karáska ze Lvovic, konkrétně na jeho *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena, Scarabeus, Ganymedes*) a *Gotickou duši*. Provedla jsem důkladnou analýzu těchto textů s pomocí relevantní literatury z oblasti literární teorie. Hlavním cílem mé práce bylo detailně prozkoumat kategorizaci postav, prostředí a vypravěče a současně sledovat prolínající se motivy v těchto dílech. Analýza Karáskových prací mi poskytla hlubší vhled do jeho poetiky a ukázala, jak autor využívá literárních prvků k vyjádření svých osobních prožitků a filozofických postojů.

Ze samotné analýzy postav v *Románech tři mágů* je zřetelný motiv homosexuality, přičemž se zde opakují milenecké dvojice. Jeden partner vždy představuje maskulinního dandyho – mága a druhý je androgynní slabší partner. Tato dynamika je nejvíce patrná v *Románu Manfreda Macmillena a Scarabeovi*, v *Ganymedovi* je rozložení postav lehce odlišné. Inspirací pro Karáskovy dandyje byla skutečná osoba, jeho tajemný vídeňský přítel. Karásek ve svých hrdínech, zejména v těch androgynních, odráží své vlastní pocity odlišnosti. Jeho dílo také slouží jako zrcadlo, které homosexuálům nabízí model pro identifikaci se svou situací. Kromě toho do svých postav promítá i svůj komplikovaný vztah k ženám. I když se ve světě dandyů tváří, že ženami pohrdá, lze pozorovat, že některé ženy ho inspirovaly a ovlivnily jeho dílo. Například matka Radovana z Ganymeda mohla být inspirována jeho přítelkyní Marií Kalašovou.

V rámci postav lze také pozorovat zajímavou hru se jmény. Například postava Divo Cagliostro z *Románu Manfreda Macmillena* má jméno, které samo o sobě evokuje význam – „divo“ z italštiny znamená „hvězda“. Ve stejném románu Walter Mora neprozrazuje své skutečné jméno a používá pouze pseudonym. V *Ganymedovi* se Karásek při pojmenování golema inspiroval antickou mytologií. V *Gotické duši*

dokonce jméno hlavnímu hrdinovi chybí, což pomáhá čtenáři lépe se s ním identifikovat.

V *Románech tři mágů* je u postav je také výrazný motiv dvojnictví, a to prostřednictvím dvojníků z obrazu či sochy. Tento motiv lze pozorovat i v *Gotické duši*, kde se hlavní postava začíná překvapivě podobat svému šílenému předkovi na obraze, se kterým nakonec sdílí podobný osud. Motiv zdvojení je výrazný také v rámci prostředí, například v zrcadlení se budov ve vodě v Benátkách.

I když se příběhy odehrávají převážně v Karáskově rodné Praze, v *Románu Manfreda Macmillena* se částečně přesouváme do Vídně a ve *Scarabeovi* navštívujeme Terst a již zmíněné Benátky. Karásek v těchto městech přirovnává jednotlivé paláce a celá města k hrobům, což zdůrazňuje dekadentní atmosféru. Prostor je často uzavřený, což reflektuje stav postav, které se cítí uvězněné a unikají do své vlastní fantazie. Jak v *Románech tři mágů*, tak i v *Gotické duši* protagonisté sdílejí pocit, že jsou obětí své doby, a touží po útěku do středověku. Příběh o Cagliostrovi a o Marcelovi s Orestem jsou v podstatě jen iluzemi hlavních postav, které se utápějí ve svých snech jako únik před nesnesitelnou realitou. Stejně tak i pro postavu Radovana se stává snění smyslem života.

Karásek obohacuje temnou atmosféru všech analyzovaných děl smyslově evokativním stylem vyprávění, které je plné metafor, přirovnání a personifikací. V *Románech tři mágů* je zřetelná přítomnost magie a okultismu, což odráží Karáskovu zálibu v této oblasti. Během svého působení jako poštovní agent, navštěvoval galerie ve Vídni a sháněl první přírůstky pro svou vlastní galerii v Praze, zahrnující i okultní knihy. Karásek byl v této sféře zřejmě znalcem, odkazuje na okultisty jako je Paracelsus, jehož jméno se vyskytuje ve všech třech *Románech tři mágů*, a na Cagliotra, jehož příběh je spojený s motivem dvojnictví. Karásek též prokazuje vynikající znalost botaniky, kterou prokazuje zejména ve svém díle *Scarabeus*. Co se týče vypravěčů, preferuje převážně heterodiegetického vypravěče, s výjimkou *Románu Manfreda Macmillena*, kde vypravěčem je samotná postava – Francis.

