

ILONA GWÓZDŹ-SZEWCZENKO

Uniwersytet Wrocławski, Polska

ilonag44@seznam.cz

„Odešly duše a zbyla těla“. Somatický rozměr lidské existence v próze Miloše Holase ve světle koncepce filozofické antropologie Maxe Schelera

Román *Smutek z těla* vydaný v roce 1929 zaujímá zvláštní místo v tvorbě Miloše Holase. Je jeho debutem a zároveň, jak se domnívám, nejvýraznějším dílem spisovatelovy tvorby. Dnes je však téměř opomíjen a literárními historiky nezmiňován, ačkoliv podle mne představuje podstatný přínos k rozvoji české meziválečné literatury, obzvláště k osudům naturalismu v témže literárním prostředí. Je vhodné doplnit, že tehdejší kritika přijala tento román velmi negativně, nejen vzhledem ke zvolené antropologické optice, ale také především kvůli formálním řešením nesoucím příznaky naturalismu.

Další Holasova tvorba je obratem k poezii, spisovatel vydal také romány pro mládež a řadu knih pro mladší děti, stačí připomenout alespoň *Veselá zvířátka* nebo také velmi oblíbený a dodnes vydávaný slabikář *Abeceda*. V básnických sbírkách formálně vytříbených a obsahově zjemněných, psaných v melancholicky reflexivní tónině, probíhá charakteristický přesun na úrovni poezie — próza. Ostré výrazové prostředky ustupují konvencím básnické mluvy. Tento kontext však nebude předmětem mých úvah. Toto studium se bude týkat právě onoho debutu a současně jediného románu určenému dospělému čtenáři. Reflexe bude věnovaná analýze antropologického konceptu implikovaného skrze stavbu a organizaci představovaného světa (mám zde na mysli především samotný způsob zobrazování, a také popis postav).

Román, jenž bude předmětem reflexe, se skládá ze sedmi na sebe navazujících kapitol. Život obyvatel vesnice je vepsán do rytmu změn v přírodě, jimž je podřízeno všechno jejich životní konání. Teprve na tomto pozadí se odehrává drama každodenního života, čtenář je seznámen s událostmi týkajícími se celé

komunity (s problémy v zaměstnání, se vztahy panujícími mezi obyvateli, se společenským životem soustředujícím se do obskurní hospody atd.) a také s osudy hlavních hrdinů podřízenými odvěkému pořádku zrození a smrti, čili s jednotlivými členy rodiny Hlaváčů. Nejvíce z výrazně je postava Albíny, avšak její narození román neotevívá. Nejprve je čtenář obeznámen s prostředím, do něhož Albína přijde na svět.

Děj je zasazen do konkrétního, realisticky a místy přímo veristicky zobrazeného prostředí. Na některých místech románu získávají popisy prostoru dominující pozici, jmenovitě tehdy, když je vybraná scéna zobrazovaná ve větším detailu. Někdy má čtenář přímo pocit, že tok času v románu byl zastaven. Nejpodstatnějšími se stávají vztahy uvnitř této scény. Je to tak zvaná „spacializace“, charakteristická pro román od doby naturalismu. Holas čerpá z této konvence, což umocňuje dojem místního zlomu *continuum*, které rozbíjí plynulé vyprávění na části, osobité obrazové sekvence. Tato krajně mimikrová poetika, kterou můžeme nepochybně označit jako veristickou, dovolila Holasovi ukázat, pokud mohu použít Čapkova termínu, „život hmyzu“. Stejně jako italští veristé, učinil český autor předmětem svého románu vesnické prostředí. Je vhodné doplnit, že ke konci románu se děj přenáší do velkého města, avšak nevede to k zásadním změnám poetiky díla. Stylistickou dominantou nadále zůstává veristické pojetí. Městské prostředí vyplňuje také lidský „hmyz“, společensko-zvykové problémy jsou podobné, jen... pod závojem vůně parfémů.

