Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

ÚSTAV GERMÁNSKÝCH STUDIÍ, ODDĚLENÍ SKANDINAVISTIKY

Diplomová práce

Bc. Martina Stanjurová

Chronická nevinnost: Queer čtení

The Chronic Innocence: A Queer Reading

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinoví, Ph.D

Poděkování:

Ráda bych zde poděkovala dr. Březinové za ochotu ujmout se tak kontroverzního tématu, Kristině za její rychlou práci se skenerem, Sebastianovi za návštevy kodaňských knihoven a Janě za věcnou debatu o jmelí.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30. listopadu 2018

Martina Stanjurová

Klíčová slova:

Dánská literatura, Klaus Rifbjerg, Chronická nevinnost, Queer čtení, Queer teorie, Misoqynie

Keywords:

Danish Literature, Klaus Rifbjerg, The Chronic Innocence, Queer Reading, Queer Theory, Misogyny

Abstrakt:

Diplomová práce podrobuje analýze román *Chronická nevinnost* (1958) Klause Rifbjerga, stěžejní dílo dánské literatury druhé poloviny dvacátého století. Analýza tohoto díla je prováděna z perspektivy genderových studií, konkrétně prizmatem principů poststrukturalistických queerových teorií. Práce se zaobírá rozborem dynamiky vztahu ústředních chlapeckých postav, vypravěče Januse a jeho spolužáka Toreho. Použitím metody queer čtení odhalujeme, jakým způsobem vypravěč vyjadřuje i skrývá svou platonickou fascinaci kamarádem. Zároveň se na základě získaných poznatků pokoušíme vysvětlit podstatu vypravěčova vztahu k ženským postavám románu, který vykazuje zjevné rysy misogynie.

Abstract:

The Master‘s thesis analyses Klaus Rifbjerg‘s novel *The Chronic Innocence* (1958), one of the central works of the Danish literature. The analysis is carried out from the gender studies perspective, namely through the principles of the post structuralist queer theories. The thesis deals with the analysis of the dynamics of the relationship between the central figures, the narrator Janus and his classmate Tore. By using the queer reading method, the thesis unveils how the narrator expresses and conceals his platonic fascination for the friend. Moreover, the thesis tries to explain the essence of the narrator‘s relationship to the female figures, which shows misogynic traits.

Obsah

Obsah 6
Předmluva 7
1 Úvod 9
1.1 Chronická nevinnost v literárním kontextu 10
1.2 Chronická nevinnost 10
2 Úvod do queer teorií 12
2.1 Dekonstrukce sexuality 13
2.2 Dekonstrukce pohlaví 15
2.3 Homosociální sféra 16
2.4 Kořeny misogynie 17
3 Queer čtení 19
4 Queer čtení Chronické nevinnosti 22
4.1 Subjektivita a spolehlivost: Janus jako vypravěč 24
4.2 Fascinace: Tore jako objekt zapovězené touhy 28
4.3 Homosociální symbióza 31
4.4 Janusova submistivní identita 34
4.5 Subtilní žárlivost 35
4.6 Misogynní manévry 38
4.7 Ženská hrozba 41
5 Závěr 46
Seznam použité literatury 48

Předmluva

Struktura práce

Práci uvádíme krátkým literárně-historickým exkurzem a shrnutím zásadních momentů zkoumaného románu. v teoretickém oddílu práce následně na základě vybraných významných teoretiků a teoretiček nastiňujeme některé základní pojmy queer teorií: a sice sexualita, pohlaví a jejich dekonstrukce, a také pojmy homosocialita a heteronormativita. Konečně se pokusíme zodpovědět otázku, zda je možné hledat souvislost mezi homosexualitou a misogynií. Samostatnou kapitolu pak věnujeme osvětlení principů metody queer čtení. Úvodem praktické části práce přinášíme základní argumenty pro queer čtení *Chronické nevinnosti*. Následuje podkapitola věnovaná Janusovi a jeho roli vypravěče, ve které odkrýváme, jakým způsobem jeho intence skrýt své city k Toremu formují vyprávěný text. Dále následuje kapitola, která podává zprávu o Janusově zapovězené fascinaci kamarádem, a oddíly pojednávající o úzkém symbiotickém vztahu ústřední dvojice a částečném narušení této symbiózy Toreho romantickým vztahem s dívkou Helle. Tento vztah vzbuzuje ve vypravěči skrývanou žárlivost, jíž se rovněž věnuje samostatná podkapitola. Následně odkrýváme Janusův problematický vztah k ženám, který je vystupňován až k fyzickým výpadům. Závěrečná podkapitola se pak tematicky věnuje ženským postavám, které jsou v románu zobrazeny nejpodrobněji, tedy Helle a paní Junkersenové. Uvádíme, jakým způsobem jsou tyto postavy portrétovány, jakou roli v příběhu jim vypravěč přisuzuje a jaké paralely nalézáme mezi Janusovou zapíranou agendou a jednáním paní Junkerksenové.

Komentář k výběru literatury

Impuls pro queer čtení *Chronické nevinnosti* podal(a) Maja/Mons Bissenbakker[1], v současnosti působící jako lektor na *Institutu nordických studií* a *jazykovědy* při Kodaňské univerzitě. Ve svém výzkumu i výuce se věnuje právě queerovým, feministickým a trans* teoriím. Primárně se budeme opírat o články *Dæmonen maskeret: Misogyni og homofobi i Den kroniske uskyld* a *Homodjævle, vampyrkvinder og transvestitiske utopier: Om begær i Johannes V. Jensens Kongens Fald, Rifbjergs Den kroniske uskyld og Kirsten Thorups Baby*[2] z roku 2003, ve kterých se Bissenbakker ptá, zda jsou dosavadní literární analýzy děl dánského literárního kánonu dostačující. Myšlenky těchto článků pak o dva roky později

[1] Ačkoliv použitá literatura byla publikována pod jménem Maja Bisenbakker, z respektu k autorově tranzici budeme používat jeho jméno v nepřechýlené variantě.

[2] *Maskovaný démon: Misogynie a homofobie v Chronické nevinnosti, Homoďáblové, upíří ženy a transvestitní utopie: O pojmu touhy v Jensenově Králově pádu, Rifbjergově Chronické nevinnosti a v Baby Kirsten Thorupové.*

rozvíjí v knize *Begreb om begær: queeringer af nyere dansk litteratur*[3], která podrobuje queer čtení čtyři stěžejní díla[4] dánské literatury 20. století. Většina námi zaznamenaných pokusů o queer analýzu klasických děl dánské literatury proběhla v nultých letech 21. století a jejich autorem je právě Bissenbakker. Nejnovějším pramenem je *Klaus Rifbjergs homoerotiske fascination*[5] Bo Elbrønda-Beka z roku 2010, který v této práci použijeme pouze okrajově, a to z důvodu, že přináší spoustu stereotypů, kterým se queer teorie snaží vyhnout. Elbrønd-Bek se však vyhýbá označení queer a neproklamuje, že se jedná o pokus o queer čtení. V předmluvě knihy si autor klade otázku, zda-li, pokud odhalujeme totožnou tématiku nebo opakující se konstelaci postav ve více dílech jednoho autora, můžeme z fikce vyvozovat závěry o jejím autorovi, neboť právě on je tvůrcem oněch fikčních fantazií. Autor argumentuje freudovskou tezí, že skrze umění lze uskutečňovat vlastní fantazie. (Elbrønd-Bek, s. 7-8)

Citujeme v originálním jazyce textu, v případě citovaných dánských pasáží uvádíme jejich překlad v poznámce pod čarou. Překlad *Chronické nevinnosti* od Františka Fröhlicha z roku 1990 pro účely této práce primárně používat nebudeme, a to ze dvou důvodů: literární překlad, byť kvalitní, je do jisté míry uměleckou interpretací originálního textu. Zvoleným stylem překladu, jenž klade důraz na hovorovost jazyka, vyzdvihuje Fröhlich humoristickou stránku románu. U queer analýzy, která se soustředí na aspekty literatury, jež stále ještě mohou být považovány za kontroverzní, upřednostňujeme práci s textem v dánštině, abychom si během interpretování románu zachovali jistou autonomii. Stejně jako u starších analýz románu jsou kontroverzní problematiky zpravidla opomíjeny, v překladu vzniklém před takřka 30 let se jemné nuance vyprávění mohou analogicky vytratit.

[3] *Představy o touze: Queer čtení novější dánské literatury*
[4] Tedy *Chronickou nevinnost, Králův pád, Baby* a *Ulici dětství* Tove Dittlevsenové
[5] *Rifbjergova homoerotická fascinace*

1 Úvod

Román *Den kroniske uskyld (Chronická nevinnost)* dánského spisovatele Klause Rifbjerga, publikovaný v roce 1958, je považován za jedno z nejzásadnějších děl autorovy spisovatelské dráhy, zároveň se jedná o jedno z nejzásadnějších děl dánské literatury 20. století., které je už po desetiletí stálicí dánské středoškolské četby.

Chronická nevinnost je příběh o intenzivním přátelství dvou dospívajících chlapců, vypravěče Januse Tolneho a Toreho Riemera, o tom, jak se ze dvojice kamarádů stane trojice, když se jeden z nich zamiluje do Helle Junkersenové. Jejich lpění na sexuální zdrženlivosti nakonec vede ke zkáze, která má nezvratné následky, protože Tore, vypravěčův kamarád a vzor, podlehne svodům démonické paní Junkersenové, Helliny matky, jejíž posesivní sexualita vyústí v dívčinu sebevraždu a chlapcovo nervové zhroucení. Jedná se také o příběh pojednávající o mladické nevinnosti, kterou mladý člověk musí bezpodmínečně překonat, aby byl schopen čelit nástrahám, které dospělost přináší.

Vztah vypravěče k Helle je ambivalentní. V této práci se tak budeme soustředit převážně na tradičním čtením opomenutelné aspekty Janusova vyprávění, čistě heterosexuální výklad odsuneme na periferii, protože kromě něj se nám nabízí možnost *Chronickou nevinnost* vnímat jako příběh o homosociální symbióze dvou mladých mužů, jež je narušena a ultimativně ohrožena vpádem ženské aktérky do vyprávění, a o vypravěči Janusovi, jehož zaslepující žárlivost a homofobní strach ze svých vlastních romantických citů zapříčiňují celou řadu misogynních výpadů. Queer čtení románu je motivováno především vypravěčovým vytrvalým opěvováním povahových kvalit svého kamaráda, jakožto estetizujícím pozorováním jeho tělesné stránky, ale i dvojznačností, kterou se se jeho vyjádření vyznačují. V souvislosti s queer čtením románu se vyplývají následující otázky: Jakou roli zaujímá Janus v souvislosti s Hellinou sebevraždou a Toreho hospitalizací v psychiatrické nemocnici? Jaké jsou motivy za jeho nenávistným vztahem k ženám? Na ty se v této práci pokusíme odpovědět.

1.1 Chronická nevinnost v literárním kontextu

Klaus Ribfjerg (1931-2015) je matadorem dánské literatury 20. století a autorem, proslulým svou produktivitou – jeho dílo čítá více než sto dvacet knižních titulů ale také všestranností, neboť Rifbjergova tvorba zahrnuje jak díla prozaická, tak básnická, stejně jako eseje, filmové scénáře či divadelní hry. Ač v Rifbjergově tvorbě převažuje próza, uznání se mu dostalo spíše za jeho tvorbu básnickou. Rifbjerg se stal vůdčí osobností druhé fáze dánského modernismu, která je podle jeho sbírky *Konfrontation* (1960) nazývána modernismem konfrontačním. (Humpál, s.256)

Rifbejrgův úspěšný románový debut z roku 1958, bývá vnímán jako dánská obdoba Salingerova románu, *Kdo chytá v žitě* (1951), z domácí literatury se mu svou tematikou blíží *Rend mig i traditionerne* Leifa Pandura. Všechny tyto tři psychologické vývojové romány v podobném duchu tematizují konfrontaci „nevinného" mládí se „zkaženým" světem dospělých.

1.2 Chronická nevinnost

Děj románu se odehrává na sklonku války a v raně poválečné Kodani. První kapitola představuje Toreho Riemera, vypravěčova spolužáka a nejlepšího kamaráda, v nekritickém světle jeho geniality, přičemž je budován kontrast mezi Torem postaveným na piedestal a ostatními spolužáky, které vypravěč označuje jako *grødhoveder*[6]. V následující kapitole prezentuje vypravěč, Janus Tolne, sám sebe a svou v typicky středo-třídní rodinu, a reflektuje své setkání s Torem, novým spolužákem, v jejich první školní den na střední škole[7]. Téhož dne se z nich stávají přátelé. Janus doprovází Toreho domů ze školy, kde se setkává s Toreho matkou, samoživitelkou a sochařkou paní Riemerovou. Blízký vztah matky se synem na Januse zapůsobí hlubokým dojmem.

Z Toreho a Januse se stává nerozlučná dvojice. Krátce po konci války však potkává paní Riemerová nového partnera, Paula, a spolu s Torem se stěhují doslova na druhý konec Dánska, do Aalborgu. O tři měsíce později je však Tore zpět v Kodani, k Janusově znepokojení se ale chová jako vyměněný. Na školním večírku se společně opijí a Tore se svěří Janusovi se svými prožitky z Aalborgu a svědectvím o matčině toxickém (teď již) expartnerovi a Janus cítí, že tento důvěrný rozhovor přivedl zpět jejich ztracenou intimitu. Na

[6] V překladu Františka Fröhlicha tedy *škubánkové palice* (15), *škubánkoví chlapečci (*9)
[7] Tedy *„mellemskole"* - bývalý čtyřletý školský stupeň mezi základní školou a gymnáziem, v dnešním českém systému odpovídá druhému stupni základní školy.

školním plese dívčí střední školy se chlapci setkávají s Helle, a Janusovi je od první chvíle jasné, že je to dívka předurčená pro Toreho. Chlapci ji po plese doprovází domů, následuje rychlé rozloučení pod dohledem tajemné ženské postavy vyhlížející zpoza okna. Tou postavou je Hellina matka, paní Junkersenová. Bezprostředně po svém seznámení navazují Tore s Helle vztah, většinu volného času však tráví dvojice společně s Janusem. I přesto, že Tore a Helle představují ideální pár, svěřuje se Tore Janusovi, že Helle ze strachu ze své matky odmítá pohlavní styk. Téhož večera potkává Janus a Tore Paula, bývalého partnera paní Riemerové, a opilý Janus jej vyprovokuje k bitce. Ten večer přespí oba u Inger, starší dívky z hostince, a zatímco Tore spí, ztrácí Janus panictví. Tuto skutečnost Janus před svým kamarádem zatají, neboť se cítí provinile. Jeho svědomí říká, že to měl být Tore, kdo své panictví ztratí jako první. Později je Janus je přizván na víkendový výlet do letního sídla Junkersenových na sever od Kodaně. Na cestě tam sedí vedle řidičky, paní Junkersenové, jejíž vůz a řidičský styl mu imponuje. Po příjezdu se Janus a Tore odvažují vykoupat v ledovém moři, kde si Janu na okamžik připomene, jaké to je, trávit čas s Torem o samotě. Po obědě se Tore a Helle vzdalují z domu a Janus zůstává osamocen s pani Jukersenovou. Ta se ho pokouší svést, ale vzápětí se odtáhne. Dochází k verbálnímu konfliktu, ve kterém žena odhaluje svou sžírající nenávist k dceřině partnerovi. Janus se svému nejlepšímu kamarádovi nikdy nesvěří a rozhovor zůstává zamlčen.

Janus, Tore i Helle splní maturitní zkoušku a studijní úspěchy slaví na večírku, který probíhá v domě Junkersenových. Na stejném večírku dojde k oznámení o zasnoubení Toreho s Helle. Alkohol teče proudem a hosté jej konzumují nezřízeně, až na Helle, která celý večer působí nervózně. Opilý Janus usne a probudí ho až polonahý dezorientovaný Tore potácející se z ložnice paní Junkersenové. Helle není k nalezení, její bezvládné tělo objeví až ráno v garáži, spáchala sebevraždu v autě své matky. V závěrečné kapitole románu navštěvuje dospělý Janus svého kamaráda, který je hospitalizován v psychiatrické léčebně, kde podstupuje elektrošokovou terapii.

