

PODOBY AMERICKÉHO
HOMOSEXUÁLNÍHO ROMÁNU
PO ROCE 1945

PODOBY AMERICKÉHO
HOMOSEXUÁLNÍHO ROMÁNU
PO ROCE 1945

ROMAN TRUŠNÍK

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
OLOMOUČ 2011

Kniha vychází s finanční podporou Grantové agentury České republiky v rámci projektu 405/09/P357 *Podoby amerického homosexuálního románu po roce 1945*.

RECENZENTI

prof. PhDr. Marcel Arbeit, Dr.
PhDr. Michaela Weiß, Ph.D.

První vydání

© Roman Trušník, 2011

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

ISBN 978-80-244-2952-6

OBSAH

1	Úvod	9
2	Sodomie, homosexualita, podivnost	15
3	Literárněvědné uvažování o americké gay literatuře	25
	3.1 Homosexuální literatura	26
	3.2 Kánon gay literatury a jeho utváření	29
4	Základní vývojové tendence amerického gay románu	49
	4.1 Od Kinseyho zprávy po Stonewall	51
	4.2 Od Stonewallu do příchodu AIDS	61
	4.3 Literatura po příchodu AIDS	66
	4.4 Post-gay literatura?	78
	4.5 Pět domů gay prózy	79
5	Podoby vybraných gay románů	85
	5.1 Realismus, jeho varianty a alternativy	86
	5.2 Prostor a čas	91
	5.3 Vypravěči a postavy	100
	5.4 Intertextualita	103
	5.5 Camp	106
	5.6 Tragický konec	111
6	Paralelní svět literatury pro mládež	117
	6.1 Gay literatura pro mládež	119
	6.2 Formální vymezení literatury pro mládež	122
	6.3 Coming out a romány pro dospělé	129
7	Závěr	133
8	English Summary	135
9	Použitá literatura	139
10	Rejstřík	149

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji oběma recenzentům této monografie, Marcelu Arbeitovi a Michaela Weiß, za pečlivé přečtení rukopisu a cenné připomínky. Markétě Janebové děkuji za přípravu rukopisu k vydání a Anežce Lengálové za vytvoření podmínek příhodných pro vznik této studie. Zvláštní poděkování náleží Heleně Hýžové a Haně Dzikové.

1 ÚVOD

S trochou nadsázky se dá říct, že současnému studiu americké literatury dominuje především zájem o literatury menšin, o čemž svědčí desítky článků, které jsou i v České republice každoročně věnovány autorům afroamerické, židovské či jiné etnické literatury. O to více překvapí, že studium gay literatury stojí poněkud na okraji odborného zájmu a otázky homosexuality v literatuře se řeší jen okrajově, především u autorů, kteří se do centra pozornosti dostali z jiných důvodů. Truman Capote tedy v našich končinách budí zájem především jako jižanský autor, James Baldwin jakožto autor afroamerický a mnozí další pak zůstávají před našimi čtenáři utajeni zcela. Zkoumání literatur menšin však s sebou vždy nese nebezpečí, že kritici budou preferovat zájmy politické před hodnotami literárními; diskuse o tom, zda tomu tak skutečně je, či není, jsou součástí literárněhistorické debaty již několik desetiletí.

V tomto kontextu je však třeba připustit, že situace americké homosexuální literatury je svým způsobem specifická, zvláště z evropského pohledu, a někteří autoři důvody pro vyčleňování gay literatury jako samostatné kategorie zpochybňují. Když v roce 2001 vydal Václav Jamek svou monografii *O prašivém houfci*, v níž se pokoušel nastínit vývoj homosexuální literatury v rámci různých národních literatur, upozornil na to, že „homosexuální zkušenost nelze vydělovat z lidského údělu, protože je jeho součástí“,¹ a dodal, že

1. Václav Jamek, *O prašivém houfci: Literatura, homosexualita, AIDS* (Praha: Torst, 2001), 11.

aktivistický požadavek na homosexuální literaturu, který se podle něj často uplatňuje v Americe a západní Evropě, „může nejspíš podnitit díla chtěná, prázdná, ideologická, čítankové ilustrace předem hotového názoru“.² Jamek přesto uznal, že americká homosexuální literatura má poněkud výjimečné postavení:

U americké *homosexuální literatury* (zde je tento termín na místě) posledního čtvrtstoletí nelze tedy pominout, že plní významnou funkci kulturně-sociální – dost podobnou té, jakou mělo např. budování české literatury v [19.] století pro naše obrození. Alespoň zde, v americké gay komunitě, není literatura jen uměním, leč také důležitým sociologickým jevem (homosexualita jako uznaná součást amerického „melting pot“); estetická hodnota tedy v mnoha případech ustupuje do pozadí a je obtížné ji hodnotit: zde poprvé v případě homosexuality vzniká *kvantita* hodná toho jména, totiž *základna všeho možného*.³

Poznámka o pochybné estetické hodnotě řady děl americké homosexuální literatury souzněla i s mou vlastní čtenářskou zkušeností, kdy četba některých významných děl byla utrpením – a letmé poznámky v rozhovorech s jinými autory i v sekundárních pramenech naznačovaly, že v tomto hodnocení nejsem osamocen. To však v žádném případě nepopírá přínos, který někteří z autorů těchto děl měli pro hnutí za práva homosexuálů nebo v osvětě při boji s onemocněním AIDS. Právě na to poukázal Michael Cunningham, když svého času poznamenal na adresu Paula Monettea, autora několika autobiografických románů o AIDS, že „je problematickou postavou v tom smyslu, že [mu] nijak zvlášť neimponuje jako spisovatel, zato [ho] mimořádně přitahuje jeho síla a osobnost“.⁴

2. Jamek, *O prašivém houfci*, 11.

3. Jamek, *O prašivém houfci*, 57. Kurzíva Jamek.

4. Richard Canning, ed., *Hear Us Out: Conversations with Gay Novelists* (New York: Columbia University Press, 2003), 102.

Za zrodem této knihy stála skutečnost, že i když gay literatura tvořila a tvoří jeden z významných proudů menšinových literatur, na poli naší amerikanistiky byla této problematice věnována jen omezená pozornost, především v doslovecích k vydávaným překladům.⁵ Mým cílem je tedy podat českému čtenáři podrobnější obraz americké homosexuální literatury, než se to na vymezených dvaceti stranách mohlo podařit průkopnické studii Václava Jamka. Ve shodě s většinou dalších autorů se zaměřuji pouze na gay literaturu, tedy literaturu zobrazující homosexuální zkušenost mužů. Oddělení lesbické literatury je záměrné. Přestože gay a lesbická literatura sdílejí zkušenost menšinové sexuální orientace, zkušenost žen se od zkušenosti mužů liší: muži neznají z první ruky problémy související s postavením žen ve společnosti, lesbickou komunitu zase bezprostředně nezasáhlo devastující onemocnění AIDS.

Právě s ohledem na poněkud výjimečné postavení gay literatury ve Spojených státech podám po krátkém připomenutí základních termínů nejprve přehled o literárněvědném bádání, které je svou povahou úzce svázáno s historickým vývojem americké gay subkultury (především s hnutím za práva homosexuální menšiny a s důsledky, které přineslo onemocnění AIDS) a které svým způsobem vymezuje jistý kánon gay literatury, byť mnozí autoři tvrdí, že vytváření kánonu nebylo a není jejich cílem. Poté podám stručný nástin vývoje americké gay literatury po druhé světové válce. I já se přidávám k těm, kteří se neodvažují psát dějiny –

5. Mimo oblast amerikanistiky se homosexuální literatuře vedle citovaného Václava Jamka systematicky věnuje především Martin C. Putna, nejnověji viz např. Putnou editovaný sborník *Homosexualita v dějinách české kultury* (Praha: Academia, 2011), do něhož vedle editora přispěli Milena Bartlová, Michal Čuřín, Jan Kerbr, Hynek Látal, Lukáš Motyčka, Lukáš Nozar, Jan Seidl, Zuzana Štefková, Ladislav Zikmund-Lender a norský bohemista Roar Lishaugen.

opak si dovolil o svém díle prohlásit jen britský básník a literát Gregory Woods, který v roce 1998 vydal knihu s názvem *Historie gay literatury: Mužská tradice* (A History of Gay Literature: The Male Tradition). Jde mi spíše o naznačení hlavních vývojových a tematických tendencí, které se v americké gay literatuře od roku 1945 objevily. Mým hlavním cílem je ale uvést nejdůležitější díla nepochybně patřící do kánonu homosexuální literatury a zároveň představující buď typický způsob psaní o homosexualitě, nebo naopak tvořící inovativní proud.

Pochybnosti o literární kvalitě jednotlivých děl se promítly do koncepce páté kapitoly, v níž se soustřeďuji na formální aspekty vybraných gay románů, přičemž tyto romány sleduji jak podle přísně naratologických kritérií (využití prostoru, času, práce s vypravěčem a postavami), tak i z dalších literárních hledisek, které se v kontextu gay literatury jeví jako zásadní (použitá tvůrčí metoda, camp, využití záměrné intertextuality, využití tragických konců). Na tomto místě je však nutno předeslat, že předkládaná monografie není dílem literárněteoretickým, nýbrž literárněhistorickým a literárněkritickým, a teorie je pro mě tedy pouhým prostředkem k poznání, nikoliv cílem *per se*.

Konečně šestá kapitola zkoumá svět gay literatury pro mládež. Řada gay kritiků i autorů o existenci samostatného proudu homosexuální literatury pro mládež vůbec netuší, a z toho vyplývají mnohá nedorozumění o účelu a cílech gay literatury: některá díla pro dospělé čtenáře jsou soustavně označována za „nevhodná pro mládež“ a díla pro mládež pro změnu za „nekvalitní literaturu“. Tato kapitola naznačuje alespoň některá kritéria pro rozlišování těchto dvou skupin a zároveň upozorňuje i na kategorii „přesahujících titulů“ (crossover titles), tj. románů určených pro mládež i pro dospělé.

Předkládaná monografie se snaží upozornit na bohatý a mnohdy problematický svět americké gay literatury. Nezbývá než doufat, že přispěje k tomu, abychom i u nás tento doposud opomíjený proud brali při našem výzkumu jako nedílnou součást americké literatury.

2 SODOMIE, HOMOSEXUALITA, PODIVNOST

Zvláště u populárních textů je nedobrým zvykem při zmínce o homosexualitě začínat okřídleným souslovím „již ve starém Řecku“. Tento přístup k lásce mezi muži, který nerespektuje historické a kulturní rozdíly, pak stojí za řadou zkráslení a nepřesností. V následujících řádcích se proto pokusím o zpřesnění termínů, které se v souvislosti s homosexualitou používají, jako jsou *gay*, *queer*, *homosociální* či *homoerotický*.

Při použití termínu *homosexualita* nebo odvozeného adjektiva *homosexuální* musíme mít především stále na paměti, že se jedná o pojmy moderní. Samotné slovo *homosexualita* spatřilo světlo světa až v roce 1869, kdy jej poprvé použil maďarský spisovatel Karl-Maria Kertbeny (vlastním jménem Karl-Maria Benkert) ve svém dopise pruskému ministru spravedlnosti, v němž se postavil za obhajobu beztrestnosti lásky mezi muži.¹ Před ustanovením konceptu homosexuality byly vztahy mezi muži označovány různými pojmy od přátelství po sodomii.²

-
1. Viz Barry D. Adam, *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*, rev. vyd. (New York: Twayne, 1995), 16.
 2. Vzhledem ke sledovanému období není diskuse o povaze vztahů mezi muži v historické perspektivě zásadní. Zájemce odkazují např. na studii Martina C. Putny, „Sodomité, duchovní přátelé a amazonky aneb Co bylo, když homosexualita ještě nebyla“, in *Homosexualita v dějinách české kultury*, ed. Martin C. Putna (Praha: Academia, 2011), 65–82.

Vzhledem k relativní rozšířenosti homosexuality diskutuje odborná i laická veřejnost s různou mírou erudice o původu tohoto zaměření, kdy proti sobě stojí dvě extrémní tvrzení. Zastánci biologického směru tvrdí, že homosexuální orientace je vrozená,³ jejich odpůrci naopak říkají, že se získává výchovou v průběhu života (v krajním případě dokonce i to, že se jedná o svobodnou volbu jednotlivce). Tato debata se někdy označuje jako *příroda vs. výchova* (nature vs. nurture). Ihned je však třeba upozornit, že dogmatické uplatňování některé z těchto teorií může vést až k jejímu zneužití: homosexuálně orientovaný jedinec může být eugenicky označen za biologicky defektního, nebo mu naopak může být přisuzován potenciálně škodlivý vliv na okolí (zejména na mládež) a z toho mohou pramenit různé formy diskriminace.

Při zkoumání vztahů mezi osobami stejného pohlaví v různých kulturách se setkáváme s opozicí těchto dvou koncepcí v podobě pojetí esencialistického a konstruktivistického. Zatímco esencialistické pojetí homosexuality zdůrazňuje podobnost sexuální orientace v řadě kultur a jednotnou biologickou příčinu homosexuální orientace, konstruktivisté se soustřeďují na otázku, jakým způsobem existuje homosexualita v jednotlivých kulturách a jakým způsobem konkrétní kultury spolupůsobí na utváření homosexuálního zaměření jednotlivce.

Alfred Kinsey, klasik americké sexuologie, ve své empiricky založené studii *Sexuální chování muže* (Sexual Behavior in the Human Male, 1948) ukázal, že lidská sexualita je mnohem plastičtější, než se původně předpokládalo. Kinsey nestaví heterosexualitu a homosexualitu proti sobě jako

3. Tvrzení, že sexuální orientace je vrozená, neznamená, že je dána geneticky, protože vrozená vlastnost se může vyvinout i z jiných příčin v průběhu prenatálního vývoje.

dva přísně oddělené protipóly, ale zavádí škálu, v níž jsou nulou označeni jednotlivci výhradně heterosexuální a šestkou jedinci výlučně homosexuální, přičemž většina lidí podle autora nepatří ani k jednomu z těchto extrémů. Tím mimo jiné dokazuje vysokou míru situační podmíněnosti sexuálního chování jednotlivce a potvrzuje, že sexuální chování může být značně ovlivňováno kulturními tlaky. Přestože Kinseyho závěry bývají zpochybňovány, již samotná existence jeho výzkumu odtabuizovala téma variant sexuálního chování.

Ačkoliv otázka vzniku homosexuální orientace nebyla uspokojivě zodpovězena, v dalším textu vycházím z umírněného stanoviska, které se v současnosti přijímá jako nejpravděpodobnější. Podle něj má sexuální orientace biologické příčiny (tj. je vrozená), ovšem přiznává se významný podíl kultury na tom, zda se tato vrozená orientace ve skutečnosti projeví a jak. Jevem, který tuto teorii potvrzuje, je tzv. situační homosexualita, kdy jednotlivec biologicky orientovaný heterosexuálně se v důsledku okolností (např. koncentrace většího množství osob stejného pohlaví a nedostupnost osob pohlaví opačného) chová homosexuálně.⁴ Toto stanovisko rovněž reflektuje rozmanitost reálného sexuálního chování tak, jak je na své škále zachytil Kinsey.

Pestrost vztahů mezi osobami stejného pohlaví vystihuje i rozlišení mezi termíny *homosociální*, *homoerotický* a *homosexuální*. Výrazem *homosociální*, který vytvořila Eve Kosofsky Sedgwicková,⁵ se označují společenské vztahy mezi oso-

4. Viz Tina Gianoulis, „Situational Homosexuality“, in *glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, ed. Claude J. Summers (Chicago: glbtq, 2011), http://www.glbtq.com/social-sciences/situational_homosexuality.html.

5. Viz Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985).

bami stejného pohlaví bez přítomnosti erotického napětí. Typickým příkladem homosociálního vztahu je přátelství dvou heterosexuálně orientovaných mužů. Termín *homoerotický* již tento vzájemný vztah osob stejného pohlaví posouvá do oblasti sexuální, nicméně pouze konstatuje přítomnost sexuálního vztahu bez ohledu na jeho emocionální charakter. Zahrnuje tedy i typ vztahu, který jsme označili za situační homosexualitu. Výraz *homosexuální* pak již předpokládá identifikaci jedince se svou trvalou orientací na osoby stejného pohlaví.

Samotný výraz *homosexuální* se však často setkává s kritikou, protože je považován za příliš technický a především zkreslující, neboť může falešně redukovat představu homosexuální zkušenosti na sexuální oblast. V anglicky psaných textech se vedle tohoto výrazu setkáváme i s původně slangovými termíny *gay* a *queer*. (Čeština doposud žádnou alternativu ke slovu *homosexuální* bez negativních konotací nenašla.) Výrazy *homosexual*, *gay* a *queer* nejsou zcela synonymní, a navíc jsou spojovány s odlišnými obdobími na historické cestě homosexuality z okraje společnosti do jejího středu. Annamarie Jagoseová, novozélandská spisovatelka a teoretička, identifikuje pět po sobě jdoucích myšlenkových a politických směrů, které ve druhé polovině dvacátého století tematizovaly problematiku homosexuality. Jedná se o homofilní hnutí (homophile movement), hnutí za osvobození homosexuálů (gay liberation movement), lesbický feminismus (lesbian feminism), etnický model gay identity (ethnic model of gay identity) a *queer theory*.⁶

6. Viz Annamarie Jagose, *Queer Theory* (Melbourne: Melbourne University Press, 1996), 21. Česká překladová praxe používá tento výraz jak v původní anglické podobě, viz např. Jonathan Culler, *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jiří Bareš (Brno: Host, 2002),

Nebudeme-li na výraz *homosexuální* pohlížet jako na čistě popisný termín a budeme-li se na něj dívat z perspektivy vývoje diskursu o homosexualitě, zjistíme souvislost s tzv. homofilním hnutím. Za první homofilní spolek ve Spojených státech se považuje Chicagská společnost pro lidská práva (Chicago Society for Human Rights) ustavená v roce 1924, homofilní hnutí je však spojováno především s organizacemi Mattachinská společnost (Mattachine Society) a Dcery Bilitis (Daughters of Bilitis). Cílem těchto skupin bylo organizovat homosexuálně orientované osoby a přispět k jejich lepšímu postavení ve společnosti. Pro dosažení svých cílů volili představitelé homofilních organizací mírné metody (petice, vydávání informací o homosexualitě ve zpravodajích, v brožurách a letácích atd.). Dlužno dodat, že žádná z těchto organizací se nestala masovou záležitostí.

Hnutí za osvobození homosexuálů (gay liberation movement) se začalo etablovat v šedesátých letech, v době, kdy rostla nespokojenost s příliš mírným postupem homofilních organizací. Na rozdíl od liberálního přístupu ke společenské změně jsou příznivci hnutí za osvobození homosexuálů mnohem radikálnější a asimilativní přístup homofilních hnutí nahrazuje koncept homosexuální identity spojovaný s hrdostí (pride).⁷ Významnou roli v tomto směru hrají

tak v doslovném překladu, viz např. Tamsin Spargo, *Foucault a teorie podivného*, přel. Jaroslav Vacek (Praha: Triton, 2001). Jiřina Šmejkalová používá opis „teorie alternativních sexuálních identit“, viz Jiřina Šmejkalová, *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury* (Brno: Host, 2000), 67. Martin C. Putna pak i ve své původní esejí zachovává *queer theory*, viz Martin C. Putna, „Veselá věda aneb Alternativa uvnitř alternativy (Kritický nástin soudobé vědecké rozpravy o homosexualitě)“, *Souvislosti* 14, č. 4 (2004): 120–59. V tomto textu se držím původního anglického sousloví.

7. Viz Jagose, *Queer Theory*, 31–32.

sdílené příběhy o coming outu (coming-out narratives), tedy o procesu přijetí odlišné sexuální orientace, jejichž prostřednictvím se zdůrazňuje, že homosexuální orientace není přísně soukromá dimenze jednotlivce, ale musí se přiznat veřejně, aby homosexualita nebyla „hanebné tajemství, ale legitimně uznaný způsob bytí ve světě“.⁸

Za symbolický začátek této etapy se považují tzv. stonewallské nepokoje (Stonewall Riots), během nichž se v červnu 1969 při opakované razii v newyorském homosexuálním baru Stonewall Inn osazenstvo podniku začalo nečekaně bránit policejní šikaně. Začátek je to však vskutku jen symbolický, protože v této době bylo toto hnutí již v plném proudu. Význam stonewallských nepokojů navíc není přijímán zcela jednoznačně. Martin C. Putna cituje amerického historika Martina Dubermana a jeho slavnou větu „Stonewall je tou emblematickou událostí v moderní lesbické a gay historii“⁹ a současně parafrázuje queer teoretika Scotta Bravmanna, jenž upozorňuje, že Stonewall „může být vzhledem ke svým historickým reáliím ‚bodem obratu‘ pro bílé homosexuální muže, ale zdaleka ne nutně i pro lesbické ženy, pro barevné muže a pro všemožné mezigenderové menšiny“.¹⁰

Lesbický feminismus, který se začal prosazovat v sedmdesátých letech, přispěl k současnému myšlení především důrazem na gender, tedy studiem sexuality v rovině institucionální spíše než osobní, a kritikou „povinné“ heterosexuality.¹¹ Integrací hnutí za práva homosexuálů a lesbického

8. Jagose, *Queer Theory*, 38.

9. Citováno v Putna, „Veselá věda“, 121, v originále pak: „Stonewall is the emblematic event in modern lesbian and gay history.“ Martin Duberman, *Stonewall* (New York: Dutton, 1993), xv.

10. Putna, „Veselá věda“, 122.

11. Viz Jagose, *Queer Theory*, 57.

feminismu postupně vzniká tzv. etnický model homosexuality, který formuluje „požadavek na rovnocenné uznání nenormativních kategorií identity“.¹² Homosexuální identita se tak stává základem příslušnosti k etnické menšině postavené na úrovni menšin jiných.

Akademickým vyvrcholením tohoto vývoje je směr označovaný jako *queer theory*. Již samotná přeměna původně hanlivého označení *queer* (v angličtině *divný*) v hrdé sebeoznačení ukazuje, že se jedná o směr silně aktivisticky orientovaný. Soustřeďuje se na veškeré sexuální identity, které jsou alternativou k heterosexuality, ale zároveň poststrukturalisticky vyzývá „k rozrušení jakékoliv identity, která se dosud zdála pevnou“.¹³ Takový požadavek je však naprosto neslučitelný s reálným životem a kritici upozorňují, že *queer theory* lze praktikovat nanejvýš v izolovaném akademickém prostředí.¹⁴

Queer theory, podobně jako ostatní směry poststrukturalistického akademismu, na sebe soustředila vlnu odpůrců i z řad gayů a lesbických žen, kteří koncept *queer* nechápou a neustálé zpochybňování všeho je jim zcela cizí. Zatímco tedy Martin C. Putna svůj přehled etap vývoje uvažování o homosexualitě v roce 2003 zakončil etapou *queer theory*, v aktualizované podobě z roku 2011 se posunuje o krok dál a přehled končí hnutím „homoconů“, homosexuálních konzervativců, jak jsou zastánci tohoto přístupu nelichotivě označováni queer akademiky. Dle Putny

„Homoconi“ nepřevzali dominanci nad akademickou rozpravou o homosexualitě. Narušili však dominanci „queer gender diskursu“ a umožnili vědám zabývajícím se homosexualitou udržet si názorovou a metodologickou pluralitu. Speciálně

12. Jagose, *Queer Theory*, 71.

13. Putna, „Veselá věda“, 148.

14. Viz Putna, „Veselá věda“, 148–49.

pak umožnili vědám o homosexualitě v literatuře a umění alternativní vnímání zkoumaných děl: ne už výhradně skrze univerzální prizma genderových vztahů, queer konstelací a společensky revolucionizujících potencií, nýbrž i „jinak“: jednak skrze respekt (či alespoň nepředpojatý vztah) k tradičním antropologickým kategoriím, přicházejícím z kulturní minulosti, a jednak skrze individuální, „personalistické“ přístupy k jednotlivým tvůrcům a dílům.¹⁵

Tyto úvahy týkající se *queer theory* a jejích alternativ volají po nutnosti najít vymezení homosexuality, které není tolik vzdálené sociální a kulturní realitě. Tuto podmínku podle mého názoru výborně splňuje vymezení, které vytvořil David Bergman v knize *Přetvořená homosexualita: Sebeprezentace gayů v americké literatuře* (*Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature*, 1991). Bergman přiznává, že pro svou práci potřebuje pracovní definici homosexuality,¹⁶ a proto homosexuální diskurs charakterizuje čtyřmi termíny: *odlišnost* (otherness), *trvalost* (permanence), *opravdovost* (genuineness) a *rovnost* (equality).¹⁷

Pojmem *odlišnost* vyjadřuje kategorickou rozdílnost od heterosexuálních vztahů, které stojí u zrodu každého člověka. *Trvalost* vyjadřuje podle Bergmana skutečnost, že homosexualita je celoživotní stav, který se liší od jiných sexuálních vztahů mezi muži (ty autor označuje termínem *homoerotické*). Vylučuje tak případy, kdy homoerotické chování

15. Martin C. Putna, „Úvod metodologický: Evropské a americké vědy o homosexualitě a kultuře“, in *Homosexualita v dějinách české kultury*, ed. Martin C. Putna (Praha: Academia, 2011), 53. Jedná se o přepracovanou stať „Veselá věda“, viz Putna, „Úvod metodologický“, 7.

16. Viz David Bergman, *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature* (Madison: University of Wisconsin Press, 1991), 12.

17. Viz Bergman, *Gaiety Transfigured*, 19.

je jen přechodnou fází v životě heterosexuálního jedince. Z trvalosti homosexuální orientace pak vyplývá *opravdovost zkušenosti* (genuineness of experience) – touhu po mužích označuje jedinec ve srovnání s touhou po ženách za pravou (heterosexuální aktivity naopak často charakterizuje jako „plytké“, „falešné“ či „předstírané“). Výrazem *rovnost* (equality) označuje Bergman skutečnost, že euroamerická instituce homosexuality nepředefisuje konkrétní role konkrétním jedincům. Tato kritéria vylučují z úvah o homosexualitě v našem pojetí styky mezi muži například v antickém Řecku nebo v afrických kmenových kulturách, které nesplňují některé z těchto vlastností, například tím, že se vyskytují jen v určité životní etapě jako součást iniciačních obřadů, v nichž mají jednotliví aktéři pevně předepsané role.¹⁸

Ačkoliv v odborném textu zabývajícím se homosexuálním diskursem je možné termíny *homosexuální*, *gay* a *queer* rozlišovat, v praktickém životě se mnohdy nerozlišují, byť slovo *gay* je obvykle spojováno s mužskou homosexualitou. Problematický je výraz *queer*, jehož význam je i vzdělané veřejnosti mimo oblast humanitních studií většinou utajen, přestože se ve veřejném prostoru prosazuje stále častěji, např. v názvu magazínu České televize Q nebo jako podtitul „queer filmového festivalu“ *Mezipatra*. V českém textu tedy slova *homosexuální* a *gay* používám jako vzájemně zaměnitelná synonyma a výraz *queer* ponechávám v původní anglické podobě.

18. Viz Bergman, *Gaiety Transfigured*, 30–31.

3 LITERÁRNĚVĚDNÉ UVAŽOVÁNÍ O AMERICKÉ GAY LITERATUŘE

Věda si klade jako jeden ze svých úkolů postižení existující reality a obvykle tak činí prostřednictvím vytváření systémů a hierarchií. Literární věda si při orientaci v nekonečné řadě vydávaných děl pomáhá termínem *kánon*, který v církevním kontextu původně označoval seznam knih tvořících Písmo sestavený v roce 1546 tridentským koncilem.¹ V dějinách literatury představuje termín *kánon* jeden z nejdiskutovnějších termínů vůbec. Literární kánon tvoří množina děl uznávaných jako vlivná, zásadní či podstatná; na rozdíl od biblického kánonu jsou však kánony literární proměnlivé, a to zejména ve vztahu k literaturám společenských menšin.² O podobu kánonu gay literatury (a vlastně jakékoliv literatury) se vedou vášnivé spory; kánon se otevírá, mění, redefinuje, jeho hranice se rozostřují a posunují. Přestože by je někteří kritici nejraději zrušili, kánony přežívají, i když je to často jen kvůli praktické potřebě orientovat se v množství textů. K jedné paradigmatické změně však přece jen došlo: literární kánony již dávno ztratily svou preskriptivní roli a převzaly spíše roli deskriptivní. I z tohoto důvodu

-
1. Viz Šárka Bubíková, *Literatura v Americe, Amerika v literatuře: Proměny amerického literárního kánonu* (Červený Kostelec: Pavel Mervart; Pardubice: Univerzita Pardubice, 2007), 15.
 2. Obecná problematika kánonu přesahuje rámec této studie. Podrobnější pojednání o kánonu a kánonech v americké literatuře lze nalézt např. v citované studii Šárky Bubíkové.

je důležité sledovat, jak se kánon homosexuální literatury utváří. Ještě předtím je však třeba odpovědět na otázku, co to vlastně homosexuální literatura je.

3.1 HOMOSEXUÁLNÍ LITERATURA

Problematiku základního metodologického přístupu k homosexuální literatuře v naší literární vědě postuloval Martin C. Putna jako otázku „osoby, nebo textu“, kterou se snaží dále rozvinout, když pojmenovává pět různých přístupů: jedná se o *psychoanalýzu*, *apologetický biografismus* (sestavování seznamů slavných gay spisovatelů bez ohledu na kvalitu literárního textu), *homotematiku* (přiřazení na základě přítomnosti homosexuálních témat, což ovšem může někdy odvádět od otázek literární kvality), *homotextualitu* (zkoumání způsobu, jakým jsou homosexuální motivy zakódovány do textů) a *personalismus* (přístup zahrnující i biografické informace o jednotlivých autorech). To vše pak vede ke snahám ustanovit samostatnou homosexuální literární vědu.³

V americké literární kritice lze pochopitelně nalézt příklady základních přístupů kladoucích důraz na osobu či text i jejich různé kombinace, občas až poněkud překombinované. Robert Drake v příručce *Kánon gay literatury* (*The Gay Canon*, 1998) definuje „gay knihy“ následujícím způsobem: „Gay kniha je kniha, která se věnuje *tématům* lásky mezi stejným pohlavím, nebo kniha napsaná *autorem*, jenž sexuální naplnění a/nebo uvolnění nachází u téhož pohlaví. Vydeme-li z této definice, vyplývá z ní, že předpokladem není obsah ani sexuální orientace. Gay knihy mohou být

3. Viz Putna, „Veselá věda“, 130–39.

napsány heterosexuály a naopak.“⁴ Již tato definice je nekoherentní, protože zatímco v první větě Drake tvrdí, že „gay kniha“ je kniha napsaná homosexuálně se projevujícím autorem bez ohledu na její téma, poznámkou „a naopak“ připouští, že všechny knihy těchto autorů sem patřit nemusí.

Pohled na tuto otázku je tedy do značné míry ovlivněn i kulturně, což ukazuje Putna, když americké vnímání homosexuality spojuje s politikou, francouzské s uměním a německé s vědou,⁵ i Václav Jamek, který poukazuje na americkou politizaci homosexuality v kontrastu s širším pojetím evropským.⁶ Omezující vliv amerického politizování homosexuality i termínů s ní spojených si ale uvědomují i někteří američtí spisovatelé. Edmund White se například svěřuje s obavami, aby ve své biografii Jeana Geneta neudělal z tohoto autora „gay spisovatele“, a odkazuje právě na tradici Francouzů, kteří se v rámci svého osvícenského kulturního dědictví jednoznačně přiklánějí k universalismu a odmítají označování autorů jako příslušníků minorit. Jako protiklad pak White staví Spojené státy, jež označuje za „domov politizování identity“.⁷ Určitou averzí k termínu *gay literatura* trpí i autoři jako Edward Albee nebo David Leavitt, kteří se sice ke své homosexuální orientaci veřejně hlásí a homosexualita tvoří významnou tematickou složku jejich tvorby, ovšem své zařazení do gay literatury odmítají a spíše

4. Robert Drake, *The Gay Canon: Great Books Every Gay Man Should Read* (New York: Doubleday, 1998), xvi. Má kurzíva.

5. Viz Putna, „Veselá věda“, 121–27.

6. Viz Jamek, *O prašivém houfci*, 57.

7. Edmund White, „Writing Gay“, *Michigan Quarterly Review* 41, č. 3 (2002): 381.

se považují za „autory, kteří jsou náhodou homosexuální“ (authors who happen to be gay).⁸

Výraz *homosexuální literatura* je ale také označení, jehož použití může mít negativní vliv. Když v první polovině devadesátých let minulého století vrcholil v americké literatuře zájem o homosexuální témata, vyvolaný nástupem poststonewallské generace, vpádem AIDS do každodenního života i zájmem autorů i čtenářů o rodinné vztahy, na tento trend nadšeně reagovali nezávislí knihkupci i velké obchodní řetězce.⁹ O deset let později však zájem opadl a došlo k tomu, co Keith Kahla, redaktor vydavatelství St. Martin's Press, nazývá „opětovné uzavírání“ (recloseting) homosexuální literatury, tj. období, kdy literární agenti, editoři a kritici odmítají užívat výrazy jako *gay novel* a o určité knize například tvrdí, že to není „homosexuální román, [ale román] o dynamice rodiny nebo o dospívání“.¹⁰ Přestože se řada knih gay problematikou zabývá, tradiční vydavatelé se zdráhají tuto skutečnost zdůrazňovat, a jak dodává Kahla, ve snaze získat širší publikum nakonec vylučují publikum kmenové, tj. homosexuální čtenáře.¹¹

David Leavitt v roce 2005 ve svém článku nazvaném „Ze skrytu a z regálů“ (Out of the Closet and Off the Shelf) vyjádřil názor, že termín *gay próza* je již přežitý a měli bychom hovořit spíše o post-gay próze: „Gay próza stále více ustupuje post-gay próze: románům a příběhům, jejichž autoři,

8. Alberto Manguel, „Introduction“, in *In Another Part of the Forest: The Flamingo Anthology of Gay Literature*, ed. Alberto Manguel a Craig Stephenson (London: Flamingo, 1994), xii.

