

Stopy: Kořeny indiciálního paradigmatu Carlo Ginzburg

Bůh je v detailu.
A. Warburg

*Předmět, jenž promlouvá o ztrátě, o ničení, o mizení věcí.
Nemluví o sobě. Mluví o druhých. Zahrne také je?*
J. Johns

Na těchto stránkách se pokusím ukázat, jak koncem 19. století v oblasti vědy v tichosti vyvstal epistemologický model (chte-li, paradigma¹), jemuž dosud nebyla věnována dostatečná

1 Termín používám ve významu, jež navrhuje Thomas Samuel Kuhn v knize *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*. Torino: Einaudi, 1969, bez ohledu na upřesnění a distinkce autorem zavedené později (srov. „Postscript - 1969“. In: *The Structure of Scientific Revolutions*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1974, s. 174nn.). Český viz: Týž. *Struktura vědeckých revolucí*. Přeložil Tomáš Jeníček. Praha: OIKOYMENH, 1997.

pozornost. Analýza tohoto paradigmatu, které fakticky široce působí, ačkoli není explicitně uchopeno teoreticky, může snad pomoci vymanit se z obtíží daných protikladem mezi „rationalismem“ a „irationalismem“.

I.

1. V letech 1874 až 1876 se na stránkách časopisu *Zeitschrift für bildende Kunst* objevila série článků o italském malířství. Byl pod nimi podepsán neznámý ruský vědec Ivan Lermolieff (též Lermoliev); do němčiny je přeložil rovněž neznámý Johannes Schwarze. Články navrhovaly novou metodu atribuce starých obrazů, jež vzbudila mezi historiky umění protikladné reakce a vzrušené debaty. Teprve po několika letech autor odhodil dvojí masku, za níž se skrýval. Ve skutečnosti šlo o italského vědce Giovanniho Morelliho (Schwarze je kalk a Lermolieff dílčí anagram jeho příjmení). A o Morelliho metodě se mezi kunsthistoriky běžně mluví dodnes.²

2 O Morellim viz zejména Edgar Wind. *Arte e anarchia*. Milano: Mondadori, 1972, s. 52–75, 166–168 a tam uvedená bibliografie. K jeho životopisu přidejme: Margherita Ginoulhiac. „Giovanni Morelli. La vita“. In: *Bergomum*. 1940, XXXIV, pozn. 2, s. 51–74. Morelliho metodou se nedávno nově zabývali Richard Wollheim („Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship“). In: Týž. *On Art and the Mind. Essays and Lectures*. London: Allen Lane, 1973, s. 177–201), Henri Zerner („Giovanni Morelli et la science de l'art“). *Revue de l'art*. 1978, č. 40–41, s. 209–215); Giovanni Previtali („A propos de Morelli“). *Revue de l'art*. 1978, č. 42, s. 27–31). Další příspěvky k tématu jsou uvedeny v pozn. 12. Bohužel neexistuje

Podívejme se v krátkosti, v čem tato metoda spočívala. Muzea jsou plná obrazů, jejichž autorství je určeno nepřesně, tvrdil Morelli. Avšak vrátit obraz jeho skutečnému autorovi je obtížné: často stojíme před díly nesignovanými, případně přemalovanými nebo ve špatném stavu. V takové situaci je nezbytné mít možnost odlišit originály od kopií. Avšak abychom to mohli udělat (prohlašuje Morelli), nesmíme vycházet, jak je tomu obvykle, z neviditelnějších, a tudíž nejsnáze napodobitelných vlastností obrazů: z očí obrácených k nebi u postav Peruginových, úsměvu postav Leonardových a tak dále. Je naopak třeba zkoumat zcela zanedbatelné detaily, méně ovlivněné charakteristickými rysy školy, k níž malíř patřil: ušní lalůčky, nehty, tvar prstů na rukou a na nohou. Takto Morelli objevil