Na tomto pozadí je z výrazně postava Albíny, dívky, která teskní po lásce a kráse, avšak je „tlumena surovým prostředím všední tělesnosti“¹. Konstrukce literárních postav je ve zmiňovaném románu spojena se svěbytným postojem k životu, jenž postavy prezentují. Tak se objevují postavy vytvořené v sociálních podmínkách ovlivněných spisovatelovým pozorováním. Je to spojeno také s jistým, přesně vymezeným antropologickým modelem. Stavebním kamenem představovaného světa je přeci tematický materiál získaný autorem, který podléhá výběru, interpretaci a konstrukci podle konkrétního uměleckého záměru, koncepce teorie poznání a ideologické intence. V této úvaze bych chtěla nastínit nejdůležitější aspekty koncepce konstruuující *Smutek z těla*.

První z nich je, stručně vzato, negace dosavadní literární linie souhlasného pojetí rustikální tematiky (silně zakořeněné v české tradici). Holasova strategie překvapuje zvláště ve srovnání se současně tvořícími ruralisty, kteří hlásali apoteózu vesnice, afirmaci přírody, vytvářeli osobitou mytologizaci vesnického prostředí a také široce chápané vesnickosti. Tyto tendence se zviditelnily zvláště v pracích spisovatelů seskupených kolem časopisu *Sever a východ*². Postačí v tomto kontextu zmínit alespoň romány Josefa Knapa nebo Františka Křeliny.

¹ Viz heslo *Miloš Holas* v: J. Kunc, *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918–1945*. Díl 1, A–M, s. 254 (Ve všech citacích byl zachován originální pravopis).

² Viz V. Hnízdo, *Role časopisu Sever a východ v koncepci českého ruralismu*, [in:] *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví: osobnosti, díla, ideje*, Semily 2005, s. 60–69.

Vesnice (či spíše malá, provinční obec) vyobrazená Holasem v ničem nepřipomíná magickou Arkádií. Životní prostor hrdinů je popsán takto:

Je kotlinou, hnízdem pro tři tisíce obyvatelů, [...]. Je městečkem bez názvu, nezakresleným v atlasech pro vzdělání všeobecné³.

Když Holas načrtával obec bez názvu, provedl zajímavé zevšeobecnění. Vyhýbá se tím popisu konkrétního místa, a vytváří tak osobitou syntézu — městečko, které nemá svůj osobitý ráz. Rovněž dům rodiny Hlaváčů vypadá stejně jako všechny ostatní:

Je špinavě rudý, okna má orámována bílými pruhy jak oči clowna, [...] Neliší se od ostatních. Jeho události jsou šedivé. Prach a popel⁴.

Stejně tak postavy představované v knize jsou šedé a průměrné. V kostce je možné říct, že byli vyobrazení lidé, „jakých je mnoho“ a kteří se od sebe nijak neliší. „Sláva obyvatelů městečka nesáhá ke hvězdám“⁵, jak lapidárně prohlašuje vypravěč.

Za pozornost stojí také vypravěčská technika románu. Vypravěč je skrytý za prezentovaným světem, neúčastní se jej, zachovává odstup od předmětu výpovědi, avšak (což je podstatné) nehodnotí prvky skutečnosti obklopující hrdiny, straní se také moralizování. Do dominantní auktorální narace jsou do románu vložena také vyprávění v druhé osobě. Tento typ narace není rovněž jednoduší. Jednou zdá se, že se spisovatel obrací k příjemci uvnitř textu⁶, jindy zase směřuje svou výpověď k postavám mimo text. Autorovy komentáře jsou nezřídka podbarveny ironií, charakteristický je pro ně také patos.