9. Viz Bob Summer, „A Niche Market Comes of Age“, *Publishers Weekly*, 29. června 1992: 36–40.

10. Citováno v Michael Bronski, „The Paradox of Gay Publishing“, *Publishers Weekly*, 26. srpna 2002: 27.

11. Citováno v Bronski, „The Paradox of Gay Publishing“, 27.

místo aby činili z homosexuality nějaké postavy střed, kolem něhož se bude točit syžet, berou homosexualitu jako samozřejmou, pohlíží na ni jako součást něčeho většího nebo ji úplně ignorují.“¹² Přestože tento názor vzbudil bouřlivé reakce¹³ a přestože, jak uvidíme později, lze i v budoucnu jistě očekávat vznik nových děl homosexuální literatury, ukazuje se, že i americká literatura začíná brát homosexualitu jako přirozenou součást lidského údělu.

Přes určitou problematičnost a nejistou budoucnost však nelze výrazu *homosexuální/gay literatura* upřít jeho užitečnost, a to nejen didaktickou a analytickou, ale do značné míry i politickou. V této práci jím tedy označuji souhrn literárních děl, v nichž jako důležitý motiv či téma figuruje homosexuální zkušenost v jakékoliv podobě. Ačkoliv se tedy obecně přikláním k vymezení tematickému, jsem si vědom toho, že i toto vymezení má své limity, jak se ukáže při analýze intertextuálních vztahů mezi jednotlivými romány Jima Grimsleyho.¹⁴

3.2 KÁNON GAY LITERATURY A JEHO UTVÁŘENÍ

Vzhledem k výše naznačené problematičnosti samotného pojmu *homosexuální literatura* se stanovení jejího kánonu jeví jako úkol velmi obtížný. Jednotliví autoři se zpravidla ve svých monografiích tohoto úkolu zříkají a považují je za dílčí příspěvky k této problematice. Druhou stranou téže mince,

12. David Leavitt, „Out of the Closet and Off the Shelf“, *New York Times*, 17. července 2005: 7–8.

13. Již samotný název článku je narážkou na text Edmunda Whitea z roku 1991 „Out of the Closet, Onto the Bookshelf“, *New York Times*, 16. června 1991: 22–24, 35.

14. Viz str. 105.

tj. požadavku na hierarchizaci a systemizaci nepřehledné literární produkce s gay tematikou, je poptávka po dějinách americké homosexuální literatury, tedy po vymezení kánonu. David Bergman, jeden z největších amerických odborníků na gay literaturu, v roce 1991 napsal:

Ještě dnes existuje tak málo kritických prací, vydané záznamy jsou tak neúplné a archívy tak neprozkoumané, že jsme ještě velmi vzdáleni době, kdy budeme připraveni napsat historii americké homosexuální literatury; přinejmenším já sám jsem dalek toho, abych zaujal tak autoritativní pozici.¹⁵

Bergman zároveň přiznává, že ve své knize *Přetvořená homosexualita* se k problematice homosexuální literatury a kánonu přímo nevyslovuje.¹⁶ Kritických prací za posledních dvacet let výrazně přibýlo, nicméně na souborné zpracování dějin americké gay literatury stále čekáme. Bergman však ukázal na mechanismus, kterým se určitý kánon gay literatury přece jen konstituuje: tím, že autoři dílčích studií pojednávají o konkrétním díle, jej vlastně do kánonu zařazují, a tím, že o některých dílech pojednávají literární kritici s železnou pravidelností, přímo určitý kánon *de facto* vytvářejí. Následující řádky dokumentují nejen to, kdo a jak k identifikaci nejvýznamnějších autorů a děl americké gay literatury přispěl, ale zároveň ukazují, u kterých autorů panuje konsensus a kteří jsou zmiňováni spíše ojediněle.

3.2.1 Knižní publikace

Gregory Woods poukazuje na to, že dvě klasické studie, *Americká renesance* (The American Renaissance, 1941) F. O. Matthiessena a *Láska a smrt v americkém románu* (Love and

15. Bergman, *Gaiety Transfigured*, 11.

16. Viz Bergman, *Gaiety Transfigured*, 11.

Death in the American Novel, 1960) Leslieho Fiedlera, uvedly do kánonu americké literatury množství autorů a děl, které – Putnovou terminologií – jistě potěší všechny zastánce personalismu či homotextuality, ať už se jedná o Fiedlerovy poznámky k povaze vztahu mezi Natty Bumppem a Čingačgúkem v *Posledním Mohykánovi* (The Last of the Mohicans, 1826, č. 1852) Jamese Fenimora Coopera, či o Matthiessenovo uvedení autorů jako Nathaniel Hawthorne, Herman Melville či Walt Whitman do základního kánonu americké literatury.¹⁷ Woods navíc souhlasně cituje Davida Bergmana, který prohlásil, že o „literatuře, která připisuje významnou pozici Whitmanovi, Melvillovi, Thoreauovi a Henrymu Jamesovi, nelze říct, že nedostatečně reprezentuje homosexuální spisovatele“.¹⁸

Za pionýrskou studii homosexuální literatury lze považovat knihu Rogera Austena *Hrajeme hru: Homosexuální román v Americe* (Playing the Game: The Homosexual Novel in America, 1977), v níž se autor pozastavil nad tím, že přestože literatuře „respektovanějších menšin“¹⁹ byla již v té době věnována značná pozornost, homosexuální literatuře se podobné pozornosti nedostávalo. Situaci, kdy se Austen nemohl opřít o práci předchůdců a sám musel poskytnout základní materiál pro další diskusi, je poplatný i lehce alchymistický způsob, jakým je jeho práce pojata:

Pokusil jsem se vybrat relevantní zahalenou i nezahalenou beletrii mužů, která se v této zemi objevila v posledních sto letech, a jednoduše ji uspořádat chronologicky a přidat něco

17. Viz Gregory Woods, *A History of Gay Literature: The Male Tradition* (New Heaven: Yale University Press, 1998), 159–60.

18. Citováno ve Woods, *A History of Gay Literature*, 11.

19. Roger Austen, *Playing the Game: The Homosexual Novel in America* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1977), xi.

o autorově pozadí a gay životě, jak se v té době jevil, plus špetku recenzí od heterosexuálních i homosexuálních kritiků.²⁰

O tři roky později spatřila světlo světa studie britského autora Stephena Adamse s titulem *Homosexuál jako hrdina v současné beletrii* (The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction, 1980). Tato studie svým členěním ukazuje způsob, jakým se s oblibou začalo psát o gay literatuře později. Jednotlivé kapitoly jsou obvykle věnovány jednomu až třem autorům, čímž autor přispívá k jejich kanonizaci, zároveň však tím, že zkoumaná díla zasazuje do kontextu, vytváří u čtenáře širší povědomí o gay literatuře jako takové. Druhým výrazným atributem Adamsovy monografie je to, že ač sám Brit, svým výběrem poukazuje na významnou roli, kterou v homosexuální literatuře hrají díla literatury americké. Mezi jím zkoumané autory patří Američané, Angličané i Francouzi: Gore Vidal, James Baldwin, Truman Capote, Carson McCullersová, James Purdy, John Rechy, William S. Burroughs, E. M. Forster, J. R. Ackerley, Christopher Isherwood, Angus Wilson, Iris Murdochová a Jean Genet.

V první polovině osmdesátých let vyšla pod třemi různými názvy i sbírka esejí editovaná Stuartem Kelloggem: nejprve na jaře roku 1983 jako číslo časopisu *Journal of Homosexuality*, poté pod samostatným názvem *Literární pohledy na homosexualitu* (Literary Visions of Homosexuality, 1983) a o dva roky později jako reprint pod novým názvem *Eseje o gay literatuře* (Essays on Gay Literature, 1985).²¹ Autoři, jimž jsou jednotlivé eseje věnovány, sahají od Williama Shakespeara, přes Edwarda Carpentera, Jamese Merrilla,

20. Austen, *Playing the Game*, xiv.

21. Viz Stuart Kellogg, ed., *Essays on Gay Literature* (New York: Harrington Park Press, 1985), iii.

Charlese Warrena Stoddarda, Henryho Jamese a Williama Faulknera, až po Radclyffe Hallovou či Waltera Patera.

Kritický zájem o homosexualitu kulminoval v devadesátých letech, kdy gay literatura přestala být „méně respektovanou menšinovou“ literaturou. V roce 1990 vyšla studie Clauda J. Summerse *Gay beletrie: Od Wildea ke Stonewallu; Studie o mužské homosexuální literární tradici* (Gay Fictions: Wilde to Stonewall; Studies in a Male Homosexual Literary Tradition, 1990), v níž autor studuje „jednu konkrétní tradici beletristické reprezentace gayů v angloamerické literatuře dvacátého století“, přičemž tuto tradici si autor sám definuje na základě „analýzy vybraných textů, zvolených pro jejich literární kvalitu a reprezentativnost“.²² Mezi vybrané autory patří Oscar Wilde, Willa Catherová, E. M. Forster, Gore Vidal, Truman Capote, Tennessee Williams, Mary Renaultová, James Baldwin a Christopher Isherwood.

V rychlém sledu pak následují tematicky členěná monografie Davida Bergmana *Přetvořená homosexualita: Sebereprezentace gayů v americké literatuře* (Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature, 1991) a další širěji zaměřená studie Brita Marka Lillyho *Literatura gayů ve dvacátém století* (Gay Men's Literature in the Twentieth Century, 1993), pokrývající autory od Lorda Byrona a Oscara Wildea přes E. M. Forstera, Jeana Geneta, Tennesseeho Williamse, Jukio Mišimu, Jamese Baldwina a Joe Ortona, až po Christophera Isherwooda, Andrewa Hollerana a Davida Leavitta.

V roce 1997 vyšla kniha Roberta McRuera *Queer renaissance: Současná americká literatura a opětovné vytvoření lesbic-*

22. Claude J. Summers, *Gay Fictions: Wilde to Stonewall; Studies in a Male Homosexual Literary Tradition* (New York: Continuum, 1990), 11.

kých a gay identit (The Queer Renaissance: Contemporary American Literature and the Reinvention of Lesbian and Gay Identities, 1997), která reaguje na „nebývalou kulturní aktivitu básníků, dramatiků a romanopisců, kteří jsou otevřeně queer“ v osmdesátých a devadesátých letech a zkoumá, „jak queer spisovatelé posledních patnácti let utvářeli alternativní vztahy, komunity a identity“.²³ McRuer zmiňuje autory, jako jsou Audre Lordeová, Edmund White, Randall Kenan, Gloria Anzaldúa, Tony Kushner a Sarah Schulmanová.

Velmi plodný byl rok 1998, kdy vyšla monumentální studie britského básníka a učenice Gregoryho Woodse *Historie gay literatury: Mužská tradice* (A History of Gay Literature: The Male Tradition, 1998), kterou vydavatel označuje za „první úplné pojednání o mužské homosexuální literatuře napříč kulturami a jazyky od starověku po současnost“.²⁴ Je však nutno upozornit, že autor nepředkládá dějiny americké gay literatury (to ostatně nebylo jeho cílem), byť literatuře Spojených států je věnován značný prostor, který reflektuje její významné postavení, zejména v období po Stonewallu.

Vrátíme-li se zpět na americkou půdu, objevíme termín *kánon* také v podtitulu další práce, monografie Reeda Woodhouse *Neomezené objetí: Kánon gay literatury, 1945–1995* (Unlimited Embrace: A Canon of Gay Fiction, 1945–1995; 1998). Woodhouse volí řešení velmi originální, neboť otevřeně hovoří o osobním výběru knih do „svého“ kánonu.

23. Robert McRuer, *The Queer Renaissance: Contemporary American Literature and the Reinvention of Lesbian and Gay Identities* (New York: New York University Press, 1997), viii.

24. Woods, *A History of Gay Literature*, zadní strana obálky.

Jeho kniha je natolik subjektivní, že je to do značné míry autorova „*biographia literaria*“.²⁵ Woodhouse dodává:

Sledoval jsem široký historický oblouk gay beletrie od druhé světové války, byl jsem však natolik sebestředný, že jsem v dějinách literatury jasně viděl svou vlastní paralelně probíhající historii.²⁶

Ve výsledné podobě „svého kánonu“ homosexuální literatury se autor snaží zanechat i osobní poselství:

Můj kánon není pouhým seznamem dobrých knih, nebo – navzdory mé arogantní sebedůvěře – předpisem autorům, o kom a o čem by měli psát. Je to spíše diskuse o tom, jak být homosexuálem – jak vést dobrý život jako gay.²⁷

Osobní výběr knih do vlastního kánonu se na první pohled může jevit jako přístup nevědecký, je však cenný právě v tom, že zachycuje knihy, které se skutečně čtou a mají vliv na čtenáře. Přesto však tato monografie nemůže sloužit jako systematický pohled na homosexuální literaturu a sám autor přiznává, že na tuto metu ani neaspiruje.

Podobnou skromností však rozhodně neoplývá Robert Drake, který své knize *Gay kánon* (*The Gay Canon*, 1998) dává autoritativní podtitul *Významné knihy, které by měl přečíst každý homosexuální muž* (*Great Books Every Gay Man Should Read*). Autor při svých úvahách o kánonu nepracuje s odkazy na literárněkritické práce a odvolává se na jedinou autoritu: Harolda Blooma a jeho nejednoznačně přijímané dílo *Kánon západní literatury* (*The Western Canon*, 1994, č. 2000), v němž spatřuje svůj metodologický vzor.

25. Reed Woodhouse, *Unlimited Embrace: A Canon of Gay Fiction, 1945–1995* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1998), 12. Kurzíva Woodhouse.

26. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 13.

27. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 13.

Drake souhlasí s Bloomem, že kánon západní literatury „by neměl být oslabován kvůli menšinám“.²⁸ Pohybuje se tedy vně tohoto kánonu, stanovuje si však stejný cíl jako Bloom: „vyabstrahovat kvality, které činí tyto gay autory kanonickými – to jest, autoritativními – v gay kultuře“.²⁹

Výběr, který Drake předkládá, je však značně problematický, protože autor nerespektuje časové a kulturní rozdíly. Jeho výběr tak začíná Biblií a pokračuje řadou antických textů, ke kterým přidává Mezopotámce Sínleke-uníního. Druhou část autor uvádí Michelangelem a Christopherem Marlowem, pokračuje Henrym Davidem Thoreauem a jeho esejí „Občanská neposlušnost“ (Civil Disobedience, 1849, č. 1925), Waltem Whitmanem, Thomasem Mannem, Ronaldem Firbankem, Jukio Mišimou, Jamesem Baldwinem, Jamesem Purdym, Gore Vidalem a Pierem Paolem Pasolinim a poslední část, „Věk chaosu“, pak mimo jiné zahrnuje Gordona Merricka, Williama S. Burroughse, Johna Cheevera, Armisteadu Maupina, Paula Monettea, Allana Gurganuse, Tonyho Kushnera a končí Reynoldsem Pricem a Davidem Watmoughem. Vzhledem k tomu, že řada nezpochybnitelných jmen a děl chybí, je použití titulu *Gay kánon* spíše komerčním tahem vydavatele (Doubleday) než pokusem o označení seriózního literárně-kritického pojednání o homosexuální literatuře.

Přestože na konci devadesátých let již o gay literatuře existovalo značné množství kritických studií, stála tato literatura mimo oblast zájmu většiny literárních kritiků a historiků hlavního proudu. Gay literatuře se vyhýbají jak Richard Ruland a Malcolm Bradbury ve svých dějinách *Od puritanismu k postmodernismu* (From Puritanism to Postmodernism,

28. Drake, *The Gay Canon*, xv.

29. Drake, *The Gay Canon*, xvi.

1991, č. 1997), tak později i Richard Gray v *Dějinách americké literatury* (A History of American Literature, 2004). Jedinou světlou výjimku tak představuje šestnáctistránková podkapitola, kterou o gay literatuře napsal Cyrus R. K. Patell v sedmém svazku osmismisvazkových *Cambridgeských dějin americké literatury* (The Cambridge History of American Literature, gen. ed. Sacvan Bercovitch, 1999). Nutno však poznamenat, že vzhledem k rozsahu těchto dějin by opomenutí gay literatury v tomto případě již přesvědčivě potvrzovalo názory o marginalizaci gay literatury.

Po roce 2000 dochází k mírnému snížení zájmu o gay literaturu z důvodů literárních i mimoliterárních. Po překotném rozvoji v devadesátých letech dochází k určitému přesycení trhu i poklesu zájmu vydavatelů vzhledem k tomu, že některé komerční plány zůstaly nenaplněny. Současně se ve Spojených státech znovu objevují silné konzervativní tendence, zvláště po útocích z 11. září 2001. Nezanedbatelným faktorem je i to, že vzhledem k pokrokům v léčbě mizí z veřejného prostoru drastické obrázky nemocných AIDS v konečném stádiu.

V roce 2004 vyšla studie Davida Bergmana *Fialová hodina: Violet Quill a vznik gay kultury* (The Violet Hour: The Violet Quill and the Making of Gay Culture, 2004) o volném uskupení sedmi spisovatelů na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let; i tato studie vzhledem k přesahům, které jdou daleko za tvorbu autorů skupiny Violet Quill, pomáhá utvářet kánon americké gay literatury.

V roce 2006 vychází i monografická studie o homosexuální literatuře pro mládež *Srdce má své důvody: Literatura pro mládež s gay/lesbickým/queer obsahem, 1969–2004* (The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–2004). Autoři studie, Michael Cart a Christine A. Jenkinsová, se zabývají specifickou ob-

lastí literatury po mládež, což je oblast tradičními literárními kritiky poněkud opomíjená.

Zatím poslední monografie vyšla v roce 2009 pod názvem *Mužská gay beletrie od Stonewallu: Ideologie, konflikt a estetika* (Gay Male Fiction since Stonewall: Ideology, Conflict, and Aesthetics, 2009). Její autor, Les Brookes, na vybraných dílech britské i americké gay literatury ukazuje, že v gay literatuře existují dva proudy, asimilativní a radikalistický, které byly dříve stavěny proti sobě.³⁰ Dle Brookese však proti sobě nestojí, ale jsou inherentně přítomny ve všech dílech.

3.2.2 Antologie

Kánon gay literatury pochopitelně nebyl utvářen jen prostřednictvím monografických studií, ale i prostřednictvím dalších textů vzniklých v literárněkritickém diskursu v nejširším slova smyslu. Mezi tyto zdroje patří eseje vydané v literárních časopisech, publikované projevy významných autorů, časopisecky i knižně publikované rozhovory se spisovateli a v neposlední řadě úvody a doslovy k antologiím homosexuální literatury.

Zásadní vliv na celou oblast gay literatury měla řada antologií *Muži o mužích* (Men on Men), v níž mezi lety 1986 a 2000 vyšlo celkem osm svazků. Hlavním editorem prvních čtyř dílů vydaných v letech 1986, 1988, 1990 a 1992 byl George Stambolian (čtvrtý svazek byl vydán již po Stambolianově smrti s úvodem Felice Picanoa a doslovem Andrewa Hollerana), poté se editace ujal David Bergman, který samostatně připravil svazky 5 až 7 vydané v letech 1994, 1996

30. Viz pět domů gay prózy dle Reeda Woodhouse na str. 79.

a 1998; poslední svazek *Men on Men 2000* vydaný v roce 2000 pak připravili společně Bergman a Karl Woelz.

Zatímco v dřívějších svazcích převažovali již publikovaní autoři (namátkou Gurganus, Holleran, Leavitt, Picano, Purdy), kteří byli v době vydání součástí kánonu americké gay literatury, později tato série začíná do utváření kánonu aktivně zasahovat: stala se prestižní platformou i pro začínající autory, kteří se do kánonu teprve probíjávali, byť ne všem se to nakonec podařilo. Řada je hodnotná i svými úvody, které v dvouletých odstupech komentují aktuální vývoj v oblasti gay literatury. Dlužno podotknout, že obdobné řady, např. trojdílná *Nejlepší americká gay próza* (Best American Gay Fiction, 1996, 1997, 1998), již takový úspěch nezaznamenaly.

Vzhledem k zájmu trhu se objevuje i řada dalších antologií homosexuální literatury, které pro různá nakladatelství připravili Edmund White, David Leavitt, Alberto Manguel, Craig Stephenson, Byrne R. S. Fone a mnoho dalších. Společným znakem těchto antologií je však to, že kromě představování známých autorů gay literatury se snaží uvádět také autory z jiných oblastí, kteří jen v některém ze svých textů zpracovávají homoerotická či homosexuální témata. Alberto Manguel a Craig Stephenson tak například do své antologie *V jiné části lesa* (In Another Part of the Forest, 1994) zahrnují autory jako William Faulkner a jeho povídku „Rozvod v Neapoli“ (Divorce in Naples, 1931), přičemž Faulknera bychom mezi autory gay literatury zařadili asi jen stěží.

Vycházejí i antologie zaměřené úžeji, zejména etnicky či tematicky. Pro ilustraci můžeme uvést knihu *Jdi za hlasem své krve: Antologie lesbické a gay beletrie od afroamerických autorů* (Go the Way Your Blood Beats: An Anthology of Lesbian and Gay Fiction by African-American Writers, 1996), kterou

sestavil Shawn Stewart Ruff, a tematicky vymezenou antologií Adriena Sakse a Waynea Curtise *Odhalení: Příběhy homosexuálních mužů o coming outu* (Revelations: Gay Men's Coming-Out Stories, 1988, přepracované vydání 1994).

Některé monotematické antologie měly zvláště výrazný vliv na utváření kritického diskursu, což se týká především antologie *Čítanka skupiny Violet Quill: Vznik gay literatury po Stonewallu* (The Violet Quill Reader: The Emergence of Gay Writing after Stonewall, 1994) uspořádané Davidem Bergmanem. Tato antologie připomněla klíčovou roli, kterou měli členové uskupení Violet Quill pro utváření poststone-wallské gay literatury, a o deset let předcházela Bergmanově kritické studii *Fialová hodina*.

Pro úplnost dodejme, že v devadesátých letech se objevují i antologie erotické gay literatury, ovšem již nikoliv v produkci malých gay nakladatelství či pornografického průmyslu, ale v edicích velkých nakladatelství hlavního proudu. Pod značkou Plume vychází v letech 1992 až 1997 série čtyř eroticky zaměřených antologií *Tělo a slovo* (Flesh and the Word), kterou redigovali John Preston a Michael Lowenthal. Jmenovat můžeme i *Knihu gay erotiky nakladatelství Mammoth* (The Mammoth Book of Gay Erotica, 1998), sestavenou Lawrenceem Schimelem, nebo od roku 1996 vycházející edici *Nejlepší gay erotika* (Best Gay Erotica).

3.2.3 Rozhovory

Významný vliv na kánon americké gay literatury měly knižně vydané sbírky rozhovorů s autory. Jedná se jak o starší rozhovory, což je případ sbírky *Něco uvnitř: Rozhovory se spisovateli gay prózy* (Something Inside: Conversations with Gay Fiction Writers, 1999), která shrnuje rozhovory, které vedl kritik Philip Gambone s různými autory v letech

1987 až 1998, tak o původní rozhovory pro účely dané publikace.

Velmi ceněné jsou dvě knihy rozhovorů, které vedl Richard Canning: v roce 2000 vydaná sbírka *Gay próza hovoří: Rozhovory s gay spisovateli* (*Gay Fiction Speaks: Conversations with Gay Novelists*) a její pokračování vydané o tři roky později, *Vyslyšte nás: Rozhovory s gay spisovateli* (*Hear Us Out: Conversations with Gay Novelists*, 2003). Jak upozornil David Bergman, Canningovy rozhovory jsou výjimečné tím, že tazatel jednotlivým autorům kladl především otázky týkající se jejich literární tvorby a dotazům politického či osobního charakteru se vyhýbal.³¹ Výběr autorů, s nimiž Canning rozhovory vedl, zahrnoval v první knize autory již oceňované; volil ty, u nichž měl „pocit, že jsou nejslavnější, nejprominentnější a nejslibnější“.³² Významným přínosem je i to, že autor zveřejnil přepisy rozhovorů bez zásadních vylepšení, aby čtenáři „cítili, že dostávají materiál, ze kterého mohou vyvozovat vlastní závěry“.³³

Zatímco první díl obsahuje rozhovory s nezpochybnitelnými celebritami (John Rechy, Edmund White, James Purdy, Felice Picano, Allan Gurganus, Andrew Holleran, Armistead Maupin, Dennis Cooper, Ethan Mordden, David Leavitt a dva britští autoři, Alan Hollinghurst a Patrick Gale), v druhém dílu se ke slovu dostávají autoři v době sestavování knihy méně známí (Christopher Bram, Peter

31. Viz David Bergman, „Foreword“, in *Gay Fiction Speaks: Conversations with Gay Novelists*, ed. Richard Canning (New York: Columbia University Press, 2000), ix.

32. Richard Canning, „Introduction“, in *Gay Fiction Speaks: Conversations with Gay Novelists*, ed. Richard Canning (New York: Columbia University Press, 2000), xix.

33. Canning, „Introduction“, xx.

Cameron, Bernard Cooper, Michael Cunningham, Jim Grimsley, Gary Indiana, Stephen McCauley, Dale Peck, Paul Russell, Matthew Stadler a dva neameričtí autoři, Brit Philip Hensher a Ir Colm Tóibín). Někteří z nich, zejména Michael Cunningham nebo Jim Grimsley, se však mezitím zařadili mezi vysoce hodnocené autory hlavního proudu.

3.2.4 Slovníky a encyklopedie

Samostatnou kapitolu představují i příručky slovníkového typu, které mají různou úroveň a jdou do odlišné hloubky: zatímco některé z nich se soustřeďují pouze na autory gay a lesbické literatury, jiné zahrnují osobnosti gay a lesbické kultury v nejširším slova smyslu, a to nejen amerického původu. Přestože americký trh byl zejména v devadesátých letech příručkami slovníkového typu zaplaven a dala by se čekat značná rozmanitost kritického materiálu, bližší pohled odhalí značnou „prostupnost“ textů, kdy se tentýž text objevuje ve více publikacích. To svědčí o ekonomickém chování nakladatelů i autorů, ale zároveň to ukazuje i vliv některých kritiků, jako jsou David Bergman nebo Claude J. Summers, na formování názoru na gay literaturu.

Mezi nejautoritativnější příručky slovníkového typu patří především dvousvazková encyklopedie *Gay a lesbická literatura* (Gay & Lesbian Literature), kterou vydalo detroit-ské nakladatelství St. James Press v letech 1994 a 1998. Encyklopedie svou koncepcí zapadá mezi další tematicky orientované publikace nakladatelství – vedle podrobných biografických a bibliografických informací nabízí kritické eseje různých přispěvatelů k jednotlivým autorům. Předpokládaným odběratelem těchto příruček – i vzhledem k jejich ceně – jsou však spíše knihovny než jednotlivci.

Širší čtenářské veřejnosti je pak určena publikace *Průvodce gay a lesbickou literaturou* (The Gay & Lesbian Lite-

rary Companion), kterou vydalo v roce 1995 nakladatelství Visible Ink Press. V tomto případě se však jedná o hybridní produkt: příručka kromě zkrácených biografických a bibliografických informací a kritické eseje nabízí i krátké ukázky z tvorby jednotlivých autorů. Na první pohled je navíc zjevné, že slovníková část je derivátem encyklopedie *Gay a lesbická literatura*. Jak St. James Press, tak Visible Ink Press jsou imprinty skupiny Gale, Sharon Malinowski, která je jednou ze dvou editorek, byla podepsána i pod encyklopedií vydanou nakladatelstvím St. James Press a převzaty jsou i kritické eseje.

Pro širší vrstvy čtenářů byla určena příručka *Gay a lesbické literární dědictví: Čtenářův průvodce autory a jejich díly od starověku po současnost* (The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present, 1995), editovaná Claudem J. Summersem a vydaná nakladatelstvím Henry Holt. Jako příklad Summersova vlivu může sloužit heslo věnované Christopheru Isherwoodovi, které napsal sám Summers, přičemž výrazně čerpal z kapitoly o Isherwoodovi ze své vlastní knihy *Gay beletrie* z roku 1990. Summers je navíc i autorem biografického hesla ve výše uvedených slovnících.

Hesla ze slovníku *Gay a lesbické literární dědictví* v roce 2002 posloužila jako základ internetového projektu *gltq: Největší světová encyklopedie gay, lesbické, bisexuální, transsexuální a queer kultury* (gltq: The World's Largest Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture, 2002),³⁴ přičemž některá hesla jsou z papírové před-

34. Zkratka *gltq* a její varianty (*lgbtq*, *lgbt*, *glt* a pod.) se používají pro souhrnné označení alternativních sexuálních identit: G znamená *gay*, L *lesbian*, B *bisexual*, T *transgender*, Q *queer*.

lohy převzata bez úprav, zatímco jiná byla přepracována nebo jsou postupně doplňována.

Oblast gay kultury se pochopitelně nevyhnula ani hledáčku nakladatelství Routledge, které ve své řadě *Kdo je kdo* (Who's Who) vydalo titul *Kdo je kdo v lesbické a gay literatuře* (Who's Who in Lesbian & Gay Writing, 2002), a jako užitečný zdroj k nezanedbatelnému počtu autorů gay literatury slouží i *Kdo je kdo v současné gay a lesbické historii: Od druhé světové války po současnost* (Who's Who in Contemporary Gay & Lesbian History: From World War II to the Present Day, 2001).

3.2.5 Kratší přehledové texty

Zvláštní místo mezi sekundárními prameny, které přispívají k definici kanonických děl, zaujímají různé kratší pokusy o zmapování gay literatury; tyto pokusy však obvykle nebývají příliš úspěšné. Snad nejvíce odstrašujícím příkladem je vydávání nekomentovaných soupisů děl (navíc nezřídka uspořádaných abecedně), které je možno nejčastěji nalézt jako přílohy různých knih či v encyklopediích. Ačkoliv Gregory Woods seznamům přiznává důležitou historickou úlohu při vytváření gay kánonu,³⁵ v současnosti se dle mého soudu jedná o nebezpečný historický či aktivistický přežitek, který bychom mohli s trochou nadsázky nazvat *apologetickým bibliografismem*.³⁶ Výpovědní hodnota těchto seznamů je minimální, nehledě na množství chyb, které obsahují. Typickou ukázkou rizika, které plyne z tohoto přístupu, představuje seznam sestavený Richardem Labontém, který jako přílohu uvádí Patrick Merla, editor antologie

35. Viz Woods, *A History of Gay Literature*, 3.

36. Viz Putnův apologetický *biografismus*.

Chlapci jako my: Homosexuální spisovatelé vyprávějí své příběhy o coming outu (Boys Like Us: Gay Writers Tell Their Coming Out Stories, 1996). V části „Fiction“ uvádí Labonté mimo jiné román Johna Knowlese *Separátní mír* (A Separate Peace, 1960). Nalézt v tomto díle motivy spjaté s homosexualitou však považuji za úkol téměř nemožný.

Separátní mír zmiňuje i jiný autor, Joseph Cady, ovšem již s vysvětlujícím dodatkem, že byť v tomto románu nejsou žádné zjevné známky sexuality, Knowles v roce 1972 v jednom rozhovoru připustil, že dva z jeho protagonistů se milovali.³⁷ Tento příklad ukazuje, že konkrétní dílo se na podobných seznamech nejednou objevuje nikoliv na základě textu, nýbrž v důsledku jedné konkrétní interpretace, která z něj ani nevychází, což představuje přímo učebnicovou ukázkou intencionálního klamu. Tímto způsobem se pak na podobných nekomentovaných seznamech hromadí chyby a zavádějící údaje.