Souhrnně lze tedy konstatovat, že i přesto, že se *Romány tři mágů* a *Gotická duše* na první pohled jeví jako odlišná díla, po pečlivé analýze zjišťujeme, že je spojuje několik již zmíněných motivů, zahrnujících prostředí, církevní stavby a ponuro

atmosféru s věčně uzavřenými budovami. Také se objevuje téma homosexuality a dvojnictví. V *Gotické duši* se Karásek zabývá filozofickými tématy českého nihilismu, avšak současně se zaměřuje na psychický stav protagonisty, což je další motiv sdílený s *Romány tři mágů*.

## **Anotace**

<b>Příjmení a jméno autora:</b>	Brücknerová Denisa
<b>Název katedry a fakulty:</b>	Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta
<b>Název diplomové práce:</b>	Poetika v díle Jiřího Karáska ze Lvovic ( <i>Romány tři mágů</i> , <i>Gotická duše</i> )
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Richard Změlík, Ph.D.
<b>Počet znaků:</b>	116 293
<b>Počet příloh:</b>	1
<b>Počet titulů použité literatury:</b>	35

**Anotace:** Tato bakalářská práce zkoumá poetiku vybraných děl Jiřího Karáska ze Lvovic, zejména se zaměřuje na *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena*, *Ganymedes*, *Scarabeus*) a *Gotickou duši*. Cílem práce je provést analýzu těchto děl, zaměřující se na postavy, prostředí a vypravěče, a to za použití literárně teoretických poznatků. Dále zkoumá motivy a hledá společné prvky v analyzovaných prózách. První část práce se věnuje teoreticko-metodologickým východiskům, zejména definuje pojmy z literární teorie použité v práci. Ve druhé části jsou tyto poznatky aplikovány na vybrané texty, doplněné o vlastní interpretaci.

## **Klíčová slova**

Dekadence, román, novela, postava, vypravěč, prostor, magie, okultismus

## **Annotation**

This bachelor thesis researches the poetics of selected literary works of Jiří Karásek ze Lvovic, it concentrates especially on *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena*, *Scarabeus*, *Ganymedes*) and *Gotická duše*. The aim of this work is to do

an analysis of Karásek's works, which focuses on characters, space and narrator, which is based on literary theory. Further, the thesis examines motives and I also look for common elements in the analyzed texts. The first part of the thesis dedicates to the theoretically methodological framework. The goal is to define concepts from literary theory which I use in the analysis. The second part of the thesis focuses on an analysis and interpretation based on the concepts from the first part.

### **Keywords**

Decadence, novel, novella, character, narrator, space, magic, occultism

### **Resumé**

The main aim of this bachelor thesis is the investigation of the poetics of the selected proses of Jiří Karásek ze Lvovic, namely *Romány tři mágů* and *Gotická duše*. I focused on characters, space and the narrator. In the first part of this thesis, I focused on contemporary context of the works of Jiří Karásek ze Lvovic and with the help of the literary theory I defined the concepts, which appears in this work. The following literature was helpful for this thesis: *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*, *Poetika prostoru* and *Mista s tajemstvím* by Daniela Hodrová, *Literární postava* by Bohumil Fořt, *Narativní způsoby v české literatuře* by Lubomír Doležel, *Narativní způsoby v české próze 19. století* by Alice Jedličková and *Poetika vyprávění* by Shlomith Rimmon-Kenan. In the second part of the thesis, I applied the findings of the literary theory on the selected texts. I found out that his characters reflect his own life experience. Homosexuality unites his protagonists. Karásek also concentrated on the meanings of names of his protagonists. In the *Romány tři mágů* Karásek repeats the motive of two lovers, a masculine dandy and his androgynous friend. In the framework of space Karásek compared palaces or even the whole towns to graves. He focused on mysterious places with gloomy atmosphere and the closed space is especially obvious in his works. Sensually evocative style of narration with wide metaphors and personified expressions completes the whole atmosphere. The color expressions are used for the representation of the mood. The heterodiegetic narrator is preferred in these works, but in the *Román Manfreda Macmillena* the narrator-character is used. In all the analyzed books, Karásek also focused on the psyche of his characters. The motive of occultism and magic is evident in the *Romány tři mágů* where it becomes obvious that Karásek was an expert in this field.



## Seznam použitých zdrojů a literatury

ANTONÍN, Luboš: "Dítěti je planetou jeho matka a jiné planety dítě v okamžiku zrození nepotřebuje". *Tvar*. Roč. 17, 2006, č. 2, 26. 1.

BAUER, Jan. *Záhady českých dějin*. Vyd. 4. Brno: MOBA, c2014. ISBN 978-80-243-5951-9.

BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6.