souhrnná studie, která by se vedle Morelliho prací z dějin umění komplexně zabývala jeho vědeckou výchovou v mládí, vztahy s německým prostředím, přátelstvím s De Sanctisem či účastí na politickém životě. Pokud jde o De Sanctise, odkazujeme na dopis, v němž jej Morelli navrhoval jako vyučujícího italské literatury na Polytechnice v Curychu (stov. Francesco De Sanctis. *Lettere dall'esilio [1853–1860]*. Bari: Laterza 1938, s. 34–38), a na rejstříky svazků De Sanctisova *Epistolario* (4 sv., Torino: Einaudi, 1956–1969). K Morelliho politickému angažmá viz prozatím stručné poznámky in: Giorgio Spini. *Risorgimento e protestanti*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1956, s. 114, 261, 335. K ohlasu Morelliho textů v Evropě viz úryvek z dopisu Minghettimu z Basileje 22. června 1882: „Stary Jakob Burckhardt, jehož jsem navštívil večera večer, mě velmi srdečně přijal a ochotně se mnou strávil celý večer. Je to člověk velice originální jak v tom, co dělá, tak v tom, jak myslí, a líbil by se i tobě, ale zejména by vyhovoval naší paní Lauře. O Lermolieffově knize se mnou mluvím, jako by ji znal zpaměti, a využil příležitosti, aby mi položil řadu otázek – což nemálo zalichotilo mé sebelásce. Dnes ráno se spolu ještě setkáme...“ (Biblioteca Comunale di Bologna [Archivginnasio]. Carte Minghetti, XXIII, 54).

a důkladně zkatalogizoval tvar ucha u Botticelliho, u Cosmé Tury a dalších: tedy rysy přítomné na originálech, avšak nikoli na kopiích. Díky této metodě navrhl v některých předních evropských muzeích desítky a desítky nových atribucí. Leckdy to byly atribuce doslova senzační: v jisté ležící Venuši v dražďanské galerii, pokládané za Sassoferratovu kopii ztracené malby Tizianovy, poznal jedno z velmi mála děl, která lze bezpečně přisoudit Giorgionovi.

Navzdory těmto výsledkům byla Morelliho metoda silně kritizována, patrně také pro takřka arogantní jistotu, s níž ji autor prezentoval. Později byla označena za mechanickou, hrubě pozitivistickou a upadla v nemilost.³ (Na druhé straně je možné, že mnozí odborníci, kteří se o ní vyjadřovali povyšně, ji při určování autorství sami dál v tichosti používali.) Na opětovném oživení zájmu o Morelliho práce má zásluhu Wind, jenž v nich spatřoval typický příklad moderního postoje ve vztahu k uměleckému dílu – postoj vedoucího k ocenění detailů spíše než celku díla. Podle Winda jde v Morellim o vyhrocení kultu bezprostředního génia, jež si osvojil v mládí při styku

3 Longhi o Morellim prohlášoval, že v porovnání s „velkým“ Cavalcasellem není tak „velký, přesto však pozoruhodný“, avšak vzápětí mluvil o „materialistických poukazech“, jež činí jeho „metodiku domyšlivou a esteticky nepoužitelnou“ (Roberto Longhi. „Cartella tizianesca“. In: Týž. *Saggi e ricerche - 1925-1928*. Firenze: Sansoni, 1967, s. 234). (Ohledně následků tohoto a dalších podobných Longhiho soudů srov. Gianfranco Contini. „Longhi prosatore“. In: Týž. *Altri esercizi (1942-1971)*. Torino: Einaudi, 1972, s. 117.) Srovnání s Cavalcasellem vycházející v Morelliho neprosopěch převzal například Fagiolo in: Giulio Carlo Argan - Maurizio Fagiolo. *Guida alla storia dell'arte*. Firenze: Sansoni, 1974, s. 97, 101.

s romantickými kruhy v Berlíně.⁴ Tato interpretace není příliš přesvědčivá vzhledem k tomu, že si Morelli neklacl otázky estetického řádu (což mu bylo později vytýkáno), nýbrž především řádu filologického.⁵ Ve skutečnosti implikovala Morellim navržená metoda rozmanitě, daleko širší možnosti. Uvidíme, že Wind sám byl jen krůček od jejich pochopení.

2. „Morelliho knihy,“ píše Wind, „vypadají v porovnání se spisy ostatních kunsthistoriků poněkud nezvykle. Jsou posety obrázky prstů a uší, důkladnými seznamy oněch drobných vlastností, jež prozrazují přítomnost daného umělce, tak jako otisky prstů usvědčují zločince... kterékoli muzeum umění, jež Morelli zkoumá, okamžitě nabývá podoby muzea zločinu...“⁶ Toto porovnání brilantně rozvinul Castelnuovo, který Morelliho metodu indicíí postavil vedle metody, již takřka ve stejné době přisoudil Sherlocku Holmesovi jeho tvůrce Arthur Conan Doyle.⁷ Znalec

4 Srov. E. Wind. *Arte e anarchia*, s. 64-65. Croce naproti tomu mluvil o „senzualismu bezprostředních a rozvinutých detailů“ (Benedetto Croce. *La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*. Bari: Laterza & Figli, 1946, s. 15).