Do téže kategorie můžeme zařadit i hojně diskutovaný seznam „Sto nejlepších homosexuálních a lesbických knih v historii!“ („The 100 Best Gay and Lesbian Books Ever!“, 1999), který vydala asociace Publishing Triangle, sdružení lesbických žen a gayů působících v nakladatelském průmyslu. Vzhledem k nekoherentnosti vybraných děl, která se podobala výběru v Drakeově antologii, však byl tento seznam okamžitě napaden jako nicneříkající a neautoritativní.³⁸

37. Citováno v Joseph Cady, „American Literature: Gay Male, 1900–1969“, in *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present*, ed. Claude J. Summers (New York: Henry Holt, 1995), 37.

38. Viz Alfred Corn, „Whose 100 Best?“, *Advocate*, 14. září 1999: 9.

Ukázku dalšího přístupu představuje heslo „Americká literatura: Gayové, 1900–1969“ (American Literature: Gay Male, 1900–1969), které zpracoval Joseph Cady pro Summersovou encyklopedii a převzal ho i projekt *glbtq*. Heslo v podstatě tvoří chronologicky řazený anotovaný seznam knih s několika dodatečnými poznámkami o kontextu. Ačkoliv se autor ani zde nepouští do hlubších analýz, je tento seznam zpracován velmi precizně (například u citovaných povídkových sbírek autor detailně uvádí, které povídky homosexuální motivy obsahují) a je zřejmé, proč Cady konkrétní dílo či autora uvádí. Jde dokonce tak daleko, že na konci přehledu zmiňuje i několik obskurních děl citovaných jinými autory, která na seznam nezařadil, protože k nim neměl přístup, nebo proto, že jejich celkové vyznění bylo nejasné.

Třetí přístup představuje již citovaná studie Václava Jamka *O prašivém houfci*, v níž se autor na osmdesáti stranách v části nazvané „Zběžný atlas mimoběžné lásky“ odvážně pokouší podat přehled homosexuální literatury na celém světě (americké literatuře autor věnuje přibližně dvacet stran textu). Klade si tedy tentýž cíl jako Woods, ovšem na prostoru výrazně menším.

Domnívám se, že nejlepší metodu pro zpracování krátkého přehledu volí David Bergman v textu, který opět zpracoval jako heslo („American Literature: Gay Male, Post-Stonewall“) pro Summersovou encyklopedii *Gay a lesbické literární dědictví* a kterou převzal i internetový projekt *glbtq*. Komentovaný soupis autorů a knih je zde vlastně jen doplněním pojednání o kontextu, v němž díla vznikla. Nevzniká tak sice vyčerpávající seznam (možnost vytvoření takového seznamu je tak jako tak iluzorní) a nepochybně by bylo možné jmenovat mnoho chybějících autorů i děl, čtenář však získá komplexnější představu o pohybech a trendech na literární scéně.

Z uvedených zdrojů je patrné, že i utváření gay kánonu je značně komplexní a problematický proces a jakékoliv pokusy kánon zmapovat na několika desítkách stran nutně povedou k pohledům zběžným (Jamek) a občas i mimoběžným. S vědomím těchto úskalí se v následující kapitole sice snažím podat nástin základních vývojových tendencí amerického gay románu, mým cílem je však především uvést do kontextu ta díla, která poté podrobněji rozebírám.

4 ZÁKLADNÍ VÝVOJOVÉ TENDENCE AMERICKÉHO GAY ROMÁNU

David Bergman dělí literární díla pocházející z předstone-wallského období do čtyř základních skupin. Za prvé se jedná o díla napsaná především pro heterosexuální čtenáře, v nichž homosexuální postavy a témata hrají jen menší role, nebo se jedná o sentimentální a senzacechtivé romány, v nichž homosexuální postavy vedou osamělé a tragické životy, které končí vraždou či sebevraždou. Za druhé jde o vysoce literární díla, obvykle od cizích (neamerických) autorů (André Gide, Jean Genet, Marcel Proust, Thomas Mann). Třetí skupinou literárních děl, psaných pro homosexuální čtenáře, je pornografie. Čtvrtou kategorií představuje řada knih, které zaujímají „homosexuální perspektivu“ tím, že nevysvětlují, nýbrž předpokládají znalost homosexuální zkušenosti.¹

Postavíme-li mimo oblast našeho zájmu neamerické autory a prvoplánovou pornografii, vidíme, že Bergmanovu rozlišení na zkreslené či okrajové zachycení homosexuální zkušenosti na jedné straně a na její bezpředsudečné zobrazení na straně druhé v podstatě odpovídají i dělení, která používají jiní autoři. Když tedy Edmund White popisuje

1. Viz David Bergman, „American Literature: Gay Male, Post-Stonewall“, in *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present*, ed. Claude J. Summers (New York: Henry Holt, 1995), 42–43.

předstonewallské období jako dobu temna, kdy vznikala jen sebelítostná, tragicky končící díla („nikdo nemohl napsat hrdý text plný seberespektu a sebeujištění, protože žádný gay, bez ohledu na to, jak byl chytrý, nenašel způsob, jak mít sám sebe rád . . .“²), zjevně zachycuje jen první ze dvou směrů. Alberto Manguel tvrdí, že již před rokem 1950 se v americké homosexuální literatuře etablovaly dva trendy. Zatímco první apologeticky oslovoval heterosexuální publikum a snažil se homosexualitu pouze ospravedlnit, druhý směr, jenž se obracel k osvíceným čtenářům, tuto odlišnou, avšak stejně životaschopnou sexualitu, otevřeně oslavoval.³

Jsou-li počátky americké homosexuální literatury mnohem méně zřetelné než začátky jiných minoritních literatur, jedním z důvodů je i otázka, zda do homosexuální literatury budeme zařazovat i tituly, které se vyznačují „pouze“ homoerotickými prvky. Roger Austen připomíná, že Leslie Fiedler sledoval „nevinný“ homoerotismus od Jamese Fenimora Coopera po Ernesta Hemingwaye,⁴ nicméně zařazovat tyto autory do gay literatury jistě bude jen málokdo. Austen za prvního „amerického muže, který napsal a vydal chápající a explicitní gay román“,⁵ považuje Edwarda Prime-Stevensona a jeho román *Imre: Memorandum* (Imre: A Memorandum, 1906), nicméně jeho kniha sleduje přítomnost homoerotických a homosexuálních motivů a témat u širšího spektra autorů, mezi něž namátkou patří Bayard Taylor, Herman Melville, Henry Blake Fuller, Charles Henri Ford, Parker Tyler, Carl Van Vechten a mnozí další. Zásadní zlom však přichází až po druhé světové válce, kdy dochází

2. White, „Writing Gay“, 370.

3. Viz Manguel, „Introduction“, xiv.

4. Viz Austen, *Playing the Game*, 3.

5. Austen, *Playing the Game*, 20.

k odtabuizování témat spojených s lidskou sexualitou, na čemž má nemalý podíl vydání tzv. Kinseyho zprávy (Kinsey Report), jak se přezdívá výše zmíněné studii Alfreda Kinseyho *Sexuální chování muže*, v roce 1948.

4.1 OD KINSEYHO ZPRÁVY PO STONEWALL

Jedním z dominantních témat gay literatury je téma coming outu, tedy procesu přijetí vlastní odlišné sexuální orientace. Na tom není nic překvapivého, protože, jak poznamenává Robert Friedman, „naše příběhy o coming outu jsou naše mýty o stvoření, místem v našich životních vyprávěních, v nichž se začínáme přetvářet na moderní homosexuály“.⁶ O gay literatuře publikované v poválečné době to platí dvojnásob a témata coming outu, dospívání a objevování probouzející se sexuality jsou zastoupena v nebývalé míře. Všeobecně se přijímá teze, že román o coming outu představuje homosexuální *Bildungsroman*.⁷ Coming out však ani v tomto období nepředstavuje téma jediné a různí autoři k němu přidružují i témata další, což je patrné zejména u autorů, jako byl James Baldwin.

Dva zásadní romány zabývající se homosexualitou se na knižním trhu objevily v roce vydání Kinseyho zprávy: jedná se romány Trumana Capoteho *Jiné hlasy, jiné pokoje* (Other Voices, Other Rooms, 1948, č. 1988 v překladu Radoslava Nenadála s předmluvou překladatele) a Gora Vidala *Město a sloup* (The City and the Pillar, 1948). Tato díla zároveň představují dva zcela odlišné pohledy na gay literaturu.

6. Robert Friedman, „Creation Myth (First-Husband Story)“, in *Revelations: Gay Men's Coming-Out Stories*, ed. Adrien Saks a Wayne Curtis, 2. vyd. (Boston: Alyson, 1994), 33.

7. Viz např. Woods, *A History of Gay Literature*, 346.

Hlavní postavou Capoteho románu je třináctiletý Joel Harrison Knox, který se po smrti matky vydává za otcem na základě jeho dopisů. Po příjezdu do Noon City jej stoletý vozka Jesus Fever odváží na samotu Scully's Landing, kde Joel nachází rozpadající se dům obývaný jeho nevlastní matkou a jejím bratrancem Randolphem, homosexuálním transvestitou. Teprve později Joel zjišťuje, že jeho otec Samson je ochrnutý a zvací dopisy místo něj psal Randolph. Joel poznává i další roztodivné postavy, mezi nimi vnučku Jesuse Fevera Missouri, přezdívanou Zoo, „divošku“ Idabel Thomkinsonovou nebo poustevníka Sluníčko (Little Sunshine). Randolph Joelovi vypráví o své minulosti, o své posedlosti boxerem Pepe Alvarezem i o tom, že otce postřelil on sám v pomnutí smyslů poté, co Pepe utekl. V závěru románu se Joel s Randolphem sblíží; dlužno však podotknout, že toto sblížení nevyznívá jednoznačně jako sblížení partnerské.

Capoteho román se zrodil v tradici jižanské literatury a vzhledem ke svému využití gotických prvků a groteskna se vymykal přísně realistické metodě, která ještě dlouho gay literatuře dominovala. Později však na Capoteho navázali další jižanští autoři, jako jsou Randall Kenan nebo Jim Grimsley. Přestože román zpracovává téma dospívání, z dlouhé řady románů o coming outu tento román vylučuje i relativně nízký věk Joela; pokud bychom *Jiné hlasy, jiné pokoje* chtěli mezi romány o coming outu zařadit, učinili bychom tak spíše kvůli Randolphovi než kvůli Joelovi.

K archetypálnímu románu o coming outu má mnohem blíže Vidalův román *Město a sloup*, jehož hlavní postavou je Jim Willard, na počátku příběhu sedmnáctiletý student střední školy, který se přátelí s o rok starším Bobem Fordem. Když mezi nimi na společném výletu k osamělé chatce na břehu řeky přeskóčí jiskra a oba chlapci skončí ve vzájem-

ném objetí, Bob to bere jako bezvýznamnou příhodu, avšak pro Jima se jedná o zásadní událost a touha po Bobovi se stane hnací silou jeho dalšího života. Po nuceném odloučení (Bob se bezprostředně po maturitě vydává na moře) opouští o rok později rodné město i Jim. Jim prochází řadou zkušeností – stává se námořníkem a poté odjíždí do Hollywoodu, kde nejprve působí jako trenér tenisu a později se stěhuje k Ronaldu Shawovi, úspěšnému herci. Tento vztah jej však nenaplnuje, a tak navazuje kontakt se spisovatelem Paulem Sullivanem, s nímž opouští Hollywood a cestuje do New Orleansu. Tam se setkává s Marií Verlaineovou, Sullivanovou starou známou, a naváže s ní krátký vztah, který se ale dále nevyvíjí, protože Jim není schopen se intimně sblížit se ženou. Všichni tři přesto cestují do Mexika a Guatemaly, načež Jim tentokrát již pouze se Sullivanem odjíždí do New Yorku. Na jaře roku 1942 je Jim odveden do armády; nezúčastní se však bojů a kvůli záchvatu revmatické artritidy je po roce propuštěn. Při odchodu z armády píše několik dopisů, aby obnovil staré kontakty – píše Shawovi, matce, Sullivanovi, Marii a Bobovi.

Druhá část románu, nazvaná „Solný sloup“, pak zachycuje Jima po propuštění z armády. V New Yorku se věnuje výuce tenisu a postupně se jeho osudy opět kříží se všemi, jimž napsal dopis. Náhodou se setkává se Shawem, s nímž navštíví několik gay večírků a detailněji poznává zákoutí newyorské gay komunity. Opět navazuje otevřený vztah se Sullivanem. Setkává se s Marií, ale především s Bobem, který se mezitím oženil s místní dívkou ve svém rodném městě ve Virginii. Jim později znovu potkává Boba v New Yorku a k jeho překvapení jej zve do gay baru. Později v hotelu poznámku o někdejšímu sexu zlehčuje tvrzením, že se jednalo jen o výstřelek. Jim i Bob popřou, že by kdy měli sex s jiným mužem, a při Jimově pokusu o sblížení jej Bob

obviní, že je teplouš (queer), a celá situace se změní v zápas, při němž Jim Boba uškrtí. Poté ho něžně uloží do postele a odchází do baru, kde se v návalu vzpomínek opíjí. Když jej se zjevným úmyslem osloví jiný muž, Jim jej ponižujícím způsobem odmítá.

Vidalův román obsahuje všechny motivy typické pro romány o coming outu: probouzející se sexualitu, rozdíl mezi ojedinělým sexuálním vzplanutím a trvalou sexuální orientací, komplikovaný vztah s otcem, odchod z rodného města, cestu či dlouhé putování atd. Kromě původní verze existují i dvě přepracované vydané v letech 1965 a 1995, v nichž autor vedle stylistických úprav provedl i zásadní změnu v konečném rozuzlení: zatímco v prvním vydání Jim Boba zavraždí, v dalších vydáních ho „jen“ ponižujícím způsobem znásilní.

Zatímco Vidalův a zejména Capoteho román zůstává i nadále součástí kánonu americké literatury, jiní autoři, jejichž díla dosáhla ve své době výraznějšího úspěchu, pomalu upadají v zapomenutí. Jedním z takových děl byl i román Jamese Barra (vlastním jménem James Fugaté) *Čtyřlístek* (Quatrefoil, 1950). Přestože Christopher McNab toto dílo označuje za „snad první úspěšný homosexuální román“,⁸ Adams řadí Barra mezi méně významné spisovatele a Reed Woodhouse jej nezmiňuje vůbec. *Čtyřlístek* však představuje jeden z klasických románů o coming outu a k obnovení zájmu o toto dílo přispěla řada reprintů, které od osmdesátých let vydalo bostonské nakladatelství Alyson.

Příběh románu se odehrává v roce 1946. Phillip Eugene Devereaux Froelich, třiaadvacetiletý potomek významné

8. Christopher McNab, „Sex, Gender, and the Novel“, in *Encyclopedia of the Novel*, ed. Paul Schellinger, 2 sv. (Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998).

oklahomské rodiny, očekává v Seattlu vojenský soud za odmítnutí poslušnosti nadřízenému. Shodou okolností se během příjezdu na základnu seznámí s Timem Danelawem, o deset let starším podplukovníkem námořnictva, kterému se podaří Phillipa od obvinění očistit, a zabránit tak soudnímu procesu. Do Seattlu mezitím přijíždí Phillipova snoubenka Sybel Jo Vothová se svou nevlastní matkou, přezdívanou Madame, která Phillipa nutí k okamžitému sňatku, i když svatba byla původně plánována až na podzim. Phillip se domnívá, že se svatbu snaží uspíšit, protože je Sybel Jo těhotná. V téže době vrcholí přípravy na rozvodové řízení Tima a jeho ženy Pat. Při pracovní cestě na admirálskou konferenci spolu Phillip a Tim prožijí noc a jejich emocionální vztah propuká naplno. V důsledku Phillipovy neobratnosti je však přistihne jeho advokát *ex offio* Bruner, který jej nenávidí, a společně s Phillipovým bratrancem Francisem a Madame se chystá Phillipa a Tima vydírat.

Phillip se za každou cenu snaží vyhnout skandálu, a odjíždí tedy do svého rodného města v Oklahomě poradit se s rodinou – s matkou a se svou milovanou sestrou Fanchon, zvanou Fan. Matce naznačuje svůj problém s možným vydíráním a dostane se mu od ní podpory. O něco později „náhodou“ přijíždí i Tim, který si rychle získává přízeň celé rodiny, zejména Fan. Teprve zde Tim poznává Phillipovo zázemí, komunitu, ve které žije a která jej utvářela. Fan mezitím postupně odhaluje pravou podstatu vztahu Phillipa a Tima a Phillipovi vyjadřuje podporu, ať už si zvolí kteroukoliv ze dvou možností, jež se před ním otevírají. Díky Timovým kontaktům v bankovním světě se navíc Phillip dozvídá, že rodina Vothů se ocitla na mizině, což je pravý důvod snahy rychle provdat dceru. Phillip nakonec Sybel Jo odmítá a s tichou podporou ženské části své rodiny

se rozhoduje pro další život s Timem. Mezitím umírá starý přítel Phillipova dědečka, strýček Felix Mehl, který podle závěti kdysi zdědil třetinu jeho majetku. Felix svůj majetek odkazuje Phillipovi, a ten se tak stává většinovým majitelem banky.

V Seattlu Phillipa kontaktuje Stuff Manus, bývalý podřízený, se kterým Phillip prožil ve službě silný emocionální vztah, byť v té době ještě nebyl ochoten si přiznat jeho pravou podstatu. Stuff se snaží Phillipa svést; ten sice nakonec odmítá, ale uvědomuje si, že v budoucnu podobnému pokušení nemusí vždy odolat. Phillip se vrací za citově raněným Timem a po této epizodě se oba rozhodují pro další společný život. Tima čeká už jen poslední armádní povinnost: jednodenní admirálská konference v San Franciscu. Ráno však Phillipa budí jejich společný přítel, Mike Mallory, a Phillipovi oznamuje, že letadlo se zřítilo a Tim je mrtev. Phillip, vyrovnaný se svou homosexualitou, se tedy ocitá sám na prahu dospělého života.

Přestože tyto romány pojednávají o homosexualitě velmi otevřeně, na přelomu čtyřicátých a padesátých let se do tvorby autorů výrazným způsobem promítaly požadavky nakladatelů. Edward Uhlan, působící v oblasti vydávání knih sponzorovaného samotnými autory (subsidy publishing), řekl již v roce 1956: „Jeden druh knihy se v mé kanceláři ocitá s neochvějnou pravidelností: kniha homosexuála, který se pokouší vysvětlit, proč je tím, čím je, a který hledá ujištění, že je členem společnosti.“⁹ Toto prohlášení svědčí o tom, že v té době vzniká řada děl, která jsou odmítána ze společenských důvodů bez ohledu na jejich li-

9. Edward Uhlan, *The Rogue of Publishers' Row: Confessions of a Publisher* (1956; New York: Exposition Press, 1977), 14.

terární kvalitu (což ostatně v dalším textu potvrzuje i Uhlan nabádající k citlivému zacházení s autory těchto knih).

Tlaky na autory se však vyskytovaly i v řadách komerčních nakladatelů. Gore Vidal sice svého času prohlásil, že tragický konec románu *Město a sloup* nevznikl na žádost nakladatele, ale kvůli určité nezkušenosti mladého autora,¹⁰ ovšem již samotná nutnost takového prohlášení ukazuje, že podobné tlaky jistě existovaly. Dle básníka Harolda Norse se tento fenomén výrazně projevil u Jamese Baldwina. Norse tvrdí, že první rukopisy románu *Jdi a hlásej to z vrchů* (*Go Tell It on the Mountain*, 1953, č. 1979 v překladu Michaela Žantovského s doslovem Josefa Jařaba) byly mnohem explicitnější a více zaměřené na homosexuální vztahy, ale příslušné části byly na žádost nakladatelů odstraněny.¹¹ Homoerotický obdiv, který pocituje čtrnáctiletý John k sedmnáctiletému Elishovi, tak v publikované verzi románu ustupuje širšímu zachycení historie jednotlivých členů Johnovy rodiny.

James Baldwin do gay literatury zasáhl na přelomu padesátých a šedesátých let ještě dvakrát, a to svými romány *Giovanniho pokoj* (*Giovanni's Room*, 1956) a *Jiná země* (*Another Country*, 1962, č. 1988 v překladu Jana Zábřany s doslovem Miroslava Jindry). V kontextu Norseových poznámek však není bezvýznamné, že všechny hlavní „homosexuální“ postavy v těchto románech se chovají bisexuálně. Joseph Cady považuje taková „rozptylující ujištění“ (*distracting reassurances*) za kompromis, k němuž se autoři uchýlovali, aby byla jejich díla vůbec vydávána.¹²

10. Viz Gore Vidal, „The Art of Fiction L: Gore Vidal“, in *Conversations with Gore Vidal*, ed. Richard Peabody a Lucinda Ebersole (Jackson: University Press of Mississippi, 2005), 39.

11. Viz Woods, *A History of Gay Literature*, 293.

12. Viz Cady, „American Literature“, 39.

V románu *Giovanniho pokoj* šestadvacetiletý Američan David, pronásledovaný svou potlačovanou náklonností k mužům, odjíždí do Paříže, aby si ujasnil svou identitu. Zde se seznamuje s Hellou, Američankou, která do Paříže původně přijela studovat malířství. Hella však záhy odjíždí do Španělska „najít se“ a v době její nepřítomnosti se David pohybuje v pařížské homosexuální subkultuře.

V jednom baru si všimne nového číšníka Giovanniho, italského mladíka, který budí všeobecnou pozornost. Ač se Giovanniho snaží upoutat Davidův společník, Jacques, Giovanni se očividně zajímá o Davida. Giovanni a David spolu prožijí několik měsíců v Giovanniho pokoji na kraji Paříže. Majitel baru, Guillaume, mezitím dává Giovanniho ze žárlivosti výpověď. Po příjezdu Helly však David Giovanniho beze slova opouští a potkají se spolu až za několik dní, kdy je Giovanni ve společnosti Jacquese. Giovanni se v zoufalství přidává k vydržovaným chlapcům a po rozchodu s Jacquesem se pokouší opět získat místo číšníka v Guillaumově baru. Guillaume si jej pozve po zavírací době, po vynuceném sexu však Giovanniho slíbené zaměstnání odmítá a navíc se mu vysmívá. Giovanni v afektu Guillaumea zabije.

V soudním procesu se životem zklamaný Giovanni přizná místo k zabití ke spáchání loupežné vraždy a je odsouzen k trestu smrti. David ještě před koncem procesu odjíždí s Hellou na jih Francie, kde ho však dnem i nocí pronásledují myšlenky na Giovanniho. Odjíždí do Nice, kde prožívá několik nocí s námořníkem; přistihne ho však Hella, která si naplno uvědomuje Davidovo zaměření a sama okamžitě odjíždí zpět do Spojených států. V den Giovanniho popravu se David vrací do Paříže.

Jiná země představuje propletený příběh skupiny několika přátel. Ústřední postavou, která všechny spojuje, je

černošský hudebník Rufus Scott; ten však v úvodu tragicky umírá. Román poté podrobněji zachycuje několik měsíců v životě zbylých postav.

Homosexuální témata do románu vnáší především postava Erica Jonese, který jako jedenatřicetiletý nepřilíš známý herec právě pobývá v Paříži. Ve své sexuální orientaci má celkem jasno: v retrospektivě Baldwin líčí jeho dětství v Alabamě, kdy si poprvé uvědomoval svou náklonnost k mužům, nejprve jako dítě v nevinném objetí Henryho, černošského sluhy v jeho bankéřské rodině, později již zcela zřetelně, když jako šestnáctiletý prožívá svůj první vztah s LeRoyem, o rok starším černošským chlapcem. Na rozdíl od jiných svých románů zde však Baldwin používá při líčení Ericova raného dětství klišé, zejména když zmiňuje jeho promenády před zrcadlem v matčiných šatech. V New Yorku, kam z Alabamy odchází, prožívá Eric komplikovaný vztah s Rufusem, přičemž i tento poměr je poznamenán odlišnou barvou pleti obou představitelů. (Stejně zatížený vztah pak později prožívá Rufusova sestra Ida s Vivaldem.) Eric před Rufusem utíká do Paříže, kde se po čase seznamuje s Yvesem, chlapcem o deset let mladším než on.

Na rozdíl od Erica Yves nepochází z právě ideálního rodinného prostředí – žije bez otce a jeho matka, majitelka baru, vede bouřlivý život s armádními důstojníky (za války s Němci, po válce s Američany). Po odchodu od matky se Yves ještě jako nezletilý žíví homosexuální prostitucí. S Ericem se však neseznámí „při práci“; jeho pozornost upoutá, když se prochází po městě s přenosným rádiem a poslouchá Beethovena. V okamžiku, kdy se s Yvesem a Ericem setkáváme, spolu žijí již dva roky a Eric se rozhoduje, zda přijme divadelní angažmá v New Yorku.

Pro Baldwina je typická multitematičnost a komplexita jeho tvorby, přičemž téma (homo)sexuality a téma rasy patří k tématům nejdůležitějším. I díky tomu lze Baldwina považovat za určující model v afroamerické literatuře, ke kterému se později odvolávají autoři, jako je Randall Kenan.

V šedesátých letech se objevují i další otevřeně homosexuální díla, v nichž se homosexualita začíná brát jako samozřejmost. Jedná se zejména o romány *Město noci* (City of Night, 1963, č. 2000 v překladu Kamily Lederové s doslovem I. bosche [Luboše Snížka]) Johna Rechyho a *Svobodný muž* (A Single Man, 1964) Christophera Isherwooda, k nimž je možno přidat tvorbu Williama S. Burroughse, v níž má většina sexuálních zmínek otevřeně homosexuální povahu. V roce 1959 vyšel v Paříži *Nahý oběd* (Naked Lunch, americké vydání 1962, č. 1994 v překladu Josefa Rauvolfa s doslovem překladatele), román *Teplouš* (Queer), napsaný v padesátých letech, se však svého vydání dočkal až v roce 1985 (č. 1991 v překladu Josefa Rauvolfa s doslovem překladatele). Homosexualita se objevuje i v románu *Synovec* (The Nephew, 1960) tehdy začínajícího Jamese Purdyho.

Z doposud převažujících románů, v nichž se postavy vyrovnávají se svou sexuální orientací, vybočuje román Christophera Isherwooda *Svobodný muž*, jehož protagonistou není dospívající mladík či mladý muž, nýbrž muž v nejlepších letech. Román zobrazuje jediný den v životě George, padesátníka anglického původu, který žije ve Spojených státech. Jeho přítel Jim se nedávno zabil při autonehodě, nicméně George to odmítá před sousedy připustit a raději jim říká, že Jim je u své rodiny. Román začíná pohledem na Georgeovo spící tělo, které se probouzí a stává se Georgem, dále sleduje jeho ranní hygienu, univerzitní seminář, který vede, jeho cvičení, návštěvu přítelkyně, která umírá na rakovinu, a večer strávený s další přítelkyní, Britkou,

kteřá zvažuje návrat do Evropy. Georgeův den končí v baru, kde se setkává s jedním ze svých studentů, Kennym, s nímž posléze odchází na pláž. Koupou se nazí, Kenny poté odvádí George domů a ten po masturbaci usíná – a možná i umírá.

Román *Svobodný muž* je významný tím, že problematika sexuální orientace zde ustupuje do pozadí, bere se jako daná věc, a do popředí se posouvají otázky spojené s krizí středního věku. Díky tomu a zejména díky autobiografické povaze své tvorby se Isherwood se později stal výrazným inspiračním vzorem pro autory ze skupiny Violet Quill.¹³

Ve druhé polovině šedesátých let se vedle řady méně významných autorů setkáváme s dalšími díly: *Eustace Chisholm a Skupina* (*Eustace Chisholm and the Works*, 1967) Jamese Purdyho, *Setkání u řeky* (*A Meeting by the River*, 1967) Christophera Isherwooda, *Čísla* (*Numbers*, 1967) Johna Rechyho, *Pověz mi, jak dlouho už je vlak pryč* (*Tell Me How Long the Train's Been Gone*, 1968) Jamese Baldwina či *Myra Breckenridge* (1968) Gora Vidala. I přes postupný kvantitativní nárůst se gay tématům v padesátých a šedesátých letech věnuje jen omezený počet autorů, kteří stále netvoří žádný jasně identifikovatelný proud.

4.2 OD STONEWALLU DO PŘÍCHODU AIDS

Literatura vždy reaguje na dění ve společnosti a tento vzájemný vztah literatury a společnosti má určitou dynamiku. Období po stonewallských nepokojích v roce 1969 je z literárního hlediska poněkud rozpačité. Objevuje se množství non-fiction, hodnotná beletrie však vychází až na konci sedmdesátých let. Gregory Woods tuto paradoxní situaci mezi

13. Viz David Bergman, *The Violet Hour: The Violet Quill and the Making of Gay Culture* (New York: Columbia University Press, 2004), 61.

koncem šedesátých a počátkem osmdesátých let vysvětluje tak, že jakékoliv dílo, které by v nadšené „porevoluční“ době neposkytovalo pozitivní obraz homosexuality, by se setkalo s tvrdým odmítnutím homosexuálních literárních kritiků.¹⁴

Bylo by však mylné domnívat se, že v sedmdesátých letech se na poli homosexuální literatury nic nedělo. Především se změnil její společenský kontext – přestože řada kvalitních děl zabývajících se homosexuální problematikou existovala i před Stonewallem, jejich autoři nepředstavovali žádné literární hnutí. To se začíná formovat až v průběhu let sedmdesátých v důsledku příhodných podmínek, které po uvolnění společenské situace nastaly. David Bergman tvrdí, že vznik tohoto hnutí se opíral o rozvoj homosexuálních novin, časopisů a čtvrtletníků. V sedmdesátých letech se ve Spojených státech objevují gay knihkupectví. Po celé zemi začínají vycházet homosexuální literární časopisy: v Berkeley *Gay Sunshine* v roce 1970, v Bostonu *Fag Rag* v roce 1971, v New Yorku *Mouth of the Dragon* v roce 1974 a především *Christopher Street* v červenci 1976. Vedle časopisů vznikají i nezávislá nakladatelství: v roce 1975 *Gay Sunshine Press*, v roce 1977 *The Sea Horse Press* a *Calamus Press* a v roce 1980 snad nejznámější *Alyson Publications*.

Za přelomový rok poststonewallské literatury je téměř univerzálně považován až rok 1978. V tomto roce vycházejí dva významné romány dokumentující nově se rozvíjející homosexuální subkulturu v New Yorku – *Tanečník* (*Dancer from the Dance*, 1978) Andrewa Hollerana a *Buzíci* (*Faggots*, 1978) Larryho Kramera. K literárním úspěchům roku je možno přiřadit i *Nokturna pro neapolského krále* (*Nocturnes*

14. Viz Woods, *A History of Gay Literature*, 341.

for the King of Naples, 1978) Edmunda Whitea a román Jamese Purdyho *Úzké pokoje* (Narrow Rooms, 1978).

Román Andrewa Hollerana *Tanečník* je nepochybně nejúspěšnějším z gay románů vydaných v tomto památném roce. Ačkoliv zápleтка románu je relativně jednoduchá (Reed Woodhouse román nazývá „ospale nerozvinutým“¹⁵), dílo obsahuje román v románu *Divoké labutě* (Wild Swans). Hlavní postavou vnořeného románu *Divoké labutě* (a zároveň celého románu *Tanečník*) je Anthony Malone, který si ani ve svých třiceti letech není vědom své sexuální orientace a je stále panic. Malone přijíždí do New Yorku a pod mentorským dohledem Johna Sutherlanda, který po nocích obchází v ženských kostýmech večírky a veřejné záchodky, prodává drogy a píše knihu o historii náboženství, se z něj stává „profesionální buzerant“¹⁶ zcela ponořený do života na okruhu (circuit), což je slangový výraz pro řadu večírků v homosexuálním ghettu. Postupem času však Malone začíná být se životem v gay ghettu nespokojený. Sní o tichém městě někde na americkém Jihu a nakonec se rozhodne za jakoukoliv cenu New York opustit. Na jednom večírku na Fire Islandu Malone vstoupí do moře a plave směrem k Long Islandu; od té doby ho již nikdo nikdy nespatří.

Maloneův příběh v románu *Divoké labutě* je zarámován korespondencí mezi fiktivním autorem tohoto románu, který zůstává neidentifikován a který – stejně jako Malone – se živí jako prostitut v New Yorku, a jiným mužem jménem Paul, jenž z New Yorku již dříve odjel na Jih. V dopisech, které si vyměňují, probírají Maloneův osud: i když není zcela jisté, že Malone vůbec záliv přeplaval, začínají se

15. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 121.

16. Andrew Holleran, *Dancer from the Dance* (New York: William Morrow, 1978), 228.

o něm šířit fámy, např. že té noci uhořel při požáru v lázních Everard, že pracuje jako stevard na lodi, že byl viděn v Singapuru či v Austrálii. Je tedy zjevné, že Malone nebyl jen fiktivní postavou vnořeného románu, ale skutečnou postavou newyorského ghetta.