Kniha je opatřena taktéž mnoha metaliterárními interpretačními vodítky. Rámec románu v tomto případě umocňuje spojitost díla. Je také zdrojem vědění o autorových intencích a apriorické literární koncepci, podmiňující způsob prezentace představeného světa. Nikoli bezdůvodně byla v mottu zvýrazněna Stendhalova myšlenka. Obraz místa existence obsažený v románu je zachován v konvenci realisticko-naturalistického románu. Čtenář dostává velmi podrobné panorama prostředí se zohledněním vzájemných vztahů jednotlivých jeho vrstev a podmínek, jakož i vnějších okolností. Holas popsal místo a jeho obyvatele nikoli jako folkloristickou zajímavost, nýbrž jako vymezenou společnost řídící se vlastními zákony, jako „hmyz“ s ubohou a nezajímavou kulturou. Osobitá „depoetizace“ skutečnosti je spojena s krizí hodnot. Vypravěč, který se v některých chvílích zdá být *porte parole* tvůrce, svérázným způsobem se omlouvá za takové pojetí znázorňovaného světa:

Co však má učinit básník, nešťastný v zmatení slov, když srdce jsou tvrdá a symboly dávno vyprahly na vzduchu pouště?⁷

³ M. Holas, *Smutek z těla*, Praha 1929, s. 13.

⁴ *Ibidem*, s. 16.

⁵ *Ibidem*, s. 14.

⁶ Srov. M. Ryszkiewicz, *Między retoryką a retorycznością powieści Teodora Parnickiego*, *Texty Drugie* 2007, č. 1–2, s. 92–97.

⁷ M. Holas, *op. cit.*, s. 66.

Hned při čtení prvních stránek románu překvapuje dalece posunutý antropologický redukcionismus. Antropologickým redukcionismem chápou každou antropologickou koncepci, která pomíjí nějaké podstatné rozměry ve výstavbě člověka. V románu *Smutek z těla* se tento redukcionismus projevuje tím, že člověčenství je řazeno k biologickým projevům. Člověk chápaný v krajně materialistickém duchu je redukován do tělesnosti.

Proto přítomný model subjektu v románu je potřeba vnímat skrze prizma problematiky těla a tělesnosti⁸. Somatika je podstatným rozměrem *integrum personae*, ale v Holasově próze získává zvláštní rozměr, neboť autor nevnímá *somu* jako integrovanou část s člověkem, jako skladebnou část celku osoby, ale omezuje člověka na tělo. Redukuje *psyché* do sféry *somy*, staví koncepci „somatického já“, která je postavena na subjektivnosti tělesných zkušeností. Pokusím se uchopit a nastínit nejdůležitější vlastnosti této koncepce.

Podívejme se, jak vypravěč seznamuje čtenáře s hlavními hrdiny, tedy s již zmiňovanou rodinou Hlaváčů. Způsob práce připomíná filmové pojetí. Nejprve je čtenář zaveden do zapáchající nory, která plní funkci hospody. Je také seznámen s okolím. Dnešní příjemce má nepřemožitelný dojem, že sleduje oko kamery. Styl zobrazení připomíná poetiku reportáže. Po seznámení se s okolím se kamera přenáší do domu Hlaváčů. Vypravěč „vede“ čtenáře dovnitř: „Projdeme těmi dveřmi, síňkou vpravo“⁹.

Tam čtenář poznává hospodyni domu, hloupou a lenivou, ale „smyslnou samici“¹⁰, která si v době mládí přivydělávala „lehce poskytovaným tělem“¹¹. Čtenáři je také představena hlava rodiny, špinavý opilec a výtržník, který — jak autoritativně tvrdí vypravěč — „už se nikdy neumyje“¹². Následně vypravěč, důvěrně spřátelený se čtenářem (což umožňuje narace založená na používání 2. osoby plurálu, která vytváří dojem následování vypravěče, jenž provází představovaným světem), ho přivádí do kuchyně:

Toto jest kuchyně, zde čpí pravdy žaludků, nakyslé vůně zelí, čpavé pachy kapusty. Zde blízko tepla útočiště zimomřivých povstalo, hladových a zimomřivých¹³.

