

Palackého univerzita v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Chorobné narativy. Nemoc nervů v českém literárním
diskurzu přelomu 19. a 20. století.**

**Narratives of Disorder. The Illness of Nerves in Czech literary
discourse in the 19th and the 20th Century.**

Disertační práce

Mgr. Daniela Králová

česká literatura

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc, 2021

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

V Malenovicích dne 27. 10. 2021

Na tomto místě bych ráda vyjádřila vděk svému vedoucímu disertační práce doc. Mgr. Eriku Gilkovi Ph.D., bez jehož pomoci by nevznikla.

Obsah

ÚVOD	5
NERVOZITA JAKO EMBLÉM PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ.....	7
<i>„Nervosa se za našich dob zcela zřejmě šíří. To je jisto, třeba nemůžeme to dovésti číslu. Konec století je vsutku dobou nervosy.“</i>	<i>7</i>
KONCEPTUÁLNÍ POZADÍ NEMOCI NERVŮ	8
NEMOC NERVŮ V 19. A 20. STOLETÍ V ČESKÉM KULTURNÍM PROSTORU.....	15
OBEČNÝ SPOLEČENSKÝ KONTEXT.....	15
MÍRA POTENCIÁLU HYSTERIE A NEURASTENIE PRO KULTURNÍ ANALÝZU ..	29
NAPŘÍČ LITERÁRNÍM DISKURZEM	30
<i>„Za dekadentní jsou považovány: Abnormálnost (šílenství, genialita), vyzývavost, extravagance, ošklivost, chorobnost (degenerace), perverze, úchylka, pasivita, slabost, umělost narcisismus...“</i>	<i>30</i>
SENTIMENTALISMUS A DEKADENCE.....	33
PERFORMATIVNÍ POTENCIÁL NEMOCI NERVŮ.....	37
JAN Z WOJKOWICZ	42
MIZENÍ.....	42
KAREL SEZIMA	50
PASSIFLORA.....	50
ZA PŘELEDUM – POVÍDKOVÝ SOUBOR	57
HOST A POZVOLNÉ LÁMÁNÍ EPISTÉME	64
RŮŽENA SVOBODOVÁ.....	75
ZAMOTANÁ VLÁKNA	75
POSVÁTNÉ JARO	78
OLGA FASTROVÁ	85
FATA MORGANA A NÁRŮST DOPROVDNÝCH PRVKŮ	85
PRO DOBRÉ JMÉNO	90
POZDĚ.....	92
ZLATÁ RYBKA A OKOVY	96
LADISLAV KLÍMA.....	98
UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA	98
ZÁVĚR	106
ANOTACE	111
CHORBNÉ NARATIVY. NEMOC NERVŮ V ČESKÉM LITERÁRNÍM DISKURZU 19. A 20. STOLETÍ. 	111
RESUMÉ	112
BIBLIOGRAFIE	113

Úvod

Následující práce si klade za cíl analyzovat takzvanou nemoc nervů v českém literárním diskurzu devatenáctého a dvacátého století. Text práce je rozdělena do teoretické a analytické části.

V teoretické části je potřeba nalézt odpovědi k několika otázkám. Primární z nich se týkají existence a funkce nemoci nervů v textových praktikách od jejího počátku, který je literárními vědci stejně jako kulturními historiky spatřován v textech antických autorů, aby byla následně importována do textů raně středověkých a zůstala v západním kulturním okruhu přítomna až do dvacátého století. V těchto textových praktikách se v průběhu staletí choroba vyskytuje pod různými jmény, počínaje hysterií, melancholií, hypochondrií či neurastenií, aby se ve dvacátém století stala nemocí shell shock syndrome v souvislosti s první světovou válkou.

Každá z těchto variant téže choroby má jiné významy v závislosti na společenském kontextu, v němž se v danou dobu vyskytuje. Pokaždé však s sebou přináší konotace odkazující k základním sociologicko-psychologickým kategoriím či konstruktům, jakými jsou třída, společenský status, gender nebo dokonce úroveň jednotlivcovy génia. Stěžejním úkolem je popsat a vysvětlit, jak tyto konotace fungují v diskurzu nemoci nervů v konkrétním časovém výseku. V této části práce je inspiračním zdrojem zejména práce Idiko Csengei *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteen century* (2014), Sabine Arnaud *On Hysteria* (2015), Johna Mullana *Sentiment a Sociability* (1988), či studie z pera Elain Showalter a Helen King, věnující se hysterii, a v neposlední řadě rovněž texty Michela Foucaulta.

Pracovat budeme také se starší literaturou, především anglosaské provenience, v níž nejdůležitější roli bude hrát spis doktora George Cheyena *English Malady* (1734), *American Nervousness*, dále práce *Its Causes and Consequences* (1881) George M. Bearda, a rovněž texty domácí, většinou medicínské či psychiatrické produkce. Sem patří na prvních místech *Psychiatrie pro studium i praktickou potřebu lékaře* (1900) Karla Kuffnera a *Choroby duševní* (1908) Richarda Adamíka. Medicínské texty jsou zařazovány záměrně, poněvadž slouží jako nástroj ke komplexnímu uchopení tohoto konceptu, jenž je svou povahou interdisciplinární, a proto zasahující do různých diskurzů – literárním a medicínským počínaje, statistickým a legislativním konče.

V druhé sadě otázek je zájem směřován k samotné funkci nemoci nervů v citačním prostoru, jenž ji obklopuje ve vybraném časovém úseku. Metodologické východisko pak hlavní měrou leží v teorii performativity a teorii literárního modu, v návaznosti na myšlení Johna Langshawa Austina v textu *How to do Things with Words* (1975), Jonathana Cullera ve studii *The Fortunes of Performative* (2000), v *Margins of Philosophy* (1972) and *Limited Inc* (1988) Jacquese Derridy, v *Grotesque* Justina D. Edwardse a Rune Graulunda (2013), v *Genre* Johna Frowa (2015) a konečně v textu Mieke Bal *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide* (2002).

Základní hypotézou je tvrzení, zda je možné pohlížet na nemoc nervů jako na svého druhu performativní událost, přičemž případná míra performativního potenciálu je zkoumána v návaznosti na tzv. interiorizaci citů v psychické oblasti jedince a modalitu daného literárního textu. Otázkou bude, zda v určitém citačním prostředí, pokud se zobrazovaný literární akt odehrává na rovině chování, nikoli prožívání postavy, lze rekonstruovat míru performativity. Důraz je kladen především na literární texty, které jsou označovány jako dekadentní, podobně jako na ty, které pokračují v sentimentální tradici. Ve stejné části práce pak následuje analýza závislosti performativního potenciálu na modalitě analyzovaných literárních textů. Základním předpokladem je hypotéza, že samotný modus textu, tedy jeho ladění, plní obdobnou funkci jako už zmiňované citační prostředí.

Pozornost bude také věnována průzkumu doprovodných prvků, jež dotváří komplexní citační prostředí v určitých fázích existence konceptu. Otázkou je, jestli a případně jakým způsobem doprovodné prvky souvisejí jednak s performativním potenciálem, jednak s modalitou textu, a zdali je jejich výskyt přímo úměrný pohybu mezi jednotlivým mody.

Výchozí korpus textů z oblasti krásné literatury, jež jsou podrobeny literární analýze v naznačených limitách, zahrnuje dílo Karla Sezimy, Jana z Wojkowicz, Růženy Svobodové, Olgy Fastrové a Ladislava Klímy. Na jejich podkladě bude reflektována proměna citačního prostředí a samotného kulturního vývoje ve smyslu epistémé v návaznosti na výskyt nemoci nervů.

Nervozita jako emblém přelomu 19. a 20. století

„Nervosa se za našich dob zcela zřejmě šíří. To je jisto, třeba nemůžeme to dovodit číslu. Konec století je vskutku dobou nervosy.“¹

Přelom devatenáctého a dvacátého století bývá leckde popisován jako nervózní doba. Slovo nervózní se stává emblematickým pro popis vlastností nejrůznějších skutečností, představuje jeden z nejfrekventovanější používaných přívlastků ve společenské diskuzi.² Na poli literatury je situace obdobná, jak se dozvíme níže. Primární otázkou je, jak se nervozita dostala do popředí společenské debaty do takové míry, že bez jejího vysvětlení nemůžeme uvažovat o soudobém společenském ani literárním diskurzu. Pro vysvětlení se musíme vydat hluboko do historie, protože nervozita devatenáctého a dvacátého století v této práci představuje tzv. putující koncept, jež nelze analyzovat pouze v rámci literárně-historického výzkumu, ale je třeba jej prozkoumat také v oblastech, z nichž se do literárního pole dostal. V následujících kapitolách se proto pokusíme o sondu do mnohých diskurzů, v nichž se nervozita či nervóznost v různých modech objevují. Výsledkem pak bude komplexní uchopení tohoto konceptu a možnosti jeho interpretace v literárních uměleckých textech.

Symptomy provázející nervóznost v devatenáctém století se shodují s těmi, jež jsou po staletí připisovány nemocem, které v této práci budou nazývány jako nemoc nervů. Už na první pohled se dá namítnout, že je tento zaštiťující název poněkud zjednodušující a snad až příliš obecný. Nervy se totiž do centra symptomatologie těchto onemocnění dostávají až ke konci osmnáctého století a dále ve století devatenáctém, jak bude vysvětleno níže. Proto o nemoci nervů lze hovořit právě až s příchodem devatenáctého století. Avšak aby mohl být vytvořen komplexní vhled do problematiky, termín bude sloužit jako nástroj i při analýze těchto onemocnění, jež mají se samotnými nervy ve fyziologickém slova smyslu jen málo společného.

¹ Kterak se za našich dob rozmáhá nervosnost. *Česká revue* 2, 1898-1899, č. 5, s. 726.

² *Rudé květy*, 1906, č. 9, s. 142-143. *Plzeňské listy* 45, 1909, č. 150. *Česká revue* 2, 1899, č. 5., 6. *Hlidka* 30, 1913, č. 6., s. 461. aj.

Konceptuální pozadí nemoci nervů

Patrně největší komplikace nastávající při průzkumu konceptuálního pozadí fenoménu nemoci nervů spočívá v množství interpretací osvětlujících tento pojem, jež si mnohdy vzájemně odporují, negují se a jsou velmi divergentní. V zásadě lze říci, že se pohybují mezi dvěma základními póly, mezi modelem tragickým a komickým. Toto pojetí neodmyslitelně souvisí se způsobem, jak je nemoc zobrazována v konkrétním časoprostoru. A zda v představách společnosti existuje jako skutečná či jako zdánlivá nemoc. Na tomto místě je třeba ještě pro úplnost poznamenat, že i samotné vnímání a zobrazování zdánlivosti onemocnění je později odstíněno až k tragikomice, o čemž svědčí literární texty z třicátých let dvacátého století.

Symptomy, pro nemoc nervů charakteristické, imitují jiná onemocnění, byť se tak nemusí dít explicitně. Tyto symptomy vystupují v textových praktikách pod různými názvy, aby byly od sedmnáctého století nazývány hysterií.³ Dá se říci, že se jedná o nadřazený pojem, o kategorii zaštiťující takové psycho-fyzické projevy, které se v medicínském diskurzu objevují po celá staletí, jako jsou např. syndrom tzv. přidušené dělohy, vapors-výpary, různá hysterická onemocnění a s nimi také nemoc nervů.⁴

Hysterie se jako nadřazený pojem pro tyto projevy začíná používat až od zmiňovaného sedmnáctého století. K jejímu masivnímu průniku do společenského diskurzu přispívá koncem devatenáctého století práce fyziologa Charcota, který zkoumá hysterii jako fyziologický problém, avšak jsou to především texty Sigmunda Freuda, které tento pojem ve společnosti etablovaly a udělaly z něj doslova masovou záležitost. Samotný pojem hysterie má však daleko hlubší historii a jeho užívání nezačíná teprve s přelomem devatenáctého a dvacátého století. Do západního kulturního okruhu se dostává již asi v jedenáctém století prostřednictvím překladů antických textů zprostředkovaných arabskými učiteli.

Zde by bylo ještě vhodné upřesnit, že o hysterii hovoří už antičtí autoři jako Hippokrates a především Galénos, jehož obraz hysterických záchvatů je stále živý ještě

³ Samotný pojem hysterie je užíván až od konce 18. století. Do té doby lze nalézt zmínky o tzv. hysteric affliction. Srov. ARNAUD, Sabine. *On Hysteria. The Invention of a Medical Category between 1670 and 1820*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015. S. 4-7.

⁴ *Ibid.*, s. 20.

v roce 1937.⁵ Susand King v knize *Hysteria Beyond Freud* dokonce připisuje Galénově textu status nejvlivnějšího textu, jenž byl na Západě o hysterii vůbec napsán. *On Affected Parts* tedy představuje východisko středověké západní medicíny ve způsobu, jak uchopit hysterii obecně, ať už co se týče projevů, či jejich léčby. Symptomatologii Galénos odvíjí od přirozené funkce dělohy. Odtud také pochází metafora jakéhosi samostatně žijoucího organismu uvnitř těla ženy, který se z vlastní vůle pohybuje směrem vzhůru k hrudníku, nebo doleva či doprava v dolní části břicha. Pokud se dostane až k hrudníku a vytváří zde tlak na střeva, může přivodit i záchvaty podobající se epilepsii bez křečí. „Když se děloha pohne vzhůru tělem, následně se objeví váhání ve výkonu činností, vyčerpání, ztráta kontroly kolenou, závratě, její končetiny jsou ochablé, dostavuje se bolest hlavy či pocit těžkosti hlavy.“⁶

V této době se ještě nedá hovořit o hysterii jako takové, ale o tzv. syndromu přidušené či dusící se dělohy. Středověcí učenci pokračují v dalším upevňování těchto významů prostřednictvím textových praktik. Samotná edukace v oblasti středověké medicíny pak nevychází z praktického experimentu či pozorování, ale je spíše založena na textech nesoucích *auctoritas*, jež je založena na pracích z prostředí Byzance a Islámu, ale také na textech evropské středověké proveniencí i po publikování Vassaliusovy *De Humani Corporis Fabrica* (1543).⁷

Od počátku svého výskytu v textových praktikách zahrnuje nemoc nervů celou škálu symptomů jako bledost, strnulost, omdlávání, chorobnou únavu, pláč a katalepsii. Jejich původ je zastřený, a proto je v medicínském diskurzu zcela běžné uchýlovat se k vysvětlení pomocí rétorických figur. Podstatou metafory, v jejímž středu se vyskytuje hystérie, respektive nemoc nervů, je proměna – proměna jedince od normality chování k abnormalitě jeho projevů. Proto se stává v medicínské praxi běžným jevem pro osvětlení patologie těchto symptomů užívat postavy antického boha oceánů Protea, jehož atributem je měnící se forma a jasnozřivá schopnost. Tento význam se později poněkud posunuje, když se součástí metafory stává atribut „masky“ či „falešného vzhledu“. Od prvních pokusů o definování je tak postižení neodmyslitelně provázáno s čímsi neuchopitelným a zároveň tajemným.⁸ Popis patologie totiž není založen na definici,

⁵ Srov. GILMAN, Sander L. KING, Helen. PORTER, Roy. ROUSSEAU, G. S. SHOWALTER Elaine (eds.) *Hysteria beyond Freud*. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press, 1993. S. 42. Všechny cizojazyčné citace jsou v práci přeloženy autorkou textu, pokud není uvedeno jinak. [pozn. DK]

⁶ KING, S. Once upon a Text: Hysteria from Hippocrates in: *Ibid.*, s. 38.

⁷ *Ibid.* s. 64.

⁸ Srov. ARNAUD, Sabine. *Ibid.*, s. 58-59.

ale na interpretaci metafor, které lékař poskytne svému pacientovi.⁹ Metafora zde nefunguje jako prostředek odkazující ke konečnému denotátu, ale pro množství konotací, které v sobě zahrnuje. Hysterická onemocnění tak vzdorují definici, nestávají se objektem poznání, ale nekonečně unikajícím subjektem vzdorujícím jakékoli delimitaci ze strany medicíny či jiného odvětví lidského poznání v obecné rovině. A jak dodává G. S. Rousseau v druhé kapitole již zmiňovaného textu *Hysteria beyond Freud*, hysterie se zdá být kategorií bez obsahu, a zároveň má natolik neuchopitelnou strukturu, že v podstatě nemůže být do jakékoli kategorie vůbec zformována.¹⁰ Proto je naprosto zřejmé, že tato neuchopitelnost napomáhá kolem těchto projevů vytvářet auru tajemnosti, mysterióznosti a také nikdy nekončící mystifikace.

Stejně tak jsou od počátku tyto příznaky vesměs řazeny do ženské sféry společnosti, když je lékaři situují do oblasti spodní části břišní dutiny, do oblasti dělohy. V šestnáctém a sedmnáctém století jsou některými mediky dané příznaky zahrnuty pod jedinou kategorií, kategorií tzv. putující dělohy. Ta souvisí s tzv. výpary, v anglosaském prostředí *vapors* či *vapours*, tedy s myšlenkou, že v nitru lidského těla vznikají škodlivé výpary, které ovlivňují pohyb orgánů, v našem případě dělohy, čímž způsobují nerovnováhu lidského organismu, jež v konečném důsledku vede k fyziologickým projevům podobným symptomům, které jsou označovány jako nervové onemocnění, chceme-li šílenství.¹¹

Ve stejné době, tedy v šestnáctém, potažmo sedmnáctém století, přebírá úlohu v objasňování původu těchto symptomů medicína. K této roli se dostává až v souvislosti s takzvanou karteziánskou revolucí, díky níž je tělo nově viděno už ne jako metafyzická kategorie, ale jako kategorie fyzická – tedy medicínská. Před tímto převrtem jsou hysterie a jí podobné projevy vysvětlovány v rámci domény soudobé démonologie – tedy myšlenky, že stvoření je dílem spirituálních sil, jak andělských, tak ďábelských, jak káže středověká křesťanská dogmatika. S příchodem sedmnáctého století pak přechází přesun hysterických onemocnění do medicínského diskursu – až v této době můžeme o hysterii začít mluvit jako o nemoci ve smyslu, jaký nemocem obecně připisujeme v současnosti. Pomalu tak přestává souviset přímo se satanismem, i když se ozvy této praxe v krásné

⁹ ARNAUD, Sabine. Ibid., s. 63.

¹⁰ Srov. ROUSSEAU, G. S. „A Strange Pathology“: Hysteria in the Early Modern World. in: *Hysteria beyond Freud*, s. 93.

¹¹ Ibid, s. 14-18.

literatuře objevují ještě ve dvacátých letech dvacátého století, jak bude později demonstrováno na příkladu textu Ladislava Klímy.¹²

Je nezpochybnitelné, že se hysterie po většinu své existence nachází v ženském společenském prostoru. Výjimku tvoří období po první světové válce, kdy je hysterie připisována jako onemocnění také mužům. V ostatních případech vedle hysterie vždy existuje v jakémsi dichotomickém vztahu její mužská verze, která má totožné symptomy, vždy ale nese jiné jméno. V éře renesance se tak jedná o melancholii, během osmnáctého století se objevuje hypochondrie, aby byla v druhé půli devatenáctého století vystřídána neurastenii. Tyto binární opozice nenesou pouze příznak genderu, jak by se mohlo zdát, ale od osmnáctého století se k genderovým konotacím přidává také třídní aspekt. Jak píše Showalter, „bez ohledu na měnící se názvy, byla hysterie konstruována jako pejorativní termín pro feminitu, zatímco ctnostné maskulinitě byla zformována jiná kategorie“, byť se jednalo o totožné projevy onemocnění.¹³

Pravděpodobně nejvýrazněji se tato diskrepance projevuje v druhé polovině devatenáctého století s etablováním pojmu neurastenie, pronikajícího také do české společenské debaty. Co se týče vyjasnění limit opozice hysterie/hypochondrie existující nejméně o jedno století dříve, zde je třeba jen stručně podotknout, že se v daném období nejedná o přihlídnutí k odlišnostem genderu, ale spíše o tzv. feminizaci mužské sféry bytí.¹⁴ Ženské způsoby chování zde fungují jako znak vzdělání a citlivosti.

A právě aspekt citlivosti neboli senzibility se v polovině osmnáctého století přidružuje k významům, které posunují již zmíněné výpary, hysterického i hypochondrického původu do dalšího prostoru, tentokrát do oblasti třídního postavení, v němž vyvstávají nové konotace. Onemocnění nyní postihuje pouze vysoce senzibilní jedince pro jejich delikátní či nadpřirozenou senzibilitu nervů, a proto jsou ti, jež trpí jeho příznaky, považováni za kvalitativně lepší jedince. V tomto kontextu je nemoc spojována s aristokratickým prostředím či prostředím uměleckým. S nástupem druhé poloviny osmnáctého století se právě tyto významy organicky včleňují do literárního diskurzu.

Ve stejném období pak přináší další významy příručka Dr. George Cheynea *English Malady* (1733), výrazně ovlivňující soudobé chápání hysterických a podobných

¹² Srov. ROUSSEAU, G. S. Ibid., s. 95-99.

¹³ Srov. SHOWALTER, E. Hysteria, Feminism and Gender in: *ibid.*, s. 292.

¹⁴ Srov. BEATTY, Heather, R. *Nervous Disease in Late Eighteenth-century Britain. The Reality of a Fashionable Disorder*. London: Pickering & Chatto, 2012. S. 3. ARNAUD, S. *On Hysteria. The Invention of a Medical Category between 1670 and 1820*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015. S. 27.

onemocnění, kde lékař duševní choroby již nespájí s melancholickým temperamentem, ani v jejich jádru nespátřuje jakési metaforicky užívané zvířecí kvality či metafyzické vysvětlení, ale jejich původ nachází v souvislosti s životním stylem Anglie osmnáctého století. Nervovým onemocněním podle něj pak trpí jen jedinci, kteří již v důsledku velkého bohatství nemusí pracovat ani vykonávat fyzickou činnost.¹⁵ Takto se nemoc stává symbolem luxusu. I když ten nemusí být jediným původcem. Dalším z nich je pro Cheynea vysoká inteligence, poněvadž nadprůměrně inteligentní lidé vysilují své nervy podobně jako ti, kteří jsou vystaveni luxusu. Ke znaku luxusu se tak přidává také příznak inteligence a zvýšené citlivosti.¹⁶

V témže století souvisí s problematikou tzv. výparů rovněž pojem genius, jenž zastává dominantní místo na poli společensko-kulturních debat. Záchvaty psychické nestálosti, nervové slabosti a hysterie (obecně výpary) jsou často vnímány jako podněty probouzející v jedinci kreativitu, s jejichž pomocí může dosáhnout svých psychických, tvořivých maxim a je považován za oplývajícího géniem.¹⁷ Akt tvoření je tak zrcadlovým obrazem hysterických či nervových záchvatů, kdy mají oba dva společný stav jedince ocitajícího se „mimo sebe“. Antoine la Camus, lékař při pařížské lékařské fakultě, sahá pro vysvětlení tohoto stavu k známým spisům Platóna *Ion* a *Phaedrus*, když vykresluje podobnost mezi nemocí nervů a tvůrčím aktem, jenž má v *Ionovi* souvislost s šílenstvím¹⁸ pramenícím z imaginace,¹⁹ která je nově považována za zdroj výparů. Ty jsou zde vnímány jako nástroj, který podněcuje senzitivitu, vůli a následně i činy lidského jedince a je nezbytný pro kreativitu, pro génia jedince.

V osmnáctém století se v souvislosti s literární tvorbou začínají hysterie a výpary objevovat jako součást narativních praktik u anglických a francouzských autorů v intencích sentimentalismu a poté jsou postupně přenášeny literární cestou napříč kontinentem. Postavy trpí příznaky neduhů, které jsou přítomny v symptomatologii výše zmíněných poruch. Často omdlévají, jsou mrtvolně bledé, mnohdy reagují pláčem a trpí až smrtelnou únavou.²⁰ John Mullan ve své knize *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteen Century* (1988) upozorňuje na fakt, že schopnost

¹⁵ Srov. BEATTY, Heather, R.Ibid., s. 2.

¹⁶ Srov. CHEYNE, George. *English Malady. Or a Treatise of Nervous Disseases, Lowness of Spirits, Hypochondriacal, and Hyssterical Disstempers, etc.* London: J. Strahan and J. Leake, 1733. S. 49-54.

¹⁷ Srov. ARNAUD, Sabine. Ibid., s. 152.

¹⁸ FICINO, Marsilio. *Commentaries on Plato, Volume 1: Phaedrus and Ion.* Boston: Harvard University Press, 2008.

¹⁹ Imaginace se dostává do popředí jako původ patologie škodlivých výparů v půli 18. století v souvislosti s konceptem senzibility. Srov. ARNAUD, S. Ibid., s. 140-148.

²⁰ Srov. ARNAUD, Sabine. Ibid., s. 164.

znakovosti u projevů výparů nese v této době z hlediska komunikace větší význam než znakovost samotných slov.²¹ Zahrnuje v sobě opět konotace, jež odkazují k exkluzivním psychickým kvalitám jedince. Fyziologické projevy výparů je pak nutno interpretovat jako znaky citlivosti a vyššího vzdělání.

Na samotném sklonku osmnáctého století se distinkce o kreativním géniovi chápe ještě jiný myšlenkový směr, kterým je romantismus, a to i přes fakt, že je ve své podstatě právě reakcí na fyzický materialismus, objektivitu a racionalismus osvícenství a klasicismu, v jejichž prostředí jsou výpary definovány na základě fyziologického původu, nikoli duševního. Když Wordsworth ve své notoricky známé předmluvě k *Lyrickým baladám* (1800) přirovnává poezii k jakémusi „spontánnímu přetečení velmi mocných a silných citů“²², podobnost s tím, jak jsou popisovány nervové záchvaty či křeče, zdá se není náhodná: „[O]třesy impulzivního ducha, který je zavalen tíhou idejí, mučen nelimitovanou energií a potřebou jejich exploze.“²³ Wordsworth píše rovněž o potřebě výtrysku energie, avšak nazývá jej expresí. Proto se lze domnívat, že představa původu nervových záchvatů-výparů může patřit a pravděpodobně patří k inspiračním zdrojům romantického hnutí. Romantismus tuto myšlenku zjevně přebírá, avšak přetváří ji podle vlastních představ, když moment tvoření nekládá do fyziologického rámce, nýbrž poprvé spíše do rámce psychického.²⁴

Prozatím byla nemoc nervů spojena se znaky tajemnosti, senzibility, inteligence, aristokracie, vzdělanosti, kreativního génia a se ženstvím. Nyní se naše pozornost upře k módnímu aspektu, tedy ke skutečnosti, kdy nemoc může ve společenském diskurzu fungovat jako záležitost módy. Sabine Arnaud upozorňuje ve své knize *On Hysteria* (2015), že se tyto konotace objevují již ke konci sedmnáctého století na dvoře krále Ludvíka XIV. Samotný termín vapors-výpary byl původně užíván pouze k vysvětlení břišních kolik a až sekundárně k vysvětlení nervových neduhů. S jejich průnikem do literární oblasti však začínají odkazovat ke stejnému významovému poli, k němuž odkazuje melancholie a hypochondrie jako svého druhu nervové onemocnění. V sedmnáctém století se již jedná o plně zakotvenou praktiku nejen v oblasti literárního

²¹ Srov. MULLAN, John. *Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteen Century*. New York: Oxford University Press, 1988. S. 89.

²² ABRAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press, 1971. S. 21.

²³ Srov. ARNAUD, S. *Ibid.*, s. 156.

²⁴ Srov. ABRAMS, M. H. *Ibid.*, s. 47-50.

diskurzu. Výpary jsou využívány jako prvek ironizace v satirách, morálních anekdotách či v komediích při charakterizaci nejnovější módy v oblasti královského dvora.²⁵

O tom, že je nemoc nervů často vnímána jako módní doplněk spíše než jako skutečná nemoc, svědčí také způsob jejího užívání v literárním prostoru. Arnaud takto ukazuje na příkladu textu, jenž je součástí tradice tematizující problematiku vapors-výparů, a to *Le Livre `a la mode* (Kniha módy). Louis Antoine Caraccioli zde přirovnává umění zařídit si nemoc k umění upravit si vlasy. Výpary se stávají emblémem aristokratického způsobu života a jeho luxusních stránek²⁶ a tím také znakem sociálního statutu jedince. Je zde tedy patrný posun od původního významu, kdy jsou výpary chápány jako příčina, k jejich chápání jako nástroje. Nástroje, jež je třeba zdokonalovat neustálým používáním. K jeho běžným projevům patří „zívání, únava, slabost, malátnost, omdlévání a křeče“.²⁷

Z toho důvodu lze soudit, že výpary mají performativní funkci, když se snaží jakýmsi způsobem přetvářet realitu pomocí vlastního těla jedince. Potenciálně poučený jedinec, jak naznačují dobové texty,²⁸ ví, jak využít výparů, aby proměnil komunikační situaci: „Vzdělání v oblasti výparů učí jedince, jak využít možných reakcí těla a mít výhodu nad těmi, kteří se jeví být citlivými“.²⁹ Je to moc vědění, jak dosáhnout účinku u ostatních.

Zmínky o performativním potenciálu hysterických záchvatů, které jsou synonymní s těmi, jež vystupují v osmnáctém století pod termínem výpary, nacházíme již u antických autorů. V Martialově epigramu o ženách je žena popsána jako bytost, jež pomocí hysterického záchvatu manipuluje mužem, v tomto konkrétním případě mladým doktorem, aby jej přinutila k pohlavnímu styku. V šestnáctém století se v práci Pietera van Foreesta *Observatorium et curationum medicinalium* (1634) objevuje cosi velmi podobného. Autor píše, že hysterické záchvaty či přidušení mohou být simulovány z důvodu manipulace s okolím.³⁰

V kratším shrnutí můžeme zobecnit, že v polovině šestnáctého století se textové praktiky týkající se nemocí nervů ve všech jejich odstínech víceméně ustalují. Překlad latinských a řeckých textů dopomáhá vytvoření báze spisů nesoucích *auctoritas*,

²⁵ Srov: ARNAUD, Sabine. Ibid., s. 137-138

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., s. 141.

²⁸ Ibid., s. 142.

²⁹ Ibid.

³⁰ Srov. KING, H. Ibid., s. 62.

k nimž se evropští učenci nyní obracejí. Léčba těchto symptomů zahrnuje shodně vonnou terapii, vynucené kýchnutí, pouštění žilou a terapeutický sexuální styk. Všechny způsoby víceméně vycházejí z galenické medicíny tak, jak byla interpretována arabskými učenými.³¹ S přelomem století pak dochází k určitému zlomu v epistémé, protože se najednou objevuje touha nejen porovnávat tzv. autority mezi sebou, ale snaha o jejich prolnutí s realitou.

V sedmnáctém a osmnáctém století už je nemoc nervů nedílnou součástí společenské debaty, a to na různých úrovních. Tato skutečnost přetrvává až do počátku dvacátého století, jak ukáže následující část práce. Přelom devatenáctého a dvacátého století je opět charakteristický tím, že se nemoc nervů na úrovni textových praktik vyskytuje v nejrůznějších variantách, které ne vždy vyvolají stejný výsledek rozumění. V samotném devatenáctém století se k výčtu jmen nemoci nervů přidává neurastenie, která zůstane aktuální ještě v literárních i neliterárních textech v prvním dvacetiletí dvacátého století.

V následujících částech práce budeme opakovaně poukazovat k této analytické části, protože bez ní nelze přemýšlet o možnostech čtení primárních i sekundárních literárních textů devatenáctého století. Konotace utvářející se kolem výše popsaných symptomů posunují význam literárního textu za hranice samotného narativu, spíše bychom o nich měli uvažovat jako o diskurzivní praxi či putujícím konceptu. Pokud bude v textu použit termín nemoc nervů, je nutné jej chápat jako zastřešující označení pro všechny tyto symptomy. Zdá se být nefunkční používat jiný termín, jako například hysterie, výpary či melancholie, protože tyto názvy podléhají změnám v čase, na rozdíl od samotných symptomů, jež se víceméně neustále opakují.³²

Nemoc nervů v 19. a 20. století v českém kulturním prostoru

Obecný společenský kontext

Pokud chceme porozumět tomu, jak nemoc nervů funguje v domácím kulturním prostoru devatenáctého a dvacátého století, je třeba se obrátit k takové literatuře, která nejlépe tento obraz zprostředkovává. Na prvním místě proto bude pozornost obrácena

³¹ KING, H. *Ibid.*, s. 61.

³² Srov. FOUCAULT, M. *Madness and Civilization*. New York: Vintage Books, 1988. S. 96-105.

k soudobým encyklopediím, jež zachycují obraz ve smyslu epistémé pravděpodobně nejvěrohodněji.

Obecně lze říci, že ve vědomí společnosti stále přežívá nemoc nervů zejména v těch konotacích, jimž jsme se zevrubně věnovali v předchozí kapitole. Stále se zmítá mezi pravdou a lží, tedy zdali jde o skutečné či falešné onemocnění. V textech různé provenience se objevuje pod názvy neurastenie, hysterie, na některých místech dokonce jako epilepsie. Symptomatologie je v této době již víceméně ustálená, když je za zdroj nemoci shodně považována zvýšená citlivost nervové soustavy.

Termín *vypours-výpary*, pod nímž projevy nemoci nervů figurují v anglosaském kulturním okruhu, se do českého jazykového prostředí jako název nepřenáší. Implicitně jsme však schopni jej v soudobém jazykovém úzu postřehnout, jak se ukáže později.

V *Ottově slovníku naučném* se lze dočíst, že hysterie nejčastěji vzniká na základě vrozené či zděděné dispozice, „snadněji u žen než u mužů“.³³ Tato choroba je zde spájena s tzv. psychickou dojemností, „impressionabilitou“, kterou chápeme jako situaci, kdy sebemenší podnět vyvolá porušení nervových funkcí, v tomto případě jak duševních, tak tělesných. V roce 1897, kdy vychází tento svazek, je jakékoli nervové onemocnění chápáno podle soudobého medicínského diskurzu v limitách fyziologie, nikoli psychologie, jak tomu bude přibližně od dvacátých let dvacátého století v souvislosti s rozšiřováním učení Sigmunda Freuda.³⁴

Hysterie je za nemoc v limitách moderní medicíny označována až ke konci devatenáctého století, kdy se tímto fenoménem zabýval fyziolog J. Charcot.³⁵ Ve stejném období, v návaznosti na jeho myšlení, vyšel pravděpodobně nejvýznamnější text zabývající se hysterií, *Studies on Hysterie*, od S. Freuda a J. Breuera. Jak již bylo řečeno výše, hysterie se v textových praktikách nachází už od patnáctého století, ale až v osmnáctém a zejména v devatenáctém století začíná být chápána jako nemoc v intencích medicíny.

Koncem devatenáctého století zastávají nejpopulárnější místo mezi chorobami spjatými s nervovou soustavou neoddiskutovatelně hysterie a neurastenie jako její dvojník – ovšem s třídním rozlišením. Obě nemoci nesou stejnou škálu příznaků jako červenání se, závratě, bolesti hlavy, nespavost, deprese apod., takže často jediné

³³ *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1897. Sv. 11, s. 1106.

³⁴ Srov. HUNT, Morton. *The Story of Psychology*. New York: Random House, 2007 [1993]. S. 102, 168-169, 218.

³⁵ Srov. FOUCAULT, M. *Madness and Civilisation*. New York: Vintage Books, 1988. S. 182.

determinační hledisko tvoří právě třídní příslušnost a také identita vyplývající z pohlaví jedince. Hysterie je považována za nemoc ženskou, zatímco neurastenii trpí spíše muži. Co se týče potenciálu jejich modality, hysterie je mnohde vykreslována jako nepravé onemocnění, zatímco neurastenie toto přívěsk nemá.³⁶

V českém prostředí je hysterie popisována obdobně jako v zahraničí.

Osoba hysterická často po malicherných popudech může se i na delší dobu státi úplně necitelnou, nevidomou, pozbyti chuti i čichu, utrpěti úplné ochromení jednotlivého údu, poloviny těla, klesnutí v mdlobu, ztratiti hlas, státi se nemluvnou. Psychické dojmy způsobují u mnohých hysterických snadno bolení hlavy, nesnesitelné bolesti podél kmenů nervových, různé pocity v útrokách, třesnutí a lomcování celým tělem, kašel, škytavku, průjmy, změny oběhu krevního, změny teploty tělesné, změny ve funkci ústrojů odměšovací atd. Nejnápadnějším takovýmto účinkem jsou křečovitě záchvaty.³⁷

V dalším svazku *Ottova slovníku*, tentokrát z roku 1902, už můžeme srovnat hysterické symptomy s těmi typickými pro neurastenie:

Stav zvýšené vznětlivosti a únavnosti nervstva. Ne vždycky jej lze pokládati za chorobu, neboť jednotlivcům, kteří jsou jím postiženi, nepřekáží ani plniti povinnosti v povolání. Nejčastěji slycháme stesky po bolení hlavy, sklíčenou mysl, nechuť k práci, nedostatek energie, snadnou pohnutlivost lítostnou a prchlivost zlobnou, porušený spánek. Někteří trpí snadno tlčením srdce, návaly krve ke hlavě a studeností končetin, jiní mají choulostivý žaludek a obleněné trávení, mnozí trpí přecitlivělosti zraku, sluchu, čichu, chuti. Někteří zase mají niterné trampoty brzy zde a brzy onde po těle umístěné. Těžké případy vyžadují péče lékařské. Důtklivá mysl a útlejší povaha neurastenikova nesmí se vydávat klopotnému ruchu a bouřlivým zápasům nové společnosti.³⁸

Jak z uvedených textů vyplývá, symptomy v obou případech lze téměř zaměnit. Důležité však je, že neurastenie narozdíl od hysterie představuje symbol moderní společnosti,

³⁶ SHOWALTER, Elaine. *The Female Malady. Women, Madness and english Culture 1830-1980*. New York: Penguin Books, 1985. S. 134-136.