Kramerův román *Buzíci* zůstává poněkud ve stínu Holleranova *Tanečníka*, byť zpracovává stejné téma krize newyorské gay kultury. Reed Woodhouse dokonce nachází řadu podobných motivů, včetně krize středního věku hlavního protagonisty.¹⁷

Na počátku osmdesátých let se objevuje i skupina autorů, která je považována za první homosexuální literární hnutí či skupinu v USA.¹⁸ Členové se nazvali *Violet Quill* a vedle Andrewa Hollerana a Edmunda Whitea, kteří byli uznávanými autory již dříve, patřili mezi členy této skupiny i Felice Picano, Michael Grumley, Robert Ferro, Christopher Cox a George Whitmore. Tato skupina je úzce svázána s prostředím New Yorku, kde jednotliví autoři působili, byť mládí tam strávil pouze Felice Picano. Formálně se její členové setkali osmkrát v období ohraničeném březnem 1980 a březnem 1981 a četli si ze své současné tvorby. Jejich cílem bylo vzájemně svou tvorbu komentovat, protože od kritiků a editorů, které šokovala samotná problematika homosexuální subkultury, se jim nezaujatých soudů nedostávalo. Autoři si kladli za cíl zachytit homosexuální život takový, jaký skutečně byl. Picano k tomu říká: „Kolem nás se v gay komunitě dělo tolik věcí, o nichž se dalo psát.

17. Viz Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 101–36.

18. Viz David Bergman, ed., *The Violet Quill Reader: The Emergence of Gay Writing after Stonewall* (New York: St. Martin's Press, 1994), xiv.

Ale nikdo o tom ještě nenapsal nic pravdivého, ani nic podrobného.“¹⁹

Toto tvrzení je však dle mého soudu až příliš sebevědomé a jistě ne zcela korektní, o čemž svědčí existence děl, která jsem již dříve uvedl. O významu skupiny *Violet Quill* pro homosexuální literaturu se navíc vedou značné spory. David Bergman, editor antologie *Čítanka skupiny Violet Quill*, poukazuje na skutečnost, že členové této skupiny společně s Larrym Kramerem a Paulem Monettem patří mezi nejznámější příslušníky první generace homosexuálních autorů, kteří se objevili po Stonewallu.²⁰

Jiní však vliv seskupení *Violet Quill* považují za vysloveně negativní. Podle Roberta Drakea je jedinou chvályhodnou zásluhou těchto autorů to, že otevřeně píší o homosexuální látce. Jejich knihy byly oslavovány ne kvůli své kvalitě, ale kvůli tomu, že byly „homosexuální“. Za jejich největší „úspěch“ považuje vytvoření homosexuálního ghetta ve vydavatelském průmyslu, přičemž po dvaceti letech se podle něj ukazuje, že nejlepší díla homosexuálních autorů vznikla mimo toto ghetto, nikoliv v něm.²¹

Vedle autorů ze skupiny *Violet Quill*, jež je spjata s východním pobřežím a oblastí New Yorku, staví David Bergman autory spojené s hnutím New Narrative, působící na pobřeží západním, k nimž řadí především Roberta Glücka a stylem prózy i Dennise Coopera. Se západním pobřežím je úzce spjat i Armistead Maupin se svým cyklem knih *Povídky ze San Francisca* (*Tales of the City*, 1978) publikovaných původně jako sloupky v deníku *San Francisco Chronicle*.

19. Felice Picano, „Edmund White and the Violet Quill Club“, *Review of Contemporary Fiction* 16, č. 3 (1996): 85.

20. Viz Bergman, ed., *The Violet Quill Reader*, xi.

21. Viz Drake, *The Gay Canon*, 405.

Jak již dříve upozornil Gregory Woods, období od konce šedesátých let po počátek let osmdesátých je poněkud rozpačité. I přes vydávání non-fiction a rozvoj gay periodik v průběhu sedmdesátých let se významnější beletristická díla objevují teprve v roce 1978, paradoxně v podobě románů značně kritických ke gay kultuře.

4.3 LITERATURA PO PŘÍCHODU AIDS

Z izolace v ghettu do života běžných Američanů homosexualitu naplno posunulo až onemocnění AIDS v osmdesátých letech, čímž se homosexuální témata dostala do zájmu heterosexuálních čtenářů. Edmund White poukazuje na to, že vliv AIDS na gay literaturu byl zásadní:

Paradoxem je, že AIDS, který zničil tolik ... vynikajících spisovatelů, také udělal z homosexuality mnohem známější součást americké krajiny. Groteskní ironií je, že právě v okamžiku, kdy je život tolika spisovatelů ohrožen, je gay literatura zdravá a vzkvétá jako nikdy předtím. Možná jsou tyto dvě protichůdné záležitosti propojeny, protože tragédie AIDS donutila gaye více přemýšlet o otázkách lásky, smrti, morálky a identity, tedy o otázkách, které vždy poháněly vážnou beletrii a poezii. Nebo AIDS prostě gay život zviditelnil. Výsledkem je, že nyní i heterosexuální čtenáři zvědavě čtou knihy o tomto nově vznikajícím, bouřlivém světě ...²²

Nemoci AIDS podlehlo nejen mnoho autorů střední generace (z osmi členů skupiny *Violet Quill* na AIDS nezemřeli pouze Andrew Holleran, Felice Picano a Edmund White, který však nijak netají svou HIV pozitivitu trvajícím od začátku epidemie), ale i řada začínajících a nadějných autorů, kteří po sobě zanechali třeba i jediný román, jako byl John Fox.

22. White, „Out of the Closet, Onto the Bookshelf“, 22+.

AIDS se pochopitelně stává i tématem mnoha literárních děl, bohužel ne vždy kvalitních. David Leavitt poukazuje na to, že v kontextu literatury o AIDS si každý myslí, že jeho příběh je zajímavý, a literaturu tedy píše i lidé bez literárních schopností.²³ Jedním z nejlepších prozaických děl z hlediska estetického je podle něj vysoce ceněná sbírka Allena Barnetta *Tělo a jeho nástrahy a jiné povídky* (*The Body and Its Dangers and Other Stories*, 1990); domnívá se, že tato kniha spolu s románem Christophera Coea *Takové časy* (*Such Times*, 1993) patří k nemnoha dílům, která obstojí ve zkoušce času. Do protikladu k tomu staví například tvorbu Paula Monettea, jenž vešel do povědomí svým memoárem *Vypůjčený čas: Memoár o AIDS* (*Borrowed Time: An AIDS Memoir*, 1988), v němž podle Leavitta politický přínos převažuje nad hodnotami estetickými. Ve stejném duchu se ostatně na Monetteovu adresu vyjádřil i Michael Cunningham.²⁴

Problematika AIDS však není jedinou, která se od osmdesátých let prosazovala. Významné zůstává téma rodiny ve všech podobách. Řada autorů se primárně věnuje jiným tématům, než je homosexualita, a homosexuální postavy se u nich objevují jen mimoděk. Armistead Maupin, autor povídkových cyklů *Povídky ze San Francisca*, říká: „Moje inovace prostě spočívala v tom, že jsem gay postavy přirozeně začlenil do většího světa, což dělá David Leavitt a také Michael Cunningham.“²⁵

Zároveň se objevují autoři, kteří se zabývají jedinečností gayů. Edmund White sem řadí například Dennise Coopera

23. Viz Canning, ed., *Gay Fiction Speaks*, 371.

24. Viz str. 10.

25. Citováno ve White, „Out of the Closet, Onto the Bookshelf“, 22+.

a připouští, že jeho tvorba plná sexu a násilí je někdy až odpudivá; Cooper se stává mluvčím „znužené, citlivé, téměř nepopsatelné Prázdné generace [Blank Generation], která se věnuje drogám, úchyilkám a křehkému smyslu pro krásu vytvořenou z trosek amerických předměstí“.²⁶ Cooper vešel ve známost zejména pětidílným cyklem knih o Georgi Milesovi – *Blíže* (Closer, 1989), *Skotačení* (Frisk, 1991), *Pokus* (Try, 1994), *Průvodce* (Guide, 1997) a *Tečka* (Period, 2000).

Od osmdesátých let můžeme v oblasti gay literatury pozorovat u čtenářů i u autorů obnovený zájem o povídkovou tvorbu. Některé příčiny se shodují s těmi v literatuře hlavního proudu: na scénu přichází množství autorů, kteří absolvovali kursy tvůrčího psaní a snaží se proniknout do literárního dění. Mezi absolventy těchto kursů patří nejen mladí autoři, jako je David Leavitt a později i Michael Cunningham; jedním z nejvýznamnějších programů tohoto typu – University of Iowa Writers' Workshop – již v polovině šedesátých let prošli tři autoři ze skupiny *Violet Quill* (Robert Ferro, Michael Grumley a Andrew Holleran).

Jako dominantní téma se AIDS šířeji prosazuje až ve druhé polovině osmdesátých let (přesněji od roku 1988); na počátku osmdesátých let se autoři věnují spíše problematice rodiny. Za bližší zmínku stojí dva romány autorů, kteří patří do různých generací: román Roberta Ferroa *Rodina Maxe Desira* (The Family of Max Desir, 1983) představuje dílo autora náležícího do první poststonewallské generace, zatímco román Davida Leavitta *Ztracený jazyk jeřábů* (The Lost Language of Cranes, 1986) zastupuje dílo generace mladší.

Robert Ferro v románu *Rodina Maxe Desira* sleduje v kontextu rodiny dlouholetý vztah mezi Maxem a Nickem a jejich vztah k Maxově rodině. Nick a Max se seznámí v ital-

26. White, „Out of the Closet, Onto the Bookshelf“, 22+.

ském vězení, kde se ocitnou poté, co Maxe zatknou při sexu v parku policista v civilu a u Nicka v bytě najdou drogy. Oba propustí až po zásahu Nickovy známé, sestry italského prezidenta. Na pozadí umírání a smrti Maxovy matky, která má nádor na mozku, se rozvíjí příběh sporu mezi Nickem a Maxovou rodinou: Maxova rodina, včetně jeho otce, Nicka přijímala jako svého člena až do okamžiku, kdy Maxův otec přemístí nástěnný rodokmen, v němž Nick figuruje jako Maxův partner, mimo dohled návštěvníků. Tím začne konflikt, který se jen obtížně urovnává.

David Leavitt je autorem do generaci mladším, který do literatury vstoupil v polovině osmdesátých let zásluhou renesance povídkové tvorby sbírkou *Rodinné tance* (Family Dancing, 1984).²⁷ Leavitt je často považován za jednoho z autorů, kteří se nejvíce zasloužili o přenesení tématu homosexuality z ghetta na okraji společnosti do centra americké rodiny. Dobře to demonstruje jeho románová prvotina *Ztracený jazyk jeřábů*.

Příběh románu se odehrává v polovině osmdesátých let v New Yorku. Hlavními postavami jsou Rose Benjaminová, její manžel Owen a syn Philip. Rose a Owen jsou nuceni řešit problém s bydlením, protože byty v domě na Manhattanu, kde již více než dvacet let bydlí, se mají odprodávat nájemníkům. Rose a Owen tedy stojí před otázkou, zda je v jejich finančních možnostech „svůj“ byt odkoupit, nebo zda se budou muset odstěhovat. Nutnost zásadního řešení bytové situace však odkrývá prázdnotu manželství Owena a Rose, o níž svědčí i to, že už řadu let tráví všechny neděle odděleně – zatímco Rose obvykle pracuje, Owen navštěvuje newyorská homosexuální pornokina.

27. Viz Josef Jařab, „Americká povídka posledního desetiletí“, *Světová literatura* 23, č. 1 (1989): 2–8.

Jejich jediný syn, Philip, ve stejné době prožívá počátek vztahu s jiným mladíkem, Eliotem, kterého po tragické smrti rodičů vychovávají jejich nejlepší přátelé, autor dětských knih Derek Moulthrop a jeho partner Geoffrey Bacon. Philipův vztah s Eliotem však upadá a Philip se sblíží se svým bývalým spolužákem Bradem, přičemž jejich vztah postupně přerůstá ze vztahu přátelského ve vztah partnerský. Osud Owenův již tak šťastný není, protože poté, co Rose odhalí jeho náklonnost k mužům, Owen po hádce v závěru románu odchází a nachází útočiště v bytě svého syna.

Přestože Reed Woodhouse Leavitta kritizuje, že se postavy ve *Ztraceném jazyku jeřábů* chovají, jako by v té době neprobíhala akutní krize kvůli zástupům gayů umírajících na AIDS,²⁸ považuji tuto kritiku za ne zcela podloženou, protože Leavittův román z roku 1986 je věnován problematice rodiny, přičemž romány o AIDS se v oblasti literatury pro dospělé objevují ve větší míře až v roce 1988: jedná se především o román *Druhý syn* (Second Son, 1988) Roberta Ferroa a *Údolí stínu* (Valley of the Shadow, 1988) Christophera Davise.

Hlavní postavou Ferroova románu je Mark Valerian. Mark je HIV pozitivní a začínají se u něj projevovat první příznaky AIDS. Jeho otcí hrozí bankrot a rodina uvažuje o prodeji letního domu v Cape May, který leží na lukrativních pozemcích a který po nedávné smrti Markovy matky vlastní společně jeho otec a jeho čtyři děti. Zatímco Markův starší bratr George prodej podporuje, Mark je zásadně proti, v čemž má plnou podporu sester Vity a Tessy.

V době, kdy se Mark musí vyrovnávat se svým zhoršujícím se zdravotním stavem, seznámí se s Billem, který

28. Viz Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 145.

má také AIDS a jehož partner této nemoci před nedáv-
nem podlehl. Mark a Bill se do sebe zamilují a poté, co
překonají Billovu zdravotní krizi a problém s prodejem
domu se vyřeší (sourozenci otci poskytnou prostředky, aby
mohl vyplatit půjčku, za níž domem ručí), se oba usazují
v Markově domě na pobřeží.

Během celé doby Mark udržuje čilou korespondenci
s Matthewem Blackem, spisovatelem, který pobývá na Floridě,
kde se stará o svou ochrnutou matku. Úryvky jejich
dopisů jsou v románu vydatně citovány; korespondence
připomíná dopisy rámuující příběh Maloneho v Holleranově
románu *Tanečník*. Ostatně na tom není nic divného – román
Druhý syn je, stejně jako značná část tvorby autorů sku-
piny Violet Quill, částečně autobiografický a předlohou pro
Matthewa nebyl nikdo jiný než samotný Holleran, který se
v té době skutečně staral na Floridě o svou ochrnutou matku,
což je i námětem jeho románu *Krása mužů* (*The Beauty of
Men*, 1996).

Christopher Davis v románu *Údolí stínu* volí poněkud
odlišný postup. Vypravěč jeho románu píše deník a sbírá
vzpomínky od raného dětství do současnosti, kdy pomalu
umírá na AIDS. Dozvídáme se o protagonistově dětství,
dospívání, bouřlivém vztahu s Tedem, s nímž strávil dva
roky, o tom, jak dobře je přijala vypravěčova rodina, o jejich
rozchodu a návratu Teda a jeho smrti na AIDS. Pouhé tři
týdny po Tedově smrti se vypravěč dozvídá, že i on má
AIDS, a jeho zdraví se začíná rychle zhoršovat. Jeho vy-
právění ve formě deníku tak končí nedokončenou větou
„Vzpomínám si . . .“ Poslední strana románu obsahuje pouze
nekrolog nadepsaný „Andrew John Ellis, bankéř, 28“.²⁹

29. Christopher Davis, *Valley of the Shadow* (New York: St. Martin's
Press, 1988), 211.

Od poloviny devadesátých let AIDS ztrácí svou bezprostřední tragičnost, protože nasazením nových léků se výrazně prodlužuje naděje na dožití i kvalita života. Přestože z médií postupně mizí obrázky nemocných v konečném stádiu nemoci, zůstává AIDS až do současné doby nedílnou součástí americké reality, a tedy i literatury. Je pozoruhodné, že i oba průkopnické romány se zabývají nemocí AIDS v kontextu americké rodiny. Zdá se však, že Ferroův i Davisův román patří mezi díla, která splnila svou historickou úlohu a zmizela z literárního života – ani jeden z výše uvedených románů není v současné době v tisku.

AIDS stojí i na počátku tvorby dalších autorů, kteří se z kategorie gay literatury posunuli do hlavního proudu americké literatury. Když Michael Cunningham v roce 1990 vydal svůj druhý román *Domov na konci světa* (A Home at the End of the World, č. 2005 v překladu Miroslava Jindry s doslovem Hany Ulmanové), jednalo se víceméně o okrajového spisovatele, jehož prvotina *Zlaté státy* (Golden States, 1984) zapadla. Cunningham psal pro gay publikum a ani později se netajil tím, že tvoří především pro čtenáře trpící AIDS, kterým už zbýval čas na přečtení jen několika knih.³⁰ V tomto duchu se nese i Cunninghamův druhý román, který líčí příběh dvou přátel od střední školy, Bobbyho a Jonathana. Zatímco Jonathan při první příležitosti opouští své domovské město v Ohiu a odjíždí do New Yorku, oficiálně na studia, ale ve skutečnosti se také realizovat jako gay, Bobby zůstává v Ohiu, kde jej „adoptuje“ Jonathanova matka Alice. Když Alice Bobbyho přinutí, aby se osamostatnil, odjíždí do New Yorku za Jonathanem. O bisexuálního/asexuálního Bobbyho projeví zájem Jonathanova spolubydlící Clare a podaří se jim společně zplodit potomka.

30. Viz Canning, ed., *Hear Us Out*, 92.

Jonathan mezitím pár opouští a objeví se až za několik měsíců.

Clare, Bobby a Jonathan se rozhodnou odjet z New Yorku a uchylují se do Woodstocku, kde nacházejí osamělý „domov na konci světa“, v němž vytvářejí netradiční rodinu tří dospělých lidí. Později se k nim připojí Eric, bývalý Jonathanův milenec, který trpí AIDS v konečném stádiu. Clare se však rozhoduje v zájmu své dcery společnou domácnost opustit a odjíždí neznámo kam. V domě zůstávají Bobby a Jonathan, u něhož se objevují první příznaky propukajícího onemocnění AIDS v podobě lézí Kaposiho sarkomu, kožního nádoru, kterým nemocní AIDS často trpí.

Románem, který Cunninghama skutečně proslavil a povznesl ho mezi nejznámější americké autory, byly v roce 1998 *Hodiny* (*The Hours*, č. 2002 v překladu Miroslava Jindry s doslovem Hany Ulmanové), za které získal v roce 1999 Pulitzerovu cenu a Faulknerovu cenu. Román líčí paralelní příběhy jednoho dne (v různých letech) v životě tří žen, Virginie Woolfové, Laury Brownové a Clarissy Vaughamové. Postupně si čtenář uvědomuje, jak jsou příběhy propojeny – spisovatelka Virginia Woolfová během tohoto dne v roce 1923 píše román *Paní Dallowayová*, Laura Brownová někdy na přelomu čtyřicátých a padesátých let s pomocí tříletého synka Ritchieho pečce narozeninový dort pro svého manžela Dana a přitom uniká do románového světa *Paní Dallowayové*, a v letech devadesátých Clarissa Vaughamová navštěvuje svého přítele, básníka Richarda Browna, který jí v mládí dal přezdívku „paní Dallowayová“. Richard umírá na AIDS a má toho večera převzít literární cenu, akce se však nedočká; před odchodem na slavnostní ceremoniál vyskočí z okna ze zoufalství nad svým stavem. Večírek je zrušen a Clarissa se setkává s Laurou Brownovou, Richardovou matkou.

Téma AIDS se objevuje i v románu Roberta Glücka *Margery Kempeová* (Margery Kempe, 1995), v němž autor uvádí dva vzájemně propojené příběhy. Příběh Margery Kempeové, autorky, která žila na přelomu čtrnáctého a patnáctého století a je uznávána jako autorka první anglicky psané autobiografie, se prolíná s příběhem vypravěče, který líčí svůj vztah s tajemným L., nakaženým virem HIV. V souladu s programem hnutí New Narrative, k němuž se Glüčk řadí, a jeho důrazem na tělo věnuje autor značný prostor popisům tělesných aspektů existence a tomu, jak Margery ve snech obcuje s Ježíšem, zatímco vypravěč obcuje s L.

V devadesátých letech se problematice AIDS věnovali i etablovaní autoři, jako Jižan ze Severní Karolíny Reynolds Price v románu *Příslib klidu* (The Promise of Rest, 1995). Hlavní postavou románu je Hutchins Mayfield, profesor literatury na Dukově univerzitě v Durhamu v Severní Karolíně. Hutchův syn Wade se nachází v konečném stádiu AIDS, a přestože s rodiči přerušil veškeré styky, ti jej převezou z New Yorku domů, jakmile se dozvědí o jeho stavu. Wade za několik měsíců umírá, přesto na základě této zkušenosti Hutch přehodnocuje rodinné vazby a navazuje opět vztah se svou ženou Ann. Jako útěcha a naděje jim zůstává to, že Wade za sebou zřejmě zanechal potomka z krátkého vztahu s Ivory, sestrou svého bývalého partnera Wyatt. Na pozadí hlavní vyprávěcí linie autor rozvíjí i další témata, jako je otázka rasy (Wyatt, Ivory i Hutchův bratranec Grainger, který jej vychoval, jsou černí), coming outu (o Wadea jednu dobu pečuje Hutchův student s nevyjasněnou sexuální orientací) a solidarity s nemocnými AIDS v rámci gay komunity (o Wadea až do smrti pečuje Jimmy Boat, který se v New Yorku stará o umírající na AIDS).

Reynolds Price nás přivádí na americký Jih, tedy do oblasti, v níž již od osmdesátých let vzniká množství kva-

litní gay literatury. Andrew Holleran, autor, který je díky románu *Tanečník* spojován především s newyorským homosexuálním ghettem, zpracovává mimo jiné také vztah mezi gay kulturou New Yorku a kulturou amerického Jihu. Protagonista románu *Noci v Arubě* (*Nights in Aruba*, 1983) tráví čas u rodičů na Floridě, kde vzpomíná na svou minulost. Hlavní postava románu *Krása mužů* pečuje na Floridě o svou ochrnutou matku, přičemž vzpomíná na přátele a na svůj dřívější život v New Yorku. Konečně protagonista zatím posledního Holleranova románu *Smutek* (*Grief*, 2006) přijíždí po smrti matky, o kterou pečoval, do Washingtonu, aby zde učil na nejmenované univerzitě, přičemž je stále konfrontován s nutností rozhodnout se, jak naloží s chátrajícím floridským domem po matce.

Na konci osmdesátých let se prosadil svou prvotinou *Navštívení duchů* (*A Visitation of Spirits*, 1989) do historie jižanské gay literatury i Afroameričan Randall Kenan, který v baldwinovské tradici spojuje otázky sexuality a rasy a ve faulknerovské tradici tato témata situuje do jedné konkrétní komunity v Tims Creek v Severní Karolíně. V románu se prolínají dva příběhy – příběh Horace Crosse, nadaného černošského chlapce, který je však nucen snášet neustálé odsuzování své homosexuality a který po nezdařené rituální přeměně v ptáka páchá sebevraždu, a příběh Horaceho bratrance Jimmyho Greena, kazatele a ředitele školy.

Výrazným zjevem jižanské literatury je i Jim Grimsley, který tematizuje spojení homosexuality s problematikou nejnižších tříd jižanské společnosti. Když po více než desetiletém snažení vydalo nakladatelství Algonquin v Chapel Hillu jeho první román *Zimní ptáci* (*Winter Birds*, 1994), znamenalo to v autorově tvorbě zásadní zlom. Román *Zimní ptáci* je románem autobiografickým a je součástí trilogie, jejíž další dva díly vyšly později, v devadesátých letech: *Jak jsem*

se topila (My Drowning, 1997) a *Radost a klid* (Comfort & Joy, 1999). Všechny tři romány jsou pevně zakotveny na americkém Jihu a sledují osudy Dana Crella, Grimsleyho románového alter-ega, a jeho matky Ellen. *Zimní ptáci* pojednávají o jednom bouřlivém podzimu v životě Dannyho, román *Jak jsem se topila* se pak vrací do čtyřicátých let a zachycuje dětství Danovy matky Ellen v nejchudší jižanské rodině; román *Radost a klid* konečně sleduje již dospělého Dana, budování jeho vztahu s partnerem Fordem McKinneym a to, jakým způsobem se oba muži vyrovnávají s rozdílným dědictvím svých rodin.

Protagonisté románu *Radost a klid*, nemocniční úředník Dan Crell a pediatr Ford McKinney, jedou o Vánocích z Atlanty navštívit Danovu matku. Poté, co Danova matka přijala Forda bez větších problémů, rozhodne se Ford na Danův popud navštívit i svou rodinu žijící v Savannah v Georgii a osobně jim představit Dana. Fordova rodina však reaguje podrážděně a oba muže vykáže z domu. Ford s Danem se uchylují do rodinné chaty na ostrově Tysbee. Tato základní linie je přerušována řadou retrospektiv, které zachycují nejen osobnostní vývoj Dana a Forda, ale především počátek a rozvoj jejich nyní tříletého vztahu.

V gay literatuře získal Grimsley uznání svým románem *Kluk snů* (Dream Boy, 1995). Ten vyšel jako Grimsleyho druhý román, a přestože nepatří k trilogii o Danu Crellovi, zpracovává obdobná témata jako romány trilogie: nejrůznější formy násilí, sexuální zneužívání i coming out – ostatně není divu, když sám autor přiznává, že v tomto románu použil materiál ze *Zimních ptáků*.³¹ Stejně jako první román trilogie o Danu Crellovi je i tento román ověnčen řadou literárních cen.

31. Viz Canning, ed., *Hear Us Out*, 120.

Kluk snů se odehrává v Severní Karolíně přibližně v polovině šedesátých let. Do místní komunity se přistěhuje Nathan se svými rodiči. Rodina se neustále stěhuje a již od začátku příběhu jsou naznačeny možné důvody tohoto stěhování: Nathana zneužívá jeho otec, alkoholik, který často mění zaměstnání. Nathan se rychle sbližuje s o několik let starším Royem, synem majitele domu, který si Nathanova rodina pronajala. Mezi Nathanem a Royem, který má údajně přítelkyni na jiné střední škole, rychle vzniká emocionální i sexuální vztah, byť ne zcela vyvážený: Roy neustále na Nathanovi vyžaduje utvrzení, že to, co dělají, dělá Nathan jen s ním, a že to nic významného neznamená. Roye však zaráží Nathanova technická zdatnost, které nedobrovolně nabyl při zneužívání otcem. O několik let mladší Nathan se začleňuje i mezi Royovy kamarády, Burkeho a Randyho. Po několika týdnech na otce přicházejí jeho choutky a Nathan raději prchá z domu – přespává na hřbitově a později s Royovým vědomím ve stodole a školním autobusu; domů se chodí jen najíst a umýt. Román vrcholí v okamžiku, kdy se Roy, Nathan, Burke a Randy vydají tábořit ke starému opuštěnému domu na bývalé plantáži. Navečer se vydají do polorozpadlého domu. Roy a Nathan se o samotě začnou věnovat sexu, přistihne je však při tom Burke. Poté, co Roy odejde, se Burke vrací, Nathana znásilní a dřevěnou nohou židle mu rozdrťí lebku. Poslední strany románu zachycují snové představy umírajícího Nathana, jak vstává, vrací se na tábořiště a poté odchází do kostela, kde vidí plačícího Roye, který se právě žení – když však Nathana zahlédne, jde k němu a oba společně odcházejí.

Na Grimsleyho tvorbu je možno pohlížet jako na součást širšího proudu, v jehož rámci v devadesátých letech do americké gay literatury proniká ve větší míře problematika zneužívání. Objevují se i romány, které zachycují vztahy

mezi dospělými a nezletilými chlapci. Příkladem takového románu je *Přicházející bouře* (The Coming Storm, 1999) Paula Russella, která pohledem čtyř postav pojednává o coming outu Noaha, utrápeného středoškolského studenta na soukromé škole, a o jeho vztahu s jedním z učitelů a zároveň odhaluje celou historii vztahů mezi učiteli a žáky na této škole.

4.4 POST-GAY LITERATURA?

V diskusi o samotném termínu *homosexuální literatura* jsme viděli, že na počátku nového století se nad gay literaturou zdánlivě začínají stahovat mračna: Keith Kahla hovoří o opětovném uzavírání homosexuální literatury a David Leavitt dokonce vede úvahy o tom, že bychom dnes měli hovořit spíše o post-gay literatuře. Potvrzení či vyvrácení této hypotézy nás vrací zpět k definici homosexuální literatury.

Je pravda, že homosexuální témata a motivy se staly nedílnou součástí nové prózy. Přítomnost homosexuální postavy již nikoho nepřekvapí a rozhodně není důvodem k zařazení titulu na nějaký seznam gay prózy. Navíc vydavatelé i knihkupci zjevně došli k závěru, že marketingový potenciál termínu gay literatura je vyčerpán. Leavitt popisuje, jak své romány našel v knihkupectví společně s tvorbou Edmunda Whitea a britského spisovatele Alana Hollinghusta na polici s gay romány, zatímco tvorbu Michaela Cunninghama a Ira Colma Tóibína na polici s všeobecnou prózou a Baldwinův *Giovanniho pokoj*, v němž jsou všechny hlavní postavy bílé, dokonce v afroamerické literatuře.³²

Podobný přesun lze vidět i u internetových knihkopců. Největší internetový prodejce Amazon.com například po-

32. Viz Leavitt, „Out of the Closet and Off the Shelf“, 7–8.

slední román Michaela Cunninghama *Za soumraku* (By Nightfall, 2010, č. 2011 v překladu Veroniky Volhejnové s doslovem Petra Fischera) dokonce neřadí do žádné z kategorií, které by naznačovaly homosexuální obsah, což je u románu, jehož protagonista se zamiluje do svého švagra, poněkud neobvyklé. Ještě více překvapuje, že tam neřadí ani román *Domov na konci světa*.

Pohled na nabídku na internetových stránkách nejstaršího amerického obchodu s gay literaturou Giovanni's Room³³ však situaci objasňuje. Každoročně jsou vydávány desítky gay románů, značnou část z nich však vydávají malá nakladatelství, která je tisknou dle reálné poptávky metodou *print on demand* (malonákladový digitální tisk), nebo svépomocí prostřednictvím systémů jako CreateSpace. Jedná se tedy o moderní podobu autory sponzorovaného vydávání, spojeného se všemi jeho výhodami i nevýhodami. Bez ohledu na potenciální literární kvality však produkce využívající alternativní distribuční kanály stojí mimo dosah běžných literárních vědců a k reálnému zhodnocení této literatury bude třeba určitého časového odstupu.

4.5 PĚT DOMŮ GAY PRÓZY

Klademe-li si za cíl zachytit literární historii v průběhu relativně krátkého období, inspirativní mohou být i jiné přístupy než ryze historické. Alternativní a do určité míry ahistorický pohled na americkou literaturu posledního půlstoletí nabízí Reed Woodhouse ve své studii *Neomezené objetí: Kánon gay literatury, 1945–1995*, v níž se s obtížností časové periodizace vyrovnává tak, že díla gay literatury dělí podle

33. Viz <http://www.gioannisroom.com/>.

přístupu jejich autora k tématu a nikoliv podle doby vzniku díla.³⁴ Tímto způsobem dochází k rozdělení na pět skupin:

1) *Beletrie z ghetta* (ghetto fiction). Tímto výrazem Woodhouse neoznačuje jen knihy autorů žijících v ghettech velkých měst (San Francisco, New York, Los Angeles), ale knihy „od gayů, pro gaye a o gayích“.³⁵ Homosexualita je zde brána jako samozřejmá a postavy svou sexualitu zároveň považují za klíčový, definující prvek svého života. Tato literatura popisuje homosexuální zkušenost v koncentrované podobě, téměř bez normativních referencí k heterosexuálnímu světu. Mezi klasická díla tohoto směru patří především Holleranův *Tanečník*, z americké literatury autor dále zmiňuje povídky Ethana Morddena.

2) *Knihy vzniklé před ghettem* (proto-ghetto books). Díla, v nichž se nevyskytuje gay komunita – tyto romány a povídky zdůrazňují více než skupinovou identitu osobní odvalu jednotlivce, který navíc často opovrhne hodnotami okolního heterosexuálního světa. Do této kategorie Woodhouse řadí především rané povídky Tennesseeho Williamse, román Christophera Isherwooda *Svobodný muž* a romány Jamese Purdyho *Eustace Chisholm a Skupina* a *Úzké pokoje*.

3) *Literatura skrytu* (closet literature). Do této skupiny se řadí literatura, která homosexualitu vidí jako něco definujícího, ale zároveň děsivého. Přestože „literatura skrytu“ se může jevit jako *passé*, Woodhouse správně připomíná, že otázky týkající se skrytu jsou věčné, a dokud bude homosexualita definována jako sexuální identita, bude tato literatura aktuální. Jako příklad této literatury *par excellence* Woodhouse uvádí Baldwinův *Giovanniho pokoj*.

34. Viz Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 1–4.

35. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 1.

Po literatuře ghetta i skrytu podle Woodhouse historicky následují jiné formy literatury, z nichž dvě nejdůležitější autor označuje za „asimilativní“ a „transgresivní“.