BITTNEROVÁ, Martina. *Zapomenuté osudy*. Týn nad Vltavou: Nová Forma, 2017. ISBN 978-80-7453-808-7.

ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.

DAČEVA, Rumjana. *Karászkova galerie: české výtvarné umění přelomu 19. a 20. století a první poloviny 20. století ve sbírce Karáškovy galerie*. Depozitář. Studie. Praha: Památník národního písemnictví, 2012. ISBN 978-80-87376-01-0.

DEMETZ, Peter. *Cesta života: Rabi Jehuda Leva ben Becalel: kol. 1525-1609*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1742-0.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytologie*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-99-9.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HRDINA, Martin; PIORECKÁ, Kateřina a BENDOVÁ, Eva. *Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 38. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.-24. února 2018*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-2932-4.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HRABÁKOVÁ, Jaroslava a ČORNEJ, Petr. *Česká literatura na předělu století*. 2., upr. vyd. Jinočany: H & H, 2001. ISBN 80-86022-82-X.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022. ISBN 978-80-7658-055-8.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše: román*. Aventinum. Praha: O. Štorch-Marien, 1921.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. Alrúna. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří a POHORSKÝ, Miloš, VÍŠKOVÁ, Jarmila (ed.). *Ztracený ráj*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1977.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Studium. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

MACHALA, Lubomír; GALÍK, Josef; GILK, Erik; HORA, Petr; KOLÁŘOVÁ, Jana et al. *Panorama české literatury*. Universum (Knižní klub). Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-4818-9.

NAGY, Petr: *Česká dekadence a okultismus*. *Půlnoční expres* [online]. R. 2013, č. 1, s. 6. URL:  
[http://docs.wixstatic.com/ugd/609552\\_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/609552_b74fe346cb8be24c44f8230ba2c0300e.pdf)

NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon magie*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0134-8.

Náhrobek hraběte z Mitrovic od Brokofa. Česká televize. Dostupné z:  
<https://edu.ceskatelevize.cz/video/13366-nahrobek-hrabete-z-mitrovic-od-brokofa>

NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Mytologie. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-125-6.

OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3613-6.

OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Osmnáctý díl, Navary-Oživnutí. Praha: J. Otto, 1902.

*Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 5, C-Čechůvky*. Praha: Paseka, 1997. ISBN 8071850578.

PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Historie. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2293-6.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Přeložil Vanda PICKETTOVÁ. Strukturalistická knihovna. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-x.

SEIDL, Jan. *Od žaláře k oltáři: emancipace homosexuality v českých zemích od roku 1867 do současnosti*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-585-6.

SOLDAN, Fedor. Jiří Karásek ze Lvovic: [k sedmdesátým narozeninám ... dne 24. dubna roku 1941]. Edice Protos. Praha: Prokop Toman ml., 1941.

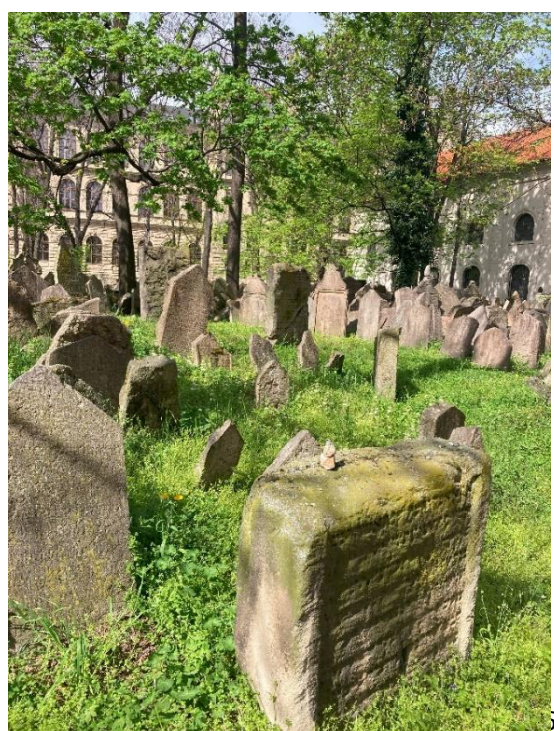
URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, 2006. ISBN 80-86339-35-1.

VÁGNER, Petr. *Theatrum chemicum: kapitoly z dějin alchymie*. Praha: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-027-6.

## Příloha



© Denisa Brücknerová, 2024  
Bazilika svatého Jakuba Většího v Praze





© Denisa Brücknerová, 2024  
Starý židovský hřbitov v Praze



© Denisa Brücknerová, 2024  
Hrob rabiho Löwa na Starém židovském hřbitově v Praze



© Denisa Brücknerová, 2024  
Klášter bosých karmelitánů (zvaný též barnabitek) v Praze