³⁷ *Ottův slovník naučný*, ibid., s. 1106.

³⁸ Ibid., s. 245-246.

moderní doby a „ne vždycky jej [symbol] lze pokládati za chorobu“.³⁹

Jistou analogii lze nalézt o více než sto let dříve v již chronicky známém spisu doktora George Cheynea *The English Malady* (1730). Ten jako první charakterizoval hysterii nikoli jako onemocnění způsobené pohybem vnitřních orgánů jedince, nýbrž její původ vsadil do prostředí, v němž se postižený pohybuje.

Neurastenie je popisována na podobné bázi, tedy jako onemocnění vznikající externími vlivy, jak se můžeme dočíst v textu amerického fyziologa doktora George Bearda *Cases of Hysteria, Neurasthenia, Spinal Irritation and Allied Affections* (1874) a především v pozdějších *Neurasthenia and Nervous Exhaustion* a *American nervousness*. Od počátku svého výskytu v textech je tak neurastenie nejčastěji popisována jako americká nemoc či jako nemoc moderního kulturního života. V českém prostředí, kam se Beardovy spisy dostaly pravděpodobně z německého prostředí, se tyto atributy opakují.

Neurastenie jest v poslední době označována za nemoc moderního kulturního života. První, kdo ji podrobně popsal, byl Američan Beard; on ji označil jako specificky americkou chorobu. To bylo charakteristické, neboť u Američanů pozorujeme všechny formy vysoce vyvinutého kulturního života: vysoce stupňovanou činnost a úmorné požitkářství. [...] Jest nesporné, že ku pravidelným známkám neurastenie patří ochabnutí síly vůle.⁴⁰

Další oblastí zprostředkovávající výsek epistémé je oblast textů medínské provenience, které můžeme chápat jako zdroje vysvětlení nemoci nervů z lékařského, a nikoli ze sociologického hlediska. Texty byly vybrány záměrně tak, aby zachytily tento diskurz v jeho veliké šíři, od léčitelských příruček počínajíc po odborné publikace konče. Je však pravdou, že autoři tzv. domácích léčitelů byli povětšinou také odborně vzdělanými lékaři, a proto je někdy hranice mezi vysoce odbornými a populárně naučnými texty poněkud rozmazaná.

Ke spíše léčitelským příručkám patří mimo jiné nosologický spis *Domácí lékař* (1874), jehož autorem je M. Dr. Vilém Šel, jenž upoutá už v samotném obsahu výčtem množství nemocí, které spadají do kategorie nemoci nervů. K elementárním patří

³⁹ *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1902. Sv. 18, s. 245-246.

⁴⁰ *Plzeňské listy* 45, 1909 č. 150, 6. 7. 1909

hysterie, slabé nervy, šílenost, výpary škodlivé, omdlení či anglická nemoc.⁴¹ Při bližším studiu je však třeba z tohoto výčtu vyřadit výpary škodlivé a anglickou nemoc. Zdá se, že výpary-vapours v českém prostředí nepřešly ze soudobého chemického diskurzu do medicínského, jak tomu bylo v Anglii. „Anglická nemoc“ pak v české příručce nepředstavuje stejnou nemoc, jež má mnoho společného s hysterií, hypochondrií a podobnými chorobami, a kterou jako „English Malady“ popsal dr. Cheyne ve svém spisu. Je to způsobeno tím, že v Británii v důsledku rozmachu průmyslové výroby v 19. století došlo k propuknutí křivice u velkého počtu jedinců, a tak tato patologie od devatenáctého století nahrazuje původní patologii anglické nemoci

I v českém prostředí je hysterie, zde explicitně spjatá se slabostí nervů,⁴² považována za nemoc-masku, která předstírá, že je jinou nemocí, jak se můžeme dočíst v popisu tohoto onemocnění z Šelova pera: „Chorobnou citlivostí nervů zvýší se nepříjemný pocit v té míře, že působí zpět na nervy pohybu, a povstávají křeče a mdloby a jiné rozličné chorobné příznaky, které *napodobují často jiné skutečné nemoci*, např. padoucnici, ztrautí, mrtvici.“⁴³ Autor nás přivádí k myšlence, že hysterie není narozdíl od jiných onemocnění skutečnou nemocí, ale nemocí fingovanou – nepravou. Podobnost s evropskými medicínskými texty spočívá také v přítomnosti už obligátní metafory, jež má ve svém jádru zvířecí bytost.⁴⁴

Další styčnou plochu s myšlením o této nemoci lze spatřovat ve výčtu různorodých symptomů, které jsou mnohdy divergentní, nemajíc spolu větších souvislostí. Skutečnost lze snad opět přisoudit předchozím vyjednávacím praktikám, kdy byly ustavovány limity této nemoci. Spíše tedy ne-limity, poněvadž lze usoudit, že porucha trvale vzdorovala jednoznačné definici, která by více vyhovovala medicínské praxi začínající se ustavovat v souvislosti s osvícenstvím od osmnáctého století.

Hysterie i slabé nervy jsou v tomto textu spájeny ryze s jedinci ženského pohlaví. Za zmínku jistě stojí fakt, že autor ze zahraničního prostředí nepřebírá distinkci hysterie-ženská nemoc versus hypochondrie-mužská nemoc, kdy hypochondrie funguje na stejných základech jako hysterie, jen se tak nazývá v případě, že tímto onemocněním trpí muž.

O hypochondrii se však už zmiňuje mladší text z oblasti medicíny s názvem

⁴¹ Srov.: ŠEL, Vilém. *Domácí lékařství*. Praha: Fr. A. Urbánek. 1874. S. 3-7.

⁴² ŠEL, V. *Ibid.*, s. 75.

⁴³ ŠEL, V. *Ibid.*, s. 74.

⁴⁴ Srov. ARNAUD, S. *Ibid.*, s. 63.

Choroby duševní, jejich příčiny a jejich léčení (1907), jehož autorem je odborný lékař duševních nemocí na Královských Vinohradech Richard Adamík. Tento krátký spisek, byť z pera slovatného odborníka, je třeba vřadit do sféry textů spíše populárně naučných než odborných, zejména pro jeho malý rozsah a nedostatek hloubky probírané problematiky.

Zajímavé je, že tzv. obavy hypochondrického rázu jsou v tomto textu považovány také za jedny z nepravých duševních onemocnění. Velmi důležité je ovšem poznamenat, že hypochondrie v tomto kontextu už není chápána jako nemoc podobná hysterii, jak píše v roce 1733 doktor Cheyne, ale že se zde již objevuje ve významu, který je jí přisuzován dnes. Tedy jako psychická porucha, kdy postižený trpí utkvělou představou o tom, že trpí vážným onemocněním: „Hypochondr je trýzněn svými obavami, ne nějakou těžkou chorobou“.⁴⁵

Hned v úvodní pasáži spisu Adamík zmiňuje elementární aspekt duševních onemocnění, tedy jejich společenskou rovinu, aspekt, který s nimi nesdílí žádná jiná nemoc: „Duševní choroby, velice rozšířené, stávají se pro společnost stále důležitějším předmětem. Od jiných chorob se liší tím, že se nedotýkají pouze jednotlivců, ale často rozrušují celou rodinu a tím se stávají nebezpečím pro celou společnost. Přinášejí nebezpečí rozvratu celého lidského rodu“.⁴⁶

Zde jsme svědky toho, jak důležitou pozici zastávají duševní choroby v soudobém diskurzivním poli, ať už v prostoru literatury, medicíny, filozofie či jinde. Důležitá je také distinkce, která prolíná celou první kapitolou nazvanou „*Které chorobné stavy nejsou duševní nemocí*“, a to potřeba rozlišovat mezi pravými a nepravými duševními onemocněními. Slabé nervy přísluší do těch, které označuje Adamík jako nepravé. V téže kapitole Adamík možná bezděky potvrzuje hypotézu o čilé praxi související s konceptem nemoci nervů, když svou epochu nazývá „nervosní dob[ou]“.⁴⁷ Jejím průvodním znakem je spíše trpět strachem před duševní chorobou než samotným onemocněním. Znovu tak vyvstává myšlenka o neuchopitelnosti duševních onemocnění pro množství různorodých interpretací, které kolují společenským polem: „Lidé čtou zprávy denních listů a utkvívají se zájmem na tom, kde se kdo ‚zastřelil z nervosy‘, nebo ‚sešilel z přepracování‘, apod.,

⁴⁵ ADAMÍK, Richard. *Choroby duševní, jejich příčiny a jejich léčení*. Praha: Hejda & Tuček, 1908. S. 9.

⁴⁶ Ibid., s. 5.

⁴⁷ Ibid., s. 7.

a cítí-li nějaké obtíže, vzpomenu si živě zpráv těch a ihned pocítí úzkosti a obavy před podobnými nemocemi a hrozným koncem.“⁴⁸

Na samotném sklonku století vychází velmi důležitý text českého lékaře Karla Kuffnera, *Psychiatrie pro studium i praktickou potřebu lékaře* (1900). V tomto případě už hovoříme o textu ryze odborném, jak ostatně napovídá i samotný název knihy určené lékařským kruhům a nikoli laické veřejnosti. O tom, že lze text chápat jako kanonický, svědčí mimo jiné i fakt, že doktor Kuffner je autorem několik hesel v *Ottově slovníku naučném*, kam psal pod šifrou Kfr. Jeho publikaci nacházíme také v seznamu výběrové lékařské literatury, který je přiložen ke *Sbírce zákonů a nařízení o zdravotnictví se zvláštním zřetelem na země koruny české* (1900) sestavené doktorem Vladimírem Preiningerem. Nelze tedy pochybovat o jeho autoritě v soudobém psychiatrickém diskurzu.

Jako na mnoha jiných místech rovněž Kuffner považuje nervózu, tedy jinými slovy nervovou slabost, za značně rozšířenou v soudobé společnosti: „Za naší doby, kdy nervóza je jmenovitě mezi třídami duševně zaměstnanými tak povážlivě rozšířena [...]“⁴⁹ V textu je potvrzen fakt o neustálém míšení a matení mezi neurastenii, hysterií, hypochondrií či dokonce epilepsií.⁵⁰

Nejvíce společných znaků má neurastenie s hysterií. Všecky iritativní změny, které patří do oboru neurastenie, mohou se i v hysterii objevit. Kupříkladu palpitace, závrať, sesílenost šlachových reflexů, mechanická hyperiritabilita muskulární, vasomotorická, fibrilární chvění, jemný tremor atd. Ale obyčejně mají většinou u neurastenie spíše poněhlý vývoj a zanikají rovněž zvolna. U hysterie mohou vytrysknout a mizet takoráž rázem. [...] Ale mnohé případy jsou mixtum compositum obou tvarů.“⁵¹

Stopy hypochondrie shledáváme téměř u všech neurasteniků. Choulostivá přecitlivělost je upozorňuje na senzace nepatrné, jejichž vlivem uvádění jsou ve stav úzkostně afektivního rozechvění, v němž ovšem střízlivá soudnost ustupuje fantastické domýšlivosti.⁵²

⁴⁸ ADAMÍK, R. Ibid, s. 7.

⁴⁹ KUFFNER, Karel. *Psychiatrie pro studium i praktickou potřebu lékaře*. Praha: Bursík & Kohout, 1897.

⁵⁰ Epilepsie a hysterie jako podobná onemocnění vedle sebe fungují už od Antiky, kdy se z textů starověkého Řecka tato ne-distinkce dostává až do středověkých textů. Srov. např.: KING, Helen. *Hysteria beyond Freud*. S. 37.

⁵¹ KUFFNER, K. Ibid., 173

⁵² Ibid., s. 186.

Všechna tato onemocnění mají společného jmenovatele v tzv. chorobné přecitlivělosti, tedy abnormálně zvýšené citlivosti nervů, kterou je nutno chápat komplexně. To znamená v pozůstatcích myšlenek medicíny vysvětlované na iatromechanické – tedy motorické – bázi. Jednodušeji řečeno všechny fyziologické podněty nervové soustavy nacházejí svůj odraz v psychických projevech.⁵³

Pokud se zaměříme na samotnou morfologii Kuffnerova textu, tak implicitně vypovídá o genderovosti těchto onemocnění. Neurastenie bývá většinou popisována jako mužské onemocnění, pro což svědčí také užití příslušné slovesné osoby. „Neurastenik těžko se ožení. Nikoli proto, že by se nedovedl zamilovat. Naopak vzplane velmi rychle, ale není s to, aby se přizpůsobil povaze milenky.“⁵⁴

V případě hysterie je situace obdobná:

Poněvadž záchvaty dostávají se takřka jakoby na objednanou kupříkladu v ústavě právě v hodinu lékařské návštěvy, a vůbec při významnějších příležitostech, vznikají u pozorovatelů pochybnosti o jich mimovolném vzniku. [...] Jisto jest, že čím více se lékař o nemocnou stará, tím intenzivnější a protahovanější jest průběh ataky.⁵⁵

Odstavec je nejen důkazem o genderovém aspektu hysterických onemocnění, ale zároveň podává nepřímé svědectví o jejich performativní potencialitě. Kuffner také popisuje běžnou praxi při výzkumu hysterických onemocnění, tak jak byla praktikována napříč Evropou v odborných léčebných ústavech.⁵⁶

V české psychiatrické příručce se rovněž setkáváme se konstantním zdůrazňováním sexuální identity ženy v souvislosti s hysterií, stejně jako v zahraničních textech. V blízkosti hysterie se tak často objevují sklony k sadismu, což zpředměťují zejména texty označované v literárním kánonu jako dekadentní.⁵⁷ Fascinace ženskou sexualitou v této souvislosti je téměř leitmotivická.

⁵³ Srov. např. HUNT, M. Ibid., s. 114-120.

⁵⁴ Ibid. s. 169.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Srov. SHOWALTER, E. *The Female Malady*. S. 51-74. FOUCAULT, M. *Madness and Civilization*. S. 162-180.

⁵⁷ V české literatuře je patrně nejvýraznějším zástupcem *Passiflora* Karla Sezimy. Sadismus se v jisté formě objevuje i v pozdějším *Utrpení Knížete Sternenhocha*, kde už se však vyskytuje v jiném modu než v prvním případě. Viz. dále.

Někdy chovají se, jako by nacházely zálibu ve vlastní bolesti a fyzické strasti, podnikají suicidální aneb automulitační pokusy: způsobují si exkoriace po kůži, vyškubávají si vlasy a brvy, udržují ekzém, aneb poranění nečistotou a jítřením, vzdorují terapeutickým snahám, zadržují moč, vkládají cizí tělesa do vagíny, polykají nestravné hmoty, pijí moč. Jednají tak, že uvalují na sebe podezření, jako by chtěly být předmětem lékařské pozornosti a péče, jako by chtěly být stále obvazovány, katetrizovány, genitálně spekulovány a jinak vyšetřovány, jako by chtěly lékaři způsobit starosti, rozpaky, aneb aspoň zájem, jako by chtěly budit úžas a obdiv, soustrast a vůbec dojem. Čím větší se jim věnuje pozornost a péče, tím vytrvalejší bývají v těchto zvrácených snahách.⁵⁸

Leitmotivickým je také ambivalentní vztah mezi lékařem a pacientem, jak o něm píše už Foucault a dále také Showalter aj. Lékař se stává objektem, do nějž pacient promítá své komplexy. Vystává zde také podobnost jejich rozhovoru se zpovědí v církevním slova smyslu. Lékař tak nahrazuje osobu zpovědníka:

Vypravuje lékaři o své nemoci velmi plynně s živou mimikou a gestikulací. Působí jí to patrné potěšení budit líčením interes, ba s jakou koketní zálibou rozkládá o nejpohnutlivějších záležitostech. Uznává, že chorá na mysl, ba „šílená“, prosí o radu, chce se všemu podrobit, co by jí mohlo vyléčit.⁵⁹

Pozice, jíž vůči sobě zastávají hysterie a neurastenie, je potvrzena v dalším textu, v tomto případě určeném spíše laické veřejnosti. Jedná se o příručku mladší o dvě dekády, a to *Umění žít a léčit. Lékařský rádce zdravých a nemocných* (1922), v níž nelze nalézt zmínku o posunu v chápání obrazu nemocí od doby vydání předchozí příručky určené potřebám psychiatrie. Implicitně jsou nemoci spjaty také umístěním ve struktuře textu. V *Rádci* nejsou hesla řazena abecedně, ale tematicky, hysterie pak následuje bezprostředně po neurastenii.

Neurastenie se podobá kaleidoskopu, ve kterém vždy tytéž elementy, v jiném ovšem seskupení, tvoří nejrozmanitější obrazce. Jednotlivě se více méně objevují: bolestmi v hlavě a šíji; závrať; rozrušené spaní; občasné klepání srdce; nepravidelný tep; bolesti žaludeční; zácpa; nadýmavost; bolesti v zádech; snadná

⁵⁸ KUFFNER, K. Ibid., s. 216.

⁵⁹ Ibid., s. 222.

únavnost zraku; veliká dráždivost; střídavá nálada; neschopnost k namáhavější práci; pocit celkové ochablosti. [...]

Hysterie – právě tak jako neurastenie – jeví nevyčerpatelnou pestrost chorobných projevů a jest úpornou obtíží nejen pro pacienty, nýbrž i pro lékaře, který si musí každého dne něco nového vymyslet, čím by nemocné uspokojil. Základní choroba spočívá v dráždivé chabosti citění a vůle jako i v chorobně zvýšené citlivosti.⁶⁰

K nejnápadnějším projevům hysterie pak patří „nanejvýš kolísavá nálada a zvýšený sebecit“. Objevuje se rovněž zmínka o performativní funkci onemocnění.: „Nemocní jsou v nejvyšším stupni rozmarní; všemi prostředky hledí na sebe soustředit všeobecnou pozornost; k tomu cíli vymýšlejí si nejpodivnější zápletky; kují všeliký úskok a nebojí se lži a klamu.“⁶¹

Další oblastí, kde je nemoc nervů vysvětlována, je oblast legislativních textů. V roce 1900 vychází *Sbírka zákonů a nařízení o zdravotnictví se zvláštním zřetelem ku zemím koruny*, jejímž autorem je pražský okresní všeobecný lékař Vladimír Preininger. *Sbírka* má sloužit především jako organizační nástroj pro běžnou lékařskou praxi v lékařských zařízeních, ale také pro účely komunikace se zemským a státním aparátem. Pod lékařská zařízení patřily jednak nemocnice a jednak tzv. humanitní ústavy, v nichž docházelo k ošetřování choromyslných.

Sbírka obsahuje mimo jiné také mustry pro zdravotnické zprávy. Tyto mustry představují oficiální nástroj pro legální označování a rozpoznávání nemocí. Figurují zde pod poznačením „*Úřední záznamy lékařské o zdravotnicko-statistických výkazech*“.⁶² Hysterie i neurastenie se v nich jako nemoci objevují, a proto o nich můžeme legitimně hovořit jako o skutečných onemocněních v limitách soudobé legislativní praxe. Vyskytují se zde v nejtěsnější blízkosti se šílenstvím, které tvoří jejich rodové jméno, poněvadž obě onemocnění jsou zde míněna pouze v druhové podobě, tedy nikoli jako samostatné jednotky nesoucí význam. V jejich bezprostředním sousedství se nachází také epilepsie, jakožto další varianta šílenství.

⁶⁰ MRÁZEK, V., SCHÖNBERGER F. *Umění žít a léčit. Lékařský rádce zdravých i nemocných*. Praha: F. Strnadel & spol., 1922. S. 832-833

⁶¹ Ibid., s. 837.

⁶² PREININGER, Vladimír. *Sbírka zákonů a nařízení o zdravotnictví, se zvláštním zřetelem ku zemím koruny české*. Praha: Bursík & Kohout, 1900. S. 147.

Epileptická šílenost, k níž se řadí před i po-epileptické šílení, prudká i chronická zmatenost epileptiků, jakož i epilepsií podmíněná blbost a slabomyslnost. (Epilepsii lze diagnostikovat pouze dle záchvatu, jenž je tu hlavní věcí).

Hysterická šílenost, jež předpokládá záchvaty. Neurčité příznaky hysterické lze buď čítati ku neurastenii, buď pokládati jako hysterickou dispozici za příčinu nemoci.

Poruchy duševní při *neurastenii*, jako hypochondrie, patofobie, nucené představy (autofobie aj.), sexuální psychopatie.⁶³

Byť je v definiční části onemocnění uvedeno v prostém tvaru „neurastenie“, v části výčtové, určené ke statistickým účelům, jej již nacházíme pod označením „šílenost neurastenická.“⁶⁴ Všechna tři duševní onemocnění jsou zde charakterizována jako získaná.

Do anamnézy jednotlivých pacientů se pak vyjma rodinného stavu, náboženského vyznání, rodiště aj. uvádí také zaměstnání, kde jako jedna z variant figuruje možnost „umělci, spisovatelé.“ Jistě zajímavé by bylo získat statistiky konkrétních ústavů používajících tyto zdravotnické mustry, abychom zjistili, kolik umělců a spisovatelů v porovnání s ostatními povoláními trpělo právě těmi onemocněními, o nichž naše práce pojednává.

O tom, že jsou neurastenie a hysterie v tomto kontextu chápány jako opravdová onemocnění svědčí jejich místo ve zdravotních formulářích. Mimo tyto formuláře, které obsahují duševní onemocnění, lze zapsat také pacienty, kteří se k některému z duševních onemocnění hlásí, do kolonky „simulace; bez duševní nemoci; v pozorování.“⁶⁵

Získaná onemocnění zde mají nejrůznější příčiny a jsou rozdělena podle vývoje lidského jedince. Patří k nim např. přetížení učením, onanie, menstruační poruchy, afekty, neurózy, hysterie, porod, šestinedělí, vysílení duševní práce a jiné.

Ve *Statistické příručce království Českého* vydané v roce 1913 Zemskou statistickou kanceláří je uvedena statistika z roku 1911 obsahující informace od všech

⁶³ PREININGER, Vladimír. *Ibid.*, s. 162.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 159.

⁶⁵ *Ibid.*

královských českých zemských ústavů pro choromyslné o nově přijatých, vyléčených a zemřelých pacientech, rozdělených podle pohlaví, stavu, choromyslnosti, vyznání, zaměstnání, věku a podle příčiny onemocnění.⁶⁶

Dle očekávání se zde hysterie, epilepsie a neurastenie se zde opět vyskytují jako druhy šílenosti. Navíc si můžeme povšimnout jakéhosi genderového rozdělení, jež jako by kopírovalo soudobé společenské představy. Zatímco neurastenickou a epileptickou šíleností trpí více jedinců mužského pohlaví, hysterická šílenost je mnohonásobně víckrát vlastní ženám. Kdybychom tuto skutečnost měli vyjádřit exaktně, na šest hysterických žen připadá pouze jeden hysterický muž. Procentuální vyjádření je pak ještě názornější – hysterickou šíleností trpí z 85% ženy. U epileptické a neurastenické šílenosti je situace opačná, i když ne s tak markantním rozdílem mezi jednotlivými pohlavími. Z celkového počtu onemocnělých je v obou případech mezi 60-65 % mužů. Na okraj lze poznamenat, že jako druh choromyslnosti je v tabulkách uváděná také „zádumčivost“, u níž na 131 nemocných žen připadá pouze 58 mužů – tedy více než dvojnásobek.⁶⁷

Rozložení nemocných podle jejich zaměstnání je dalším klíčovým faktorem, na který je třeba upřít pozornost při analýze výše zmíněných onemocnění. Na první pohled je zřejmé, že v prvotním sčítání v obecné rovině – tedy duševní choroba jako nadřazený pojem – touto nemocí trpí v mnohonásobně vyšší míře řemeslnické a dělnické profese.⁶⁸ Nápadně také vystupují nemocní z řad „veřejných a soukromých úředníků, advokátů a notářů“, vysoký počet ve srovnání s jinými zaměstnáními mají také „umělci a spisovatelé.“⁶⁹

Nasadě je pak otázka, zda tato statistika z hlediska třídní identity dostačuje jako důkaz o jejím výskytu v konkrétních společenských vrstvách. Jak naznačují zahraniční zkušenosti, je užitečné přemýšlet také o tom, jak velký počet takto nemocných z vyšších či vyšších středních vrstev byl hospitalizován v soukromých ústavech, případně kolik z nich mělo povoleno domácí péči.⁷⁰

K zásadní proměně ve vnímání hysterie jako ženské nemoci dochází v souvislosti s první světovou válkou. Západní medicína se poprvé ve větším počtu setkává s muži,

⁶⁶ KREJČÍ, Dobroslav. *Statistická příručka království Českého*. Praha: Zemská statistická kancelář království Českého, 1913. S. 72.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Tento fakt lze přisoudit stále se zvyšující důležitosti role dělnické třídy v moderní společnosti. Srov. např. *Rudé květy* 1906, č. 9., s. 142-143., aj.

⁶⁹ Srov., KREJČÍ, D. Ibid., s. 72-74.

⁷⁰ Srov. SHOWALTER, E. *The Female Malady*. S. 80.

u nichž se masově začínají objevovat stejné symptomy dosud přisuzovány ženám trpícím hysterií. Američtí lékaři si všímají, že se z fronty vrací spousta vojáků s obdobnými obtížemi. Tuto změnu také reflektuje poválečný legislativní diskurz – ať už v oblasti mezinárodního práva, nebo v oblasti práva domácího.

7. února 1938 byla vydána *Sbírka zákonů a nařízení státu československého*,⁷¹ v níž je zveřejněna tzv. *Úmluva týkající se nakládání s válečnými zajatci* ze dne 27. července 1929. Jménem republiky Československé, Německa, Spojených států amerických ad., „uznávající, že v nejzazším případě, jakým je válka, bude povinností každé mocnosti zmírňovati v míře možnosti její nevyhnutelné tvrdosti a ulehčovati osud válečných zajatců.“⁷² Úmluvy, jež jsou obsaženy v tomto dokumentu, se mimo jiné věnují také otázce nemocných a zraněných v polních armádách. V příloze k *Úmluvě* se v její druhé části hovoří o přímé repatriaci válečných zajatců, nebo o jejich případném ošetřování na půdě neutrálního státu.

Nás zajímá především článek tři, jenž definuje nemoci, které z jedince dělají v očích práva tzv. mrzáky a jejichž uzdravení nelze podle lékařského posudku očekávat do jednoho roku. Do této skupiny nemocí patří především: postupující tuberkulóza některých orgánů, netuberkulózní onemocnění orgánů dýchacích,⁷³ chronická onemocnění orgánů cévního oběhu, chronická těžká onemocnění zažívacích orgánů, chronická těžká onemocnění orgánů močových a pohlavních, oslepnutí obou očí nebo jednoho oka, zraková vada těžší než korekce jednou dioptrií, úplná hluchota, všechny nepochybné případy duševních nemocí a chronické otravy kovy nebo z jiných příčin.⁷⁴

Hysterie se nenachází, jak by se dalo podle předchozí praxe ostatně také čekat, v žádné z těchto kategorií. Vyskytuje se zde v bodě, který uvádíme pro jeho význam samostatně.

f) chronická těžká onemocnění centrálního a periferního nervového systému, především např.: těžké případy neurastenie a hysterie, veškeré nepochybné případy epilepsie, těžké případy Basedovy nemoci atd.⁷⁵

⁷¹ Tato obsahuje jednak *Úmluvu týkající se nakládání s válečnými zajatci* ze dne 27. července 1929, jednak *Ženevskou úmluvu pro zlepšení osudu raněných a nemocných v polních armádách* ze dne 27. července 1929.

⁷² *Sbírka zákonů a nařízení státu Československého*. 7. 2. 1938. Praha: Státní tiskárna, 1938.

⁷³ Např. rozedma plic, rozšíření průdušek, těžké astma, otrava plyny apod.

⁷⁴ Olovem, rtutí, morfiem, kokainem, alkoholem, otrava plyny atd.

⁷⁵ *Sbírka zákonů a nařízení státu Československého*. Ibid., s. 69.

Nápadným je jednak fakt, že je hysterii nezvratně přiznáno místo mezi nemocemi nervového systému, k čemuž směřuje poznání o této nemoci od druhé poloviny devatenáctého století, jednak také to, že nyní je její pozice jako nemoci prakticky neotřesitelná. Pokud bychom se detailně zaměřili na význam odstavce, shledáme, že podmínkou naplnění podstaty hysterie a neurastenie je síla jejich projevů. Co se týče epilepsie, situace je významově poněkud posunutá. Nejedná se o kvantitu symptomů nemoci, ale o jejich kvalitu – nepochybnost. Implicitně se tu říká, že epilepsie může být předstíranou – falešnou nemocí. Proto můžeme říci, že po válce dochází k jakémusi posunu v paradigmatu. Před válkou tento atribut patří neodmyslitelně k hysterii (k neurastenii už méně), po válce k epilepsii, která do té doby jako falešná nemoc nefigurovala.

Není tedy pochyb o tom, že se hysterie i neurastenie na začátku dvacátého století vyskytují v četných diskurzivních oblastech. K dalším z nich patří také oblast reklamy. Na stránkách mnohých periodik se totiž od počátku století setkáváme s širokou škálou inzerátů, jejichž tématem je právě neurastenie a hysterie.

Ve výše uvedeném článku z *Plzeňských listů* neznámý autor definuje neurastenii jako nemoc moderního kulturního člověka. O čtyři dny dříve vychází tentýž článek pod názvem *Výživa a síla vůle*, tentokrát v objektivně významnějším soudobém periodiku, v Herbenově *Času*. Jeho umístění v daném čísle v rubrice „Hlasy z obecnstva“ svědčí jak o jeho autorovi, tak o předpokládaném čtenáři, protože se jedná o poslední strany novin, kde lze nalézt nejrůznější inzerci. Článek tak nedefinuje podstatu neurastenie, ale nabízí léčebný prostředek k potlačení všech jejích projevů:

Jest nesporné, že ku pravidelným známkám neurastenie patří ochabnutí síly a vůle. Neurastenik brzy ochabne při provádění svých plánů, zdatnost jeho poklesá, a co dříve hravě vykonával, zdá se mu nyní s velkými obtížemi spojeno. To jsou první známky počínající neurastenie. Jednou z hlavních příčin neurastenie čili nervové slabosti jest v četných případech nedostatečná nebo neúčelná výživa nervového systému, především mozku. Výživa a nervozita stojí k sobě v osudném vztahu: nedostatečná výživa zhoršuje slabost nervů a zvýšená nervozita zase zhoršuje zažívání.

Na tento škodlivý vzájemný účinek působí, dle nynějších lékařských zkušeností, výživa Sanatogen velmi blahodárně. [...] Sanatogen jest tedy sílicí prostředek,

určený v první řadě pro nervový systém a dále [...] jako posilující prostředek pro celé tělo.⁷⁶

Text můžeme chápat jako další z důkazů zřetelné pozice nemoci nervů v soudobé společnosti. Svědčí o tom zejména rychlost jeho transferu do jiného periodika z periodika originálního. Dále podporuje myšlení o nemoci nervového původu, která od prvopočátku výskytu v textových praktikách obsahuje konotace k zažívacímu traktu.⁷⁷

Míra potenciálu hysterie a neurastenie pro kulturní analýzu

V následujících částech práce se budeme nemoci nervů věnovat jako objektu kulturní, avšak zejména literární analýzy. V *České revue* vychází v roce 1899 přednáška profesora Erba z Heidelbergské univerzity *Kterak se za našich dob rozmáhá nervosnost*. Její základní premisou je fakt, že hybným činitelem veškerého lidského vědomí a jednáním s ním spojeným je „orgán nervstva“.⁷⁸

Vědomí a všechny jeho projevy váží se k ústřednímu orgánu nervstva. Všechno povznešení intelektu, všechn pokrok civilizace, každý výtvar umění a ducha vůbec, všechny hlubiny vášně, všechny vrcholky genia – to vše kotví v nervstvu, vše to podmíněno zdravím a silou jeho.⁷⁹

Erb nazývá 19. století stoletím nervozity, kterou vysvětluje typem životního stylu moderního člověka. Mezi projevy nervozity patří především tzv. neurózy funkcionální, kam patří hysterie, hypochondrie, neurastenie, neurózy z povolání, epilepsie a jiné, přičemž nejčastější jsou první tři.

Pro tuto práci je však nejvíce podstatné to, že z Erbovy přednášky lze patrně nejlépe vyextrahovat třídní či dokonce rasový aspekt nemoci nervů. Nepomíjí samozřejmě

⁷⁶ Výživa a síla vůle. *Čas* 1909, 2. 7. 1909, č. 179, s. 8.

⁷⁷ Svědčí o tom soudobá literatura – popis dekadentního subjektu mnohdy souvisí s konzumací jídla a jeho následným trávením. Srov. např. *Mizení, Naruby, Passiflora, aj.*

⁷⁸ *Česká revue, měsíčník Národní straně svobodomyšlné věnovaná veřejným otázkám* 2, 1898-1899, č. 5. S. 596.

⁷⁹ *Ibid.*

ani genderové kvality onemocnění, hysterii chápe jako spíše ženskou nemoc, zatímco neurastenii jako mužskou variantu, i když nepopírá, že jimi mohou trpět obě pohlaví.

Vzpomeňme si nyní na to, že je neurastenie častější v lepších třídách, u osob pracujících duševně, převahou u mužů, ač ani ženy nejsou jí ušetřeny, že hysterie je zase častější u žen, že nervových nemocí přibývá u jistých národů a jistých ras, např. u románských národů, zvláště však u Semitů. [...] Podobně u moderních Amerikánů, neúnavně vzdělávajících, ale i požitkářských, nemoc ta je častá a obdržela také dle toho jméno „american nervousness“! Také u předních kruhů různých národů (šlechty?) neurastenie a hysterie se rozmohla, že stále hověly vášním a honily se za požitky.⁸⁰ [...] Nervóza se za našich dob zcela zřejmě šíří. To je jisto, třebas nemůžeme to dovést číslly. Konec století je vskutku dobou nervózy.⁸¹

Nelze zpochybnit fakt, že nemoc nervů hraje zásadní roli v soudobé společenské debatě. Je to však právě oblast krásné literatury, která jí plně umožňuje rozvinout její potenciál.

Napříč literárním diskurzem

„Za dekadentní jsou považovány: Abnormálnost (šílenství, genialita), vyzývavost, extravagance, ošklivost, chorobnost (degenerace), perverze, úchylka, pasivita, slabost, umělost, narcisismus...“⁸²

Patrně žádná literární díla nezobrazují nemoc nervů tak dokonale jako díla dekadentní. Slovy Daniela Vojtěcha je druhá polovina devatenáctého století charakteristická svou touhou po novém začátku s poukazem na sféru senzuality a citovosti. Nejedná se však rozhodně o žádné novum. Podobný zlom v epistémé lze nalézt také o celá dvě století dříve s odkazem na sentimentalismus a jeho myšlení. Sentimentalismus jako idea reaguje na

⁸⁰ *Česká revue, měsíčník Národní straně svobodomyšlné věnovaná veřejným otázkám*. r. 2., č. 6., 1898-1899, s. 723.

⁸¹ *Ibid.*, s. 726.

⁸² VOJTĚCH, Daniel. Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století. In: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006. S. 22.

dosavadní osvícenské teorie a snaží se anteponovat citovost jedince.⁸³ Bylo by však nesprávné říci, že lze dekadentní myšlení a sentimentální snadno zaměnit. Situace je poněkud komplikovanější. Byť obě myšlenkové oblasti deklarují důraz na citovou stránku jedince, její zdroj spatřují každá poněkud jinde. Jako diferencující nástroj lze nejlépe použít koncept internalizace či interiorizace, tedy zvnitřňování citů. V následující části bude vysvětleno, jakou funkci bude tento koncept zastávat literárním poli.

Společným jmenovatelem sentimentalismu a dekadence je akcentace emocionální reakce lidského jedince na podněty, které mají schopnost tuto reakci vyvolat. Sentimentalismus jako myšlenkově kulturní proud spadá do tzv. období senzibility, které se krystalizuje jako opozice proti předchozímu období rozumu.⁸⁴ Jak píše Ildiko Csengei ve své knize *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteen Century* (2012), akademické kruhy chápou senzibilitu jako jakýsi kulturní mezník, kdy vzniká kult emocií, kultura žen, ale kdy senzibilita funguje rovněž jako politický a ideologický nástroj. Tento nástroj je průsečíkem všech oblastí lidské existence, která kromě duše a těla nově zahrnuje také morálku. Ontologickým ideálem lidského jedince je dobro, které se nyní rovná morálce, tedy co je dobré, je morální a naopak.⁸⁵ Pro kulturu senzibility pak platí, že jen vysoká citlivost k podnětům může vést k morálním skutkům, ke zdokonalení mysli a srdce.⁸⁶

Nejpodstatnější je však úplně jiná konotace spojovaná se senzibilitou, a to její jazykový potenciál, o němž píše už John Mullan ve své knize *Sentiment and Sociability* (1980). Senzibilita je mnohde chápána jako znakový systém, který disponuje vlastní škálou výrazových prostředků, jež jsou obvykle shrnovány pod zaštiťující „the language of the heart“. K jeho lexiku vedle jazykových patří také jakési tělesné znaky, neverbální jazyk, tvořící nástavbu k tomu verbálnímu. Do jeho slovníku pak počítáme červenání se, omdlívání, pláč, držení rukou, tichá gesta či bušení srdce, která se často objevují v soudobých textových praktikách.