5 Srov. R. Longhi. *Saggi e ricerche*, s. 321: „Pokud jde o smysl pro kvalitu, v Morellim ostatně tak málo rozvinutý a tak často svedený na scestí svévolí prostých činů ‚znalce‘...“; hned nato dokonce označuje Morelliho za „průměrného a neblahého kritika z Gorlaw“ (Gorlaw je ruská parodie na Gorle, obec poblíž Bergama, kde Morelli-Lermolieff žil).

6 Srov. E. Wind. *Arte e anarchia*, s. 63.

7 Srov. Enrico Castelnuovo. „Attribution“. In: *Encyclopaedia universalis*. Vol. II. Paris: Encyclopaedia Universalis France, 1968, s. 782. Obecněji Arnold Hauser (*Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*. Torino: Einaudi, 1969, s. 923-947; česky viz: *Filosofie dějin umění*).

umění je přirovnán k detektivovi, odhalujícímu autora zločinu (obrazu) na základě indicií pro většinu lidí nepostizitelných. Příkladem Holmesova důvtipu při posuzování stop v blátě, popele z cigarety a podobně je, jak dobře víme, bezpočet. Abychom se však přesvědčili o přesnosti Castelnouovy paralely, podívejme se na povídku *Lepenková krabice* (1892), kde Sherlock Holmes doslova „morellizuje“, tedy uplatňuje Morelliho postup. Případ začíná právě dvěma uříznutými ušima, které přišly poštou jistě nevinně slečně. Na scéně se ukazuje znalec při práci: Holmes se odmlčel...

a já [Watson] s překvapením zjistil, když jsem se pootočil, že s mimořádnou pozorností studuje slečnin profil. Na jeho bystře tváři se kratičce mihlo jak překvapení, tak zadostiučinění, ale když se slečna ohlédla, aby zjistila, proč nedopověděl, co chtěl říci, tvářil se už zase stejně neosobně jako předtím.⁸

O kus dál Holmes vysvětluje Watsonovi (a čtenářům) průběh bleskového myšlenkového pochodu:

Jako lékař jistě víte, Watsone, že žádný lidský orgán není tak různorodý jako ucho. Zpravidla bývá každý pár uší zcela oso-

⁸ Překlad Bohumil Pánek. Praha: Odeon, 1975) srovnává detektivní metodu Freudovu s metodou Morelliho (srov. pozn. 12).

⁹ Srov. Arthur Conan Doyle. „The Cardbord Box“. In: *The Complete Sherlock Holmes Short Stories*. London: Avenel, 1976, s. 923–947. Citovaná pasáž v češtině: Arthur Conan Doyle. *Poslední poklona Sherlocka Holmese*. Přeložila Eva Kondrysová. Praha: Mladá fronta, 1975, s. 46.

bitý a liší se od všech ostatních. V loňském ročníku časopisu *Anthropological Journal* najdete dvě krátké stati z mého pera na toto téma. Prozkoumal jsem ty dvě uši v krabičce jako odborník a přesně jsem si zapamatoval jejich anatomické zvláštnosti. Představte si tedy moje překvapení, když jsem se zahleděl na slečnu Cushingovou a zjistil jsem, že její ucho odpovídá přesně ženskému uchu, které jsem krátce předtím prohlížel. Bylo to mnohem víc než náhodná shoda. Měla stejně zkrácený lalůček, stejnou širokou křivku horního boltce, stejně zatočené závitky na chrupavce. Ve všech podstatných znacích to bylo totéž ucho.

Pochopil jsem ovšem okamžitě dalekosáhlé důsledky tohoto zjištění. Bylo očividné, že oběti je někdo z pokrevního příbuzenstva, a to velice blízkého...⁹

9

Srov. A. C. Doyle. „The Card Box“, s. 937–938. „The Cardbord Box“ (Lepenková krabice) vyšla poprvé v *The Strand Magazine*. 1893, č. V, s. 61–73. Později vyšlo najevo (srov. Týž. *The Annotated Sherlock Holmes*. Vol. II. London: Clarkson Potter, 1968, s. 208), že o několik měsíců později byl v témže časopise otištěn anonymní článek o různých tvarech lidského ucha („Ears: a Chapter One“). *The Strand Magazine*. 1893, VI, s. 388–391, 525–527). Podle editora titulu *The Annotated Sherlock Holmes* (s. 208) by autorem článku mohl být sám Conan Doyle, jenž by pak redigoval Holmesův příspěvek pro *Anthropological Journal* (správně *Journal of Anthropology*). Pravděpodobně však jde o latinou domněnku: článku o uších předcházela rovněž na stránkách *The Strand Magazine* (1893, V, s. 119–123, 295–301) článek s názvem „Hands“, jež podepsal Beckles Willson. Přesto stránka v *The Strand Magazine*, přimášeji vyobrazení různých tvarů lidského ucha, neodolatelně připomíná ilustrace, jež doprovázejí texty Morelliho – což potvrzuje, že v kuituře oněch let podobná témata kolovala.

