

Tělesnost a moderní doba: příklad ruralismu¹

Keywords: Czech literature, Ruralism, Modernism, Corporeality, Identity

Klíčová slova: česká literatura, ruralismus, moderna, tělesnost; identita

Abstract

The article focuses on cultural changes that the human body goes through in Modernism. It points at the main features of the current discourse of the body. It stresses the importance of medicine and psychological discourses of the time and their link with political discourse of nationality. The same relevance is found regarding the new visual massmedia – especially newspapers and photography. The general outline of the most relevant features of Modernity in connection with the human body is followed by a particular analysis of ruralist prose by František Křelina and Václav Prokúpek. The analysis points at the relevancy of literature discourse facing competition from new modes of representation (especially visual ones).

Článek se věnuje kulturním proměnám, jimiž prochází v moderní době lidská tělesnost. Pojmenovává hlavní okolnosti, formující dobové pohledy na problematiku těla, přičemž zdůrazňuje prosazování i laickou recepci medicínského a psychologického diskurzu, jež jsou propojeny se zájmy politickými. Přinejmenším stejná závažnost je přisuzována novým vizuálním a hromadně sdělovacím médiím – především fotografiím a novinám. Na obecnější uvedení do relevantních znaků moderny ve vztahu k lidské tělesnosti navazuje konkrétní analýza textů Františka Křeliny a Václava Prokúpeka. Tato analýza umožňuje poukázat na relevantnost literárního diskurzu i v konkurenci nových, moderních reprezentačních médií.

To, že je materiální stránka živých organismů vystavena časovým změnám, tedy že jsme všichni vystaveni působení času a evoluci po-

¹ Studie vznikla v rámci projektu Identita a tělesnost v české ruralistické literatuře (MUNI/A/1242/2020).

změňujícím vzhled a konstituci nejen těl jako takových, ale i jednotlivých orgánů, dnes s výjimkou bigotních kreacionistů nikdo nezpochybňuje. Co se týče lidského těla jsou možná ještě závažnější změny, k nimž dochází v kratších časových obdobích, než jsou ty odměřované tempem evoluce. Spolu s kulturními a vědeckými změnami, s proměnami diskurzů, které se jakkoli vztahují k člověku, se dějinně proměňuje i lidské tělo. S novými vědeckými a diagnostickými poznatky (od mikroskopie po počítačové zobrazovací metody) se mění například viditelnost těla, což platí v jiné podobě i pro změny ve způsobech odívání. V jednotlivých obdobích se mění pohledy na lidskou sexualitu, ať už se jedná o nepsaná společenská tabu, nebo nabývají podob legislativních, či jsou patrná v pohledech na funkci prostituce nebo ve způsobech nakládání s mrtvými těly (Aries 2020, Lorenzová, Petrasová 2001) apod. Lidské tělo není jen netečným „biologickým materiálem“, je to ve zcela konkrétní podobě objekt mocenských zájmů – ať už čistě politických, či militaristických, pedagogických, nebo lékařských – jak na ně upozorňuje např. Michel Foucault nebo Giorgio Agamben (Agamben 2011; Foucault 1999, 2000, 2003a, 2003b, 2010; Lenerová a kol. 2014); lidské tělo je zápisníkem, na němž čas stejně jako mocenský a sociálně politický aparát zanechávají své více či méně čitelné stopy (vzpomeňme třeba povídku *V kárném táboře* Franze Kafky). Stále dokonalejší média reprezentace jsou schopna tyto stopy zachycovat zdánlivě bezzbytku – máme zde na mysli především fotografii (opět v neposlední řadě ve spojitosti se smrtí – Barthes 2005, Kittler 2018, Sontag 2003).

Právě „moderní doba“ představuje v tomto ohledu snad nejvýznamnější období, neboť se v ní tempo kulturních, sociálních a politických změn nevidaně zrychlilo a problémy, které moderna otevřela, jsou aktuální dodnes a ve velké míře stále formují dnešní kulturu a možné pohledy na lidské tělo a jeho „politizaci“. V názvu zmiňované „moderní dobu“ tak pojímáme jako vysoce komplexní kulturní formaci, a proto zde její obrysy pouze načrtneme v bodech, které se dotýkají našeho konkrétního tématu, jímž je zachycení tělesnosti v ruralistické literatuře.

Počátek „moderní doby“, její strukturální či diskurzivní utváření spojujeme především s proměnou mediální situace – s objevem a rozvojem fotografie, rozmachem novin a jiných masmédií (srov. Kittler 1995), s rozvojem studia psychopatologie, orientovaného tělesně (Jean-Martin Charcot, Richard von Krafft-Ebing, Sigmund Freud), stejně jako s proměnou situace sociální, nastupující především s urbanizací měst, rozvojem průmyslové výroby a následnou koncentrací obyvatel v městech. Tato koncentrace spolu přinášela zvýšená rizika sociální (prostituce, vraždy, nezaměstnanost) a zdravotní (neštovice, TBC apod.). S uvedenými riziky souvisí mj. růst závažnosti a relevance konkrétně medicínského, obecně pak vědeckého diskurzu, jenž se stále silněji přimyká k diskurzu politickému (Lenerová a kol. 2014, s. 288–298).