Senzibilita hraje v osmnáctém století podstatnou roli také na poli medicíny, kde vystupuje jako nezbytná součást nervového systému. V tomto období je největší

⁸³ Srov. např. FRYE, N. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1973. ABRAMS, M, H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

⁸⁴ Srov. např. CSENGEI, Ildiko. *Sympathy, Sensibility and the Literature of feeling in the Eighteen Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. S. 17-18. MULLAN, J. Ibid.

⁸⁵ Srov. např. FOUACULT, Michel. Ibid.

⁸⁶ Csengei však na příkladu praxe ukazuje, zvýšená citlivost nevede k zdokonalení mysli a srdce, ale spíše k onemocnění pro až přílišnou přecitlivělost. Srov. CSENGEI, I. Ibid., s. 3.

zájem z fyziologického hlediska⁸⁷ upřen ke studiu nervů, nervové soustavy, stejně jako nervových onemocnění a jejich projevů. Historie studia nervů však sahá o století hlouběji. Už v roce 1660 vychází práce anglického lékaře Thomase Willise, který jako první pracoval na definování detailní neurofyziologie mozku. „Willis identifikoval mozek jako centrum duše a prohlásil jeho funkcionální neodvislost na nervové soustavě včetně smyslové zkušenosti, ale také vědomostí.“⁸⁸ A právě tímto posunem v chápání pozice duše v lidském těle dochází k exponování nervů, o něž se od této chvíle bude medicína zajímat nejvíce.

Na poli filozofie hraje senzibilita také důležitou roli, zde především v kontextu konceptu tzv. sympatie, který má však poněkud odlišný význam oproti dnešnímu vnímání. Při snaze o pochopení dobové sémantiky nám může opět pomoci mechanické vysvětlení. Sympatie představuje v tezíh filozofů, a zde máme na mysli především Davida Huma, další ze základních principů lidské přirozenosti, který se projevuje jako kapacita vnímat city stejné kvality ostatních lidí. Je základem takzvaného morálního cítění a slouží jako rozlišující nástroj mezi morálními a amorálními činy. Z fyzikálního hlediska se jedná o interpersonální přenos emocí, které mají okamžitý vliv na recipienta díky mechanickým operacím sympatického přenosu. Nervy pak představují médium mezi tělem a duší, stejně tak jako zajišťují stav harmonie mezi jednotlivými částmi těla a tělesnými orgány. Tento proces je pak nazýván jako nervová sympatie a chápán jako automatický nevědomý princip. V podstatě se jedná o pocit soucítění s ostatními, který svazuje jedince dohromady jakousi neviditelnou sítí emocí a pocitů, jimiž se lze „nakazit“. To vše je vysvětlováno pomocí dobové mechanické a magnetické teorie.⁸⁹

Nervy zůstávají v popředí medicínských a filozofických debat i přesto, že je v druhé polovině osmnáctého století pomalu upouštěno od mechanického chápání fungování lidského těla v souvislosti s odklonem od dualismu duše a těla jakožto karteziánského subjektu, z něž mechanické vysvětlení čerpá především. Nově se stává řídicím a sjednocujícím prvkem těla duše, která nyní řídí všechny životní funkce těla i mysli. Upuštěno je také od představy sympatie jako nevědomělého reflexu, jak dokládá dílo Adama Smithe, dalšího z důležitých představitelů zkoumajících senzibilitu.

⁸⁷ Dnes chápeme fyziologii v poněkud jiném slova smyslu, než byla chápána až do začátku 20. století. Fyziologii je nutno chápat v kontextu tzv. iatromechanické medicíny, kdy jsou veškeré psychofyziologické projevy lidského organismu chápány v návaznosti na mechaniku (ať už orgánovou, svalovou či mentální apod.). Fyziolog byl tak v dnešním slova smyslu lékař.

⁸⁸ CSENGEI, I. Ibid., s. 19.

⁸⁹ Ibid., s. 40-45.

V jeho podání už sympatie není vysvětlována na bázi mechaniky, ale na bázi imaginace.⁹⁰ Jedná se o formu identifikace, založené na představách o tom, co cítí ostatní. Smith tvrdí, že hybnou silou lidského svědomí už není princip sympatie, ale právě imaginace, která dává zakoušet morální a sociální existenci člověka.⁹¹

Na závěr uvádíme citaci, která snad nejlépe odpovídá přesunu v paradigmatu, k níž během osmnáctého. století došlo: „Zatímco kolem roku 1700 byl život ztotožňován s pohybem s centrem v srdci a svalech a jejich orgánech, ke konci století byl život chápán jako senzibilita, kvalita asociovaná s nervovou soustavou.“⁹²

Totožný posun pak lze sledovat v literárním poli, o němž pojednáme níže. Počínaje sentimentální literaturou, která přímo operuje s konceptem senzibility a jejímž hlavním účelem je vyvolat ve čtenáři kýženou emoci, jež by vedla k jeho morálnímu pozvednutí, přes dekadentní subjekt, který balancuje na hraně hysterie, až po zobrazování nemoci nervů z počátku a z první půle dvacátého století, kde nervy stále figurují jako důležitá složka narativů napříč literárním spektrem.

Sentimentalismus a dekadence

Jak bylo naznačeno výše, sentimentalismus a dekadence mohou mít určité rysy společné, i když se na první pohled jedná o dva absolutně odlišné systémy. Oba mají společného jmenovatele v zobrazování citové stránky jedince, avšak nás bude zajímat především, jak je emoční část lidského chování a prožívání zobrazována.

Termíny chování a prožívání zde nejsou voleny náhodně. Chování v obecném slova smyslu chápeme v psychologickém slova smyslu jako vnější projevy lidské psychiky, zatímco prožívání je spojováno s interním životem jedince. Metaforicky tak lze také ilustrovat způsob, jak k citům přistupuje sentimentalismus a dekadence. Zatímco sentimentalismus zajímají city hlavně v jejich vnějších projevech, chápané dominantní částí vědecké obce v mechanickém slova smyslu⁹³, u dekadentního subjektu jde především o vnitřní citovost individua.

První tvrzení dokládá prokázaný důkaz o existenci jakéhosi speciálního citového jazykového kódu, který není ničím jiným než právě fyziologickou komponentou lidské

⁹⁰ Srov. ABRAMS, M. H. Ibid., s. 22-23.

⁹¹ Ibid., s. 51.

⁹² CSENGEI, I. Ibid., s. 85.

⁹³ Srov. Ibid. ARNAUD, S. Ibid. BEATTY, R. Ibid.

emoční stránky. Tímto je myšlena široká škála gest, které v období zejména osmnáctého, ale také devatenáctého století nesou významy snadno dešifrovatelné soudobým recipientem. Druhá polovina devatenáctého století je charakteristická jakýmsi anticipováním zlomu v soudobém diskurzu a jeho chápání citové oblasti lidského jedince, který nakonec ústí ve vznik samostatné vědní disciplíny – psychologie. Toto očekávání zažívají a vyjadřují mnozí soudobí myslitelé, mezi nimi také Freud, který jako nikdo jiný před ním ovlivnil myšlení o člověku a jeho prožívání. Nejde nám přitom o objev tzv. nevědomí, ale o fakt, kdy je lidská psychika poprvé zkoumána na základě introspekce – tedy pomocí metody, která odsouvá na vedlejší kolej dosud užívanou fyziologickou metodu pro vysvětlování psychických činností.

Předchůdcem psychologie je vědní obor, rovněž vznikající v devatenáctém století, jenž taktéž reaguje na poznatky spjaté se senzibilitou jedince. Jedná se o tak zvanou psychofyziku. V jejích hranicích je zkoumán vztah mezi nervovou soustavou a emoční expresí. V osobě Freuda pak můžeme spatřovat jakýsi pomyslný důkaz této změny v epistémé, protože první z jeho publikací vychází ovlivněna stále fyziologickým – tedy psychofyzickým smýšlením, z něhož Freud vyšel. Další texty už však základy ve fyziologii nemají.⁹⁴

Stejnou změnu anticipují také umělci. Již ke sklonku devatenáctého století se pohled na realitu v návaznosti na popsané změny začíná proměňovat, stejně jako způsob jejího zobrazování. Velmi zjednodušeně by se dalo říci, že se jedná o cestu k subjektu – a tím také k dekadentnímu subjektu.

Dekadence představuje spíše obecně kulturní fenomén než samostatný umělecký směr, jakým je například realismus či naturalismus. Jako taková je často uváděna v souvislosti se symbolismem a naturalismem. Vcelku výstižně se daří charakterizovat pojem dekadence či dekadentní Otto Urbanovi, jenž si všímá jeho ambivalentního, mnohostranného významu hraničícího až s jakousi nepopsatelností. Dekadenci spatřuje v dialektickém vztahu mezi analyzujícím naturalismem a syntetizujícím symbolismem se styčnou plochou v zobrazování dosud tabuizovaných témat jako je „neznámý svět démonů, šílenství, bolest světa.“ Společná jim je tematická struktura, kde dochází ke spojení „obsahových extrémů naturalismu a symbolismu, spojením patologie těla a ducha umění.“⁹⁵

⁹⁴ Viz. HUNT, M. Ibid.

⁹⁵ URBAN, O. M. Úvodem: prostor dekadence. In: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006. S. 13.

Již výše byl vysvětlen provázaný vztah nemoci nervů a modernity, kdy se substantivum nervozita či nervóznost dlouho rovnají adjektivu moderní. V souvislosti s dekadencí lze nalézt určitou paralelu, jak píše Vojtěch považující dekadenci za součást výseku dějin, někdy nazvaného jako dlouhá moderna. Tuto dlouhou modernu zasazuje do rozmezí konce osmnáctého století a počátku dvacátého století a poukazuje mimo jiné také na cestu, kterou tento koncept v průběhu urazil: „Objevuje se nejprve jako označení sociálních fenoménů provázejících pocit civilizačního úpadku, [...] následně si však slovo dekadence získává svůj provokativní obsah jako postoj a estetika svého druhu.“⁹⁶

V kontextu umění lze dekadenci označit jako směr, který osvobodil básnickou formu do té doby sevřenou v mimésis. Stěžejní roli v tomto osvobození hraje samotný subjekt, jenž má být zdrojem uměleckého díla, které je jedinečné, neimitující realitu, ale vytvářející realitu novou, imaginativní. „Moderní poezie je zahlcena přepychem slov, upadá od věcí ke slovům, a v důsledku tak věci ničí.“⁹⁷ Jejím zdrojem je tady osvobozující se subjekt a jeho schopnost imaginace, která pohlíží na věci jinak. Nelze samozřejmě pominout pokusy romantismu, který již předtím artikuluje umění v mezích „l’art pour l’art“, jehož původcem a hlavním tématem je tvořivý subjekt, ztrácející se v obrazech snů, pohlížejících na krajinu subjektivizovaným okem. Avšak není to typ obraznosti, která by si kladla za cíl vytvářet světy nové, oprostít se od mimetických způsobů tvoření, což se podaří až s příchodem symbolismu.⁹⁸

Postupné zvnitřňování subjektivního výrazu můžeme přenést také na pole zobrazování emocí a jejich potenciálního účinku na recipienta. Společným jmenovatelem sentimentalismu s dekadencí je v tematické úrovni textových praktik obou myšlenkových směrů již zmiňovaná citová oblast člověka. Internalizace je právě tím prostředkem, který by je mohl pomoci odlišit. Sentimentalismus, v návaznosti na dobový koncept senzibility a sympatie, je obdobím, kdy zobrazování citové stránky lidského jedince není ještě plně interiorizováno, proto je typické zobrazovat pouze vnější komponentu emočního prožitku. Proto je také nejčastěji tzv. literatura senzibility či sentimentální literatura zmiňovaná v souvislosti s vlastním jazykovým kódem. Kódem, jehož podstatou je tělo lidského jedince a jeho fyziologické projevy, nikoli ty psychické.

Čtenářská praxe sentimentálních děl by měla demonstrovat nezpochybnitelnou morální a pocity srdce, které jsou potvrzovány slzami. V jejím centru je víra,

⁹⁶ VOJTĚCH, D. Ibid., s. 22.

⁹⁷ Ibid., s. 25.

⁹⁸ Srov. Ibid. 25-30.

že sentimentální literatura dokáže svého čtenáře přetvořit, že jej může vzdělávat v citové oblasti. „Správné“ čtení těchto textů by mělo v průběhu procesu rozumění vyvolat ve čtenáři pláč, který se zpětně stává znakem morálky. V současnosti je myšlenka o možnosti přímého transferu sentimentálních hodnot a následné proměně recipientova chování považována za poněkud naivní. Nic to však nemění na faktu, že se poprvé v rámci literární praxe snaží samotný text intencionálně skrz afektivní působení vyvolat tělesnou expresi těchto afektů u recipienta. V tomto kontextu tak můžeme nahlížet na literární texty jako na sociálně-politickou instituci, která se svou agendu snaží realizovat na úrovni emocí individua.⁹⁹ Opět nám tak vystává literatura ve své instrumentální funkci.

Pokud bychom se podívali přímo k primárním textům, k nimž mimo již notoricky známé romány Samuela Richardsona, patří také román *The Man of the Feeling* (1774), „nejvíce plačtivý román osmnáctého století“ napsaný J. Mackenziem, zjistíme zajímavou věc. Hlavní postava románu je konstruována na základě jakéhosi principu zrcadlení směrem ke čtenáři – v praxi to znamená, že čtenář se při rekonstrukci textu spíše dozví cosi sám o svých emociálních reakcích na podněty v textu, než aby poznal reakce hlavní postavy Harleyho, která funguje jen jako jakýsi reflektor. Jak píše Csengei, „Harleyho sentimentalita je vytvářena před našima očima těmi, kteří jej čtou a vyprávějí o něm, a tím přitahují čtenáře románu do podobného mimetického modu interpretace.“¹⁰⁰ Postava je tak vytvářena velice specifickým způsobem odkazujícím k filosofickým konstrukcím o citícím subjektu v představách Davida Huma a Adama Smithe, kdy jejím prostřednictvím není popsán její aktuální vnitřní emocionální prožitek či stav, ale je pouze jakýmsi médiem, které má kýžený stav navodit ve čtenáři. Dalo by se dokonce hovořit o jakémsi odpsychologování postavy.¹⁰¹ Obdobným způsobem konstruuje své postavy také Olga Fastrová, o níž bude řeč v následujících kapitolách.

⁹⁹ Srov. CSENGEI, I. Ibid., s. 123.

¹⁰⁰ Ibid., s. 123.

¹⁰¹ Srov. Ibid.

Performativní potenciál nemoci nervů

Následující část práce bude cele věnována tzv. performativnímu potenciálu nemoci nervů. Obecně si lze pod konceptem performativ či performativita představit schopnost určitých mluvních aktů vytvářet události. Zjednodušeně se dá říci, že slovo už není spájeno pouze s významem, který je mu arbitrárně přisouzen, ale také s akcí, již vyvolá. Označované a označující jsou doplněny ještě o třetí stranu aktu, a sice o událost, jež je označované schopno vytvořit v momentu, kdy je pronášeno.

Pojem performativ přinesl do oblasti humanitních věd americký filozof J. L. Austin v padesátých letech minulého století, aby byl posléze včleněn do literární teorie a následně také do obecně kulturní teorie. Východiskem teorie performativity je myšlenka, že ne všechna tvrzení, která jsou jakkoli pronášena, můžeme rozdělovat na základě pravdivosti na pravdivá a nepravdivá. Tvrzení, která pak nelze dělit na základě tohoto atributu, bývají shledávána nepodstatnými, či o nich mluvíme jako o „pseudo-tvrzeních“. Austin si všimá právě těchto „pseudo-statements“, jež nelze označit za pravdu ani lež, a začíná s nimi zacházet jako s performativy. To znamená, že takový typ tvrzení nekonstituuje pravdivou či nepravdivou výpověď, ale provádí jakousi akci. V jádru je tak tvrzení skutkem.¹⁰²

Jako modelový performativ uvádí Austin mluvní akt, k němuž dochází během svatebního obřadu. Slovy „I do“, kterými manželé vstupují do manželského svazku, totiž nepopisují cosi podle pravdy či nepravdy, ale provádějí samotný úkon, proměňují realitu pomocí vlastních slov. Jiný příklad nastává v situaci, když někdo někomu slíbí „zítra ti zaplatím“, či příkazuje „nařizuji ti zastavit“. O těchto výpovědích také nemůžeme jasně říci, zda se jedná o pravdivá či nepravdivá tvrzení. Performativní tvrzení tak nepopisují, ale provádějí akci, ať už úspěšně či neúspěšně. Samotný jazyk provádí akci spíše, než aby o ní pouze mluvil.

Prakticky jakákoli jazyková výpověď může mít performativní potenciál, jak píše Austin, v závislosti na kontextu užití. Jako příklad uvádí větu „The cat is on the mat“,¹⁰³ na níž je možno performativní potenciál výborně demonstrovat. Tato výpověď může znamenat dvě skutečnosti. V prvním případě jde o prostý popis reality, kdy mluvčí

¹⁰² CULLER, J. D. Philosophy and Literature. The Fortunes of Performative. *Poetics Today* 21, 2000, č. 3. S. 505.

¹⁰³ Kočka je na rohožce.

popisuje situaci, kdy kočka leží na rohožce. V druhém případě si před touto větou můžeme představit tzv. performativní sloveso:¹⁰⁴ „Tímto potvrzují, že kočka je na rohožce“. V tomto případě se tak jedná o performativní akt, který dokáže potvrdit akt, o němž ve stejnou chvíli mluví. Performativní potenciál tak představuje jeden z aspektů jazyka.¹⁰⁵

Pro literární kritiku je tato distinkce velice důležitá. Jelikož literární kritika zkoumá nejen to, co literární jazyk říká, ale také to, co dělá, koncept performativity jí poskytuje lingvistickou i filozofickou legitimitu pro nakládání s textem. Stejně jako v případě performativu, ani literární výpověď nelze posuzovat pouze na škále pravda-nepravda – tedy o literárních výpovědích nemůžeme říct, zda jsou pravdivé či nikoli. Literární výpovědi rovněž souvisí s aktem kreace – vytvářejí postavy a situace, v nichž ony postavy vystupují. Chápat literaturu v těchto limitách pak znamená chápat ji jako akt, který svým působením dokáže proměňovat svět – tedy chápat jazyk jako aktivní, svět utvářející entitu, ne jako dílo vytvářené pseudo-výpověďmi.¹⁰⁶

Model performativity je pro literární analýzu výhodný rovněž z toho důvodu, že a priori řeší problematický vztah mezi intencí¹⁰⁷ autora a významem literárního textu. Je to právě performativ, který pro Austina představuje cosi, co stírá pojítko mezi významem a intencí mluvčího, protože akt, který slovy povstává k životu, není určován záměrem mluvčího, nýbrž sociálním a lingvistickým diskurzem.¹⁰⁸ V tom se nahlížení na jazyk jako na performativ velmi podobá literárnímu jazyku, kde literární výpovědi jsou také události, v nichž význam taktéž není generován intencí autora, nýbrž vyvstává individuálně v procesu čtení.

Zásadním paradoxem je skutečnost, kdy Austin explicitně vyřazuje oblast literatury z možných diskurzivních praktik, na něž lze nahlížet z pohledu performativity, když tvrdí, že performativní potenciál mohou mít pouze vážně míněné výpovědi: „I must not be joking, for example, or writing a poem“¹⁰⁹, říká ve svém textu *How to do things with words* (1955/1962). Pro literární teorii jsou to však právě literární texty, které fungují jako bazální příklad performativity.

¹⁰⁴ V českém bohemistickém prostoru se o performativních slovesech hovoří spíše v oblasti lingvistiky než literatury. Performativní sloveso je takovým slovesem, které zároveň s pronášením provádí akci: slíbují, přísahám, nařizují, prohlašují apod. Srov. např. Příruční mluvnice češtiny.

¹⁰⁵ Srov. CULLER, J. D. *Ibid.*, s. 506.

¹⁰⁶ *Ibid.*, s. 507.

¹⁰⁷ Pokud se vůbec o nějaké intenci dá uvažovat.

¹⁰⁸ *Ibid.*, s. 507.

¹⁰⁹ Nesmím například vyprávět vtip, nebo psát báseň.

Derrida v návaznosti na Austina tvrdí, že bychom se neměli zajímat o opozici vážně a ne-vážně míněných výpovědí, ale spíše zkoumat způsob citování, jaký daná výpověď či soubor výpovědí zaujímají v literárním poli. Měli bychom je tedy zkoumat na základě tzv. obecného zákona iterability, který hovoří o podstatě znaku v obecném smyslu. A jak v současnosti píše také Mieke Bal ve své přelomové publikaci *Travelling Concepts in the Humanities* (2002), tato citovatelnost je základním obecným standardem jakékoli jazykové výpovědi, tedy i literární, když podřizuje individuální intenci sociálním konvencím.¹¹⁰ Aby totiž znak vůbec mohl fungovat jako znak, musí být schopen fungovat v rozdílných citačních kontextech, tedy i v těch neseriózních, ne-vážných. A právě různé způsoby citování jediného znaku, v našem případě znaku nemoci nervů, by měly být tím, co zajímá literární vědu především. Všimnout si toho, jaké stopy zanechávají totožné znaky v odlišném citačním prostředí.¹¹¹

To také bude naším úkolem i v následující analýze nemoci nervů. Budeme s ní zacházet jako s performativem. Zkoumat rozličné role, do nichž nemoc nervů v souvislosti s literárním diskurzem vstupuje, jak nemoc nervů ovlivňuje prostory, v nichž je nemoc citována, třebaže obdobným způsobem, a konečně také to, jak nemoc nervů funguje v těch literárních textech, jež ji určitým způsobem reflektují.

Jak už naznačuje analýza, již byla věnována pozornost v předchozích kapitolách, nemoc nervů existuje v rozličných diskurzech, které se vzájemně ovlivňují a pomáhají vytvářet tzv. citační prostor, v němž se koncept pohybuje. V návaznosti na performativní potenciál teď podnikneme cestu k různým modům její existence v literárních textech od přelomu devatenáctého a dvacátého století až do poloviny minulého století.

Na počátku zkoumání stojí následující premisa: jak se nemoc nervů chová v konkrétním literárním textu, zda má spíše performativní nebo konstitutivní potenciál, a jak to vše souvisí s kategorií literárního směru, žánru a modu. První premisa se týká již načrtnuté dichotomie existující mezi jednotlivými jazykovými výpověďmi. Zda má výpověď spíše deskriptivní, tedy konstitutivní povahu a osciluje tak mezi pravdivostí a nepravdivostí, nebo zda se spíše jedná o to, co výpověď dělá, jakou událost nastoluje.

Co se týče umístění v literárním kánonu, zdá se, že v jeho určitých vrstvách existuje tendence nemoci nervů být spíše výpovědí konstitutivního charakteru, zatímco

¹¹⁰ BAL, Mieke. *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough guide*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2002. S. 178.

¹¹¹ CULLER, J. D. *Ibid.*, s. 509.

v jiných zase zřetelně vyvstává performativní potenciál, výrazně převažující nad tím konstitutivním. Je však velmi těžké, jak ostatně poukazuje také Jonathan Culler ve své studii *The Fortunes of Performative*, stanovit hranici mezi tím, co slova říkají a tím, co dělají.¹¹² Nic ovšem nebrání tomu, abychom se o vybudování podobného modelu pokusili.

V kapitole, v níž bylo krátce pojednáno o sentimentalismu a dekadenci, bylo naznačeno, že byť mají tyto literární směry mnoho společného, co se týče tematické dominanty jejich pozornosti, v lecčems se také odlišují. Prozatím byly distinktivní prvky nalezeny pomocí konceptu internalizace citové oblasti lidského jedince a také pomocí modelu jejich zobrazování v uměleckém literárním díle. Tedy stručně řečeno bylo konstatováno, jaký rozdíl spočívá ve funkci lidské citové oblasti v dekadentním a v sentimentálním zobrazování. Jen pro úplnost je třeba zopakovat, že zatímco v sentimentální literatuře dochází k zobrazování chování, tedy vnějších projevů lidské psychiky, v dekadenci je již subjektem samotné prožívání, spojované s interním životem lidského jedince.

Pokud tedy přijmeme výše zmíněnou hypotézu za platnou, a hlavním diskriminačním znakem mezi dekadencí a sentimentalismem bude pro potřeby této práce koncept interiorizace, můžeme v podobném nastavení pokračovat i v případě performativního potenciálu nemoci nervů. Proč je výhodné přidávat performativní potenciál k zdánlivě diametrálně odlišnému konceptu interiorizace, bude vysvětleno v průběhu této kapitoly.

Na počátku úvahy stojí teze o rozdílu mezi chováním a prožíváním lidského jedince, kterou považujeme za pravdivou. Paralelu mezi touto tezí a pracovní hypotézou o performativním potenciálu je třeba hledat právě v té oblasti, která se performativu nejvíce podobá, tedy v chování lidského jedince. Chování představuje jakýsi soubor aktů, které primárně ovlivňují a proměňují své okolí. Podobně jako u performativních výpovědí také chování vytváří určité události.

Pokud tedy pro tuto chvíli uznáme, že se mezi chováním a performativem dá nalézt společná styčná plocha, měly by před námi vyvstat dvě oblasti textů nesoucích buď aspekt související s chováním, a tedy odrážející i performativní potenciál, anebo texty reflektující spíše prožívání, tedy obsahující konstitutivní typ jazykových výpovědí.

¹¹² CULLER, J. D. *Ibid.*, s. 510.

Byť se může na první pohled zdát tento závěr příliš zjednodušující, při analýze samotných textů se ukáže, že je minimálně částečně založen na správném předpokladu.

Obecně se dá říci, že texty blížíci se modem zobrazování dekadentním literárním textům spíše tíhnou k deskriptivní zobrazivosti. Tomu odpovídá také hypotéza, že při zobrazování dekadentního subjektu je třeba spíše hovořit o prožívání než o chování lidského jedince. Na příkladech jednotlivých textů ukážeme, jak je tento modus rozdílný od ostatních, kde se spíše bude jednat o druhý typ, tedy o zobrazování lidského chování. V souvislosti s takto vytyčenou linií pak vyvstává i performativní potenciál nemoci nervů. Je to dáno tím, že tento performativní náboj nenacházíme v textových praktikách, které inklinují spíše k deskriptivnímu modu zobrazivosti. Nemoc nervů v textech tohoto typu ztrácí aspekt nástrojovosti, přestává být svébytným znakovým systémem, jak jej známe z textů sentimentální provenience, a nelze ji spojovat ani s performativitou, tak jak o ní uvažuje literární teorie a jak bylo vysvětleno na počátku této kapitoly.

Tezi o postupném zvnitřňování básnického subjektu, tedy psychologickým prizmatem *interiorizaci subjektu*, v českém literárním prostoru potvrzuje mimo jiné Jiří Karásek ze Lvovic ve svém spisu *Impresionisté a ironikové* (1926). V úvodní stati s názvem *K vývoji moderního umění* se Karásek pokouší o vykreslení rozdílů mezi starým a novým uměním, kde pól stáří obsazuje „romantický parnasismus“ mající protějšek v tzv. dobovém syntetismu.¹¹³

Romantik se díval na život jako na revír, kde se ukořisťují umělecké motivy a látky. Syntetiku život je tajemstvím, jehož smysl chce uhodnout a vyřešit. Romantika u sfingy zajímá póza. Syntetika tajemství. Romantik z marnosti života vytváří féerie. Syntetik z féerie zjevů vyřešuje jejich matnost. Romantik oslavuje život neumdlévajícím lyrismem. Ovíví jej naivními girlandami. Zdobí jej drahokamy stylu. Vidí jeho povrch. Syntetik se ponořuje do jeho černých vod. Zahaluje se do tragického stínu jeho vysilující vášně a neodvratné nicoty. Zírá do jeho nitra. Vyslovuje jeho smutek, jeho marnost.¹¹⁴

Karásek tu v podstatě hovoří o stejné záležitosti, o níž půjde v této kapitole. Jen jeho kategorie vyjadřují jinými slovy totožné jevy. Je to právě dekadence, která podle

¹¹³ K syntetismu více viz. VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*. Praha: Academia, 2008.

¹¹⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Impresionisté a ironikové. Kritické studie. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: Aventinum, 1926. S. 6.

kritika přinesla syntetismu zjemnění intelektuálního organismu – tedy zbystření života lidských smyslů.¹¹⁵ Dekadence je tím prvkem, který do umění přináší „subtilnost citění“.¹¹⁶ Opět tak před námi vyvstává myšlenka o postupném zvnitřňování citů, jak bylo nastíněno výše. Přestože dekadenci Karásek vnímá pouze jako umění přechodu, přiznává jí zásluhu obratu k citové složce jedince na rozdíl od předchozích zobrazovacích možností romantismu.

Jan Z Wojkowicz

Mizení

První text spadající do korpusu textů, u nichž hodláme zkoumat možný výskyt performativního potenciálu či nikoli, bude *Mizení* (1898) spisovatele Jana z Wojkowicz. Jedná se o umělcovo vůbec první dílo, které bylo kritikou přijato poněkud rozpačitě, ne-li odmítavě. Hlavní výtku kritikové shodně nacházejí ve skutečnosti, že autor nedělá nic jiného, než že destiluje a transformuje dojmy, a dává jim „procházet předčasně ustaralou, patologicky zatíženou senzibilitou.“ Avšak jak upozorňuje Karásek o desetiletí později v revizi tohoto díla, literární kritice unikla schopnost autora „jemnost[i] a podrobnost[i] v citění, neklamnou známku subtilního stylisty.“¹¹⁷

Už z tohoto odstavce implicitně vyplývá, že se bude jednat o typ textové praktiky, v níž by se performativní potenciál nemoci nervů neměl vyskytnout. Jen pro krátkou rekapitulaci, nemoc nervů zahrnuje takové psycho-fyzické projevy, které lze na přelomu devatenáctého a dvacátého století umístit pod kategorii hysterie či neurastenie. A právě tyto projevy a jejich funkce nás budou v textu Jana z Wojkowicz zajímat především. Repertoárem frekventovaně užívaných prostředků připomíná texty dekadentního rázu, avšak v hlubších strukturách narativu se objevují také prvky staršího sentimentálního ražení.

Základní příběhová linie pojednává o „dvacetiletém jedinci“, jehož nervóza je způsobena „strachem ze smrti“.¹¹⁸ Co se týče vlastního narativu, dějová složka je upozaděna na úkor pasáží popisujících niterné prožitky umírajícího člověka.

¹¹⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, J. Ibid., s. 7.

¹¹⁶ Ibid. s. 19.

¹¹⁷ Ibid. s. 96.

¹¹⁸ WOJKOWICZ Z, Jan. *Mizení*. Praha: H. Kosterka, 1898. S. 13.

Jedná se o typický znak dekadentních i sentimentálních textů, kterým nejde o zápletku nebo tak zvanou story-telling, nýbrž o básnickou deskripci citových stavů a prožitků.¹¹⁹

Prostor vyprávění je konstruován tak, aby podpořil onu absenci dějové linie. Má sugerovat prostor skleníku: „Zamlžené jitro, kdy nevkusně prosvítá slunce a ptáci pění, jako pod skleněným zvonem.“¹²⁰ A na jiném místě: „Mlha zde již byla trochu strhaná, tak že v dálce rozeznával bílý kostel jakési vesnice za mlíkovým sklem.“¹²¹ Skleník, a obecně sklo tvoří typický motiv dekadentních textů, kdy na povrch vystupuje jejich proklamovaná artificialita. Tento „skleníkový efekt“ zřejmě také slouží k tomu, aby ve čtenáři podpořil vznik pocitu zemdlenosti či zmrtnění. Zemdlenost patří rovněž k projevům dekadentního subjektu a doprovází také nemoc nervů.

V českém literárním prostoru je pak zemdlenost ještě ovlivněna dalším konceptem, tentokrát vznikajícím mimo anglosaský prostor. Explicitně není zmiňován v tomto textu, nýbrž v próze Karla Sezimy, o němž bude řeč později. Implicitně se však dá rekonstruovat také v *Mizení*. Tímto konceptem je myšlena tzv. oblomovština, jež se do českého literárního pole dostává s překladem románu *Oblomov* (1849, první část) ruského spisovatele J. A. Gončarova. Zemdlenost, neschopnost jakékoli aktivity, úporná bolest hlavy, v tomto prostředí spjatá s nezvladatelnou leností a apatií jsou znaky, které nese hlavní postava románu, kníže Oblomov: „Naprostá nečinnost (inerce), pocházející z jeho apatie ke všemu, co se děje ve světě. Příčina této apatie vězí částečně v jeho vnějším postavení, částečně pak v podstatě jeho duševního a mravního vývinu.“¹²²

Pokud srovnáme dějovou složku románu *Oblomov* s románem *Mizení*, najdeme shodu v absenci dějové složky, jak dokládá Dobroljubov ve své kritické analýze: „Může se zdát podivným, že shledáváme zvláštní bohatství v románě, ve kterém v důsledku samého charakteru hrdiny není téměř žádného děje.“¹²³

Oblomovštinu tak lze považovat za další variantu nemoci nervů, tentokrát s konotací lenosti a zbytečnosti života: „jedna a tatáž Oblomovština, která jim tiskne do čela neshladitelnou pečeť lidí nicotných, darmochlebů, lidí v životě úplně nepotřebných, zbytečných.“¹²⁴ Tak by se jistě dala obecně popsat ruská vyšší společenská vrstva, nahlížená optikou tamní inteligence druhé poloviny devatenáctého století.

¹¹⁹ Srov. HUYSMANS, J-K. *Against Nature*. London: Penguin 2003. VOJTĚCH, D. *Ibid.*

¹²⁰ WOJKOWICZ Z, J. *Ibid.*, s. 15.

¹²¹ *Ibid.* s. 16.

¹²² DOBROLJUBOV, N. A. *Oblomovština. Kritický rozbor románu Oblomov od J. A. Gončarova*. Praha: Vinohrady, 1896. S. 4.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, s. 34.

V tomto bodě se však charakteristika aristokratické vrstvy zásadně rozchází s konotacemi, jež kolem ní cirkulují o století dříve v souvislosti s vlivem sentimentalismu na společenský diskurz, kdy je příslušník šlechtického stavu vnímán jako vysoce senzitivní individuum s ryze pozitivním vyzněním.

Mizení má dále společnou s *Oblomovem* hlubinnou metaforu skleníku: „A Iljuša zarmoucen, zůstal doma, hýčkaný jako exotický květ ve skleníku a zrovna tak jako ten kvítek pod sklem rostl zvolna a mdle.“¹²⁵ Jak je vidět z úryvku, metaforu je tedy opravdu možno rozklíčovat jako symbol umdlévání, mdlosti, když je přirovnávána ke květině vyrostlé ve skleníku. Stejný motiv pak nacházíme v románu se zásadním významem pro dekadenci, v *Naruby* (1884) Jorise-Karla Huysmanse, někdy také označovaném jako „breviář dekadence.“¹²⁶ Vypravěč *Naruby* poskytuje další možnost rozumění, když skleník určený pro rostliny přirovnává ke skleníku určeném pro člověka: „květiny uspořádané dohromady, vypadají jako pacienti ústavů uvnitř skleněných zdí zimních zahrad léčebných areálů.“¹²⁷

Dekadence v sobě apriori zahrnuje konotace vytrvale směřující k duševní chorobě. Ve chvíli, kdy jsou lidé, označováni za šílené, poprvé vyváděni z vězení, které až do osmnáctého století představují místa separace od „normální“ společnosti, vznikají první léčebné ústavy. S příchodem tak zvané první psychiatrické revoluce se na ně začíná pohlížet jinou optikou. Nyní jsou předmětem zájmu filantropů a terapeutů, kteří nad nimi vykonávají otcovský dohled v intencích křesťanské morálky. Vězení či domy práce tak musejí být nevyhnutelně přetransformovány do institucí, jež by těmto novým požadavkům vyhovovaly ideologicky lépe. Vznikají tak ústavy pro duševně choré.¹²⁸

Metafora skleníku pak odkazuje právě k těm ústavům, které byly budovány v souladu s novou ideologií zacházení s jedinci trpícími duševním onemocněním. V devatenáctém století, ve viktoriánské éře, dochází k masivnímu budování ústavů v souladu s novým legislativním rámcem Velké Británie. Tento trend se postupně rozšiřuje do oblastí kontinentální Evropy, jak dokládá Showlater.¹²⁹ Tato zařízení byla konstruována v návaznosti na viktoriánské myšlenky adorování role ženy v domácnosti, kde existuje všeobecně sdílená představa, že tato atmosféra domáckosti pomůže zkrotit iracionalitu u nemocných. V této době je také postupně opouštěna představa vycházející

¹²⁵ DOBROLJUBOV, N. A. Ibid., s. 15.

¹²⁶ HUYSMANS, J. K. Ibid., s. 115.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ SHOWLATER, E. *The Female Malady*, ibid., s. 15-17.

¹²⁹ Srov. Ibid.

z myšlenek romantismu, kdy bylo šílenství asociováno s kreativním géniem a inspirací, fungující ve společenském diskurzu o desetiletí dříve.

K dekadentní zobrazivosti odkazuje nejen druh narativu *Mizení* či konstrukce prostředí, ale i samotná hlavní postava – Jiří se oddává činností snad až manýrovitě typickým pro dekadentního hrdinu.

Je to jedno. Vzal náhodou do ruky ‚Umdléné duše‘ a otevíral namanule stránky, aby četl nudu a plochosť věčně se opakujícího, věčně tak protivně hrčícího, věčně tóny smějícího se, stejnými tóny plačícího života. ‚Jsem tak malátný, chladný ušpiněný uvnitř. Nejsm schopen ničeho. Ruka ochabuje na držátku, písmo je paralytické.¹³⁰

Aluze k literatuře tematizující nervová onemocnění můžeme vystopovat zpět k naturalismu, který je organickým předchůdcem dekadentní zobrazivosti. Jak už bylo ostatně zmíněno výše, v textech označovaných jako dekadentní lze najít mnohé prvky z rejstříku naturalistických literárních prostředků. K jednomu z nich mimo jiné patří právě také motiv jakési psychiatrické literatury představující nepřehlédnutelný motiv v naturalistických textech.