3. Za okamžik uvidíme, co tento paralelismus implikuje.¹⁰ Ještě předtím však bude užitečné připomenout jiný Windův cenný odhad:

Některým Morelliho kritikům se zdálo podivné jeho tvrzení, že „osobnost je nutné hledat tam, kde je osobní úsilí nejméně intenzivní“. V tomto ohledu by však moderní psychologie dala Morellimu za pravdu: naše nevědomé nepatrné pohyby odhalují náš charakter lépe než jakýkoli formální postoj, který jsme si pečlivě připravili.¹¹

10 Nelze však vyloučit, že jde o víc než paralelismus. Strýc Conana Doylea Henry Doyle, malíř a výtvarný kritik, se stal r. 1869 ředitelem National Art Gallery v Dublinu (srov. Pierre Nordon. *Sir Arthur Conan Doyle. L'homme et l'œuvre*. Paris: Klincksieck, 1964, s. 9). V r. 1887 se Morelli s Henrym Doylem sešel a napsal o tom příteli, siru Henrymu Layardovi: „Velmi mne zaujalo, co mi sdělujete o dublinské galerii, a to tím spíš, že jsem měl v Londýně to štěstí se osobně poznat s dobrým člověkem panem Doylem, jenž na mě udělal ten nejlepší dojem... ale běda, s jakými se to setkáváme lidmi místo Doyleů ve vedení evropských galerií!“ (British Museum. Add. ms 38965. Layard Papers, sv. XXXV, s. 120v). Že Henry Doyle byl obeznán (pochopitelně, jako historik umění) s Morelliho metodou, dokládá jím redigovaný *Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland* (Dublin, 1890), v němž se užívá (srov. např. s. 87) Kuglerova příručka, r. 1887 Layardem podstatně přepracovaná pod Morelliho vedením. První anglický překlad Morelliho spisů vyšel r. 1883 (srov. bibliografii in: Irma Richter (ed.). *Italianische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter - 1876-1891*. Baden-Baden: Bruno Grimm, 1960). Prvé z Holmesových „dobrodružství“ (*A Study in Scarlet*) šlo do tisku v r. 1887. Z toho všeho vyplývá možnost, že Conan Doyle znal prostřednictvím svého strýce Morelliho metodu. Není to však nutný předpoklad, jelikož Morelliho texty nebyly jistě jediným nositelem podobných myšlenek, jako jsou ty, jež jsme se pokusili prozkoumat.

11 Srov. E. Wind. *Arte e anarchia*, s. 62.

„Naše nevědomé nepatrné pohyby...“: za všeobecný výraz „moderní psychologie“ můžeme beze všeho dosadit jméno Freud. Windovy stránky věnované Morellimu totiž obrátily pozornost odborníků¹² k dlouho opomíjené pasáži slavné Freudovy studie *Michelangelův Mojžíš* (1914). V úvodu druhého odstavce tam Freud píše:

Dlouho předtím, než jsem mohl slyšet něco o psychoanalýze, jsem se dozvěděl, že jeden ruský znalec umění, Ivan Lermoliev, jehož první stati vyšly v němčině v letech 1874 až 1876, vyvolal v galeriích Evropy převrat tím, že revidoval přiřazení mnoha obrazů k jednotlivým malířům, naučil s jistotou odlišovat kopie od originálů a z děl oproštěných od svých dřívějších označení konstruoval nové umělecké individuality. Prováděl to tak, že přikázal, že je třeba odhlédnout od celkového dojmu, jímž působí určitý obraz, a od jeho hlavních rysů a vyzdvihl charakteristický význam vedlejších detailů, takových maličkostí, jako je kresba nehtů u prstů, ušních lalůčků, glorioly a jiných nepovšimnutých věcí, jež kopista opomíjí napodobit a které přece každý umělec provádí způsobem, jenž jej charakterizuje. Velmi mne potom zajímalo, když jsem se dozvěděl, že se za ruským pseudonymem