4) *Asimilativní („homosexuální“) literatura* (assimilative „homosexual“ literature). Vznik této literatury byl umožněn nástupem hnutí za osvobození homosexuálů. Za gay knihy jsou tato díla označována pouze proto, že alespoň jedna postava je náhodou homosexuálně orientovaná. Postavy existují mimo ghetto, nebo se vůči němu přímo vymezují. Tyto knihy lze označit za beletrii „o gayích pro heterosexuální čtenáře“. Častými tématy děl této kategorie jsou vztah k vlastní rodině, výchova dětí, život s heterosexuálními přáteli či nalezení partnera a založení monogamního vztahu. Podle Woodhouse síla těchto knih spočívá v jejich důrazu na obecné lidské problémy, nicméně dodává, že i když jsou obvykle dobře napsané, jen zřídka je lze označit za vynikající. Jako příklad autor uvádí Vidalův román *Město a sloup*, Leavittovy romány *Ztracený jazyk jeřábů* a *Stejně city* (*Equal Affections*, 1989), romány *Předmět mé lásky* (*The Object of My Affection*, 1987) Stephena McCauleyho, *Domov na konci světa* Michaela Cunninghama a *Povídky ze San Francisca* Armisteady Maupina.

5) *Transgresivní („queer“) beletrie* (transgressive „queer“ fiction). Literatura, která bourá společenská tabu, protože šokujícím způsobem prezentuje hororové scény plné extrémních psychických stavů a sexuálních aktů, jako jsou zohavení a vraždy, líčí odloučení od společnosti a emocionální otupělost. Jak podotýká Woodhouse, „Queer spisovatel byl především divný; až pak homosexuální.“³⁶ „Queer“ podle něj znamená především „odcizený“ či „marginální“. Protože tento směr pohlíží na homosexualitu jako na zále-

36. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 3.

žitost „transgresivní“, může homosexuální postavy představit jako „hrdiny sexuálního okraje“ společnosti.³⁷ Mezi hlavní představitele této literatury patří především Dennis Cooper, Robert Glück, Kevin Killian, Paul Russell a Sam D'Allesandro.

Woodhouse později provedl revizi svého dělení a homosexuální literaturu člení pouze na dvě kategorie: na literaturu homosexuální asimilace (literature of gay assimilation) a na literaturu gay identity (literature of gay identity). Do první skupiny řadí vedle původní asimilativní literatury i literaturu transgresivní. Slučuje je na základě přesvědčení, že v obou těchto skupinách je patrný nezájem o „homosexuálnost příběhu a postav“ a je zde patrná snaha vidět je jako „součást nějakého většího trendu či skupiny“.³⁸ Do druhé skupiny pak řadí dřívější kategorie, které jsou podle něj postaveny právě na kategorii homosexuální identity.³⁹

Woodhousovo původní dělení se mi jeví jako použitelnější a lépe postihující skutečnost. Autor se sice nenechává svazovat časovou posloupností a do „moderní“ kategorie asimilativní literatury, v níž převažují díla osmdesátých a devadesátých let, se neobává zahrnout o téměř čtyřicet let starší Vidalův román *Město a sloup*, zejména u prvních tří kategorií však zůstává patrná jejich provázanost s určitými etapami historického vývoje gay literatury.

Upravená verze, která vznikla sloučením pěti kategorií na kategorie dvě, přesouvá těžiště do oblasti tematické či spíše ideologické. Zdůrazněním základního rozlišení na díla „homosexuální“ a „shodou okolností také homosexuální“ se dopouští až přílišného zjednodušení, neboť i v řadě

37. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 3.

38. Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 6.

39. Viz Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 6.

asimilativních románů je význam homosexuální identity postav klíčový. Na limity podobných rozlišení poukazuje i Les Brookes, který sice nepracuje s termíny *asimilativní* a *transgresivní*, ale *asimilativní* a *radikalistický*, ukazuje však, že v jednotlivých dílech jsou zastoupeny obě zdánlivě protichůdné tendence.⁴⁰

40. Viz Les Brookes, *Gay Male Fiction since Stonewall: Ideology, Conflict, and Aesthetics* (New York: Routledge, 2009).

5 PODOBY VYBRANÝCH GAY ROMÁNŮ

Předchozí kapitola se na omezeném prostoru pokoušela postihnout základní vývojové tendence v americké gay literatuře, přičemž se soustředila na tematickou stránku děl. Tato kapitola se posouvá o rovinu výše a zkoumá kompoziční postupy u vybraných kanonických děl. Abychom se vyhnuli zbytečnému opakování, předpokládá se znalost synopsí jednotlivých děl, jak byly uvedeny v předchozích kapitolách.

Kapitolu uvádí několik poznámek k používaným tvůrčím metodám a k odchylkám od dominantní metody realistické. Marie-Laure Ryanová připomíná, že v kantovské filosofii jsou dvě hlavní kategorie, které strukturují lidskou zkušenost, čas a prostor,¹ a protože tyto dvě kategorie tvoří i základ naratologického zkoumání, následující dvě kapitoly se zabývají tím, jak se tvůrčí práce s těmito kategoriemi projevuje ve struktuře zkoumaných děl. Další podkapitoly se věnují problematice postav a vypravěče a s tím souvisejících vyprávěcích situací. Vzhledem k tomu, že literární díla s oblibou odkazují na jiné texty, je následující podkapitola věnována problematice intertextuality. Jestliže je gay literatuře přiznán nějaký osobitý styl, jedná se nepochybně o camp, proto je právě campu věnován samostatný oddíl. Poslední podkapitola se zabývá využitím tragických konců, s nimiž

1. Viz Marie-Laure Ryan, „Space“, in *Handbook of Narratology*, ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid a Jörg Schönert (Berlin: Walter de Gruyter, 2009), 420.

v gay literatuře autoři pracují více tvůrčím způsobem než s konci šťastnými.

V jednotlivých podkapitolách sleduji odchylky od hypotetického bezpříznakového narativu, tj. chronologicky uspořádaného, realisticky motivovaného vyprávění odehrávajícího se na jednom místě, v němž je gay hlavní postavou či jednou z hlavních postav a je v něm využito jedné ze základních vyprávěcích situací. Odchylky od tohoto schématu lze považovat, řečeno s formalisty, za ozvláštňující prostředek jakožto znak literárnosti.

5.1 REALISMUS, JEHO VARIANTY A ALTERNATIVY

Panuje všeobecná shoda, že dominantní metodou americké gay literatury je metoda realistická, jejíž snahou je v nejobecnější poloze – slovy J. A. Cuddona – „věrné zobrazení života [bez] idealizace, bez zobrazení věcí jako krásných, když krásné nejsou, nebo v jakékoliv podobě, kterou nemají“.² Gregory Woods k tomu však poznamenává:

Většina recenzentů knih v angloamerických gay médiích i mnoho samotných gay spisovatelů má sklon vyjadřovat se tak, jako by veškerá gay beletrie fungovala pouze podle přísně realistických – dokonce socialisticky realistických – principů: vždy a stále hodnověrná, optimistická a hrdinná. V různých obdobích a v různých kulturách by se taková literatura měla snažit nabízet realistické vylíčení každodenního života homosexuálních mužů a žen a formulovat, i když nenápadně, nějaký druh kritiky zdrojů utlačování takových lidí. Nastavením zrcadla společnosti musí nejen „odrážet“ sociální realitu, ale zároveň společnosti ukázat, že obraz, který se odráží od zrcadla homosexuálního vědomí, je skutečný. Podle tohoto pohledu na

2. J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4. vyd. (London: Penguin, 1999), 729.

svět bez fantazie je experimentátorství elitářsky bezvýznamné (stejně jako poezie) a stojí v cestě ideálu přístupné gay literatury, která dokáže okamžitě utěšit osamělé a utiskované a změnit smýšlení homofobů.

Toto omezující kritické dogma je víceméně nepoužitelné, pokud se aplikuje za hranicemi anglického a severoamerického románu. Naznačuje také významné omezení v samotném srdci angloamerického gay románu, který se, jak se často zdá, vyvinul na základě podobných předpokladů.³

Přestože zmínka o socialistickém realismu se na první pohled může jevit jako nepatřičná, při určité míře zjednodušení se gay literatura potýká se stejnými ideologickými úkoly jako socialistický realismus a používá k tomu i obdobných prostředků. Jaroslava Heřtová, která k tomuto směru přistupuje z úzce marxistických pozic, řadí ke znakům socialistického realismu *stranickost* („vyznění a působení díla přispívajícího svým specifickým způsobem k realizaci ideálů komunismu a utváření nového člověka“), *lidovost* („dovršení demokratických tradic dosavadního literárního vývoje, kdy umění tím, že slouží lidu a pozvedá jeho ideovou a estetickou úroveň, plní své vlastní poslání a pozvedá svou vlastní úroveň“), *pravdivost* („spojení konkrétních dílčích pravdivých obrazů s obecnější podstatou, s odhalováním historické pravdy, s perspektivou a dynamičností vývoje“) a používání *typizace* (využití „typických obrazů, v nichž se odráží jak autorova schopnost uměleckého zobecnění, ztvárněného v konkrétních postavách a dějích, tak i historické podmínky tohoto zobecnění“).⁴

3. Woods, *A History of Gay Literature*, 226.

4. Jaroslava Heřtová, „Socialistický realismus“, in *Slovník literární teorie*, ed. Štěpán Vlašín (Praha: Československý spisovatel, 1984), 348.

Volání po *pravdivosti* gay literatury se skutečně objevovalo, například u již citovaného Felice Picana.⁵ Proti tomuto požadavku však stojí jev, na který opět upozornil Woods, totiž opožděný nástup gay prózy po stonewallských nepokojích v sedmdesátých letech, a to právě kvůli obavám autorů a kritiků napsat něco negativního o gay kultuře. Toto období bylo prolomeno až v roce 1978 vydáním Hollerana *Tanečníka* a Kramerových *Buzíků*, oběma autorům (především Kramerovi) byl ovšem jejich kritický pohled na gay komunitu tvrdě vyčítán. S fenoménem *typizace* se setkáváme především v množství kladně laděných příběhů o coming outu v osmdesátých letech, na jejichž konci obvykle stál silný mladý muž, který se hrdinně vyrovnal se svou sexuální orientací a posílen touto zkušeností teď bojovně stojí na prahu života, odhodlán vypořádat se se všemi nástrahami dospělosti. Paralelu *stranickosti* spatřuji v gay literatuře psané s jasným politickým cílem, jakkoliv bohulibým; jako příklad se opět nabízí tvorba Paula Monettea a jeho snaha přitáhnout pozornost čtenářů k problematice AIDS.

Již od počátku sledovaného období převažují díla, která spoléhají na realistickou metodu. Síla Vidalova román *Město a sloup* spočívá právě v tom, že jeho protagonista je v podstatě normální mladý muž, ničím se nelišící od svých vrstevníků.⁶ Paralelně však nacházíme díla, která realistickou metodu opouštějí, a to nejen v její „socialistické“, tj. vesměs oslavné, variantě. Capoteho román *Jiné hlasy, jiné pokoje* natolik využívá groteskních prvků, že jej lze stěží označit za čistě realistický. Tento román je zakotven spíše v kontextu tradice literatury amerického Jihu, především pak ve stylu Williama Faulknera, Flannery O'Connorové, Eudory Weltyové, Car-

5. Viz str. 64.

6. Viz Summers, *Gay Fictions*, 112.

son McCullersové či Tennesseeho Williamse.⁷ Dle Roberta Emmeta Longa tak nabízí „vizi fantasmagorické zkušenosti na moderním hlubokém Jihu“.⁸

Od osmdesátých let proniká i do americké gay literatury magický realismus, který často nacházíme v tvorbě autorů amerického Jihu. Útěk do fantastična lze nalézt v Kenanově románu *Navštívení duchů* v líčení cesty protagonisty po imaginárních místech během jeho poslední noci před sebevraždou. Vzorovou ukázkou magického realismu můžeme nalézt v závěru románu Jima Grimsleyho *Kluk snů*. Poté, co Burke Nathana smrtelně zraní, oběť vstává, vrací se na tábořiště a pak do kostela, kde se Roy právě žení. Roy přichází k Nathanovi a oba společně odcházejí. Nathanovo „zmrtvýchvstání“ není reálnou událostí; jedná se o sen či myšlenku probíhající jeho mozkem (nejasný je pouze přesný okamžik tohoto předělu, tj. zda ještě vnímá to, že je nalezen na zemi, nebo tato událost je již jen součástí jeho snu).

Jim Grimsley je autorem pozoruhodným i z jiného důvodu, neboť u něj lze pozorovat další trend: pronikání gay témat do světa žánrové literatury, v tomto případě do fantasy a science fiction. Grimsleyho fantasy román *Kirith Kirin* (2000) byl však donedávna, než byl v roce 2011 vydán v elektronické podobě pro čtečky Amazon Kindle, téměř nedostupný a stal se sběratelskou vzácností. O existenci proudu vědeckofantastické homosexuální literatury však svědčí i starší zdroje, jako jsou antologie vydané naklada-

7. Viz Randy Malamud, „Truman Capote, 1924–1984“, in *American Writers: A Collection of Literary Biographies*, Supplement 3, ed. Lea Baechler a A. Walton Litz (New York: Charles Scribner's Sons, 1991), 114.

8. Robert Emmet Long, *Truman Capote, enfant terrible* (London: Continuum, 2008), 40.

telstvím Alyson v osmdesátých letech: *Spřízněné duše: Antologie gay a lesbických vědeckofantastických povídek* (Kindred Spirits: An Anthology of Gay and Lesbian Science Fiction Stories, 1984) sestavená Jeffrey M. Elliotem a řada antologií editovaných Ericem Garberem.⁹

Přestože v této práci se v otázce „osoba, nebo text“ stavím na stranu textu, nelze pominout autobiografický charakter značné části gay prózy, a to i v případě, pokud svůj zájem omezíme na beletrii, tzn. vynecháme z dalších úvah memoárovou literaturu. Výrazně autobiografická je tvorba Christophera Isherwooda, a jak upozorňuje David Bergman, autobiografická je i převážná část tvorby autorů skupiny Violet Quill.¹⁰

K mezím autobiografické motivace se musel vyjádřit i Jim Grimsley, jehož rané romány se nesly ve výrazně autobiografickém duchu a zpracovávaly citlivé téma zneužívání dětí. Grimsley o tomto tématu píše v eseji „Pravdivá fikce“ (True Fiction, 1994), kterou nakladatelství Algonquin vydalo jako součást propagačního balíčku ke knize *Zimní ptáci*:

V realitě svého života se mi Danny přibližoval, jak nejvíce mohl. Danny má hemofilii stejně jako já. Danny má prořiznutou pusou jako já. Danny má rodinu plnou chytrolínů jako já. Dannyho otec pil příliš mnoho a vždy se pořádně opil, stejně jako můj; Dannyho matka je silná jako ta má; z Dannyho vyrostl queer, jako vyrostl ze mě.¹¹

Na druhou stranu však autor uvádí, že jeho rané romány nejsou přesným záznamem událostí, nýbrž jsou pouze na

9. V gay literatuře je třeba rozlišovat mezi dvěma osobami téhož jména: Eric Garber (1954–1995) působil jako editor sci-fi a Eric Garber (*1944) je autor písíci pod pseudonymem Andrew Holleran.

10. Viz Bergman, *The Violet Hour*, 61.

11. Jim Grimsley, *True Fiction: An Essay* (Chapel Hill, NC: Algonquin, 1994), 6.

autobiografickém materiálu postaveny. Na to poukazuje zejména v souvislosti s románem *Jak jsem se topila*, který v první osobě vypráví Ellen a Grimsley jen poznamenává, že zjevně není devatenáctiletou dívkou.¹² Téma románu *Kluk snů* (zneužívání dospívajícího chlapce jeho otcem) však Grimsleyho přimělo k prohlášení, že svým otcem nikdy sexuálně zneužíván nebyl.

Samostatnou oblastí jsou pak díla, pro která homosexualita není tématem, nýbrž pouze jedním z prostředků sloužících k naplnění jiného záměru. Typickým představitelem tohoto proudu je William S. Burroughs a jeho román *Nahý oběd*, který jako satira poukazuje na totalizující tendence ve společnosti a homosexuální prvky slouží především k demonstraci těchto rizik.¹³

5.2 PROSTOR A ČAS

Když Marie-Laure Ryanová zkoumala, jakým způsobem se ve vyprávění pracuje s prostorem, za jednu z významných strategií označila „tematizaci prostoru“, kdy „důležitým aspektem kognitivního mapování narativních textů je přiřazení symbolického významu různým oblastem a významným bodům narativního světa“.¹⁴ Při výstavbě syžetu „lze narativní prostor popsat pomocí přepážek, přirozených i kulturních, které jej organizují do tematicky relevantních podprostorů . . . i mezer a průchodů, které umožňují tyto podprostory propojit. . .“¹⁵

12. Viz Canning, ed., *Hear Us Out*, 122.

13. Viz Marcel Arbeit, „Nedoceněný přeceněný William Seward Burroughs“, *Host* 19, č. 3 (2003): 69.

14. Ryan, „Space“, 428.

15. Ryan, „Space“, 429.

Prostor a jeho dynamický aspekt, pohyb, skutečně řada gay románů používá jako syžetotvorný prvek. Významného postavení prostoru/pohybu v gay románech si povšiml již Gregory Woods v souvislosti s románem o coming outu: „Román o coming outu, gay ekvivalent *Bildungsromanu*, je téměř vždy líčením pohybu od rodiny – pohybu, který není-li doslovný a fyzický, je přinejmenším psychologický a v tomto smyslu nezvratný.“¹⁶ Gay literatura je skutečně plná plochých vedlejších postav mužů, kteří přišli odkudsi z Jihu či ze Středozápadu do velkého města, avšak pokud se podíváme na využití prostoru v gay próze podrobněji, zjistíme, že situace je poněkud komplikovanější.

Především se jen zřídka setkáváme s prostým odchodem, prostou záměnou jednoho místa za druhé. Mnohem častějším motivem je putování z místa na místo, které asociuje nejen určitou nezakotvenost, ale především hledání sebe sama i nového společenství, které má původní rodinu nahradit. To vidíme již v románu Gora Vidala *Město a sloup*, v němž Jim opouští své rodiště ve Virginii, cestuje na lodi po celém americkém pobřeží a dále se přesouvá ze Seattlu do Kalifornie, New Yorku a New Orleansu, až do Mexika a Guatemaly. Obdobný pohyb související s hledáním sebe sama lze nalézt v románech Jamese Baldwina. V *Giovanniho pokoji* utíká David nejprve z Ameriky do Francie a poté z Paříže na jih Francie; ostatně i Giovanni uprchl od rodiny, od své ženy a mrtvě narozeného dítěte, z Itálie do Paříže. Obdobné putování lze nalézt i v dalším Baldwinově románu *Jiná země*, v němž Eric nejprve utíká od své zámožné rodiny v Alabamě do New Yorku a pak z New Yorku do Francie. Do extrému je takové putování přivedeno v románu Johna

16. Woods, *A History of Gay Literature*, 346.

Rechyho *Město noci*, v němž protagonista putuje po celých Spojených státech.

V předstonewallské produkci s prostředím výrazněji pracuje James Barr v románu *Čtyřlístek*. Román se dělí na dvě části odehrávající se na různých místech: první je zasažena do atraktivního a prestižního armádního prostředí v Seattlu v létě roku 1946, druhá pak do rodiště hlavní postavy v Oklahomě v létě téhož roku. Kontrastu mezi těmito prostředími je využito k charakterizaci postav.

V první části románu, odehrávající se především na armádní základně, je Phillip líčen jako nepřiliš sympatická postava, která ve velkoměstském prostředí Seattlu působí poněkud záhadně. Je sice vylíčen jako fyzicky téměř dokonalá bytost, nicméně svým chováním příliš velké sympatie nebudí a svou povýšeností dokonce často vyvolává averzi okolí. Zásluhou autorské vyprávěcí situaci můžeme sledovat i jeho myšlenkové pochody, zejména jeho snahu manipulovat s okolím a jeho machiavelistické tendence. Homosexuální pocity, které si postupně uvědomuje, nejprve zamítá s ohledem na své budoucí postavení, nicméně plně v souladu se svou výchovou je ochoten využít jich ve svůj prospěch: „Před mnoha lety a bez nějakých větších výčitek si Phillip připustil, že někteří muži jej shledávají více než zajímavým. Na tuto skutečnost pohlížel jako na možnou zbraň, kterou by spíše mohl využít ve svůj prospěch, než že by ji někdo použil proti němu – pokud zůstane v mezích, v nichž byl vychován.“¹⁷ Tuto taktiku původně plánuje použít i proti Timovi.

To, že v počátku působí nesympaticky, je poněkud zarážející, protože v románu, jehož hlavním tématem je coming out, se implicitně předpokládá, že se čtenáři s postavou pro-

17. James Barr, *Quatrefoil: A Modern Novel* (New York: Greenberg, 1950), 54.

cházející coming outem identifikují. Jedná se však o postavu plastickou, která se vyvíjí: již od první části románu se objevují signály, že takové prvotní vnímání postavy Phillipa jinými postavami může být zavádějící a klíč k jeho pochopení poskytuje vševědoucí vypravěč tím, že v retrospektivách uvádí příhody z Phillipovy minulosti, které jsou přístupné čtenáři, ne však ostatním postavám. Ostatně i sám Phillip si uvědomuje vliv prostředí na to, že jej ostatní vnímají jako nevychovaného impulsivního Jižana, když Timově manželce Pat říká: „V tvých očích jsem vidlák, ale v mém městě bys působila stejně nepatřičně jako já u tvého stolu.“¹⁸ Pouze Tim vidí za Phillipovou zdánlivou nevychovaností a arogancí „malého zraněného chlapce“¹⁹ a oceňuje jeho laskavost a schopnost bojovat s nepřízní osudu. I Tim si je však vědom toho, jak zásadní vliv mělo na Phillipa prostředí, zvláště poté, co se po odhalení jejich poměru Phillip rozhoduje vše konzultovat se svou rodinou:

[Pro Tima] bylo teď něco mnohem důležitějšího. V jeho mysli vstaly staré otázky týkající se Phillipa, otázky, nad nimiž si lámal hlavu od okamžiku, kdy toho mladíka poznal. Jaký rodinný život jej zformoval? Jaké měl rodiče, že jim mohl bezstarostně říct, že právě měl homosexuální románek a že mu to je líto, a prosím, mohli by mu teď odpustit?²⁰

Na tyto otázky odpovídá druhá část románu, odehrávající se v městě Devereaux, kam Tim neočekávaně přijíždí a představuje se jako Phillipův nadřízený. Postava Phillipa je charakterizována prostřednictvím událostí, které se v Phillipově domácím prostředí přihodily v minulosti. Tyto epizody jsou zároveň slabinou románu, neboť jejich přílišná explicitnost

18. Barr, *Quatrefoil*, 98.

19. Barr, *Quatrefoil*, 168.

20. Barr, *Quatrefoil*, 216.

plně koresponduje s didaktickou a popisnou povahou starší gay prózy založené na stereotypech. Vypravěč komentuje vše, včetně jídla:

Při prvním soustu Tim poznal, co je dům zač. I když se jeho početné pokoje pyšnilly okázalým, úpadkovým pozlátkem, kuchyně se pevně držela tradice; podávalo se mnoho druhů prostých chutných jídel pro potěšení i zasyčení. Nebylo divu, že se Phillip mohl bez následků u večere přecpávat a konzumovat režnou se zmrzlinou, jak ho to Tim jednou viděl dělat v Seattlu.²¹

Phillipova cílevědomost se pak projevuje v jeho obsesivní zálibě v zabíjení hadů. I to Phillip vysvětluje příhodou z dětství: když jej v osmi letech uštkl had, začal trpět panickým strachem z plazů. Jakmile se Phillip vyléčil, Oliver, černošský zaměstnanec rodiny, který jej po uštknutí zachránil, ho vzal na zahradu, kde chlapec musel zabít hada motykou a poté ho za divošských zpěvů nožem rozkouskovat. Toho dne Phillip zabil šestadvacet hadů a svůj strach z nich navždy překonal. Tato příhoda je opět doplněna morálním ponaučením: „[Tato událost] mi dala velmi cennou lekci. Nic se nevyrovná tomu postavit se k faktům čelem a bojovat až do konce.“²² Na Timův dotaz, proč mu to říká, Phillip poněkud výhružně odpovídá: „Aby sis udělal představu o tom, co máš očekávat, pokud se spolu někdy utkáme.“²³

Zásluhou těchto nově nabytých informací začíná Tim vnímat Phillipa v jeho vlastním prostředí, v kontrastu se společností v Seattlu. Tento kontrast si uvědomuje i Phillip. Tim se nyní v Oklahomě nachází v téměř identické situaci a Phillip mu říká: „Víš, Time, začínám chápat, jak jsem se musel jevit té Patině partičce v Seattlu. Ty tady vypa-

21. Barr, *Quatrefoil*, 259.

22. Barr, *Quatrefoil*, 293–94.

23. Barr, *Quatrefoil*, 294.

dáš stejně. Jsi zábavný, ale ne směšný.“²⁴ Členění románu na dvě části odehrávající se převážně na dvou odlišných místech je zde využito ke zvýraznění tématu rozdílného vnímání homosexuality v různých prostředích.

Na kontrastu mezi dvěma místy – rodišti obou protagonistů – je založen i román Jima Grimsleyho *Radost a klid*, jehož příběh je zasazen i mimo obvyklé středostavovské prostředí gay literatury, neboť Dan pochází z chudé rodiny označované za „bílou chátru“, zatímco Ford, sám lékař, se jako syn uznávaného lékaře v Savannah řadí přinejmenším do vyšší střední třídy. Román se tedy odehrává ve třech různých prostředích: středostavovskou společnou domácnost Dana a Forda v Atlantě dává autor do kontrastu s rodinou Danovy matky Ellen, která se svým druhým manželem žije v Severní Karolíně v karavanu na hřbitově, jenž společně spravují, a s rodinou Fordových rodičů, kteří patří ke společenské smetánce Savannah ve státě Georgia.

Tento kontrast, patrný zejména v hlavní narativní linii, je zvýrazněn i motivem pohybu, jak je vidět například v komentáři k volbě dopravního prostředku, která podobně jako v Barrově románu má i v Grimsleyho textu svou roli:

Ford, jako McKinney, koupil místa v první třídě. Dan měl podezření, že McKinneyové ze Savannah v Georgii kupovali ve všech dopravních prostředcích lístky do první třídy a nikam jinam už od archy a že turistickou třídou žádný McKinney nikdy ani neprošel. Ve Fordově případě, protože nebyl pouhý McKinney, ale McKinney Třetí, a k tomu lékař, tato otázka prostě vůbec nevystala.

Oproti tomu Crellové ze Severní Karolíny teprve nedávno začali používat letadlo a byla jim cizí nejen většina podob cestování, ale i samotná podstata této činnosti.²⁵

24. Barr, *Quatrefoil*, 291.

25. Jim Grimsley, *Comfort & Joy* (Chapel Hill, NC: Algonquin, 1999), 6.

Stejně jako u Barra, i zde teprve fyzická návštěva partnerova rodiště protagonistům umožňuje plně pochopit partnera. Když chce Dan cestou na hřbitov ke své matce ukázat Fordovi „kruhový dům“, nacházejí na místě již jen zříceninu, která Forda šokuje – přestože mu Dan říkal, že pochází z chudé rodiny, teprve nyní si uvědomil, z jak chudé. Dan však před Fordem i nadále tají, proč je pro něj tento dům tak významný, a důvod, proč se na tomto místě rozplakal, odmítá Fordovi vysvětlit i Danova matka: „V té místnosti se Dannymu stalo něco špatného. . . . Možná ti o tom někdy řekne.“²⁶ Jak uvidíme v kapitole o využití intertextuality, vysvětlení se čtenáři dostane v románu *Zimní ptáci*.

Totéž platí i opačně: nesouhlas Fordových rodičů s partnerem, kterého si jejich syn zvolil, a jejich odpor k němu bylo možné při dřívějších telefonických kontaktech maskovat, ale při osobní konfrontaci to již možné není. Osobní setkání tuto skrytou nevraživost ukáže v plném světle a Fordovi rodiče Dana ze svého domu vykážou.

V jiných románech se setkáváme s tím, že prostor koresponduje s osobnostním vývojem jedince. Typickým příkladem tohoto typu je román Andrewa Hollerana *Tanečník*. Protagonista vnořeného románu *Bílé labutě* přichází stejně jako řada dalších mladých mužů do velkého města, kde se zcela ponoří do života v gay komunitě. Malone však poté, co se pozlátka života v gay New Yorku nabažil, opakovaně vyjadřuje touhu po poklidném životě, třeba někde na Jihu. Skutečně se mu podaří z New Yorku zmizet, není však jasné, zda jej skutečně opustil a žije jinde, ať už na Jihu, v Kamboždi či na výletní lodi, nebo zda zemřel při plavbě z Fire Islandu či v lázních Everard. Jak však ukazuje epistolární rámeček jeho příběhu, Maloneho touha opustit New York byla

26. Grimsley, *Comfort & Joy*, 164.

rozšířenější, než by se dalo čekat. Jednomu z pisatelů, kteří Maloneho příběh komentují, se totiž podařilo právě to, po čem Malone toužil: odjet z New Yorku na Jih.

Obdobné putování nacházíme i v pozdějších románech, např. v Cunninghamově *Domovu na konci světa*, v němž nejprve Jonathan opouští rodné Ohio a přesouvá se do New Yorku, kde spolu s Clare a Bobbym zakládá tříčlennou rodinu, ale poté, co se Clare narodí dítě, všichni čtyři New York opouštějí.

Zatímco v předchozích románech byl odchod z velkoměsta dobrovolný, v některých případech je vynuceným důsledkem zoufalé životní situace. Typický příklad nacházíme v románu Reynoldse Price *Příslib klidu*. Jedna z hlavních postav tohoto románu, Wade Mayfield, pocházející z Durhamu v Severní Karolíně, působí v New Yorku po mnoho let, ale když onemocní AIDS a je odkázán pouze na pomoc přátel, dostane se mu pomoci od rodičů. Přestože s nimi přerušil veškeré styky, jakmile se otec dozví o jeho skutečném stavu, přiváží jej „domů“ na Jih, kde Wade po několika měsících umírá.

Strukturu syžetu pomáhá utvářet i autorova práce s časem. To je dáno již samotnou povahou románové tvorby, v níž ve většině případů čas čtení zabere kratší dobu než čas příběhu. Při utváření syžetu nás zajímá několik základních dimenzí, které navrhl Gérard Genette – jedná se o pořádek, rychlost a frekvenci.²⁷

Zejména na počátku sledovaného období byl oblíbený začátek *in ultimas res*, kdy diskurs začíná na konci vlastního příběhu a teprve pak se vrací k předchozím událostem;

27. Viz Gérard Genette, *Fikce a vyprávění*, přel. Eva Brechtová (Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007), 40–46.

postava se nachází v nějakém krizovém okamžiku a retrospektivně řeší otázku, jak se do něj dostala. Takto je strukturován Vidalův román *Město a sloup* i Baldwinův *Giovanniho pokoj*. Jim Willard se v úvodní scéně Vidalova románu nachází v baru, kde se opíjí poté, co zavraždil Boba. David v Baldwinově románu pobývá na jihu Francie v předvečer Giovanniho popravu.

Určitou variantu tohoto uspořádání pak tvoří romány, v nichž hlavní postava zemřela nebo zmizela a jiná postava je nucena zařídít poslední úkony po zemřelém. Na počátku vnořeného příběhu Holleranova *Tanečníka* se tak nesetkáváme s Malonem, ale s bezejmenným vypravěčem, který přichází vyklidit Maloneho byt a ohlíží se za jeho životem; Maloneho chronologicky vyprávěný příběh následuje až za touto úvodní scénou. Podobnou strukturu má i román Christophera Coea *Vypadám božsky* (I Look Divine, 1987, č. 2001 v překladu Josefa Moníka), v jehož úvodu Nicholasův bratr vyklízí byt po svém zemřelém bratrovi a vzpomíná na jeho vývoj od dětství.

Další oblíbenou variantou práce s časem jsou romány odehrávající se během jednoho dne. První významný román tohoto typu byl Isherwoodův *Svobodný muž*, který pokrývá jediný den od okamžiku, kdy se George probudí, až do chvíle, kdy v noci zase usne. Románem jednoho dne, či spíše tří dnů, jsou i *Hodiny* Michaela Cunninghama. Líčení událostí, které prožívají Virginia Woolfová, paní Brownová a Clarissa Vaughanová, probíhá ve třech narativních liniích, které jsou vzájemně propojeny.