V románu překvapuje nedostatek verbální komunikace. Hrdinové spolu hovoří zřídka. Mezilidské interakce se omezují na hádky a tělesné kontakty — prakticky jen na pohlavní styky (lépe řečeno: sexuální útoky) uskutečňované bez vyšších citů, založené na zásadě „útočník-oběť“:

⁸ Zajímavé pohledy na téma „tělo a tělesnost“ a související témata přináší knihy Růženy Grebeníčkové a Josefa Vojvodíka. Viz R. Grebeníčková, *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997; J. Vojvodík, *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006.

⁹ M. Holas, *op. cit.*, s. 17.

¹⁰ *Ibidem*, s. 19.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 20.

¹³ *Ibidem*, s. 21.

S rykem vrhl se na ni Hron. Byla jeho kořistí.

Opět se postavila na odpor. Dvoje oči, rozžaté vášní, zahohly proti sobě. Hronovy ruce svezly se s ňader k bokům, jeho zuby se zahryzly do Bětiných rtů. Těla v křeči¹⁴.

Prostor interakce se soustřeďuje kolem pokusů pokořit a zahanbit druhého člověka. Šokující v tomto kontextu je lhostejně a suše popsána scéna znázorňující ponížení člověka člověkem:

Hle, Liška, ten, o němž jsme se již ráno dozvěděli. V úhlu, sám, mezi nekonečností zapomnění a zítřkem, který vyžádá práci, tone, nezvedaje hlavy. [...] Přátelé rumu, přátelé karet půjdou kol něho, s odporem naplívnu mu do tváře, se smíchem vymočí se mu do rukou¹⁵.

Scéna získává symbolický rozměr. Vidíme plivání do tváře a močení do lidských rukou místo obvyklého pozdravení a podání rukou. Kontext je tak o to víc odpuzující.

Když se vrátíme ke vztahům v rodině Hlaváčů, je potřeba dodat, že obsahem koexistence je tady plný žaludek. Tady je fragment ilustrující specifiku společného soužití panující v této rodině:

A ticho panuje i v této kuchyni, dnes z rána jako jindy. Není, o čem by se tu mluvilo. [...] Každý, cele soustředěn svým jídlem, rve beztvarý čas, lichý dnes a bezvýznamný.

Co se bude vařit? Prohodí konečně Běta.

A ani se na tuto otázku neodpovídá.

[...]

Hrách, určí Běta. To je jídelní lístek, to je výplň nedělního dopoledne¹⁶.

Veškeré procesy introspekce (takové jako: vnitřní pozorování, sebevědomí, sebezpozorování, reflexe)¹⁷ jsou hrdinům cizí. Konstrukce postavy je založena na extraspekci, čili na vnějším pozorování (smyslové percepce). *Homo sapiens* nahrazuje *homo sometius*. Zvýrazněno je nejen chování člověka, ale především těla v různých situacích.

Přijatá taktika kreací hrdinů je umocněna doplňující animalistickou metaforikou. A tak například je Hlaváčová nazývána lvicí¹⁸, a její dcera má „ptačí obličej“¹⁹. Zoomorfické názvy zesilují dojem zakrnění člověčenství a omezení ho na fyziologickou rovinu. Tělesná ubohost má současně vyjadřovat duchovní bídost, čili morální a duchovní degradaci. Tento dojem posiluje současně užité opačný postup spočívající v antropomorfizování rostlin a zvířat, někdy dokonce i v jejich personifikaci.

¹⁴ *Ibidem*, s. 30.

¹⁵ *Ibidem*, s. 31.

¹⁶ *Ibidem*, s. 21.

¹⁷ Srov. S. Judycki, *Introspekce jako problem filozoficzny*, *Roczniki Filozoficzne* 2002, č. 1, s. 263–301.

¹⁸ M. Holas, *op. cit.*, s. 18.

¹⁹ *Ibidem*, s. 17.