12

Vedle přesného připomenutí Hausserova (*Le teorie dell'arte*, s. 97; originál z r. 1959) viz Jack J. Spector. „Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne“. *Diogenes*. 1969, č. 66, s. 77–101; Hubert Damisch. „La partie et le tout“. *Revue d'esthétique*, 1970, č. 2, s. 168–188; Týž. „Le gardien de l'interprétation“. *Tel Quel*. 1971, č. 44, s. 70–96; Richard Wollheim. „Freud and the Understanding of the Art“. In: Týž. *On Art and the Mind*, s. 209–210.

skrýval italský lékař jménem Morelli. Zemřel roku 1891 jako senátor Italského království. Domnívám se, že jeho metoda je s technikou lékařské psychoanalýzy úzce příbuzná. Také ta je zvyklá uhadovat z málo oceňovaných rysů anebo rysů, jimž nebyla věnována pozornost, z odpadků – „refuse“ – porozování tajné a skryté.¹³

Studie o Michelangelově *Mojžíši* vyšla nejprve anonymně. Freud přiznal autorství až ve chvíli, když ji zahrnul do sebraných spisů. Panoval názor, že Morelliho sklon vymazat vlastní autorství skrýváním se za různými pseudonymy nakonec v jistém smyslu nakazil i Freuda: a vyrojily se více či méně přijatelné domněnky o významu této konvergence.¹⁴ Jisté je, že Freud skrytý za závojem anonymity přiznal v podobě zároveň explicitní i vyhýbavé značný intelektuální vliv, jímž na něho Morelli zapůsobil dávno před objevem psychoanalýzy („Dlouho předtím, než jsem mohl slyšet něco o psychoanalýze...“). Redukovat tento

13 Srov. Sigmund Freud. *Il Mosè di Michelangelo*. Torino: Bollati Boringhieri, 1976, s. 36–37 (originál: „Der Moses des Michelangelo“). In: Týž. *Gesammelte Werke*, sv. X, s. 185; český překlad: Týž. *Spisy z let 1913–1917*. Přeložil Miloš Kopal. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2002, s. 164). Charles Brenner („Freud and Michelangelo's Moses“). *American Imago*. 1976, č. 33, s. 60–75) se zabývá Freudovou interpretací *Mojžíše*, aniž zmiňuje Morelliho. Neměl jsem možnost vidět text Käte Victorius „Der ‚Moses des Michelangelo‘ von Sigmund Freud“. In: Alexander Mitscherlich (ed.). *Entfaltung der Psychoanalyse*. Stuttgart: Klett, 1956, s. 1–10.

14 Srov. Sarah Kofman. *L'enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*. Paris: Galilée, 1975, s. 19, 27; H. Damisch. „Le gardien de l'interprétation“, s. 70nn.; R. Wollheim. *On Art and the Mind*, s. 210.

vliv, jak se to dělo, pouze na esej o Michelangelově *Mojžíši* či obecněji na eseje, jejichž námět se týká dějin umění,¹⁵ znamená nepatřičně omezit dosah Freudových slov: „Domnívám se, že jeho [Morelliho] metoda je blíže příbuzná s technikou lékařské psychoanalýzy.“ Ve skutečnosti celé Freudovo prohlášení, jež jsme citovali, zajišťuje Giovannimu Morellimu zvláštní místo v historii zrodu psychoanalýzy. Jde totiž o spojení doložené, nikoli pouze domnělé tak jako u většiny Freudových „průkopníků“ a „předchůdců“; navíc se Freud s Morelliho spisy seznámil, jak jsme uvedli, v období „předanalytickém“. Máme tudíž co činit s okolností, která přímo přispěla k vykrystalizování psychoanalýzy, a ne (jako v případě stránky o snu J. Poppera „Lynkeus“, připomínané v dotiscích *Traumdeutung*)¹⁶ se souvislostí nalezenou dodatečně, když už byl objev učiněn.

4. Než se pokusíme pochopit, co mohl Freud vylézt z četby Morelliho spisů, bude namíste upřesnit okamžik, kdy se tato četba odehrála. Okamžik či spíše okamžiky, vzhledem k tomu, že Freud mluví o dvou různých setkáních: „Dlouho předtím, než jsem mohl slyšet něco o psychoanalýze, jsem se dozvěděl, že jeden ruský znalec umění, Ivan Lermoliev...“; „Velmi mne

15 Výjimkou je výtečná studie Spectorova, která však popírá existenci reálného vztahu mezi Morelliho a Freudovou metodou (J. J. Spector. „Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne“, s. 82–83).