V předmluvě¹³¹ k *Naruby* se můžeme dočíst, že v typické výbavě dekadentního subjektu lze nalézt přešl oborné i populární literatury tematizující oblast duševních nemocí, nervových zhroucení či nervových poruch. Naturalistický a potažmo dekadentní subjekt funguje v dobových představách jako „obraz písaře, obklopeného manuály a knihami s návody a pojednáními o nervových chorobách.“¹³² Samotný Huysmans ve svém dopisu Zolovi přiznává, že při tvorbě svého textu vycházel z medicínské literatury, konkrétně z textů pojednávajících o nervovém zhroucení a obecně nervovém onemocnění.¹³³ Motiv extenzivní četby tak organicky přechází z naturalistické literatury do té dekadentní, a jak je ukázáno výše, i do *Mizení* Jana z Wojkowic.

Dekadentní subjekt je mnohde zobrazován jako vysoce senzitivní osobnost, velmi často se jedná o osobu mužského pohlaví, zřídka o ženu. Při deskripci osobnostních rysů převažuje introspekce obrácená do nitra subjektu. Konec devatenáctého století

¹³⁰ WOJKOWICZ Z, Jan. Ibid., s. 10.

¹³¹ Jejím autorem je Patrick McGuinness.

¹³² MCGUINNESS, Patrick. Introduction. In: *Against Nature*. London: Penguin, 2003. S. 22.

¹³³ Srov. Ibid.

je obdobím převratných změn ve společnosti souvisejících s pokračující průmyslovou revolucí. Na pomyslném společenském panoramatu stojí v popředí člověk se svými nově objevenými schopnostmi, výlučný individualista. Jako jeho zrcadlový obraz se však vyskytuje úplně jiný typ jednice. Chronický neurotik, trpící různými druhy pravých či nepravých nemocí, s manickými sklony. Tento typ pak vystupuje jako subjekt dekadentní literatury se sklony setrvávat, na rozdíl od romantického typu, v uzavřených ornamentálních prostorách, při světle artificiálního světla, které symbolizuje únik k introspekci.¹³⁴

Chronického neurotika s velmi jemným smyslovým vnímáním nalézáme i na stránkách *Mizení*.

Mnoho četl, mnoho poznal, ale nejvíce cítil a z toho, co cítil, nejvíce cítil tajemství světa a člověka a všeho, co ho spojuje. A ta senzitivní, nemocně psychologická duše, nejjemnějšího egoismu, který ležel v tajemství její esence – náhle byla před něčím zastavena.¹³⁵

Metoda introspekce pak prolíná celým dílem až po jeho závěr. Ve většině případů přímo souvisí s postupem nemoci hlavní postavy:

On zbytečně pro chvilkový, vlastně hnusný a hloupý požitek zničil na týden zbylou sílu, připravil si nálady spleenové a hystericky perverzně hořké, děsné grandiozity pesimistní nervózy, teploty v hlavě a strach nepopřávající klidné mysli ani na chvílku, vyžadující zahnětení neustále do sama sebe, do svých právě zmenšujících nebo zvětšujících se dimenzí. [...] Už nebyl schopen myšlenky. - - Mdloba, mdloba – Tak seděl asi tři minuty na sofě, se zamhouřenýma očima, odháněje myšlenku, neboť chtěl si odpočinout a nevyvolat nervózu. Potom se zved, všecek *esteticky* [kurzíva DK] zošklivěn jak slabostí, tak nyní nepohodlím chůze vzhledem k rosolovitému korpu delicti. Chodil po pokoji. Byl jistě bled a kola, vysoká modrá kola měl pod očima.¹³⁶

Samotný vyprávěcí subjekt se přiznává k obsesi pozorování rozkladu, k němuž dochází vlivem onemocnění. Je symptomatické, že tuberkulózní onemocnění je doprovázeno

¹³⁴ Srov. MCGUINNESS, P. Ibid., s. 17.

¹³⁵ WOJKOWIZC Z, Jan. Ibid., s. 8.

¹³⁶ Ibid., s. 58.

projevy nemoci nervů, jak bylo obširně vysvětleno v úvodních kapitolách. Nelze tak zpochybnit skutečnost, že nemoc nervů má právoplatné místo v diskurzu obklopujícím tzv. dekadenci či dekadentní zobrazivost. Otázkou zůstává, jakou má v tomto citačním prostředí funkci.

V repertoáru užitých prostředků figuruje snaha vyzdvihovat a upozorňovat na artificialnost předmětů, na jejich estetickou stránku. Tak je tomu i v případě onemocnění Jiřího. Neznepokojuje ho fakt, že trpí závažným onemocněním, ale tím, jak tento stav vypadá z estetického hlediska, jaký účinek vyvolá ve svém okolí.

Dalším prvkem, jenž spojuje Jiřího s dekadentní literární postavou, je také jeho sklon k hypochondrii, která je transformována až skutečným onemocněním, „onemocněním dekadentů“, tedy tuberkulózou:

Nějakou dobu pokašlával a plival žluté chrchle a píchalo jej na prsou, a pískalo mu tam nějak. Báł se. Ale nic více nic méně než z počátku, než jak se bával svých chorob dosud. Věděl o sobě, že je hypochondr, že jeho strach bývá několikrát větší než nemoc. [...] Zdálo se mu, že bez prohlídky nemoc nemá a tím tichým lékařským potvrzením, že pacient nemoc jaksi dostává. Byl to zvláštní stav hypochondra.¹³⁷

Z tohoto úryvku je jednak patrný přechod od domnělého onemocnění k opravdovému, jednak role lékaře v tomto diskurzu – nemoc začíná existovat teprve ve chvíli, kdy je potvrzena lékařskou autoritou.

V úvodní teoretické části již bylo řečeno, jak důležité je analyzovat citační prostředí, v němž se nemoc nervů právě vyskytuje. Toto citační prostředí vyvolává potřebu rozlišovat mezi performativitou a konstitutivitou, mezi nemocí-maskou a opravdovým onemocněním. V určení rozdílu na škále opravdový/falešný může pomoci již zmiňovaný základní text dekadence. Tato opozice je nezřídka vystavěna ještě na dalším aspektu, a to na dichotomii genderu. V něm jsou totiž zobrazeny obě varianty tohoto onemocnění. Matka dekadentního subjektu, jak píše Patrick McGuinness, je nezřídka zobrazována jako neurčitá bytost, která prodlévá v zatemněných pokojích a pomalu umírá na blíže nespecifikovanou nervovou slabost. Samotný dekadentní subjekt pak bývá zobrazován jako trpící pravým duševním onemocněním.¹³⁸

¹³⁷ WOJKOWICZ Z, Jan. Ibid., s. 9.

¹³⁸ Srov. Ibid., s. 26.

Mizení je příkladem textu, v němž kulminují diskurzivní praktiky staré několik století. Spolu s těmi dekadentními, v textu hrajícími zásadní roli, se zde vyskytují prvky starší sentimentální provenience. K některým z nich se nyní vrátíme. V kapitole o funkci nervů ve společenském vědomí napříč diskurzy i staletími už bylo napsáno, jak se počátkem osmnáctého století proměnilo vnímání komplexity lidského jedince v pozicích duše-srdce a duše-nervy.

Ve Wojkowiczově textu je patrné, že tento zlom v diskurzu je na poli české literatury ve dvacátém století ještě živý.: „Jeho myšlenky požene jakýsi stroj, který není ničím jiným než královstvím nervů, nervy samými, hrůzný chthonický vládce podvědomí... [...].“¹³⁹ Nervy a nervový systém zde tedy vystupují jako mechanismus stojící za lidskou existencí. Je potřeba zdůraznit, že se nám zde předvádí mechanické chápání lidské bytosti, jak je přinesl sentimentalismus a jeho myšlenky v anglosaském prostředí osmnáctého století.

V další části textu je, nyní už explicitně, vyjádřena myšlenka o propojení duše-člověk/svět s nervovou soustavou.: „A tu se úsměšně zamyslí nad tím, jak suverénní je nálada nervů a jak jsou vlastně jen ony Duší. Potřásl hlavou nad *duší-strojem* [kurzíva DK] a připadal si tak hluboký a titěrný se svou bázni před smrtí. Vždyť co jiného, než souhrn těch nervů s jejich chvilkovým a subjektivním aroma afektů?“¹⁴⁰

Jiné praktiky, které se dostávají na přelomu devatenáctého století do oblasti české kultury, souvisí s dalším z aspektů doprovázejícím nemoc nervů. Jedná se o myšlenku vysoce citlivého jedince v souvislosti s kreativním génielem: „Život v umění, vnímání senzací, denní konfrontace duše v rozličných dimenzích a kvalitách náladových fluidů oproti centrálnímu bodu Věčna. Střídavé procházení všemi druhy optimismu, senzací génia, senzací sladce rezignovaného. Život kosmoskopických barev: Tu mít duši naplněnou modrým plynem senzitivního smutku, tu osvětlenou zelenavým klamem optiky, zpívající jemně a tajemně [...].“¹⁴¹ Senzitivní jedinec je na rozdíl od masy normálních jedinců náchylnější k nervovým vzruchům a tím pádem také k nervovým chorobám, a proto se také opakuje schéma, kdy nemoc je znakem odkazujícím k jisté kvalitě lidského jedince. Zatímco v předchozích obdobích to byla kvalita s pozitivním příznakem, nyní se v kontextu výskytu těchto jevů ve společenském prostoru jedná o ryze negativní aspekt.

¹³⁹ WOJKOWICZ Z, J. Ibid., s. 71.

¹⁴⁰ Ibid., s. 73.

¹⁴¹ Ibid. s. 12.

Co smí [člověk] dělat, aby se nezabil nebo nezbláznil? Není-li normální, dle všech pravidel přírodních hygieny sestrogen, je-li něčím víc než spokojeným tělem, je-li senzitivnějším trochu, hned je slabý a bledý, hned je nastydlý, pere-li se v mládí, utrží vždy jen rány, trýzní se nervózou, déšť ho ztýrá k pláči, bouřka ho zleká k nervovému záchvatu.¹⁴²

V textu lze dále vystopovat celou řadu motivů odkazujících k sentimentální teorii. Jako kupříkladu fenomén daydreaming či způsob představ vlastní smrti, který má v období sentimentalismu svůj vlastní mechanismus. Lze to snad přisoudit tomu, že se koncem devatenáctého století do českého prostředí dostává překlad spisů Davida Huma a Adama Smithe,¹⁴³ o nichž už víme, že jejich myšlenky byly stěžejní pro tento kulturní fenomén. V *Mizení* je pak přesně popsán postup imaginace vlastního zániku, jak o něm píše Hume:¹⁴⁴

On bude ležet nehybně bledý, zabeđen v rakvi, jen slabé záchvěvy budou trhat rakví šinoucího se smutečného vozu... Vyloží jej z vozu, postaví, budou odříkávat příšerné modlitby a cizí, živé tváře budou zpívat a pomalu jej budou spouštět ach – spou – štět d – o – l – ů, do jámy ... na věky. Báječná závrať! Jirí si vzpomněl, jak těsně v krku mu bývalo, kdykoli nějakého známého (denně s ním mluvil, uvažovali spolu i o smrti!) pochovávali a spouštěli ke konečnému hnutí. *Cítival za druhu, zřejmě pociťoval jeho dušení se v hrobě, hluboko, [kurzíva DK] - - - nikdy ven, nikdy!*¹⁴⁵

Podle teorie přenosu citů přesně takto funguje tzv. empatie, koncept vyvíjející se v návaznosti na koncept sympatie. Obě technologie, sympatie i empatie, představují komunikanty kanálu tvořeného lidskými city. V této teorii, jak už bylo popsáno výše, v dobových idejích pak představují doslova fyzický komunikační kód existující simultánně vedle kódu jazykového.

Všechny výše uvedené důkazy svědčí o tom, že o díle *Mizení* lze uvažovat jako o textové praxi, v níž se vyskytuje nemoc nervů. Co se týče performativního

¹⁴² WOJKOWICZ Z, Jan. Ibid., s. 76.

¹⁴³ Srov. BELISOVÁ, Šárka. HRALA, Milan. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002. S. 70.

¹⁴⁴ Srov. CSENGEI, I. Ibid., s. 350.

¹⁴⁵ WOJKOWICZ Z, Jan. Ibid., s. 3.

potenciálu, tak na základě dichotomie vytyčené v úvodní části kapitoly můžeme dospět k názoru, že v tomto konkrétním textu je performativní potenciál nulový. A to i přesto, že v textu řada prvků sentimentální podstaty podle úvodní hypotézy odkazuje spíše k druhému z pólů. Nemoc nervů zde však neslouží jako nástroj performativu, ale pouze jako objekt deskripce, nikoli jako nástroj provádějící jakoukoli akci, jak o performativu uvažuje literární teorie v návaznosti na Austinovy myšlenky. Před očima čtenáře tudíž vystávají konstitutivní tvrzení spíše než performativní akty. Na ose interiorizace citů, jak bylo podrobněji probráno v předchozí kapitole, pak text figuruje jako praktika, v níž hovoříme spíše o prožívání než o chování, což podporuje tezi o nulitě performativ.

Tímto by se měla potvrdit úvodní hypotéza, že v textech obsahujících aspekt dekadentního zobrazování nemůže nemoc nervů fungovat jako svého druhu performativ. Teprve analýzy dalších textů ukážou, zda je tato myšlenka nosná.

Karel Sezima

Passiflora

Text spisovatele Jana z Wojkowicz sice obsahuje aspekty tzv. dekadentní zobrazivosti, ale explicitně se o něm jako o dekadentním autorovi soudobá literární věda nezmiňuje. U následujícího autora je situace odlišná. Jeho texty jsou i dobovou kritikou řazeny k dekadentním, zejména patrně nejznámější, *Passiflora* (1903): „Kniha Sezimova, hledající apartnosti v reálnosti, psychologické výjimky až k pološílenství, dýchá něčím robustním a zároveň horečným, vervním a nemocným. [...] Autor vplétá se do ní všemi nervy. Vzněcuje se na ní. Žije v ní a s ní.“¹⁴⁶

Už z tohoto krátkého popisu z pera Jiřího Karáska lze vyabstrahovat několik podstatných informací. Zdá se, že máme co do činění s textem, v němž se opět objeví nemoc nervů, jak naznačuje slovo „pološílenství“. Mnohem důležitější je však samotný popis způsobu vzniku textu: „autor vplétá se do ní všemi nervy“. Zde si nelze nevšimnout, že „jazyk nervů“ proniká i do oblasti sekundárních textových praktik, nejen do oblasti primární literatury. Což podporuje myšlenku o jeho nezpochybnitelné existenci v českém kulturním diskurzu přelomu devatenáctého století. Literární kritika se tak řadí k dalšímu poli, v němž je tento koncept aktualizován a staví se tak po bok soudobé filozofie,

¹⁴⁶ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Ibid., s. 105.

medicíny a dalších diskurzů. Samotný jazyk zde vystupuje jako svědek této stále aktuální praxe.

Passiflora je dalším příběhem, v němž je narativ založen na popisu prožitku umírání. V porovnání s *Mizením* se proměňuje vyprávěcí perspektiva. Prožitek umírání není vyslovován slovy umírajícího (prostřednictvím vypravěče), ale pozorovatelem – tedy třetí osobou, postavou Pavla Brauna. Pro analýzu je dále již na začátku důležité poznamenat, že umírajícím jedincem je žena Klára Nellová a nikoli muž, jak tomu bylo v prvním případě.

Klára Nellová a Pavel Braun, ústřední postavy narativu, nejsou jedinými postavami trpícími jistým druhem nemoci nervů. Při bližším průzkumu zjistíme, že takřka každá z postav promlouvá k čtenáři prostřednictvím metajazyka symptomů nemoci nervů. Otec Kláry, poštmistr Lutna, je „jemný znatel života a žen, filozofický gurmán s tenkými rty a měkkými řídkými vlasy, s jemnými vějířky vrásek kolem očí [...], třesoucí se chvílemi v podivných jakýchsi *nervových záchvatech* [kurzíva DK].

Postava paní Terézy, Klářiny matky, pak přináší na scénu symptomů nemoci nervů další aspekt, jenž je neodmyslitelně spjatý právě s dekadentní literaturou. V její postavě, a pak také v postavě její dcery, se předvádí možná až dekadentní klišé, motiv sado/masochistických praktik:

Milovala dlouhé hodiny mdlých, vřelých koupelí...lenivé chvíle česání, kdy mohla rozpuštěnými vlasy halit královský majestát svých beder jako drahocenným pláštěm, a polonahé boky šlehat jako řeřavými kovovými hady...Milovala opakovanou rozkoš, desetkrát denně svírala bezvadný peň svého těla, širokou hrud' i ohebný dřík v pancíře korzetů. [...] Opovržení, jež cítila k svému manželu, stupňovalo se u ní s léty ve zjevnou nenávisť. [...] Vysoukat mu nervy z těla, vystřebat mozek z lebky. Mít jej tak před sebou docela, docela prázdného, svíjejícího se, jako červ pod její patou. [...] Pan Lutna skláněl pokorně hlavu pod spárem této sametové tygřice. [...] Bylo mu zvláštním, mrazivě jímavým požítkem, ovinula-li mu paní Teréza kolem šíje jeden ze svých dlouhých vrkočů, jehož zlatý konec dala hrýzti jeho zubům a smyčku takto utvořenou stále pevněji utahovala kolem krku. Nechával se bez hlesu škrtit tím strašným poutem... bičovat jezdeckým bičíkem, mrskat důtkami, šlehat kutnou na psy... Šlapat po sobě jejíma

drobnýma nožkama v černých hedvábných punčochách a intenzivně bílých střevících s vysokými podpatky.¹⁴⁷

Na tomto místě bychom se měli tázat, zda můžeme toto chování považovat za další modus nemoci nervů. S ohledem na soudobé vnímání takto nestandardního erotického vztahu by se dalo říci, že zcela jistě. Tento argument však sám o sobě neobstojí. Na moment se proto vrátíme k úvodní části práce, kde bylo popsáno, že nemoc nervů bývá mnohdy doprovázená dalšími prvky, kdy jedním z nich je těhotenství vystupující jako léčba šílenství/nemoci nervů. A těhotenství je tím, co se objevuje také v *Passifloře* v totožném kontextu. Byť tak není řečeno explicitně, u paní Terézy mělo dítě přispět k normalizaci jejího chování v erotické oblasti ve vztahu k manželovi: „To byl sen, který živila v sobě i po narození jediného jejich dítěte, Kláry [kurzíva DK].“¹⁴⁸ Sen zde představuje touhu ovládat svého manžela, být mu nadřazenou, zejména co se týče erotického vztahu. S ohledem na dobový diskurz a také na přítomnost průvodního prvku těhotenství v pozici léčby sadomasochistických sklonů tak můžeme tvrdit, že se opravdu jedná o další z podob nemoci nervů.

Když se vrátíme zpět k hlavním postavám, oba mají společné „citlivější, choulostivější čivy“, díky nimž jsou schopni kvalitativně lépe vnímat prostředí kolem sebe. Pavel „[m]ěl jakoby choulostivější pleť a dráždivější čivy“¹⁴⁹ a Klára „vrozen[ou] citlivost čivů.“¹⁵⁰ Samotná Klára pak trpí blíže nespecifikovanou nemocí, na níž postupně umírá:

Zde se tak rozkošně naslouchá, jak prchá život“... říkávala Klára, vnímajíc skandovaný pád těžkých vodních kapek ve staré černé kašně, jež tměla se v zákoutí mezi verandou a skleníky. Tento zvuk, neutuchající od rána do večera a po celou noc, budil v nervech podivný dojem lehkého, sotva znatelného mizení tělesných sil, hasnutí života den po dni...¹⁵¹

¹⁴⁷ SEZIMA, Karel. *Pasiflora*. Praha: Unie, 1903. S. 23-25.

¹⁴⁸ Ibid., s. 24.

¹⁴⁹ Ibid., s. 20.

¹⁵⁰ Ibid., s. 56.

¹⁵¹ Ibid., s. 55.

Symptomy onemocnění jsou už obligátně totožné s těmi, které spojujeme s nemocí nervů:

Ale po dnech strnulé apatie zřídka a nakrátko, dostavovaly se u ní náhle stavy exaltovaného vznícení. Bdělé sny, nespavost, bledost, střídající se s náhlými ohni studu bez vážného podnětu. Zrychlený tepot srdce a žhavost horeček ve skráních. Časem i konvulzivní afekty. Vrozená citlivost jejich čivů zvýšena byla *podivnou touto chorobou* [kurziva DK] až k bolestnému přepětí. Sluch za soumraku, po dávno odzvoněném klekání dlouho ještě vnímal vyznívajících záchvěvy zvířeného kovu. Nervózní choulostivost malých dlaní jevila se ustavičným chvěním štíhlých, křehkých prstů, jemné její chřípí dmulo a vlnilo se pod dotykem sotva tušených výdechů mladé, křísící se vůně z rána, a pod dopadem poledních paprsků i pod ostrým podvečerních stínů prudkými postřehy tepla a chladu tráslo se celé její tělo.¹⁵²

To, co se zde předvádí, je typický popis hysterického případně neurastenického záchvatu, tak jak je známe už ze soudobé psychiatrické literatury (viz výše). V tomto narativu se vyskytuje jako onemocnění skutečné, nebo alespoň vnímané jako skutečné, potvrzené lékařskou autoritou: „Lékař konstatoval hluboké rozrušení soustavy nervové.“¹⁵³ Ostatně Klárin otec podlehl stejnému typu onemocnění. Jedná se tedy o kvalitativně odlišné onemocnění, než kterého jsme byli svědky v *Mizení*.

V *Passifloře* můžeme hovořit o skutečnosti, kdy postava podléhá nervovému onemocnění, které není nijak blíže specifikováno. Je čímsi neurčitým, bez jasných limit: „Nevěřím valně v psychózy... ale v její chorobě je mnoho duševního.“¹⁵⁴ Nervy a nervová soustava jsou pak opět implicitně spojovány s oblastí duše. Prozatím se v textu nikde nelze setkat s názvem onemocnění, a i když je mu v prostoru narativu věnovaná převážná část, tak se vzpírá jakékoli delimitaci. I ve chvíli, kdy se zdá, že je Klára vyléčena, lékař varuje před přílišným optimismem: „Pamatujte na dráždivost svých čivů... při hrůzném úbytku nervového fluida, jaký jste utrpěla! Choroba jen dříme... chraňte se ji probouzet.“¹⁵⁵; a ani tehdy se čtenář ještě nedozví jakou nemocí Klára vlastně trpí, až na vágní označení „choroba“ či „dráždivost čivů“.¹⁵⁶

¹⁵² SEZIMA, K. *Passiflora*. Ibid., s. 56

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid., s. 79.

¹⁵⁵ Ibid., s. 118.

¹⁵⁶ Ibid.

K drobnému posunu dochází při návratu symptomů po období klidu. V této situaci už dochází k pokusu o objasnění nejasné choroby, avšak bez valného úspěchu: „Rytmičké pohyby? Jakže ... snad epileptické záchvaty v hysterii dokonce - - Myslil jsem, že má krizi už nadobro za sebou ... a zatím jsme s ní na tom hůře než kdy dříve. Ke všemu i plíce strašně rozjitřeny. Jsem jist, ještě jeden takový záchvat, a je konec.“¹⁵⁷ Ten také skutečně přichází. Těsně před svou smrtí je pak Klára:

[S]tižena ještě několika záchvaty *hysterické epilepsie* [kurzíva DK]. Ty však nebyly již nikterak trapné. Vláčné, zbožné pohyby rytmu stále harmoničtějšího a lehčího... Cosi mezi modlitbou exaltované kněžky a graciózní mimickou hrou. A bylo to jako čištění hvězdy. Po každém stupňovaném napětí krize ubylo jí tělesných sil, ale duše jako by stoupla do jasnějších sfér.¹⁵⁸

Neustále se zde předvádí pohybující se význam symptomů, od počátku vzdorujících pokusům o vysvětlení. Hysterická epilepsie, jak je nemoc v tomto případě pojmenována, je v tomto kontextu přirovnávána k jakémusi religióznímu prožitku s převážně pozitivními konotacemi. Jak bylo ostatně řečeno už v úvodní teoretické části, na počátku dvacátého století tyto projevy fungovaly pod různými názvy, s konotacemi k oblasti genderu, společenského postavení s měnícím se pozitivním/negativním významem.

Na ose skutečné a zdánlivé onemocnění pak inklinuje k pólu opravdovosti. Nasvědčuje tomu způsob deskripce lidského prožívání, nikoli zobrazování chování. Dokládají to také převážně pozitivní konotace obklopující hysterickou epilepsii, která zde figuruje jako obrodný proces přispívající k vývoji samotné duše lidského jedince. V tomto kontextu tak lze naznačit, že hysterie zastává důležitou pozici ve snahách o nalezení tzv. nového ženského typu, jenž přímo souvisí právě s obrozením duševní stránky člověka, potažmo ženy, jak bude ukázáno v následující části práce.

V *Passifloře* se vyjma jiných doprovodných termínů nacházejících se v blízkosti nemoci nervů setkáváme i s pojmem *výpary* – tedy *vapors* v anglickém originále. Dříve jsme zmínili skutečnost, že do českého jazyka se tento koncept nepřenesl primární cestou překladu termínu v český ekvivalent, netvoří tedy součást obrazu nemoci nervů ve společenském diskurzu české provenience. Výpary jako lexém se zde vyskytují jen v „chemickém“ slova smyslu: „Z jeho trhaných a nesouvislých slov vycit'ovala Klára

¹⁵⁷ SEZIMA, K. *Passiflora*. Ibid, s. 142.

¹⁵⁸ Ibid., s. 226.

horoucí atmosféru, kalnou prachem a dýmem, prosycenou výpary nápojů a těl, celou napjatou, unylou extází tančících...“¹⁵⁹ Sekundárně se však i tento koncept přece jen do českého prostředí pravděpodobně přenáší, a to skrze slovníkovou praxi. Pro příklad uvádíme *Příruční slovník anglicko-český* vycházející nákladem I. Otty v roce 1919, jehož autorem je Václav Alois Jung. Přestože slovník vychází až o patnáct let později než námi uváděné texty, existuje silná pravděpodobnost, že byly překládané pojmy a jejich derivace v českém jazyce známy již dříve.

Termín *vapor* a od něj derivované výrazy se ve slovníku vyskytuje ve všech základních slovních kategoriích. V kategorii substantiv jej zde najdeme v obou verzích, které známe z anglosaského prostředí, tedy *vapor/vapour*. Tento termín je překládán jako pára, opar, výpar, prázdna vidina anebo jako domýšlivost, napařovací. V plurálu u substantiv je situace nejpozoruhodnější. Pokud pomineme první dvě formy překladu, nadýmání a větry, další už implicitně odkazují k nemoci nervů, a to termíny *záchvaty nervové* a *vrtochy* [kurzíva DK]. Oba překlady tak směřují k nemoci nervů v jejich dvou základních modech. Ke skutečnému a k nepravému onemocnění. Zatímco nervové záchvaty můžeme pokládat apriori za skutečnou chorobu, slovo *vrtochy* odkazuje k falešnému onemocnění spojenému spíše s performativní než konstitutivní funkcí.

Za zmínku stojí také další lexikální kategorie. Adjektivum *vaporous* je převáděno jako parnatý, samá pára, samý výpar, nadýmový, ale také jako marný, vrtošivý nebo nevrlý. Ve slovesné kategorii pak k „chemickým“ překladům jako pařiti se, vypařovati se, vydávati výpary přibývají převody s přeneseným významem napařovati se a chvástati se.¹⁶⁰ Z tohoto přehledu lze usoudit, že výpary v konotacích k nemoci nervů se sekundárně skutečně dostávají do českého jazykového úzu a plní zde obdobnou funkci jako v anglosaském prostředí.

V obecné rovině je i lexikum samotného Sezimova textu velmi zatíženo dobovou řečí, již v této práci nazýváme „jazyk nervů“. Velmi často je součástí přívlastků, které vystupují v neobvyklé funkci k popisovaným entitám: „Odkrývala bledě modré vykrojené střevíce, jevící *psychický* [kurzíva DK] tvar její malé nohy.“¹⁶¹ Jinde jsou řasy Kláry popisovány jako „melancholické brvy.“¹⁶² Toto lexikum se neobjevuje jen ve formě prostých přívlastků, ale označuje také bazální dynamické děje: „Krutá

¹⁵⁹ SEZIMA, K. *Passiflora*. Ibid., s. 91.

¹⁶⁰ JUNG, Václav Alois. *Příruční slovník anglicko-český*. Praha: J. Otto., 1919. S. 1022.

¹⁶¹ SEZIMA, K. *Passiflora*. Ibid., s. 121.

¹⁶² Ibid, s. 123.

bolest, jdoucí až k samotnému životnímu nervu. Ale i jisté uvolnění se v něm rozlilo po ustavičném enervujícím napětí.¹⁶³ Klára je pak očima zamilovaného Petra popisována jako „enervovaný cherub.“¹⁶⁴ Jazyk nervů nechybí ani v básnickém zobrazení hysterického záchvatu:

A veškerá smrtelná krása touhy, všecka morbidezza utrpení byla v jejích liniích a temná, zostřená vůně *nervového* [kurzíva DK] elektrického fluida z ní proudila. Něco jako zahluchlé výrony nočních fial s temně granátovými a žlutě žíhanými květy... *nervózní* výdechy drahocenného klavíru... [...] Najednou zastavila se Klára a zahleděla se kamsi daleko za ztraceným a nepřítomným zrakem. Její ruce jako by se chtěly něčeho uchopit, něco ze vzduchu uchvátit... [...] Pak se zeslábla a zničená, téměř bez dechu jako *předrážděná* [kurzíva DK] smuteční květina sklesla na pohovku. Konvulzivní, neslyšný pláč beze slz škubal a zmítal celým jejím tělem od hrudi až k nohám.¹⁶⁵

Implicitní spojení jazyka nervů s dekadentní zobrazivostí pak nacházíme v části, v níž vypravěčský subjekt prostřednictvím postavy Pavla popisuje prožitek, podobný mozkové smrti, a tím tedy motiv neodlučitelně spjatý právě s dekadencí.

Cítil, nesnese dlouho toho násilí. A žádného osvobození, žádného uvolnění – – Bože, nemít víc nervů, než jich má rostlina... právě jen tolik, kolik je třeba k vegetování... Ztratit tak mozek a sebevědomí, vyrvat si z těla všechny nervové ganglie, strnout a ztuhnout v celé tělesné podstatě až k necitelnosti nerostu. A požívat absolutního klidu, jaký má trilobit uvnitř silurských skal! – Byl by to rozkošný proces – !¹⁶⁶

Citové prožitky jedince jsou stejně, jako tomu bylo v případě prvního textu *Mizení*, kauzálně spojovány s centrální a periferní nervovou soustavou, nikoli se srdcem, ke kteréžto změně v diskurzivním poli dochází na počátku osmnáctého století (viz výše).

¹⁶³ SEZIMA, K. *Passiflora*. Ibid., s. 6.

¹⁶⁴ Ibid., s. 159.

¹⁶⁵ Ibid. s. 142.

¹⁶⁶ Ibid., s. 193.

Za přeludem – povídkový soubor

*Kouzlo rozchodu*¹⁶⁷ je první povídka z triptychu *Za přeludem* (1899), jejímž autorem je také Karel Sezima. V rámci jakéhosi čtenářského očekávání můžeme podle podtitulu – *sensitiva* k této próze soudit, že v textu opět pravděpodobně nalezneme prvky související s nemocí nervů.

Na velmi krátké ploše, a to i z hlediska časového aspektu samotného textu, je zde vykreslen probouzející se citový vztah mezi bezejmennými postavami mladého muže a ženy. Jak naznačuje podtitul, tento vztah je ohledáván na základě smyslového vnímání – důraz je tedy kladen na smyslové zakoušení reality, což nás vrací zpět k sentimentalismu, kdy je citovosti a smyslovosti (*sensibility*) věnována velká pozornost.

I v tomto textu můžeme vystopovat pro Sezimu typický jazyk nervů. který je pevně zakotvený v soudobém kulturním diskurzu: „Kochal se chvíli v tiché té orgii zrakového nervu. A zdálo se mu, že ji počíná bezděky pronikat ... Dýchal vůni jejího šatu – její pleti – její duše – –“¹⁶⁸ Ten je neodmyslitelně spjat s touhou po pochopení podstaty lidského citu, jeho fungování a napojení na nervovou soustavu se všemi jejími částmi v souladu se zmiňovaným zlomem v epistémé.

Láska. Je to dnes zvláštní cit, věru. Křehčeji nežli ve skleníku vypěstovaný, nasátý rozrušujících šťáv a jen nejjemnějšími úponky nervů vkořeněny v živelné základy bytosti. [...] Hovor jejich toužil do hloubky, ku pramenům citu. [...] Hořel v něm nový svět, svět osvěženého uměleckého mozku, plný pohybu a života, světla a vůně, zanícený živelným ohněm tepen, rozezvučelý hudbou nejhlubších strun nitra.¹⁶⁹

Situace z hlediska roviny postav je sice odlišná než v předchozí *Passifloře*, nicméně opět vstupuje do stejného konotačního pole. Mladý muž, jehož provázejí symptomy nemoci nervů, je umělec:

¹⁶⁷ Tento povídkový soubor vznikl jako Sezimova prvotina, a tak by se z chronologického hlediska měla vyskytovat v této práci ještě před analýzou *Passiflory*. Jelikož se však z hlediska významnosti textu pro následnou analýzu jedná o méně podstatnější dílo, zařazují jej na tomto místě.

¹⁶⁸ SEZIMA, K. *Kouzlo rozchodu*. In: *Za přeludem*. 3. vydání. Praha: Josef R. Vilímek, 1916. S. 10.

¹⁶⁹ *Ibid.*, s. 13-15.

Moderní umělec – – Hled'te, já se stravuji tím ohněm k vám, moje nervy se chvějí
vždy jedním směrem jako pavučina po větru... Můj mozek je jako hořící krov...
stavení v plamenech, z něhož marně se snažím zachránit myšlenku – –¹⁷⁰

Z úryvku lze soudit, že se dostáváme do citačního prostředí odkazujícího k sentimentalismu a k romantickému hnutí, v němž je pro kreativitu a kreativního génia potřeba imaginace spojované se zvýšenou citlivostí nervové soustavy.

Kouzlo rozchodu mimo jiné přináší také svědectví o stavu soudobého nahlížení na nemoc nervů v limitách pravé a nepravé duševní nemoci. Děje se tak na půdorysu charakteristiky žen objevujících se v knihách napsaných hlavní postavou novely.

V první vaší knize byly naše [náležíci ženám DK] krajky, střevíčky a vějíře. Snažil jste se poctivě vystihnout všechno rafinované kouzlo moderní hurisky, vrtkavé a trochu *nemocné* [kurzíva DK]. A byl jste tak – tak smělý ve svých představách!¹⁷¹

„Krajky, střevíčky a vějíře“ patří mezi základní rekvizity ženy vyšší společenské třídy, u níž symptomy nemoci nervů představují svého druhu performativ a slouží k manipulaci těch, k nimž jsou komunikovány signály. „Trochu nemocn[ý]“ obraz ženy se objevuje také v dekadentních textech zahraniční provenience, jak je ostatně zmíněno výše.

Podobně jako v *Mizení* také i zde je důsledně budován kompaktní obraz v limitách zemdlené atmosféry, která patří do široké škály prvků objevujících se v dekadentní literatuře. Tyto prvky se objevují jednak na úrovni postav, jednak také na úrovni časoprostoru: „On měl mdle modré astry v knoflíkové dírce.“¹⁷² V tomto pásmu se jedná především o vnější popis, k vnitřní charakteristice na tak krátké ploše nedochází. Na úrovni prostoru se tento motiv mdlosti objevuje v podstatě ve stejné podobě: „Obzor mdlý, šedě fialový, zjasnělý pruhem bledého zlata.“¹⁷³ Aby však bylo vyvolán ještě větší dojem zemdlenosti, přívlastek „mdlý“ je tu doprovázen „bled[ým]“ přičemž obě tato slova vstupují do interkonceptuálního prostoru nemocí nervů a jsou jasně zatížena hypertextovým pozadím.

V *Kouzle rozchodu* se čtenář setkává s nemocí nervů jen na vnější úrovni, aniž by zasáhla do hlubších struktur narativu. Obdobná situace nastává také v další

¹⁷⁰ SEZIMA, K. *Kouzlo rozchodu*. Ibid., s. 30.

¹⁷¹ Ibid., s. 31.

¹⁷² Ibid., s. 58.

¹⁷³ Ibid., s. 34.

skladbě stejného souboru, v *Podzimní vůni* s podtitulem *Intimní krajinomalba*.

Společné jsou oběma povídkám popisné pasáže, využívající obdobných poetických prostředků jako jiné autorovy texty. „Vybledlý, ne ještě stařecky zimomřivý, ale nějak mladě prohýřený podzim bez tepla. Do vzduchu čirého jako jezerní voda jen slabá, sotva tušená vůně vane od lesa. Matný hedvábný tón hniloby line se v nervy.“¹⁷⁴ Co se však nevyskytuje ani v *Passifloře*, ani v jiných textech této analýzy, je navázání nervového jazyka na vize o novém světě, o novém člověku, které doprovázejí dekadenci v jejím pozdějším stádiu.