Můžeme tedy konstatovat, že osud obou hlavních postav se tedy vyvíjí zcela odlišnými směry. Zatímco Janus se přizpůsobuje pravidlům dospělého světa, vůči kterému se tolik vyhraňoval, Tore není schopen toto břímě nést a skončí zlomený v psychiatrickém zařízení. Ztráta mladického idealismu je v závěru románu prezentována jako nezbytná součást zdravého psychického vývoje, nevinnost se tedy nesmí stát chronickou.

I pres závažné vyznění románu je třeba zmínit i jeho humoristickou stránku, která převážně spočívá v jeho jazykových kvalitách, jazyk je přizpůsobena věku postav a tehdejšímu studentskému slangu a dospívá společně s nimi.

2 Úvod do queer teorií

V anglofonních zemích bylo slovo queer od konce 19. století používáno heteroexuální veřejností jako původně hanlivé označení pro homosexuální jedince, prvotní význam tohoto adjektiva se blížil významu „podivný', „zvláštní' až „pochybný". Na konci 80. let minulého století však část této menšiny sama začala pojem *queer* aktivně využívat namísto označení „*gay"* nebo „*homosexual"*, s úmyslem zbavit jej negativních konotací. Ze slova queer se tak stal zastřešující pojem, pro jakoukoliv sexuální orientaci a genderovou identitu odpovídající heterosexuálním normám. (Jagose, s.1) Neutrální význam slova se již plně etabloval a je široce využíván především jako přídavné jméno a přívlastek, je možné i substantivní použití a v neposlední řadě slovo podléhá také verbalizaci „*to queer something*", v češtině „*queerovat*". V českém úzu pak adjektivum bývá používáno ve své nezměněné podobě, méně často se pak setkáváme z jeho počeštěnou verzí „*queerový*". Produktivita tohoto slova dala za vznik například i novotvarům jako „*queering",* slovu vzniklému kontrakcí slov *„queer reading"*.

Queer teorie nahradily na amerických univerzitách v průběhu devadesátých let svého předchůdce Lesbian and Gay Studies, a to mimo jiné právě z důvodu, že se slovo queer zbavilo svého negativního významu. Není také spojováno s žádnou konktrétní kategorií sexuální identity, proto jej můžeme aplikovat na výrazně širší pole výzkumu. Vznik queer teorií jako vědeckého diskurzu tedy datujeme do let devadesátých, jejich kořeny zasahují také do amerických a britských postfeministických, gendrových a sexuálně-politických teorií a zároveň vychází z kritického přístupu poststrukturalistických myslitelů jako Jacques Derrida nebo Michel Foucalt[8]. Podobně jako současné koncepce postkolonialismu a nového historismu vyplývají queer teorie z Foucaltova díla a konceptů dekonstrukce a relativismu, které jsou výchozími body pro nuancovaný přístup ke subjektu. Foucaltovy myšenky o několik desetiletí později rozšířily například Judith Butlerová a Eve K.Sedgwicková.

Co si pod procesem dekonstrukce určitého fenoménu představuje například Judith Butlerová? „*To deconstruct the concept of matter or that of bodies is not to negate or refuse either term. To deconstruct these terms means, rather, to continue to use them, to repeat them, to repeat them subversively, and to displace them from the contexts in which they have been deployed as instruments of oppressive power*." (Butler, 1992, s.53) Queer teorie tedy podávají

[8] Angela Kingová však poznamenává: *„But although feminists have engaged at length with his theories, Foucault himself never showed much interest in feminism or gender issues. For someone whose project was to elaborate on how power produces subjectivity by focussing on the ways it invests the body, his accounts are curiously gender-neutral and he has been roundly criticised for failing to address or perhaps even to recognise the significance of gender in the play of power."* (King, s.29)

dekonstrukcionistický impuls, který napomáhá k odkrytí podstaty systému, který hierarchicky třídí jedince na základě jejich sexuální orientace.

Díky svým kořenům v poststrukturalistickém a dekonstruktivistickém uvažování se queer teorie radikálně vymezují vůči velkým vyprávěním, což mimo jiné vede k tomu, že někteří z teoretiků odmítají v širším smyslu používat pojem queer teorie v singuláru, protože neoznačuje jednu jedinou metodu nebo obecný přístup k tématu. Naopak – aby teorie neustrnula v dogmatických tvrzeních, musí její hranice zůstat pohyblivé. (Bissenbakker, 2005, 10) Přinést jednotnou definici toho, co vlastně queer teorie představují, se zdá být nemožné, či dokonce nevhodné. Předmět queer studií však můžeme vymezit pomocí opozic: queer tedy představuje opozici vůči heteronormativitě. (Mittet, s.42) V následujících podkapitolách se proto pokusíme představit některé centrální pojmy a idey queer teorií, které nám budou nápomocné v praktické části této práce, namísto toho, abychom se snažili přinést jednoznačné definice queer teorií jako celku.

2.1 Dekonstrukce sexuality

Jak jsme zmínili úvodem této kapitoly, přednést přesnou definici queer teorií se může jevit jako náročný úkol. Společné východisko však queer teorie nacházejí v myšlenkách poststrukturalismu, a to zejména v díle francouzského filosofa Michela Foucalta, který skzre genealogický přístup zkoumá podstatu člověka. Ta říká, že člověk vzniká v souvislosti s nástupem moderního buržoazního subjektu, který se nachází pod vlivem specifických diskurzů[9]- jakým je například vězeňství, nebo medicínské, výchovné, či náboženské praktiky a řada dalších moderních teorií a institucí, které na subjekt působí a tím jej formují. V souvislosti s queer teoriemi je významné zejména Foucaltovo zkoumání lidské sexuality a sexuálního subjektu, které tvoří fundamentální součást forem lidského prožívání a chápání sexuality.

V posledních 150 letech se stala sexualita jedním z nejdůležitějších nástrojů k poznání subjektu. Zcela vědomé pochopení pohlavního pudu je dnes důležitější než sám pohlavní akt. (Foucalt, s. 183) Na základě sexuality je jednotlivec analyzován a kategorizován

[9] Pojem diskurz označuje usměrněné formy hovoru o určitém předmětu, jejichž prostřednictvím objekty a praktiky získávají na významu. Jde o praxi, v níž je prostřednictvím jazyka vytvářeno vědění a během níž je dáván význam materiálním objektům a sociálním praktikám. Podle Foucaulta diskurz řídí jednak to, co a za jakých sociálních a kulturních podmínek může být řečeno, stejně jako určuje, kdo, kdy a kde může mluvit. (Barker, s. 42 – 43)

a díky těmto úsudkům můžeme odhalit jeho podstatu. Absence sexuality se tedy v současné době zdá býti nemožnou. (Mittet, s. 41) Na rozdíl od psychoanalytického přístupu není sexualita pro Foucalta elementem, který by jedince (de)formoval a definoval, ale součástí procesu, který přetváří individuum v koherentní subjekt. Sexuální identita se u Foucalta stává povinnou součástí individua, a z jejího uvědomění pak vyplývají společností očekávané vzorce chování.

Foucalt ve své *Vůli k vědění* examinuje takzvanou represivní hypotézu, podle které byla lidská sexualita ve viktoriánské době potlačena společenskými tabu a náboženskými restrikcemi. V pojetí represivní hypotézy je moderní sexuologický a psychoanalytický přístup k sexualitě výrazem emancipace sexuality, která vrcholí v 60. letech a je běžně považována za protireakci k tabuizaci sexuality. Tuto tezi však Foucalt ve *Vůli k vědění* odmítá: *pro moderní společnosti není příznačné, že odsoudily sex ke stinné existenci, nýbrž to, že se zaslíbily nepřetržitému mluvení o sexu, přiznávajíce mu přitom hodnotu Tajemství*. (Foucalt, s. 44) Pojem sexuality tedy podle Foulcalta není něčím, co by viktoriánská doba potlačila, ale produktem potřeb kategorizovat aspekty individua.

Na sexualitu je tak třeba nahlížet jako na sociální a kulturně-historický konstrukt, vzniklý v souvislosti se zrodem moderního buržoazního subjektu v polovině devatenáctého století, a jako na mocenský[10] princip: „*Sexualita se stala předmětem vztahu mezi státem a jedincem, a to předmětem veřejným, který byl zasazen do celé sítě diskurzů, vědění, analýz a příkazů.“* (ibid., s. 34) Sexualita tedy slouží jako nástroj moci a předmět politiky, zároveň se stává objektem vědeckého zájmu. Věda však nepřináší pouze objektivní fakta o sexualitě a sexuálním subjektu, nýbrž se aktivně podílí na jeho vzniku, a to svou schopností pojmenovávat, má tedy performativní charakter. Objevení periferních sexualit tak jde ruku v ruce s vývinem vědeckého diskurzu o sexu, jejich existence přirozeně byla v povědomí institucí i jedince stigmatizujícím jednáním, avšak ke zkoumání „homosexuální identity“ a chování z medicínského, sexuologického, psychologického aj. hlediska dochází až v 19. století: „*Homosexuál 19. století, to už je osobnost, má svoji minulost, anamnézu a dětství, charakter a způsob života, ale také morfologii s indiskrétní anatomií, a možná i tajuplnou* fyziognomií“. (ibid., s. 53) Tedy se už nejedná o jedince, který participuje na určitých sexuálních praktikách, ale o jedince konkrétní identitou. Pojem heterosexualita pak vzniká sekundárně jako produkt vymezení se vůči periferním sexualitám.

[10] Moc u Foucalta ovšem nenese pouze atribut represivní instance, je ale zejména jako pozitivní instance, která aktivně produkuje vědění.

V souvislosti s Foucaltovou myšlenkou vnímání sexuality a jejích kategorií jako sociálního konstruktu se queer činí queer teorie pokus o dekonstrukci kategorií pohlaví a vyvrácení heteronormativního kulturálního modelu.

2.2 Dekonstrukce pohlaví

Podobně jako Michel Foucalt označuje sexualitu za konstrukt moderní společnosti zároveň utvářející subjekt, rozšiřuje Judith Butlerová tuto teorii o kritickou dekonstrukci pojmů pohlaví a sexuality[11], jež se stává nejdůležitějším nástrojem queer teorie, protože právě s těmito kategoriemi souvisí konkrétní, společností předpokládané vzorce chování.

Judith Butlerová v *Gender Trouble* uvažuje pohlaví jako sociální a diskurzivní proces, jímž je subjekt utvářen. Její metoda sestává v kritickém čtení filosofických a psychoanalytických pojetí pohlaví a poukazuje na problematické heteronormativní předpoklady, na kterých jsou tyto klasické kategorie postaveny Butlerová tvrdí, že genderové role reflektují kulturní předpoklady související s biologickým pohlavím, vzniká tak obousměrná závislost heteronormativity a binárního modelu pohlaví. Na základě tohoto heterosexuálního schématu jsou pak generovány další sociální a lingvistické implikace pohlaví. Z toho vyplývá, že „*no individual decides for or against gender identity, because no individual inhabits society withut already being gendered.“* (Turner, s.114) Sociální pohlaví je tedy kulturní fikcí, performativním výsledkem opakovaného jednání. (Jagose, s. 84) Autorka si rovněž klade otázku, jak je možné, že heterosexuální normy hrají tak neochvějnou roli, a to i v rámci moderního feminismu.[12]

Foucalt popisuje performativní vlastností vědy, argumentuje Butlerová v *Gender trouble* gender jako produkt, které se ustanovuje performativním aktem, ale rovněž jako sociální proces, který se neustále doutváří, není tedy psychologickou ani fyzickou kvalitou, ale pokračující řadou aktů a jednání, nesmí tedy být chápán jako proces ukončený. Neznamená to ovšem, že by identita mohla u jedince nabývat libovolného charakteru, žádný subjekt o: „*Perfomativity is neither free play not theatrical selfpresentation, nor it can be simply equated with performance.“* (1993, s. 231) Tuto myšlenku rozšiřuje ve svém díle *Bodies That Matter* i na materialitu těla.

[11] V posledních letech rozšířená také analogickou dekonstrukcí kategorií jako identita nebo rasa, protože obdobně předpokládají stanovené vzorce chování.

[12] Butlerová tak problematizuje zejména druhou vlnu feminismu, která probíhala od druhé poloviny 60. Let do 80.let a která se velmi kriticky vymezovala vůči těmto normám.

Genderová a sexuální identita jsou pouze dva z nepřeberného množství aspektů, které budují identitu jedince. Na sexuální a pohlavní identitu nahlíží queer teorie jako na historický konstrukt, neboť dle poststrukturalistických genderových teorií jsou hranice těchto kategorií proměnlivé.

2.3 Homosociální sféra

Americká teoretička Eve Kosofsky Sedgwicková svém debutu *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* analyzuje na základě anglické literatury 19. století vzájemné vztahy mezi muži v patriarchální společnosti a způsoby, kterým se tyto vztahy formují a uskutečňují skrze ženská těla. Segdwicková přináší do queer teorií pojem homosociální touha („*homosocial desire*"), neologismus, který zastřešuje veškeré sociální vazby mezi osobami stejného pohlaví, a to po celém jejich spektru od zcela neutrálních až po ty sexuálně motivované: *„In any male-dominated society, there is a special relationship beween male homosocial (including homosexual) desire and the structures for maintaining and transmitting patriarchal power."* (Sedgwick, 1985, s. 25) Podle Sedgwickové by čtenář neměl z principu vnímat rozdíly mezi sociální touhou („*social desire*"), která je v homosociální sféře realizována ve formě identifikace, přátelství, či rivality mezi jedinci, a sociální touhou, která vzniká ve formě erotické nebo romantické. Namísto toho Sedgwicková navrhuje, aby se cílem našeho čtení stalo zkoumání principů, které se nacházejí na pozadí rozrůzněných hranic při formování stejnopohlavní touhy, jež tvoří takzvané homosociální kontinuum. Autorka míní, že homosociální sféru je třeba chápat jako otevřenou oblast, která obsahuje nespočet potenciálních způsobů, jimiž je homosociální touha konstituována.

Analýzou anglické literatury 19. století dochází Sedgwicková k provokativnímu závěru, že jakýkoliv text vzniklý v době rozmachu moderního buržoazního subjektu (do nichž tedy zahrnujeme i texty současné) lze chápat jako způsob, jakým je v literatuře formována homosociální touha, a tím je budováno homosociální kontinuum a stanovován jeho rozsah, zároveň v rámci těchto kategorií usuzujeme jejich vliv na chápání hranic pohlaví. S moderní společností a její konstitucí sexuálního subjektu dochází právě k revizi přestav o homosociální sféře, na jejichž základě je konstruován pojem homosexualita jako kategorie lidské identity, přičemž v návaznosti na vznik této kategorie dochází k vyčlenění „homosexuální sféry" od sféry homosociální a s ním předpoklad, že homosexualita tvoří přirozený protipól homosociality (v tomto smyslu heterosexuality). Vyčlenění homosexuality jako binárního páru k heterosexualitě má vliv na další pojmové páry zásadní pro západní kultury, jakými jsou

například maskulinní/femininní, většina/menšina, přirozený/nepřirozený atd. (Sedgwick, 1990, s.11)

V návaznosti na to Sedgwicková formuluje následující tezi: *„An understanding of virtually any aspect of modern Western culture must be, not merely incomplete, but damaged in its central substance to the degree, that it does not incorporate a critical analysis of modern homo/heterosexual definition*. (ibid, s.1)

V *Epistemology of the Closet* poukazuje Sedgwicková rovněž na homofobní mechanismy ve společnosti, homofobie by však podle ní primárně neměla být definovatelná jako patologický strach z homosexuality, ale jako princip, který udává strukturu moderní společnosti a to např. ve formě verbálních, fyzických, ale např. i juridických útoků na homosexuální jedince, které jsou explicitním vyjádřením homofobie jakožto mocenského mechanismu[13]. (ibid., s. 20) Pojem homofobie používá Sedgwicková v souvislostí s pojmem *heteronormativita[14],* jelikož oba tyto pojmy shodně považují heterosexualitu za normu, která utváří paradigma pro heteronormativní chápání pohlaví a lidské touhy.