16 Srov. Sigmund Freud. *L'interprétation dei sogni*. Torino: Newton Compton, 1976, s. 289 pozn. (v pozn. na s. 107 jsou uvedeny dvě pozdější Freudovy práce o jeho vztazích s „Lynkeem“). Český viz: Týž. *Výklad snů. O snu*. Přeložil Otakar Vochoč. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1998.

umírá) je vždy uvedeno jak jméno, tak pseudonym.²⁰ Není vyloučeno, že jeden ze svazků se dříve nebo později Freudovi dostal do rukou; o pravé totožnosti Ivana Lermolieffa se však pravděpodobně dozvěděl čirou náhodou v září 1898, kdy se probíral jednou knihovnou v Miláně. Ve Freudově knihovně zachované v Londýně se skutečně nachází výtisk knihy Giovanniho Morelliho (Ivana Lermolieffa) *Della pittura italiana. Studii storico critici - Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma* (O italském malířství. Historicko-kritické studie - Galerie Borghese a Doria Pamphili v Římě), Milano: Treves, 1897. Na titulní straně je zapsáno datum zakoupení: Milán, 14. září.²¹ Jediný Freudův pobyt v Miláně se uskutečnil na podzim 1898.²² V tu dobu ostatně Morelliho kniha zajímala Freuda ještě z dalšího důvodu. Už několik měsíců se zabýval otázkou překlenují: nedlouho předtím došlo v Dalmácii k epizodě, již posléze analyzoval v *Psychopatologii každodenního života*: marně se pokoušel vzpomenout si na jména autora fresek v Orvietu. A jak skutečného autora (Signorelli), tak případně další, kteří zpočátku vytanuli Freudovi na mysl (Botticelli, Boltraffio), zmiňuje také Morelli ve své knize.²³

- 20 Giovanni Morelli (I. Lermolieff). *Italian Masters in German Galleries. A Critical Essay on the Italian Pictures in the Galleries of Munich, Dresden and Berlin*. Translated by L. M. Richter. London, 1883.
- 21 Srov. Harry Trosman – Roger Dennis Simmons. „The Freud Library“. *Journal of the American Psychoanalytic Association*. 1973, č. 21, s. 672. (Děkuji srdečně Pieru Cesaru Borimu za toto upozornění.)
- 22 Srov. Ernest Jones. *Vita e opere di Freud*. Vol. I. Milano: il Saggiatore, 1964, s. 404.
- 23 Srov. M. Robert. *La rivoluzione*, s. 144; G. Morelli (I. Lermolieff). *Della*

potom zajímalo, když jsem se dozvěděl, že se za ruským pseudonymem skrývá italský lékař jménem Morelli...“

První vyjádření dokážeme datovat jenom odhadem. Jako *terminus ante quem* můžeme určit rok 1895 (kdy byly publikovány Freudovy a Breuerovy *Studie o hysterii*) nebo 1896 (kdy Freud poprvé použil termín psychoanalýza).¹⁷ Jako *terminus post quem* rok 1883. V prosinci toho roku totiž Freud v dlouhém dopise snoubence líčí své „objevení malby“, k němuž došlo při návštěvě drážďanské galerie. V minulosti se o malbu nezajímal. Teď, píše, „jsem setrál své barbarství a začal obdivovat“.¹⁸ Těžko předpokládat, že spisy neznámého historika umění zaujaly Freuda před tímto datem; naopak lze právem předpokládat, že je začal číst krátce po tomto dopisu snoubence o drážďanské galerii, jelikož první Morelliho studie vydané knižně (Lipsko 1880) se týkaly děl italských mistrů v mnichovských, drážďanských a berlínských galeriích.¹⁹

Druhé Freudovo setkání s Morelliho spisy lze snad datovat přesněji. Pravé jméno Ivana Lermolieffa bylo poprvé zveřejněno na titulní straně vydání zmíněných studií v anglickém překladu z r. 1883; v dotiscích a překladech po r. 1891 (kdy Morelli

- 17 Srov. Marthe Robert. *La rivoluzione psicoanalitica. La vita e l'opera di Freud*. Torino: Boringhieri, 1967, s. 84.
- 18 Srov. Ernst H. Gombrich. „Freud e l'arte“. In: *Freud e la psicologia dell'arte*. Torino: Einaudi, 1967, s. 14. Zvláště je, že Gombrich v této studii nezmiňuje pasáž, kde Freud mluví o Morellim.
- 19 Ivan Lermolieff. *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze*. Leipzig: E. A. Seemann, 1880.