Ve 2. polovině 19. století nalezneme množství příkladů, které naznačují, jak lidé té doby vnímali propojení mezi obecnou „lidskou situací“, novými médii, industrializací výroby a životů. Jedním z nejcitovanějších příkladů je konstatování Krafft-Ebinga v knize *Nervosität und neurasthenische Zustände* z roku 1895:

Nespočet lidí dnes již netráví svůj život na čerstvém vzduchu, nýbrž v temných dílnách, továrnách, kancelářích apod. Jiní pak jsou nuceni k náročným úkolům, které jim vnutila pára a elektřina, tedy prostředky pohybu stejně jako hybné síly moderního věku. Zvýšené požadavky na práci však vytvářejí poptávku po větším potěšení ze života. Civilizační pokrok vytvořil životní styl s většími potřebami a mozek musí za uspokojování těchto potřeb platit. [...] Můžeme pozorovat, jak se lidé ve svém životním usilování neustále horečnatě vzrušení honí za penězi, propůjčující všechny své fyzické i duševní síly do služeb železnice, pošt a telegrafu. Takto napnutý nervový systém však vyvolává zvýšenou potřebu konzumace a vzrušení (káva, čaj, alkohol, tabák). Ruku v ruce se zlepšením životních podmínek moderního věku se stává stále obtížnějším vytvořit si vlastní domov: muž náležející k vyšší společenské třídě je možná schopný uživit ženu, ale ne ji obléci. Zvláště ve velkých městech je nutným důsledkem mimomanželský sexuální styk; muži zůstávají svobodní nebo se žení pozdě. Když se takový zaneprázdněný moderní muž obchodu konečně v pokročilém věku ožení, je vyžilý, zhýralý a často syfilitik; se skromnými zbytky své potence, uprostřed shonu a vyčerpání pracovního života může dát život pouze neduživým, slabým a nervózním dětem (cit. in Rühmann 1992, s. 352).

Pozoruhodná je u Krafft-Ebinga jednoznačnost, s níž spojuje moderní technologie s proměnami pracovního režimu a konstatuje je jako příčinu následné neuropatologie, fyzické nedostatečnosti s doprovodnými jevy degenerativních sexuálně přenášených chorob a obecně zcela konkrétního úpadku, jenž je pak přenášen na potomstvo.

Podobně jednoznačně se však vyjadřují i jiní, přičemž využívají jiné erbovní slovo pro krizi modernismu, jímž je „šok“. Tim Armstrong ve svém článku *Two Types of Shock in Modernity* upozorňuje na teorie Johna Erica Erichsena, který tvrdil, že železniční neštěstí s sebou přinášejí nový druh poranění páteře, které, přestože nenabízejí žádné zjevné fyzické trauma, jsou provázeny rozmanitými symptomy, označovanými Erichsenem jako „hysterické“. Armstrong upozorňuje, že podobně se vyjadřuje i americký psycholog George Beard v druhé polovině šedesátých let devatenáctého století. Ten vychází z pojetí těla jako neuro-elektrického systému, s omezenou kapacitou vnitřní energie, jež mu může pomoci vyrovnat se se signály přicházejícími z vnějšího světa. Podle Bearda jsou dopady šoku vepsány do každodenního života moderního člověka, a jsou specifickým způsobem spjaty s rychle se rozvíjejícími technologiemi městského života (Armstrong 2000, s. 61 a 62). Podobně jako u Krafft-Ebinga je i zde konstatováno zcela jednoznačné spojení mezi moderní technologií a (psycho/neuro) patologií.

Walter Benjamin později ve svém komentáři Baudelaira popisuje baudelairovskou vizi moderního velkoměsta souhlasně takto:

Jednotlivec pohybující se tímto [velkoměstským] provozem je vystaven sérii šoků a kolizí. [...] nervové vzruchy jím projíždějí v rychlém sledu, jako elektrický proud z baterie. Baudelaire hovoří o muži, který se noří do davu jako by se napojoval na zdroj elektrické energie. Při popisu zkušenosti šoku nazývá takového muže kaleidoskopem vybaveným vědomím. Technologie tak podrobuje lidský smyslový systém komplexnímu tréninku (Benjamin 2006, s. 191).

Přestože změnami prochází celý smyslový aparát, podle Baudelaira a Benjamina je v moderní kultuře nejzávažnějším proměnám vystaven zrak. Moderní člověk je přesycován vizuálními vjemy; Benjamin zdůrazňuje roli fotografie a filmu.

Vrátíme-li se ke Krafft-Ebingově „úpadku“, Max Nordau si vyvolil toto slovo za to, které nejlépe vystihuje situaci moderního člověka, a nazval svou knihu právě *Entartung* (Degenerace). „Ta pomohla následně etablovat tento termín jako ústřední metaforu pocíťovaného všudypřítomného úpadku“ (Santner 1996, s. 6). Nordau sice zůstával věrný myšlence pokroku prostřednictvím racionálního poznání, vědy a silou individuální vůle, přesto jednoznačně cítil v atmosféře své doby, tedy v době konce století, „nevyhnutelný zánik“, vyčerpanost soudobé kultury. Sám spojuje tuto vyčerpanost opět s hysterií (dalším ikonickým slovem moderní doby), která je podle něj podněcována technologickými vymoženostmi a jejich socioekonomickými důsledky. Konstatuje, že za poslední půlstoletí bylo lidstvo vystaveno „únavě“ vedoucí k hysterii:

Veškeré podmínky civilizovaného lidského života poznaly v této době revoluci, která nemá v dějinách obdoby. Lidstvo nemůže ukázat na žádné století, v němž by objevy, pronikající tak hluboko, tak tyranicky do života každého jednotlivce, byly tak četné jako ve století našem. [...] V naší době [...] pára a elektřina převrátily zvyky každého člena civilizovaných zemí vzhůru nohama, dokonce i toho nejtupějšího a nejomezenějšího člověka, zcela imunního vůči myšlenkám pohánějícím dnešní dobu (Nordau 1895, s. 37).