Týká se to také sféry věcí. Pro ilustraci je vhodné zmínit alespoň obraz „lože, jež nastalým jitem byla zbavena těl“²⁰. Proces dohodnocení těla jako základu subjektivnosti nevyhnutelně vede k reifikaci subjektu. Člověk se tak mísí se světem věcí.

Zajímavé je, že čas v románu je časem *profanum*, chybí tady sféra *sacrum*. Řád přírody se nepřekrývá s řádem kultury, tedy řádem opakujících se svátků a s nimi spojených zvyků a obřadů. Tento aspekt je v románu zcela opomenut. Každodenní život je pásmem neúspěchů a trápení. Charakterizuje ho také nedostatek duchovosti v té nejjednodušší rovině. Jediný den *quasi*-sváteční je neděle, ale ta je také zbavena svého spirituálního charakteru. Šest dní v týdnu tělo pracuje, sedmý den má právo na odpočinek a rozkoš. Jak tvrdí vypravěč v popise jedné z hrdinek, je to „jediný z dnů, jež přináležejí Bětinu sedmnáctiletému tělu“²¹.

Dokonce mystérium smrti a zázrak narození (tak podstatné v lidové kultuře) jsou rovněž znečištěné a omezené na materiální sféru. Hlava rodiny končí svůj život symbolicky, když se topí v kaluži hnojůvky²², do domu je přineseno již jen „bezduché tělo“²³. Hlaváčova smrt není doprovázena žádným smutkem, steskem nebo žalem. Obyvatelé domu cítí po smrti otce a manžela jen materiální ztrátu, protože se smrtí jediného živitele rodiny „ušel i výdělek“²⁴. Hlaváčová musí začít pracovat, „aby hospodářský stav byl urovnán“²⁵. Také mateřství je pošpiněno a zohaveno. Popis těhotné ženy je odpudivý a nenarozené dítě je popsáno pomocí animalistické metafory jako „lidský červ“²⁶. Tady je ukázka:

Teď se sesunula s lože. Nadmutý život jde před ní, ten život, který příštího týdne vydá svůj plod, páté neštěstí rodiny²⁷.

V tomto světě bez transcendence se do popředí dostávají kontury postav. Jednotliví hrdinové této prózy jsou zobrazováni především behaviorálně — skrze prizma chování a tělesného citění podmíněného funkcemi organismu a nikoli intelektuálních procesů nebo emocionálních stavů. Každý z nich není ani tolik subjektem myslícím a konajícím, ale především receptivním — poznávajícím tělem. Tělesnost je tady pocíťována především skrze prizma nedostatku fyziologického uspokojení. Nedostatek jídla, erotický hlad a základní materiální touhy vymezují oblast konání a snah/tužeb postav.

Jak se zdá, Holas si nezávazně hraje s formulací tzv. vývojového románu a velmi vzdorovitě s touto konvencí polemizuje. Tento druh prózy, oblíbený v meziválečném dvacetiletí (z něm. *Entwicklungsroman*, *Bildungsroman*)

²⁰ *Ibidem*, s. 20.

²¹ *Ibidem*, s. 17.

²² *Ibidem*, s. 47.

²³ *Ibidem*, s. 46.

²⁴ *Ibidem*, s. 47.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 19.

²⁷ *Ibidem*.

spočívá v prezentaci dějů hrdiny do chvíle, až se stane zcela zkrystalizovanou osobností²⁸. Samotné pojetí „vývoje“ je potřeba vnímat široce: jako biologické dospívání a sociální vyspívání, jako ideologický, morální a estetický rozvoj atd. Hrdina nejčastěji znázorňuje rozvoj skutečného člověka a je založený na znalostech z oblasti filozofické antropologie, jakož i celého souboru psychologicko-pedagogických disciplín, bujně se v meziválečném dvacetiletí rozvíjejících. Viditelná aluze je v níže uvedeném fragmentu (který je metaliterárním nepřímým interpretačním vodítkem a současně rétorickým obratem namířeným k jednomu z hrdinů románu):

Hloupým mozkiem však nepojmenuješ nové touhy, již moudrost pedagogů a psychologů nazvala pubertou²⁹.