Kmen zdravých lidí vzejde, zdraví muži a zdravé ženy. Těla, plná mízy, duše plné světla, osvobozené vši melancholie života, schopné polokvěté radosti, ale s jemně utvářeným vkusem. Projdou sic kultem vybraných senzací,¹⁷⁵ dědictvím pokolení vymřelých, ale hříchy zděděné jich nezatíží. Budou jenom mrvou pro vzácnější setbu. Nové smysly se v nich probudí a nové nervy neznámé citlivosti. Jejich oči budou bohaty rozkoší z věcí, čela jejich budou plná květů, dlaně obtěžkány plody. Ale život jim nebude sentimentální procházkou; nebudou jen přemítati o silách, intelektuální nomádi a roztěkaní diletanti. jejich gesta budou zapálené jiskry: myšlenka, co čin, bez trpných úvah, bez křečí.¹⁷⁶

Idea nového člověka je, jak už víme, podle starého modelu navázána na nervovou oblast člověka. Avšak jedná se o touhu po inovativním založení jedince, oproštěného od „sentimentalismu“ a „křečí“, jež jsou situovány do organicky staršího pole obklopujícího nemoc nervů. Jiné návaznosti v této skladbě nenacházíme.

Odlíšná situace přichází s posledním textem triptychu, se *Štvanicí*, která je, jak už její podtitul – *Novela* – napovídá, nejrozsáhlejším ze všech textů obsažených v souboru. Na rozdíl od obou předchozích textů se zde vyskytují postavy vystupující pod konkrétními jmény. Jejich psychologie je také mnohem propracovanější.

Vypravěč se i zde nachází v homodiegetické rovině, avšak již se nejedná o subjektivizovaného vypravěče ich-formálního, ale o vypravěče, který je čtenáři zprostředkován hlavní postavou Jana Maláta v er-formě. Vypráví o odchodu pražského úředníka do Podkrkonoší, kde se situuje do pozice nezúčastněného pozorovatele maloměstského divadla, každé odpoledne sledující „Figurky šin[oucí] se jevištěm, každá

¹⁷⁴ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 69.

¹⁷⁵ V původním anglické překladu jako „the sensation“ – tedy citové vnímání.

¹⁷⁶ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 75.

s vahou, přiměřenou svému stavu a vyvýšenosti.“¹⁷⁷ Na pozadí této linie problematizující tematiku kontrastu velkoměsta a maloměsta se odehrává jiný příběh, pro potřeby této práce příběh mnohem důležitější. Jedná se o vztah hlavní postavy k postavě učitelky Emy Vlachové.¹⁷⁸ Počátky jejich vzájemné komunikace bychom mohli označit jako „jazyk citů“, tak jak o něm hovoří John Mullan v souvislosti se sentimentální literaturou:

Ale na počátku února mu šlehl z protějška do úřadovny reflex otevíraného okna; poprsí, opřené o loket, se na okamžik vyložilo do bílého světla ulice, a Malát od psacího stolu nevolky se ocitl u okenního rámu. A zas ucouvl do nejzazšího koutu, aby mohl pozorovat neviděn. [...] Její pohled smekal se po Malátovi netečně. Pozorovatel však, kdykoli postřehl nevoli na jejím čele, s respektem odstupoval od okna. [...] Později se zraky jejich setkávaly klidněji; *bezděky se ptaly a si povídaly. Vybraný a jemný požitek té hry, nerušené ničím tělesným a prošlý dvojím sklem jakoby chladným živlem, měl pro něho cosi z dalekého chvění hvězd.* [kurzíva DK].

179

Jak naznačuje výše zvýrazněná pasáž, setkáváme se tu s něčím, co literární věda v návaznosti na Mullana zve jazykem citů. Uvedenou pasáž lze interpretovat ve shodě s myšlením o jazyce citů považujícím tento druh komunikace za kvalitativně významnější než jazyk v lingvistickém slova smyslu, jak naznačují slova: „nerušené ničím tělesným a prošlé dvojím sklem“¹⁸⁰.

Sklo zde může vystupovat jako odkaz k dekadentní zobrazivosti (viz výše) směřující k artificialnosti. V tomto textu pak bezpochyby představuje prvek, který přispívá svými fyzikálními vlastnostmi k vytvoření dojmů mdlosti: „Ale byly dni, kdy oči zarámované bledostí vrhaly stín brv na její tváře a kdy také v okně zdála se podivně rozrušenou a mdlou.“¹⁸¹

Explicitně se k existenci jakéhosi metajazyka vyjadřuje také samotná postava Jana Maláta při jednom z prvních setkání s Emou:

¹⁷⁷ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 85.

¹⁷⁸ Jméno Ema se vyskytuje v textech tohoto typu velmi často. Pravděpodobně s odkazem k nejslavnější Emmě – Emmě Bovaryové, či Emmě, kterou známe z románu Jane Austenové.

¹⁷⁹ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 90.

¹⁸⁰ Opakovaná citace.

¹⁸¹ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 93.

Zkušenosti... Myslívám si, oč by snáze bylo člověku ... kdyby i ve světě citů dědil zkušenosti pokolení, které odchází!“

„Nu, nevím. Ostatně ... něco takového tanulo vám asi na mysli oněhdy, když u vás byla kupcova Eva, hádal jsem to z vašich očí.“

„Nejste špatný čtenář myšlenek“

„Přiznám se, že čekávám na opakování některých vašich *pohledů, výrazů, posunků*.“ [kurzíva DK]¹⁸²

O roli jazyka citů bylo detailněji pojednáno v úvodních teoretických kapitolách. To, co pro něj platilo v osmnáctém století v souvislosti se sentimentální literaturou, v jistém slova smyslu platí také pro řadu českých literárních textů počátku dvacátého století. Pravděpodobně se vytrácí chápání citů jako doslova fyzického komunikačního kanálu, který existuje na stejné úrovni zároveň s akustickým řečovým kanálem. Přítomná však zůstává představa o potencialitě citové komunikace, stejně jako snaha přisuzovat jí důležitější roli než komunikaci verbální.

V *Passifloře* byla nemoc nervů navázána na oblast sado-masochistických praktik. Stejný motiv nalezneme i ve *Štvanici*:

Pobouřena často překypěla. Dva tři dni od posledního setkání s Malátem jednomu za darebů [jeden z jejích žáků] vyšlehala rákosem, jímž se ukazovalo na počítadle. Hoch po první ráně zamumlal vzpurně: „Nechte si zajít! tatínek doma říká – – “ Zajíkl se pod dopadem ostřejšího švihu. Ema zprvu byla jenom spravedlivě rozhořčena; potom jí projelo cos tělem jako rozžhavený drát a v hlavě zašumělo závratí. Každý švih ji rozněcoval mocněji. Zalita neznámou rozkoš, ustala pojednou a stud se jí vhrnul do tváře.¹⁸³

Tento motiv se často opakuje v textech označovaných jako dekadentní. Nezřídka je pak obklopen průvodními symptomy nemoci nervů. Tato situace je zobrazena také zde. Ve chvíli, kdy Ema přichází domů, vracejíc se pokárána za potrestání svého žáka, stane se Malát svědkem následující scény:

¹⁸² SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 97.

¹⁸³ Ibid., s. 114.

Viděl okno Emino dokořán a ji chvílemi u něho, kterak dychtivě saje zviřený vzduch. Potom zase zprudka zavřela a Malát pokleslou záclonou ji spatřil vzrušeně přecházet, téměř pobíhat ve světle lampy jako krásné rozdrážděné zvíře. Sám byl tímto *divadlem* [kurzíva DK] rozechvěn, jako by v něm klíčila náhlá nemoc. [...] „Slečna stůně! Máte ji rád? Jděte k ní ...“ [...] Proletěl ulicí, do které se zrovna spustil lijavec a v poschodí protějšího domu stiskl nazdařbůh knoflík u nejbližších dveří. Nevyčkal ani, otevře-li mu kdo uvnitř a tápaje tmou vešel. Ema sklesle seděla v rohu pohovky; patrně ho neslyšela, neboť se ani neohlédla, když vstoupil. S jednou rukou ve vlasech zírala na bod podlahy, druhou měla mdle svěšenu přes opěradlo. Nejhorší, zdá se, minulo. Malát s napětím se ovládaje, pronesl tišivě jako lékař: „Co je vám? Horečka?“¹⁸⁴

Stav „rozdrážděného zvířete“, který přechází během několika okamžiků v zemdlenost, můžeme počítat mezi jedny z klasických projevů hysterického záchvatu, potažmo záchvatu nemoci nervů v obecném slova smyslu. Tato hypotéza je pak potvrzena v následujících pasážích: „Ale ona zakryla rukama tvář; hysterie jí zazmítala. „Nuže, nabízejte drobné výhody!“ S křečovitým štkáním dralo se jí z úst.“¹⁸⁵ Ono „křečovité štkání“ je způsob mluvy provázené křečemi, konvulzemi, jež lékaři připisují právě ženám, u nichž právě probíhá tzv. *petit/grand mal*¹⁸⁶, tedy hysterický záchvat.

Pro osobu trpící hysterickými záchvaty je také typické prudké iracionální střídání nálad (viz výše). Stejného fenoménu si všímáme také u Emy:

Najednou prudce vstala. „A což, kdyby vskutku zavolal? – [...] Tentokrát měl hlas její jakýsi spodní žár, dusný, pomalý, rozpalující. Znělo z něho podráždění i kruté škádlení, mučivý stesk i pochmurný požitek. A byla palčivě krásná této chvíle, kdy se jala bezúčelně přecházeti kobercem, podobalo se, že ohnivě vyrovnání sil v ovzduší se odehrává také v kvetoucí, vysoké její hrudi. Vzhlížel k ní zpitými zraky. „A co je vám po mně?“ pojednou se k němu obrátila. „Co vy zpomůžete? – Hleďme, proč jste zůstal sám? Haha, s takovým pokladem šetrné něhy, se vši útlocitnou rezervou.“ [...] Pokořen vstal, prose za prominutí. [...] Měl se k odchodu a bral již za kliku, když v tom ucítil na tváři pohlazení. Byl tím

¹⁸⁴ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 120.

¹⁸⁵ Ibid., s. 121.

¹⁸⁶ Jistě stojí za zmínku, že se v současnosti také užívá těchto historických termínů. Avšak nikoli v souvislosti s hysterií, která v současném medicínském diskurzu hraje roli „persony non grata“, ale v souvislosti s hierarchizací epileptických záchvatů.

dokonale překvapen, neboť Ema tišeji než kočka, odzadu se k němu připlížila na svých lehkých, jako bosých nohách. „Odpusťte mi tolik zlého rozmaru,“ pohlédla naň zblízka s dobrým smutným úsměvem a sametová hloubka hlasu dávala teď tušit, co něhy je skryto v její zralé, nedotčené bytosti. [...] Posadil se vedle ní, vzala jeho dlaň do své a seděli tak dlouho, dívající se na sebe beze slova. [...]

Vztáhl ruce k jejím ramenům. Ale mžikem spatřil před sebou zas bolestnou, v muce strnulou tvář.¹⁸⁷

Výkyvy nálad jsou explicitně spjaty s nervovou soustavou lidského jedince, v souladu s tím, jak je hysterie chápána od konce osmnáctého století. Ema pro jejich vysvětlení používá následující slova: „jen moje *nervy* [kurzíva DK] vás přivedly z rovnováhy.“¹⁸⁸ Tedy ne jako onemocnění, které má souvislost s ženskými pohlavními orgány, byť tato linie existuje simultánně zejména v knihách tzv. lidového léčitelství (viz výše), ale jako choroba mající původ v nervové soustavě.

V závěru *Štvanice* je čtenář svědkem absolutního rozkladu racionality hlavní ženské postavy Emy, způsobeného nemocí nervů, respektive hysterií.

Téže noci důstojníci za návratu domů podivili se, jak pozdě v kterémsi okně proti okresní budově planulo světlo. Šlehalo, jako by v pokoji hořelo a po zácloně se míhaly létající pohyby. [...] Ale za úsvitu, kdy první mdlé barvy jitra kanuly do šera, vojákům při polní střelbě naostro přímo do rány by byla vběhla polooděná žena. Důstojník ještě včas dal povel zastavit střelbu. Žena zlomila směr; po sychravém vzduchu, prchala k lesům. Důstojník hned vyslal čtyři muže, aby ji pronásledovali; nakonec i sám odkvapil za nimi. Ale žena nechápala. Bílá, polonahá jako bledý bod s vlasem rozevlátým do růžové zoře, v napětí posledních sil unikla do hvozdů, nezapomenutelná vidina s divokým a dutým smíchem šílené.¹⁸⁹

Explicitně je zde vyjádřena myšlenka o podobnosti nemocí nervů s šílenstvím, které je v podstatě finálním završením symptomů provázejících Emu celým textem. V tomto modu, tedy v modu tragickém fungují šílenství i nemoc nervů na podobných

¹⁸⁷ SEZIMA, K. *Štvanice*. Ibid., s. 124-126.

¹⁸⁸ Ibid., s. 126.

¹⁸⁹ Ibid., s. 199-200.

úrovních. Navíc se zde setkáváme s tím, jak se z neanonymní Emy stává obecný symbol bezejmenné postavy, „ženy bílé, polonahé s vlasem rozevlátým.“ Tedy symbol doprovázející nemoc nervů od počátku výskytu v textových praktikách, v literárním diskurzu počínaje Shakespearovou Ofélií, poměrně jasně artikulující atributy ženského šílenství zejména po zevnější stránce.¹⁹⁰

Host a pozvolné lámání epistémé

Poslední Sezimův text, o němž bude v této práci zmínka, je *Host* (1916), který má podle samotného autora návaznost na skladby vyšlé v předchozím souboru *Za přeludem*: „Poznámka spisovatelova. Pro myšlenkovou souvislost nebudiž vedle vzájemného vztahu těchto prací přehlédnuto, že vznikem spadají vesměs před můj nedávno vydaný román ‚Host‘.“¹⁹¹

Kulisy příběhu jsou obdobné jako u textů předchozích. Opět se zde setkáváme s typicky sezimovským maloměstem, jehož stereotypní chod naruší příjezd hlavní postavy, profesora Jana Vyšína, z velkoměsta-Prahy. Ten na „venkovské smetiště“¹⁹² přijíždí, aby si zde odpočinul od univerzitní práce v oboru srovnávacích literárních dějin. Na pozadí této dějové linie, jež problematizuje spor o vědeckou metodu typickou pro soudobé akademické kruhy, se odehrává pro tuto práci objektivně důležitější spor – spor o tzv. novou ženu. Kontrast mezi starým a novým typem je konstruován na podkladu postav žen Tyldy a Renáty, příbuzných dávného Janova přítele lékárníka Kamila:

Sestra Kamilova byla z krasavic, oslňujících na první pohled. Štíhlá jako pinie, ale s umdleným a nervózním kouzlem žen stříbřitě plavé nuance popelu ve vlasech, měla skráně jako ze sloni a dokonalý ovál tváře s pletí broskve i růže; oči chladně šedé pod línými řasami přecházely šerem v odstíny zamžených hroznů, světlem do zelena. Zralá a vyspělých vděků, s hrudí pevnou a vysokou, slečna Renáta byla skvělý zjev. Podle přítelovy zmínky o mladé paní Vyšín nebyl by čekal, než roztomilý půvab naivity, odpustitelně narážející o každou hranu manželovy patricijské domácnosti. A zatím byl jako paní domu představen temperamentní dámě s rozhodnou jiskrou inteligence v oku a nejnenučenější grácie.

¹⁹⁰ Ofélie funguje jako symbol ženského šílenství zejména v anglosaském prostředí. Viz např. SHOWALTER, E. FOUCAULT, M. Ibid.

¹⁹¹ SEZIMA, K. *Štvanice*, Ibid., s. 201.

¹⁹² Týž. *Host*. Praha: Josef R. Vilímek, 1916. S. 14.

Byla krásná? Její snědý půvab byl nesporně z oněch, které nestrhnou-li se naráz, tím plněji vyznívají.¹⁹³

Z úryvku je patrné, jakými prvky je docíleno kontrastu mezi oběma ženskými typy. Zatímco atributy Kamilovy sestry jasně odkazují řečně k sentimentální tradici bledých žen, „štíhlých s umdleným a nervózním kouzlem“, Tylda spíše připomíná ideál jakési selské krásy.

K sentimentalismu a k éře viktoriánského ženství odkazuje také způsob, jakým Renáta tráví volný čas:

Záhy od ní zvěděl, že akvareluje a směl jí pochválit několik způsobilých obrázků podle předlohy. Denně mu též bylo vyslechnou dva tři koncertní kusy, lehké třpytné sonatiny, jež zručně a s diletantním kladením odstínů přednášela na pianě. Za společných procházek mu dovolovala, aby jí nosil šál a líbal galantně ruku. [...] Horovala o velkoměstském divadle, o koncertech, plesích a five o'clockách, nemohouc se vynadivit, kterak Vyšín vše dovedl opustit.¹⁹⁴

Na rozdíl od předchozích Sezimových textů nemocí nervů a jejími symptomy trpí samotný Jan a nikoli ženská postava. Dostáváme se tak na pole dalších konotací, které jsou spojovány s náročnou psychickou prací, již ta na akademické půdě bezpochyby odpovídá. Výše jsme uváděli statistiku českých zemí týkající se osob trpících duševní chorobou, přičemž učitelské profese patřily k těm, jež měly vysoké procentní zastoupení v soudobých statistických příručkách.

Poněkud jsem si nastavil prázdniny; bylo mi již notně třeba vyspravit *nervy* [Kurzíva DK]. Po dvakrát z italské cesty jsem se písemně pokusil u ředitele o průtah. „A s úspěchem?“ podivil se lékárník. „Oblomila ho snad vysvědčení věhlasného nervového specialisty“. „Anebo tvá vlastní univerzitní autorita“.¹⁹⁵

Můžeme si také povšimnout, jak jsou jednotlivé společenské diskurzy vzájemně provázány. Zde máme na mysli diskurs literární a žurnalistický. Jak bylo stručně popsáno výše, nemoc nervů proniká také do světa reklamy, kde se mimo jiné objevuje na stránkách

¹⁹³ SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 13.

¹⁹⁴ Ibid., s. 22-23.

¹⁹⁵ Ibid., s. 17.

inzerce. Nabídka lázeňského pobytu jako léčby nemoci nervů se v nich objevuje periodicky (viz výše). S nemocí nervů je pak tento text propojen i na úrovni doprovodných prvků, v tomto případě s náměsícností, o tom však více v následující kapitole.

Také v *Hostovi* lze vystopovat průnik jazyka nervů do lexikální roviny: „Hůře ještě popouzela ženy svou přirozenou, trochu nervózní elegancí, vkusem, nedostižným jejich soutěží“¹⁹⁶ nebo jindy „[z] Vyšínova výkladu, žel, nevanulo tolik kadidlové vůně, kolik lahodilo nervóznímu chřípí slečninu.“¹⁹⁷ Či opět při charakteristice jedné z epizodních postav: „Nesmírně ho v jeho vzpomínce dráždila zejména ruka Holarova, *psychická* [kurzíva DK], neobyčejně štíhlá, až vychrtlá, vždycky jaksi okázale do popředí vysunutá.“¹⁹⁸ A na jiném místě: „Neboť zvláště Holarovy nervní ruce, lísavě a podmanivě kladoucí se na věci i duše, zasáhly značně daleko.“¹⁹⁹ Nervóznost, nervnost či nervózní slouží jako kvalitativní kategorie popisující fyziognomii jednotlivých postav. Tedy na rozdíl od současného užívání tohoto slova spíše charakterizujícího mentální a nikoli fyzickou stránku lidského jedince.

Tyto citace byly vybrány záměrně s ohledem na typ adjektiva užitého při popisu ženské a mužské postavy. Zatímco u mužských protagonistů nacházíme slova jako „psychický“ či „nervní“, u ženských postav je to adjektivum „nervózní“. Adjektivum „nervní“ je v *Příručním slovníku jazyka českého* (1935-1957) vysvětlováno jako: „mající jemné nervy, citlivě reagující, citlivý“, ale také jako „pevný, silný, energický“.²⁰⁰ Autor hesla tak vyvozuje na základě literárních textů Arne Nováka, Růženy Svobodové či Fráni Šrámka.²⁰¹ Heslo „nervózní“ však odkazuje do diametrálně odlišeného citačního prostoru: „trpící nervózou nebo mající příčinu v nervóze“, „vůbec neklidný, rozehvělým rozčilený podrážděný, snadno vznětlivý“,²⁰² a tak podobně. Tentokrát je tak vyvozováno na základě literárních děl Karla Čapka či Julia Zeyera a opět Růženy Svobodové.

Podle této analýzy můžeme konstatovat fakt, že zatímco adjektivum v mužském prostoru nese víceméně pozitivní konotace, adjektivum užívané v souvislosti s ženským

¹⁹⁶ SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 19.

¹⁹⁷ Ibid., s. 29.

¹⁹⁸ Ibid., s. 128.

¹⁹⁹ Ibid., s. 130.

²⁰⁰ *Příruční slovník jazyka českého*. 3. sv. Praha: Státní nakladatelství, 1938-1940. S. 462.

²⁰¹ Základními znaky jeho umění jsou nejjemnější diferenciace zvuku nervního a přecitlivělého člověka. *Přít.*

[Básník] prožíval prudké srážky nervního impresionismu s ironickou skepsí. *Arne Novák*.

Tu stojí [předkové na obrazech] hrdinní s bílými, nervními rukama, ochotni jimi přijmouti trůn nebo meč. *Růžena Svobodová*.

²⁰² *Příruční slovník jazyka českého*. Ibid., s. 462.

rodem spíše nikoli. Tento zdánlivě nepodstatný detail nám pomáhá vysledovat pozvolný posun v chápání nemoci nervů a tím pádem také ukazuje na pozvolnou proměnu její modality a performativního potenciálu.

Hlavní postavou trpící nemocí nervů je v tomto textu profesor Vyšín, který v této pozici střídá doposud ženské postavy, u nichž se její symptomy objevovaly. Spjata je zde výlučně s náročností duševní práce, které jako vysokoškolský pedagog musí čelit a jež ho dovedla přes pobyt v lázních v Itálii až na český venkov. Nemoc je zde pak nově nahlížena jako nepravé onemocnění. Pokud jde o postavu Renáty, situace je obdobná. Také v jejím případě vyvstává na povrch performativní potencialita symptomů nemoci nervů. S jistotou se lze domnívat, že se zvyšujícím se výskytem doprovodných prvků se zvyšuje také performativní potenciál a modus textu se začíná více přibližovat komickému pólu.

Ředitel rychle se opět opanovav, rozmluvil se o tisíci malicherností; a okolkuje, jako když čejka odvádí od hnízda, mimochodem vyčetl Janovi celý rejstřík hříchů za jeho zdejšího působení. Od prodloužení dovolené pro *předstíranou nervózu* [kurzíva DK] – kolega přece tak záhy prokázal jadrné zdraví čivů za všelikých sportů a přírodních zábav!²⁰³

Zatímco všechny dosavadní texty, tedy *Mizení*, *Passiflora*, stejně jako texty obsažené v souboru *Za přeludem*, zaujímaly v kategorii modality pozici na škále tragický – komický první ze dvou zmiňovaných modů, kde lze nemoc nervů chápat jako pravé onemocnění, poslednímu textu *Host*, už tuto pozici přisoudit nemůžeme. Nemoc nervů se totiž přesouvá do jiného textového prostředí, tedy do prostředí, kde bude od této chvíle fungovat v modu komickém, aby se v závěrečné fázi přesunula do modu groteskního, jak ukáže výklad Klímova *Utrpení knížete Sternenhocha*.

S modalitou také velmi těsně souvisí kategorie performativity. Všechny texty vyjma již zmíněného *Hosta* měly takřka nulový performativní potenciál, kdy jsme na žádné z textových úrovní nevysledovali takovou výpověď, která by byla jiná než konstitutivní. Tedy spíše než k deskripci tíhnoucí k vytvoření události. Pokud byla nemoc nervů v těchto textech přítomná, nikdy se nevymanila z této popisné kategorie. Což by odpovídalo hypotéze o odlišnosti funkce nemoci nervů v prostředí textů

²⁰³ SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 144.

zobrazivostí blízkých dekadenci či v těch, které mají v literárním kánonu nepopíratelnou, explicitně vyjádřenou pozici mezi dekadentními díly. Její funkce je v tomto prostředí ryze deskriptivní, jak také ukazují předešlé citované úseky textů. Nemoc nervů v nich byla popisována z hlediska prožitku nervového onemocnění, mnohdy ústícího v záchvaty hysterie či hysterické epilepsie, nikoli z hlediska chování jedince trpícího tímto onemocněním.

V *Hostu* se tato pozice nemoci nervů začíná pozvolna posouvat k opačnému pólu modality a tím pádem začíná také docházet ke zvyšování performativního potenciálu. Nemoc nervů je zde již nazírána z nové, řekněme moderní pozice, kdy se do její blízkosti dostávají pojmy související s moderní fyziologickou medicínou, jak ji praktikoval „znovu“ objevitel hysterie Charcot a zprvu také samotný Freud. Nervová sugestibilita se dostává do jiného citačního prostředí, do oblasti terapie hypnózou mnohdy v kombinaci s přírodními či chemickými látkami zvyšujícími sugestibilitu nervové soustavy, v tomto textu navázané na oblast erotiky:

V proudu břítkého zimního světla plynový hořák trhal jako motýl otrelými křídly. Avšak obličej mladé paní byl pojednou zšedlý jako po probdělé noci; sklesle zas usedla do křesla. Kamil vzhlédl mrzutě „Což, vadí ti Jan? Hlouposti! Měl jsem za to, že jsi otrlejší.“ – „Zprvu jsem to zkoušel s opiem,“ vykládal Janovi. „Ba, docela s hašíšem jsem činil pokusy – –“ „Minul jsi se rozumem?“ spráskl ruce Vyšín. „Buď beze strachu. Vím, není účinnějších prostředků, než které omamují za plného vědomí. Chci-li, vyvolám v ní dokonalou iluzi třeba polární krajiny monotónním eskymáckým popěvkem nebo představu planoucího nebe indického nad fakírem, který tluče na bubínky ukolébavku svým hadům... bez úskoků dekorace a vůbec bez hmotných pomůcek. Leda, že vzduch trochu svlažím rozprašovačem.“²⁰⁴

Dobově symptomatická je také fascinace hypnózou, kterou při léčbě žen trpících hysterií uplatňoval Sigmund Freud se svým společníkem Josefem Brauerem. Tento odkaz lze v textu rovněž vystopovat. Následující úryvek pochází z místa, kdy se Kamil a jeho manželka Tylda odebírají do „kout[u] pro imaginární rozkoše“, aby vytvořili erotickou scénu před zraky profesora Vyšína.

²⁰⁴ SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 37.

Touž dobou, kdy se na chodníku promenují honorace! Hýřím takořka na špičkách jejich nosů.“ [...] „Abys nabyl aspoň představy – – “ zasmál se do zlatých vousů. Shrnul žaluzii, rozžehl plynový hořák a přiraziv okenici pobídl Jana na otoman, Tyldu naproti do lenošky. Plyn mihotavě přešlehl obraz nad policí, za denního světla potopený do stínu; ze zašlého rámu vytonul nádherný akt starci pokoušené Zuzany, skvělý kus v manýře staré školy holandské. [...] Kamil prohodiv to k paní Tyldě, z příruční knihovny vyňal tenký svazek. A potichu recitoval piéču nevyrovnatelně sladkých rytů bez síly: zpěv sirény, která v květu rtů a nader, ve vůních a balzamickém mechu pleti nabízí neviditelným plavcům všelikou rozkoš věcí. Vyšín pamatoval si, že Kamil dávno býval nebezpečný recitátor; sám se jím snadno nechával strhovat.²⁰⁵

Z výňatku vyplývá, že Kamil dokáže pouhou silou a kvalitou svého hlasu vsugerovat určité vjemy svým recipientům. Se samotnou hypnózou, nyní již explicitně vyjádřenou, se čtenář setkává později.

Ale vidíte, jaký je Kamil turista. Dosud pokaždé se nám naskytla překážka v cestě k otcovu hrobu, ačkoli mi ji co rok sliboval... a mně se po tom každoročně stýská jako po vlaštovkách. Věřte, nebýt jeho, nikdo by mne neudržel, zatoulala bych se někam daleko do světa, jak jsem toužila už od malička.“ „Byla jste bohatě odškodňována dobrodružnými výpravami ... v kabinetě.“ „Ach, mlčte o tom,“ svraštila čelo. „Kamil beztoho si právem stěžuje, že jste mu vyburcoval medium z hypnózy.“²⁰⁶

Oněmi dobrodružnými výpravami v kabinetu jsou zde myšleny erotické imaginativní seance, probíhající mezi Kamilem a Tyldou. Jejich průběh si čtenář vyslechne z úst postavy Renaty, Kamilovy sestry: „Jen si představte – – “ „On se vám například vmýšlí do role piráta a vnuká jí představu, že je jeho milenkou... v kajutě, vystlané koberci a kožešinami, haha. Nejsou to ohromné choutky?“²⁰⁷

Okolí typické pro hysterická onemocnění je od počátku spojováno se sexuální stránkou a povahou ženy, tedy s podstatou její povahy. U těch z Freudových pacientek,

²⁰⁵SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 38-39.

²⁰⁶ Ibid., s. 82-83.

²⁰⁷ Ibid, s. 38.

u nichž nedošlo ke zlepšení stavu díky hypnóze, bylo konstatováno, že projektovaly svá traumata přímo do osoby lékaře, jenž poté nemohl pokračovat v objektivní léčbě.²⁰⁸ Nejinak tomu je i v Sezimově próze.

V postavě druhé ženy z domu „U jednorožce“, tedy v Renátě, pak můžeme vysledovat takové znaky nemoci nervů, které ji včleňují do pozice falešného, ne-pravého onemocnění. Její prostředky jsou využívány tak, aby zmanipulovaly své okolí, které je tvořeno postavami mužů. Renáta jich využívá, aby vyvolala afektivní reakce. V jejím případě je nemoc nervů doprovázena těmi z prvků, které ji obklopují v komickém modu existence a se kterými se budeme nadále setkávat i u ostatních textů této kapitoly. Mezi tyto prvky už symptomaticky patří náměsíčnost, somnambulismus.

Plápol svíce zdola ozářil postavu v koutě dveřního výklenku. Bledší ve tváři než mlha a vztyčena v celé své výši, Renáta v lehkém granátově rudém županu stála plná stínů jako zjevení. „Očekávala jsem vás,“ pronesla tlumeně, a Vyšín viděl tvary jejich ňader zvedat se a klesat prudkým dechem. Oči měla strnulé jako somnambula, ale ústa usmívala se, jako by mu chtěla učarovat. [...] Parkety zapraskaly, jak proti němu pokročila; pod vysunutým lemlem županu se zabělalo. Vyšínovi cestou znavenému mráz přeběhl údy: byla bosa.²⁰⁹ [...] „Tylida, vidíte?“ bodavě se zeptala. „Což zde nemám volnost pohybu... a větší než ona? – Ostatně, dům... nestarejte se, „U jednorožce“ se tvrdě spí. Jenom mě se časem chytívá jako v teple hýčkané kočce vyrazit oknem a toulat se tmou... po římsách, po střechách...“ Mluvila zase jako náměsíčnice, duchem nepřítomná; obličej její zdál se šířán vlastníma nesmírně rozšířenýma očima.²¹⁰

S hysterickým záchvatem má náměsíčnost společnou zejména skutečnost, že osoba jí trpící se nachází v tzv. stavu mimo sebe, nemá racionální vládu nad vlastní tělesností. Proto také často doprovází jedna druhou.

O tom, že u Renáty je skutečně možno hovořit o performativním potenciálu symptomů nemocí nervů, svědčí následující pasáž textu:

Když však Vyšín mlčel, opáčila hlasem prudkým a sladkým, jako by mu nabízela číši vína: „Nebojte se. Kdyby nakrásně kdo zvěděl... věru by se chránil něco

²⁰⁸ Srov. např. FREUD, S. *Studies on Hysteria*. Ibid. a příklad pacientky Anny O., etc.

²⁰⁹ Bosé nohy fungují jako symbol ženského šílenství. Viz. FOUCAUL, M. SHOWLATER. Ibid.

²¹⁰ SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 179.

vynést. Tolik moci tady ještě mám.“ „Je již pozdě,“ řekl s rozhodností skoro drsnou; zdálo se mu, jako by v hloubi chodby zaslechl ozvuk Kamilova kašle. V tu chvíli se postavila před něho, takže mu zastíňovala svíci. [...] Vyšín chopil ji za obě dlaně. V tu chvíli tvář její zasvítla *tajným, vítězným úsměchem* [kurzíva DK] jako dráždivým paprskem lampy, vteřinu neopatrně odcloněné. „Vskutku se bojíte skandálu?“ zašeptala, lámajíc mu prsty. „Blázínku! Možná třeba probuditi provizora. Přiběhne jako psík... a zas na povel se odplíží, chcete?“ Mžikem zchladl. „Dobrou noc.“ [...] Ale sotva učinil několik kroků pološerem ke svým dveřím, zatmělo se kolem něho docela. Překoceny svícen stříbrně zazvonil, dým uhaslé svíčky chvíli otravoval vzduch. Vyšín náhle uslyšel za sebou prudký vzlyk. [...] Kvapně se vrátil a zrakem dosud nepřivyklym přechodu do tmy stěží rozeznal postavu, schoulenou u pažení dveří; jemně ji vzal kolem pasu. „Dítě!“ pronesl tišivě a jal se ji hladit po skráních. Propukla v tichý trhavý pláč a položila se mu rozpálenou tváří na rameno; prsty její křečovitě se mu zarývaly do paže. [...] *Lichotně, hadovitě se k němu přitulila*, její šije vyzařovala *chorobné horko*. [kurzíva DK] [...] „Dobrou noc!“ opakoval pevně. Vyvinula se mu zahanbena. „Nezdvořilý!“ vybuchla již za dveřmi a klíč v zámku zaharašil do jejího nervózního smíchu, ve kterém se mísila zlost s pohrdáním.²¹¹

To, co se zde předvádí, je ukázkový průběh proměnlivosti nálad, které s sebou přináší nemoc nervů. Zatímco v předchozích textech byl zobrazován v tragickém modu, v *Hostu* přechází do modu komického, jak nasvědčuje vyjma jiných užití příznakových slov (v ukázce zaznačených kurzívou), k čemuž dochází v kontextu autorovy tvorby poprvé.

Renátino chování připomíná herecký výkon. Není zaměřeno směrem dovnitř, jak tomu bylo při popisu záchvatu nemoci nervů v předcházejících textech, nýbrž se sestává ze souboru gest, jež mají určitým způsobem zmanipulovat své okolí. Tato gesta směřují k finální scéně, kdy je Ranáta rozhodnuta ze žárlivosti zabít vlastní švagrovou, čemuž zabrání postava jejího bratra. V pozadí žárlivé scény se skrývá spor o podobu tzv. nové ženy, kdy jsou Renáta a Tylda, jako ostatně od samotného počátku textu, stavěny do opozice mezi „přebytečným, zemdlelým“ starým ženským typem a až „podezřelou čílostí“ nového ženského typu.

Ukážu ti – zbytečnou! Pletichářko! Počestná ženo dvou mužů! Zničím tě, doženeš-li mne k nejhoršímu! Násilím tě vyprovodím! Skandálem“ Tylda krok za krokem

²¹¹ SEZIMA, K. *Host*. Ibid. s. 179-180.

ustupovala ke dveřím. Ale ona řítla se za ní jako beze smyslů. Nenalézala již ničeho, vyčerpala všechna slova; jenom ruce měla napřaženy hrozivě. Za poodhrnutou portierou střetla se s pohledem bratrovým. [...] „Zuřivko!“ pronesl tiše. Avšak její oči a zvláště sražené obočí vyjadřovalo tak nepřirozenou zlobu a tolik nepřičetné nenávisti, že k ní chvatně přiskočil. Zároveň však tuše, že by násilím jen zhoršil situaci, jemně jen se dotkl zápěstí sestřina. [...] Z pravé [ruky] vypadlo jí cosi lesklého. Kamil v napětí sil shýbl se a zvedl drobný dámský americký revolver, pouhou hračku takřka, který jí dal kdysi darem. [...] Renáta štkala hystericky. „Ani chvíli tady nezůstanu! V tu hodinu odejdu z domu!“ [...] Renáta vzlykala. – Zprvu chtěla zbraní Tyldě jenom nahnat hrůzu; ale potom div nebyla stržena svým divadelním efektem. Zklamána a připravena o svou pomstu, když vše vzalo tak všední a nudný konec, dva dni na to odjela.²¹²

Nový ženský typ není fenoménem pouze české společenské debaty, ale také širší diskuse v kontextu tzv. západní civilizace. V obecné rovině neodmyslitelně patří do významového pole obklopující tzv. *fin de siècle* jakožto sociokulturní konstrukt přelomu devatenáctého a dvacátého století.

Ke konci devatenáctého století dochází k převratným změnám na všech úrovních společnosti ovlivňujícím mimo jiné také kategorii genderu. Nálada přelomu století vyvolala napětí mezi starým a novým obrazem lidského jedince, jenž je nyní nucen se vyrovnávat s novou moderní realitou zasahující do samotné jeho ontologie. Není proto divu, když se v panoramatu literárního, filozofického i obecně společenského diskurzu vynořují nové postavy reprezentující odlišný subjekt než ten, jenž představilo osvícenství a romantismus. Nová žena tak představuje spolu s dekadentem a dandym jeden z primárních konstruktů, které se vynořují s koncem století nervozity v souvislosti s Viktoriánskou Británií.²¹³ „Nová žena“ zde symbolizuje hrozbu pro viktoriánské chápání feminity, o němž bylo zevrubně pojednáno dříve. Tento koncept pak, stejně jako nemoc nervů, putuje konceptuálním prostředím a rozšiřuje se na kontinent, aby se objevil rovněž v české společenské debatě z počátku dvacátého století.