Úvodem jsme za zásadní proměnu označili transformaci mediální situace, především s ohledem na vizualitu (zvláště fotografii a film). Pozoruhodné je, jak se v diskurzivním prostoru 19. století ve vztahu k lidské fyziognomii, stále ještě pod zásadním vlivem Johanna Lavatera, začíná prosazovat fotografie jako analytický a diagnostický nástroj. Připomínáme zde zástupně jen inscenované snímky výrazů tváře Jana Evangelisty Purkyně, Charcotovu dokumentaci záchvatů jeho „hysterických“ pacientek (viz Didi-Huberman 2003), Muybridgovy pokusy zachytit pohyb těla, ale i fotografii a její schopnosti reprezentace smrti či obecněji válečných traumat. (Tomáš Jirsa například inspirativně spojuje dobovou reprezentaci fotograficky zachycených fyzických traumat, jež přinesla 1. sv. válka, a spojuje je přímo s literárním diskurzem, konkrétně s prózou Richarda Weinera [Jirsa 2016, s. 76–86].) Fotografie jako identifikační (s Foucaultem bychom mož-

ná řekli také „disciplinační“) nástroj státní správy, policie a jiných represivních složek jen dále dokresluje celkový obraz proměny funkcí vizuality. Ota Konrád a Rudolf Kučera ve své knize *Cesty z apokalypsy* upozorňují na důležitost, jež byla v kriminalistické a soudní praxi přisuzována teoriím Cesareho Lambrosa. Toho zmiňuje i antropolog Matiegka (1913). Ten při referování o „nauce o tělesné a duševní degeneraci“ konstatuje, že „bylo v posledních 50 letech zjištěno, že skutečně některé faktory našeho kulturního života mají zhoubný vliv na stav a konstituci dalších generací, a to nejen po stránce tělesné, nýbrž také – a to hlavně – po stránce duševní“ (Matiegka 1913, s. 92). S odvoláním na Bénédikta Morela označuje za hlavní příčiny degenerace, nikoli překvapivě, opět syfilis, tuberkulózu, alkoholismus a morfinismus. V souladu se svým odborným přesvědčením a vědeckým diskurzem své doby pak vidí Matiegka řešení v eugenice (Matiegka 1913, s. 95).

Komplexnost diskurzivní situace moderní doby můžeme spatřovat například také v tom, že zmiňovaná „únava“ se v úvahách reflektujících dobovou situaci objevila mj. také v důsledku laické apropriace 2. termodynamického zákona, podporované rozvojem dobové science fiction. Jak poznamenává Eric Santner, obsese devatenáctého století únavou a opotřebením, možnost, že se veškerá energie, včetně té lidské, může v důsledku entropie vytratit, nevedla jen ke strachu z úpadku, ale také ke konkretizaci společenských problémů, které byly promítány do lidského těla, což vedlo k vzestupu závažnosti medicínských teorií, které se měly stát stěžejními při vysvětlování sociálního, kulturního a politického chaosu (Santner 1996, s. 8). Katherine Haylesová pak poznamenává:

[...] popularizace termodynamiky v 60. a 70. letech 19. století posílila antagonistické propojení řádu a chaosu prostřednictvím obrazů vesmíru, jenž skončí až se veškeré energetické zdroje vyčerpají, což povede k takzvanému ‚vychladnutí‘ vesmíru. Oproti těmto pesimistickým náhledům stálo vědomí, že v krátkém časovém horizontu (tedy během nespočetných let, během nichž bude život na Zemi stále existovat), uvolňování energie bude pohánět vlaky, parníky a vyrábět elektřinu (Hayles 1990, s. 21).

Inspirativní a komplexní pohled propojující termodynamiku s „dynamikou“ jazyka, informační technologií a literárním diskurzem moderny pak nabízí Michel Serres (1982).

Rozpad či radikální transformace struktury společnosti tak nachází v představitosti moderny paralelu v obrazech rozkladu a degenerace lidských tkání, spojených s rozšířeným strachem z venerických chorob, především syfilidy, a strachem ze zániku vesmíru. Mohlo by se zdát, že ruralismus do naznačeného rozměru „moderny“ příliš nezapadá, neboť se opírá jak o hodnoty, tak o tvůrčí postupy relativně tradiční a konzervativní. Právě proto však pro nás představuje pozoruhodný primární materiál, na němž se pokusíme ukázat, jaké nové podoby tělesné reprezentace s sebou proměněná „moderní situace“ může přinášet právě zde. Poznatek, že právě tělesné reprezentace v moderní době procházejí zásadní proměnou, již byl dostatečně výmluvně dokumentován. Například Kamilla Elliottová ve své knize *Portraiture and British Gothic Fiction* (Elliott 2012) popisuje proměnu podob obrazové reprezentace v souvislosti s žánrem tzv. gotického románu. Kolektivní publikace *Tělo mezi medicinou a disciplínou* používá svou částečně foucaultovskou metodologií na to, čemu bychom mohli říkat zrod moderní biopolitiky (viz Foucault 2010). Již zmíněná kniha *Cesty z apokalypsy* (Konrád a Kučera 2018) v konkrétních kazuistikách zachycuje rozdílnou podřízenost kriminologické a justiční praxe tehdejšími reprezentačním diskurzům těla a tváře (mj. se autoři zabývají také tématem nadmíru relevantním pro zkoumání ruralismu, totiž vztahem města a vesnice). Tato kniha je pozoruhodná také proto, že naznačuje historické kontury společenské proměny, která vedla ke vzniku samostatného žánru detektivní prózy (jak ji ve spojitosti právě s touto proměnou analyzoval např. Walter Benjamin). V detektivní próze (ale obecně v literární reprezentaci násilí) jsou dobové představy o lidském těle, jeho viditelnosti (např. v podobě znaků, které na těle oběti či na místě činu zanechává pachatel) zachyceny v exemplární podobě, neboť „žánry a díla konzumní“ kultury či pop-kultury jsou kontextově mnohem senzitivnější než díla velká; jejich fungování je založeno na dobovém vstřícném přijetí, na recepci, která