V analyzovaném románu si však procesuální prezentace postav neklade za cíl ukázat individuální krystalizaci osobností. Proces dospívání (velmi schematický) a získávání zkušeností (také na základě schémat, v nichž je možné rozlišit stálé body) představuje tady především objevování smutné, nepříjemné skutečnosti. *Smutek z těla* neukazuje proces krystalizace *individua*, neopakovatelného jedince, zdůrazňuje však mechanismy dospívání dané osoby a jeho začleňování do šedé masy lidí, což evokuje opakovanost schémat.

Vstup do světa dospělých probíhá rychle a bolestně. Tímto přelomovým momentem u všech hrdinů je sexuální iniciace. Dětství je v románu hodnoceno spíše pozitivně, ačkoliv je nutno zmínit, že je utvářeno skrze prizma smyslových citění. Převládají popisy dětí žijících v souladu s přírodou, které doprovází úžas nad světem zvířat a rostlin. Není zde naopak místo na kulturní jevy: historii, tradice nebo náboženství — alespoň v základním rozměru. Je nutné doplnit, že na slunečné obloze dětské existence se již táhnou mraky světa dospělých, jehož součástí se neodvratně stanou. Nakolik je kraj dětských, avšak velmi vzdalující se rajskému, pro hrdiny dobou blažené existence, natolik se vstup do života dospělých vyznačuje jen fyziologickou vegetací. Níže uvedený fragment ukazuje okamžik vstupu do dospělého života nejvýraznější postavy tohoto románu, Albíny:

Již není snem, ale kouskem masa, již není květinou, ale živočichem. Proměna mízy v krev pulsuje v jejich žilách, bez hranic ještě, ale již zaznamenána.

[...]

A tu přitisknuta k zemi celým svým tělem, kyčlemi, břichem i prsy, jež jako malá hrotitá jablíčka počínají vyrůstati, zaslechne nový rytmus, neznámý dosud, souhlasný s bouřící se zemí, sladký a malátný, děsivý i bičující, jakousi vzpourou dvou světů, nad nimiž se sklání mlha, podobna severní záři³⁰.

Iniace má v tomto kontextu užší význam, spočívá v pochopení fyziologických mechanismů řídicích svět dospělých. „Zasvěcení“ probíhá násilně, někdy až

²⁸ Zob. B. Hadaczek, *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 1985, s. 7 n.

²⁹ M. Holas, *op. cit.*, s. 75.

³⁰ *Ibidem*.

drasticky. Děje se různým způsobem. Hrdina bývá svědkem drsného uspokojování pohlavní touhy jiných nebo se také sám stává objektem sexuálního zájmu.

Když vezmeme v úvahu analyzovaný aspekt, je nutné zmínit scénu znásilnění mladé dívky hodně starším mužem, zároveň jejím zaměstnavatelem. V tomto popise se neberou v úvahu důsledky znásilnění ve sféře *psyché*. Líčena je hlavně fyzičnost dívky, její ještě nevyvinuté, dětské tělo. Podstatné je to, že násilí na těle se nedopouští osoba, ale tělo. Zde je ilustrace:

Alkoholem a vášní podlomené Polednovo tělo, dopadlo na ni v krutém pustošení.
Omdlela... A prasáctví oloupilo její klín³¹.

Důsledkem „rituální smrti dětství“ je změna principů jednání a formování životního postoje založeného na uspokojování základních tělesných potřeb: hladu a pohlavního pudu. Dítě, které do té doby jaksi nevědomě vegetovalo v tomto prostředí, se teď stává živočichem omezeným na potřeby libida doprovázeného uspokojováním hladu. Jak tvrdí vypravěč: „Chce se žít, chce se jíst“³². Na jiném místě zase, když přibližuje čtenáři sexuální aktivitu jedné z hrdinek, shrnuje: „Bez afektu, z prosté potřeby ohně a žáru se oddávala, bez výčitek svědomí“³³.