Se zajímavým využitím času se setkáváme v Grimsleyho románu *Kluk snů*. Od okamžiku, kdy je Nathan smrtelně zraněn a umírá, dochází k postupnému zkracování kapitol. Toto zkracování ve čtenáři vzbuzuje pocit zrychlování, neboť přečtení každé další kapitoly zabírá méně času než

přečtení kapitoly předcházející. Tato technika koresponduje s poznatkem o subjektivním vnímání času: jak je známo, skutečná doba trvání snu je výrazně kratší, než je subjektivní prožívání tohoto snu,²⁸ a mnozí mají za to, že k obdobnému jevu dochází v okamžiku smrti, kdy se zejména při náhlém úmrtí umírajícímu promítne celý život.²⁹

5.3 VYPRAVĚČI A POSTAVY

I když se v gay literatuře implicitně předpokládá, že hlavní postavou je gay, nemusí tomu tak být vždy. Za základní problém gay literatury (stejně jako jakékoliv menšinové literatury) považují její sebestřednost, a právě tu dokáže vztah mezi vypravěčem a postavou nabourat, pokud jako identifikovatelný vypravěč, reflektor nebo hlavní postava slouží osoba heterosexuálně orientovaná.

Použijeme-li terminologii Franze Stanzela, který rozlišil tři základní vyprávěcí situace (autorskou s vševědoucím či objektivním vypravěčem, personální s postavou reflektora, do jehož vědomí můžeme, ale nemusíme mít přístup, z jehož úhlu pohledu však situaci vidíme, a vyprávění v první osobě³⁰), je možno konstatovat, že většina románů vydaných po druhé světové válce využívá jednu ze základních vyprávěcích situací s tím, že občasné odchylky od zvolené vyprávěcí situace jsou spíše lokálním vybočením než dokladem o autorově systematické práci s vyprávěcími situacemi.

28. Viz „Dream“, in *Encyclopædia Britannica Online*, 2011, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/171188/dream>.

29. Tento názor zpopularizoval Raymond Moody ve svém bestselleru *Život po životě* (Life after Life, 1975, č. 1991).

30. Viz Franz K. Stanzel, *Teorie vyprávění*, přel. Jiří Stromšík (Praha: Odeon, 1988), 63–100.

Výraznější experimenty s vypravěčem v americké gay literatuře přicházejí s technikou „oko kamery“ (camera eye), převzatou z filmu,³¹ v úvodu Isherwoodova románu *Svobodný muž*, kdy na začátku dne sledujeme přerod neživého těla v živou bytost. Tato scéna se dostala i do příruček rakouské naratoložky Moniky Fludernikové.³²

Probouzení začíná slovy *jsem a teď*. To, co se probudilo, pak chvíli leží a zírá na strop a do sebe, dokud to nerozpozná své *já* a tedy neodvodí *já jsem*. . . . Tělo se poslušně zvedne z postele . . . a nahé se loudá do koupelny, kde je vyprázdněn jeho močových měchýř a kde je zváženo Pak k zrcadlu. Co tam vidí, není ani tak tvář jako výraz svízele. Tohle si udělalo samo, do tohoto zmatku se jaksi dostalo během svých padesáti osmi let Poslušně se to umyje, oholí, učeše vlasy, protože to přijímá odpovědnost k ostatním. Je to dokonce rádo, že má mezi nimi místo. Ví, co se od něj očekává. Zná své jméno. Jmenuje se to George.³³

Tvůrčím způsobem přistoupil k otázce vypravěče Andrew Holleran v románu *Tanečník*. Jak už bylo řečeno, vnořený román *Divoké labutě* je vyprávěn v první osobě mužem, který přichází vyklidit byt po zmizelém protagonistovi, Maloneovi, nicméně pak vypravěč postupně ustupuje do pozadí – sám Holleran říká, že „ten chlapík je duch“.³⁴ Tento vypravěč, který je součástí gay ghetta a slouží jako pozorovatel, v některých částech románu dokonce mizí

31. Viz Johann N. Schmidt, „Narration in Film“, in *Handbook of Narratology*, ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid a Jörg Schönert (Berlin: Walter de Gruyter, 2009), 221.

32. Viz Monika Fludernik, *Towards a ‚Natural‘ Narratology* (1996; London: Routledge, 2005), 176; Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology* (London: Routledge, 2009), 50.

33. Christopher Isherwood, *A Single Man* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964), 9–11. Kurzíva Isherwood.

34. Canning, ed., *Gay Fiction Speaks*, 127–28.

úplně, načež se opět objevuje a někdy dokonce o sobě mluví v množném čísle. Práce s vypravěčem, který slouží jako pozorovatel, je dalším důvodem, proč se tomuto Holleranovu románu přezdívá „homosexuální *Velký Gatsby*“ (v angličtině s aliterací „gay *Great Gatsby*“).

Od osmdesátých let lze v gay literatuře pozorovat zřetelnou snahu o využití heterosexuální perspektivy. Oblíbenou technikou, jak je možno vnést do románu i heterosexuální perspektivu, je využití více vypravěčů nebo reflektorů, což dělá například Michael Cunningham v románu *Domov na konci světa*, kde jednotlivé kapitoly střídavě vyprávějí Jonathan, Bobby, Jonathanova matka Alice a Clare. Stejnou techniku využívá i Paul Russell v románu *Přicházející bouře*, v němž se ve funkci reflektora střídají student Noah, učitel Tracy Parker, který s ním udržuje vztah, ředitel školy Louis a jeho žena Claire.

Technika více vypravěčů je sice efektní, klade však značné nároky na spisovatele, aby jednotlivé postavy odlišili. Reed Woodhouse upozorňuje, že například Cunninghamovi se to v románu *Domov na konci světa* nepodařilo úplně, neboť nechává přihlouplého Bobbyho používat abstraktní pojmy, čímž dochází k nedostatečnému rozlišení úrovně mentálních světů jednotlivých vypravěčů.³⁵

Dalším způsobem, který přispívá k vnímání gay problematiky v širší perspektivě, je využití gay protagonisty jako vedlejší postavy nebo alespoň jedné z hlavních postav, jejíž pozice je oslabena tím, že příběh není vnímán z její perspektivy. Typickým příkladem je román Reynoldse Price *Příslib klidu*, ve kterém je hlavní postavou spisovatel Hutch Mayfield, který se nedávno rozešel se svou ženou a pro

35. Viz Woodhouse, *Unlimited Embrace*, 180.

kterého je umírání a smrt homosexuálního syna jen jedním z problémů, které musí řešit.

Samostatnou kapitolou je využití gayů jako vedlejších postav ve zvláštních rolích, a to i v případech, kdy většina postav v daném díle je homosexuálních. Příkladem je román *Obraceč partitur* (The Page Turner, 1998) Davida Leavitta se značně problematickým protagonistou; do románu však autor pro potěchu svou i svých čtenářů vložil párek sympatických mladíků vyrovnaných se svou sexuální orientací a působících rozhodně přitažlivěji než titulní postava.³⁶

5.4 INTERTEXTUALITA

Intertextualita, jeden z termínů moderní literární vědy, patří také mezi termíny nejkomplicovanější; v této práci intertextualitu definuji pracovníně jako přítomnost jednoho textu v textu druhém. Ze dvou pohledů na intertextualitu, tj. ontologického přístupu, který studuje vzájemnou provázanost textů jako jejich obecnou vlastnost, a přístupu deskriptivního, který studuje provázanost různých textů coby výsledku intencionálního působení autora,³⁷ volím přístup deskriptivní, neboť v gay literatuře existuje řada děl, která jsou vybudována na kontaktu s jiným textem, přičemž některé zdrojové texty se nacházejí v oblasti gay literatury, jiné tvoří texty, které jsou součástí obecného kulturního povědomí.

Textem, na nějž se v západní kultuře odkazuje nejčastěji, je nepochybně Bible, a biblický citát se nachází i v názvu Vidalova románu *Město a sloup*. Odkazuje na biblický příběh

36. Canning, ed., *Gay Fiction Speaks*, 388.

37. Viz Richard Aczel, „Intertextualita a teorie intertextuality“, in *Lexikon teorie literatury a kultury*, ed. Ansgar Nünning, přel. Aleš Urválek a Zuzana Adamová (Brno: Host, 2006), 351.

Lotovy ženy, která při útěku ze zvrhlosti zmítaného města Sodomy nedbala pokynu anděla, ohlédla se zpět – po své minulosti – a obrátila se v solný sloup. Biblická metafora uvádí hlavní téma románu, jímž je až chorobná posedlost hlavní postavy minulostí a neschopnost se od ní odpoutat. Inspirace biblickým příběhem se projevuje i v členění románu: Vidal první část románu nazývá „Město“ (The City) a druhou „Solný sloup“ (The Pillar of Salt), přičemž druhou část uvádí citát z knihy Genesis: „Lotova žena šla vzadu, ohlédla se a proměnila se v solný sloup“ (19:26). Intertextuální vazby na biblický příběh jsou očividné, různí autoři však v románu nacházejí i moderní verzi dalších mýtů, především antických.³⁸

Někteří autoři jako Andrew Holleran nebo Michael Cunningham s intertextualitou pracují systematicky v celé své tvorbě. Holleranův *Tanečník* odkazuje technikou vyprávění na *Velkého Gatsbyho*. Jeho třetí román *Krása mužů* je variací na Isherwoodova *Svobodného muže*.³⁹ Na rozdíl od *Tanečníka*, který předlohu napodobuje i formálně, zde nacházíme inspiraci předlohou především v rovině tematické – protagonisté obou románů jsou osamělí muži středního věku, kteří uvažují o smyslu života. Po formální stránce se oba romány liší – proti kompaktnosti Isherwoodova románu stojí rozvláčnost románu Holleranova.

Zatím poslední Holleranův román *Smutek* je opět postaven na kontaktu s jiným dílem, jímž jsou v tomto případě dopisy Mary Todd Lincolnové. Protagonista autobiograficky laděného románu, který po smrti matky přijíždí učit na nejmenovanou vysokou školu v oblasti Washingtonu, konfrontuje

38. Viz Stephen Adams, *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction* (London: Vision Press, 1980), 18.

39. Viz Bergman, *The Violet Hour*, 60.

svou zkušenost právě se zkušeností Mary Todd Lincolnové, manželky prezidenta Abrahama Lincoln. Román obsahuje i četné citace z korespondence paní Lincolnové.

Ze zdrojového textu výrazným způsobem cituje i autor, který se záměrným využitím intertextuality při výstavbě románu nepochybně proslavil nejvíce ze současných autorů gay literatury: Michael Cunningham ve svém románu *Hodiny* využívá postavy Virginie Woolfové, píšící v té době román *Paní Dallowayová*.

Obdobnou techniku používá Cunningham i ve svém následujícím románu *Vzorové dny* (*Specimen Days*, 2005, č. 2006 v překladu Veroniky Volhejnové s doslovem Richarda Olehly), v němž líčí tři příběhy s obdobně pojmenovanými postavami ve třech různých žánrech: gotický příběh z konce devatenáctého století, thriller ze současnosti a science fiction ze století pětadvacátého. Ve všech příbězích se v nějaké podobě objevuje Walt Whitman (v prvním příběhu dokonce osobně), čemuž ostatně napovídá již název románu odvolávající se na Whitmanovy deníky, a Whitmanovu prózu i poezii autor hojně cituje.

Dlužno však podotknout, že byť se Michael Cunningham využitím děl jiných autorů proslavil, nebyl v tomto směru první: například román *Margery Kempeová* Roberta Glücky, který prokládá historický příběh Margery Kempeové s příběhem dvou současných gayů, vyšel čtyři roky před *Hodinami*.

Přestože většina autorů odkazuje na cizí texty, je pochopitelně možné odkazovat i na texty vlastní. To činí například Jim Grimsley v románu *Radost a klid*. Když Danova matka odmítne Fordovi vysvětlit, proč se Dan rozplakal u rozbořeného domu, čtenář se dozví příčinu, totiž to, že tam byl Danny jako chlapec zneužíván, pouze z dřívějšího románu *Zimní ptáci*. O tom, že *Radost a klid* skutečně odkazuje na

události ze *Zimních ptáků*, svědčí i to, že se z tohoto románu doslovně cituje. Tento příklad zároveň otevírá otázku hranic gay literatury: zatímco o přiřazení románu *Radost a klid* do této kategorie nemůže být pochyb, *Zimní ptáky*, v nichž je Danny osmiletým chlapcem, bychom tam bez znalosti Dannyho pozdějších osudů asi nezařadili.

5.5 CAMP

Camp bývá považován za jeden z charakteristických znaků gay kultury. Do širšího povědomí tento koncept uvedla Susan Sontagová v eseji „Poznámky o fenoménu camp“ (Notes on „Camp“, 1964, č. 2000), ovšem jak sama přiznává, do anglicky hovořícího světa jej uvedl Christopher Isherwood ve svém románu *Svět večer* (The World in the Evening, 1952). Isherwood rovněž nabízí podrobnější rozdělení na vysoký a nízký camp:

Myslel sis, že to znamená zženštilého chlapečka s peroxidovými vlasy, oblečeného v dámském klobouku a boa s péry, který předstírá, že je Marlene Dietrichová? Ano, v teplých kruzích říkají campování právě *tomu*. Vcelku to sedne, ale je to naprosto degradovaná podoba. . . . To, co myslím campem *já*, je mnohem zásadnější. To druhé můžeš nazvat nízkým campem, pokud chceš; já pak mluvím o vysokém campu. Vysoký camp je například celá emocionální základna baletu a samozřejmě barokního umění. Víš, pravý vysoký camp má vždy skrytou vážnost, nemůžeš campovat o něčem, co nebereš vážně. Neděláš si z toho legraci; ta legrace z toho vychází. Vyjadřuješ, co je pro tebe v zásadě důležité, pokud jde o legraci, rafinovanost a eleganci. Barokní umění je převážně campem o náboženství. Balet je camp o lásce. . . .⁴⁰

40. Christopher Isherwood, *The World in the Evening* (1952; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), 110.

I přes zásadní roli, kterou camp v gay kultuře představuje, je velmi obtížné jej pojmenovat obecnějším termínem; výraz *fenomén* použitý v překladu eseje Sontagové považují za vhodně zvolený. Je však obtížné tento fenomén definovat a většina autorů se s tímto nelehkým úkolem vyrovnává tak, že spíše identifikují základní prvky, na nichž je camp postaven. Esther Newtonová například tvrdí, že v campu jsou vždy přítomny tři základní prvky: *inkongruita* (incongruity), *teatrálnost* (theatricality) a *humor* (humor).⁴¹

V této kapitole budu výraz *camp* používat pro označení specifického stylu, a to jednak jako prostředek na úrovni jazykového vyjádření, jednak jako kulturní praktiku života, která se pak projeví v příběhu. Využití campu jistě nepřekvapí u děl, která vycházejí z gay ghetta, například u Holleranova *Tanečníka*. Sám Holleran se nechal slyšet, že román z campu vzešel, a poznamenal, že za důležitější považoval spíše campový epistolární rámeček než vnořený román.⁴² Tato korespondence je ukázkou vysokého campu a mimo jiné slouží jako metafikce uvažující o principech fungování gay literatury v širším literárním kontextu:

Ale musím tě varovat, zlato: Tyhle věci mohou být zábavné pro nás, ale kdo, konec konců, chce číst o teplouších? Gay život nás fascinuje pouze proto, že je to život, který jsi byl odsouzen žít. Ale kdybys byl chlápek s rodinou, který se vrátí domů do Chappaquay vlakem v 5:43, myslím, že bys nechtěl číst o mužích, kteří si ho navzájem kouří! Dokonce i když lidé přijmou buzičky z laskavosti, dokonce i když se pokusí ty chudáčky tolerovat, nechtějí vědět, CO DĚLAJÍ. Kánony vkusu je nutno dodržovat, drahoušku. Ostatně lidé už jsou tím, co slyší o sexu, unavení. A příběh lásky chlapce k chlapci nikdy nezíská

41. Viz Esther Newton, „Role Models“, in *Camp Grounds: Style and Homosexuality*, ed. David Bergman (Amherst: University of Massachusetts, 1993), 46.

42. Viz Canning, ed., *Gay Fiction Speaks*, 144.

srdce světa tak jako příběh lásky chlapce k dívce. (Nebo příběh lásky chlapce k jeho psovi – pokud bys mohl tento příběh vyprávět znovu, v téhle zemi bys zbohatl jako Krésus!) . . . Takže (a) lidé by se pozvali z románu o mužích, kteří kouří ptáky (o Ostatních Věcech ani nemluvě!) a (b) žádali by, aby byl krajně násilný a/nebo tragický, ale proč jim to dávat?⁴³

V Holleranově románu lze i jednání ve smyslu praktik vysokého i nízkého campu pozorovat hned u několika postav, především u postavy Maloneho mentora Sutherlanda, který tráví dny pobíháním po veřejných záchodcích v historických kostýmech, prodejem drog a ve volných chvílích píše studii o dějinách náboženství.

Zatímco u Hollerana využití campu nikoho nepřekvapí, u Michaela Cunninghama, veskrze asimilativního autora, to na první pohled poněkud překvapivé je. Camp se v bohaté míře vyskytuje v Cunninghamově třetím románu *Tělo a krev* (*Flesh and Blood*, 1995).

Téměř pětisetstránkový román, který stejně jako autora prvotina dosud nebyl přeložen do češtiny, se zabývá sto lety (1935–2035) v životě rodiny řeckého přistěhovalce Constantina Stassose, jeho ženy Mary, která je italského původu, a jejich tří dětí: Susan, Willa a Zoe. Rozsah románu umožňuje zpracovat řadu témat souvisejících s problematikou rodiny se značnou epickou šíří: je zde přítomno sexuální zneužívání (Susan obtěžuje její otec), vystupuje zde i homosexuální syn Will, byť jako postava poněkud nezajímavý, neboť představuje téměř modelového gaje v asimilativní próze. I přes problematický vztah se svým otcem se po coming outu a několikaletém bouřlivém životě Will brzy usadí s mužem, do kterého se zamiluje, je HIV negativní, a dokonce se dožije stáří. O mnoho zajímavější je jeho sestra

43. Holleran, *Dancer from the Dance*, 14–15. Kurzíva Holleran.

Zoe, která jako černá ovce rodiny při první příležitosti od rodiny odchází a stává se prostitutkou v New Yorku. Ve velkém světě jí pomáhá dragová královna Cassandra, která ji nejen učí pravidla řemesla, ale poskytuje jí i podporu, když se jí narodí syn, míšenec Jamal. A protože ani Cassandra ani Zoe nejsou právě monogamní, obě se nakazí virem HIV a v devadesátých letech umírají na AIDS.

Drag, tj. oblékání se jako osoba opačného pohlaví, je jedním z charakteristických projevů campu. *Drag queen* je pak označení homosexuálního muže se zálibou v dragu; v češtině se dokonce tento termín překládá jako *dragová královna*,⁴⁴ byť se jedná, podobně jako v případě pojmu *queer*, o termín, který je širší veřejnosti zcela nesrozumitelný.

Cassandra má v románu jedinečnou pozici, protože zaujímá klíčovou roli v životě Zoe; z téhož důvodu nemohla uniknout ani pozornosti literárních kritiků. Tory Youngová například Cassandru chápe především v její roli náhradní matky Zoe a v kontextu ostatních matek v Cunninghamově próze (*Alice v Domově na konci světa*, paní Brownové v *Hodinách*). Youngová si navíc myslí, že Cassandra je nejúspěšnější z Cunninghamových matek: „V románu *Tělo a krev* je to právě Cassandra . . . dragová královna středního věku, která se ujímá mateřských povinností nejúspěšněji, ne-li nejelegantněji.“⁴⁵ Youngová však oslabuje skutečnost, že Cassandra je dragovou královnou:

Pří líčení klasické campové dragové královny se Cunningham neuchyluje ke kliše. Takové „matky“ jsou v populární gay li-

44. Viz Leila J. Rupp, *Vytoužená minulost: Dějiny lásky a sexuality mezi osobami stejného pohlaví v Americe od příchodu Evropanů po současnost*, přel. Věra Sokolová (Praha: One Woman Press, 2002).

45. Tory Young, *Michael Cunningham's The Hours: A Reader's Guide* (New York: Continuum, 2003), 27.

teratuře častým tropem; obvykle vládnu osvozeným rodinám gayů a kurážných žen. . . . Cassandra je modelem konvenční mateřské péče pro Zoe a Jamala a vede i [matku Zoe] Mary k jejím mateřským povinnostem.⁴⁶

Když však Youngová odsouvá Cassandru do pozice konvenční matky, poněkud ji zkresluje a zároveň zastírá, že se Cunningham opírá o jeden ze základních kamenů gay kultury a zároveň tento základní kámen reviduje. Motiv péče má v gay kultuře i literatuře dlouhou tradici a obvykle nabývá podoby vztahu mezi mentorem a chráněncem, jak jsme viděli např. v Barrově *Čtyřlístku*, tedy románu, který je s výjimkou několika narážek na Oscara Wildea prost jakýchkoliv náznaků campu.

Cunningham však mentorství posouvá o krok dále: zatímco Timovo působení na Phillipa i Sutherlandův vliv na Maloneho zůstává v hranicích dané komunity a Phillip i Malone řeší hlavně otázky své sexuální identity, Cassandra se stává mentorem a zároveň matkou heterosexuální ženě s dítětem, jejíž sexuální orientace není zpochybňována, a tím překračuje hranice homosexuálního ghetta. Dragová královna tedy dočasně ghetto opouští i fyzicky a je nucena utkat se tváří v tvář se světem, proti němuž se vymezila. Ve snaze pomoci Zoe se setkává se členy rodiny Stassosů a časem se dokonce spřátelí s biologickou matkou Zoe. Přitom je s přítomností Cassandry konfrontována i širší rodina; v roce 1992 románového času se odehraje tento dialog mezi synem Zoe, Jamalem, a jeho bratrancem Benem:

„Ochomejtáš se pořád okolo toho bláznivýho chlápka?“

„Kterýho?“

„Toho v ženskéjch šatech.“

„Aha, Cassandry. Ona není bláznivá.“

46. Young, *Michael Cunningham's The Hours*, 29.

Ben řekl, „Dřív mi naháněl hrůzu.“
„Cassandre bys měl říkat ‚ona‘.“
„Proč?“
„Je to slušnost,“ řekl Jamal.⁴⁷

Pro Jamala je otázka volby zájmena základní zdvořilostí a tento přístup předává ostatním. Přesto by bylo naivní předpokládat, že drag jakožto jedna z nejzřetelnějších manifestací campu se stává univerzálně akceptovanou součástí americké reality; v románu *Tělo a krev* akceptují Cassandru z heterosexuálních postav jen Zoe, Jamal a posléze Mary. Přesto zde spatřuji zásadní posun ve vývoji americké gay literatury. Camp se z románů jako *Tanečník*, které jsou pevně svázány s homosexuálním ghettem, postupně dostává do centra rodiny v příbězích, které lze s čistým svědomím nazvat asimilativní.

5.6 TRAGICKÝ KONEC

Přestože není výjimkou, že protagonisté gay románů na konci umírají, není vždy jasné, proč autoři takové zakončení zvolili (nebo byli donuceni zvolit). Gore Vidal ke svému románu *Město a sloup* v roce 1974 řekl:

Před dvaceti lety se myslelo, že jsem napsal tragický konec, protože vydavatelé měli pocit, že veřejnost nepřijme šťastné rozuzlení mého příběhu o Sodomě, o mém Romeovi a jeho Mercutiovi. Ale nebyla to pravda.⁴⁸

Vidal zde ukazuje, že ačkoliv vydavatelé bývají obviňováni z negativního tlaku na autory, autoři volí tragický konec mnohdy sami zcela vědomě z důvodů uměleckých. Pokud

47. Michael Cunningham, *Flesh and Blood* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995), 354.

48. Gore Vidal, „The Art of Fiction L: Gore Vidal“, 39. Má kurzíva.

se ovšem tragický konec označí pouze za konec nešťastný, vytrácí se z dalších úvah síla tragédie. Tragédie je již od dob starého Řecka považována za jednu z nejvyšších forem umění. Aristoteles v šesté části své *Poetiky* tragédii definuje jako

zobrazení vážného a uceleného děje s určitým rozsahem, a to takové, při němž se používá řeči zkráslené v každém úseku příslušnými prostředky zvláště, děj se nevypráví, ale předvádí se jednající postavy a soucitem a strachem se dosahuje očištění takových pocitů.⁴⁹

Klíčovým pojmem je koncept *katarze*, očištění. Kupodivu kritici nikdy nedošli k závěru, co vlastně Aristoteles „očištěním takových pocitů“ myslel, zda měly být očištěny pocity postav či diváků.⁵⁰ J. A. Cuddon navíc ve svém komentáři ke katarzi převádí tento termín do každodenního života a uznává jeho „terapeutický účinek“:

v určitém smyslu tragédie . . . , která v divácích vyvolala silné pocity, má také terapeutický účinek; po bouři a vyvrcholení přichází pocit uvolnění od napětí, pocit klidu.⁵¹

V řadě románů americké poválečné gay prózy autoři nevyužívají smrt protagonisty jako zoufalý ústupek nepřátelskému světu nebo v důsledku své autorské nezkušenosti, ale naopak si „terapeutický“ účinek katarze uvědomují a aktivně jej využívají.

Typickým příkladem je Barrův *Čtyřlístek*: v době, kdy je hlavní konflikt vyřešen a před Phillipem a Timem stojí zárná budoucnost, Tim krátce před svým propuštěním ne-

49. Aristoteles, *Poetika*, přel. Milan Mráz (Praha: OIKOYMENH, 2008), 59.

50. Viz Edward Quinn, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* (New York: Checkmark, 1999), 328.

51. Cuddon, *Penguin Dictionary*, 115.

čekaně umírá při letecké havárii při svém posledním úkolu v armádě. Ačkoliv se na první pohled jedná o román z doby, která měla vyžadovat tragický konec příběhů a v nichž nemohl zůstat žádný šťastný homosexuál, autor si je zjevně vědom rysů klasické tragédie. Přestože Timova smrt je neočekávaná a v kontextu románu nemotivovaná, představuje dokonalý příklad využití *deus ex machina*. *Deus ex machina* v tomto případě lze navíc brát téměř doslova, neboť Tim umírá v létajícím stroji. I katarze, tj. očistění, se zde chápe téměř doslovně: poté, co se Phillip dozví o Timově smrti, odjíždí do zátoky Fleurs du Mal, místa, kde spolu byli šťastní, svlékne se, ponoří do vody a plave, prochází očistěním. A skutečně, na konci románu se Phillip smiřuje se svou homosexualitou a nachází se na prahu nového, osvobozeného života:

Ještě jednou, dokonce i ve smrti, zasáhl Tim v jeho prospěch. Teď Phillip věděl, že je dost silný na to, aby se tvářil v tvář postavil zkoušku života. Tím, že sestoupil na úroveň sebezničení, ji zdolal. Našel tu jedinou věc, která byla silnější než smrt – lásku. Smrt nebyla dost silná na to, aby ho získala bez boje...⁵²

Zatímco ve *Čtyřlístku* je smrtí jedné z hlavních postav posílen jen protagonista, v Holleranově *Tanečnickovi* má zmizení hlavní postavy terapeutický účinek i na řadu dalších postav. I když není jasné, zda Malone vůbec přežil svou plavbu z Fire Islandu, začínají se šířit nepotvrzené dohady o jeho osudu. Tyto spekulace zvýrazňují skutečnost, že Malone existuje jak ve světě vnořeného románu *Divoké labutě*, tak ve světě celého románu *Tanečník*. V epistolárním rámci autoři dopisů diskutují o Maloneho osudu a v posledním odstavci románu Paul píše:

52. Barr, *Quatrefoil*, 373.

*Ne, zlato, netruchli už pro Maloneho. Věděl moc dobře, jak úžasný život je – to bylo to světlo v něm, do kterého ses ty i já i všichni ti buzíci zamilovali. Běž dnes tančit, drahý, jdi s někým domů, a pokud ti ta láska nevydrží do rána, pak věz, že tě miluji.*⁵³

Tentokrát mizí sám protagonista. Forma románu v románu nám takto umožňuje oddělit katarzní účinek Maloneho předpokládané, byť nepotvrzené smrti, na čtenáře a na jiné postavy románu. Při četbě vnořeného románu může čtenář katarzi prožít, zatímco při četbě rámce pozoruje katarzní účinek na románové protagonisty. V *Tanečnickovi* lze zaznamenat také další značný krok kupředu: Holleran se na rozdíl od Barra nespolehá na nejprimitivnější způsob rozuzlení tragedie, tj. *deus ex machina*; Maloneho zmizení bylo systematicky předznamenáváno jeho rostoucí nespokojeností s ghettem a jeho snahou je opustit.

Podobné předznamenávání tragického konce vidíme i v románu Christophera Davise *Údolí stínu*, v němž se vypravěč snaží prezentovat svůj život v chronologické a logické návaznosti. Vyprávění začíná slovy „Vzpomínám si, když jsem byl mladý...“,⁵⁴ nicméně další události, jako jsou smrt milence Teda, vypravěčovo zhoršující se zdraví a jeho upadající mentální schopnosti, naznačují blížící se konec. Stejně jako v Barrově *Čtyřlístku* vidíme i zde přeměnu nepřilíš sympatické postavy v postavu poměrně sympatickou; zatímco však v Barrově románu čtenáři mohou prožít katarzi s Phillipem, v Davisově románu žádná podobná postava nezůstává. Vypravěč zažívá smrt přítele a čeká se i jeho vlastní smrt, která přichází uprostřed nedopsané věty. Na další stránce se nachází nekrolog, a až zde se čtenář explicitně dozvídá vypravěčovo jméno, věk a jeho zázemí;

53. Holleran, *Dancer from the Dance*, 250. Kurzíva Holleran.

54. Davis, *Valley of the Shadow*, 1.

tato posmrtná charakterizace však přichází jako šok, protože násobí pocit ztráty a smutku, který čtenář cítí po smrti hrdiny – a teprve v tomto okamžiku postavu plně poznává.

Tyto rozmanité příklady využití tragických hrdinů ukazují, že autoři románů si očištný či terapeutický účinek tragických konců uvědomují a záměrně využívají různých aspektů žánru tragédie: Barr využívá *deus ex machina* k osvození protagonisty, v Holleranově románu postavy explicitně přemítají o zmizení hlavní postavy (a o její pravděpodobné smrti) a Davis nám zasazuje ránu, když nás nutí prožít ztrátu protagonisty dvakrát.

6 PARALELNÍ SVĚT LITERATURY PRO MLÁDEŽ

Vzhledem k všudypřítomnosti coming outu jako tématu v gay literatuře a vzhledem k tomu, že coming out obvykle probíhá v teenagerovském věku, došla řada kritiků k chybnému závěru, že gay literatura by měla sloužit především potřebám teenagerů. Mnoho románů tak bylo odsouzeno jako čtení pro -náctileté, s čímž byla implicitně spojována jejich nízká literární úroveň, a různé spory o zařazení jednotlivých děl nadělaly hodně zlé krve mezi kritiky, recenzenty, autory i čtenáři. Zdroj tohoto zmatení je zjevný: tito kritici a čtenáři (a někdy i samotní autoři) příliš často zapomínají, že literatura pro mládež (ve Spojených státech nazývaná *young adult literature*) představuje samostatnou kategorii s vlastními charakteristickými vlastnostmi a vlastním vývojem. Je-li tedy román pro mládež posuzován kritérii platnými pro literaturu pro dospělé, velmi často bude skutečně považován za méněcenný. Ke stejně nesmyslným závěrům však povede i požadavek, aby veškerá gay literatura byla „vhodná“ pro mládež. V této kapitole se tedy pokouším uvést kritéria pro rozlišování gay literatury pro mládež a pro dospělé a zároveň na několika titulech ukazují, že místy se hranice mezi těmito žánry rozostřují.

Nepochopení cílů a forem gay literatury lze nejlépe pozorovat na kritice, kterou David Leavitt v úvodu antologie *Kniha gay povídek nakladatelství Penguin* (*The Penguin Book of Gay Short Stories*, 1994) odsoudil Holleranův román *Tanečník*. Leavitt na román pohlížel z pohledu mladého gaye, který prochází coming outem, a uvádí, že když se

před jednadvacetiletým známým zmínil, že chce zaútočit „na některé svaté krávy . . . – zejména *Tanečníka*“, přítelova odpověď byla „rychlá a rozhodná“: „Díky bohu, že to někdo udělá . . . to je první gay kniha, kterou mladí američtí gayové čtou, a nenapadá mě jiná, která napáchala tolik škod.“¹ Tato Leavittova kritika vyvolala bouřlivou reakci a mezi jinými ji odsoudil i David Bergman v knize *Fialová hodina*. Podle Bergmana Leavitt požaduje, aby literatura byla průvodcem mladých mužů, kteří procházejí coming outem, ale tento požadavek je nevyzrálý a ukazuje nepochopení cílů gay literatury. Bergman výstižně odsouvá Leavittovy námítky, když poznamenává, že „kritizovat *Tanečníka* jako nevhodného pro ty, kteří procházejí coming outem, je jako zatratit Joyceova *Odyssea* coby příšerného turistického průvodce po Dublinu“.²

Leavittovo odsouzení *Tanečníka* bychom však neměli zcela ignorovat. Leavittova kritika ztělesňuje pohled jeho generace, která vyrůstala v době AIDS a pro kterou je popis Manhattanu v *Tanečnickovi* – Leavittovými slovy – jako „dekadentní orgie kultury plné sexu, alkoholu a posedlosti módou“³ vskutku přesný. Sám Leavitt si navíc byl dobře vědom toho, že mladí čtenáři mají specifické potřeby, které může *Tanečník* jen obtížně naplnit. Jak přiznává, tyto potřeby se snažil uspokojit ve svém prvním románu *Ztracený jazyk jeřábů*, který napsal, aby „zaplnil mezeru: aby poskytl mladým čtenářům přesně takovou knihu, jakou nenašel na pultu gay sekce místního knihkupectví v dobách, kdy

-
1. David Leavitt, „Introduction“. In *The Penguin Book of Gay Short Stories*, ed. David Leavitt a Mark Mitchell (New York: Viking, 1994), xix.
 2. Bergman, *The Violet Hour*, 23.
 3. Leavitt, „Introduction“, xvi.

tato sekce tohoto knihkupectví sestávala ze sebraných děl Gordona Merricka“.⁴ *Ztracený jazyk jeřábů* se však paradoxně takovým románem nestal. Oba protagonisté, kteří se vyrovnávají se svou homosexualitou, jsou dospělí, a tedy poněkud vzdálení mladým čtenářům, které se Leavitt pokoušel oslovit.