chce postihnout co nejširší kvantitu, a proto vytvářejí mentální obrazy coby mnohem produktivněji než díla, která jsou autorem či recepčními subjekty a institucemi vkládána do nadčasové, univerzální sféry komunikace (Bílek 2005, s. 83). S tímto pohledem na funkci populární kultury se shodujeme a zřejmě i to je důvod, proč si již zmiňovaná Kamilla Elliottová pro své analýzy proměn vizuální reprezentace vybírá právě žánr gotického románu.

S ohledem na to, co jsme konstatovali o obecném vztahu mezi médií, tělesnými reprezentacemi a diskurzí spojenými s tělesností, je možné předeslat, že na ruralistické literatuře nás zajímá právě to, že se ocitá na průsečíku několika diskurzů své doby: hodnotového systému odvozeného z náboženského systému katolického (např. Putna 2010), protíná se s dobovým politickým diskurzem reprezentovaným především agrární stranou (např. Med 2011 či Rokoský 2005), akcentovanou a rostoucí disparitostí města a vesnice (ruralismus zde bezesporu navazuje na žánrový diskurz realistické vesnické prózy 19. století, jenž však nabývá po 1. světové válce nových podob), stejně jako s dobovými akcenty na konkrétní podoby „českého člověka“ (např. Matiegka 1917). Toto zdůrazňování v mnohém navazuje na diskurz obrozenský, jehož jistým vyvrcholením je Národopisná výstava československá, uspořádaná v létě 1895 v Praze, jež národnostní problematiku češtví zasazuje mj. do kontextu antropologického (Herza 2020, 137–144). Těmito způsoby bylo tedy „tělo“ zapojováno do politického diskurzu spojeného s etablováním národních států v 19. století, přičemž jej doprovázel důraz na „péči o tělo“ mj. v podobě rozvoje sportu (např. v podobě sokolského hnutí se silnou národnostní myšlenkou). Zdůrazňování hygienické, sportovní a výživové „péče o tělo“ se stalo součástí emancipačního diskurzu, jehož významnou meziválečnou podobu představuje např. brněnská výstava *Civilisovaná žena*, realizovaná na přelomu let 1929–1930.

Než představíme konkrétní podoby tělesných reprezentací, jak je nacházíme v ruralistické literatuře, je přece jen třeba konkretizovat, jak obecně chápeme právě vztah mezi literární reprezentací, ostatními diskurzí a lidským tělem „jako takovým“. Literatura je dle nás schop-

na toho, čeho není schopen popis medicínský, výtvarné umění, fotografie, o grafologii nemluvě. Literatura se podle nás chová jako specifický typ paměťového média – konkrétně takového média, které je, jakkoli nereflktovaně, napojeno na reprezentační diskurzy ostatní – nikoli záměrně nebo plánovaně, ale proto, že jakýkoli „estetický“ dobový způsob vyprávění není exkluzivně literární, ale je především kulturně, sociálně a politicky formován. Literatura tak v sobě v podobě „stop“ integruje rozmanité diskurzy, nebo jejich funkce a působení modeluje – ať už vědomě nebo nevědomě, v režimu pozitivním nebo negativním. Ruralismus je také napojen zásadním způsobem na ty významy slova *kultura*, které odkazují etymologicky na jeho spojení s obděláváním půdy a kultivací. Tyto významy však nejsou prosty vnitřních rozporů, podpořených a podporujících mj. i již zmíněný rozdíl mezi městem a venkovem:

[...] možná že za potěšením, které nám přináší lidská ‚kultivovanost‘, prosvítají vzpomínky našeho druhu na sucho a hladomor. [...] kultivovaní jsou obyvatelé měst a ne ti, kteří skutečně obdělávají půdu. Ti, kteří kultivují zemi, jsou méně schopni kultivovat sebe samé. Díky zemědělství totiž na kulturu nemají čas (Eagleton 2000, s. 10).

Integraci zmíněných diskurzů dokládají proměny povídky Františka Křeliny, jež vyšla poprvé roku 1927 pod názvem *Zápas* ve sbírce povídek *Hlas kořenů*. Znamějšší je však pod názvem *Rostlo tam jalovčí a vřes* ze sbírky *Jalovčí stráně* (1937; samostatně pak povídka vyšla roku 1942, ve stejnojmenném souboru pak 1947 a 1967). Nalezneme zde vlivy diskurzu mediálního (noviny), kriminologického (plánování vraždy) i diskurzu tělesného a psychologického (dopady plánovaného zločinu na tělo a mysl hlavní postavy). Jan Kopal se stává pachtýřem na statku svého zesnulého vzdáleného bratrance a má pečovat také o jeho potomka, osiřelého chlapce Václava. Čím víc však Kopal na statku pracuje, obhospodařuje jej, a především poté, co zkultivuje vřesoviště v pole, začíná mít pocit, že to on má na něj větší morální nárok než sirotek – skutečný majitel statku. U pachtýře se pozvolna objevují „špatné“ myšlenky, začíná plánovat, jak nejlépe se chlapce zbavit. S kultivací pole a statku se sám pachtýř stává méně kultivovaným a kulturním. Jeho plány nejprve zahrnují představu, že chlapec, „jenž