S odkazem na Foucaltovo pojetí vědění jako moci přisuzuje Sedgwicková mocenskou pozici i „nevědění", ovšem ne v klasickém významu „absence vědění", ale jako pozici, která nevědoucího opravňuje k tomu, aby určil podmínky jednání v oblasti nevěděním zasažené: *„Insofar as ignorance of a knowledge* [...] *these ignorances, far from being pieces of the originary dark, are produced by and correspond to particular knowledges and circulate as part of particular regimes of truth."* (ibid, s.8) Nevědění je tak produktivní instancí a může být zneužito jako mocenská strategie. V literárně-analytické perspektivě této práce je tento poznatek zásadním, neboť vědomá nevědomost může plynout v problematická rozhodnutí o tom, které elementy textu budou považovány za „relevantní" a které za „periferní" a jaké otázky je vhodné ve spojitosti s textem klást. Toto tvrzení dále rozvineme v kapitole o queer čtení.

2.4 Kořeny misogynie

[13] Považujeme za vhodné upozornit na to, že tyto teze Sedgwicková přinesla počátkem devadesátých let minulého století, a navíc v americkém kontextu. I přesto, že během uplynulých třiceti let došlo k liberalizaci společnosti a rozvolnění na poli juridickém (legalizace stejnopohlavních svazků), na platnosti jejích tezí to dne našeho názoru nic nemění.

[14] Pojem heteronormativita odkazuje na převládající sociální předpoklady, že jednotlivec je (nebo by měl být) heterosexuálem, tedy být romanticky a sexuálně přitahován k členům opačného pohlaví. Heteronormativita pak vystupuje jako celé kontinuální spektrum těchto předpokladů: od naivních presumpcí, které přehlížejí skutečnost, že ne všichni jedinci jsou heterosexuální orientace, po daleko hostilnější přesvědčení, že jakákoli jiná sexuální orientace, než heterosexální je deviantní a odsouzeníhodná. (García)

Sekundární literatura se v otázce souvislosti mezi mužskou homosexualitou a misogynií rozchází, studie Davida Gilmora udává souvislost mezi misogynií a potlačovanou homosexualitou jako historicky podmíněný fenomén vyskytující se napříč kulturami[15], Bo Elbrønd-Bek se ve své knize odvolává na Freuda a souvislost mezi negativním vztahem k ženám a homosexualitou považuje za samozřejmou.[16](2010, s. 8) Bissenbakker tuto souvislost naopak razantně vylučuje jako výsledek rigidního heteronormativního smýšlení a považuje za zřejmé, že toto tvrzení odkazuje na tradiční normativní narativ, který předpokládá, že mužská homosexualita je přirozeně související se znechucením ženami. Tento narativ, může, jak poukazuje např. teoretička E. Kosofky Sedgwicková, může být vnímán jako způsob, kterým se patriarchální společnost pokouší odvést pozornost od své vlastní homofobie. Patriarchální logika se tak pokouší nalézt pramen homofobie a nenávisti k ženám v jedincově zapírané homosexualitě, namísto toho, doznala, že misogynie a homofobie jsou charakteristickými rysy patriarchátu coby společenského systému. (Bissenbakker, 2012, s.111) Tomuto postoji sekundují ve své studii i Sadie Haleová a Tomas Ojeda: „*Any threat to this structure* (masculine homosociality) *is managed through the production of misogyny. (...) Given that logic, men's masculine credentials are constantly policed by their peers and even by women. Thus, if power over women is not continuously displayed, men risk losing their credentials, and being read as homosexuals*." (Hale, s. 314–315) Rovněž Francisco Sánchez negativní reakci na feminitu (převážně v kontextu feminity mužů identifikujících se jako gayové) ukazuje jako jev vyplývající z kulturní nadřazenosti bílého cisgenderového heterosexuálního muže. (Sánchez, s.10) Misogynní chování ze strany gayů problematizuje také řada queer periodik a internetových magazínů i aktivistů uvnitř komunity.

[15] „My thesis in this book is that misogyny stems from unresolved inner conflicts in men" (Gilmore,s.14)
[16] Autor se však queer problematikou nezabývá primárně, jeho postoj považujeme za nenuancovaný.

3 Queer čtení

„*Neptej se, prostě se neptej, stejně už dopředu víme, že odpověď na tvou otázku bude naprosto bezpředmětná*, parafrázuje Bissenbakker Kosofsky Sedgwickovou a dodává, že přesně takové jsou reakce dánských akademiků i laiků na neortodoxní otázky týkající se sexuality, touhy nebo sexuální identity v dílech domácího literárního kánonu. Pozoruhodné na těchto reakcích je, že odmítají nejen odpovědi na určité otázky, ale automaticky právě i ony otázky, které by k těmto odpovědím mohly vést. Jádrem těchto reakcí se paradoxně zdá být názorová shoda v tom, že jako čtenáři bychom již dopředu měli vědět, jaké odpovědi pro nás budou relevantní, a proto je nepodstatné vůbec po odpovědích pátrat. (Bissenbakker, 2005, s. 9-10)

Queer čtení tedy můžeme považovat za pokus položit si a zodpovědět právě některé z těch otázek, které literární věda ať už přímo nebo nepřímo vyhodnocuje jako irelevantní, přeinterpretované, banální apod. Ne však proto, aby tato metoda samoúčelně vynesla na světlo některá tabuizovaná témata nebo nepojmenovatelné fenomény, ale spíše proto, aby upozornila na potenciální interpretace, které univerzální platnost normativního smýšlení zpochybňují. (ibid) Podrobit literární text queer čtení tedy znamená zpochybnit tradiční představy o sexualitě, pohlaví, identitě a sexuální touze a prozkoumat, jakým způsobem tyto kategorie onen konkrétní text konstruuje, či naopak dekonstruuje. Nejedná se o čtecí strategi, jejímž smyslem by bylo fiktivní postavy či jejich autory v souvislosti se sexualitou a pohlavní identitou zařadit do konkrétních kategorií. Právě naopak – klíčovým úkolem je tyto rigidní pojmy relativizovat a rozvolnit uzavřené kategorie, neboť v duchu poststrukturalistických přístupů pevně ustanovené kategorie queer teorie neuznávají.

Jakýkoliv text, nejen primárně queer text, v sobě nese potenciál, aby byl podroben queerové analýze. Tato metoda se tedy zejména nabízí v případě textů, ve kterých nedochází k explicitnímu sexuálnímu styku, nebo jinému explicitnímu vyjádření touhy mezi osobami stejného pohlaví. Výrazný počet literárních textů totiž obsahuje prvky, které lze označit jako queer textové struktury nebo signály, tedy takové, které ke queer čtení textu vyzývají. V praxi pak rozvolněnost queer diskurzu vede k tomu, že rozličtí čtenáři často vnímají jeden a týž text na „queer spektru“ odlišně, jejich čtení můžou dokonce být zcela opačná: „*With regard to queerness, the individual reading of a text may rank anywhere within a spectrum ranging from one extreme non-queer reading to the other extreme queer reading*.“ (Kubowitz, s. 211)

Jelikož však queer teorie nepatří v striktním slova smyslu mezi literární teorie, a to zejména kvůli abstraktnosti, která vyplývá z jejich interdisciplinární povahy, a činí je tak

pouze částečně adekvátním nástrojem pro literární analýzu. „*Though queer theories undoubtedly provide vital concepts that can be applied in critical reading of texts, they do not in any coherent way account for the manifold ways in which queer fictional worlds are established, i.e. written and read*." (ibid, s. 204) Právě proto německá akademička Hanna Kubowitzová navrhuje zavedení vhodného teoretického rámce, který by byl literarním studiím oporou. Svým modelem queer čtení se tudíž pokouší doplnit queer teorie o onen chybějící koherentní rámec umožňující systematičtější literární analýzy textů. Kubowitzová zavádí např. pojem *queer reading strategies,* kterými odkazuje na strategie, jimiž čtenáři mohou objevit queer aspekty ve zdánlivě čistě heterosexuálních textech. Analogicky pak uvádá pojem *queer writing strategies,* jež slouží autorům ke zprostředkování queer obsahu bez jeho explicitního řešení.

Queer textové struktury a signály kategorizuje[17] Kubowitzová do šesti hlavních skupin: (ibid)

(A) Queer Codes, Symbols, Metaphors, např. krycí nebo slangové výrazy, tajné jazyky, specifické symboly odkazující na queer kulturu

(B) Queer Clichés and Stereotypes, např. výskyt postav s vlastnostmi, které jsou stereotypně přisuzovány lidem na queer spektru

(C) Allusions to Queer Culture, např. také reference z queer světa, místa, osoby, texty, historické zdroje

(D) Queer Ambiguity, Obfuscation and Oscillation, např. postava kolísající mezi queer a normou, výskyt postav, které jsou genderově nevyhraněné

(E) The Homosocial Continuum Extended, např. zbožštění hrdiny, zobrazení tenkých hranic mezi homosocialitou a homosexualitou, výskyt stejnopohlavních párů

(F) The Heteronormative Matrix Suspended, např. queerování norem ve vztazích, rozšíření milostného trojúhelníku o neheterosexuální prvek

Ačkoliv se zdá být nemožné, či dokonce principiálně nevhodné, přinést jednoznačnou definici queer teorií, je na druhou stranu nasnadě konkretizovat cíle queer čtecích strategií. Queer textová analýza disponuje předem jasně specifikovanou agendou, na jejímž základě se může zdát, že její pohled na text je již dopředu zformován. Analýza se totiž v zásadě bude soustředit pouze na vybrané a předem dané aspekty textu.[18] Ve spojitosti se zmíněným předpoklady je queer teoriím vytýkána absence objektivity. (Sander Mittet, s. 46) Queer teoretici a teoretičky jsou si této subjektivity vědomi. Jak uvádí Bissenbakker v *Begreb om begær*, queer čtením je text vědomě spoludotvářen: „*Den queer læser er sig bevidst, at hun*

[17] Na příkladu britské literatury a dramatu z přelomu století a z let šedesátých

[18] Tento předpoklad queer teorie sdílí s psychoanalýzou, feministickými či postkolonialistickými teoriemi.

‚perverterer', når hun læser den queer, og at hun gør noget ved teksten, som på en irreversibel måde sætter sit præg på den (og muligvis desuden på hende).[19]“ (2005, s. 28) Další z kritik pochybuje o objektivitě této metody z důvodu, že se jedná o recepci, primárně založenou na osobních preferencích, Kubowitzová však trefně poukazuje na fakt, že „*it is not necessary for a reader to be queer in order to employ queer reading strategies, what is a necessary precondition for conducting a queer reading is that the text in question does exhibit queer textual structures.“* (Kubowitz, s. 216) Myšlenka, že se dokonce jedná o „znásilňování“ uměleckého díla, která zpochybňuje oprávněnost queerových teorií hledat queer obsahy v uměleckých textech, je produktem heteronormativní společnosti. Moderní západní společnost a kultury k ní patřící, jsou do velké míry formovány patriarchálními strukturami a heteronormativními požadavky na mezilidské vztahy i umění, výsledkem čehož je všeobecná tendence kanonizovaná díla nezpochybňovat. Queer literární teorie si proto dává za cíl stávající normy literárního výzkumu narušit a přesunout periferní problematiky do centra literárního bádání. (Bissebakker, 2005, s. 29)

[19] Queer čtenář/ka si je vědom/a, že svým čtením text ‚pervertuje/překrucuje', když jej čte jako queer text, a že na text působí a spoludotváří jej nevratným způsobem (a mimo to možná i text ji/jeho). "

4 Queer čtení Chronické nevinnosti

Rifbjergův románový debut *Chronická nevinnost* je, jak již poznamenáváme v úvodu práce, tradičně čten a interpretován s ohledem na svou heterosexuální zápletku. Centrální body této zápletky představuje Toreho vztah s Helle, Janusův vztah s Ellen a konečně Toreho fatální podlehnutí svodům paní Junkersenové. V tradiční optice bývá tedy kniha považována za psychologický vývojový román, jehož symbolická vrstva umožňuje čtení jak na realistické, tak na symbolické úrovni. Sekundární literatura se pak do velké míry ztotožňuje s myšlenkou, že dvojici Janus a Tore lze interpretovat jako dvě strany jedné osobnosti: Tore reprezentuje ideál neposkvrněnosti, který se nedokonalý a nečistý Janus snaží uchovat, avšak marně, neboť podléhá vnějším vlivům světa dospělých, zejména jeho vulgárním sexuálním pudům, personifikovaných v podobě démonické paní Junkersenové. V kapitole „*Ingen sidste salgsdato*" sbírky *Skyld og uskyld i mellemtiden,* ve které se její autor, Per Olsen, věnuje kultovnímu statusu románu, nalézáme také citaci Rifbjergova dopisu zaslanému jako odpověď na dotazy žáků nejmenovaného gymnázia. Rifbjerova odpověď zahrnovala mimo jiné následující vyjádření: „*Janus og Tore er udspaltninger af én figur (helt og skurk, sort og hvid)*[20]" (Olsen, s. 35). Interpretace, které Januse a Toreho považují za dva aspekty jednoho celku, a interpretace, které na něj nazírají jako na objekt vypravěčovy touhy se nicméně navzájem nevylučují. V podkapitole Homosociální symbióza vysvětlíme, jak se projevuje symbiotický charakter jejich soubytí.

Vzhledem ke zmíněnému vývojovému aspektu románu nám symbolika vypravěčova jména prozrazuje důležitý aspekt románu, a to sice vypravěčovu rozpolcenost. Jméno Janus odkazuje k římské mytologii, k Ianovi, „*bohu se dvěma tvářemi, bohu vchodů a východů – jeho jedna tvář hledí dosud ven a druhá už hledí dovnitř.*" (Hodrová, s.177). Janusova revolta během dospívání je z hlediska vývoje osobnosti zcela logická. Na jednu stranu jako příkladný teenager opovrhuje hodnotami „světa dospělých", na druhou stranu si tyto hodnoty (ač nevědomě) nese po celou dobu v sobě jako jakési naturalistické předurčení. Dvojí tvář Rifbjergova Januse je zakotvena v životní etapě, ve které se momentálně nachází, tedy na přelomu dětství a dospělosti. Janus na počátku románu stále dlí ve světě nevinnosti, ale zároveň svými myšlenkami a chováním napodobuje vzorce typické pro společenství dospělých. Jeho dospívání je na rozdíl od Toreho završeno jeho zařazením mezi dospělé. Tuto okolnost zprvu vnímá cynicky: „*Nu var jeg blevet voksen. Nu kunne jeg få lov til at sidde på lokum kl. halv syv søndag morgen og have lyst til at brække mig, for nu havde jeg alle*

[20] Janus a Tore jsou rozštěpením jediné postavy (hrdina a antihrdina, černý a bílý)

privilegerne.[21]*“* (Rifbjerg, s. 91), svou novou pozici ale posléze přijímá automaticky i s aspekty, kterými kdysi tak opovrhoval. To je demonstrováno např. v závěru knihy, když si Janus za Torovy asistence nasazuje cyklistické spony, ty samé cyklistické spony, které pro něj bývaly symbolem sešněrované dospělosti. Oproštění se od „chronické nevinnosti“ je zde podáno jako proces nutný k fungování jedince v reálném světě.

Symbolický potenciál jména Janus bychom analogicky mohli převést do myšlenkového univerza queer teorií. Janus Tolne prožívá svou homosociální idylu v konzervativní poválečné společnosti řízené institualizovanou heteronormativitou, je však rozpolcen myšlenkami na svého nejlepšího přítele, a jedna z jeho tváří tak odhlíží od této heterosexuální reality a táhne jej do neheteronormativního světa, ve kterém by mohl tyto své potlačované myšlenky naplno vyjádřit. Na rozdíl od předchozího symbolického výkladu však vypravěčův přechod do světa, před jehož branami stojí, úspěšně završen není, neboť jej svazují jeho internalizované patriarchální heteronormativní struktury, které možnost neheterosexuálního svazku zcela vylučují. Janusovo nadšení Torem má zejména z počátku textu charakter platonické zamilovanosti, která hraničí až s posedlostí, toto zamilování v něm ale zároveň probouzí homofobní strach. Tato diskrepance prostupuje celým příběhem a je impulzem pro vypravěčovy misogynní výpady vůči některým ženským postavám románu.