Co ale mohla pro Freuda – pro mladého Freuda, jenž měl ještě daleko k psychoanalýze – znamenat četba Morelliho studií? Na to poukazuje sám Freud: nabídku interpretační metody založené na odpadu, na margináliích, jež jsou chápány jako vypovídající. Detaily dosud obvykle považované za bezvýznamné či přímo triviální, „nízké“, takto poskytovaly klíč k tomu, jak přistupovat k nejvyšším produktům lidského ducha: „Moji protivníci,“ píše ironicky Morelli (se záměrně použitou ironií, aby se zalíbil Freudovi) „mě s oblibou označují jako někoho, kdo nedokáže vidět duchovní smysl uměleckého díla, a proto přikládá zvláštní význam vnějškovým prvkům, jako je tvar rukou, ucha a dokonce, *horribile dictu*, tak nevábnému objektu, jako jsou nehty.“²⁴ Také Morelli by mohl přijmout za své vergiliovské motto milé Freudovi, použité jako epigraf ve *Výkladu snů*: „Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo“ (Když se mi nepodaří obměkčit nebeské bohy, pohnu podsvětím).²⁵ Tyto marginálie byly pro Morelliho vypovídající také proto, že představovaly okamžiky, kdy se umělcova kontrola, vázaná na kulturní tradici, uvolňuje a přenechává místo ryze osobním

ryšům, „které mu unikají, aniž si toho povšimne“.²⁶ Ještě více než poukaz, tehdy nikoli výjimečný, na nevědomou činnost²⁷ upoutá ztotožnění intimního jádra umělecké individuality s prvky, které unikly kontrole vědomí.

5. Mohli jsme tedy sledovat, jak se rýsuje analogie mezi metodou Morelliho, Holmesovu a Freudovou. O sepětí Morelli-Holmes a Morelli-Freud jsme se už zmínili. O jedinečné konvergenci mezi postupem Holmesovým a Freudovým zase pojednává S. Marcus.²⁸ Sám Freud ostatně vyjevil jednomu pacientovi („vlčímu člověku“) svůj zájem o dobrodružství Sherlocka Holmese. Ale s jedním kolegou (T. Reik), jenž vedle sebe stavěl psychoanalytickou metodu a metodu Holmesovu, mluvil na jaře roku 1913 s jistým obdivem o Morelliho atribučních technikách. Ve všech třech případech umožňují zcela nepatrné stopy uchopit hlubší, jinak nedosažitelnou skutečnost. Stopy: přesnější symptomy (v případě Freudově), indicie (v případě Sherlocka Holmese) a malířské znaky (v případě Morelliho).²⁹

26 Srov. G. Morelli (I. Lermoljef), *Della pittura italiana*, s. 71.

27 Srov. Morelliho nekrolog, jehož autorem je Richter (*tamtéž*, s. XVIII): „ony zvláštní indicie [objevené Morellim]..., jež daný mistr běžně používá, navykle a takřka nevědomě...“

28 Srov. jeho úvod k Arthur Conan Doyle. *The Adventures of Sherlock Holmes. A facsimile of the stories as they were first published in the Strand Magazine*. New York: Schocken Books, 1976, s. X–XI. Viz též bibliografii pod čarou in: Nicholas Mayer. *La soluzione sette per cento*. Milano: Rizzoli, 1976, s. 214 (jde o nezasloužené úspěšný román týkající se Holmese a Freuda).

29 Srov. Muriel Gardiner (ed.). *The Wolf-Man by the Wolf-Man*. New York: Basic Books, 1971, s. 146; Theodor Reik. *Il rito religioso*. Torino: Einaudi.

pittura italiana, s. 88–89 (o Signorellim), 159 (o Boltraffiovi).

24 *Tamtéž*, s. 4.

25 Freudova volba Vergiliova verše byla vykládána různě, viz Walter Schoenau. *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils*. Stuttgart: Metzler, 1968, s. 61–73. Nejpřesvědčivěji na mě působí vysvětlení E. Simona (s. 72), podle něž epigraf znamená, že skrytá, neviditelná část skutečnosti není méně významná než ta viditelná. K možným politickým implikacím epigrafu, jež použil už Lassalle, viz pěknou studii Carla E. Schorskeho „Politique et parricide dans l'interprétation des rêves“ de Freud“. *Annales ESC*. 1973, č. 28, s. 309–328 (zejména s. 325nn.).