nemoc sál již z mateřských prsou a z tátova souchotinářského dechu” (Křelina 1927, s. 8–9), brzy zemře sám na nemoc, „neboť všichni věřili, že v jeho [Václavových] prsou poroste s lety nemoc, jako s jinými dětmi roste smích” (Křelina 1927, s. 9). Když však Václav s onemocněním zrovna nepospíchá, začíná Kopal vyhledávat příležitosti, kdy by chlapec mohl onemocnět (např. jej nechá prochládnout na poli). Mírnější plány na zbavení se hoča se s postupujícím časem mění v konkrétnější plánování vraždy. Do plánu nechat chlapce zemřít je ve všech verzích povídky zapojena také Kopalova žena – ví či alespoň tuší, o co se její manžel snaží, samotný úmysl však mezi nimi ve všech případech zůstává nahlas nevyřčený. V první verzi povídky (1927) jsou Kopalovy úklady o chlapcův život pouze naznačeny:

Byly to každodenní drobné nástrahy, nenápadné, zákeřné. A při každé se chvil [Kopal] hrůzou i touhou po uskutečnění. Nepamatuje se na všechny úklady, které měly zlomit křehký život. Bylo to zápolení bez oddechu a bez smilování [...] (Křelina 1927, s. 10).

V pozdějších verzích povídky Kopalovi postupem času přichází na mysl, že by mohl chlapce otrávit. Ve verzi z roku 1947 pak nápad na otrávení chlapce pachtýřovi přináší tisk – v novinách, které čte večer v hospodě, se ve zprávách ze soudní síně dočítá o muži, jenž jedem zavraždil svou ženu. Nejprve kupuje jed na potkany/„němkyně” (shodně ve verzích 1937, 1947 i 1967), a při dalším pokusu volí arzen (verze 1947 a 1967). Zde se opět objevuje motiv novin: Kopal po cestě domů nachází srolovaný výtisk pod kamenem na místě, kde se chystá posvačit. Čte titulek *VRAH UNIKL* (Křelina 1967, s. 21), přičemž vnímá titulek jako znamení a bojí se jich dotknout. Přinesený arzen nosí neustále při sobě a nejistý si jeho účinkem, neboť jej na rozdíl od jedu na potkany ještě nikdy nepoužil, jej nejprve zkouší sám na sobě. I v halucinacích způsobených otravou se chystá chlapec otrávit:

Ví, že je to sen, i ve snu to ví a stejně ve snu ví, že musí dodělat tu hroznou věc, [...] pytlík s tamtím má uvázaný na šňůrce pod košilí, stůj co stůj to musí ukončit (Křelina 1967, s. 23).

Z děsivého snu budí blouznícího Kopala jeho dcera.

Právě na vztahu Kopala k dceři je nejvýrazněji vidět úpadek, kterým v průběhu let prochází. Dívka je ve všech verzích povídky vnímána jako ztělesnění dobra na statku, všechny ostatní postavy spojuje láska k ní. Degenerace, která je způsobena myšlenkami na zbavení se chlapce, si je pachtýř vědom. Sám se cítí nečistý, dceři se vyhýbá, nechce ji svými myšlenkami „nakazit“, poskvnit její čistotu. Díky jejímu pohledu, dětským otázkám, zda se někdy usmívá či umí zpívat, zjišťujeme, že i tyto „drobné“ projevy lidství se z pachtýře vytrácí. Kopal své činy omlouvá právě tím, že se pro ni snaží zajistit lepší budoucnost. Dětská žádost o zazpívání písničky však alespoň na chvíli dává Kopalovi pocítit, jak moc se změnil:

„Já umíval zpívat, děvenko,“ a chtěl se usmívat její řeči, už tak našpuloval rty, jako by nadouval líce, jenže je rychle stáhl nevěda o tom, tahle otázka ho pronikla od shora dolů. „Umíval,“ řekl ještě, ale náhle se rychle obrátil a jde raději pryč. Umíval, opakuje v duchu sám sobě, dokud jsem tu věc neměl v hlavě (Křelina 1947, s. 29; Křelina 1967, s. 19).

Také společnosti jiných vesnických obyvatel se straní. Čas od času zajde do hospody, ale i to jen proto, aby „byl jako každý druhý, třeba jednou na nich budou chtít svědectví anebo všelijak...“ (Křelina 1947, s. 17; Křelina 1967, s. 11).

Jiné médium, tentokrát fotografie, sehraje roli v uvědomění si úpadku rodiny pro mladou dívku Boženu Jandovou z Prokūpkova románu *Žitný dvojklas* (1943). Dokládá vnímání fotografického obrazu, kterým moderna transformuje chápání paměti:

Bezchybně uložená paměť prostřednictvím fotografií tak brzy vede svůj vlastní život ve formě fantomových vzpomínek, a to jakmile se oddělí od svého kontextového rámce vyprávění, který má potenciál přeložit externí paměťové obrazy zpět do žité paměti (Assmannová 2018, s. 247).