Tato analýza na bázi queerových teorií se principiálně nesnaží o naprosté popření „heteronormativního" narativu, je tomu právě naopak, neboť se ukazuje, že vypravěčovo vytrvalé zdůrazňovaní výlučné normality heterosexuální orientace je příznačným právě pro onen heteronormativní rámec, ve kterém je děj *Chronické nevinnosti* vytyčen. Vypravěčovo heteronormativní smýšlení pak jde ruku v ruce jeho homofobními a misogynními agendami. Dále také se queer čtení románu nepokouší za každou cenu upozorňovat na výskyt neheterosexuálních postav v analyzovaném textu: *„en queer læsning (vil) ikke nødvendigvis hævde eksistensen af entydigt ikke-heteroseksuelle figurer i Den kroniske uskyld. I al fald vil den fastholde, at en påvisning af sådanne figurer netop ikke er en forudsætning for en læsning, der fokuserer på ikke-heteronormativt begær.*[22]’’ (Bissenbakker, 2003a, s.75) Když za pomoci queer čtení poukazujeme na možnost existence stejnopohlavní touhy u postavy, nevylučujeme tím současnou existenci touhy heterosexuální, a to ani v kontextu jednoho jedince. Rozpolcenost vypravěče ve vztahu ke svému okolí nám naskýtá příležitost číst „*en*

[21] : „Tak a teď je ze mě dospělý. Teď už smím v neděli o půl sedmé ráno sedět na záchodě a mít chuť zvracet, protože teď už mám všechny ty výsady.“

[22] „Queer čtení se nesnaží za všech okolností upozorňovat na existenci jednoznačně neheterosexuálních postav v románu. Každopádně bude trvat na tom, že výskyt těchto postav sám o sobě není podmínkou pro interpretaci zaměřující se na neheteronormativní touhu.“

dobbel tekst hele romanen igennem, en der handler om længlsen efter beskyttelsen af en idealiseret heteroseksuel kærlighed, og en der handler om en skjult destruktiv virksomhed ud fra en kompleksfyldt binding og præget at latent homoseksualitet.[23]“ (Johansen, 1981, s. 25) Dánský literární věděc Dines Johansen odkrývá *Chronickou nevinnost* jako text se dvěma souběžnými rovinami – jeden příběh se vypráví na povrchu, zatímco druhý se ukrývá pod povrchem explicitně řečeného. Text tak v sobě ukrývá utajená poselství. V následujících podkapitolách se pokusíme odhalit, co se stane, pokud učiníme pokus vynést na světlo odvrácenou perspektivu *Chronické nevinnosti* a odhalit tak onen druhý příběh, který vypravěč spřádá ve skrytu, bez ustání kolem něj však krouží a letmo se jej dotýká. Queer čtení nám tedy poslouží jako metoda, která nám pomůže učinit pokus o alternativní interpretaci centrální zápletky románu, platonického vztahu jeho hlavních postav a vypravěčových motivů.

4.1 Subjektivita a spolehlivost: Janus jako vypravěč

Románový svět je čtenáři zprostředkován subjektivně z perspektivy homodiegetického vypravěče. Vypravěčem je dospělý Janus Tolne, který se ve vzpomínkách vrací k zásadním událostem od svého raného dospívání do současnosti, přičemž tyto vzpomínky. Retrospektivnost románu podtrhuje zvolený gramatický čas, minulý čas prostý.

Jako možný motiv pro vyprávění se nabízí podvědomé puzení smýt ze sebe vinu, kterou vypravěč cítí, kvůli svému nepřímému podílu na tragickém vyústění vztahu svých nejbližších přátel. Janus není objektivním vypravěčem, který by byl nad sledem událostí povznesen, ale naopak se nachází v jejich samotném středu a čtenáři rovnou nabízí jejich interpretaci. Tím tedy nepřináší pouhé svědectví o daných událostech, ale aktivně utváří souvislosti mezi nimi, a v neposlední řadě může autonomně prezentovat svou roli v příběhu. Hodnověrnost vypravěče je z tohoto důvodu nutné podrobit bližšímu zkoumání. Subjektivita, kterou se toto vyprávění vyznačuje, pak vylučuje čistě realistické čtení románu, nezbývá tedy nic jiného, než postavit se kriticky k vypravěčovým tvrzením o jeho minimálním podílu na událostech vedoucích k Hellině sebevraždě a Toreho psychickému kolapsu. S ohledem na vypravěčovu subjektivitu se nabízí možnost text považovat za formu autoterapeutického myšlenkového proudu, který vzniká za účelem zbavit se pocitu viny. Proto se u *Chronické nevinnosti* jedná text, který čtenáře přímo vybízí k tomu, pátrat po skutečnostech, které vypravěč nevědomě opomíná nebo kterým se dokonce úmyslně vyhýbá. V této kapitole

[23] „dvojitý text v průběhu celého románu, první z nich jedná o touze po ochraně idealizované heterosexuální lásky, a druhý, který je o skryté destruktivní společnosti a ze složitých plněné pouto a latentní homosexualitou.

budeme nalézat argumenty proti vypravěčové spolehlivosti a analyzovat, jaké prostředky vypravěč používá pro to, aby svou agendu ukryl, a zkoumat, jak se tyto prostředky promítají do struktury románu.

Hned v úvodní kapitole, ve které Janus představuje svou školu a spolužáky, může čtenář sledovat nesrovnalosti ve vyprávění, které jsou prvotními projevy jeho nespolehlivosti, například když pozoruje vypravěčovy explicitní projevy opovržení vůči svým spolužákům, nad kterými cítí sociální nadřazenost, zdůvodňovanou otcovým povoláním: „*Jeg var selvfølgelig selv søn af en ingeniør, så jeg er jo på den sikre side. Ha. Ha. Ha. Men de andre gutter var det tynde øl med underlige småforsuttede forældre.*[24]" (Rifbjerg, s.6) Zároveň však vypravěč sebe sama identifikuje jako součást oné školou povinné masy. Tuto ambivalenci můžeme vyčíst jak ve vztahu ke spolužákům, od kterých se střídavě distancuje a prezentuje se jako jím rovný, tak i ve vztahu ke starším ročníkům, které sice jako nováček zákonitě obdivuje, ale vůči nimž také cítí averzi.

Pohotově však představuje čtenáři protipól oné fádnosti obyvatel školních lavic, jedinečného spolužáka Toreho, který je ve všech ohledech lepší než všichni ostatní. Vypravěč ukazuje jako samozřejmé, že zbytek spolužáků tento názor sdílí. Toho dociluje například opakovaným použitím neosobního zájmena „*man*" místo osobního „*jeg*", díky kterému jsou sdělení předkládána jako kolektivní: „*For det var helt naturligt, at man henvendte sig til ham og fik svar og besked* […] *Man kom ligefrem til at elske ham Man kunne nok føle sig som en idiot i sammenligning med ham.*[25]*"* (ibid, s.8-9). Již v oné úvodní větě románu se vypravěč pokouší odvést čtenářovu pozornost použitím vágního "*man kunne lide på en eller anden måde.*" Zda je vypravěč se spolužáky v tomto ohledu zajedno a tato tvrzení jsou tak vztáhnutelná na celý kolektiv je neprokazatelné. Pokud tedy vezmeme v potaz premisy queer čtení románu, je nasnadě, že vypravěčova agenda spočívá právě v přesvědčení čtenáře o tom, že onen nekritický pohled na Toreho sdílí jak celé jeho okolí, tak i jeho spolužáci a rodiče. Toho je docíleno, jak již bylo zmíněno použitím neosobního podmětu, nebo proklamováním cizích názorů ovšem bez jakéhokoliv přímého důkazu, že by dotyčné osoby toho názoru skutečně byly: *„Selvfølgelig lod de sig ikke mærke med det, men man kunne godt mærke på dem, at de var glade for at den dreng kom i deres hus, som om han gjorde huset en særlig ære.*[26]*"* (ibid. s.37)

[24] „Já sám jsem samozřejmě syn inženýra, takže jsem, to dá rozum, na té správné straně. Ha. Ha. Ha. Ale ostatní, to byli jen malé piva s rodičovstvem, co už mělo to nejlepší za sebou.

[25] „Bylo totiž úplně přirozené, že ses na něj mohl obrátit a on ti poradil." […] Člověk se do něj prostě zamilovat […] Člověk si ve srovnání s ním připadal jako úplný idiot"

[26] „Samozřejmě, že na sobě nic nenechali znát, ale šlo dobře poznat, jakou mají radost, že tenhle kluk přišel k nim domů, jako by tomu domu projevil zvláštní úctu."

Na textové úrovni sledujeme hned několik způsobů, kterými vypravěč vyjadřuje svou hlubokou fascinaci Torem, zároveň ale pohotovým jazykovým distancováním se od nich vysílá jasnou zprávu o tom, že za tato emočně silná slova nechce nést odpovědnost: „*Man var helt forgabet op til begge ører*" a zároveň „*selvom man selvfølgelig ikke kan vise sådan noget eller gøre det i virkeligheden.*[27]" (ibid.,s.9) Vypravěč rovněž činí pokus tuto svou fascinaci relativizovat použitím modálních sloves a adverbií jako „*det kan godt være*" a „*man kunne*" jako tomu je v případě: „*Det kan godt være, det var helt vildt at være så tosset med ham, man kunne bare ikke lade være.*[28]*"* (ibid.,s.13*)* Tato věta se pak v modifikované podobě opakuje i o několik stran později v závěrečné pasáži první kapitoly, kdy se Janus de facto přiznává, že i.on byl jedním z nich: „*Man kunne blive helt tosset med ham. Jeg havde været det i flere år, og vi sad ved siden af hinanden det ene år efter det andet. For jeg kunne ikke undvære ham*.[29]" (ibid., s.17) Ačkoliv se tedy vypravěč odhodlává své pravé myšlenky vyjádřit explicitně, činí tak pouze tehdy, pokud vzápětí dojde k negaci daného výroku, nebo rozšířením jeho platnosti na všeobecnou. Podotýkáme, že to není nikdo jiný než Janus, kdo do posledního detailu popisuje Toreho indiánské vzezření a krásnou tmavou kštici, kdo si všímá Toreho vypracovaných stehen a kdo veškerou svou pozornost a energii investuje do přátelství s Torem. A v neposlední řadě také na vztah mezi sebou a Torem uplatňuje pojmy jako náčelník a squaw, které evokují atmosféru manželství, ačkoliv jsou ve vypravěčově povědomí neakceptovatelnými.

Bissenbakker argumentuje proti vypravěčově hodnověrnosti také tím, že popis Toreho jedinečnosti vychází pouze z vypravěčových observací, nikoliv z reakcí okolního světa, Tore právě naopak působí tiše a jeho chování je často značně rezervované. (Bissenbakker, 2003a, s. 78) Veškeré charakteristiky Toreho osobnosti, včetně jeho ústního projevu a jednání, jsou zprostředkovány skrz Janusovu subjektivní optiku, a vypovídají tak spíše o Janusově nekritickém pohledu na Toreho než o jednomyslném postoji jejich okolí. Společným prvkem Janusových zbožšťujících vyjádření jsou právě chybějící důkazy o Toreho genialitě. Janus nikdy nepřináší jasná vysvětlení, co na Toreho jednání je hodno takového obdivu, naopak stále opakuje vágní obraty jako „*et eller andet*" nebo" *på en eller anden måde*". Pošetilé či profánní jednání, které svým spolužákům vyčítá, je v případě Toreho vyzdvihováno jako důkaz jeho výjimečného ducha.

[27] „Jeden v tom byl málem až po uši." „Ačkoliv samozřejmě nic takového doopravdy nejde ukázat nebo udělat."
[28] „Je dost možné, že to byla bláznivina, být do něj tak blázen, člověk si ale prostě nemohl pomoct."
[29] „Člověk z něj mohl být úplně vedle. Aspoň já jsem byl, několik let, a to jsme vedle sebe seděli rok co rok. Protože já jsem bez něj nemohl být."

Řada Janusových výroků se vyznačuje dvojznačností, jako například ve scéně, kde informuje čtenáře o svých úvahách o ztrátě panictví: „*Og rækkefølgen var helt forkert. Jeg kunne næsten ikke holde ud at tænke på, hvor forkert det var. For naturligvis skulle det have været Tore først.*[30]“ (Rifbjerg, s.85) Do jaké míry zde vypravěč chce vyjádřit, že Tore měl zažít svůj sexuální debut jako první, nebo že to byl Tore, s kým si Janus svůj debut představoval, tak zůstává čtenáři nejasné. A možná nejen jemu. Dalším takovou dvojznačností se vykazuje Janusovo přemítání o žárlivosti, která se v jeho monologu projevuje ve formě horlivých ujištění o pravém opaku: „*Men vist var det Tores pige, og jeg var ikke et hak misundelig. Ikke et hak. For selvfølgelig måtte han komme først, og det kunne sket ikke nytte noget at tage kampen op med ham på det område, for han var naturligvis sikker vinder*.[31]“ (s.64) V tomto citátu se nám krystalizují dvě možné interpretace: na jednu stranu je možné vyčíst Janusovu touhu po Helle, na druhou jeho utajenou touho po Torem. První z interpretací však nevylučuje druhou a naopak. Janusova přehnaná a opakovaná ujišťování o Toreho nároku na Helle a zároveň o Hellině přirozeném právu na Toreho vzbuzuje podezření: „*De gentagne og besværgende understregninger af relationens selvfølgelig-, naturlig-, og uafvendelighed og af Janus' accept af den gør, at de får den modstatte effekt: nemlig at de giver indtryk af indestængt ærgelse.*[32]*“* (Bissenbakker, 2012, s.106)

Ve spojitosti s důvěryhodností Januse jako vypravěče vyvstává také otázka, proč Janus nevaruje své přátele o záměrech paní Junkersenové. Možnou odpověď na tuto otázku nabízí např. Bissenbakker v článku „*Begær mellem mænd*”. Janusovo mlčení je odůvodněno přítomností paní Junkersenové, která v románu vystupuje jako jeho zosobněný potlačovaný chtíč, a na dějové úrovni jeho přání spatřit tento vztah v troskách. (ibid, s. 114) Když se Janus s paní Junkersenovou setkává poprvé okamžitě intuitivně odhaluje její záměry, v reakci na toto setkání si jako útěchu vytváří svůj vlastní mikrovesmír, sestávající přirozeně z něj samotného, Toreho a Helle: „*Vi dannede et solsystem med Helle og Tore som solen og mig som den cirkulerende drabant* (Rifbjerg, s. 102) Vznik tohoto mikrokosmu je Janusův podvědomý způsob úniku před nevyhnutelným koncem, který ovšem je nevyhnutelným i jeho vlastním (ne)přičiněním, což sám prozrazuje, když přiznává, že mu nezbývá jen doufat na zázrak: „*at håbe på et mirakel, der ville få verden til at se anderledes ud.*[33]*”* (s.105)

[30] „A pořadí bylo úplně špatně. Nemohl jsem to málem ani vydržet, jak špatně to všechno bylo. Nejdřív to přece samozřejmě měl být Tore.“

[31] „Ale byla to Toreho holka, a já ani trochu nezáviděl. Ani trochu. Protože bylo přece jasné, že Tore měl být první, a nebylo by k ničemu pouštět se s ním do soupeření, protože byl přece jasný vítěz.“

[32] Janusova opakovaná zatvrzelá vyzdvihování samozřejmosti, přirozenosti, a nevyhnutelnosti tohoto vztahu, a zároveň jeho akceptu, přináší zcela opačný efekt: navozují dojem potlačovaného zklamání.