Stejně jako v Británii, tak i v českém prostředí se jedná o neustále se proměňující diskurzivní konstrukt, jenž je charakteristický svou propastí mezi ideologickou projekcí a reálnou sociální praxí. Nikoli náhodou se dostává také do blízkosti nemoci nervů,

²¹² SEZIMA, K. *Host*. Ibid., s. 203-204.

²¹³ LEDGER, S. The New Woman and the crisis of Victorianism. In: *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. S. 22-23.

konkrétně k její variantě, kterou můžeme označit jako hysterickou. Je však potřeba říci, že na rozdíl od nemoci nervů, nový ženský typ představuje spíše politicko-ideologický konstrukt související s ženským hnutím, jak je všeobecně vnímáno napříč západním prostorem, a nemoci nervů se dotýká opravdu jen okrajově, když užívá jejich symptomů pro vykreslení jedné z variant nového ženského typu.

V tomto ohledu také nalzáme podobnost na úrovni definice a delimitace této diskurzivní praxe – či jejich absence. Nový ženský typ funguje v několika vzájemně se vylučujících variantách. Vedle nové ženy, která prosazuje právo na volnou lásku a bezdětnost, vystupuje ta, jež se naopak hlásí k sexuální čistotě a mateřství.²¹⁴ Je velmi důležité neopominout to, že nový ženský typ můžeme rekonstruovat pouze v návaznosti na textovou praxi, ať už v oblasti fikce či v obecně společensky orientované literatuře. Na základě analýzy těchto textů docházíme ve shodě se Sally Ledger k závěru, že tyto varianty můžeme rozdělit do dvou základních skupin – a to do skupiny, která zdůrazňuje ratio jako zdroj nového ženství, a do skupiny, jež východisko nového ženství spatřuje v emocionální stránce lidského jedince.

Takto načrtnutá dichotomie funguje v obou typech literatury, i když v obecně společensky zaměřených textech je ještě obohacena o rovinu boje za ženskou politickou rovnoprávnost. Od počátku století se stává koncept nového ženství kontinuální součástí českého literárního i obecně společenského diskurzu, kde plní stejné funkce jako v diskurzu britském vyjma roviny, která zasahuje do kontextu Velké Británie jako imperiální velmoci.²¹⁵

Nový ženský typ se stává fenoménem, který se objevuje na stránkách ženských periodik, v socialistických novinách, v realistickém tisku, zkrátka napříč společenským spektrem. Pro ilustraci uvádíme názory Krejčího a Masaryka jako představitele dvou základních myšlenkových východisek nového ženského typu. F. V. Krejčí ve své rozsáhlé eseji *O ženě jako novém činiteli kulturním*, jež píše v letech 1904 pro *Ženský obzor*, zevrubně komentuje situaci na poli ženské literární tvorby a neopomíná ani analýzu konstrukt nového ženského typu. T. G. Masaryk přispívá do stejného dialogu nejprve sérií přednášek pořádaných Dívčí akademii v Brně, jež poté vycházejí u příležitosti

²¹⁴ Srov. LEDGER, S. Ibid., S. 22-23.

²¹⁵ Koncept „New woman“ podle jeho odpůrců z řad antifeministických kruhů negativně ovlivňoval Spojené království a jeho imperiální politiku. K běžným argumentům patřilo mimo jiné varování před dysfunkčními potomky, které by ženy nového typu porodily. Tyto dysfunkce by byly jak druhu psychického, tak fyzického: „There is the prospect of peopling the world with stunted and hydrocephalic children... and ultimate extinction of the race.“ LEDGER, S. Ibid., s. 31.

vydání prvního čísla periodika *Ženská revue* pod názvem *Moderní názor na ženu* (1905). Krejčího a Masaryka vybíráme záměrně, poněvadž oba zastávají velice silnou pozici v soudobé společenské debatě, byť každý v jiné pozici názorového spektra. Zatímco Krejčí představuje nový typ ženy založený na již zmiňované citové oblasti jedince, Masaryk jej zakládá na ideji racionality a humanity. Krejčímu je hlavním tvůrčím principem láska, Masarykovi sociální angažovanost.²¹⁶

V oblasti literatury tvoří nový ženský typ tematickou složku zejména u tak zvané populární literatury, ostatně stejně jako v anglosaském literárním diskurzu. Zde je jedním z nejčtenějších mainstreamových románů, v němž se nová žena objevuje, gotický román *Drákula* (1897) Brama Stokera, vyplněný nespočtem narážek na tzv. nový ženský typ jak v symbolické, tak v doslovné rovině²¹⁷ – jedna z vedlejších postav, spořádaná mladá dáma Lucy Westenra, ztělesnění viktoriánských ženských atributů, se po kousnutí upírem stává sexuálně neukojitelnou bytostí. Jak píše Ledger, v populární literatuře od počátku převládá zobrazování nové ženy jako sexuálně dekadentního individua.

Podobně je nový ženský typ vykreslován mnohde i v českém prostředí, kde je jeho platformou zejména literatura psaná autorkami. Například v souboru povídek *Plané milování* (1911) Marie Majerové právě podle Krejčího „není [tu] takzvaných slušných dívek a žen.“²¹⁸ Majerová dospívá k verzi nové ženy s uvolněnou morálkou, jejíž „erotické vztahy, o nichž se vypravuje, jsou založeny mimo tradice běžné městské morálky.“²¹⁹

V samotném *Hostovi* se pak setkáváme s novým ženským typem, který bychom spíše vřadili do sféry ratia, jak ostatně dokazuje předchozí ukázka. Zatímco Renáta svými projevy představuje jedince jednajícího velmi emocionálně, „hystericky“, Tylda pak představuje ideál racionálního smýšlení.

V *Hostovi* dále nacházíme nejen odkazy na anglosaský prostor, ale také na oblast ruské literatury. Máme zde na mysli konotace vytvářející se kolem pojmu „Oblomov“ či „oblomovština“. S ním se setkáváme i v případě Sezimova *Hosta*, kde slouží jako prostředek k dokreslení a dotvoření komplexního obrazu fikčního světa maloměsta. Dům „U jednorozce“ je na četných místech textu synonymně nazýván „Oblomovkou“.

²¹⁶ Srov. KRÁLOVÁ, D. František Václav Krejčí jako kritik a esejista v desátých letech. In: *Osobnosti a praxe. K literární kritice v desátých letech 20. století*. Opava: nakladatelství Slezské univerzity, 2016.

²¹⁷ Na jednom z odpoledních čajů o páté se postavy Miny a Lucy baví o tom, jak velké množství jídla dokázaly spořádat: „We should have shocked the „New Woman“ with our appetites.“ LEDGER, S. Ibid., s. 30.

²¹⁸ KREJČÍ, F. V. Marie Majerová: *Plané milování*. *Právo lidu* 20, 2. 7. 1911, č. 180, příl. s. 1.

²¹⁹ Ibid.

Ech s ženskými vždy je kříž!“ zlobil se Kamil. „Každá chce po čertovině být zase trochu Madonou. – Nahoře ta druhá vůbec potřebuje primitivnějšího vnícení; ran z pistole, práskání karabáčem. – Ba, mluv co mluv, jejich nervy jsou přece jen z hrubšího hedvábí...“ – „Nejpozději po dvacátém roce odrostli jsme takovým ateliérovým nápadům,“ řekl Vyšín Kamilovi s odporem, když osaměli. „A ty je pěstuješ na své Oblomovce, když ti začínají řídnout vlasy?“²²⁰

Také dům „U jednorozce“ nyní k nim nemluvil ni jediným zvukem; vyhaslá rafinovaná Oblomovka. Mladá paní byla opět bez domova.²²¹

Oblomovka funguje jako koncept vytvářející atmosféru zemdlenosti, zbytečnosti. Je to prostor, který nemá smysl, prostor, v němž se zastavil čas. Současnému čtenáři mohou zůstat tyto konotace možná skryté, u soudobého čtenáře tomu tak nejspíše nebylo. „Není zde hlavní věcí Oblomov, ale oblomovština“, píše Dobroljubov²²² v kritickém rozboru románu *Oblomov* upozorňuje tak na fenomén, objevující se v Rusku devatenáctého století, jehož jádrem je právě postava Oblomova. Pro zopakování k jeho hlavním rysům patří „Naprostá nečinnost (inerce), pochodící z jeho apatie ke všemu, co se děje ve světě. Příčina této apatie vězí částečně v jeho vnějším postavení, částečně pak v podstatě jeho duševního a mravního vývinu.“²²³ V *Hostu* má Oblomovka také návaznost na mravnost člověka, avšak v poněkud posunutém významu. Oblomovka je doprovázena prvky role-play odehrávající se mezi ústředními postavami románu, je tedy nově situována do oblasti erotiky.

Růžena Svobodová

Zamotaná vlákna

Ne velmi podobném podkladě, tedy na konfliktu mezi starým a novým ženským typem, je vystavěna zápleтка také v první z próz Růženy Svobodové, v *Zamotaných vláknech*

²²⁰ SEZIMA, K. *Host*. Ibid. s. 42.

²²¹ Ibid., s. 211.

²²² V českém předkladu Viléma Mrštíka.

²²³ Opakovaná citace.

(1899). V případě tohoto textu se už bude jednat o stěžejní linii narativu, nikoli o linii v pozadí. Postava Heleny je konstruována v kontrastu k postavě Markéty-Gréty, potkávající se v dívčím penzionátu, aby se znovu setkaly až v dospělosti, kdy již obě žijí v manželství a vychovávají děti.

Helena pochází z domácnosti, kde „dobré zásady byly domovem. O všem přemítali, o všem se dohodli, o všem pronesli určité věty. Helena slyšela samá moudrá rčení, samý dobrý příklad. [...] Psala Markétě rozumné dopisy, a ona jí odpovídala. Celý život však vypsati nelze; ani by toho nedovedly.“²²⁴ Zatímco ženy tráví deset let odloučení vzájemnou korespondencí, každá z nich se s ubývajícím léty mění. Ve chvíli, kdy se konečně setkávají, je čtenáři předloženo, k jakým změnám u nich vlastně dochází.: „V Helenině tváři přibylo cosi nového, vážného [...] Byl to však hlavně ten nový výraz duše, který zmátl Markétu. Helena se však nepodivila. „Hned bych tě poznala sama. Nezměnila jsi se.“²²⁵

Z úryvku je patrné, že duchovní proměnou prochází pouze Helena, nikoli Markéta. A před námi tak vystává kontrast mezi starým a novým ženským typem, z nichž jeden bude doprovázen nemocí nervů s vysokým performativním potenciálem, druhý nikoli. Na základě předchozí analýzy se lze předběžně domnívat, že nemoc nervů bude v jisté formě doprovázet právě ten z typů, o němž v této práci uvažujeme jako o starém. Pokud se v textu tyto prvky vyskytnou, měly by se po dřívějších zkušenostech objevit v komickém modu, tedy s vysokou performativní potencialitou.

V úvodní teoretické části jsme zevrubně popsali, že mezi jedny z prvků doprovázejících koncept nemoci nervů, patří kromě slz, chorobných bolestí hlavy, omdlévání a dalších schopnost manipulace okolím právě jejich prostřednictvím. V postavě Markéty nacházíme celou škálu.

Vyšli již, ale Markéta se ještě jednou vrátila. Když vycházela, zahlédla totiž svou tvář v zrcadle z profilu. Tato pozice nebyla pro ni výhodná. Nechtěla podržeti takto špatný výraz. Vrátila se, pohlédla do zrcadla zpříma, přivřela rychle oči, ponechala si v představě svou krásnou tvář a vyšla.²²⁶

²²⁴ SVOBODOVÁ, Růžena. *Zamotaná vlákna*. Praha: F. Šimáček, 1899. S. 12.

²²⁵ *Ibid.*, s. 29.

²²⁶ *Ibid.*, s. 50.

Způsob, jímž Markéta doslova „používá“ symptomů nemoci nervů, naznačuje, že v tomto konkrétním textu budou představovat spíše komunikační událost. Na rozdíl od předchozích textů, v nichž symptomy náležely do oblasti prožívání lidského jedince v návaznosti

na tak zvanou. interiorizaci citů, jak ji známe z romantického a zejména dekadentního zobrazování subjektu, tento text jasně svou zobrazivostí spadá do staršího modelu zobrazování citové oblasti. Máme tím na mysli fakt, jímž byly city vysvětlovány v období sentimentalismu a osvícenství, tedy spíše z jejich vnější stránky, jako chování. V tomto konceptuálním prostředí funguje nemoc nervů jako komunikační nástroj, s vlastními „jazykovými pravidly“.

K těmto symptomům se pak přidává symptom blíže neurčených záchvatů, které Markétě přisuzují jiné postavy narativu.

Pohledy jejich se setkaly. Díval se s pevným úmyslem neproměnit pod jejím zrakem zlobný, odhodlaný pohled svých zesvětlených očí. Jí však v těžce chvíli, kdy to vycítila, zachtělo se přemoci, rozlámati tento vzdor. Strach v jejích zornicích se změnil v prosbu, slabou, němou, která rostla a vzpínala se, ale neúčinkovala. Jemu se zošklivil tento způsob hry a pokusil se vyhnouti se. Ale sotva, že vykročil, zavzlykala Markéta a upadla k jeho nohám i přimkla se k nim. Nemohl se hnouti, aby jí neublížil. „Vstaň!“ řekl hrubě. „Nač pak scény! Všechno je jasné!“ Nepustila ho, ale nejen pro vinu svou, nýbrž pro vůli zvítězit nad ním. [...] Röger slyšel její štkání. [...] Tomuhle nevěřím!“ řekl hrubě. „Je to nový záchvat. Ty nejsi s to, a bys nechala koho v klidu.“²²⁷

Záchvat se objevuje také v podobě dlouhých časových intervalů, kdy je postava Markéty ze stěží pochopitelných důvodů upoutána na lůžko.

Dovedla [Helena] ji nahoru, uložila a sedala u ní celé dny. Myslila, že se vyvine nějaká těžká choroba, ale byla to jen nervová horečka a únava z přílišného napětí a střídání sil. [...] Byla tichá při plném vědomí. Ležela na znak, pátrala po stropě, po stěnách a přemýšlela.

²²⁷ SVOBODOVÁ, R. *Zamotaná vlákna*. Ibid., s. 231-232.

Hled', Markéto!“ promluvila Helena vážně. Nekřivdi mi proto a nechovej se tak chladně. Vždyť to bolí! A já upřímně smýšlím. Budeme společně hledat příčinu tvého utrpení! Chceš?“ „Ano,“ odpověděla Markéta, úmyslně studem odvracejíc zrak, aby se nesetkala s rozumným a střízlivým pohledem Heleniným. „Odpust’!“ promluvila, ovinula ruce kolem jejího těla, přitáhla ji k sobě a rozplakala se vzlykavě, hořkým pláčem, plným únavy, studu, nejistoty. [...] Helena spěchala domů, [...] ale nemohla se nešetrně oddělit od Markéty, než ji utišila. Opustila ji spíše umdlenou než klidnou. [...] „Jak pak se vede Markétě?“ „Dnes je po včerejším nepokoji umdlena. To potrvá zase dva tři dny!“²²⁸

Ze stejného důvodu prodlévají v ložnicích také matky zobrazované v dekadentních textech, jak už bylo napsáno výše v souvislosti s Huysmansovou prózou *Naruby*. V nich matka funguje jako symbol staré zobrazivosti spojované s érou sentimentalismu. Showalter ukazuje, jak je toto upoutání na lůžko symbolické v návaznosti na myšlení o hysterii a hysterických záchvatech.²²⁹ Dokonce nese takovou relevanci v přístupu k záchvatům, že se ovlivňuje jejich samotnou léčbu, když ústí v tzv. *resting cure* metodu, užívanou od osmdesátých let devatenáctého století v anglosaském prostředí. Tato metoda představuje násilné upoutání na lůžko²³⁰, za vydatného přísunu potravy. O takto upoutané ženy se pak staral zdravotnický personál. Součástí léčby byla také absence jakéhokoli jiného sociálního kontaktu než se zmíněným personálem. Léčba bývá aplikována ve speciálních zařízeních, ne nepodobných zařízením pro choromyslné, o nichž bylo pojednáno výše.²³¹

Posvátné jaro

Zatímco v *Zamotaných vláknech* nemoc nervů funguje v hloubkových strukturách narativu, jež je třeba interpretovat na základě konotačního pole, v němž v tomto textu funguje, v textech povídkového souboru *Posvátné jaro* (1912) je její funkce poněkud odlišná. Stejně jako v případě Sezimových kratších textů proniká i sem nemoc nervů

²²⁸ SVOBODOVÁ, R. *Zamotaná vlákna*. Ibid., s. 69-72.

²²⁹ Viz. např. SHOWALTER, E. Ibid.

²³⁰ Ze známých osobností přelomu 19. a 20. století *resting cure* metodu absolvovala např. Virginie Woolf. *Resting cure* se také objevuje jako téma textu *The Yellow Wallpaper* (1892) autorky Charlotte Perkins Gilman – jedná se o kanonické dílo teorie o ženském psaní.

²³¹ Blíže viz SHOWALTER, E. FOUCAULT, M., aj.

zejména v podobě lexikální, tedy v podobě tzv. jazyka nervů, aniž by do narativu zasáhla hlouběji.

V první povídce, *Pozorný milenec*, se setkáváme s postavou provazníka Michaela Bělobora, provazníka, který se vášnivě zamiluje do své sousedky Myrty. Až na náznak existence metajazyka („Její slova mu cosi zakazovala, co mu její hlas dovoľoval.“²³²) a občasné užití lexika („Cítil stále její mladé lnoucí i oddalující se tělo ve svých loktech a věřil všemi rozhořenými nervy [...].“²³³) se v jiné formě s nemocí nervů nesetkáváme.

Situace se opakuje také v případě dalších povídek souboru. V *Proserpince* nenacházíme žádné zmínky o nemocí nervů – tedy až na nepojmenovanou nemoc, kvůli které umírá hlavní postava Lucie. Tato nemoc ve svých projevech připomíná chorobu, na niž scházejí vysoce senzitivní jedinci v souvislosti se sentimentalismem. Jelikož však případě Lucie není obklopena žádnými z doprovodných pojmů, je třeba přistoupit k závěru, že se opět nebude jednat o prvek hloubkové struktury narativu, nýbrž pouze prvek jazykové roviny textu.

Lucie umírá, protože jí bylo nešetrným způsobem sděleno tajemství o jejím původu ústící v přiznání její „matky“. Lze se domnívat, že tato zpráva vyvolala natolik silnou psychickou, rozuměj nervovou, odezvu, že v konečné fázi způsobila samotnou smrt.

Maminka tvrdí, že je to prstýnek osudný, a že ho musím nosit do skonání!“ [...]
„Já vím, že jakési tajemství mne k němu víže...“ zadržujíc pláč pronesla Lucie.
„Oh, pěkné tajemství, vždyť je všichni známe...“ urazil ji Vláďa drsným a zlostným slovem. Lucie stanula. „Vy víte, jaký je to prsten?“ otázala se zmrazena, zachvívajíc se vnitřní zimou. Vláďa se zarděl a polekal. „Ach, nic nevím, co bych věděl?“ řekl rozpačitě. [...] Rozběhli se k domovu serpentinami podle starých rozšuměných topolů.²³⁴ [...] Vláďa chodil příští den po náměstí, Lucie však nezahlédl. [...] „Co to, že Šebestová dnes nepřišla [do školy]?“ „Stůně,“ odpověděl otec, „byla tu její malá dnes v poledne se vzkazem.“ „Kvůli rýmě?“ vyzvídal lhostejně Vláďa. „Myslím, že je to něco vážnějšího!“ Vláďa se přestěhoval na náměstí, [...] chytal děti Šebestovy, nabízel jim bonbóny, vyptával se. Nevěděly víc, než že Lucinka má horkost, že spěchají nanést ledu na obklady.²³⁵

²³² SVOBODOVÁ, Růžena. *Pozorný milenec*. In: *Posvátné jaro*. Praha: Jan Laichter, 1912. S. 11.

²³³ *Ibid.*, s. 2š.

²³⁴ Tatáž. *Proserpinka*. In: *Posvátné jaro*. Praha: Jan Laichter, 1912. S. 121.

²³⁵ *Ibid.*

Z výše zmíněného textu vyplývá, že Lucie ochuraví blíže nespecifikovanou nemocí způsobenou nešetrným sdělením informace. „Horkost“, která je průvodním projevem jejího onemocnění, nakonec způsobí její smrt:

Mé drahé dítě, Lucinka umírá! Prosila mne posledním přáním, aby směla s Vámi naposled promluvit. Plním je ochotně a prosím Vás, aby směla naposled promluvit. Plním je ochotně a prosím Vás, abyste přišel ihned!“ [...] Lucie ležela v úhlu veliké Šebestovy světnice, pod bílou příkrývkou. Její oči byly zakryty ledovým obkladem. Její rty hořely jako červená růže. [...] Její bledé ruce se pozvedly a poklesly a její horečné rty se rozevřely. [...] „Než umru, zůstaň u mne. Měla jsem tě tak ráda!“ poprosila. Nevnímala již, co se děje kolem, neslyšela již Vládova štkání, neviděla jeho slz. [...] Vlád a líbal dlouho její klidnou, bledou, hubenou ruku bez prstenu, až počala zvolna stydnout v jeho živé teplé dlani.²³⁶

V soudobém společenském myšlení je představa nemoci vyvolané hypertrofovanou iritabilitou nervové soustavy v desátých letech 20. století ještě stále živá, v prostoru narativu tak funguje velmi dobře a v soudobém čtenáři by neměla vyvolávat problémy s porozuměním, jak také nasvědčila analýza diskurzu obklopujícího duševní a nervová onemocnění z počátku dvacátého století.

Proserpinka stejně jako Sezimův *Host* představuje přechodový text, v němž dochází k proměňování modalit nemoci nervů. Ta zde není diskutována striktně v rovině tragického modu, nýbrž se začíná blížit spíše modu komickému. Pozorný čtenář si může povšimnout, že v tomto citačním prostředí začíná absentovat přítomnost popisu lidského prožívání, patrná je také absence až vědeckého popisu nervového záchvatu, jako tomu bylo na počátku století. To svědčí o pevné ukotvenosti konceptu v soudobém společenském diskurzu, kdy již mizí potřeba zevrubně vysvětlovat a popisovat, jeho pozice je pro soudobého recipienta velmi čitelná.

S tím, jak se nemoc nervů jako koncept blíží ke komickému pólu zobrazování, souvisí také její vnímání na škále opravdová/falešná nemoc doprovázené zvyšujícím se performativním potenciálem. Od této chvíle budeme u následujících textů sledovat, co pro ně tyto změny z hlediska literární analýzy znamenají.

²³⁶ SVOBODOVÁ, R. *Proserpinka*. Ibid., s. 128-130.

V *Povodni*, dalším textu z povídkového souboru Růženy Svobodové, se s nemocí nervů setkáváme spíše v komickém módu, kdy je doprovázena už obligátními prostředky zvyšujícími její legitimitu. V případě tohoto konkrétního textu by se dalo hovořit také o příklonu ke gotickému módu, jak napovídají některé mysteriózní motivy obklopující vystupující postavy:

Na náměstí u sklenáře měli krásnou schovanku, sirotka, která zdělila v podivné a složité závěti devět tisíc po rodičích a zaslíbila se synovi svých pěstounů, mladému skláři, který si odsluhoval třetí rok vojenský. Říkalo se, že na její rodě lpí jakási strašná kletba, protože rychle a zlou smrtí vymírá, a jí, poslední z rodiny Vavřinů, že také není usouzeno mnoho štěstí.²³⁷

To, že v textu nacházíme stopy odkazující ke gotickému módu, může naznačovat růst performativního potenciálu jdoucího ruku v ruce s postupně se etablující nepravostí nemoci nervů. Jak už bylo napsáno dříve, okolo nemoci nervů se od počátku vznáší aura mysterióznosti a tajemna přispívající k nemožnosti delimitace jejích projevů. Na formální úrovni k tomu také přispívají prvky gotického módu. Ukazuje se, že v kontextu výše uvedeného úryvku je ona strašná kletba přímo navázána na nemoc nervů. Opakuje se zde motiv, který přispívá ke zlomu v epistémé, motiv šílenství, spájený s citovou oblastí lidského jedince mající také genderový aspekt.

Milada Vavřinová, sirotek postiženého kletbou, zešílí z nešťastné lásky. Způsob, jakým je toto šílenství představováno čtenáři, opět připomíná už leitmotivickou Ofélii, která se v průběhu staletí stává symbolem ženského šílenství, jak bylo napsáno už výše. Ani zde nechybí motivy vody, rozpuštěných vlasů a bosých nohou či případně úplné nahoty, jež ve velké většině případů doprovází obraz šílené ženy.

Na vrbě šikmo nad vodou položené, nad hlubokou řekou, seděla bílá, překrásná a úplně nahá žena. Její hladké, plavé vlasy jako bledé zlato polévaly její záda a ramena. Seděla na větvi úplně beze strachu, neuvědomujíc si ani na okamžik celé nebezpečí svého postavení, nahá a nevědomá. Prsty její drobné nohy smáčel proud a její růžová ústa krvácela. Držela v ruce vrbový prut a prodírala ho násilně polozavřenýma rtoma. Byla to Milada Vavřinová. [...] Seděla na vrbě, neposlouchajíc je a působíc si zoufale a rozzlobeně stále nové rány na sevřených

²³⁷ SVOBODOVÁ, Růžena. Povodeň. In: *Posvátné jaro*. Praha: Jan Laichter, 1912. S. 169.

rtech. Zdálo se, že něco povídá, ale skučela jenom bolestí, nikoli tou, kterou si způsobila, ale tou, která ji vehnala již v minulých dnech do řeky.²³⁸

K dekadentní zobrazivosti odkazuje motiv sebepoškozování, k nemoci nervů zase stav „mimo sebe“.

Motiv onemocnění z nešťastné lásky se objevuje také u hlavní postavy příběhu Daniely. Ta se po prázdninách, během nichž byla svědky epizody s Barborou Vavřínovou, navrací zpět do Prahy, do klášterní školy. Jen díky vlastní imaginaci vyburcované příhodou u řeky se zamiluje do neznámého mladého muže, do nějž projektuje své erotické představy.

Chtělo se jí milovat kohosi, zrádného, a nebezpečného, dáti si jím duši zahubiti, srdce rozdrtiti, ale potom v poslední chvilince, v posledním vydechnut před samým jeho vítězstvím, povstati nedotčena, vítězná, lhostejná a zeptati se člověka, jehož by nade všechno milovala: „Kdo jste pane? Nikdy jsem vás dosud neviděla. Prodáváte snad knoflíčky nitěné nebo dohazujete šicí stroje?“ [...] Když se navracela v poledne domů, potkala v aleji mladého, hezkého, nápadně živého hochu. Šel tanečním krokem, bzučel si písničky, jeho velké, temné oči leskly se radostí, snad jenom nepokojným ohněm životním. „Tak asi musí vypadat Jan Polach, ničitel dívčích srdcí!“ vymyslíla si a spojila navždy představu tohoto hochu s proslulým rekem podzimní legendy.²³⁹

Daniela ochoří poté, co je svědky milostné scény mezi tímto mladým mužem a mladou jeptiškou pracující v klášterní škole, jíž Daniela navštěvuje. V této části se jedná o prosté konstatování o propuknutí nemoci, která postavu upoutá na lůžko po dobu sedmi dní. Pro vývoj postavy je tato událost klíčová z hlediska pozice nemoci nervů.

Daniela bledla, smutněla, odmlčívala se. Maminka její se ustarala, balila dceru do mokrých prostěradel, unavila se tím, dceři neprospěla. Její sestra na labském městě se uzdravila. Maminka dovezla k ní o vánočních prázdninách svou bledou dceru. Zanechala ji u sestry a odjela do Prahy ke svým mladším dětem. „Snad se

²³⁸ SVOBODOVÁ, Růžena. Povodeň. Ibid., s. 178-179.

²³⁹ Ibid., s. 185.

zamilovala,“ domýšlela si, „a takové první zamilování, to je hrozná únava, to vysiluje.“²⁴⁰

Kromě toho, že Danielino onemocnění doprovázejí nám již dobře známé symptomy, objevuje se u ní také zvýšená citlivost vůči vnějším podnětům. „Ty tu máš podivnou vůni,“ pravila Daniela, ochutnávajíc zabarvení zvuku citlivými chřípěmi.“²⁴¹

Ve chvíli, kdy Daniela ovládne tuto iracionální složku a nad svou budoucností spojenou s manželským svazkem začne uvažovat z pozice racionality, symptomy nervového onemocnění z charakterových znaků její postavy vymizí. Tento na první pohled nevýznamný detail podporuje teorii o performativitě a ne-pravosti nemoci nervů – tedy to, jak by jí mělo být v kontextu tohoto konkrétního motivu rozuměno. Manželství totiž představuje jeden z druhů léčby nemoci nervů v textových praktikách, které v této práci patří do množiny textů v převážně komickém módu. Lze říci, že pokud se v textu objeví, přispívá k rozumnění onemocnění jako falešného, na rozdíl od textů, které tento prvek neobsahují. Manželství není jediným z prvků doprovázejících nemoc nervů, k dalším patří také těhotenství, mateřství či profese, jak bude řečeno dále.

Nemoc nervů v *Povodni* má mimo jiné funkci diskriminantu. Slouží jako hranice mezi tzv. „Novým mládím“ a tím, jež je vykreslováno jako staré. Hysterické záchvaty zde představují aspekt vpravující ženské postavy do prostředí starého světa. V jejich kontrastu pak vystupuje racionální rozhodování, založené na přísném sebeuvědomování, jež je základem nového ženství. Spolu s dalšími typy tvoří hysterie panorama staré zobrazivosti ženské psychiky.

Milada, chvěla se jako před záchvatem. „Utište se!“ uprošoval ji něžně Jaromír. „Chcete-li, odvezu vás, kam si poručíte!“ Miladu však rozdráždil jenom tento soucit. „Zanechte mne, zanechte mne,“ křičela hystericky. „Nechce se mi litování. Ničeho se mi nechce, jenom jeho [Jana Paláta] musím ubodat!“²⁴²

Postava Milady Vavřínové je typem, který můžeme označit za hysterický. Ostatní dva typy, postava bláznivé stařeny Barbory Donové a jeptišky Terézy, pak odpovídají běžným stereotypním představám společnosti o ženském prostoru.

²⁴⁰ SVOBODOVÁ, R. *Povodeň*. Ibid., s. 190.

²⁴¹ Ibid., s. 191.

²⁴² Ibid., s. 237.

[Jan Palát] posílal květiny mladé sklenářce, aby jí okrášlil vzpomínky, až bude stávat kdysi za pultem. Snad i mě posílal růže a myslel si, že budu-li kdysi kupcovou, že budu dělat celý život kornoutky, abych také cosi o kráse zvěděla. Pochopil životnost vzpomínky, znovuzrození duše, ale odhadl ženskou duši špatně. Barbora Denová, italská krev, ještě proklínala, sestry Terézy ještě utíkaly do kláštera a zničily deset let své mladosti, Milady, sklenářky, mladé barbarky, kvílí pláčem podzimním a mstí se i vraždí, je-li třeba.²⁴³

Postava Daniely pak odpovídá deklarovanému novému ženskému typu.

My, Nové mládí, již neproklínáme, nemstíme se, neutíkáme do klášterů a neprcháme z nich, neumarníme svou mladost, nečekáme, až budeme oklamány, netopíme se, můj milý!“ „Kdo je to Nové mládí?“ posmál se Polach, napřimuje se a opíraje o lenoch židle. „Já a všechny, které přijdou za mnou!“ „Co děláte tedy, smím-li se zeptat?“ „Opravujeme své omyly, snažíme se vystoupit o sféru výš, snažíme se najít toho, s nímž bychom stvořili souzvučnou krásu...“²⁴⁴

Na základě tohoto úryvku lze soudit, že Daniela bude patřit do té varianty nového ženství, která pramení v racionalitě a nikoli ve vývojově starší hysterii.

Performativní potenciál zde není tak zřetelný jako u ostatních textů po změně v epistémé, lze se však domnívat, že na ose konstitutivní a performativní výpověď odpovídá spíše druhému pólu. Pokud se symptomy nemoci nervů objeví u kterékoli z postav, a zde máme na mysli Milady Vavřínovou a Danielu Skřivanovou, nelze je posuzovat na ose pravdivosti a nepravdivosti konstatování, ale spíše na ně pohlížet jako na událost.

²⁴³ SVOBODOVÁ, R. Povodeň. Ibid., s. 242.

²⁴⁴ Ibid., s. 259.

Olga Fastrová

Fata Morgana a nárůst doprovodných prvků

Dalším autorem, v jehož textech lze na úrovni narativu nalézt prvky nemoci nervů mimo jiné s návazností na tzv. nový ženský typ, je Olga Fastrová. Tento typ textů je specifický tím, že se v nich zvyšuje počet doprovodných prvků nemocí nervů v míře, s jakou jsme se u předchozích textů nesetkali.

V jejích románech nemoc nervů pomáhá do jisté míry vytvářet obraz identity ženy. Nese s sebou konotace vývojově staršího sentimentálního ražení odkazující k vyššímu postavení, k delikátní povaze a zejména ke geniálnosti ducha. V textech Fastrové, jak ukážeme níže, fungují bezvýhradně v komickém modu a mají tedy vysoký performativní potenciál. Na rozdíl od textů, v nichž nemoc nervů fungovala více méně bez doprovodných prvků a do oblasti ženských postav patřila organicky na základě stereotypně chápaných atributů ženské psychy, se v případě textů Fastrové situace poněkud proměňuje. Autorka totiž symptomů nemoci nervů užívá bez výjimky v situacích, které se váží k profesi konkrétní ženské postavy. Toto zaměstnání je často jediným prostředkem obživy, žena je neprovdanou samoživitelkou, v některých případech se ještě stará o rodinné příslušníky.²⁴⁵

Pokud se práce jako doprovodný prvek v předcházejících textech vyskytla, vždy tomu tak bylo pouze u mužských postav. Pro zopakování uvedme jako příklad hlavní postavu Sezimova *Hosta*, univerzitního pedagoga Jana Vyšína. To, že se v textech Fastrové objevuje práce jako doprovodný prvek u ženských postav, může značit snahu o zrovnoprávnění ženské a mužské sféry doprovázející už známé pokusy o artikulaci nového ženského typu. Tomu by také odpovídalo soudobé důsledně dodržované rozlišování mezi neurastenii a hysterií, kdy se první ze zmíněných nemocí objevuje výhradně v mužském prostoru, kde odkazuje k totožnému citačnímu prostředí, jaké nacházíme v textu Fastrové. Konotační pole obklopující neurastenii je totiž diametrálně odlišné než to obklopující hysterická onemocnění, proto autorka u vybraných postav vždy

²⁴⁵ Například *Fata Morgana* (1908), *Pozdě* (1913).

pracuje s touto subjektivně významnější nemocí, nemocí s takzvaně lepším společenským postavením.

V samotné *Fata Morgane* pak nacházíme oba typy postav. Ať už ty, které trpí hysterií nebo ty, jejichž symptomy připomínají již zmiňovanou neurastenii. První z nich bude analyzován na podkladu postavy Maryny, druhý na postavě Sefy. Ani v jednom z případů se nebude jednat o hlavní postavu románu, nýbrž o jednu z vedlejších ženských postav. Postava Sefy Binderové jak pak soudobou optikou důležitější, poněvadž tvoří bázi pro řešení konfliktu mezi starým a novým typem ženy, slovy Fastrové *la femme nouvelle* a *la femme ancienne*.²⁴⁶

Optikou performativity je třeba konstatovat, že zatímco Maryna má vysoký performativní potenciál, Sefa pak představuje opačný pól této škály. V postavě Sefy se snoubí prvky mesianismu, jež ji vřazují do tradice ženských postav, jak je v českém prostoru vytváří Karolina Světlá, s prvky jakési sobecké touhy po volnosti.

Po smrti otce jako jediná z rodiny pracuje pro peníze, aby udržela standard, na nějž jsou její členové zvyklí. I přesto, že má ze svých sourozenců patrně největší hudební nadání, směřuje se s rolí učitelky klavíru, aby se její bratr mohl stát významným skladatelem a její sestra operní pěvkyní. A právě aspekt její profese zde má styčnou plochu s fenoménem nemoci nervů. Ta se projeví vždy, když vypravěč popisuje těžký úděl pracující ženy, ženy, která si sama musí dobovou rétorikou vydělávat na chléb.

Jistě zajímavé je i to, že zatímco u postavy Maryny do lexika neproniká tzv. jazyk nervů, při deskripci Sefy tomu tak již je. Tento fenomén byl vysledován zejména u textových praktik z počátku století. Pravdou však je, že ve *Fata Morgane* mu není věnováno tolik prostoru jako například v lexiku Karla Sezimy, potenciálně naznačujíc jeho snižující se roli v soudobém slovním úzu. I tímto způsobem můžeme spatřovat také na úrovni jazyka snahu o diferenci mezi jednotlivými typy postav a tím pádem i symptomů nemoci nervů. Sefa, již jsou v textu prisouzeny v podstatě pozitivní vlastnosti neurastenika, přináší typický obraz jedince znaveného duševní prací: „Jemné nervy něžného děvčete byly už nesmírně předrážděny a mozek na smrt unaven. Desetihodinná duševní práce byla nad jeho sílu. Usedla tedy v soumraku do rohu pohovky, opřela se hlavou o její lenoch, přivřela oči a odpočívala. [...] Sefa seděla nehybně, s bázní očekávajíc úporné bolení hlavy, které ji přepadávalo téměř každého večera.“²⁴⁷

Jazyk nervů pak nacházíme také v charakteristice dalších postav, ne nezbytně

²⁴⁶ FASTROVÁ, Olga. *Fata Morgana*. 1. vyd. Praha: J. R. Vilímek, 1908. S. 136.