Tělo, představující základ existence subjektu, je v románu poddáno účelným zákrokům autonomizace a hyperbolizace. Je to obzvláště patrné v erotických scénách a v popisech ženských těl: obvykle tu chybí popis celé postavy, na jejích místě se objevuje řada podrobností a popisování detailů, takových jako oči, prsa nebo ústa, tedy receptory fyziologického citění. Díky nim dochází k procesu poznání (nebo spíše citění) světa. Ono synekdochické pojetí způsobuje, že daný hrdina se stává omezeným a ohraničeným v zásadě *pars pro toto* na určitou část těla. „Rozčlenění“ přispívá k destrukci obrazu soudržného subjektivního „já“ a k tvorbě subjektu jako oživeného těla. Z takového pojetí subjektivnosti vyplývá Holasova koncepce líčení postav, spočívající na „sploštění“ a redukci hrdinů do jednoho rozměru. Tady je ukázka:

Tu a tam se do slunce rozletí osleplé okno a žena s rozčuchanými vlasy, s ospalými očima a prsy, převislými přes okraj košile, opomenutými po slizské slabosti vášně, zjeví se za ním³⁴.

Oživení těla, čili ukázání ho ve stavu vzrušení, excitace, zlosti nebo také roznícení, nevyjadřuje jeho personifikaci. Činitelem ženoucím tělo a současně jej řídícím je krev, a nikoli myšlenkové procesy. Klíčové okamžiky v biografii postav jsou charakterizovány právě skrze obrazy krve:

Mladá krev, i když praménkem stékala po celý týden, vlašic práci, není vystřebaná. Bouřena květnovým sluncem, bouřena jarní výhni vše a pálí³⁵.

³¹ *Ibidem*, s. 82.

³² *Ibidem*, s. 15.

³³ *Ibidem*, s. 29.

³⁴ *Ibidem*, s. 16.

³⁵ *Ibidem*, s. 27.

Tichý puls krve je znakem života³⁶, osobitý životní pud, který se zdá být zvulgarizovanou parafrází Bergsonovského *élan vital*, čili tvůrčí síly, které jsou motorem rozvoje světa živých bytostí, dávající mu dynamiku. Onen základní pojem filozofické koncepce představující základ duchovního a uměleckého konání byl zde vzdorovitě ztrivializovaný. Zdůrazněné obrazy krve (jako skryté a přitom jaksi aktivní kauzální síly) vedou k zahlazení psychologických a intelektuálních stop přítomnosti subjektu: „Křídově bílá, bez krve, maska člověka, maska života — tak tu leží“³⁷.

Expozice tělesného života, či spíše také „života těla“ svědčí o dalece posunutém antropologickém redukcionismu.

Po shrnutí výše uvedených úvah, podívejme se na Holasovu koncepci skrze prizma filozofie Maxe Schelera. Ten analyzoval různé projevy chování a konání oživených existencí. Zkoumal shody, které se vyskytovaly mezi člověkem a světem zvířat. Učiněné observace ho přivedly k vymezení organické a duchovní sféry u člověka. Ta první je společná pro člověka i zvířata. Psychiku (ačkoliv založenou na instinktech) mají podle Schelera také zvířata. Tím, co odlišuje lidi od zvířat, je duchovní sféra, kterou filozof nazval osobou. Osoba podle něj neexistuje substancionálně, tedy jako věc. Existuje jako proces činů vědomí.

Scheler se domníval, že privilegované místo člověka ve vesmíru mu dává teprve duchovnost ducha, který překračuje veškerý psychovitální život a také inteligenci. Duch je stejně jako u Nietzscheho „vůlí moci“ a činí z lidské bytosti opravdového člověka. Pud a duch jsou konstruktivní prvky člověka v téže filozofické koncepci. Pud dodává energii a oživuje ducha, duch zase „dohodnocuje“ a dodává smysl pudu.