V románu nalezne Božena při prohledávání věcí na půdě několik fotografií, které jí dovedou ukázat minulost. Na první fotografii spatřuje své rodiče v den jejich svatby. Matku poznává, podoba otce, kterého zná jen jako alkoholika, je pro ni k neuvěření:

Poznala maminku. Ano, to je její kulatá hlava, její jasné čelo, černé oči. A ten vedle ní? Překvapením trnula. „To je můj táta?“ ptala se starého obrázku, z něhož se na ni díval muž mladý, bystrý, spíš pán než sedlák. Nechtěla věřit očím. [...] dlouho pozorovala manželský pár, v němž nyní docela bezpečně poznávala rodiče. „Jak jste se změnil, zestárlí, sami byste se nepoznali,“ šeptala těm podobám, představujíc si maminku i otce v jejich mladosti. „Z tebe zbyla jen skořápka,“ promluvila na podobu otce, „a byls přece hezký člověk,“ prvně v životě otci tykala. Dlouhou chvíli pak dumala nad tím, jak léta člověka proměňují. A srovnávala dnešní tatínkovu podobu s tím mužem na obrázku. Náhle z Boženy vyhrklo: „Ale to nejsi ty?“ a byla pojednou plna pochyb (Prokūpek 1943, s. 211–212).

Fotografie se zde stávají oknem do minulosti, představují externalizaci paměti a zdroj její možné (re)konstrukce. Není to však jen vědomí plynoucího času, které fotografie v Boženě probouzí. Jistě, léta uběhla, matka zestárla, ale to je přirozené – Božena rysy i podobu své matky na fotografii bezpečně poznává, ani na chvíli nepochybuje, že je to ona, přičemž „tuto jistotu mi nemůže dát žádná literatura“ (Barthes 2005, s. 82). Otce však najednou vidí jako jiného člověka: podoba muže na fotce se ničím nepodobá muži, kterého Božena každý den vidí svými vlastníma očima. Rozum jí říká, že muž ze svatební fotografie musí být její otec, ale její podvědomí se brání si tuto skutečnost připustit. Nedokáže spojit pohledného muže s otcem – pijanem Jandou:

[...] človíček malý, vousy zarostlý až po uši. Neholí se a nestříhá už léta, ale na skleničce žitné bývá třikrát za den (Prokūpek 1943, s. 50)

a který je všem pro smích (srov. Prokūpek 1943, s. 50–52, 218, 251, 257).

Na dalším obrázku je pak zachyceno spřežení koní i s kočárem. Fotografie v Boženě vyvolává touhu a také zvědavost:

[...] pohled na spřežení jí unášel, dech se jí tajil a ve tvářích se rozhořivala. Podvědomě cítila, že hledí na cennou starožitnost, a bezmála by obrázek poprosila, aby jí prozradil, co skrývá. (Prokūpek 1943, s. 50).

Fotografie však mluvit nemohou, proto Božena prosí o vyprávění pamětníka – starého žebráka Linku. Konfrontuje jej s fotografiemi, ty osvěžují Linkovu paměť a může Boženě povědět příběh úpadku jejich

rodu. Náklonost k alkoholu a karbanu se z otce na syna předává již třetí generaci. Boženu vyprávění zarmucuje a když o několik měsíců později dochází k dražbě zbylého Jandova majetku, otec se jí proměňuje v odpudivého člověka, kterého se štítí. Zároveň však ze situace viní i matku, která se dle ní nedostatečně zajímala, co se děje v otcově duši (srov. Prokůpek 1943, s. 251). Kromě změněných pocitů k rodičům však fotografie a Linkovo vyprávění v Boženě vzbudilo také povědomí o minulosti rodu, o tom, že zde bývalo něco, čeho si mohla vážit. Tváří v tvář ztrátě domova v potupné dražbě se v Boženě ozývají majetnické pocity, v jejím nitru stoupá chaos, mísí se zde touha nenechat to „své“ někomu jinému (to to raději sama zničit) s pomyslením nad důsledky (mohla by být odsouzena jako žhářka, ztratit svého milého). Přesto všechno nad ní afekt vítězí a ona stavení zapálí – oheň pohltit nejen dům, ale i Boženinu mysl. A jak tvrdí Barthes (pro nás velmi lákavě), druhou stranou oné schopnosti fotografie být evidencí minulosti je právě šílenství:

[...] přivádí podobiznu až k onomu šílenému bodu, kdy se garantem bytí stává afekt (láska, vášeň, zármutek, nadšení, touha). Skutečně má tedy blízko k šílenství (Barthes 2005, s. 107).

Právě v důsledku vyprávění iniciovaného fotografickým médiem se Boženy zmocňuje šílenství, jedná právě v onom „afektu“, který zmiňuje Barthes:

To všechno zří Boženina duše. Není jí úzko, otupěla. A odhodlala se. V obličejí zesinala, obočí se jí naježuje, řasy se zvedají, rty, dosud mírně pootevřené a větřící, se semkly v bezbarvou přímku. Chřípí se jí chvěje, v kolenou se malinko podlomila. „Plameny, plameny, oheň a plameny,“ kdosi skanduje v její blízkosti. „Plameny, plameny, oheň a plameny.“ [...] „Hoř!“ zasykla plaménku a rychle vyběhla na dvůr. Byla jen lehounce oblečena. Měla bačkory, letní šaty, prostovlasá. Kam se uchýlí se svou zmateností a myšlenkami na oheň? [...] Prahla po tmě a tichu. V hlavě jí plál oheň; praskal. Hnal ji zasněženými poli, napříč cestami i pěšinami. Studený vítr necítila, ztratila bačkory, už běží jen v punčochách. Rukama si zakrývá obličej, oheň ji oslňuje, neboť je prudší než světlo slunce. Nechce vidět plamennou zář. Zacpává si uši, má je plně hřmění a hukotu. Hlava bolí, zvláště nahoře v temenici; ve spáncích se jí něco bortí. Božena hoří. Náhle zapadla do závěje až po pás. Sníh vlídně objal její tělo, cítila dokonce, že hřeje. Blahý pocit únavy se jí zmocňuje (Prokůpek 1943, s. 258–259).