²⁴⁷ *Ibid.*, s. 129.

ženských. Stejně jak bylo už řečeno v případě adjektivních pojmenování v souvislosti se sezimovským slovníkem, i zde souvisí se základní charakteristikou postavy – v tomto kontextu s výhradně pozitivními konotacemi: „Již z dálky spatřila u lávky vysokou postavu dra Brože, jehož oči po ní pátraly. Byl přece jen velice hezký; distingovaná elegancie jeho obleku svědčila o jeho příslušnosti k zámožnějším vrstvám. *Nervózní, bledá* [kurzíva DK] jeho tvář prozrazovala jemnost citu a inteligenci.“²⁴⁸ Adjektivum „nervózní“ je zde doprovázeno dalším adjektivem „bledá“, aby byl podpořen a zesílen výsledný efekt odkazující k identitě kvalitativně lepšího člověka.

Maryna, druhá z postav analýzy, také trpí symptomy nemocí nervů, ty však pramení v iracionalitě apriori spojované se ženským prostorem. Na rozdíl od Sefy, jejíž nemoc zůstává v průběhu narativu skryta, lze té Marynině poměrně jednoznačně přisoudit název – hysteric: „Vaše sentimentálnost, vaše vznětlivost, vaše slepota vůči mužským povahám – zkrátka vaše hysteričnost.“²⁴⁹, či na jiném místě ústy jiné postavy: „Vy jste hysterické děvče, Maryno,“ řekl po chvíli. „A proto není možno s vámi mluvit vážně.“ „Ovšem, ovšem,“ odpověděla Maryna prudce. „Když apeluji na srdce, jsem vždycky hned prohlášena za hysterickou.“²⁵⁰, a konečně:

Z nesystematické četby vznikl v duši Marynině podivný chaos nálad. Byly dny, kdy bývala až rozpustile vesela; jindy zas přišly na ni chvíle strašného smutku, a ona marně hledala oporu v sobě i mimo sebe. Cítila se nesmírně osamělou a pocit marnosti a bezúčelnosti života býval v ní tak silný, že jí znemožňoval každou i nejmenší radost. Po takových dobách zas nastávala silná reakce, při které nabývalo vzruchu Marynino mládí. Tu zatoužila po zábavách, společnostech, ruchu, smíchu; její veselost v takové době byla až křečovitou a nepřírozenou.²⁵¹

Pozorný čtenář si pravděpodobně všimne, že se opět setkává s variací hysterického záchvatu, jenž je typický nečekanými a velmi intenzivními změnami nálad. Tato variace je v tomto konkrétním textu navíc obohacena o jeho původce – „nesystematickou četbu.“²⁵² Absentuje zde však způsob léčby – tedy upoutání na lůžko, což naznačuje možný posun od chápání hysteric jako nemoci, jak tomu bylo v případech předchozích textových praktik, spíše k vnímání hysteric jako atributu chování ženy, jejíž

²⁴⁸ FASTROVÁ, O. *Fata Morgana*. Ibid, s. 179.

²⁴⁹ Ibid., s 169.

²⁵⁰ Ibid. s. 273.

²⁵¹ Ibid., 249.

²⁵² O fenoménu četby viz. např. Jiří Trávníček.

usuzování a vyhodnocování komunikačních situací souvisí nikoli s rozumem, ale spíše s emocemi.²⁵³

Co se týče léčby symptomů nemoci nervů, situace je jiná v Sefině případě. Zde je nám předváděna již typická škála léčebných prostředků. Jedním z nich je pobyt na čerstvém vzduchu a pohyb:

Dle svého zvyku čelila slečna Sefa své nervové chorobě dlouhými vycházkami, častým pobytom pod širým nebem a všeho druhu tělocvikem. Ale všechny tyto prostředky, lékaři doporučované, pozbývaly již účinku. Jediným jistým lékem bylo zmenšení počtu žaček, to slečna Sefa dobře pocítila vždycky po vánočních nebo velikonočních svátcích, kdy si na tři, čtyři dni mohla odpočinouti od vyučování. Ale poměry rodiny toho nedovolovaly. Až Otík uplatní svůj talent, bude již lépe. Ale prozatím bylo nutno, vydělávati co nejvíce.²⁵⁴

Jiným, v úvodní části zmiňovaným léčebným prostředkem, byly odnepaměti vdavky:

Podivná malátnost se jí zmocnila. Sefa sedávala celé dni doma, v chladném, temném salonku při spuštěných záclonách, četla a snila. Lékař doporučil jí pohyb, časté vycházky a sport – ale Sefu všecko omrzelo. Každá, i nejmenší tělesná námaha způsobovala jí smrtelnou únavu a hrozné bolesti hlavy. Chudokrevnost vybilila její kdysi tak kvetoucí, ruměné tvářičky a nakreslila temné kruhy pod jejíma očima. „Měla by se vdát,“ odpovídal lékař na ustavičné starostlivé dotazy paní Bindrové. „To je universální prostředek proti všem dívčím chorobám.“²⁵⁵

Pro krátkou rekapitulaci uvádíme, že nemoc nervů v návaznosti na výskyt konceptu hysterie v antické tradici převzaté tradicí středověkou, postihovala především neprovdané ženy či vdovy. Tato skutečnost je poté běžně dávána do souvislosti s tzv. *wandering womb*, tedy putující dělohou. „Nejjednodušším lékem pro hysterické pacienty byla svatba a rychlé otěhotnění, protože dítě v děloze jí mělo pomoci zatížit.“²⁵⁶ Tyto konotace

²⁵³ Jak již bylo zmíněno v teoretické části, v na přelomu století a z jeho kraje je dobově populární onemocnění neurastenie, hysterie získává na důležitosti až s koncem světové války v souvislosti s fenoménem „shell shock“.

²⁵⁴ FASTROVÁ, O. *Fata Morgana*. Ibid., s. 196.

²⁵⁵ Ibid., s. 216.

²⁵⁶ BEATTY, H. R. Ibid., s. 8.

přetrvávají až do počátku dvacátého století, kde jsou právě vdavky vnímány stále jako lék na nemoc nervů a jsou běžnou součástí společenské komunikace. Tento způsob léčby pak v případě *Fata Morgany* a dalších textů Fastrové přechází i na ženy-neurasteničky, byť je neurastenie povětšinou vnímána spíše jako mužská choroba.

Dále se tu ukazují také typické příznaky nemoci nervů, k nimž patří smrtelná únava, bolesti hlavy, chorobná bledost a další. Beatty upozorňuje na skutečnost, že zobrazované projevy nemoci nervů v literárních dílech bývají jen z takové škály, která nevyvolá odpor a nestojí tak v kontradikci k chápání nemoci nervů jako záležitosti duševně i třídně nadřazených jedinců. Proto literární hrdinky omdlévají či trpí bolestmi hlavy, a ne nadměrnou plynatostí či říháním, které v manuálech zdraví tvoří běžnou součást seznamu příznaků nervové nemoci.²⁵⁷

Již v úvodu kapitoly by zmíněn fakt, že počínaje texty Fastrové dochází k enormnímu nárůstu doprovodných prvků. Tato tendence pak přetrvává i u posledního z analyzovaných autorů, u Ladislava Klímy, byť v jiném modu. Na základě těchto zjištění, a také na základě sporadického výskytu prvků ve starších textových praktikách, je tedy možno usoudit, že koncept nemoci nervů téměř nikdy neputuje literárním polem sám, ale je obklopen dalšími, periodicky se opakujícími pojmy, které pomáhají dotvářet jeho plný význam. Je sice jádrem hnízda těchto pojmů, samostatně by však fungoval poněkud jinak než v jejich prostředí, kde nabývá nových konotací a významů.

K těm frekventovanějším patří manželství a těhotenství, jak jsme ostatně byli svědky v textu *Fata Morgana* u postavy Sefy Binderové, sloužící jako nástroj normalizace nervového onemocnění. Stejný prvek jsme pak vysledovali také v jednom z předchozích textů, v Sezimově *Passifloře*, kde sloužil v obdobném konotačním prostředí, avšak s jiným výsledkem. Zatímco ve *Fata Morgane* manželství a následné těhotenství přispěje, ba přímo způsobí vyléčení Sefy, v *Passifloře* v případě Kláry tomu tak není. Vysvětlení je, zdá se, prosté. U textů Fastrové se totiž nepohybujeme v rámci tragického modu, nýbrž modu komického, což s sebou přináší odlišnou interpretaci nemoci nervů a jejích symptomů. Toto srovnání opět cyklicky přivádí do popředí diferenci mezi nemocí nervů jako kvazi-onemocněním a pravou chorobou.

Tam, kde se jedná o nepravé onemocnění, tedy jako nepravě dekodované soudobým diskurzem, těhotenství jako lék postačí. Tam, kde se však jedná o skutečnou nervovou chorobu, tomu tak rozhodně není. Pokud srovnáme Kláru a Sefu, rozdíl

²⁵⁷ BEATTY, H. R. Ibid., s. 23.

tam není až tak jednoznačně rozeznatelný, zejména proto, že v *Passifloře* motiv těhotenství nezasahuje do hlubších struktur narativu. Pokud však k této trojici dále přiřadíme postavu Helgy z *Utrpení knížete Sternenhocha*, situace je odlišná. Těhotenství jednak zásadněji vstupuje do struktury narativu, jednak je zde tento prvek zrcadlově převrácen – místo, aby sloužil k vyléčení nemoci, naopak způsobí její gradaci v konečném důsledku vedoucí až ke smrti postavy. V Klímově textu totiž dochází k proměně modality, jak bude vysvětleno později, a proto tyto prvky sice mohou v blízkosti nemoci nervů fungovat, avšak jiným způsobem než u Sezimova *Hosta*, a ještě jiným způsobem než u *Fata Morgany* Fastrové, s jiným konotačním napětím.

Pro dobré jméno

V druhém románu Fastrové *Pro dobré jméno* z roku 1910, jenž v dalším vydání vychází pod jménem *Márinka Zemanova*, se čtenář opět setkává s variací nemoci nervů, v tomto případě odkazující ke konotačnímu poli obklopující hysterii, nikoli pozitivněji vnímanou neurastenii.

Jeho hlavní postavou je Márinka Zemanova, dívka vychovaná v prostředí katolického kláštera po letech se navracející do rodné vesnice a hledající svébytné místo v maloměstské společnosti. Co se týče výskytu prvků nemoci nervů, setkáváme se s nimi až v samotném závěru prózy, kdy je na jejich podkladě vysvětlováno zešlání hlavní hrdinky. Márinka Zemanova se provdává nikoli z lásky, ale z rozumu, a poté, co její manžel po dvou letech sňatku ochuraví a stává se prakticky nepohyblivým, na ní spočine břímě starostí o nuznou domácnost čítající čtyři rodinné příslušníky. Až na sporadický výskyt hysterie na úrovni lexika v úvodní a střední části textu, kde nezasahuje do hlubších struktur narativu, se s projevy nemoci nervů vhodnými k literární analýze setkáváme až ve finální části textu:

Neukojené, vášnivé touhy kvetoucí třicetileté ženy pobořily hráz rezignace a vytryskly proudem ze zmučeného srdce. Až dosud daly se potlačit, ututlat modlitbou, prací, samotářským životem. Ale po tom čarovném setkání pod zelenou klenbou žofínského ostrova vyšlehl vysokým plamenem. Paní Kalašová [za svobodna Márinka Zemanová DK] bojovala, bojovala zoufale, ze všech sil. [...] A nejstrašnější byly noci. [...] Byly chvíle, kdy podléhala, kdy by byla všechno obětovala za jedinou hodinu takového štěstí, které považovala za nízké a ohavné.

[...] Modlila se, modlila se ze všech sil, úpěnlivě prosívala Boha, aby odňal od ní ten hořký kalich utrpení, aby uhasil ten hříšný oheň v jejím těle, aby umlčel dychtivé volání jejího srdce. [...] Ona nyní nesnesla jediného příkrého slova. Rozčílila se vždy jako raněné zvíře a počala křičet svému muži do očí všecku tu trýzeň zmařeného svého života. Byla často nespravedlivou, často krutou při těchto chorobných záchvatech, které zpravidla končily zoufalým neutěšitelným, dlouhým pláčem. Lékař, ošetřující Kalaše, upozornil ho, že paní Kalašová za tyto výbuchy nemůže být činěna zodpovědnou, a že je záhodno, aby je trpělivě přijmul jako nutné zlo a snažil se svou paní co nejrychleji upokojit. „Je to hysterie, a kdybyste nejednal moudře, mohla by se stupňovat,“ řekl.²⁵⁸

Hysterie zde vystupuje jako onemocnění vznikající následkem deprivace v sexuální oblasti ženy. Toto pojetí spadá do ontologicky staršího prostoru. Do prostoru, v němž sexuální kontakt následně ústící v těhotenství vystupuje jako léčba proti hysterickým onemocněním. Představuje jinou modalitu než tu, již už známe z pole dekadentní zobrazivosti. Tato deprivace v sexuální stránce jedince následně ústí v zešílení hlavní postavy.

V tomto textu je také nápadný ještě jiný motiv, který bude prolínat i budoucím texty, a to motiv umělého hysterického záchvatu, které tím pádem nevyhnutelně směřují k vysokému performativnímu potenciálu.

Ale Kalaš nevěřil v hysterii, nervózu a podobné věci, jež považoval za báchoroky. Jsou to pouze nová jména pro staré špatné ženské vlastnosti, říkal. A byl přesvědčen, že špatná nálada Márinčina má původ v nějaké nevěře, o které nevěděl.²⁵⁹

V tomto konkrétním textu je však performativní potenciál takřka nepostřehnutelný, setkáváme se s ním pouze lakonické výpovědi Kalaše a nikoli perspektivou postavy jeho šílené ženy.

Motiv zpochybňování hysterie, náležící do pásma vedlejších postav, naznačuje další vývoj v poetice Fastrové. Je jím připravována půda pro pozvolné opouštění konceptu nemoci nervů jako základního stavebního prvku narativu. Posledním textem,

²⁵⁸ FASTROVÁ, O. *Pro dobré jméno*. Praha: F. Šimáček, 1910. S. 189-190.

²⁵⁹ *Ibid.*, s. 190.

v němž se v jeho hlubší struktuře ještě stále můžeme setkat se symptomy nemoci nervů je následující *Pozdě* (1913), jež v druhém vydání vychází pod názvem *Hory*.

Pozdě

Schématu pracujících žen využívá Fastrová jak v prvním románu *Fata Morgana*, tak také v již zmiňovaném textu *Pro dobré jméno*. *Pozdě* představuje román, jehož tématem je taktéž pracující žena, jejíž profesi však logicky musíme spojovat s prvním textem, v němž Sefa Binderová vykonává náročnou duševní práci. Tedy na rozdíl od Márinky, která se v posledních příčetných letech stala otrokem vlastní domácnosti a její práce byla pouze fyzického rázu.

Emma Burešová, hlavní postava *Pozdě*, je malířka karikatur a časových obrázků živící své dva mladší bratry. Jejím snem je stát se malířkou uznávanou, nakreslit opravdové umělecké dílo. Ve chvíli, kdy se po delší dovolené vrací do práce, vypravěč užívá motivu nemoci nervů pro charakterizaci postavy:

Emmě nebylo dobře. Uchýlila se do své pracovny, aby unikla tomu hluku a nepořádku. Cítila, že její nervy jsou zcela vyčerpány. Byla by potřebovala ještě několika dní klidu, jenom několika dní ještě! Ale strýc poslal hochy domů; zlobili tetu. Tetě, která ničeho nedělá a nikdy ničeho nedělala, je prý třeba klidu. Jí ne. Ona musí vydržet všechno, všechno. Jako ten tažný kůň; nikdo se jí neptá: můžeš? Nemůžeš? Teprve když zapřažen padne, dobijí ho. Potom teprve má klid.²⁶⁰

Také v *Pozdě* se čtenář setkává s na mnohých místech zmiňovaným konfliktem mezi starým a novým ženským typem. Zatímco ve všech předchozích textech se až dosud odehrával mezi dvěma ženskými postavami, v *Pozdě* je situace odlišná. Zdrojem konfliktu mezi starým a novým typem je totiž jediná postava, Emma, která je po celou dobu v jakémisi až schizofrenním postavení mezi tradiční a moderní morálkou. V tomto prostoru se také lze setkat s projevy nemoci nervů, tentokrát navázané na oblast sexuality lidského jedince, jenž naznačuje zase tematickou souvislost s prózou *Pro dobré jméno*:

²⁶⁰ FASTROVÁ, O. *Pozdě*. Praha: Josef R. Vilímek, 1913. S. 197.

Nebyla to pouhá lehkomyšlnost, tato šílená touha, která ji bičovala, která ji někdy doháněla k činům, za něž se dodatečně styděla, k činům nevysvětlitelným pro klidné, rozumné, normální ženy; neboť Emma jinak byl svědomitá, pracovitá, dbalá úzkostlivě svých povinností. Byla to nervóza? Byla to hysterie? Duševní choroba? Nebo prostě jen žhavá krev zděděná po některém dávném, neznámém pradědovi, který za měsíčních nocí mámil a sváděl krásné ženy?²⁶¹

Opět si můžeme povšimnout až důsledného rozlišování mezi symptomy objevující se u postavy v souvislosti s náročností profese a těmi, které se váží k její sexuální stránce.

Pozdě není pro výzkum nemoci nervů tak přínosným textem jako předchozí. Je tomu tak z důvodu samotného tématu románu, kde jeho nejdůležitější složku tvoří pokus o objasnění životní role rovnoprávných žen.

Milý pane Hoffmane, omrzelo mne již, přití se o věcech, jichž neznáte a nemůžete posoudit,“ odpověděla malířka. [...] „A pak, všechny tyhle řeči jsem už tolikrát slyšela - - - a tolikrát jsem na ně odpovídala...“ Hoffman se chystal k nějaké rozhodné otázce. Dlouho se nemohl odhodlat, ale potom konečně ji vyřkl: „Vy snad dokonce ani sama nevaříte?“ Emma stěží potlačila veselý úsměv. „Skutečně nevařím. Přiznávám se vám, že než bych stála minutu nad plotnou, raději umru hladý.“ [...] „Kdo pak žádá na muži, celý den jinak zaměstnaném, aby zadělával knedlíky nebo míchal kaši?“ optala se potom. „Pěkně by se asi poděkoval každý můj kamarád-malíř, kdyby ho žena od práce zavolala do kuchyně a nařídila mu, aby pekl lívance... Jakým právem tedy mohl by někdo chtít ode mne, která pracuji stejně, a snad více, než mnohý kamarád, abych tyto práce konala?²⁶²

Tento nový způsob bytí je představován na základně zrovnoprávnění muže a ženy nejen na úrovni psychické, ale také fyzické, v tomto textu na úrovni sexuální. Moderní žena je zde představována oním novým ženským typem, který znovu čerpá z anglosaského prostředí a je napojen na variantu zobrazující ženu jako sexuálního dekadenta.

V úvodní části textu se s Emmou čtenář setkává ve vlaku při její cestě do Švýcarska, do Alp. Už v roce 1893 se na stránkách periodika *Punch* objevuje ilustrace stereotypně zobrazované nové ženy: „The walking woman on the Alps“, kdy tato ilustrace zobrazuje ženu stojící na úbočí hory v oblečení, které by se dalo označit soudobou

²⁶¹ FASTROVÁ, O. *Pozdě*. Ibid., s. 81.

²⁶² Ibid., s. 66.

rétorikou jako maskulinní, sportovně laděné. A přesně tento typ zobrazování se stává v celé debatě o novém ženském typu dominantním – nová žena je často zobrazována jako atleticky založený jedinec, který tráví enormní množství času sportem, jemuž je také přizpůsoben její šatník.

S příchodem *fin de siècle* dochází mimo jiné k pozvolnému narušování doposud binárních genderových kategorií. Jeden ze signálů tohoto procesu můžeme spatřovat v proměně standardního šatníku, kterážto proměna je v mužském prostoru reprezentována vznikem kategorie dandyho, v ženském prostoru pak kategorií nové ženy. Jak píše Tracy Collins, pokusy o tzv. cross-dressing jsou nejjednodušším způsobem, jak předkládat výzvy tradičním binárním kategoriím „muž“ a „žena“, ať už jsou vnímány jako esenciální či konstruované, jako biologické či kulturní.²⁶³ Není tedy divu, že optikou soudobé společnosti je *fin de siècle* vnímáno jako období tzv. sexuální anarchie, když její příslušníci nebyli schopni na první pohled rozeznat, zda se dívají na ženu nebo muže, v důsledku čehož dochází k znejišťování dosud jasně chápané sexuální orientace.²⁶⁴

Ruth Barends a Joanne Eicher poznamenávají v *Dress and Gender: Making and Meaning* (1993), že zejména v devatenáctém století je třeba věnovat pozornost způsobu, jakým se lidé odívají, poněvadž konkrétně pro soudobé ženy byl způsob odívání takřka jediným veřejným způsobem sebeidentifikace. Šaty tak nefungují pouze jako funkční prostředek, ale také jako prostředek performace vlastního genderu.

O *Pozdě* můžeme říci, že jeho vypravěč využívá přesně tento typ genderové sebeidentifikace, když stejné schéma využívá také v textové praxi, a rozvádí tak původně vizuální obraz²⁶⁵ do obrazu verbálního. Emma je svobodná mladá žena, jež se sama vydává na cestu po Alpách, přičemž toto cestu absolvuje už v obligatorní garderobě, jež je vypravěčem opakovaně anteponována²⁶⁶ a která je v motivické rovině doprovázená vyzdvihováním sexuální rovnoprávnosti, právem na volnou lásku bez manželství a volbou stát se matkou či nikoli. Dohromady tyto prvky vytvářejí panorama literárních prostředků, jichž je užíváno k vytvoření komplexního obrazu nového ženského typu, tedy jedné z jeho variant.

²⁶³ COLLINS, Tracy J. R. Athletic Fashion, „Punch“, and the Creation of the New Woman. *Victorian Periodical Review* 43, 2010, č. 3, s. 318.

²⁶⁴ Srov., Ibid.

²⁶⁵ O tom, že tzv. Nový typ vzniká v anglosaském prostoru nejprve jako vizuální obraz nikoli verbální zevrubně pojednává Tracy J. R. Collins ve své studii *Athletic Fashion, „Punch“, and the Creation of the New Woman*.

²⁶⁶ Viz. FASTROVÁ, O. *Pozdě*. Ibid., např. s. 73, 78, aj.

Zobrazivost samotné nemoci nervů, kterou můžeme rekonstruovat ve všech textech Fastrové, přísluší spíše ke staršímu typu chápání hysterických onemocnění založených na sexuální, potenciálně nebezpečné a tajemné stránce ženské fyziologie. Je obklopená konotačním polem, ve němž je hysterie dáována zejména do souvislosti s ženskými pohlavní orgány, kterážto praxe už na počátku dvacátého století není příliš aktuální, až na ojedinělé případy knížek lidového lékařství (viz výše). Hysterie v tomto poli funguje jako ryze ženské onemocnění, s vysokým performativním potenciálem.

Víte, co si myslím?“ pokračoval po chvíli. „Myslím si, že vše, co jste mi právě vyprávěla, jsou jen fantomy, jaké vznikají v mozku každé fyzicky neuspokojené ženy. Dejte si pozor, má milá. Takto vzniká hysterie. Kdybyste žila upraveným, normálním životem, jakým žena ve vašem věku žítí má, nestrašily by ve vaší duši takové fantastické sny... Rozprchly by se jako dým a vy byste byla docela klidna, docela duševně vyrovnaná...“²⁶⁷ [...] Měl tedy doktor přece jen pravdu, byla by věc opravdu tak prostá a jednoduchá? Je skutečně nemožno žítí bez těchto hanebností, a poněvadž je to nemožno – je skutečně nejlépe nemařit marným zápasem se živočišnými pudy svoje nejlepší síly a poddávat se jim bez odporu, přepadnou-li nás?“ [...] Dopíjela kávu, když se objevil doktor Novák, přál jí dobrého jitra a usedl vedle ní, jako by se nebylo přihodilo nic zvláštního. „Vida, co ženám svědčí,“ pravil, „Vypadáte dnes velmi dobře. [...] Uvidíte, jak se vrátíte domů veselá a rozkošná. Vám chybí jen to jediné. Byl by to hotový nesmysl, kdybyste po těchto nádherných horách bloudila jako hysterická stará panna, když můžeme prožít překrásný měsíc.“²⁶⁸

Sexuální styk jako léčba proti hysterickým záchvatům koluje v textových praktikách už od jejího prvo-výskytu v antice. Stejný motiv jsme zaznamenali v předchozím textu *Pro dobré jméno*. V *Pozdě* se pak hysterie taktéž objevuje výhradně v souvislosti se sexuální stránkou ženy.

Co se týče performativního potenciálu hysterického onemocnění, tentokrát je situace poněkud proměněná. Zatímco ve všech předchozích textech (vyjma *Pro dobré jméno*) z hlediska vyprávěcí roviny performativ přináležel postavě, již byl zároveň artikulován, nyní se čtenář setkává s pozměněnou perspektivou.

²⁶⁷ FASTROVÁ, O. *Pozdě*. Ibid., s. 144.

²⁶⁸ Ibid.

Zase rozmary?“ řekl po chvíli. „Opět hysterický tón? Víte nejspíše, že jste mi znovu učarovala, že jste založila v mém krvi požár – a zachtělo se vám, mne mučit, že?²⁶⁹ [...] Snad mi nezávidíš?“ odpověděla po chvíli, když potlačila slzy. „Víš přece, že to byla cesta z ohledů zdravotních. Co byste si počali, kdybych už nemohla pracovat? Student opovržlivě ohrnul ret. Jemu se zdálo, že sestra příliš pořád naříká. Co pak stůně? Jakživa ani den neležela. Ale vymyslíla si jakousi nemoc, aby se na ni mohla vymlouvat a jezdit po světě, zatím co on, chudák, musí zůstat v hloupém venkovském českém hnízdě. Vymlouvá se na nervy. Co pak jsou nějaké nervy? On, Frantík, na ně nevěří. Ženská rozmazlenost to bude.²⁷⁰

Klíčová interpretace nemoci nervů jako performativní události už nepřínáleží do světa postavy, která jí trpí, nýbrž do pásma postav, jež ji jako performativní interpretují. Prvopočátek této proměny byl v náznacích zaznamenán v textu *Pro dobré jméno*, zde je však formulován mnohem zřetelněji.

Tato proměna v nahlížení na hysterická onemocnění signalizuje i obrat v poetice textové praxe samotné Fastrové. *Pozdě* je posledním textem, kde je možno v hlubších strukturách narativu vysledovat nemoc nervů a interpretovat ji podle dříve předloženého klíče. Tedy jako nástroj identifikace ženských postav. V dalších románech se nemoc nervů objeví pouze na úrovni lexika, avšak v míře minimální, nikoli v takové, jaké jsme byli svědky u Sezimy a jiných dříve zmiňovaných autorů.

Zlatá rybka a Okovy

Pokud se zaměříme na výskyt prvků nemoci nervů v posledních z analyzovaných textů Fastrové, zjistíme, že se nacházejí pouze ve dvou variantách. Buď na úrovni lexika anebo s jednoznačnou komickou modalitou. Oba romány spojuje rovněž tematická složka – na podkladu hlavních hrdinek je znovu projednávána pozice ženy v moderní společnosti. Zatímco *Zlatá rybka* (1916) končí šťastně, hlavní postava *Okovů* (1918), Milena Bolkova umírá po absolvování neodborně provedeného potratu.

Ve *Zlaté rybce* lze nemoc nervů vystopovat v obou výše zmíněných variantách. Na úrovni lexika vypravěč sporadicky užívá adjektivních pojmenování „nervózní“,

²⁶⁹ FASTROVÁ, O. *Pozdě*. Ibid., s. 148.

²⁷⁰ Ibid., s. 198

zde již zásadně jako nástroje popisujícího psychické rozpoložení jedince nikoli fyzické kvality, jak tomu byl například v *Hostu, Mizení* a jinde.²⁷¹

Druhým typem výskytu nemoci nervů je nepokryté zdůrazňování komického modu, v této souvislosti rovněž prostřednictvím odlišné postavy než postavy symptomy trpící.

Věra však byla těmito útoky pokoutního tisku bolestně roztrpčena. Nevycházela ani z domu pro stud a lítost. [...] Celé dny vysedávala nečinně ve svém pokoji, hledíc neodvratně před sebe do prázdna smutnými očima. Počala také hubnout a slábnout. Přivolaný domácí lékař ji proklepal a pak řekl paní Jánské, že konstatoval pouze silnou chudokrevnost a rozrušené nervy. „V takových případech tajívají se za chorobným tělesným stavem zpravidla duševní příčiny,“ pravila. „Slečna má patrně nějaký zármutek. Dle mého soudu měla by se provdat, a to co nejdříve; to je zázračná medicína proti chudokrevnosti a veškerým dívčím žalostem,“ dodal žertovně.²⁷²

Z úryvku je patrné, že se zde setkáváme s doprovodným prvkem – vdavkami – signalizujícím, že se skutečně jedná o jednu z variant nemoci nervů. Novum pak představuje explicitně vyjádřená ne-smyslnost této léčby, tentokrát z úst lékařské autority. Tento přechod do žertovné roviny naznačuje další vývoj nemoci nervů ve společenské debatě – přestává být aktuální, konotační pole ji obklopující přestává obsahovat více méně jednoznačné významy.

V *Okovech* se pak, až na drobné adjektivní užití a sporadickou charakteristiku postavy: „Ale bojím se o něho. Zůstane-li tu ještě dlouho, propadne neurastenii a melancholii. Příliš se mu tady stýská po opravdové činnosti.“²⁷³ čtenář na jiných místech s nemocí nervů již neseťká. Je symptomatické, že „neurastenie a melancholie“ jsou vřazeny zpět do mužské sféry na rozdíl od prvních textů Fastrové.

²⁷¹ Srov. FASTROVÁ, Olga. *Zlatá rybka. Románek z pražského života*. Praha: Šolc a Šimáček, 1916.

²⁷² *Ibid.*, s. 90.

²⁷³ FASTROVÁ, O. *Okovy*. Praha: Alois Hýnek, 1918. S. 30.

Ladislav Klíma

Utrpení knížete Sternenhocha

O celých deset let od napsání *Okovů* vychází další text, v němž se čtenář může opět setkat s variací nemoci nervů. Jedná se o *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) Ladislava Klímy, v němž se už nebudeme pohybovat mezi limity tragického či komického modu, ale dostaneme se až na území modu groteskního. Tento text představuje jakousi bázi ledovce, v níž se střetávají a kulminují veškeré prvky, jež až dosud v určité formě doprovázely nemoc nervů.

V první řadě se čtenář setkává s tematikou sado/masochistických praktik symptomatických pro dekadentní zobrazivost. Dále naráží na plejádu doprovodných prvků, jakými je manželství, fyzická práce, či konečně způsob léčby artikulovaný postavou lékařské autority. Závěrem si také připomene veškeré viditelné fyzické projevy nemoci nervů typu bledost, až smrtelná únava či mdloba.

Zatímco v předchozích textech jsme dokázali nemoc nervů poměrně úspěšně analyzovat na platformě performativního potenciálu, což bylo dáno modalitou symptomů nemoci nervů, v případě *Utrpení* už tento interpretační klíč nebude moci být využit z hlediska samotné podstaty groteskního modu, v němž se próza odehrává. Jeho jádrem je totiž ontologie založená na binárních opozicích, jež prolínají také do samotné textové zobrazivosti. Groteskno zahrnuje a existuje mezi protiklady aspektů jako odporný a komický, nechutný a ironický, jež samotné vyvolávají napětí mezi jejich nesouladem a nejistými dimenzemi groteskní formy.²⁷⁴

Je jistě symptomatické, že se nemoc nervů dostává právě do modálního prostředí, jež pravděpodobně nejlépe dokáže vystihnout její neuchopitelnost, nedefinovatelnost a nejistotu, neboť právě tyto atributy spolu oba koncepty sdílejí. Je to tedy forma, ve které se obsah neustále pohybuje mezi jistotou a ne-jistotou, mezi uchopitelností a ne-uchopitelností. Spolu s abnormálními skutečnostmi, jež se v groteskním modu vždy vyskytují, pak vytvářejí kombinaci prvků, jíž snad podle mého názoru nelze interpretovat na základě dichotomie opravdový/falešný, na němž byl v této práci doposud založen průzkum performativního potenciálu.

²⁷⁴ EDWARDS, J. D. GRAULUND, R. *Grotesque*. New York: Routledge, 2013. S 15.

Podstatou groteska je totiž proces systematického přecházení mezi opravdovostí a abnormalitou poskytující rozsáhlé možnosti tzv. otevřené struktury, kde neexistuje žádná jistota či permanentní stav jakékoli zobrazované entity, aniž by ta v sobě nezahrnovala další entity s diametrálně odlišným konotačním polem. Jak ostatně píše Edwards s Graulundem: „grotesko neoplývá stabilní či predeterminovanou půdou.“²⁷⁵

Ač se tedy v *Utrpení* setkáváme s projevy nemoci nervů, nelze je rozklíčovat obdobně jako v případě předchozích textů, poněvadž román představuje právě onu otevřenou strukturu, která mimo jiné vzdoruje také jakékoli delimitaci z hlediska performativního potenciálu. I když ve smyslu derridovského citačního prostředí k proměně nedochází, jelikož se symptomy nemoci nervů v zásadě objevují ve stejných vazbách, dochází však k proměně celkového textového ladění – tedy modu. Proto je tak čtenáři nabízeno odlišné interpretační panorama.

Na strukturální úrovni narativu se setkáváme s těhotenstvím, jež i v tomto textu zpočátku vystupuje jako léčba duševní choroby postavy Helgy.

V době jejího pokročilého těhotenství jsem na ní pozoroval značné duševní změny... Oči se jí neklopily, ale hleděly strnule vpřed, v tajemné neznámo. Chůze se stávala rychlejší a rychlejší, hlas úsečnější a kovovější. Kdežto dříve prostála celé dny jako socha u okna, nebo je proležela jako ctihodný papá na podlaze, prochodila je teď v přírodě; byly noci, které strávila sama v lesích. Nepřetržitě čtla. Ba několikrát, div divů! se i zasmála; vícekrát mě sama oslovila a hovořila ve chvíli, jak hovoří normální lidé.²⁷⁶

V *Utrpení* je prvek následně vypointován odlišně než v předchozích textových praktikách, v nichž povětšinou fungoval jako nástroj normalizace psychického stavu ženských postav. Těhotenství jako léčivý prostředek se zde sice rovněž odráží, ale formou paradoxu, když postava Helgy své dítě několik dní po jeho narození zabíjí:

Mezi ní a mnou leželo nehybně nahé tělíčko s roztráštěnou lebkou. Cítím něco lepkavého ve svých vlasech a na líci, sáhnou – krev a mozek! Delší dobu jsem nechápal, co se stalo, jsa dosud zpitomnělý úderem do lebky. A tu promluvila klidným, strašným, zcela jiným hlasem než kdykoli dříve: „Tajemná moci omámily

²⁷⁵ EDWARDS, J. D. GRAULUND, R. Ibid., s. 16.

²⁷⁶ KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. [online]. 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze., 2011. [2019.06.11]. S. 12.

od dětství mou duši, vůli mou spoutaly. Jen tak mohlo se stát, že jsem se spojila s tebou, mně odpornějším než kdokoli jiný. Setřásla jsem he vítězně, stojím zde zcela nová a silná a strašná; běda každému, kdo se mě postaví v cestu! Poskvrnil jsi mne pro vždy – ne souloží, ale tím, žes mě donutil nosit devět měsíců v sobě tvůj hnus, že stal se mnou a já jím – zešílela bych! ... Musil zhynout!²⁷⁷

V *Utrpení* je tento prvek zrcadlově převrácen, a místo aby sloužil k vyléčení nemoci, naopak způsobí její gradaci, která vede v konečném důsledku až k smrti postavy.

Dalším prvkem, jenž se v tomto textu v blízkosti nemoci nervů objevuje, je práce, povolání. O práci jako doprovodném prvku bylo do detailu pojednáno v předchozí části práce. Jen pro připomenutí uvádíme, že se ve dvacátém století vyskytuje jednak v medicínských, tak i v literárních textech, kde se vyjevuje ve dvojím významu, založeném na dichotomii ducha a hmoty. Adamík ve svém spisu celkem jasně vyslovuje skutečnost, že v soudobém myšlení je běžnou praktikou vnímat zaměstnání jako původce nemoci, i když s medicínskou skutečností má tento jev jen pramálo společného.²⁷⁸

Rovinu soudobého myšlení nikoli medicínského diskurzu zobrazuje ve svých starších románech²⁷⁹ Fastrová, když zaměstnání hrdinek kauzálně spojuje se symptomy slabých nervů, totiž ukrutnými bolestmi hlavy, chorobnou bledostí a omdléváním. V případě Klímy už bude tato konkrétní intepretace posunuta.