Holas toto pořadí obrací. Jak jsem již zmínila výše, jeho chápání životního pudu nese prvky zvulgarizovaného bergsonismu, antropologický model byl zúžen o onu metafyzickou sublimaci pudu skrze ducha. Odebrání vůle způsobuje specifické „zezvířectění“ člověka. Zakrnění, degenerace, nedostatek morálních reflexů a etických soudů a ztotožnění „já“ s tělem poháněným krví a přiznání hlavní, či dokonce jediné kauzální síly pudů způsobuje, že model subjektivnosti přítomný v Holasově prozaickém debutu je zcela zbaven metafyzického fundamentu. Spisovatel nekreslí typy a charaktery, ale představuje temperamenty, svébytné somatypy. Vlastnosti charakteru jsou zastoupeny skrze vlastnosti vymezené prvotním pudem. Veškerá vzrušení, jež člověk cítí, jsou způsobena fyziologií. Oči přestanou být zrcadlem duše, zrcadlí naopak fyziologický stav těla. Symptomatically jest níže uvedený fragment: „Sváteční krmě zmizela v útrobách, i oči jsou nasyceny“³⁸.

Závěrečná scéna díla (obsažená v kapitole s názvem: *Bez viny trest*, v níž matka zabíjí své čerstvě narozené dítě) představuje další klíčový okamžik pro subjektivní

³⁶ Srov. *ibidem*, s. 49.

³⁷ *Ibidem*, s. 167.

³⁸ *Ibidem*, s. 26.

obraz, komplikuje výmluvnost díla a vede k jistým posunům v nabízené antropologické koncepci románu. Poprvé přestává být tělo náhle jediným nositelem „já“. Je to v celém románu první, velmi výrazná scéna, v níž nad tělesným cítěním dominuje čin sebevědomí vytvářející odstup mezi mimosomatickým „já“ a tělem. Díky této závěrečné scéně získává román další rozměr.

Když shrneme učiněná pozorování týkající se způsobu prezentace subjektivnosti v románu *Smutek z těla*, je nutné konstatovat, že jeho fundamentem je intenzita tělesného cítěním. Téměř zcela byly eliminovány takové aspekty jako sebevědomí, reflexe nad vlastním „já“ nebo také schopnost k sebeurčení. Fyziologické cítěním nahrazuje mentální procesy. Člověk je představen jako animální organismus, psychologie je proto omezená na fyziologii, uspokojování hladu a sexu jsou ukázána jako zásadní determinanty existence člověka ve světě, v němž „odešly duše a zbyla těla“³⁹. Somatický rozměr lidské existence v románu *Smutek z těla* se projevuje především na objasnění existenciální perspektivy nad epistemologickou. Pohled na tuto problematiku skrze prizma antropologické koncepce Maxe Schelera umožnilo lepší vysvětlení těchto specifických oblastí poetiky románu Miloše Holase.

“The souls are gone, the bodies remain”: the somatic dimension of human existence in the prose of Miloš Holas in the light of Max Scheler’s philosophical anthropology

Summary

The article is an analysis of the somatic dimension of human existence in Miloš Holas’ novel *Smutek z těla*. The author argues that this forgotten novel greatly contributes to the destiny of naturalism in the Czech Republic. After presenting the plot and the main structural problems of the novel (such as the construction of the portrayed world, the time-space dimension, narration, characterization, etc.), the author moves on to analyze the elements of “corporeality.” She proves that the novel certainly realizes the ideas of naturalism (ideological and compositional), and then compares these conclusions with the philosophical anthropology of Max Scheler. At the end of her considerations she comes to the conclusion that in Holas’ novel the human being is portrayed as an animal organism, psychology is brought down to physiology, and the satisfaction of hunger and the sexual drive are considered to be the essential determinants of human existence in a world in which “the souls are gone, the bodies remain.”

Keywords: Czech literature, naturalism, Miloš Holas, Max Scheler, body, philosophical anthropology.

³⁹ *Ibidem*, s. 87.