[33] „doufat na zázrak, který by změnil svět“

4.2 Fascinace: Tore jako objekt zapovězené touhy

Úvodním větám literárních textů bývá přikládána mimořádná důležitost. Není tomu jinak ani v případě Chronické nevinnosti, která je uvozena větou „*Tore var en af de fyre, man ikke kan lade være med at lide på en eller anden måde.*[34]*"* (s.5) V této větě vypravěč předjímá jeden z hlavních prvků románu, které budou mít zásadní vliv na celý jeho průběh. Tím prvkem je energie, kterou Janus do svého přátelství s Torem investuje. Janusova oddanost Toremu je zakotvena ve fascinaci, kterou v něm Tore vzbuzuje a která se ve velké míře pohybuje až na hranici zamilovanosti. (Bissenbakker, 2003a, s. 77) Janusovo chování vůči spolužákovi zpočátku evokuje raně pubertální pokusy o získání pozornosti: „*Jeg blev ved med at stå og glo på ham, indtil han vendte sig om og fik øje på mig eller lod, som om kan fik øje på mig, fordi han selvfølgelig godt vidste, jeg havde stået der hele tiden og anglet.* [35]" (Rifbjerg, s.21)

Jak již bylo zmíněno v kapitole o nespolehlivém vypravěči, Janus používá rozličných prostředků, aby svou zapovězenou náklonnost zamaskoval, zároveň ale tyto pokusy sabotuje svými vlastními vyjádřeními: *„Man kunne blive helt tosset med ham. Jeg havde været det i flere år, og vi sad ved siden af hinanden det ene år efter det andet.*[26]*"* (s.17) Zejména v úvodních kapitolách románu se vypravěč nechává unést svým nadšením z Toreho natolik, že čtenáři zprostředkovává celé myšlenkové proudy věnované právě svým pocitům. Takový manifest (zapovězené) fascinace sledujeme například v následujícím úryvku z první kapitoly:

„Man kom ligefrem til at elske ham. Man kunne simpelthen ikke lade være med at elske ham på en eller anden måde, selvom man selvfølgelig ikke kan vise sådan noget eller gøre det i virkeligheden. Men det var som om, man slet ikke kunne undvære ham. Man var helt forgabet op til begge ører, fordi han på en måde fyldte alle de huller ud man gik og havde i sig selv og hele verden uden om.[36]*"* (s.9)

Z Janusových výroků vyplývá, že jeho vztah k sobě sama je komplikovaný, a proto se snadno identifikuje se silnějším protějškem a nalézá v něm smysl svého bytí. Z jeho vyjádření je také zřejmé, že se Janus na Toreho upnul do takové míry, že mít Toreho nablízku se pro Janusovo bytí stalo zcela nevyhnutelným, což Janus v závěru první kapitoly také připouští:

[34] „Tore byl jeden z těch kluků, co ho každý prostě tak nějak musel mít rád."
[35] „Stál jsem tam a zíral na něj celou dobu, dokud se neotočil a nevšimnul si mě, nebo aspoň předstíral, že si mě všimnul, jasně, že moc dobře věděl, že tam celou dobu stojím s nastraženou udicí."
[36] „Člověk se do něj prostě zamilovat. Člověk se do něj prostě tak nějak musel zamilovat, ačkoliv samozřejmě nic takového doopravdy nejde ukázat ani udělat. Protože já jsem bez něj nemohl být. Jeden v tom byl málem až po uši, protože on vyplnil a celý svět kolem dokola."

„*For jeg kunne ikke undvære ham"* (s.17). O době tříměsíčního odcizení se proto vypravěč odmlčuje, neboť dopisy jsou nedostačující formou udržení nezbytného kontaktu. Prázdnotu vzniklou Toreho nepřítomností po odjezdu do Aalborgu se Janus snaží překonat protijedem v podobě dívek, které ovšem nabývají jen neurčitých obrysů: „*Jeg gik lige hjem på hovedet i seng og lå og tænkte på piger, så meget jeg overhovedet kunne*.[37]" (s.46)

Není to pouze Toreho osobnost, rovněž i jeho fyzické vzezření provokuje vypravěčovu pozornost. Toreho tělesná stránka často podléhá Janusovu estetické hodnocení: „*Han havde nogle mægtigt pæne lår, der var helt brandbrune og havde lyse hår*[38]*"* (s.29), vypravěči však nelze upřít smysl pro detail, se kterým pozorně líčí Toreho tmavé vlasy a opálenou pleť, která Toremu vyslouží přezdívku Indián. Tento cit pro detail však zaostává u popisu ostatních postav, a to zejména těch ženských, které jsou charakterizovány převážně pomocí metafor. Janus považuje svého přítele za zajímavého pro jeho osobnostní rysy, ale je to fyzická stránka, která Toreho v očích vypravěče činí atraktivním a působí na jeho pudy a on od něj doslova nemůže odtrhnout oči:„*Jeg blev ved med at stå og glo på ham*[31]." (s.21) Fyzická touha, kterou Tore probouzí, ústí ve vypravěčovo přání přiblížit se k němu a dostat se mu doslova pod kůži: „*jeg havde stået der hele tiden og anglet*[31]" (ibid.) a projevuje se explicitně v momentech, kdy Janus vyjadřuje svou majetnickou touhu „*(at) erobre ham*" (ibid.), „*(at) få fingre i ham*" (s.37), a posléze svou satisfakci z navázání prvotního kontaktu: „*Det var allivegel som om, jeg havde krogen inde slå en krog i ham."* (s.21) Tyto příklady vypravěčových replik nám také prozrazují, že být Toreho kamarád pro Januse znamená činit si na něj vlastnické nároky: „*jeg havde fået fat i ham*" (ibid.), „*jeg ville heller ikke slippe ham*" (s.36) Jen pomyšlení na to, že Toreho ztratí vinou matčina rozhodnutí odejít za novým mužem, v Janusovi probouzí opět velmi fyzické nutkání zakousnout se do něj a nikdy nepustit: „*Jeg var så jaloux, at jeg kunne springe op og bide mig fast i armen på ham og aldrig nogensinde give slip.*[39]*"* (s.44) Janusovy majetnické tendence dosahují až takové míry, že automaticky považuje všechny, kdo se třeba jen pokusí navázat bližší kontakt s Torem za svou konkurenci. Tyto vypravěčovy tendence blíže rozvedeme v kapitole Subtilní žárlivost.

Estetické hodnocení Toreho tělesné stránky je ve své podstatě vypravěčem podáno přímo a bez výraznějších okolků, naopak explicitní vyjádření emocionální nebo fyzické touhy je pro vypravěče přímo zapovězeným tématem: *„Man kunne simpelthen ikke lade være med at elske ham på en eller anden måde, selvom man selvfølgelig ikke kan vise sådan noget eller gøre det i virkeligheden.*[24]*"* (s.9) *„At det var ham jeg elskede? Men det kunne jeg jo ikke. Det*

[37] „Šel jsem rovnou domů a praštil sebou do postele a myslel na holky, co to jen šlo."
[38] „Měl hrozně hezká stehna, opálená do sněda a světlé chloupky"
[39] „Žárlil jsem tak, že bych nejradši skočil a zakousnul se mu pevně do ruk a nikdy nepustil"

var fuldstændig umuligt. Det var et åndssvagt ord 'elske'.[40]*"* (s.132) Vyjádření zamilovanosti bez okamžité negace Janus realizuje v případě, kdy je platnost jeho výroku rozšířena na celou dvojici: *„Det var en sær fornemmelse at være forelsket i to mennesker på een gang, oven i købet to mennesker af forskelligt køn*.[41]" (s.127) Sám však toto uvědomění považuje za podivné.

V tradičním, nequeerovém, čtení Chronická nevinnosti je sice vztahový trojúhelník Janus-Tore-Helle obsažen, počítá však automaticky s jeho heterosexuálním zaměřením a předpokládá vypravěčovo platonické zamilování do Helle, které podněcuje jeho žárlivost vůči tomuto heterosexuálnímu vztahu. S touto možností je vypravěč konfrontován na dvou liniích – při rozhovoru s nenáviděným spolužákem Kurtem (s.97) i Hellinou matkou (s.132). Queer čtenář si však všímá, že v okamžiku, kdy je Janus konfrontován otázkou, zda je do Helle zamilovaný, zmůže se jen na vágní a nepřesvědčivou odpověď: „*Jeg er ikke forelsket i Helle* […] *jeg kan mægtigt godt lide hende, og Tore... og Tore.' Hvad ville jeg sige om Tore?*[42] *At det var ham jeg elskede? Men det kunne jeg jo ikke. Det var fuldstændig umuligt. Det var et åndssvagt ord 'elske'.*[42]*"* (s.132) Jeho rozpolcenou reakci na tuto otázku považuje Bissenbakker za vědomou falešnou stopu, vypravěčova strategie je v tomto případě prostá, vyjádřením sympatií k Helle se pokouší vyvrátit pochyby o své „normalitě". Zároveň v něm tato otázka vyvolá panický vnitřní monolog, vypravěč dochází k uvědomění, že své nevyslovitelné myšlenky právě málem vyjevil nahlas. Vyjádření touhy po jedinci stejného pohlaví je však pro vypravěče nepřekonatelným tabu.

Ať už nazveme Janusovo zaujetí zamilováním, touhou, či fascinací, je důležité podotknout, že se pohybuje pouze na platonické úrovni a Janus neučiní jediný pokus své potlačované myšlenky zrealizovat. Položíme-li si elementární otázku „Proč?", odpověď se nám zjeví záhy. Janusovo chování i smýšlení je determinován myšlenkovým diskurzem společnosti, do které se narodil. Heteronormativní společnost 50. let považuje heterosexuální svazky za normu a Janus, byť se jako dospívající vůči společnosti vyhraňuje, tento světonázor podvědomě přijímá.

Vypravěč možnost romantického či erotického vztahu s Torem zavrhuje jako neexistující, není však schopen, či ochoten, vzdát se svých nároků na něj. Z toho vyplývá žárlivost, přecházející až do takového extrému, že všichni, kdo se pokouší navázat s Torem kontakt jsou automaticky považováni za hrozbu, která může narušit již etablovanou

[40] Že jsem byl zamilovaný zrovna do něj? Ale to jsem přece nemohl. To bylo prostě nemožné. Je to bláznivé slovo, ‚zamilovaný'

[41] „Byl to zvláštní pocit, být zamilovaný do dvou lidí najednou, navíc do dvou lidí různého pohlaví."

[42] „Nejsem do Helle zamilovaný mám ji strašně rád, a Toreho… a Toreho. Co jsem to chtěl říct o Torem?

homosociální idylu. Romantický vztah mezi osobami stejného pohlaví je představen jako reálný koncept, zároveň je tento koncept kategoricky odmítnut jako nerealizovatelný fyzicky i jazykově. Skutečnost, že Janus své city vůči kamarádovi považuje za problematické potvrzuje i vehemence, se kterou se je snaží potlačit. Nepředstavitelnost explicitní stejnopohlavní romantické přitažlivosti je znovu a znovu tematizována, opakovaná negace však paradoxně přináší opačný efekt, který je možné vysvětlit pomocí freudiánského konceptu popření (*Verneinung)*. (Bisenbakker, 2005, s.29)

4.3 Homosociální symbióza

Z vypravěčových sdělení vyplývá jasně, že ono silné pouto mezi Janusem a Torem se utváří již v okamžiku jejich seznámení se během prvního dne na střední škole. K etablování tohoto přátelství, které pro účely této práce nazveme homosociální symbiózou, dochází záhy a je popsáno ve třetí a čtvrté kapitole, které od sebe dělí čtvrtroční časová prodleva, ve které je spojení dočasně přerušeno Toreho pobytem v Aalborgu. Po jeho návratu se přátelství k vypravěčově uspokojení symbióza navrací do starých kolejí, aby byla zcela narušena příchodem Helle v kapitole páté. V této části se budeme věnovat především ustanovením symbiózy a jejím finálním návratem v závěrečné kapitole.

Zvolit pro popis přátelství hlavních hrdinů slovo „symbióza" je více než na místě, sám vypravěč v úvodu třetí kapitoly informuje čtenáře o vzniklém přátelství pomocí lexika, které biologickou symbiózu doslova evokuje: „*Der er ingen, der aner, hvad der vil sige at gro sammen med sådan en fyr, hvis man ikke har prøvet det. Jeg voksede lang ind i Tore. Det var altid Tore og Janus og Janus og Tore*.[43]" (s.33) Vypravěč popisuje tento vztah pomocí prostředků, které konotují fyzické překračovaní tělesných hranic. V této symbióze však Janus zaujímá podřízenou pozici ne nepodobnou organismu, který je na svém „hostiteli" závislý, dle vlastních slov se do něj přímo zaháknul[44] a nechává ho udávat tempo a směr, protože „hostitel" jako jediný ví, co je správné: „*Hvergang der blev lavet et eller andet, så var det altid Tore og Janus, der lavede det, selvom det selvfølgelig var mest Tore. Jeg var ligeglad hvad det var, hvis Tore havde lyst til det, så havde jeg det også, fordi det var det rigtige at*

[43] „Nikdo nemá ani ponětí, jaké to je, srůst s takovým klukem, když si to sám nezkusil. Já jsem do Toreho vrostl hluboko. To bylo pořád Tore a Janus a Janus a Tore."
[44] „jeg havde krogen inde" (21)

gøre.[45]*“* (s.33) Pojem symbióza nás rovněž vrací k interpretacím, které Januse a Toreho považují za dvě strany jednoho celku. Tato symbióza je vystavěna nejen na fyzické blízkosti, vzájemných sympatiích a porozumění mezi jejími články, ale také na navzájem se doplňujících se protikladech. Snědý oproti bledému. Iniciativní oproti pasivnímu. Maskulinní oproti „feminnímu“. Náčelník a jeho squaw.

Vstup Helle Junkersenové do příběhu má zásadní vliv na dynamiku v Janusových mezilidských vztazích. Do románu přichází nový ženský element, který se ve své křehkosti liší od hrubého ženství, jež vypravěč líčí v úvodní kapitole. Zároveň znamená její příchod zásadní narušení dosavadní harmonie mezi chlapci, jejichž dosavadní úzký vztah byl uzavřeným světem sám pro sebe: „*Jeg prøvede at overbevise mig om, at hans bekendtskab med Helle ikke betød noget for mig. Jeg prøvede at overbevise mig til at tro, at venskabet kun var styrket, fordi nu havde vi noget godt at beskytte,* […] *oven i købet noget feminint*.[46]“ (s.76) Janus představuje Hellinu osobu v pozitivním světle jako osudovou éterickou nositelku světla, pokud ale nahlédneme hlouběji pod povrch vyprávěného, je zřejmé, že vypravěč nevnímá seznámení se s Hele tak neproblematicky, jak čtenáři prezentuje. Ačkoliv možnost, že si Tore najde dívku považoval za samozřejmou a nevyhnutelnou: „*Der skulle nok være en ordentlig pige, i hvert fald til Tore.*[47]*“* (61), stává se dívka ze své podstaty okamžitou hrozbu pro stávající homosociální symbiózu. Třebaže Helle doplňuje chlapce jako rovnocenný člen nově vzniklého tria, je Tore oním prvkem, který toto trio spojuje. V okamžiku, kdy se Janus a Helle ocitnou osamoceni, nastávají trapné okamžiky ticha, kdy oba pokuřujíce netrpělivě očekávájí Toreho návrat. (s.108)

Vypravěčovo opakované deklarování přirozeného charakteru heterosexuality, kterou prezentuje jako samozřejmou, přirozenou a nevyhnutelnou („*en pige måtte han have på et tidspunkt*“), působí jako forma autosugesce. Opačný efekt ale vzbuzuje jeho zklamání a rozladění z aktuálního stavu věcí. Považuje za nutné ujistit čtenáře (i sebe sama), že mu jeho nová role v trojúhelníku vyhovuje. Jeho autosugestivní ujišťování působí vyprázdněně, přece jen se oproti jeho původní roli jedná o sesazení na druhou příčku. Narušení homosociální symbiózy však Janus považuje za nezbytnou součást lidských vztahů, viz jeho sebeutěšující

[45] „Pokaždé, když někdo provedl to či ono, provedli to vždycky Tore s Janusem, ačkoliv to samozřejmě byl hlavně Tore. Mně bylo jedno, co to bude, když Tore chtě něco provést, chtěl jsem hned taky, protože to bylo to správné.“

[46] „Snažil jsem se přesvědčit sám sebe, že jeho známost s Helle pro mě nic neznamená. Snažil jsem se přesvědčit sám sebe, abych věřil tomu, že to naše přátelství jen posílilo, protože teď jsme alespoň měli něco hezkého, co bychom mohli ochraňovat […] navíc něco ženského.“

[47] „Nějaká správná holka se najít musela, aspoň pro Toreho.“

konstatování, že Helle jako žena má na Toreho přirozené právo. Setkání s Helle tak líčí jako veskrze pozitivní, osudovou událost.

Jakmile se Helle tragickým způsobem vytratí z příběhu a spolu s ní mizí z obrazu i nebezpečí v podobě její matky, pozorujeme postupné opětovné etablování původní homosociální idyly, které je završeno Toreho hospitalizací v psychiatrické léčebně, které pozorujeme v závěrečné kapitole románu. Vypravěč v ní podává zprávu o Torem, který po traumatizujících událostech večera u Junkersenových není schopen pokračovat ve svém dosavadním životě, bojuje s psychickými obtížemi, které mu znemožňují studium na vysoké škole. Nakonec se uchyluje do psychiatrické nemocnice, kde je podle vypravěčových slov pravidelně navštěvován pouze Janusem a svou matkou. Vypravěč popisuje nemocniční prostředí jako dobře ukryté místo, kde je Tore ochráněn před vlivy démonických žen, zatímco on sám se představuje jako téměř výlučný zprostředkovatel zpráv o okolním světě.