V druhé rovině figuruje práce jako lék proti nemoci nervů: „Práce může být výborným lékem, ale musí být přiměřena síle pracujícího, nesmí duševně přepínati a musí být spojena s cvikem tělesným.“²⁸⁰ Péče o tělesnou schránku pak představuje velmi starou metodu proti takovýmto neduhům. Objevuje se ve lékařských textech již v osmnáctém století²⁸¹ a ve dvacátém století je tato praxe velmi živá jak v literárním, tak v medicínském prostoru. Ostatně jak rovněž píše Adamík, „ku chorobám náchylní, slabí a zatížení lidé mají míti zvláště péči o tělo; mají je síliti procházkami, cvikem, sporty a studenými koupelemi. Tak zachovají si svěžest a vystříhají se ovšem nebezpečí onemocnění.“²⁸² Takovou radu dostala Sefa Bindrová ve *Fata Morgane* a pro stejnou

²⁷⁷ KLÍMA, L. Ibid. s. 13.

²⁷⁸ ADAMÍK, R. Ibid., s. 36.

²⁷⁹ Srov. např. FASTROVÁ, Olga. *Fata Morgana*. Praha: J. R. Vilímek, 1908. FASTROVÁ, O. *Pozdě*. 1. vyd. Praha: F. Šimáček., 1913. S. 197. FASTROVÁ, O. *Okovy*. Praha: A. Hynek, 1918.

²⁸⁰ Srov. ADAMÍK, R. Ibid. ŠEL, V. Ibid.

²⁸¹ Srov. např. FULLER, Francis. *Medicina Gymnastica: or A Treatise Concerning the Power of Exercise with Respect to the Animal Oeconomy; and the Great Necessity of fit in the Cure of Several Distempers*. 1705.

²⁸² ADAMÍK, R. Ibid., s. 15.

si jde Hellmut Sternenhoch k „dr. Habebald[u] Wechselbalg[ovi], nejslavnější[mu] psychopatolog[ovi] německé říše, sídlem v Berlíně“.²⁸³

Nanejvýš svědomitě řídil jsem se podle učencových rozkazů. Živil jsem se jen zeleninou, boby a mlékem; jelikož však mě tyto věci nikdy nešly k duhu, zkazil jsem si žaludek. Napájel jsem se jen jeho vodovou sodou, ta účinkovala ovšem „neomylně“: dostal jsem průjem jako Diana, že šla ze mne jen křišťálová voda. Zřekl jsem se kouření, které mě dříve dávalo něco klidu, a cítil se teď stále nespokojený, nudící se, skleslý. Nepil jsem nic alkoholického a neměl teď ani jediné snesitelné chvíle, kdežto dříve, když jsem se opil, aspoň pár hodin mně bývalo dobře, vesele a statečně. Abych duševně nepracoval – to věru nemusil aristokratu radit! Tři hodiny denně jsem kopal, ryl atd.; následek toho byl, že se všechny mé, na to nezvyklé údy rozbolely tak, že jsem nemohl povstat z postele.²⁸⁴

V *Utrpení* a ve *Fata Morganě* jsou sice tyto prvky shodně užívány, avšak nikoli stejným způsobem a se stejným výsledkem, což vyplývá z už zmíněné modální distinkce.

Manželství, těhotenství a zaměstnání však nejsou jedinými pojmy figurujícími v okolí duševního onemocnění. V její přítomnosti se vesměs vyskytují, pokud máme co do činění s nepravým onemocněním, s nemocí/maskou. Pokud bychom se pohybovali v limitách reason/unreason načrtnutými Michelelem Foucaultem ve svém díle, tak by tato fingovaná nemoc příslušela spíše do oblasti reason/rozum. Kdežto šílenství jako skutečné duševní onemocnění by přináleželo k unreason, tedy ne-rozum.

Přítomnost ďábla, satana je asi nejvýznamnějším z průvodních pojmů vyskytujících se v blízkosti konceptu šílenství. Až do chvíle, kdy medicínský diskurz přebírá roli nad tím, kdo vysvětluje příčiny abnormálních jevů souvisejících s lidským jedincem a jeho chováním, je šílenství a jemu podobné neduhy spojováno s metafyzickým prostorem, v tomto případě s postavou ďábla.²⁸⁵ Těchto konotací je využito opět při charakterizaci postavy Helgy, již lze označit za ne-rozumnou, a to dokonce na dvou úrovních charakterizace postavy. Jednak tak smýšlí postava sama o sobě, i když zde je nutno podotknout, že ona samotná se nikdy nezaštituje jménem satana či ďábla.

²⁸³ KLÍMA, L. *Ibid.*, s. 59.

²⁸⁴ *Ibid.*, s. 60-61.

²⁸⁵ Srov. FOUCAULT, M. *Madness and Civilization*. *Ibid.* ARNAUD, S. *Ibid.*, aj.

V bezmezném mé noci připlynulo tu náhle ke mně něco bělostného. Nemělo to tvar; a mělo to tvar. Chumáč mlhy? Zvíře? Člověk? Růže? Hvězda? ... Nevím. Bylo to stejně sladké jako strašné ... A dalo mě to polibek na čelo. „Spi, spi, dítě mé! usni na dlouho! Nikdo nepotřebuje spánku více než ty, abys posílena byla pro svou pout' věčností, Tvou pout' za mnou! Spi, mé dítě, spi!“²⁸⁶

K Helze tu cosi promlouvá, jméno pro ono cosi se však čtenář z jejích úst nedozví. Naopak v druhé úrovni se už se jménem d'ábla setkáváme explicitně, a to prostřednictvím postav, které o Helze mluví.

Ale příšerný osud chtěl, abych na ulici, několik kroků od domu, potkal Helgu a aby na mne pohlédla očima široce rozevřenými, ohromnými, strašnými, nepopsatelnými. Leknutí i tajemná hrůza div mne nepovalily; mráz mnou chvěl, zatemnil se mně zrak, ani jsem ji nepozdravil. Toto setkání rozhodlo. Dábelská tenata stáhla se nade mnou neroztržitelně. Nebylo už odporu. Dnem a nocí strašily mě satanské oči;²⁸⁷

Jak je vidět, velmi přesně se zde vytváří paralela mezi šílenstvím a postavou d'ábla či satana, jichž se užívá jako prostředků pro vysvětlení tohoto stavu. Avšak i zde se Klíma uchyluje k paradoxu, protože se následně dozvídáme, že postava Helgy není ztělesněním d'ábla, ale spíše boha. Tento posun v chápání její podstaty je čtenáři nabídnut nejen samotnou Helgou, ale také jej nacházíme v promluvách postavy jejího manžela, knížete Sternenhocha, byť se tak v jeho případě stane pouze v prostoru halucinací. Na tomto místě je třeba poznamenat, že se nejedná o Boha v křesťanském slova smyslu, ale o „boha“ spojovaného spíše s filozofií. „Vůle a absolutní Vládkyně neboli Bůh jest jedno a totéž.“²⁸⁸

Avšak nejpodstatnější myšlenkou, která vždy doprovází snahu racionalizovat a definovat šílenství, je problém rozpoznat co je ještě sen a co je již skutečnost. Bez nadsázky ji lze označit takřka za archetypální, protože se v ve společenském diskurzu

²⁸⁶ KLÍMA, L. Ibid., s. 25.

²⁸⁷ Ibid., s. 11.

²⁸⁸ Ibid., s. 28.

objevuje minimálně již v renesanci, kde je jednou z klíčových problematik filozofie.²⁸⁹
A stejný motiv se objevuje také v *Utrpení*.

Oh, nikdo se neumí přetvařovat lépe než blázen, a nikdo neví líp, že je blázen, než blázen! Ti, kteří myslí, že blázen o svém bláznovství nesmí vědět, jsou blázni největší. Je to nestydatě domýšlivý předsudek blbců, věřících, že mají rozum pachtovaný – a mají místo myšlenek v mozku p–y, a odsuzují všechno, co není p–m. Bláznovství je teprve zdravý rozum – sen – pravá skutečnost – Smrt – Život Pravý;²⁹⁰

Tato myšlenka jde vždy ruku v ruce se snahou rozhodnout, co má původ v rozumu a co už ne, kterážto prochází proměnami s měnícím se společenským přemýšlením o šílenství, o ne-rozumu. Neobvyklou není ani domněnka, že blázen je ve skutečnosti tím, kdo oplývá největším rozumem, nepochopitelným řadovému jedinci. Jak píše Foucault, od šestnáctého století²⁹¹ bylo na ty, kteří se jakýmsi způsobem odchylovali od toho, co bylo považováno v danou dobu za rozumné, tedy normální, pohlíženo jako na zdroje metafyzické pravdy. Jako na ty, jež jsou schopni dohlédnout za realitu, k tajemstvím nespátřitelným obyčejnému člověku.²⁹² Šílenství bylo chápáno jako jistá forma vyššího vědění ne nepodobná religiosní zkušenosti. Zároveň fungovalo jako nástroj, který rozliší skutečnou a pravdivou podstatu jedince od předstírané, a také jako vysvětlení rozumové neuchopitelnosti absolutní pravdy ztotožňovanou s boží pravdou. Optikou křesťanské rétoriky je lidský rozum šílenstvím ve srovnání s rozumem Boha, a naopak rozum Boha se jeví člověku jako šílenství. A jak později pronáší i postava knížete Sternenhocha: „Nikdy, já šílenec, neměl jsem tak jasný rozum, jako v tu chvíli. Teprve teď se ze mě stal filozof.“²⁹³ A také na jiném místě v textu: „Pronášel, nadšílenec, za minutu více nádherných myšlenek, než jich pronese normální inteligent za celý život.“²⁹⁴

Celkově lze říci, že Klíma využívá paradoxů, aby zproblematizoval obvyklé vnímání člověka, o němž se praví, že je blázen, šílenec. Tak je tomu i v případě opět

²⁸⁹ Srov. FOUCAULT, Michel. *History of Madness*. London and New York: Routledge, 2006. S. 6., 13., 20-30.

²⁹⁰ KLÍMA, L. *Ibid.*, s. 124.

²⁹¹ Ještě v 15. století byl odraz blázna v soudobém diskurzu poněkud odlišný. Sice s sebou také přinášel konotace metafyzická, avšak na opačné škále – šílenství zde bylo vnímáno jako jakási temná hrozba, spojená s apokalyptickými výjevy, jež má zvrátit dosavadní řád světa. Srov. FOUCAULT, M. *Ibid.*, s. 32.

²⁹² Srov. FOUCAULT, M. *Ibid.*, s. 30-35.

²⁹³ KLÍMA, L. *Ibid.*, s. 125.

²⁹⁴ *Ibid.*, s. 135.

starého motivu, kdy je jako blázen často zobrazován člověk, jenž si o sobě myslí, že je králem, o čemž můžeme nalézt mnohé zmínky v textech jak literárních, tak filozofických.²⁹⁵

Tohoto motivu Klíma využívá také, i když jej opět posunuje mimo vyjednané hranice významu. Kníže Sternenhoch je příslušníkem německé aristokracie, „první[m] muž[em] říše“²⁹⁶, rádcem německého císaře. Za šílené se jeho činy považují však jen tehdy, kde je informace o jeho pravé identitě, tedy identitě šlechtice, skrytá. Ve chvíli, kdy je identifikován jako kníže, jsou jeho skutky blahosklonně přijímány, protože nevybočují z mezí představ o aristokratickém životě. Ve chvíli, kdy se však za něj označuje on sám, ale okolí jej tak nevnímá, je vnímán jako blázen, šílenec.

Dospěv do Berlína, jako anděl pomsty vřítíl jsem se do bytu Kuhmistové. „Zmíje, zmíje!“ zvolal jsem, šťouchaje ji ořechem do nosu. „Prázdný byl d'áblice, prázdný, haf, haf, haf!“ – Polekala se, ale hned nabyla vlády nad sebou. „Pane, počínejte si rozumně, jinak jsem nucena volat o pomoc!“ „Podex romanus – prázdný! haf! haf!“ A postaviv se na čtyři, chňapal jsem jí po lýtkách; ona utíkala a já ji delší dobu proháněl sem tam pokojem. „Popravit tě dám, císařem! Vlastnoručně tě musí rozčtvrtit! Víš, koho jsi podvedla? Knížete Hallmutha Sternenhocha, prvního oblíbence a rádce císařova a říše Německé největší pilíř! haf! haf! haf!“ „To je hezké,“ řekla, mávající koštětem před mou hlavou, „jen promiňte, že vypadáte spíše jako čeledín Jeho Jasnosti. Ráčíte páchnout chlívem a – kořalkou – “. „Tak zde máš mou legitimaci!“ a hodil jsem jí svou navštívenku. „To je hezké, ale možná, že pan kníže ji někde ztratil – nebo že vy – “. „Budu se legitimovat lépe!“ A vyňav oba svazky bankovek, roztrhl jsem pásky na nich a rozhodil to všechno do povětří.²⁹⁷

a na jiném místě:

Nikdy jsem v kořalně nebyl; nyní však zatoužil jsem po vláze. Vejdu, dám si žitnou. Pak hledám peníze. Nikde nic, ani pfeník... „No tak co člověče“, obořil se na mne kořalečník, když mé šacování nebralo konce. „Pomalů kramáří“, řekl jsem, „Já kníže Sternenhoch jsa, o své peníze přijít nemůžeš“. „Ty kníže Sternenhoch, hnojníku?“ Zachechtal se. „Tak zaplat', zaplat', nebo jdu pro policii

²⁹⁵ Srov. FOUCAULT, M. *History of Madness*. Ibid., s. 35-40.

²⁹⁶ KLÍMA, L. Ibid., s. 9.

²⁹⁷ Ibid., s. 97.

halamo!“ [...] Chopil mne a vlekl na strážnici. Já však, štěkaje vítězně, slavně s ním zápasil. Teprve když přišli jiní dva, byl jsem přemožen. Ale praštiv sebou na zem, mlátil jsem kol sebe, kopal, kousal. Chytli mne za ruce a za nohy a odnášeli. „ten člověk je asi šílený“, řekl jim nějaký pán; „jednejte s ubožákem šetrně!“ „Ten, šílený? Ožralý je jako prase, čichněte, jak z něho smrdí kořalka!“ „Já nejsem ožralý, já jsem kníže Sternenhoch, z kterého se stal Slon! Pusťte mne, lumpové, nebo hněv císařův padne strašně na hlavy vaše!“ Ale všichni kolem se jen smáli. A už jsem byl na strážnici. Tam, než jsem řek‘ „žid“, hodili mne na lavici, přivázali na ni, stáhli mi kalhoty a odepnuvše řemeny, pustili se současně do mne... Ouvej, ouvej!²⁹⁸

Ve chvíli, kdy je Sternenhochova identita všeobecně potvrzena, proměňuje se reakce okolí. „Ježimaria – přestaňte hned, je to Jeho Jasnost – první velmož říše – hlavní rádce a miláček císařův. [...] Ale mé bláznění se očividně zmenšilo. Několik osob mne obsluhuje.“²⁹⁹ Lze proto uvažovat o dalších pólech, mezi kterými šílenství osciluje – pól genia a pól blázna, které jsou časově proměnlivé, jak jsme si ukázali výše, podle toho, jak se proměňuje dominantní společenská praxe vnímání normality a abnormality.

Uvedená citace dále dosvědčuje, že konotace o aristokratičnosti, výši společenského postavení v návaznosti na nemoc nervů přetrvávají v prostředí českého literárního diskurzu, tentokrát v limitách groteskního módu.

Výše je vysvětleno, jak literární a medicínské texty fungují v jakési organické symbióze, a myšlenky o rozumu a ne-rozumu se prolínají, vzájemně se ovlivňují, ať už je jejich původ v literárních textech či v medicínských. Jak ukazuje Arnaud, některých myšlenek, původně reflektovaných v literárních textech, se posléze zmocňuje oblast medicíny a tyto podněty přijímá za své a naopak. Proto je také obvyklé, že je v sousedství pojmů nemoci nervů a šílenství součástí narativu v jisté formě také oblast medicíny, konkrétně postavy lékařů, které určitým způsobem pracují s tímto konceptem.

Pánové,“ choroba Jeho Jasnosti je záhadná, vědě dosud neznámá; ale můj bystrozrak odkryl její příčinu a ode dneška obohacena bude Psychopathologie o novou nemoc, kterou tímto ihned křtím: Morbus sedatorius doctoris Trottelhundi.
– Nešťastník trpí totiž sedací chorobou: je stále neodolatelně nutkán usednout,

²⁹⁸ KLÍMA, L. Ibid., s. 101.

²⁹⁹ Ibid.

až stojí, kde stojí, a usedl by třeba na řeřevé uhlí, jako usedl strážníkům na dlažbu – do hromady bláta, do ostružin, na práh salonu atd.“ „Inu má padoucnici!“ vmísil se do řeči strýc. „Ó nikoli, Jasnosti. Epilepsie je chorobou převážně somatickou, kdežto morbus sedatorius číře psychickou; mohl by být ovšem, na vzácny podnět Jasnosti, nazván, populárně ‚sedoucnicí‘, sláva!“³⁰⁰

S postavami lékařů jsme se setkali už i v případě všech předchozích textů, kde jejich funkce závisela na modu konkrétního díla. Byť se Fastrová ve svých pozdních románech snažila ironizovat tuto vazbu, mnohem lepšího účinku dosahuje až Klíma o deset let později. Míra ironizace a schopnost jejímu rozumění a interpretaci, se totiž zintenzivňuje v souvislosti s modem konkrétního literárního textu. V groteskním modu je její potenciál vyšší než v modu komickém.³⁰¹

Závěr

Na počátku tohoto výzkumu před námi stálo několik otázek a hypotéz v návaznosti na koncept, jež v této práci zveme nemocí nervů. V první sadě otázek nás zajímalo, jaké pozadí jej obklopuje a jaké důsledky ono pozadí přináší pro literární analýzu a interpretaci. Na základě zevrubné analýzy textových praktik z různých oblastí lidského poznání, můžeme konstatovat, že se nemoc nervů vyskytuje v západním civilizačním okruhu již od antiky, kdy v průběhu existence nabývá nových konotací, jež jsou v čase postupně spojovány s genderem, třídou či géniem jednotlivce. Tyto základní sociologické kategorie či společenské konstrukty pronikají mimo jiné do oblasti literatury, kde poskytují možné interpretační klíče k funkci v narativu.

V textových praktikách jsme ukázali, jak koncept vystupuje pod různými jmény, která vesměs podporují myšlenku mnohvrstevnatosti jeho podstaty, což mimo jiné potvrzuje tezi o funkci nemoci nervů jako putujícího konceptu, který v různých textových praktikách vyžaduje odlišná rozumění. V průběhu jeho cesty odhalujeme nemoc nervů pod jmény hysterie, melancholie, hypochondrie, epilepsie, neurastenie či shell shock syndromu, jež s sebou vždy přinášejí určité konotační napětí a čtenářské očekávání. Zatímco hysterie zde vystupuje ve valné většině příkladů jako ženská nemoc, zbylá pojmenování dotvářejí mužskou variantu s odlišným rozuměním. Na hysterii je většinu

³⁰⁰ KLÍMA, L. Ibid., s. 103

³⁰¹ Srov. EDWARDS, J. D. GRAULUND, R. Ibid., s.17-20.

času pohlíženo jako na nepravé onemocnění, jímž trpí zejména ženy, ostatní nemoci jsou chápány spíše jako pravé choroby, jimiž trpí především muži. Tento fakt byl podpořen podrobnou pramennou analýzou, v níž jsme se setkali s texty různé provenience a časového ukotvení, texty krásné literatury nevyjímaje.

Tato sonda do konceptuálního pozadí posloužila k lepšímu pochopení fenoménu, k němuž dochází v českém společenském prostoru v devatenáctém a ve dvacátém století v souvislosti s takzvaným obdobím nervozity. V českém slovníku této doby se až nápadně často a zjevně vyskytuje cosi, co v práci nazýváme jazykem nervů. Ukázali jsme, že dominantní část textových praktik využívá jeho konotací a významů v návaznosti na popis moderní doby a proměn, jež s sebou nevyhnutelně přináší. Nejdůležitějším poznatkem vyplývajícím z této části práce je změna v epistémé, k níž dochází v souvislosti s myšlenkovým převratem v oblasti fyziologie, která ovlivňuje právě výskyt jazyka nervů v textových praktikách nejen české provenience.

Touto změnou je myšlen přesun pozornosti soudobého myšlení v chápání sídla ducha/duše lidského jedince z tradičně zobrazované oblasti srdce do oblasti nervové soustavy. Ta je nyní nově vnímaná jako původce veškerého pohybu v psychofyzické stránce lidského života. Tuto proměnu zachycují nejen medicínské či filozofické texty, ale stává se také tématem v četných textech krásné literatury osmnáctého, devatenáctého a počátku dvacátého století, jak ostatně ukázala předcházející analýza.

Dalším důležitým poznatkem, který z analýzy rovněž vyplynul, byl marný pokus o definování nemoci nervů, ať už vystupovala pod jakýmkoli názvem. Samotná její podstata vzdoruje jakékoli delimitaci a určení, neboť její význam je neodmyslitelně spjat s jejím chápáním v konkrétním časovém výseku, což znamená, že je v čase značně proměnlivý, byť se samotné symptomy nemoci nervů v zásadě opakují. Tento fakt je podpořen mimo jiné skutečností, kdy koncept osciluje mezi pravým a ne-pravým onemocněním v duchu jeho pozice v soudobém společenském diskurzu.

Status nepravosti vždy spíše přináležel hysterii, která je jako onemocnění chápána teprve s koncem první světové války. Tato změna je dosvědčena mimo jiné v legislativních textech, kde je hysterie popisována jako skutečné onemocnění, a také o ní nepřímo svědčí krásná literatura. Až do poloviny desátých let dvacátého století tvoří symptomy nemoci nervů podstatnou složku v literárních narativech, jak bylo ukázáno výše. Postupem času však začínají mizet z poetik jednotlivých autorů, aby se na konec objevily ve formě paradoxu s koncem dvacátých let dvacátého století.

Z hlediska literární analýzy byly tyto symptomy zkoumány na základě jejich modality a interiorizace v návaznosti na takzvaný performativní potenciál. Ukázalo se, že modalita textů i interiorizace přímo úměrně ovlivňuje výši performativního potenciálu v jednotlivých uměleckých textech. Na počátku výskytu symptomů nemoci nervů na úrovni narativu můžeme hovořit o skutečnosti, že zde existují v tragickém modu, jemuž odpovídá vysoká míra interiorizace ústící ve výpovědi konstitutivního typu s téměř nulovým performativním potenciálem, kdy lze tuto nemoc interpretovat jako pravou, nikoli falešnou. Korpus textů, v němž nemoc nervů vstupuje do těchto pozic, představují texty dekadentního ražení.

Nemoc nervů však můžeme rovněž vysledovat v hloubkových strukturách narativu u textů jiné než dekadentní produkce. Zde však již nefungují v tragickém modu, ale v modu komickém, posléze groteskním, k nimž je třeba z hlediska interpretace přistupovat odlišně. Texty tohoto charakteru obsahují vysokou míru performativního potenciálu, který naopak odpovídá nízké míře interiorizace v oblasti psychologie postav. V tomto případě je nutno nemoc nervů interpretovat jako ne-pravé onemocnění.

Zásadní poznatek, k němuž jsme dospěli, se týká právě performativity literárního aktu. Zdá se, že nám nestačí rekonstruovat citační pole, v návaznosti na Derridu a Bal, protože výpovědi typu:

„je slabý a bledý, hned je nasydlý, pere-li se v mládí, trýzní se nervózou, děšť ho ztýrá k pláči, bouřka ho zleká k nervovému záchvatu.“

„[P]ak zesláblá a zničená, téměř bez dechu jako předrážděná smuteční květina sklesla na pohovku. Konvulzivní, neslyšný pláč beze slz škubal a zmítal celým jejím tělem od hrudi až k nohám.“ „[P]ropukla v tichý trhavý pláč a položila se mu rozpálenou tváří na rameno, prsty její křečovitě se mu zarývaly do paže. Lichotně, hadovitě se k němu přitulila, její šíje vyzařovala chorobné horko.“

„Myslila, že se vyvine nějaká těžká choroba, ale byla to jen nervová horečka a únava z přílišného střídání sil. [...] ‚Odpusť!‘ promluvila, ovinula ruce kolem jejího těla, přitáhla ji k sobě a rozplakala se vzlykavě, hořkým pláčem, plným únavy, studu a nejistoty.“

„Podivná malátnost se jí zmocnila. [...] Každá i nejmenší tělesná námaha způsobovala jí smrtelnou únavu a hroznou bolest hlavy.“³⁰²

³⁰² Opakované citace.

či konečně

„Pánové,‘ choroba Jeho Jasnost je záhadná, vědě dosud neznámá; ale můj bystrozrak odkryl její příčinu a ode dneška obohacena bude Psychopatologie o novou nemoc, kterou tímto ihned křtím: Morbus sedatorius doctris Trottelhundi.“³⁰³

se nacházejí v podobném citačním prostředí, vyjma výpovědi poslední, a všechny odkazují ke stejnému typu choroby. Co však na tyto výpovědi činí odlišnými je samotný modus textu, v němž vystupují. Ten s sebou přináší potřebu rozlišovat mezi volbou interpretačního klíče, jehož je užito při potenciální textové analýze. Modalita textů vesměs osciluje mezi třemi typy: tragickým, komickým a groteskním modem, z nichž každý s sebou přináší jiná očekávání textu. Jedná se pravděpodobně nejdůležitější poznatek z hlediska literární analýzy. Pokud totiž budeme na literární text nahlížet pouze z hlediska jeho performativního potenciálu, nestačí nám zkoumat citační prostředí, v němž se zkoumaný koncept – v tomto případě nemoc nervů – nachází. Do rovnice musíme zahrnout také modalitu daného textu ovlivňující výslednou interpretaci.

S mírou performativního potenciálu přímo souvisejí také doprovodné prvky, které se v blízkosti nemoci nervů objevují. Ve chvíli, kdy se bude performativní potenciál blížit nule, výskyt prvků bude minimální. Když bude potenciál narůstat, bude se zvyšovat i výskyt doprovodných prvků. Jejich přítomnost v narativu souvisí také s modalitou textu, poněvadž jejich výskyt je přímo úměrný pohybu mezi jednotlivým mody. Vždy když bude text inklinovat ke komickému či grotesknímu modu, bude narůstat výskyt doprovodných prvků, zřetelně sloužících jako nástroj legitimizace konceptu v typu modality, jež je nevyhnutelně provázaná prvky ironie. K základním doprovodným prostředkům pak patří především mateřství, vdavky, profese či povolání, fyzická práce, k méně frekventovaným, avšak přesto se vyskytujícím náleží somnambulismus či magnetismus, jež v blízkosti nemoci nervů lze vypátrat hluboko do historie její existence v textových praktikách.

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se v blízkosti nemoci nervů začíná objevovat nový prvek, související s *fin de siècle*, a to koncept tak zvaného nového ženského typu, jenž slouží jako diskriminační nástroj rozlišení starého a nového typu ženy. Jedná se o ideologický konstrukt nabízející řešení krize identity jedince s příchodem *fin de siècle* spolu s konstrukty dekadenta a dandyho. Jeho výskyt je v této době aktuální nejen na poli českého

³⁰³ Opakovaná citace.

kulturního okruhu, ale především v anglosaském, německém či francouzském prostředí. Samotný konstrukt nového ženského typu pak otevírá pole nových možností potenciálního výzkumu, jež v jeho souvislosti vyvstávají. Jeho předmětem by mohlo na příklad být, jak se z původně vizuálního obrazu stal obraz verbální, k čemuž prokazatelně došlo v anglosaském prostoru, a zda můžeme podobný vývoj vysledovat i v prostředí české kultury.

Anotace

Mgr. Daniela Králová

Katedra bohemistiky FF UPOL

Chorobné narativy. Nemoc nervů v českém literárním diskurzu přelomu 19. a 20. století.

doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

246 900 znaků

57 titulů použité literatury

Klíčová slova: nemoc nervů, putující koncept, teorie performativity, performativní potenciál, literární modus, hysterie, neurastenie

Disertační práce se zabývá problematikou nemoci nervů v českém literárním diskurzu devatenáctého a dvacátého století. Klade si za cíl analyzovat funkci tohoto konceptu v textových praktikách západní kultury od počátku jeho výskytu a prozkoumat možnosti interpretačních klíčů s ním spojených. Primárním úkolem je nalézt odpovědi ke dvěma okruhům otázek. Jednak popsat a vysvětlit, jak fungují konotace obklopující nemoc nervů, jež v průběhu času odkazují k sociologickým kategoriím/konstruktům jako gender, sociální status, třída aj., jednak vysvětlit, jak nemoc nervů funguje v textových praktikách jako performativní událost zasazená do určitého literárního modu.

Resumé

The following paper focuses on so called Illness of nerves in the 19th and 20th century Czech literary discourse. The main goal of this thesis is to analyze concept as travelling one within western textual practice since the Middle Ages.

The first set of questions in theoretical part is connected to the main existence and function of concept in various discourses, where it appears as hysteria, hypochondria, neurasthenia, epilepsy, or shell shock syndrome. These disorders have the same symptoms however their meaning is shifting according to citation space. The main goal in this part of thesis is to illustrate and explain the change in meaning due to the certain citation surrounding. The theoretical background draws its inspiration from various texts as *Sympathy, Sensibility, and the Literature of Feeling in the Eighteen Century* (2014) by Ildiko Csensgei, *On Hysteria* (2015) by Sabine Arnaud, and other texts by John Mullan, Elain Showlater, Helen King and Michel Foucault. The main origin of the concept is analyzed in non-contemporary texts as *English Malady* (1733) by George Cheyne, *American Nervousness* (1881) by George M. Beard and originally Czech texts as *Psychiatry for study and for practical medicinal use*³⁰⁴ (1900) by Karel Kuffner and *Mental disorders*³⁰⁵ (1908) by Richard Adamík.

The second set of questions is directed to the illness of nerves as to an instrument of literary analysis, and its possible function in narrative structure. The main goal is to show how this concept can be looked upon at as a performative with the certain level of performativity potential. The level of such potential is closely connected both to its citation surrounding and to the literary mode in which it appears. It has also a close relation to the interiorization in psychological terms where the query is whether the literary action can be described as an affective or behavioral fact. The conceptual background lies in Jonathan Culler's *The Fortunes of Performative* (2000), Justin D. Edwards's and Rune Graulund's *Grotesque* (2013), John Frow's *Genre* (2015) and Mieke Bal's *Travelling Concepts in Humanities* (2002).

³⁰⁴ Psychiatrie pro studium i praktickou potrebu lékaře.

³⁰⁵ Choroby duševní.

As to platform of literary texts for analysis, this thesis works with various Czech authors from the 19th-20th century as Karel Sezima, Jan z Wojkowicz, Růžena Svobodová, Olga Fastrová and Ladislav Klíma.

Bibliografie

ABRAMS, M. H. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press. 406 s. ISBN 978-0-19-501471-6.

ADAMÍK, Richard. 1908. *Choroby duševní, jejich příčiny a jejich léčení*. Praha: Hejda & Tuček. 53 s.

ARNAUD, Sabine. 2015. *On Hysteria. The Invention of a Medical Category between 1670-1820*. Chicago: The University of Chicago Press. 364 s. ISBN 978-0-226-27568-0.

BAL, Mieke. 2002. *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto, Buffalo, London: Universtiy of Toronto Press. 369 s. ISBN 0-8020-8410-9.

BEATTY, Heather R. 2012. *Nervous Disease in Late Eighteenth-Century Britain*. London: Peckering & Chatto. 241 s. ISBN 978-1-848-93309-5.

BELISOVÁ, Šárka. HRALA, Milan. 2002. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum. 272 s. ISBN 80-246-0386-1.

BREUER, Josef. FREUD, Sigmund. 1895. *Studies on Hysteria*. New York: Basic Books, Inc. ISBN 0-465-08275-0. 347 s.

COLLINS, Tracy J. R. Athletic Fashion, „Punch“, and the Creation of the New Woman. *Victorian Periodical Review* 43, 2010, č. 3.

CSENGEI, Ildiko. 2012. *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteen Century*. New York: Palgrave Macmillan. 261 s. ISBN 978-0-230-35917-8.

CULLER, Jonathan D. 2000. *Philosophy and Literature. The Fortunes of Performative Poetics Today* 21, 2000, č. 3.

DOBROLJUBOV, N. A. 1896. *Oblomovština. Kritický rozbor románu Oblomov od J. A. Gončarova*. Praha: Vinohrady. 55 s.

EDWARDS, J. S. GRAULUND, R. 2013. *Grotesque*. New York: Routledge. 193 s. ISBN 978-0-203-38343-8.

FASTROVÁ, Olga.

1908. *Fata Morgana*. Praha: J. R. Vilímek. 305 s.

1910. *Pro dobré jméno*. Praha: F. Šimáček. 232 s.

1913. *Pozdě*. Praha: Josef R. Vilímek. 219 s.

1916. *Zlatá rybka. Románek z pražského života*. Praha: Šolc a Šimáček. 220 s.

1918. *Okovy*. Praha: Alois Hynek. 283 s.

FICINO, Marsilio. 2008. *Commentaries on Plato, Volume 1.: Phaedrus and Ion*. Boston: Harvard University Press. ISBN

FOUCAULT, Michel.

2006 (1972). *History of Madness*. London and New York: Routledge. 725 s. ISBN 978-0-203-64260-3.

1988. *Madness and Civilization*. New York: Vintage Books. ISBN 978-0-307-833310-5.

FRYE, N. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1973. 205 s. ISBN 0-691-01298-9.

FULLER, Francis. 1705. *Medicina Gymnastica: or a Treatise Concerning the Power of Exercise with Respect to te Animal Oeconomy; and the Great NEcossity of fit in the Cure of Several Distempers*. London: Robert Knaplock.

GILMAN, Charlotte Perkins. 1981 (1892). *The Yellow Wallpaper*. London: Virago Press. 25 s. ISBN 978-0-860-68201-1.

GILMAN, Sander L. KING, Helen. PORTER, Roy. ROUSSEAU, G. S. SHOWLATER, Elaine, eds. 1993. *Hysteria beyond Freud*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. ISBN 0-520-09064-5.

HUNT, Morton. 2007 (1993). *The Story of Psychology*. New York: Random House. 748 s. ISBN 978-0-307-68830-4.

HUYSMANS, Joris-Karl. 2003 (1884). *Against Nature*. London: Penguin Books, 2003. 231 s. ISBN. 978-0-141-90660-7.

CHEYNE, George. 1733. *English Malady: Or Treatise of Nervous Disseases, Lowness of Spirits, Hypochondriacal, and Hyssterical Disstempers, etc.* London: J. Strahan and J. Leake. 370 s.

JUNG, Václav Alois. 1919. *Příruční slovník anglicko-český*. 1120 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. 1926 (1903). *Impressionisté a ironikové. Kritické studie. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: Aventinum. 183 s.

KLÍMA, Ladislav. 2011 (1928). *Utrpení knížete Sternenhocha*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. [2019.06.11.].

KRÁLOVÁ, Daniela. 2016. František Václav Krejčí jako kritik a esejista v desátých letech. In TICHÝ, Martin (ed.): *Osobnosti a praxe. K literární kritice v desátých letech 20. století*. Opava: Slezská univerzita.

KREJČÍ, Dobroslav. 1913. *Statistická příručka království Českého*. Praha: Zemská statistická kancelář království Českého. 524 s.

KREJČÍ, František Václav. Marie Majerová: Plané milování. *Právo lidu* 20, 2. 7. 1911, č. 180, příloha s. 1.

KUFFNER, Karel. 1897. *Psychiatrie pro studium i praktickou potřebu lékaře. I. díl: část povšechná*. Praha: Bursík & Kohout. 285 s.

LEDGER, Susan. 1998. The New Woman and the crisis of Victorianism. In: *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press.

MCGUINNESS, Patrick. 2003. Introduction. In: *Against Nature*. London: Penguin. S. 13-30.

MRÁZEK, Vojtěch. SCHÖNEBERG, Franz. 1922. *Umění žítí a léčiti*. Praha: F. Strnadel & spol. 997 s.

MULLAN, John. 1988. *Sentiment and sociability. The Language of Feeling in the Eighteen Century*. New York: Oxford University Press. 253 s. ISBN 0-19-812252-7.

PREININGER, Vladimír. 1900. *Sbírka zákonů a nařízení o zdravotnictví, se zvláštním zřetelem ku zemím koruny české*. Praha: Bursík & Kohout. 818 s.

SEZIMA, Karel

1899. *Za přeludem*. Praha: Josef R. Vilímek. 200 s.

1903. *Passiflora*. Praha: Unie. 246 s.

1916. *Host*. Praha: Josef R. Vilímek. 212 s.

SHOWLATER, Elaine. 1985. *The Female Malady. Women, Madness and English Culture 1820-1920*. New York: Penguin Books. 310 s. ISBN 0-14-010169-1.

SVOBODOVÁ, Růžena

Zamotaná vlákna. 1899. Praha: F. Šimáček. 307 s.

Posvátné jaro. 1912. Praha: Jan Laichter. 395 s.

ŠEL, Vilém. 1874. *Domácí lékařství*. Praha: František Urbánek. 430 s.

URBAN, Otto M. 2006. *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1800-1914*. Praha: Obecní dům. 409 s. ISBN 80-86300-72-2.

VOJTĚCH, Daniel. 2008. *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*. Praha: Academia. 273 s. ISBN 978-80-200-1693-5.

WOJKOWICZ Z, Jan. 1898. *Mizení*. Praha: H. Kosterka. 111 s.

Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 1897. Sv. 11. Praha: J. Otto.

Příruční slovník jazyka českého. 1938-1940. Praha: Státní nakladatelství.

Zákon č. 22/1938. In: *Sbírka zákonů a nařízení státu československého* 7. 2. 1938.

Výživa a síla vůle. *Čas* 1909, 2. 7. 1909, č. 179.

Kterak se za našich dob rozmáhá nervosnost. *Česká revue* 2, 1898-1899, č. 5.

Rudé Květy, 1906, č. 9.

Plzeňské listy 45, 1909, č. 150.

Hlídky 30, 1913, č. 6.