Přesto se Božena ze sněhové závěje dostává, zvládne ještě dojít k chalupě Říhových, kteří se o ni nemocnou starají. Božena leží v horečkách, stále blouzní o plamenech, cítí, že na ni sahá smrt. Nebojuje však jen svou vůlí, nýbrž i „její krvinky bojují v těžkém souboji, brání se úkladům“ (Prokůpek 1943, s. 262). Povšimněme si v kontextu výše zdůrazňovaného medicínského diskurzu Prokůpkova užití „krvinky“ jako jednoho z činitelů aktivního boje se smrtí a šílenstvím. Ilustrativní je jednak proto, že Jan Jánský, který klasifikoval krevní skupiny, byl psychiatr, a původně zkoumal vztah mezi srážlivostí krve a duševními poruchami, jednak proto, že „krvinka“ spadá do sféry „neviditelného“ těla, kterému teprve moderní mikroskopie (spolu s viry a bakteriemi) propůjčuje jejich (technologickou) viditelnost. Fyziologie, psychopatologie, paměť a trauma jsou zde propojeny v typicky modernistickém chiasmatu.

Boženino šílenství však nezůstává osamoceno. Přestože se jí stavení nepovedlo zapálit, její nemoc a otcova náhlá smrt vyvolají reakci také u její matky, která se (řeceno dnešní terminologií) ocitá v šoku:

Poničeně, jako na popel spálená, zežloutlá, zírá před sebe, ruce se jí třesou. [...] Její duše je zoufale pustá, že puká, rozpadává se v hrudky, tělo jí připadá těžké. Skelný zrak upírá k Boženě, ale nevidí ji. [...] Její scvrklé tělo dohasíná (Prokůpek 1943, s. 261).

Pohled na Boženino blouznění, v němž od sebe odhání smrt, přivede následně do mdlob i sedmnáctiletého Ondřeje Říhu, jenž je do ní zamilován. Psychické i fyzické (běžel pro lékaře) vypětí z náročné situace, rána do hlavy, do níž se udeřil při pádu, šok z toho, že dopadl na vychládající tělo Boženiny matky – to vše způsobuje, že se Ondřejova mysl propadá do apatie:

[...] co Říha [Ondřejův otec] pamatuje, [...], nepoznal nemoc, kterou je stížen Ondřej [...]. Nic ho už nebolí, na nic nenaříká, nežaluje, ale z postele nerad vstává, někdy sotva na chvíličku. Leží, převaluje se, tupě hledí do prázdna. Rád by počítal zoubky krajek na záclonce v okně, není však schopen počítání. Nemluví, neusmívá se, ani se nechmuří, obličej má nehybný. O nic nežádá, k jídlu je lhostejný a jediné pečuje o to, aby byl čistý (Prokůpek 1943, s. 265–266).

Říhovi se snaží Ondřejův stav řešit, jezdí po lékařích po celých Čechách, nechají chlapce prohlédnout v Praze. „To prý bývá po zápalu mozkových blan, to je lékařské zjištění Ondřejovy nemoci” (Prokúpek 1943, s. 267). Říhá věří, že by se mohl chlapcův stav zlepšit, kdyby znovu spatřil Boženu, která uprchla z kraje. Hledá ji, když ji však nakonec najde, jediné, čeho dosáhne, je naopak zhoršení Ondřejova stavu:

Dosud byl tichým bláznem, nikomu neublížil [...]. Míval občas i jasné chvíle. Ale od onoho setkání s Boženou, Ondřejovy oči hrozí. Ztrácejí se mu v důlcích, obočí i řasy zhoustly. Bezbarvé zorničky se velmi často bez vnější příčiny ztemní. Jiskří v nich V takových chvílích Ondřejova ústa začnou mumlat něco nesrozumitelného. Rukama rozhazuje, pozvedá je k hrozbě a z čista jasna se dává do úprku. Před někým utíká. Bývá rozechvělý, zkrchlý a domů se vracívá až k ránu. Do setkání s Boženou byl tichým bláznem. Nyní se ho začínají bát blatské děti [...] (Prokúpek 1947, s. 348).

Zde se před námi otevírá téma provázanosti tělesné a duševní stránky člověka, která nabývá v moderně specifických podob v důsledku prostupování diskurzem antropologickým (výsledkem jsou např. frenologie nebo rasistické teorie), genetickým (výsledkem je dobová eugenika) a dalšími. Ono propojení těla a duše je bezpochyby ve velké míře tradiční:

Poměr mezi duší a tělem jest vzájemný; jednak působí duše na zevnějšek tak, že duševní děje se projevují ne pouze úmyslnými činy, naším konáním, nýbrž také mimovolnými jevy (Matiegka 1913, s. 7).

Můžeme však zdůraznit, že se opět ocitáme v režimu vizuality, nikoli diskurzivity, spojitost těla a duše je zjevná, evidentní, tudíž zobrazitelná a zachytitelná vizuálními médii, především fotografií. Této viditelnosti jiného, ikonografií alterity, se věnuje ve své knize *Imaginace jinakosti* Filip Herza. Je ale také hnací silou, která přisuzuje vizualitě a fotografii moc terapeutického a diagnostického nástroje, ať už u Jeana-Martina Charcota nebo Hughy Welche Diamonda. Dnešní studium modernistické reprezentace trpících, nemocných a traumatizovaných těl ukazuje, že (oproti Barthesově teorii), fotografie ne nutně dokumentuje viditelnost symptomů, ale může vést také k jejich produkci:

Diamondova kamera fyziognomické symptomy ani tak nezachycovala, jako je spíše vytvářela, a sám Diamond je následně využíval k účelům terapeutickým a rétorickým (Pearl 2009, s. 305).