Znovunastolení homosociální harmonie je podmíněno právě Toreho existencí v izolovaném světě nemocnice, který se nachází stranou od všední reality, skryt za velkou bránou nepřetržitě stráženou vrátnými. Aby návštěvník zvenčí tento svět objevil, čeká jej cesta labyrintem chodeb, schodů a tunelů kolem záhonů růží, může sejít z cesty a dojít do nemocniční kuchyně a prádelny a načichnout jejími pachy, a když dojde do svého cíle nachází rozkvetlou růžová zahradu, kde potkává pacienty posedávající na lavičkách nebo polehávající na trávě, vystavují obličeje odpolednímu slunci. V tomto izolovaném ideálním světě panuje takřka bezčasí. Janus se do této odloučené reality vrací z vnějšího světa a přináší Toremu informace o nejnovějším dění za branami nemocnice.

Intimní prostředí nemocnice dává za možnost obnovit pouto závislosti, které jsme pozorovali v úvodních kapitolách románu. Znovunastolený homosociální vztah přináší zpět indiánskou symboliku náčelníka a jeho squaw, avšak s obrácenými rolemi. Tato nová homosociální idyla evokuje (vypravěčem v úvodu románu odmítanou) měšťanskou idylu manželství, ve kterém si Janus nyní přisvojuje roli manžela, který odchází do vnějšího světa a zase se navrací do bezpečné sféry domova. Naopak odevzdaný a pasivní Tore je k vnitřní sféře připoután. Torovu podřízenost sledujeme v závěru románu, kdy si loučící se Janus za Toreho asistence obouvá cyklistické spony, které Janus ve svých letech vzdoru považoval za symbol měšťáckého rodinného života a patriarchálních mužských rolí, a odjíždí jako pracující manžel do práce, aby se navrátil k teplému rodinnému krbu. Podobně jako správný patriarcha, ani Janus neproblematizuje Toreho pobyt v nemocnici a způsob terapie, ačkoliv pozoruje, jak je po terapii zesláblý. Naopak dodává, že nemocniční prostředí je vkusně zařízeno a člověk si na něj vlastně velmi rychle zvykne, a téměř mu připadá, jako by si Tore odjel do lázní (s.180).

Imponuje mu, že je Tore odkázaný jen a jen na něj, a znovu tak mohou tvořit jeden autonomní celek.

4.4 Janusova submistivní identita

Vůči vůdcovskému Toremu se Janus staví do podřízené pozice, Toreho blaho upřednostňuje před svým vlastním a svou vlastní existenci pak vnímá v závislosti na existenci Toreho, paralelně k biblickému pojetí Ženy jako bytosti sekundárně odvozené od prvotního Muže. Proto nám v této kapitole budou výchozími pojmy náčelník „*høvding*“ a „*squaw*, kterými vypravěč Toreho a sebe sama označuje, a které Bissenbakker (2005) i Bo Elbrønd-Bek využívají jako alegorii jejich vztahu. Pojem squaw, tedy označení pro manželku či ženu u severoamerických indiánů, je spojován s podřízeností žen, Janus sám tedy ve vztahu k Toremu podvědomě zaujímá submisivní postavení, na základě, kterého lze soudit, že Janus podléhá stereotypnímu pojetí jedince s homosexuálními tendencemi se identifikuje s prvky universa, které je společností považované za „ženské“. Jejich homosociání vztah, se tak stává analogií vztahu heterosexuálního.

Přirování k náčelníkovi a squaw odhaluje Janusovu emoční závislost na Torem. Tore v této symbióze vystupuje jako pevný, mužský, jangový prvek, ve kterém Janus nalézá stabilitu: „*Ja, han var en høvding. Han havde været på strejftog, men nu var han vendt hjem. Nu var han kommet hjem til sin stamme, så den ikke længere skulle føle sig som en løsgående pram på et stort, usikkert hav.*[48]” (s.42) Janus se stylizuje do pozice squaw, která pasivně čeká na návrat svého muže vědomě stylizuje: „*Han var kommet hjem til sin squaw*, [...] *og jeg sad og dukkede mig ydmyg som netop sådan en squaw, der er parat til at hoppe i den nærmeste brønd, hvis store høvding finder på at forlange det.*[49]” (ibid.) Zvolená terminologie náleží, jak jsme již zmínili, do diskurzu původních obyvatel severoamerického kontinentu, označení squaw však dnes platí za silně pejorativní, které otevírá prostor pro rasistická a sexistická klišé: „e*xpressive culture has often glossed the squaw as a drudge, an ugly, fat, overburdened, and dependent creature, passively completing cores while her ‚buck' idles,* [...] *an effeminate or weak person,* [...] *a sexually promiscuous woman."* (King, s.3-4)

Přesto, že si vypravěč v rámci homosociální symbiotického vztahu ke kamarádovi přisuzuje vlastnosti, které jsou stereotypně považovány za „ženské“, ve vztahu vůči ženám,

[48] „Ano, on byl náčelník. Byl na lovu, ale teď se vrátil domů. Teď se vrátil domů ke svému kmeni, takže už se nemusel cítit jako utržení pramice na širém, nejistém moři“

[49] Vrátil se domů ke své squaw, [...] A já se pokorně krčil jako taková squaw, připravený skočit do nejbližší studny, pokud by si to jen velký náčelník přál.“

zejména mluvíme-li o postavě Ellen, vykazuje jeho chování naopak známky toxické maskulinity. Ačkoliv se Janus v reálném světe Toreho squaw stát nemůže, podvědomě se i nadále identifikuje s prvky, které jsou kulturně považované za feminní. A to například v jedné ze scén školního plesu, kde si vypravěč představuje, jak Tore tančící s Helle utvářejí sluneční soustavu, kolem které on sám krouží kolem dokola jako měsíc (Rifbjerg, s.102). Právě Měsíc v sobě nese symbolický ženský princip, který můžeme také spojovat s Jungiánským archetypem animy, tedy nevědomým femininním prvkem mužské psýchy. Egil Nyborg v návaznosti na psychoanalytickou teorii považuje nevědomou identifikaci se s ženským pohlavím za psychologický mechanismus, jenž vysvětluje lehce homofilní atmosféru dospívání, kterou vidíme ve vztahu ústřední dvojice. Identifikace s ženským pohlavím je podle Egila Nyborga psychoanalyticky vykládána jako příznak krize pohlavní identity, queer teorie ji vnímají spíše jako možné vyjádření vypravěčova odmítnutí možnosti erotických tužeb mimo rámec heterosexuálního svazku (Bissenbakker, 2005, s. 125).

4.5 Subtilní žárlivost

Eventualita narušení symbiózy se Janusovi jeví jako problematická ještě před samotným představením Helle do příběhu: „*Men hvis der var en pige til Tore, hvad så med mig, hvad så, hvad så?*[50]*“* (Rifbjerg, s.64) Jeho obavy neplynou samozřejmě pouze z nebezpečí, že jeho místo ve vztahu bude nahrazenou dívkou či ženou, jejich hlavní příčinou je strach z nahrazení jako takového. Za časů Toreho tříměsíčního jutského exilu pociťuje Janus úzkost při pomyšlení, že si Tore v Aalborgu najde jiného Januse: „*Så var der måske en anden Janus ovre i Aalborg“* (s.40) Pouze pomyšlení na uplynulé tři měsíce, kdy neměl kontrolu nad věcí v něm vyvolává negativní reakci: „*Nu var det tre måneder jeg ikke havde nogen rigtig andel i. Og squaw var jaloux.*[51]*” (*s.42)

Ačkoliv Helle představuje ve vztahu k Toremu Janusovu přímou konkurenci (a to nejen v kontextu queer čtení) Toreho blaho ve vypravěčových očích stále znamená nevyšší prioritu, a Janus tudíž považuje za samozřejmé, že si Tore jednoho dne najde dívku, která by si mohla Toreho nárokovat sama pro sebe. Pokud je to tedy nevyhnutelné, nesmí se Toreho dívkou stát žádná jiná než právě Helle, která Janusovu přítomnost přijímá se samozřejmostí a umožňuje tak (dočasnou) existenci jejich vztahového trojúhelníku: „*Jeg kunne ikke rigtig*

[50] „Když si Tore najde holku, co bude se mnou, co se mnou?“
[51] „Byly to tři měsíce, na kterých jsem neměl sebemenší podíl. A squaw žárlila.“

finde ud af, hvad jeg skulle føle og mene ved hele den affære. Hun var jo en konkurrent, men alligevel ikke rigtig, fordi hun ikke ville genere os i den fortrolighed, vi havde.[52]*"* (s.89) Nejen, že Helle toto přátelství respektuje, také pro Januse je přijetí jejich vztahu existenčně důležitým: „*Helle måtte jeg simpelthen inkomporere for at overleve, for jeg kunne da ikke droppe Tore.*[53]*"* (s.128) Janus si však svou nadbytečnou pozici ve vzniklém trojúhelníku si uvědomuje, hlavně v důvěrných okamžicích, kdy se Janus cítí jako pověstné páté kolo u vozu. Za sváteční považuje každou chvíli, kterou s Torem může trávit o samotě: „*Det var godt at have Tore alene og at gå med ham gennem den stille kvarter.*[54]*"* (s.76)

Helle naplňuje většinu Toreho volného času, konflikt s Helle by tedy nutně znamenal ztrátu Toreho. Ačkoliv tedy Janus Helle považuje za svou konkurenci, jelikož narušila jejich dosavadní symbiózu, a je tak spouštěčem Janusovy žárlivosti, je na druhou stranu dívčina blízká fyzická přítomnost pro Januse žádoucí, neboť funguje jako spojovací článek mezi ním a Torem, a to jak v přeneseném smyslu, protože je námětem důvěrných chlapeckých rozhovorů, tak doslova, protože je s Torem v intimním kontaktu, stala se tak jeho detašovaným tělem, které nepodléhá pravidlům heteronormativní společnosti: „*På disse dage blev hun næsten så et stærkere bindeled mellem Tore og mig. Når jeg dristede mig til til at tage hende under armen, var det som at røre ved Tore samtidigt på en intim måde, der aldrig ville lade sig gøre.*[55]*"* (s.137)

Ačkoliv je Hellina přítomnost Janusem tolerována, pociťuje ovšem Janus skrytou, až škodolibou, radost, když se dozvídá, že Helle s Torem sex mít nechce a nemůže kvůli své matce. Současně v něm toto zjištění vzbuzuje nelibost, protože se odvážila říci Toremu ne a ten její rozhodnutí respektoval, ačkoliv to v něm probouzí pocity frustrace. Janus, ve kterém jsou patriarchální struktury hluboce zakořeněny, toto odmítnutí nechápe. Muži, respektive jeho ideálnímu exempláři Toremu, se ne neříká.

Podvědomá žárlivost, kterou vůči Helle pociťuje, je vyjadřována subtilně a s největší opatrností, nalézáme ji převážně v náznacích. Jako příklad nám poslouží pro vypravěče v tomto ohledu typická autosugestivní sdělení, které místy mohou vyznít až ironicky: „*Men vist var det Tores pige og jeg var ikke et hak misundelig. Ikke et hak.*[56]*"* (s.84) Ke své žárlivosti vůči konkrétním osobám se ovšem vypravěč nikdy otevřeně nepřizná. Naopak je vložena do

[52] „Nemohl jsem přijít na to, co si o téhle aférce mám myslet. Byla přece moje soupeřka, ale vlastně ani ne, protože nechtěla pokazit ten důvěrný vztah mezi námi "

[53] „Helle jsem prostě musel přijmout, abych přežil, Toreho jsem přece nemohl pustit.

[54] „Bylo prima mít Toreho sám pro sebe a procházet se s ním tichým městem."

[55] „Teď se stala takřka pojítkem mezi Torem mnou. Když jsem se odvážil, abych ji vzal pod paží, připadalo mi, jako bych se zároveň dotýkal Toreho tak intimním způsobem, jaký by jinak nikdy neprošel "

[56] : „Ale koneckonců to byla Toreho holka a já ani trochu nežárlil. Ani trochu."

úst Helle a nepřímo potvrzena Janusovým popřením: „*Du er bare misundelig" sagde hun og fortrød det øjeblikkelig. [...] Der var ikke noget, der gik i stykker indeni mig eller den slags.*[57]*"* (s.89)

Jeho žárlivost prosakuje na povrch v řadě negativních poznámkek. Po školním plese doprovázejí chlapci Helle domů, když zaslechne odbíjející zvony na radniční věži, to v něm vzbuzuje myšlenku – „*Nu var det snart forbi med Helle.*[58]*"* (s.72) Doufá, že Helle zmizí s půlnocí jako pohádkový přízrak, vytratí se jako Popelka, a bude po všem. Toto konstatování tak působí jako hrozba, že Toreho aférka s Helle nebude mít dlouhého trvání. Svůj vnitřní postoj ale také mimoděk prozrazuje ve svých úvahách: „*Den rene kærlighed* [...] *havde ramt os. Havde ramt Tore.*[59]*"* (s.90) láska nepřisla pozvolna, ale přímo vtrhla do jejich životů a převrátila je naruby. Zasáhla je bomba, jako choroba a pro dosavadní stav věcí má destruktivní následky. Dalším příkladem Janusovy mikroagrese vůči Helle je jeho opětovné zmiňování Helliny matky, ačkoliv ji tyto zmínky očividně vyvádí z míry: „*Hvordan har din mor det?' spurgte jeg på min geniale facon* [...] *Jeg tror, din mor synes mægtigt godt om Tore' fremturede jeg. Helle så direkte på mig.*[60]*"* (s.129)

Dalším z možných narušitelů symbiózy je spolužák Kurt, který ve vypravěči vzbuzuje silné antipatie, neboť se často zjevuje v Torově blízkosti ve snaze zapříst rozhovor. Kurt si díky svému pokusu vydobýt si podíl na Torem vysluhuje sprškу vypravěčovy nenávisti a je častován vydatnými urážkami. (s.52) Ve scéně, kdy se Tore s Janusem v parku učí na maturitu a Janus si užívá kamarádovy přítomnosti, se na obzoru náhle objevuje Kurt a narušuje jejich odpolední idylu. Janus je vyprovokován jeho odvahou obtěžovat je a aby jej shodil pokouší se, částečně implicitně popisem Kurtova „koketování" a částečně na úrovni dialogu sarkastickým podtónem, naznači"t, že je Kurt homosexuálem, ten se však Janusovým výpadem nenechává zviklat:

„Hvem skal du med til gilderne, Janus?' spurgte han. ‚Jeg ved jo godt nok, hvem Tore skal have med.'

‚Vil du ikke nok gå med mig?' spurgte jeg ham uskyldigt.

‚Hvad faen, tror du jeg er H6,' sagde han erfarent.[61]*"* (s.162) Narážka na homosexualitu je zde použita jako urážka, prostředek pro diskreditaci protivníka. Homofobie je ve vypravěčově

[57] „Jenom žárlíš" řekla a ihned toho zalitovala. [...] Ne, že by se ve mně něco rozbilo nebo tak."

[58] „Brzo bude s Helle konec."

[59] „Zasáhla nás čistá láska. Toreho zasáhla."

[60] „Jakpak se má maminka? Zeptal jsem se věrný svému geniálnímu stylu. [...] Myslím, že Tore se mamince hrozně zamlouvá, nedal jsem si pokoj. Helle se na mě zpříma podívala."

[61] „S kým budeš obrážet večírky ty, Janusi?' zeptal se. ‚S kým půjde Tore, to je jasné.' ‚A nešel bys se mnou?' zeptal jsem se ho nevinně. ‚Ty vole, snad si nemyslíš, že jsem homouš,' odpověděl zkušeně."

světonázoru pevně zakořeněna. tedy konstatovat, že vypravěčova žárlivost není směřována výlučně směrem k ženským figurám. Vypravěčův problematický vztah k ženám má ale s ohledem na vyústění příběhu nejzásadnější dopady. Proto budou tomuto fenoménu věnovány následující dvě podkapitoly této práce.