Pro přestřelku mezi Leavitem a Bergmanem je typické, že se odehrála v kontextu literatury pro dospělé a oba autoři na existenci literatury pro mládež prostě zapomínají. Přitom Leavitt není ani zdaleka prvním autorem, který si uvědomil odlišné potřeby mladých čtenářů.

6.1 GAY LITERATURA PRO MLÁDEŽ

Americká literatura pro mládež se poprvé objevila po občanské válce jako kategorie knih zaměřená na čtenáře, kteří již nejsou dětmi a ještě nejsou dospělými. Romány pro mládež vycházely od konce šedesátých let devatenáctého století – Michael Cart například považuje za první titul pro mládež *Malé ženy* (Little Women, 1868, č. 1919) Louisy May Alcottové⁵ – avšak větší produkci knih zaměřených na mládež iniciovali na konci šedesátých let dvacátého století knihovníci, kteří si na základě každodenního kontaktu s dospívajícími čtenáři uvědomovali jejich specifické potřeby.

Role knihovníků a jejich úsilí o uspokojení potřeb mladých čtenářů jsou patrné z dosud nejobsáhlejší studie o gay

4. David Leavitt, „Preface“, in *The Lost Language of Cranes* (1986; Boston: Houghton Mifflin, 1997), xiii. Gordon Merrick byl herec a autor sentimentálních homosexuálních románů.

5. Viz Michael Cart, *From Romance to Realism: 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature* (New York: HarperCollins, 1996), 4.

literatuře pro mládež, *Srdce má své důvody: Literatura pro mládež s gay/lesbickým/queer obsahem, 1969–2004*, jejímiž autory jsou zmíněný literární kritik, editor a romanopisec Michael Cart a bývalá knihovnice a posléze univerzitní profesorka, Christine A. Jenkinsová. V době vydání studie byl Cart prezidentem Fóra k literatuře pro mládež (Assembly on Literature for Adolescents, ALAN) při Národní radě učitelů (National Council of Teachers) a bývalý prezident Asociace knihovnických služeb pro mládež (Young Adult Library Services Association, YALSA) při Americké asociaci knihovníků (American Library Association).

Cart a Jenkinsová definují literaturu pro mládež jako „knihy, které jsou vydávány pro čtenáře ve věku dvanáct až osmnáct let, mají protagonistu v tomto věku, jsou vyprávěny z perspektivy mládeže a zobrazují dospívání nebo jinou problematiku, o níž se mládež zajímá“.⁶ Monografie je syntézou dříve publikovaných prací autorů a vedle přehledu o vývoji literatury pro mládež nabízí vyčerpávající anotovaný seznam titulů s queer (tj. gay, lesbickým, bisexuálním a transsexuálním) obsahem vydaných pětatřicet let po prvním románu pro mládež s homosexuální tematikou, *Dostanu se tam. Mělo by to stát za tu cestu* (I'll Get There. It Better Be Worth the Trip, 1969) Johna Donovana. Přestože Donovanův román zaznamenal přes původní obavy vydavatelství Harper & Row značný úspěch, Cart autorovi vytýká, že vytvořil negativní model pro zobrazení homosexuality, který se udržoval po celá sedmdesátá léta.⁷ Homosexualita je v tomto románu prezentována jako zkušenost

6. Michael Cart a Christine A. Jenkins, *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–2004* (Lanhan, MD: Scarecrow Press, 2006), 1.

7. Z osmi románů pro mládež, v nichž se objevuje homosexualita a které byly vydány v sedmdesátých letech, se ve třech objevuje

spojená s dospíváním (rite-of-passage experience) a záležitost svobodné volby. Navíc autor spojuje homosexualitu se smrtí – smrt svého psa vnímá protagonista Davy jako trest za líbání a „dovádění“ s jiným chlapcem.⁸ Druhým v pořadí byl román Isabelle Hollandové *Muž bez tváře* (The Man without a Face, 1972), který je i u nás široké veřejnosti známý především z filmového zpracování v režii Mela Gibsona z roku 1993. Třetím v pořadí je román Sandry Scoppettoneové *Snažím se tě vyslechnout* (Trying Hard to Hear You, 1974). Do dnešní doby pak bylo vydáno několik set románů pro mládež s gay či lesbickou tematikou.

Způsoby zobrazení gayů a lesbických žen v próze pro mládež se v posledních čtyřiceti letech výrazně měnily a tento vývoj koresponduje s podobnými změnami v próze pro dospělé. V některých případech byla próza pro mládež dokonce progresivnější než romány pro dospělé: obvykle velmi dobře informovaný David Bergman se tak zamýšlí nad tím, zda prvním románem o AIDS ve Spojených státech bylo *Údolí stínu* (1988) Christophera Davise nebo *Druhý syn* (1988) Roberta Ferroa,⁹ a ignoruje skutečnost, že román o AIDS *Noční draci* (Night Kites, 1986) autorky píšíci pod pseudonymem M. E. Kerr (vlastním jménem Marijane Meakerová) byl vydán již o dva roky dříve jako román pro mládež. I to lze považovat za další důkaz, že kritici oblast literatury pro mládež často opomíjejí.

smrt a v jednom znásilnění. Viz Michael Cart, „What a Wonderful World: Notes on the Evolution of GLBTQ Literature for Young Adults“, *ALAN Review* 31, č. 2 (2004): 48.

8. Viz Cart, „What a Wonderful World“, 48.

9. Bergman, *The Violet Hour*, 228–29.

6.2 FORMÁLNÍ VYMEZENÍ LITERATURY PRO MLÁDEŽ

Požadoval-li David Leavitt, aby gay literatura sloužila jako vodítko dospívajícímu čtenáři procházejícímu coming outem, tento úkol by měla plnit právě kategorie literatury pro mládež. Mezi literaturou pro mládež a pro dospělé však dostatečně nerozlišuje ani Gregory Woods ve své autoritativní příručce *Historie gay literatury*. Woods komentuje romány o coming outu ze sedmdesátých let následujícím způsobem:

Zejména román o coming outu, ať už gay či lesbický, začal brzy spoléhat na ploché postavy, jejichž jedinečnost byla podřízena jejich sociální roli. Významným typem v gay próze je nesympatizující machistický starší bratr, který se nakonec ožení a má děti. Podobně zjednodušující karikatury představovali otcové: bili své manželky, pili, bavili se o fotbalu a opovrhovali svými teplými syny. Samotný syn, ústřední postava, byl téměř vždy pohledný.

Člověk by si skoro začal myslet, že jediným účelem gay prózy je posloužit dospívajícím čtenářům a nenásilně je naměřovat k bezproblémovému dokonalému štěstí v náručí jejich prvního přítele. Mnohem více románů se odehrávalo ve školách a na univerzitách než na pracovištích dospělých. Někteří autoři, jako David Rees v Británii, psali knihy pro „teenagery“ i pro „dospělé“ a obvykle bylo obtížné mezi nimi rozlišovat. Opravdu se domnívám, že román o coming outu byl vždy románem pro teenagery, a to ve smyslu ideálních čtenářů i ústředního tématu.¹⁰

Tvrzení, že román o coming outu byl vždy prózou pro teenagery (Woods jako Brit používá termín *teenage fiction* místo amerického *young adult fiction*), popírá jak román Hollerannův, tak román Leavittův. Zmínka o změně prostředí na školy a univerzity navíc vzbuzuje pochybnosti, jaký druh

10. Woods, *A History of Gay Literature*, 342.

prózy Woods vlastně komentuje. Woodsovy poznámky tak potvrzují, že při rozlišování mezi romány pro dospělé a pro mládež je nezbytné vymezit prózu pro mládež formálněji, než to činí Cart a Jenkinsová, jejichž texty jsou sice protkány letnými poznámkami o naratologických aspektech románů pro mládež, většinou se ale zabývají spíše identifikací změn v postojích k homosexualitě a příchodem nových témat.

Pokusíme-li se shrnout nejčastější kritéria pro rozlišení mezi romány pro mládež a romány pro dospělé v rámci gay literatury, zjistíme, že existují dva typy kritérií, které však nejsou vždy ve shodě. Tituly pro mládež je především možno identifikovat na základě paratextových kritérií, jako je vydavatel či edice. Protože však informace od nakladatelů nejsou spolehlivým zdrojem a vstupuje do nich řada marketingových aspektů, je žádoucí rozdíl vymezit na základě kritérií textových. Přestože tato myšlenka není zcela originální, takové rozlišení je zásadní, protože vyloučení románů pro mládež z analýzy románů pro dospělé pomáhá bránit nesprávnému hodnocení nezávislé kategorie literatury pro mládež, která má svou vlastní historii, vývoj a charakteristické vlastnosti; zároveň se tak snižuje i počet zdánlivě podřadných gay románů pro dospělé.

Ve své definici literatury pro mládež Cart a Jenkinsová, podobně jako Woods, zdůrazňují, že ideální čtenáře představují teenageři. Ovšem skutečnost, že kniha je vydána pro určité čtenáře nás vrací zpět k vydavatelům, což je kritérium, které se pokoušíme z dalších úvah vyloučit. Na druhé straně nezbytnou vlastností literatury pro mládež je přítomnost mladého protagonisty, který obvykle vypráví příběh v první osobě. Ve spojitosti s prózou pro mládež je nutno učinit dvě poznámky: gay procházející coming outem v ní nejenže nemusí být vypravěčem ani hlavní postavou, ale nemusí být ani -náctiletý. Raným a známým příkladem

prvního případu je román Sandry Scoppettoneové *Snažím se tě vyslechnout*, ve kterém je vypravěčem šestnáctiletá Camilla a coming outem prochází její nejlepší přítel Jeff. Další případ lze nalézt v románu *Noční draci*, který zobrazuje coming out asi pětadvacetiletého bratra hlavní postavy, středoškoláka Ericka, a jeho blížící se smrt na AIDS.

Zatímco Cart považuje využití vypravěče v první osobě za „jednu z nejtrvalejších charakteristik románu pro mládež“,¹¹ volba vyprávěcí situace je někdy mnohem komplikovanější, zejména v současnější tvorbě. Alex Sanchez ve své „duhové“ sérii – románech *Duhoví kluci* (Rainbow Boys, 2001), *Duhová střední* (Rainbow High, 2003) a *Duhová cesta* (Rainbow Road, 2005) – používá tři hlavní postavy, které se pravidelně střídají v pozici reflektora. V titulech pro dospělé se tato technika „rotace“ těší oblibě již delší dobu – čtyři reflektory střídal například Paul Russell ve svém románu o coming outu *Přicházející bouře* a Michael Cunningham v románu *Domov na konci světa* střídal čtyři vypravěče, ovšem v tomto případě bez přísné pravidelnosti.

Sanchezova série je také dobrým příkladem využití „plochých postav, jejichž jedinečnost bývá podřízena jejich sociální roli“.¹² To je zjevné již z výběru tří hlavních postav: bisexuální středoškolský atlet hispánského původu (Jason), tichý šprt (nerd) stojící mimo dav, ovšem zároveň dobrý sportovec (Kyle), a archetypální rozevlátá „buznička“ s odbarvenými vlasy (Nelson). Již tento výběr se zřetelně podobá čtenářům, protože téměř kterýkoliv gay či bisexuální čtenář se může snadno identifikovat alespoň s jednou z hlavních postav.

11. Cart, *From Romance to Realism*, 18.

12. Woods, *A History of Gay Literature*, 342.

Dalším výrazným prvkem prózy pro mládež je využití didaktických prvků. Zatímco v próze pro dospělé je dnes jakýkoliv náznak didaktičnosti považován za negativní, v tvorbě pro mládež je didaktičnost běžná a nabývá mnoha podob. Když Cam, vypravěčka románu Sandry Scoppettonové *Snažím se tě vyslechnout*, zjistí, že její nejlepší kamarád je gay, jde si koupit příručku Dr. Davida Reubena *Vše, co jste vždy chtěli vědět o sexu, ale báli jste se zeptat* (Everything You Always Wanted to Know About Sex, But Were Afraid to Ask, 1969), což byl v té době oblíbený průvodce sexuální problematikou. Autorka však tuto knihu otevřeně kritizuje, a to prostřednictvím některých postav, jako je Camina matka, psychiatrička. Román je tedy využit také k explicitnímu vzdělání čtenářů.

Nelze však souhlasit s tvrzením Carta a Jenkinsové, že didaktičnost byla především charakteristickou vlastností prózy sedmdesátých let.¹³ Je totiž běžná i u románů novějších, i když se někdy autorovi vymkne z rukou, jak se tomu stalo u Sanchezovy „duhové“ řady. Zatímco jiné knihy se snaží vyjádřit k některým tématům, která zajímají mladé čtenáře, Sanchez se snaží vyjádřit ke všem. Ke slovu se dostávají nejen otázky bezpečného sexu (Nelson nepoužije kondom při sexu s náhodným mužem, kterého potkal na Internetu), ale román se zabývá i kouřením, rasovými otázkami, rolí podpůrných skupin, marginalizací gayů, stádním chováním na amerických středních školách, vlivem médií a politických prohlášení, uzavíráním do ghett, sebevražedností mladých gayů a dalšími queer tématy. Sanchezovy romány jsou těmito tématy natolik přetíženy, že na tuto skutečnost upozorňují i recenzenti. Nancy Gardenová ve své recenzi románu *Duhová střední* poukazuje na to, že

13. Viz Cart a Jenkins, *The Heart Has Its Reasons*, 17.

„dobře míněné diskuse o HIV občas působí spíše jako špatně maskovaná varování mladým čtenářům než jako skutečné rozhovory mezi přáteli“.¹⁴ Podobně komentuje Michael Cart didaktičnost románu *Duhová cesta*: „Cestou se mladíci setkávají s řadou lidí a situací, které občas vypadají, jako by byly naplánovány ke vzdělání čtenáře.“ Postavu Nelsona pak popisuje jako „otravně předvídatelnou“.¹⁵

Z naratologického pohledu dává většina knih pro mládež přednost lineární vyprávěcí linii – experimenty jsou vnímány negativně. Již dříve Gregory Woods poznamenal, že u děl britského autora Davida Reese je obtížné rozlišit, zda se jedná o prózu pro mládež, nebo pro dospělé. K Reesovi se vyjadřují i Cart a Jenkinsová, kteří věří, že za neúspěchem jeho románu *Ve stanu* (*In the Tent*, 1979) v Americe stojí složitá narativní technika – román tvoří dva paralelní příběhy, jeden ze současnosti a jeden zasazený do roku 1646.¹⁶ V americké literatuře pro mládež jsou odchylky od lineárního vyprávění relativně novým vynálezem, o čemž svědčí i Cartův román *Jizva mého otce* (*My Father's Scar*, 1996), ve kterém se student prvního ročníku na univerzitě vrací do období dětství a dospívání v sérii retrospektiv. Tato relativní složitost může být jedním z důvodů, proč román patří k náročnějším dílům literatury pro mládež a je vnímán jako „přesahující titul“ (crossover title), tj. titul určený pro dospívající i dospělé čtenáře. Tyto romány, které se ve větší míře začaly objevovat v devadesátých letech, se nazývají *přesahující*, protože „přesáhly tradiční hranici, která

14. Nancy Garden, „Boys Grow Up“, recenze Alex Sanchez, *Rainbow High*, *Lambda Book Report*, květen 2004: 31.

15. Michael Cart, Recenze Alex Sanchez, *Rainbow Road*, *Booklist*, 1. září 2005: 113.

16. Viz Cart a Jenkins, *The Heart Has Its Reasons*, 34.

oddělovala čtenáře z řad mládeže a dospělých“.¹⁷ O tom, že Cartův román do této kategorie skutečně patří, svědčí i to, že byl nejprve vydán jako román pro mládež v edici Books for Young Readers nakladatelství Simon & Schuster, načež jej o dva roky později vydalo nakladatelství St. Martin's Press jako román pro dospělé v edici Stonewall Inn.

Další určující vlastností literatury pro mládež je zasazení do středoškolského (případně vysokoškolského) prostředí se všemi aspekty amerického školního života, jako je sport, vysedávání s partou přátel a muka prožívaná všemi americkými teenagery – snaha být oblíbený. Jen stěží lze najít romány s hlavní -náctiletou postavou, které nejsou zasazeny do tohoto prostředí – *Snažím se tě vyslechnout*, *Noční draci*, *Jízva mého otce* i Sanchezova řada se na střední či vysoké škole skutečně odehrávají.

Protagonisté nejsou vždy pohlední, jak tvrdí Woods, ale téměř vždy jsou vysoce inteligentní a obvykle sečtělí. Vzhledem k tomu, že sečtělost či zájem o literaturu se dá předpokládat i u reálných čtenářů literatury pro mládež, autoři toho využívají a prostřednictvím záměrného využití intertextuality rozšiřují prostor pro identifikaci čtenářů s hlavními postavami. Romány pro mládež jsou plné literárních aluzí: v Cartově románu *Jízva mého otce* hlavní postava, knihomol, dokonce stráví noc s profesorem literatury, údajně potomkem samotného Nathaniela Hawthornea. Scoppettoneová ve *Snažím se tě vyslechnout* nejen kritizuje knihu dr. Reubena, ale v románu také hraje důležitou roli školní divadelní představení.

Přestože se romány pro mládež zabývají prvními vztahy a prvními sexuálními zkušenostmi postav, odkazy na sex ze zjevných důvodů nikdy nezacházejí za „muchlování“, tedy

17. Cart a Jenkins, *The Heart Has Its Reasons*, 129.

necking či petting. Na tento nedostatek sexuálních detailů poukazují i Cart a Jenkinsová, oba (bývalí) knihovníci.¹⁸ Cokoliv podrobnějšího by takový román zjevně diskvalifikovalo jako román pro mládež a nepochybně by zapříčinilo jeho vyřazení ze sbírek pro mladé ve školních i veřejných knihovnách.

V neposlední řadě je třeba zmínit i délku a tempo románů pro mládež: romány pro mládež mají obvykle mezi 150 a 250 stranami a jsou poháněny dějem (action-driven). Jakékoliv filosofování je považováno za negativní a omezuje se na několik vět či nanejvýš odstavců, načež se vyprávění rychle vrací k akci.

S ohledem na vyčerpávající povahu seznamu Carta a Jenkinsové překvapí absence dvou oblíbených titulů, které by čtenář na základě výše uvedených kritérií neváhal označit na romány pro mládež: románu Johna Foxe *Chlapci na skále* (The Boys on the Rock, 1984) a románu Larryho Duplechana *Kos* (Blackbird, 1986). V obou případech se jedná o tituly z osmdesátých let a oba byly vydány nakladatelstvím St. Martin's Press. Nabízí se vysvětlení, že v tomto případě paratextová kritéria převážila nad kritérii textovými: to, že kniha byla vydána nakladatelstvím St. Martin's Press, znemožňuje její zařazení mezi romány pro mládež. Tuto teorii potvrzuje i katalogizační praxe knihoven: jak Boston Public Library, tak New York Public Library uvádějí tyto zjevné tituly pro mládež jako beletrii pro dospělé, zatímco podobné knihy od jiných nakladatelů jsou katalogizovány jako tituly pro mládež.

Přestože romány vydané nakladatelstvím St. Martin's Press v edici Stonewall Inn jsou téměř univerzálně považovány za romány pro dospělé, není to vždy pravda. Foxův

18. Viz Cart a Jenkins, *The Heart Has Its Reasons*, 52.

román *Chlapci na skále* vykazuje všechny typické znaky románů pro mládež: -náctiletého vypravěče v první osobě, středoškolské prostředí, plavecký tým, první vztah protagonisty, dokonce i smrt jedné postavy, což románu poskytuje dráždivý konec v náznacích, že hlavní postava možná začíná vztah s dvojčetem zavražděného chlapce. Románu pro mládež odpovídá i délka 147 stran.

Obdobný případ představuje román *Kos* popisovaný na obálce prvního paperbackového vydání jako „první černošský příběh o coming outu“, nad čímž by se jistě podivil James Baldwin. I tento román se odehrává v prostředí střední školy, hlavní postava, Johnnie Ray Rousseau, je sečtělý a najdeme zde časté aluze na oblíbenou homosexuální divadelní hru *Kluci z party* (*The Boys in the Band*, 1968) Marta Crowleyho. Vyskytují se zde také stereotypní, nepřátelsky naložení rodiče, kteří se dokonce uchylují k použití násilí: když nejlepšího kamaráda hlavní postavy přistihnou v posteli s jiným chlapcem, jeho vlastní otec syna surově zbije. Přestože je román složitější než jiné tituly pro mládež, zejména tím, že jako další téma přidává téma rasy, o konvence románů pro mládež se zřetelně opírá.

Ediční politika různých nakladatelů je jistě zajímavá a představuje námět pro další studii, nicméně tento případ zdůrazňuje nutnost identifikovat tituly pro mládež pouze na základě textu, neboť paratextové informace mohou vést k nesprávnému zařazení románu, a tím i k jeho nesprávné interpretaci.

6.3 COMING OUT A ROMÁNY PRO DOSPĚLÉ

Výše uvedená kritéria pomohou rozlišit tituly pro mládež od titulů pro dospělé, není tedy nutné se spoléhat na emotivní a instinktivní přístup typu „poznám to, až to uvidím“,

byť užitečnost tohoto přístupu uznává i Micheal Cart.¹⁹ Romány pro mládež se zabývají problematikou dospívání, v gay kontextu tedy problematikou coming outu, která představuje klíčové téma gay literatury. I s ohledem na to, že coming out typicky probíhá ve věku, který odpovídá cílové skupině čtenářů románů pro mládež, je velkým paradoxem, že většinu „klasických“ románů zpracovávajících téma coming outu lze na základě textových kritérií označit za romány pro dospělé: Holleranův *Tanečník* není románem pro mládež, protože hlavní postavou je třicátník, román je místo na střední či vysokou školu zasazen do newyorského homosexuálního ghetta, o sexu píše explicitně a z naratologického hlediska se jedná o relativně složité dílo, román v románu s epistolárním rámcem. *Domov na konci světa* Michaela Cunninghama není románem pro mládež, protože období na střední škole pokrývá jen malou část příběhu, chybí perspektiva mladého člověka (části románu vypráví Alice, matka hlavní postavy, a Clare, třicátnice). Leavittův *Ztracený jazyk jeřábů* není románem pro mládež, protože hlavní postavy jsou dvacátníci či padesátníci, a i když Owen, starší muž procházející poněkud opožděným coming outem, je středoškolským učitelem, zdá se, že mnohem více času tráví v manhattanských erotických kinech.

Rovněž román *Přicházející bouře* od Paula Russella, který pojednává o coming outu Noaha, studenta na soukromé střední škole, a o jeho vztahu s jedním z učitelů, by mohl být románem pro mládež jen stěží, protože z větší části postrádá perspektivu mladého protagonisty. Příběh je líčen prostřednictvím čtyř střídajících se reflektorů, z nichž tři jsou dospělí. Popis erotické části vztahu jde rovněž daleko za hranice toho, co je přijatelné v titulech pro mládež, a se

19. Viz Cart, *From Romance to Realism*, 11.

svými 371 stranami román nespĺňuje ani to nejprimitivnější kritérium délky typického díla této kategorie.

Problematický je i autobiografický román *Chlapcův vlastní příběh* (A Boy's Own Story, 1982) Edmunda Whitea. Přestože protagonista je teenager a příběh je vyprávěn v první osobě, vypravěčem je zjevně starší osoba, která je schopna analytické reflexe minulých událostí, čímž román ztrácí perspektivu mladého člověka. I v tomto případě jde způsob, jakým román pojednává o sexualitě teenagerů, daleko za hranice literatury pro mládež, protože White detailně popisuje masturbaci i anální styk s kamarádem, což z tohoto románu nepochybně činí román pro dospělé, který v amerických školních knihovnách najdeme jen stěží.

Na těchto příkladech je vidět, že téma coming outu je zpracováváno v oblasti románů pro mládež a v literatuře pro dospělé čtenáře odlišným způsobem. Přestože obě kategorie nejsou vzájemně nepropustné, o čemž svědčí existence „přesahujících“ titulů, většina děl literatury pro mládež se může jevit dospělým čtenářům, kteří ji posuzují a zároveň si neuvědomují její charakteristické vlastnosti, jako méněcenná.

Téma coming outu je však podle všeho nesmrtelné, přestože David Bergman již v roce 1994 v úvodu k antologii *Muži o mužích 5* tvrdil, že „více než pětadvacet let po Stonewallu je stále obtížnější říci o coming outu něco nového a neotřelého“,²⁰ a David Leavitt v roce 2005 vyjádřil pochybnosti o potřebě gay literatury jako samostatné kategorie. Výše uvedená Bergmanova poznámka se ukázala jako lichá a sám

20. David Bergman, „Introduction“, in *Men on Men 5: Best New Gay Fiction*, ed. David Bergman (New York: Penguin, 1994), xiii.

autor tuto myšlenku opustil.²¹ Coming outem procházejí a nadále budou procházet stále nové generace a po aktualizovaných příbězích o coming outu bude poptávka i v době Internetu a Facebooku právě proto, že coming out přináší potřebu vyrovnat se s pokaždé novou a jinou sociální realitou.

Stejně životaschopná je gay literatura pro mládež, o čemž svědčí mimo jiné to, že se stává objektem zájmu i pro autory literatury pro dospělé: například Dale Peck tak vedle románů pro dospělé, jako je *Martin a John* (Martin and John, 1993), napsal i román pro mládež *Výhonek* (Sprout, 2009). Homosexuální témata v literatuře pro děti a mládež nejsou ignorována ani v českém prostředí; například Šárka Bubíková připomíná, že problematika homosexuality je jedním z mnoha aspektů dětství a dospívání v postmoderní době.²²

21. Viz David Bergman a Karl Woelz, „Introduction“, in *Men on Men 2000*, ed. David Bergman a Karl Woelz (New York: Penguin, 2000), ix.

22. Viz Šárka Bubíková, *Úvod do studia dětství v americké literatuře* (Pardubice: Univerzita Pardubice, 2009), 69–70.

7 ZÁVĚR

V úvodu této práce jsem si kladl za cíl uvést českého čtenáře do rozmanitého světa americké poválečné gay literatury. Vzhledem k tomu, že u nás používané dějiny americké literatury většinu autorů zpracovávajících tuto tematickou oblast opomíjejí, nastínil jsem základní vývojové tendence a při jejich zhodnocení jsem se pokusil ukázat, jak různí autoři ve svých dílech využívají ke ztvárnění témat tohoto okruhu různých literárních prostředků.

Z důrazu, který kladu na díla vydaná od počátku osmdesátých let dvacátého století, vyplývá, že považuji za poněkud překonané vyzdvihování předstonewallské literatury. Od osmdesátých let se objevuje množství autorů, kteří překračují omezení daná homosexuálním *Bildungsromanem*, tedy románem o coming outu. Romány o coming outu jistě mají a ještě dlouho budou mít svou funkci sociální, protože příběhy utváření gay identity jedince budou aktualizovat v nových podmínkách, přinejmenším na poli literatury pro mládež; kvalitní literaturu pro dospělé čtenáře je však obvykle třeba hledat mimo tuto kategorii.

Za základní přelom v kvalitě gay prózy považuji díla, která na situaci nepohlížejí z pohledu gay protagonisty nebo v nichž gay postavy nepatří mezi postavy hlavní, tj. díla, která již nevykazují jako hlavní a jediný problém zaujetí vlastní sexuální orientací. U značné části děl lze pozorovat snahu vymanit se ze skryté kategorie gay literatury nejen volbou témat, ale i volbou literárních prostředků. Vedle přesunu perspektivy na heterosexuální postavy, či alespoň

začlenění heterosexuální perspektivy do některých děl autoři hojně využívají intertextuality, která jim uvedením jejich textů do širšího kulturního a literárního kontextu umožňuje překročit hranice menšinové literatury.

8 ENGLISH SUMMARY

The present book offers an introduction to American gay novels published after 1945. So far, very limited attention has been paid to this field among Czech scholars: apart from pioneering scholars like Václav Jamek and Martin C. Putna, the treatment has been limited mostly to the afterwords of translations of novels. While dozens of articles on African American, Jewish, or Chicano literature are published every year in the Czech Republic, the amount of attention paid to gay works in journal articles and conference papers is disproportionately low. My goal is thus to expand the themes researched by Czech Americanists; the book sets out to explore the field of gay male writing, while lesbian literature is left to scholars in that field, as the paths of gay and lesbian literature have been separate to a large degree.

Chapter Two discusses the concept of modern homosexuality as opposed to other social, emotional and sexual relationships between men throughout history. In accordance with the essentialist vs. constructivist debate it is acknowledged that sexual and emotional relationships between persons of the same sex have existed since the beginnings of humankind, yet they have manifested themselves in varied and various ways. The chapter traces the development of such relationships from special friendships and sodomites, through the emergence of the concept of homosexuality in the nineteenth century and its further development through gay to queer and the latest stage, homocons. However, as some theories are impractical for analysis, four criteria of

homosexual discourse are adopted from David Bergman for this study: otherness, permanence, genuineness, and equality of the gay experience.

Chapter Three traces the literary debate and the development of critical thinking about homosexual literature. It builds on Martin C. Putna's methodological introduction, which delineated the question of homosexual literature as a question of "person, or text" and further defined five basic approaches to it, i.e., psychoanalysis, apologetic biographism, homothematics, homotextuality, and personalism. In this study, I subscribe to the definition of gay literature based on the presence of homosexual themes in the text; for this reason biographical information about the authors is largely ignored. The second part of the chapter shows how a canon of gay literature has emerged; it identifies the critical monographs, anthologies, interviews with authors, dictionaries, and encyclopedias, as well as short review texts as key texts that have contributed to the establishment of the gay canon.

Chapter Four provides an overview of the basic developments in the American gay novel after 1945. The milestones include the publication of Alfred Kinsey's study *Sexual Behavior in the Human Male* in 1948, which de-tabooed many questions of sexuality in American culture. Most important, it showed that sexual relationships between men were much more widespread than had previously been thought. The works detailed in this chapter include ones by Gore Vidal, Truman Capote, James Barr, James Baldwin, and Christopher Isherwood. The second milestone was the Stonewall Riots in 1969, a symbolic event in the gay liberation movement. Post-Stonewall literature is represented here by Andrew Holleran's cult novel *Dancer from the Dance*. The third milestone was the emergence of AIDS in the early 1980s, which brought homosexuality to the attention of the broader

American public. The authors dealt with in this chapter include primarily Robert Ferro, David Leavitt, Christopher Davis, Michael Cunningham, Robert Glück, Reynolds Price, Randall Kenan, and Jim Grimsley. The fourth milestone, though not so clearly identifiable, is the emergence of what David Leavitt calls post-gay literature in the first decade of the twenty-first century. In addition to the thematic developments, synopses of the major works analyzed in the next chapter are provided for the convenience and illumination of readers.

As an alternative to a historical overview, Reed Woodhouse's division of gay fiction into "five houses" is discussed. Woodhouse divides the realm of gay fiction into ghetto fiction, proto-ghetto books, and closet literature, these being followed historically by assimilative ("homosexual") literature and transgressive ("queer") fiction. Woodhouse's revision of the scheme then divides gay fiction into just two categories: literature of gay assimilation and literature of gay identity.

Chapter Five analyzes the forms of selected gay novels, attempting to identify the literary means that are used for defamiliarization. To do so, it examines deviations from a hypothetical "basic" narrative, i.e., a chronologically organized realistic narrative, with a gay person as a protagonist, taking place in one setting, and making use of a single narrative situation. In the first section, realism in gay fiction is discussed along with alternatives to it, such as the use of gothic elements in southern fiction or the use of magical realism. Section Two explores the treatment of time and space in gay fiction; unusual ways of structuring the plot around time and space are identified. Section Three explores the treatment of narrators and characters and emerging attempts to bring a non-gay perspective to gay novels. Section Four demonstrates that many gay novels are based on intentional intertextual-

ity, making more or less obvious references to other texts. Section Five deals with camp, a style of both language and social practice that is closely associated with gay culture. The last section focuses on the use of tragic endings in gay fiction, demonstrating that the death of a protagonist in many gay novels is not enforced by the demands of unfriendly publishers and the public but is instead a result of authors consciously working with the therapeutic effect of catharsis.