V tomto smyslu se tedy na Prokúpkově příkladu zdá, že literární diskurz, právě proto, že nenabízí přímou viditelnost těla, ale obestírá ji závojem jazyka, přece jen nabízí komplexnější pohled na tento fenomén. Je tomu tak také proto, že, jak jsme se pokusili ukázat, je tento literární diskurz prostoupen diskurzy jinými: sociologickými, politickými, medicínskými, paměťovými, kriminalistickými nebo psychopatologickými.

V této propojenosti diskurzů ruralistické literatury spatřujeme (z hlediska literárních dějin) zásadní posun oproti již dříve zmiňované venkovské próze. Spektrum možných diskurzů se tak ale v žádném ohledu nevyčerpává: podobně bychom mohli ilustrovat pronikání diskurzů spojených se „zdravým tělem” (např. Knapovo *Vysoké jarní nebe*, 1932), „erbovními” nemocemi moderny jako je TBC (např. Prokúpkovy romány *Marie*, 1930, a *Zakryto slzami*, 1937) či s násilím páchaným na slabých a bezmocných (domácí násilí se objevuje např. v Prokúpkově *Žitném dvojklasí* či Knapově *Pusztě*, 1937, znásilnění např. v Knapově *Věnu*, 1944). Bylo by možné dokladovat i dobové pohledy na lidskou sexualitu, třeba prostřednictvím tematizace portrátů (např. Knapova *Réva na zdi*, 1926, či již zmíněné *Vysoké jarní nebe*).

Literatura

- A g a m b e n G., 2011, *Homo sacer*, Praha.
- A r i e s P., 2020, *Dějiny smrti*, Praha.
- A r m s t r o n g T., 2000, *Two Types of Shock in Modernity*, „Critical Quarterly” 42, č. 1, s. 60–73.
- A s s m a n n o v á A., 2018, *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*, Praha.
- B a r t h e s R., 2005, *Světlá komora*, Praha.
- B e n j a m i n W., 2006, *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, Cambridge (Mass.) a London.

Bílek P., 2005, *Hledání esence či vertikální i horizontální konstruování sítě?*, [in:] V. Papoušek, D. Tureček, *Hledání literárních dějin*, Praha, s. 78–85.

Didi-Huberman G., 2003, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge (Mass.).

Eagleton T., 2000, *Idea kultury*, Brno.

Elliott K., 2012, *Portrait and British Gothic Fiction: The Rise of Picture Identification 1764–1835*, Baltimore.

Foucault M., 1999, *Vůle k vědění*, Praha.

Foucault M., 2000, *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*, Praha: Dauphin.

Foucault M., 2003a, *Péče o sebe*, Praha.

Foucault M., 2003b, *Užívání slasti*, Praha.

Foucault M., 2010, *Zrození kliniky*, Červený Kostelec.

Hayles K., 1990, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Ithaca.

Herza F., 2020, *Imaginace jinakosti: Pražské přehledky lidských kuriozit v 19. a 20. století*, Praha.

Jirsa T., 2016, *Tváří v tvář beztvarosti*, Brno.

Kittler F., 1995, *Aufschreibsysteme 1800/1900*, München.

Kittler F., 2018, *Gramofon. Film. Typewriter*, Praha.

Konrád O., Kučera R., 2018, *Cesty z apokalypsy: Fyzické násilí v pádu a obnově střední Evropy 1914-1922*, Praha.

Křelina F., 1927, *Zápas*, [in:] F. Křelina, *Hlas kořenů*, Praha, s. 5–17.

Křelina F., 1937, *Rostlo tam jalovčí a vřes*, [in:] F. Křelina, *Jalovčí stráně: novely a povídky*, Praha, s. 54–71.

Křelina F., 1947, *Rostl tam jalovec a vřes*, [in:] F. Křelina, *Jalovčí stráně*, Praha, s. 7–37.

Křelina F., 1967, *Rostl tam jalovec a vřes*, [in:] F. Křelina, *Jalovčí stráně*, Praha, s. 5–29.

Lenerová M. a kol., 2014, *Tělo mezi medicinou a disciplínou*, Praha.

Lorenzová H., Petrasová T. (eds.), 2001, *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*, Praha.

Matiegka J., 1913, *Duše a tělo*, Praha.

Matiegka J., 1917, *Tělesné vlastnosti českého lidu*, Praha.

Med J., 2011, *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)*, Praha.

Nordau M., 1895, *Degeneration*, New York.

Pearl S., 2009, *Through a Mediated Mirror: The Photographic Physiognomy of Dr. Hugh Welch Diamond*, „History of Photography” 33, č. 33, s. 288–305.

Petrasová T. (ed.), 2009, *Tělo a tělesnost v českém výtvarném umění 19. století*, Plzeň.

Prokúpek V., 1943, *Žitný dvojklas*, Brno.

Putna M. C., 2010, *Česká katolická literatura 1918–1945*, Praha.

Rokoský J., 2005, *Agrární strana, ruralisté a tiché hrdinství* [in:] *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví: osobnosti, díla, ideje: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 22.–23. dubna 2005 v Sedmihorkách*, Semily, s. 219–228.

Rühmann F., 1992, *Der Einfluss von Konzepten zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten auf die gesellschaftliche Normierung der Sexualität am Beispiel der Tätigkeit der deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten zwischen 1900 und 1933*, „Zeitschrift für Sexualforschung” 5, s. 346–359.

Santner E., 1996, *My Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity*, Princeton.

Serres M., 1982, *Hermes*, Baltimore.

Sontag S., 2003, *Regarding the Pain of Others*, New York.