4.6 Misogynní manévry

Převážná většina ženských postav v *Chronické nevinnosti* je ať už v menší nebo větší míře zatížena antipatií ze strany vypravěče. Toto zjištění může záviset na skutečnosti, že informace o nich jsou zprostředkovány právě vypravěčem, jehož homofobní přístup ke své vlastní homoerotické touze se promítá právě do jeho nenávisti k ženskému pohlaví. Nenávisti, která, jak téměř hraničí s psychopatií. *Chronická nevinnost* tak představuje chorobný strach z žen a nenávist k nim jako komplexní jev související se strachem z překročení vlastní homoerotické komfortní zóny. Román se tak svým vyzněním hlásí k myšlenkám, které jsou charakteristické pro psychoanalytický diskurz, vůči kterému se queer teorie již z principu staví kriticky. Jeho součástí je idea, že mužská homosexualita je příčinou i důsledkem mužské nenávistí k ženám. Podle Sedgwickové je právě to, že klademe implicitní souvislost mezi (latetní) homosexualitou a misogynii, samo o sobě typickým projevem heteronormativního smýšlení, které napomáhá k patologizaci homosexuality. (Bissenbakker, 2003a, s.85) Můžeme si tedy položit otázku, zda Janusovy postoje nemohou být ukotveny v ještě hlubších souvislostech.

Použitím queer optiky se nám totiž nabízí další intepretace *Chronické nevinnosti*. V té se na rozdíl od tradičního čtení jako hlavní příčina Hellina pádu a Toreho psychického zhroucení neukazuje zlověstná žena, nýbrž homofobní muž - Janus. Jeho touha po Torem jako taková však nezapříčiňuje ani tragické vyústění příběhu, ani jeho misogynní chování, protože jeho nenávist k ženám podmiňuje jeho vlastní homofobní vnímání své touhy. Je tedy evidentní, že Chronická nevinnost se k románům, které by se vůči heteronormativitě vymezovaly, rozhodně neřadí. Naopak ale při bližším čtení implicitně objasňuje motivy stojící na pozadí démonizace ženské sexuality, neboť vypravěč používá misogynii jako zástěrku pro svůj problematický vztah k Toremu. Bissenbakker se domnívá, že tato vypravěčova tendence je příkladem patriarchálního způsobu uvažování a je využívána jako zástěrka pro fakt, že právě homofobní a misogynní smýšlení mají zásadní podíl na tom, jak západní společnost utváří patriarchálně strukturované kategorie pohlaví i touhy. (2005, s. 153)

Vypravěčův misogynní manifest nabírá své podoby v postavě paní Junkersenové, není to ale pouze ona, proti komu jsou jeho výpady namířeny. Terčem vypravěčových misogynních výpadů jsou převážně ženy, které dávají najevo svou sexualitu, žádostivost, nebo pouhou svolnost. (Bissenbakker, 2003a, s. 80) Jsou tedy v očích vypravěče nečistými. Již v úvodní kapitole románu pozorujeme, kterak vypravěč ve čtenářově podvědomí buduje antipatii vůči ženskému pohlaví. Ženy jsou popisovány jako jedna z každodenních nepříjemností, se kterou se žáci musí potýkat (s.7-8) Ženy v okně protějšího domu Januse popouzejí pro své necudné procházení se po bytě pouze v nočních košilích, které má podle něj jediný účel, a sice provokovat pubescentní mládež, čímž v něm rozdmýchávají chtíč a zároveň chuť ničit a ubližovat. Rovněž slovní zásoba zvolená pro označení žen indikuje vypravěčovo opovržení, používány jsou dehonestující označení, ženy jsou například redukovány pouze na „*slatne patte*r", povislá prsa. (s.12) Za svou známost s Ellen se stydí, nepovažuje ji hodnou své úrovně a častuje ji. Sám přiznává, že jeho chování k ní přesahuje meze: „*Jeg behandlede hende som et svin*.[62]" (s.140) Janusovo chování k Ellen pohybuje na hranici psychopatie. Nejenže je Ellen systematicky zostuzována a ponižována, v předvečer zásnub Toreho a Helle jeho patologické chování vyústí v epizodu, kterou jen stěží nelze neoznačit jako znásilnění: „*Hun ville rejse sig op, men jeg trak hende ned igen.* [...] *Hun slog med kroppen som en fisk, man holder i hænderne. Jeg tog fat i hendes kjoleudskæring og begyndte at flå den i stykker. Så klynkede hun. Hun sled sig fri med benene, men jeg havde fat i kjolen, så hun ikke kunne komme op uden at rive den helt i stykker. Jeg flåede i tøjet, og hun begyndte at skrige.[63]*" (s.164) Jeho agrese polevuje teprve v okamžiku, kdy Ellen začíná spolupracovat: „Da hun endelig mærkede, hvad jeg ville, hjalp hendes hænder mig med bukserne."[64] (s.165) To, že se Ellen nakonec ke styku uvolí, je však třeba vnímat jako její obrannou reakci na hrozící nebezpečí, podobně jako její výkřik v reakci na trhané šaty, či následovný pláč. Pokud tedy osoba k sexu svolí pod tlakem a ve strachu z ještě větší agrese, která by mohla následovat, těžko můžeme takový styk označit za konsensuální, neboť souhlas udělený pod psychickým či fyzickým nátlakem je neplatný. Bissenbakker ve své knize *Begreb om begær* vyjadřuje své znepokojení, z postoje sekundární literatury k problematice sexuálního násilí v románu. Sekundární literatura má tendenci tento aspekt *Chronické nevinnosti* zcela opomínat. Zmiňuje také výklad Poula Bagera z roku 1974, který sice Janusovo chování k Ellen označuje za

[62] „Zacházel jsem s ní jako prase."
[63] „Chtěla se postavit, ale stáhl jsem ji zpátky na zem. [...] Házela sebou jako ryba, když ji držíš v rukou. Chytnul jsem ji za výstřih a začal ho trhat. A pak začala fňukat. Vysmekla se mi nohama, ale držel jsem ji za šaty, takže nemohla úplně vstát, aniž by se roztrhly úplně na cucky. Rval jsem za ně a ona začala křičet."
[64] „Když konečně poznala, o co mi jde, pomohly mi její ruce s kalhoty."

mrzačení, výraz znásilnění ale používá překvapivě v kontextu svedení Toreho paní Junkersenovou. Možným důvodem je vyprávěcí úhel a tón vyprávění, které je realizováno z pohledu vypravěče v první osobě, identifikace s jeho myšlenkami je tedy pro čtenáře snadnější a na základě těchto sympatií má nekritický čtenář tendenci jeho chování polehčovat. (Bissenbakker, 2005, s.141) Jakýkoliv svůj sexuální styk se ženami líčí vypravěč jako chaotický frustrující prožitek, který mu (třebaže jej iniciuje) nepřináší sebemenší radost či psychické uspokojení.

Kromě fyzického násilí je Ellen také objektem Janusových vražedných myšlenek: *„Hvis hun nu begyndte at tude, så slog jeg hende ihjel* [...] *hvis hun bare stod og flæbede stille, så slog jeg hende ihjel.*[65]*“* (s.163). Naštěstí pro Ellen však není její pláč toho druhu, který by v Janusovi vyvolával chuť zabíjet (s.166), ačkoliv v této epizodě dojde k opětovnému sexuálnímu napadení, jehož výsledek na pohled vražedné scéně podobný je: „*Hun var nøgen til over navlen, og resten af kroppen var dækket af kjolen. Hendes hænder lå slapt ned langs siden.*[66]*“* (s.165) Avšak pohled na ležící tělo Janusovi v dalším týrání nezabrání, neboť Ellen, nacházející se v podřízené pozici čistící na kolenou podlahu, svou banální otázkou *„Hvor skal du hen i aften? ... Du skal sammen med Tore, ikke?*[67]*’* (s.166) vyprovokuje další kompulzivní výpad. Tato reakce se zdá být spíše podvědomá - „*spørgsmålet udløste min fod“*[68] (ibid) Její otázka večerní plány nespecifikuje, je tedy možné ji číst dvojsmyslně. Připomenutí potlačované touhy po Torem v něm instinktivně vyvolá agresi vůči ženě, z čehož můžeme usoudit, že Janusovo misogynní chování je přímým důsledkem této neuskutečnitelné touhy. I něj však dohání svědomí, když ve svém patologickém jednání rozpoznává chování expřítele paní Riemerové: „*Når jeg så mig i spejlet på hende lille lokum, kunne jeg engang imelllem ikke lade være med at tænke: Goddav Poul! Hvordan har du det, dit dumme svin*?[69]“ (s.141)

Janusovo chování vůči Ellen můžeme také interpretovat jako způsob, kterým zprostředkovaně realizuje svou zášť vůči její téměř-jmenovkyni Helle. Je rovněž nápadné, že Hellina smrt následuje nedlouho po Janusově chladnokrevném výpadu vůči Ellen, jejíž znásilněné tělo leží v totožné poloze jako tělo mrtvé Helle: „*Hendes hænder lå på hver side af hende.“*[70](s.209) Její vůně Janusovi bezprostředně připomíná události předcházejícího

[65] „Kdyby teď začala fňukat, tak ji zabiju. *[...]* kdyby prostě jen STÁLA a potichu brečela, tak ji zabiju.“
[66] „Byla nahá až po pupek a zbytek těla měla zakrytý šaty. Její ruce ležely bezvládně podél jejího těla.“
[67] Kam půjdeš večer? … Budeš s Torem, ne?“
[68] „její otázka nohu vyprovokovala“
[69] „Když jsem na sebe na tom jejích malém záchodku kouknul do zrcadla, mu jsem si občas říct: ‚Zdravíčko, Paule! Jak to jde, ty hloupé prase.“
[70] „Její ruce ležely vedle těla.“

odpoledne a incidentu u Ellen: „*en ganske svag lugt af noget, der bragte hele eftermiddagen tilbag*e.“[71](s.201)

4.7 Ženská hrozba

Narušení symbiózy skrze ženství je první skutečnou hrozbou pro symbiózu hlavních postav. Seznámení se Helle však umožňuje, aby Janusova sociální bublina byla rozšířena o další členy. Zjevení paní Junkesenové je jeho přímým důsledkem, nepřímo pak umožňuje Janusovo shledání s Inger a Ellen.

4.7.1 Matka a dcera

Helle Junkersenová stejně jako Janus a Tore reprezentuje onu chronickou nevinnost, na kterou název románu odkazuje, je však postavou, která na ni doplatí nejvíce. Helle představuje archetyp čisté dívky-panny. Tento náhled kromě jejího setrvání v panenství umocňují metafory světla, kterými je obklopována. Jméno Helle je dánskou variantou jména Helga, jehož význam („svatá“) její atribut čistoty ještě znásobuje. Toto jméno můžeme chápat také jako odkaz na severskou mytologii, kde nalézáme bohyni podsvětí Hel. Vypravěč častuje Helle také přídomkem „elverpige“, víla (s.107) V lidové slovesnosti jsou víly postavami lákajícími mladé muže na scestí, podle Bissenbakker lze tedy takové přirovnání sotva chápat jako kompliment (2005, s.137) Vypravěč mimo jiné neustále odkazuje na její jiný společenský status a tím na její odlišnost od Januse a Toreho. Tu vnímá vypravěč také senzoricky, pach, který Helle obklopuje vypravěč popisuje jako pach šelmy (s.73), který sdílí se svou matkou, kterou Janus líčí jako šelmu, lvici*: „Den gule hår gav hende et så kraftigt udtryk af løve*.[72]“ (s.93)

Kromě jejich biologické příbuznosti jsou matka s dcerou v Janusově vědomí nerozlučně propojeny i mentálně. Matka představuje prvek, který ztělesňuje křehkou, mystickou, neuchopitelnou ženskost dcery. Tyto dvě ženy jsou vzájemně propojeny jako dvě strany Měsíce. Matka vystupuje jako jeho temná odvrácená strana, zatímco dcera představuje jeho osvětlenou stranu. Odpovídajícím způsobem jsou s Helle spojovány metafory světla, kdežto její matka se objevuje jako temná postava dlící ve stínu okenních závěsů. Stejně jako v případě ústředních chlapeckých hrdinů tedy můžeme vidět Helle a její matku jako polární opozita, ale zároveň jako dvě strany jediné postavy - Ženy. Matce přisuzuje vypravěč temné

[71] „slaboučký pach něčeho, co mi navrátilo celé odpoledne“
[72] „Její blonďaté vlasy jí dávaly doslova lví výraz.“

čarodějnické schopnosti, jimiž si Toreho omotává kolem sebe *„så han til sidst* [...] *umærkeligt gled ind under hendes vilje*.[73]“ (s.95) Tuto situaci Helle sleduje se znepokojením. Její misty až iracionálně působící strach z vlastní matky nám může prozradit, že i Helle odhaluje úmysly své matky, je s ní zároveň svázaná tak, že jí nedokáže vzdorovat. Vypravěč vnímá Helle mimo jiné jako produkt matčina temného umění: *„Det var måske bare fru Junkersen, der kunne så mange heksekunster, at hun ud af luften materialiserede den vidunderlige skabning bare for at lokke os i sine egne kløer*.[74]" (s.104)

V důsledku queer čtení vyplývá, že paní Junkersenová nemusí být primárně uchopena jako čistě realistická figura, ale spíše jako románové ztělesnění problémů, které vypravěč nechce adresovat nebo mu k jejich vyjádření chybí prostředky. Jako postava se symbolickým přesahem nabývá paní Junkersenová v románu několik klíčových úloh. Za prvé ztělesňuje démonickou ženskou sexualitu, dále je místem, kam vypravěč projektuje své misogynní nálady a reprezentuje obžalobu ženství jako takového.

Helle vystupuje jako hrozba právě z moci svého potenciálně nebezpečného ženství, které je uskutečněno v postavě její matky Paní Junkesenová tak nese veškerou tíhu vypravěčovy kritiky ženského pohlaví a ženské sexuality. Trváme-li na existenci vypravěčem vyfabulované fantaskní dimenze paní Junkersenové, jako jeho kritiku ženské hrozby vůči maskulinní homosocialitě, zároveň ale ukazuje, že tato kritika je v Janusově (pod)vědomí vyloučena natolik, že musí být vyjádřena zprostředkovaně. V postavě matky Janus rozvíjí svou skrytou kritiku Helle. Paní Junkersenová vstupuje do příběhu jako dozvuk večera, jehož hlavní událostí bylo právě seznámení se s Helle, a tedy i bezprostředně poté, co dojde k vyjádření vypravěčových obav o budoucnosti přátelství s Torem. Zjevení ženy v okně Janus bez okolků interpretuje jako zlověstné a je pak rozšířeno na úroveň celého románu. Vypravěč tak se samozřejmostí povyšuje paní Junkersenouvou na hlavního antagonistu příběhu.

Ve spojení s démonickým aspektem paní Junkersenové přepokládáme, že kromě realistické roviny, kde vystupuje jako reálná postava z masa a kostí, ji můžeme číst i symbolicky jako ztělesnění vypravěčových podvědomých postojů a potlačovaných myšlenek. Tuto interpretaci podtrhuje mimo jiné to, že proti ostatním postavám v románu, zejména Toremu, v jehož případě vypravěč zachází do nejmenších detailů, je paní Junkersenová charakterizována převážně na základě svých psychologických vlastností. Její temná povaha je

[73] „až nakonec nepozorovaně vklouzl pod jej vůli“

[74] Nebo možná jen paní Junkersenová, ze vzduchu vyčarovala to nádherné stvoření, jen aby nás nalákala do svých vlastních spárů.

spřádána pomocí rozlehlé sítě mýtických, zvířecích a náboženských metafor. Démonizace Helliny matky je pevně ukotvena v metaforách, kterými ji vypravěč doslova obklopuje: had, čarodějnice, pavoučice, šelma z apokalypsy. Tato přirovnání poukazují na její kastrující vlastnosti a pohlcující chtíč (Bissenbakker, 2003b, s. 80). „*Man savnede ikke engang en far i dette hjem.* [...] *Det faldt mig ind, at fru Junkersen sikkert havde ædt ham, det havde været ligesom edderkoppehunnen, efter at han havde befrugtet hende. Nu var Tore den, der sad i spinde*t.[75]" (s.123) Na tomto místě vypravěč předjímá Toreho svedení v předposlední kapitole.