Chapter Six explores the world of young adult literature. It demonstrates that young adult literature is a category of its own, with an independent history, rules, and goals. Incorrect classifications of certain adult novels as young adult fiction, and vice versa, have led to inappropriate conclusions about their quality; for this reason, the chapter strives to identify criteria for distinguishing between these two groups. The phenomenon of crossover titles, intended both for young adults and adults, is commented on.

The study demonstrates that praising pre-Stonewall literature as superior to the post-Stonewall production is rather outdated. The self-indulgence of older gay prose was overcome when a new generation of novels arrived, offering non-gay perspectives on gay subject matter. This was achieved by the use of formal literary means: the use of non-gay protagonists with gay characters in minor roles, the use of non-gay narrators, the use of intertextuality in order to provide links with American culture in the broadest sense of the word, and, on the other hand, making general audiences familiar with camp. Comments on the alternatives to realism and the use of tragic endings also show that the authors of gay literature have always been aware of literary conventions and have used them in creative ways for their own purposes. All of these factors prove that gay fiction has indeed come of age and has left its ghetto at last.

9 POUŽITÁ LITERATURA

Seznam použité literatury uvádí vedle pramenů, na které odkazují v poznámkách pod čarou, i prostudované nebo konzultované zdroje zmiňované v textu. Není-li uvedeno jinak, překlady citátů jsou mé vlastní.

PRIMÁRNÍ ZDROJE

- Baldwin, James. *Beale Street Blues //Jdi a hlásej to z vrchů, Beale Street Blues/*. Přel. Micheal Žantovský. Praha: Odeon, 1979.
- Baldwin, James. *Giovanni's Room*. New York: Dial, 1956.
- Baldwin, James. *Jiná země*. Přel. Jan Zábřana. Praha: Melantrich, 1988.
- Barr, James. *Quatrefoil: A Modern Novel*. New York: Greenberg, 1950.
- Burroughs, William S. *Nahý oběd. Nova Express*. Přel. Josef Rauwolf. Praha: Arcadia, 1994.
- Burroughs, William S. *Teplouš. Dopisy o Yage*. Přel. Josef Rauwolf. Praha: X-Egem Reflex, 1991.
- Capote, Truman. *Jiné hlasy, jiné pokoje*. Přel. Radoslav Nenadál. Praha: Odeon, 1988.
- Cart, Michael. *My Father's Scar*. 1996. New York: St. Martin's Press, 1998.
- Coe, Christopher. *Such Times*. New York: Harcourt Brace, 1993.
- Coe, Christopher. *Vypadám božsky*. Přel. Josef Moník. Praha: Paseka, 2001.
- Cunningham, Michael. *Domov na konci světa*. Přel. Miroslav Jindra. Praha: Odeon, 2005.
- Cunningham, Michael. *Flesh and Blood*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995.
- Cunningham, Michael. *Golden States*. New York: Crown, 1984.
- Cunningham, Michael. *Hodiny*. Přel. Miroslav Jindra. Praha: Odeon, 2002.

- Cunningham, Michael. *Vzorové dny*. Přel. Veronika Volhejnová. Praha: Odeon, 2006.
- Cunningham, Michael. *Za soumraku*. Přel. Veronika Volhejnová. Praha: Odeon, 2011.
- Davis, Christopher. *Valley of the Shadow*. New York: St. Martin's Press, 1988.
- Donovan, John. *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip*. New York: Dell, 1969.
- Duplechan, Larry. *Blackbird*. New York: St. Martin's Press, 1986.
- Ferro, Robert. *The Family of Max Desir*. New York: E. P. Dutton, 1983.
- Ferro, Robert. *Second Son*. New York: Crown, 1988.
- Fox, John. *The Boys on the Rock*. New York: St. Martin's Press, 1984.
- Glück, Robert. *Margery Kempe*. New York: Serpent's Tail, 1994.
- Grimsley, Jim. *Comfort & Joy*. Chapel Hill, NC: Algonquin, 1999.
- Grimsley, Jim. *Dream Boy*. Chapel Hill, NC: Algonquin, 1995.
- Grimsley, Jim. *My Drowning*. Chapel Hill, NC: Algonquin, 1997.
- Grimsley, Jim. *True Fiction: An Essay*. Chapel Hill, NC: Algonquin, 1994.
- Grimsley, Jim. *Winter Birds*. Chapel Hill, NC: Algonquin, 1994.
- Holland, Isabelle. *The Man without a Face*. Philadelphia: Lippincott, 1972.
- Holleran, Andrew. *The Beauty of Men*. New York: William Morrow, 1996.
- Holleran, Andrew. *Dancer from the Dance*. New York: William Morrow, 1978.
- Holleran, Andrew. *Grief*. New York: Hyperion, 2006.
- Holleran, Andrew. *Nights in Aruba*. New York: William Morrow, 1983.
- Isherwood, Christopher. *A Single Man*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964.
- Isherwood, Christopher. *The World in the Evening*. 1952. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Kenan, Randall. *A Visitation of Spirits*. New York: Grove Press, 1989.
- Kerr, M. E. *Night Kites*. New York: Harper & Row, 1986.
- Knowles, John. *A Separate Peace*. New York: Macmillan, 1960.
- Kramer, Larry. *Faggots*. New York: Random House, 1978.
- Leavitt, David. *Equal Affections*. New York: Weidenfeld and Nicolson, 1989.

- Leavitt, David. *The Lost Language of Cranes*. 1986. Boston: Houghton Mifflin, 1997.
- Leavitt, David. *The Page Turner*. Boston: Houghton Mifflin, 1998.
- Maupin, Armistead. *Tales of the City*. New York: Harper & Row, 1978.
- McCauley, Stephen. *The Object of My Affection*. New York: Simon and Schuster, 1987.
- Monette, Paul. *Borrowed Time: An AIDS Memoir*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1988.
- Peck, Dale. *Martin and John*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1993.
- Peck, Dale. *Sprout*. New York: Bloomsbury, 2009.
- Price, Reynolds. *The Promise of Rest*. New York: Scribner, 1995.
- Purdy, James. *Eustace Chisholm and the Works*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967.
- Purdy, James. *Narrow Rooms*. New York: Arbor House, 1978.
- Purdy, James. *The Nephew*. New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1960.
- Rechy, John. *Město noci*. Přel. Kamila Lederová. Praha: Maťa, 2000.
- Russell, Paul. *The Coming Storm*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- Sanchez, Alex. *Rainbow Boys*. New York: Simon & Schuster, 2001.
- Sanchez, Alex. *Rainbow High*. New York: Simon & Schuster, 2003.
- Sanchez, Alex. *Rainbow Road*. New York: Simon & Schuster, 2005.
- Scoppettone, Sandra. *Trying Hard to Hear You*. 1974. Los Angeles: Alyson, 1996.
- Vidal, Gore. *The City and the Pillar*. New York: E. P. Dutton, 1948.
- White, Edmund. *A Boy's Own Story*. New York: E. P. Dutton, 1982.
- White, Edmund. *Nocturnes for the King of Naples*. New York: St. Martin's Press, 1978.

ROZHOVORY

- Canning, Richard, ed. *Gay Fiction Speaks: Conversations with Gay Novelists*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Canning, Richard, ed. *Hear Us Out: Conversations with Gay Novelists*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Gambone, Philip, ed. *Something Inside: Conversations with Gay Fiction Writers*. Madison: University of Wisconsin Press, 1999.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

- Acel, Richard. „Intertextualita a teorie intertextuality“. In *Lexikon teorie literatury a kultury*, ed. Ansgar Nünning, přel. Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006. 351–53.
- Adam, Barry D. *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*. Rev. vyd. New York: Twayne, 1995.
- Adams, Stephen. *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction*. London: Vision Press, 1980.
- Aldrich, Robert, a Garry Wotherspoon, eds. *Who's Who in Contemporary Gay & Lesbian History: From World War II to the Present Day*. London: Routledge, 2001.
- Arbeit, Marcel, ed. *Bibliografie americké literatury v českých překladech: Knihy, neperiodické publikace, periodika s nejvýše dvanácti čísly ročně, samizdatové a exilové časopisy a fanziny do roku 1997*. Sestavili Marcel Arbeit a Eva Vacca. 3 svazky. Olomouc: Votobia, 2000.
- Arbeit, Marcel. „Nedoceněný přeceněný William Seward Burroughs“. *Host* 19, č. 3 (2003): 68–71.
- Aristoteles. *Poetika*. Přel. Milan Mráz. Praha: OIKOYMENH, 2008.
- Austen, Roger. *Playing the Game: The Homosexual Novel in America*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1977.
- Bergman, David. „American Literature: Gay Male, Post-Stonewall“. In *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present*, ed. Claude J. Summers. New York: Henry Holt, 1995. 42–47.
- Bergman, David. „Foreword“. In *Gay Fiction Speaks: Conversations with Gay Novelists*, ed. Richard Canning. New York: Columbia University Press, 2000. ix–xv.
- Bergman, David. *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.
- Bergman, David, ed. *Men on Men 5: Best New Gay Fiction*. New York: Penguin, 1994.
- Bergman, David. *The Violet Hour: The Violet Quill and the Making of Gay Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Bergman, David, ed. *The Violet Quill Reader: The Emergence of Gay Writing after Stonewall*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Bergman, David, a Karl Woelz, eds. *Men on Men 2000*. New York: Penguin, 2000.

- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. 1994. New York: Riverhead, 1995.
- Bronski, Michael. „The Paradox of Gay Publishing“. *Publishers Weekly*, 26. srpna 2002: 27–31.
- Brookes, Les. *Gay Male Fiction since Stonewall: Ideology, Conflict, and Aesthetics*. New York: Routledge, 2009.
- Bubíková, Šárka. *Literatura v Americe, Amerika v literatuře: Proměny amerického literárního kánonu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart; Pardubice: Univerzita Pardubice, 2007.
- Bubíková, Šárka. *Úvod do studia dětství v americké literatuře*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2009.
- Cady, Joseph. „American Literature: Gay Male, 1900–1969“. In *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present*, ed. Claude J. Summers. New York: Henry Holt, 1995. 30–39.
- Cart, Michael. *From Romance to Realism: 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature*. New York: HarperCollins, 1996.
- Cart, Michael. Recenze Alex Sanchez, *Rainbow Road*. *Booklist*, 1. září 2005: 113.
- Cart, Michael. „What a Wonderful World: Notes on the Evolution of GLBTQ Literature for Young Adults“. *ALAN Review* 31, č. 2 (2004): 46–51.
- Cart, Michael, a Christine A. Jenkins. *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–2004*. Lanhan, MD: Scarecrow Press, 2006.
- Corn, Alfred. „Whose 100 Best?“. *Advocate*, 14. září 1999: 9.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4. vyd. London: Penguin, 1999.
- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Přel. Jiří Bareš. Brno: Host, 2002.
- Drake, Robert. *The Gay Canon: Great Books Every Gay Man Should Read*. New York: Doubleday, 1998.
- „Dream“. In *Encyclopædia Britannica Online*. 2011.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/171188/dream>.
- Duberman, Martin. *Stonewall*. New York: Dutton, 1993.
- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. London: Routledge, 2009.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. 1996. London: Routledge, 2005.

- Friedman, Robert. „Creation Myth (First-Husband Story)“. In *Revelations: Gay Men's Coming-Out Stories*, ed. Adrien Saks a Wayne Curtis. 2. vyd. Boston: Alyson, 1994. 27–33.
- Garden, Nancy. „Boys Grow Up“. Recenze Alex Sanchez, *Rainbow High. Lambda Book Report*, květen 2004: 31.
- Genette, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Přel. Eva Brechtová. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.
- Gianoulis, Tina. „Situational Homosexuality“. In *glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, ed. Claude J. Summers. Chicago: glbtq, 2011. http://www.glbtq.com/social-sciences/situational_homosexuality.html.
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. Malden, MA: Blackwell, 2004.
- Heřtová, Jaroslava. „Socialistický realismus“. In *Slovník literární teorie*, ed. Štěpán Vlašín. Praha: Československý spisovatel, 1984. 348–49.
- Hogan, Steve, a Lee Hudson. *Completely Queer: The Gay and Lesbian Encyclopedia*. New York: Henry Holt, 1998.
- Hühn, Peter, John Pier, Wolf Schmid, a Jörg Schönert, eds. *Handbook of Narratology*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
- Childers, Joseph, a Gary Hentzi. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory*. Melbourne: Melbourne University Press, 1996.
- Jamek, Václav. *O prašivém houfci: Literatura, homosexualita, AIDS*. Praha: Torst, 2001.
- Jařab, Josef. „Americká povídka posledního desetiletí“. *Světová literatura* 23, č. 1 (1989): 2–8.
- Kellogg, Stuart, ed. *Essays on Gay Literature*. New York: Harrington Park Press, 1985.
- Leavitt, David. „Introduction.“ In *The Penguin Book of Gay Short Stories*, ed. David Leavitt a Mark Mitchell. New York: Viking, 1994. xv–xxviii.
- Leavitt, David. „Out of the Closet and Off the Shelf“. *New York Times*, 17. července 2005: 7–8.
- Lilly, Mark. *Gay Men's Literature in the Twentieth Century*. New York: New York University Press, 1993.

- Long, Robert Emmet. *Truman Capote, enfant terrible*. London: Continuum, 2008.
- Malamud, Randy. „Truman Capote, 1924–1984“. In *American Writers: A Collection of Literary Biographies*, Supplement 3, ed. Lea Baechler a A. Walton Litz. New York: Charles Scribner's Sons, 1991. 111–33.
- Malinowski, Sharon, ed. *Gay & Lesbian Literature*. Detroit: St. James Press, 1994.
- Malinowski, Sharon, a Christa Brelin, eds. *The Gay & Lesbian Literary Companion*. Detroit: Visible Ink, 1995.
- Manguel, Alberto, a Craig Stephenson, eds. *In Another Part of the Forest: The Flamingo Anthology of Gay Literature*. London: Flamingo, 1994.
- McNab, Christopher. „Sex, Gender, and the Novel“. In *Encyclopedia of the Novel*, ed. Paul Schellinger, 2 sv. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.
- McRuer, Robert. *The Queer Renaissance: Contemporary American Literature and the Reinvention of Lesbian and Gay Identities*. New York: New York University Press, 1997.
- Newton, Esther. „Role Models“. In *Camp Grounds: Style and Homosexuality*, ed. David Bergman. Amherst: University of Massachusetts, 1993. 39–53.
- Patell, Cyrus R. K. „Emergent Literatures“. In *The Cambridge History of American Literature*, vol. 7, *Prose Writing, 1940–1990*, ed. Sacvan Bercovitch. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 539–716.
- Pendergast, Tom, a Sara Pendergast, eds. *Gay & Lesbian Literature*. Volume 2. Detroit: St. James Press, 1998.
- Picano, Felice. „Edmund White and the Violet Quill Club“. *Review of Contemporary Fiction* 16, č. 3 (1996): 84–87.
- Putna, Martin C., ed. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, 2011.
- Putna, Martin C. „Úvod metodologický: Evropské a americké vědy o homosexualitě a kultuře“. In *Homosexualita v dějinách české kultury*, ed. Martin C. Putna. Praha: Academia, 2011. 7–62.
- Putna, Martin C. „Veselá věda aneb Alternativy uvnitř alternativy (Kritický nástin soudobé vědecké rozpravy o homosexualitě)“. *Souvislosti* 14, č. 4 (2004): 120–59.

- Quinn, Edward. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Checkmark, 1999.
- Ruland, Richard, a Malcolm Bradbury. *Od puritanismu k postmodernismu: Dějiny americké literatury*. Přel. Marcel Arbeit, Alexandra Hubáčková, Jan Jařab, Světlana Obenausová, Michal Peprník a Veronika Prágerová. Praha: Mladá fronta, 1997.
- Rupp, Leila J. *Vytoužená minulost: Dějiny lásky a sexuality mezi osobami stejného pohlaví v Americe od příchodu Evropanů po současnost*. Přel. Věra Sokolová. Praha: One Woman Press, 2002.
- Ryan, Marie-Laure. „Space“. In *Handbook of Narratology*, ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid a Jörg Schönert. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. 420–33.
- Saks, Adrien, a Wayne Curtis, eds. *Revelations: Gay Men's Coming-Out Stories*. 2. vyd. Boston: Alyson, 1994.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Schmidt, Johann N. „Narration in Film“. In *Handbook of Narratology*, ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid a Jörg Schönert. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. 212–27.
- Sontag, Susan. „Notes on ‚Camp‘“. In *Against Interpretation*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966. 275–92.
- Spargo, Tamsin. *Foucault a teorie podivného*. Přel. Jaroslav Vacek. Praha: Triton, 2001.
- Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík. Praha: Odeon, 1988.
- Summer, Bob. „A Niche Market Comes of Age“. *Publishers Weekly*, 29. června 1992: 36–40.
- Summers, Claude J. „Christopher Isherwood.“ In *The Gay & Lesbian Literary Companion*, ed. Sharon Malinowski a Christa Brelin. Detroit: Visible Ink, 1995. 285–91.
- Summers, Claude J. *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present*. New York: Henry Holt, 1995.
- Summers, Claude J. *Gay Fictions: Wilde to Stonewall; Studies in a Male Homosexual Literary Tradition*. New York: Continuum, 1990.
- Summers, Claude J, ed. *gbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Chicago: gbtq, 2011. <http://www.gbtq.com/>.

- Summers, Claude J. „Isherwood, Christopher (1904–1986)“. In *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, From Antiquity to the Present*, ed. Claude J. Summers. New York: Henry Holt, 1995. 388–91.
- Summers, Claude J. „ISHERWOOD, Christopher (William Bradshaw)“. In *Gay & Lesbian Literature*, ed. Sharon Malinowski. Detroit: St. James Press, 1994. 195–98.
- Šmejkalová, Jiřina. *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*. Brno: Host, 2000.
- Uhlan, Edward. *The Rogue of Publishers' Row: Confessions of a Publisher*. 1956. New York: Exposition Press, 1977.
- Vidal, Gore. „The Art of Fiction L: Gore Vidal“. In *Conversations with Gore Vidal*, ed. Richard Peabody a Lucinda Ebersole. Jackson: University Press of Mississippi, 2005. 36–59.
- Vlašín, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- White, Edmund. „Out of the Closet, Onto the Bookshelf“. *New York Times*, 16. června 1991: 22+.
- White, Edmund. „Writing Gay“. *Michigan Quarterly Review* 41, č. 3 (2002): 369–87.
- Woodhouse, Reed. *Unlimited Embrace: A Canon of Gay Fiction, 1945–1995*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998.
- Woods, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Heaven: Yale University Press, 1998.
- Young, Tory. *Michael Cunningham's The Hours: A Reader's Guide*. New York: Continuum, 2003.

10 REJSTŘÍK

A

- Ackerley, J. R., 32
Aczel, Richard, 103
Adams, Stephen, 32, 54, 104
Albee, Edward, 27
Alcottová, Louisa May
(1832–1888), 119
Malé ženy, 119
Anzaldúa, Gloria, 34
Arbeit, Marcel, 91
Aristoteles, 112
Austen, Roger, 31–32, 50

B

- Baldwin, James (1924–1987), 9,
32–33, 36, 51, 57, 59–61, 78,
80, 92, 99, 129
Giovanniho pokoj, 57–58, 78, 80,
92, 99
Jdi a hlásej to z vrchů, 57
Jiná země, 57–59, 92
*Pověz mi, jak dlouho už je vlak
 pryč*, 61
Barnett, Allen (1955–1991), 67
*Tělo a jeho nástrahy a jiné
 povídky*, 40, 67
Barr, James (1922–1995), 54,
93–97, 110, 112–115
Čtyřlístek, 54–56, 93–96, 110,
112–114
Bartlová, Milena, 11

- Benkert, Karl-Maria, 15
Bercovitch, Sacvan, 37
Bergman, David, 22–23, 30–31,
33, 37–42, 46, 49, 61–62,
64–65, 90, 104, 107, 118–119,
121, 131–132
Bloom, Harold, 35–36
bosch, I., 60
Bradbury, Malcolm, 36
Bram, Christopher, 41
Bravmann, Scott, 20
Bronski, Michael, 28
Brookes, Les, 38, 83
Bubíková, Šárka, 25, 132
Burroughs, William S.
(1914–1997), 32, 36, 60, 91
Nahý oběd, 60, 91
Teplouš, 60
Byron, George Gordon, 33

C

- Cady, Joseph, 45–46, 57
Cameron, Peter, 42
Canning, Richard, 10, 41, 67, 72,
76, 91, 101, 103, 107
Capote, Truman (1924–1984), 9,
32–33, 51–52, 54, 88–89
Jiné hlasy, jiné pokoje, 51–52, 88
Carpenter, Edward, 32
Cart, Michael, 37, 119–121,
123–128, 130

Jizva mého otce, 126–127
Catherová, Willa, 33
Coe, Christopher (1953–1994),
67, 99
Takové časy, 67
Vypadám božsky, 99
Cooper, Bernard, 42
Cooper, Dennis (*1953), 41, 65,
67–68, 82
Blíže, 68
Pokus, 68
Průvodce, 68
Skotačení, 68
Tečka, 68
Cooper, James Fenimore
(1789–1851), 31, 50
Poslední Mohykán, 31
Corn, Alfred, 45
Cox, Christopher, 64
Crowley, Mart (*1935), 129
Kluci z party, 129
Cuddon, J. A., 86, 112
Culler, Jonathan, 18
Cunningham, Michael (*1952),
10, 42, 67–68, 72–73, 78–79,
81, 98–99, 102, 104–105,
108–111, 124, 130
Domov na konci světa, 72–73, 79,
81, 98, 102, 109, 124, 130
Hodiny, 73, 99, 105, 109
Tělo a krev, 108–111
Vzorové dny, 105
Za soumraku, 79
Zlaté státy, 72
Curtis, Wayne, 40, 51

Č

Čuřín, Michal, 11

D

D'Allesandro, Sam, 82
Davis, Christopher, 70–72,
114–115, 121
Údolí stínu, 70–71, 114, 121
Donovan, John (1929–1992), 120
*Dostanu se tam. Mělo by to stát
za tu cestu*, 120
Drake, Robert, 26–27, 35–36, 45,
65
Duberman, Martin, 20
Duplechan, Larry (*1956), 128
Kos, 128–129

E

Elliot, Jeffrey M., 90

F

Faulkner, William (1897–1962),
33, 39, 88
„Rozvod v Neapoli“, 39
Ferro, Robert (1941–1988), 64, 68,
70, 72, 121
Druhý syn, 70–71, 121
Rodina Maxe Desira, 68–69
Fiedler, Leslie, 31, 50
Firbank, Ronald, 36
Fischer, Petr, 79
Fitzgerald, Francis Scott
(1896–1940)
Velký Gatsby, 102, 104
Fluderniková, Monika, 101
Fone, Byrne R. S., 39
Ford, Charles Henri, 50
Forster, E. M., 32–33
Fox, John (1952–1990), 66, 128
Chlapci na skále, 128–129
Friedman, Robert, 51
Fugaté, James, 54
Fuller, Henry Blake, 50

- G
- Gale, Patrick, 41
- Gambone, Philip, 40
- Garber, Eric, 90
- Gardenová, Nancy, 125–126
- Genet, Jean, 27, 32–33, 49
- Genette, Gérard, 98
- Gianoulis, Tina, 17
- Gibson, Mel, 121
- Gide, André, 49
- Glück, Robert (*1947), 65, 74, 82, 105
Margery Kempeová, 73–74, 105
- Gray, Richard, 37
- Grimsley, Jim (*1955), 29, 42, 52, 75–77, 89–91, 96–97, 99, 105
Jak jsem se topila, 75–76, 91
Kirith Kirin, 89
Kluk snů, 76–77, 89, 91, 99
Pravdivá fikce, 90
Radost a klid, 76, 96–97, 105–106
Zimní ptáci, 75–76, 90, 97, 105–106
- Grumley, Michael, 64, 68
- Gurganus, Allan, 36, 39, 41
- H
- Hallová, Radclyffe, 33
- Hawthorne, Nathaniel, 31, 127
- Hemingway, Ernest, 50
- Hensher, Philip, 42
- Heřtová, Jaroslava, 87
- Hollandová, Isabelle
 (1920–2002), 121
Muž bez tváře, 121
- Holleran, Andrew (*1944), 33, 38–39, 41, 62–64, 66, 68, 71, 75, 80, 88, 90, 97, 99, 101–102, 104, 107–108, 113–115, 117, 122, 130
Krásá mužů, 71, 75, 104
Noci v Arubě, 75
Smutek, 75, 104
Tanečník, 62–64, 71, 75, 80, 88, 97, 99, 101, 104, 107, 111, 113–114, 117–118, 130
- Hollinghurst, Alan, 41, 78
- CH
- Cheever, John, 36
- I
- Indiana, Gary, 42
- Isherwood, Christopher
 (1904–1986), 32–33, 43, 60–61, 80, 90, 99, 101, 104, 106
Setkání u řeky, 61
Svět večer, 106
Svobodný muž, 60–61, 80, 99, 101, 104
- J
- Jagoseová, Annamarie, 18–21
- Jamek, Václav, 9–11, 27, 46–47
- James, Henry, 31, 33
- Jařab, Josef, 57, 69
- Jenkinsová, Christine A., 37, 120, 123, 125–128
- Jindra, Miroslav, 57, 72–73
- Joyce, James (1882–1941), 118
Odysseus, 118
- K
- Kahla, Keith, 28, 78
- Kellogg, Stuart, 32
- Kenan, Randall (*1963), 34, 52, 60, 75, 89

- Navštívení duchů*, 75, 89
 Kerbr, Jan, 11
 Kerr, M. E. (*1927), 121
 Noční draci, 121, 124, 127
 Kertbeny, Karl-Maria, 15
 Killian, Kevin, 82
 Kinsey, Alfred, 16–17, 51
 Knowles, John (1926–2001), 45
 Separátní mír, 45
 Kramer, Larry (*1935), 62, 64–65, 88
 Buzíci, 62, 64, 88
 Kushner, Tony, 34, 36
- L
- Labonté, Richard, 44–45
 Látal, Hynek, 11
 Leavitt, David (*1961), 27–29, 33, 39, 41, 67–70, 78, 81, 103, 117–119, 122, 130–131
 Obraceč partitur, 103
 Rodinné tance, 69
 Stejně city, 81
 Ztracený jazyk jeřábů, 68–70, 81, 118–119, 130
 Lederová, Kamila, 60
 Lilly, Mark, 33
 Lincoln, Abraham, 105
 Lincolnová, Mary Todd, 104–105
 Lishaugen, Roar, 11
 Long, Robert Emmet, 89
 Lordeová, Audre, 34
 Lowenthal, Michael, 40
- M
- Malamud, Randy, 89
 Malinowski, Sharon, 43
 Manguel, Alberto, 28, 39, 50
 Mann, Thomas, 36, 49
 Marlowe, Christopher, 36
 Matthiessen, F. O., 30–31
 Maupin, Armistead (*1944), 36, 41, 65, 67, 81
 Povídky ze San Francisca, 65, 67, 81
 McCauley, Stephen (*1955), 42, 81
 Předmět mé lásky, 81
 McCullersová, Carson, 32, 89
 McNab, Christopher, 54
 McRuer, Robert, 33–34
 Meakerová, Marijane, 121
 Melville, Herman, 31, 50
 Merla, Patrick, 44
 Merrick, Gordon, 36, 119
 Merrill, James, 32
 Michelangelo, 36
 Mišima, Jukio, 33, 36
 Monette, Paul (1945–1995), 10, 36, 65, 67, 88
 Vypůjčený čas: Memoár o AIDS, 67
 Moník, Josef, 99
 Moody, Raymond, 100
 Mordden, Ethan, 41, 80
 Motyčka, Lukáš, 11
 Murdochová, Iris, 32
- N
- Nenadál, Radoslav, 51
 Newtonová, Esther, 107
 Norse, Harold, 57
 Nozar, Lukáš, 11
- O
- Olehla, Richard, 105
 Orton, Joe, 33
 O'Connorová, Flannery, 88

- P
- Pasolini, Pier Paolo, 36
- Patell, Cyrus R. K., 37
- Pater, Walter, 33
- Peck, Dale (*1967), 42, 132
Martin a John, 132
Výchonek, 132
- Picano, Felice, 38–39, 41, 64–66, 88
- Preston, John, 40
- Price, Reynolds (1933–2011), 36, 74, 98, 102
Příslib klidu, 74, 98, 102
- Prime-Stevenson, Edward (1858–1942), 50
Imre: Memorandum, 50
- Proust, Marcel, 49
- Purdy, James (1914–2009), 32, 36, 39, 41, 60–61, 63, 80
Eustace Chisholm a Skupina, 61, 80
Synovec, 60
Úzké pokoje, 63, 80
- Putna, Martin C., 11, 15, 19–22, 26–27, 31, 44
- R
- Rauwolf, Josef, 60
- Rees, David (1936–1993), 122, 126
Ve stanu, 126
- Rechy, John (*1934), 32, 41, 60–61, 93
Čísla, 61
Město noci, 60, 93
- Renaultová, Mary, 33
- Reuben, David, 125, 127
- Ruff, Shawn Stewart, 40
- Ruland, Richard, 36
- Rupp, Leila J., 109
- Russell, Paul (*1956), 42, 78, 82, 102, 124, 130
Přicházející bouře, 78, 102, 124, 130
- Ryanová, Marie-Laure, 85, 91
- S
- Saks, Adrien, 40, 51
- Sanchez, Alex (*1957), 124–127
Duhová cesta, 124, 126
Duhová střední, 124–125
Duhoví kluci, 124
- Scoppettoneová, Sandra (*1936), 121, 124–125, 127
Snažím se tě vyslechnout, 121, 124–125, 127
- Sedgwicková, Eve Kosofsky, 17
- Seidl, Jan, 11
- Shakespeare, William, 32
- Schimel, Lawrence, 40
- Schmidt, Johann N., 101
- Schulmanová, Sarah, 34
- Sín-leke-uníni, 36
- Snížek, Luboš, 60
- Sokolová, Věra, 109
- Sontagová, Susan, 106–107
- Spargo, Tamsin, 19
- Stadler, Matthew, 42
- Stambolian, George, 38
- Stanzel, Franz, 100
- Stephenson, Craig, 28, 39
- Stoddard, Charles Warren, 33
- Summer, Bob, 28
- Summers, Claude J., 17, 33, 42–43, 45–46, 49, 88
- Š
- Šmejkalová, Jiřina, 19
- Štefková, Zuzana, 11

T

Taylor, Bayard, 50
 Thoreau, Henry David, 31, 36
 Tóibín, Colm, 42, 78
 Tyler, Parker, 50

U

Uhlan, Edward, 56–57
 Ulmanová, Hana, 72–73

V

Van Vechten, Carl, 50
 Vidal, Gore (*1925), 32–33, 36,
 51–52, 54, 57, 61, 81–82, 88,
 92, 99, 103–104, 111
Město a sloup, 51–54, 57, 81–82,
 88, 92, 99, 103, 111
Myra Breckenridge, 61
 Volhejnová, Veronika, 79, 105

W

Watmough, David, 36
 Weltyová, Eudora, 88
 White, Edmund (*1940), 27, 29,
 34, 39, 41, 49–50, 63–68, 78,
 131
Chlapcův vlastní příběh, 131

Nokturna pro neapolského krále,
 62

Whitman, Walt, 31, 36, 105
 Whitmore, George, 64
 Wilde, Oscar, 33, 110
 Williams, Tennessee, 33, 80, 89
 Wilson, Angus, 32
 Woelz, Karl, 39, 132
 Woodhouse, Reed, 34–35, 38, 54,
 63–64, 70, 79–82, 102
 Woods, Gregory, 12, 30–31, 34,
 44, 46, 51, 57, 61–62, 66,
 86–88, 92, 122–124, 126–127
 Woolfová, Virginia (1882–1941),
 73, 99, 105
Paní Dallowayová, 73, 105

Y

Youngová, Tory, 109–110

Z

Zábrana, Jan, 57
 Zikmund-Lender, Ladislav, 11

Ž

Žantovský, Michael, 57

MGR. ROMAN TRUŠNÍK, PH.D.

PODOBY AMERICKÉHO HOMOSEXUÁLNÍHO ROMÁNU PO ROCE 1945

K vydání připravila: Mgr. Markéta Janebová, Ph.D.

Výkonný redaktor: doc. PhDr. Jiří Lach, Ph.D., M.A.

Odpovědná redaktorka: RNDr. Hana Dziková

Návrh obálky: Ivana Perůtková

Vydala a vytiskla

Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8

771 47 Olomouc

<http://www.upol.cz/vup>

Olomouc 2011

1. vydání

ISBN 978-80-244-2952-6