Realismus ustupující do pozadí tak má za výsledek, to že ve vypravěčově podání nabývá Hellina matka obrysů postavy spíše mytologické. Paní Junkersenová se zjevuje v podobě tajemné ženské postavy stojící v okně rodinné vily, a již od onoho prvotního okamžiku je kolem její postavy budována aura strachu, nejistoty a hrozby. Tato dominující stránka – nerealističnost – způsobuje, že postava paní Junkersenové působí vykonstruovaně, jako by jí scházela vlastní identita (Bissenbakker, 2005, s.13) Působí tak proto spíše jako reprezentace gymnaziálních představ o *femme fatale* než skutečná osoba.

Vyprávěný text přiznává paní Junkersenové zřídka vlastní repliky. Když její postava konečně promluví, je její projev artikulovaný a korektní, což vzhledem k jejímu společensko-třídnímu původu působí realisticky. V kritických situacích však slova, která volí často neodpovídají slovní zásobě, kterou na základě jejího statusu očekáváme. Toto je možné demonstrovat především na scéně, která má tak zásadní důsledek pro celý běh románu. Jedná se o okamžik, kdy dochází ke střetu Januse a Hellinou matkou v letním sídle Junkersenových. Paní Junkersenová zde zcela profánně pokřikuje: „*gå hen og pis på noget mindre end mig*.[76]" (s.156) Tyto repliky mají přinést hodnověrný důkaz její vulgarity, Hellina matka konečně odhazuje masku a Janus prohlédne její pravé intence. Současně však přesně tato její slova ubírají vypravěči na hodnověrnosti, neboť působí, jako by byla převzata z jeho vlastní slovní zásoby.

4.7.2 Janus kontra paní Junkersenová

Mezi Janusem a paní Junekersenovou tedy nacházíme i analogické rysy, které nám umožňují nahlížet na postavu paní Junkersenové jako na vyjádření vlastností, které v sobě vypravěč potlačuje, nebo jejich existenci zcela popírá. Bissenbakker nad to vidí také spojitost mimo jiné ve jménech **J**anu**s** a **J**unker**s**en, i spojitost v použité symbolice – jméno Junkersen v

[75] „V téhle domácnosti vlastně otec ani nechyběl. Napadlo mě, že ho paní Junkersenová určitě požrala, potom, co ji oplodnil, jak to pavoučice dělají. A teď v její sítí seděl Tore."
[76] „běž si chcát na něco menšího než já"

Janusovi vyvolává asociace k junkerům, mladým německým šlechticům, na koni. (2005, s. 143) Tore naopak poznamenává, že „*Janus, det er egentligt et pænt navn. Det er ligesom en hest eller sten.*“[77] (Rifbjerg, s.29) Podobnosti přirozeně nezůstávají jen u této bazální symboliky. Paní Junkersenová v románu ztělesňuje predátorskou sexualitu, Janus se tak setkává se svým vnitřním démonem nabývajícím podoby zralé ženy, který v něm svým útokem podnítil jeho vlastní vulgární chování a kterým pak buduje alibi pro násilné zacházení s Ellen. ”*Fru Junkersens attaque udløste noget vildt i mig. Hendes vulgaritet løsnede noget tilsvarende i mig, det føltes somen angst, der måtte løbe af mi*g.[78]” (s.140) Janus tedy vidí souvislost mezi absencí sexuální a základní lidské morálky u paní Junkersenové a svým vlastním morálním pádem.

Obě postavy zároveň vykazují nápadnou schopnost odhalit myšlenky toho druhého. Na rozdíl od svého jinak bystrého kamaráda si Janus od prvního okamžiku intuitivně uvědomuje potenciální nebezpečí, dřímající v Hellině matce. Paní Junkersenová naopak prozrazuje ve své replice ”*Men jeg kan trøste dig,* [...] han *er slet ikke dårlig, men det tager jo tid med den slags små pus*[79].” (s.176) svou obeznámenost s Janusovými tajnými obavami z Toreho neschopnosti svést Helle a tím jeho možné impotence, se kterou se Tore kamarádovi svěřil „*Jeg tror heller ikke jeg kan* [...] Jeg *kan ikke engang forføre hende.“*[80] (s.152) Janus je z představy impotence u svého vzoru znepokojen možná ještě více než sám Tore, paní Junkersenová však jeho potřebu útěchy, třebaže necitlivě, naplní. Například na již zmíněném společném výletě je to právě ona, kdo oponuje Helle a pobízí chlapce, aby šli sami k vodě, kde dojde ke krátkodobému obnovení jejich symbiotické intimity a to smytím ženského pachu z jejich těl a konfrontací s vlastní nahotou: *„Vandet og kulden have luftet al parfumelugten ud af næsen på mig* [...] *vi var bare os to ligesom i gamle dage, forenet af en oplevelse, der var helt vores egen“.*[81] (s.147)

Jinými slovy, právě Janusem popírané skutečnosti, jako lačnost po Torem a žárlivost na Helle, objevujeme právě u paní Junkersenové, čímž se otevírá prostor pro další analogii. Stejně jako je Helle využívána coby zprostředkovatelka nevinného intimního kontaktu s Torem, můžeme říci, že paní Junkersenová svými činy realizuje Janusovo přání intimně se Toremu přiblížit a oddělit jej tím od Helle. Můžeme si tedy dovolit číst její postavu jako

[77] „Janus, to je vlastně docela hezké jméno. Trochu jako kůň nebo kámen.“
[78] Útok paní Junkersenové ve mně probudil něco divokého Její vulgarita ve mně rozpoutala něco podobného, bylo to, jako by mě popadl strach, který jsem musel setřást.“
[79] ”Ale můžu tě utěšit, [...] není vůbec tak špatný, s takovými koťátky to jen vždycky chvíli trvá.“
[80] „Ani nevím, jestli můžu. [...] Vždyť ji ani neumím svést.“
[81] „Voda a zima mi z nosu všechen ten pach parfému (…) byli jsme zase jen my dva jako za starých časů, stmeleni zážitkem, který byl jen a jen náš.“

personifikaci vypravěčových potlačených přání, a také jako fantasmatický produkt vypravěčových úhybných manévrů, který má zabránit tomu, aby její činy mohly být prostředkem k vystopování jeho reálných intencí.

Ačkoliv v Janusovi paní Junkersenová vzbuzuje strach, fascinuje jej její moc, která potenciálně může představovat nejsilnější zbraň v boji o Toreho. To je mimo jiné naznačeno ve scéně, která následuje těsně po Janusově prvním obědě v domě Junkersenových, kde se Hellina matka odhaluje jako otevřená hrozba pro vztah Helle a Toreho: „*Jeg sad og suttede på en tom pibe. Det havde været Tore og mig fra starten, og så Helle.* [...] *Over os allesammen stod dæmonen fru Junkersen, løvinden med slangekæben. Og hun måtte bekæmpes, hvis noget overhovedet skulle lykkes. Fornemmelsen af hendes magt fik mig til at lægge piben og stryge over min hånds inderside.“* [82] (s.115) Janus v této hrozbě ale vidí i šanci: možná, že nebude třeba vybírat si mezi dvěma alternativami - vzdát se Toreho nebo zahrnout do vztahu také Helle. Tato šance vzniká na základě ničivého potenciálu, který v sobě Hellina matka nese. Od samého začátku sleduje Janus její touhu rozdělit pouto mezi mladým párem, a to bez Janusovy přímé intervence. Když se tedy Janus po epizodě v letním sídle zdráhá varovat své přátele před osidly Helliny matky, nabízí se mimo jiné. možnost považovat toto otálení za jeho neschopnost, či absenci vůle, odolat pokušení ztělesněné destrukce, jež paní Junkersenová představuje.

Na paní Junkersenovou tedy můžeme nahlížet jako na vypravěčovu prodlouženou ruku, jelikož hned několikrát umožní uskutečnění jeho, byť potlačovaných, úmyslů.

[82] „Seděl jsem a cucal prázdnou dýmku. Od samého začátku to byl Tore a já, a pak Helle. [...] Nad námi třemi stojí démon paní Junkersenová, lvice s hadí čelist. A tu je nutné porazit, pokud se vůbec něco má podařit. Uvědomil jsem ji, jakou má moc, a ten pocit mě donutil odložit dýmku a přejet si prsty po dlani.“

5 Závěr

Queer čtení *Chronické nevinnosti* se nabízí jako alternativa k tradičnímu heteronormativnímu čtení tohoto textu. To se ve své tradiční podobě věnuje idylickému přátelství dvou dospívajících mužů a zároveň jejich vztahu se ženami a k ženám. Heteronormativní společnost očekává, že hranice mezi heterosexuální a homosexuální sférou ve společnosti jsou pevně stanoveny, podle teoretičky Kosofsky Sedgwickové se nicméně v mezilidských vztazích sféry homosociální a homosexuální navzájem překrývají. Pokud jsme tedy schopni oprostit se od normativního myšlení, utváříme prostor pro queer interpretaci na povrchu čistě homosociálního vztahu.

Chronickou nevinností popisovaný vztah evokuje svou atmosférou vztah heterosexuální, ve kterém Tore zastává dominantní mužskou roli a Janus submisivní roli ženskou. Pro demonstraci těchto rolí přejímáme označení *náčelník* a *squaw,* které vypravěč na několika místech sám využívá. Vypravěč Janus ke svému kamarádovi nekriticky vzhlíží, svou existenci si bez něj dokáže jen těžko představit, pro jejich vztah tedy využíváme označení homosociální symbiózou. I proto je pro Januse existenciální nutností akceptovat Toreho přítelkyni Helle, jinak by hrozilo odloučení. Příchod Helle narušuje homosociální harmonii tohoto vztahu, po její smrti se tato harmonie pomalu navrací, je však podmíněna Toreho pobytem v nemocnici. Změna nastává, co se sociálních rolí v tomto vztahu týče. Role, které Janus a Tore ve vztahu zastávají, se obrátí a Janus se stává náčelníkem, který se vrací domů ke své squaw.

Zásadní problém pro vypravěče představuje jeho vlastní neschopnost odpoutat se od vštěpených heteronormativních struktur. Jeho lpění na sociální a diskurzivní nemožnost homosexuální touhy i homosexuality jako takové ústí v jeho misogynní smýšlení a konání. Nenávist k ženským figurám románu tedy provází vypravěčovu nevyřčenou a potlačovanou stejnopohlavní touhu, a skrze ono potlačování odhalujeme Janusovu nenávist k ženám jako příznak jeho vštěpené homofobie.

Vypravěč sám si později nachází dívku, Ellen. Tento vztah je naplněn psychickou i fyzickou agresí, a to zejména v momentech, kdy mu Ellen svými dotazy připomíná existenci Toreho. V sekundárních pramenech se objevují tendence Janusovo násilné chování racionalizovat, namísto toho, aby bylo problematizováno, což může přispívat k normalizaci násilí na ženách a znásilnění. Své patologické chování vůči Ellen si Janus racionalizuje jako výsledek svého střetnutí s paní Junkersenovou, matkou Helle. Ta je líčena jako démonická žena, kolem níž se koncentruje temná atmosféra smyslnosti. Kvůli těmto popisovaným

vlastnostem však její postava ztrácí na realističnosti a nabírá rysů fantaskního ztělesnění Janusových představ o femme fatale. Zároveň tak zůstává Janusova touha po Torem a s ní související žárlivost vůči Helle zůstávají v románu promlčena. Tyto aspekty vypravěčova podvědomí jsou totiž manifestovány právě v postavě paní Junkersenové.

Důležitým odhalením queer čtení *Chronické nevinnosti* pak je, že podíl na Hellině smrti v závěru románu nese i Janus, a to svým zaujatým mlčením o úmyslech paní Junkersenové. Ta svedením Toreho uskutečňuje Janusovu popíranou touhu i přání mít Toreho opět jen sám pro sebe. Helle se tak stává obětí potlačované nenávisti, jež je motivovaná jeho žárlivostí. Queer čtení románu nepřináší obžalobu homosexuality, jakožto příčiny vypravěčovy misogynie, nýbrž kritiku heteronormativní společnosti, která svou represivní morálkou může úzce ovlivnit jednání i smýšlení individua. Zároveň tragické vyústění románu přináší morální poselství i pro dnešní společnost, a sice, že mlčeti není vždy zlato.

Seznam použité literatury

BARKER, Chris, Slovník kulturálních studií. Praha: Portál, 2006.

BARRY D., Adam. Love and Sex in Constructing Identity Among Men Who Have Sex with

BISSENBAKKER FREDERIKSEN, Maja. *Begreb om begær: queeringer af nyere dansk litteratur*. Odense: Syddansk universitetsforlag, 2005.

BISSENBAKKER FREDERIKSEN, Maja. *Begær mellem mænd i Den kroniske uskyld.* In: DINES JOHANSEN, Jørgen. a NØRREGAARD FRANDSEN, Johs. (ed). *Skyld og uskyld i mellemtiden. Klaus Rifbjergs „Den kroniske uskyld"*. Odense: Syddansk universitetsforlag, 2012.Men. *International Journal of Sexuality*. 5(4), 2000.

BISSENBAKKER FREDERIKSEN, Maja. Dæmonen maskeret: misogyni og homofobi i Den kroniske uskyld. *Spring: Tidsskrift for moderne dansk litteratur.* (20) 2003. (Bissenbakker, 2003a)

BISSENBAKKER FREDERIKSEN, Maja. Homodjævle, vampyrkvinder og transvestitiske utopier: om begær i Johannes V. Jensens Kongens fald, Rifbjergs Den kroniske uskyld og Kirsten Thorups Baby. *Synsvikler*. 12(28), 2003. (Bissenbakker, 2003b)

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. New York: Routledge, 1993

BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

BUTLER, Judith. *Contingent Foundations: Feminism and the Question of „Postmodernism"*. In: BUTTLER.J., a SCOTT, J.(ed). *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge. 1992.

DINES JOHANSEN, Jørgen. *Hvalerne venter: Studier i Klaus Rifbjergs forfatterskab*. Odense universitetsforlag, 1981

ELBRØND-BEK, Bo. Rifbjergs homoerotiske fascination. Kodaň: Underskoven, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality*. I, Vůle k vědění. Praha: Herrmann, 1999.

HALE, Sadie. a OJEDA, Tomas. Acceptable femininity? Gay male misogyny and the policing of queer femininities. *European Journal of Women's Studies,* 25(3). 2018

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993.

JAGOSE, Annamarie. *Queer theory: an introduction*. New York: New York University Press, 1996.

HABATH, Janice M. *Thinking 'Straight': Heteronormativity and Associated Outcomes Across Sexual Orientation.* University of Michigan, 2008

HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. Praha: Karolinum, 2006.
GARCÍA, Justin D. *Heteronormativity*. Salem Press Encyclopedia [online]. 2016 [cit. 2018-11-25].
GILMORE, David D. *Misogyny. The Male Malady*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.
KING, Angela. The Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body. *Journal of International Women's Studies*. 5(2), 2004.
KING, C. Richard. De/Scribing Squ*w: Indigenous Women and Imperial Idioms in the United States. *American Indian Culture and Research Journal.* 27(2), 2003.
KUBOWITZ, Hanna. The Default Reader and a Model of Queer Reading and Writing Strategies Or: Obituary for the Implied Reader. *Style*. 46(2), 2012.
MARCUS, Sharon. Queer Theory for Everyone: A Review Essay. *Signs*. 31(1), 2005.
OLSEN, Per. Ingen sidste salgsdato. In: DINES JOHANSEN, Jørgen. a NØRREGAARD FRANDSEN, Johs. (ed). *Skyld og uskyld i mellemtiden. Klaus Rifbjergs „Den kroniske uskyld"*. Odense: Syddansk universitetsforlag, 2012.
RIFBJERG, Klaus. *Den kroniske uskyld*. Kodaň: Gyldendals Tranebøger, 1964.
RIFBJERG, Klaus. *Chronická nevinnost*. Praha: Odeon, 1980.
SÁNCHEZ, Francisco J., a kol. Reported Effects of Masculine Ideals on Gay Men.*Psychology of Men & Masculinity*. 10(1), 2009.
SANDER MITTET, Sidsel. *At tænke anderledes – en introduktion til queer-begrebet i litteraturforskningen*. 2008
SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press,1990.
SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire.* New York: Columbia University *Press,* 1985.
TURNER William B. *A Genealogy of Queer Theory.* Philadelphia: Temple University Press. 2000