Jak si vysvětlit tuto trojnásobnou analogii? Odpověď je na první pohled velmi jednoduchá. Freud byl lékař; Morelli vystudoval medicínu; Conan Doyle, dříve než se začal věnovat literatuře, pracoval jako lékař. Ve všech třech případech můžeme pozorovat vzor lékařské sémiotiky: oboru, který umožňuje diagnostikovat nemoci nedostupné přímému pozorování na základě povrchných příznaků, leckdy nepodstatných z pohledu laika – například doktora Watsona. (Náhodně je možné si všimnout, že dvojice Holmes–Watson, pronikavý detektiv a omezený lékař, představuje zdvojení jedné skutečné postavy: jednoho z profesorů mladého Conana Doylea, známého svými mimořádnými diagnostickými schopnostmi).³⁰ Nejde však pouze o biografické souvislosti. Koncem 19. století – konkrétně v desetiletí 1870–1880 – se ve vědě začíná uplatňovat paradigma indicií, založené právě na sémiotice. Jeho kořeny však byly mnohem starší.

1949, s. 24. K rozlišení mezi příznaky a indiciemi srov. Cesare Segre, „La gerarchia dei segni“. In: Armando Verdigione (ed.), *Psicanalisi e semiotica*. Milano: Feltrinelli, 1975, s. 33; Thomas A. Sebeok, *Contributions to the Doctrine of Signs*. Bloomington: Indiana University, 1976.

30 Srov. William S. Baring-Gould, „Two doctors and a detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson, M. D. and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street“. In: A. Conan Doyle, *The Annotated Sherlock Holmes*. Vol. I, s. 7nn. – o Johnu Bellovi, lékaři, jenž inspiroval postavu S. Holmese. Srov. též Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*. London: Hodder & Stoughton, 1924, s. 25–26, 74–75.

II.

1. Člověk byl po tisíciletí lovcem. Během nespočetných pronásledování zvěře se naučil určovat podobu a pohyby neviditelné kořisti ze stop v blátě, z ulámaných větví, bobků, chomáčů chlupů, zachycených peř; přetrvávajících pachů. Naučil se čichat, zaznamenávat, vykládat a rozlišovat tak nepatrné stopy, jako jsou vlákna slin. Naučil se bleskově provádět komplexní myšlenkové operace v hustém porostu nebo na planině plné nástrah.

Generace a generace lovců obohacovaly a předávaly si toto poznávací dědictví. Při neexistujícím verbálním doprovodu k jeskynním malbám a rukodělným výrobkům se můžeme uchýlit k vyprávění pohádek, v nichž k nám z vědní oněch dávných lovců občas dolehne ozvěna, byť pozdní a zkreslená. Tři bratři (vypráví orientální pohádka, rozšířená mezi Čerkesy, Tatary, Židy, Turky...) ³¹ potkají muže, jemuž se ztratil velbloud – nebo v jiných verzích kůň. Bez váhání mu ho popíšu: je bílý, slepý na jedno oko, na hřbetě nese dva měchy, jeden naplněný vínem, druhý olejem. Viděli ho tedy? Ne, neviděli. Jsou tudíž obviněni z krádeže a předáni soudu. Tam bratři triumfují: bleskově dokazují, jak pomocí nejmenších indicií dokázali sestavit podobu zvířete, které nikdy nespatriili.

31 Srov. Alessandro Wesselofsky, „Eine Märchengruppe“. *Archiv für slavische Philologie*, 1886, č. 9, s. 308–309, s bibliografií. K pozdějšímu ohlasu této pohádky viz níže.

v písečném břehu řeky.³⁴ Na druhé straně pokud se ze sféry mýtů a hypotéz přeneseme do roviny zdokumentované historie, zarazí nás nesporné analogie mezi výše nastíněným loveckým paradigmatickým a paradigmatickým ukrytým v mezopotamských věsteckých textech, pocházejících z doby od 3. tisíciletí př. Kr. dále.³⁵ Obě paradigmata předpokládají podrobné ohledání možná nejnižší skutečnosti, abychom odhalili stopy události, jež pozorovatel nemůže přímo zakusit. Trus, stopy, chlupy, peří na jedné straně; vnitřnosti zvířat, kapky oleje ve vodě, hvězdy bezděčné pohyby těla a tak dále na straně druhé. Pravda je, že druhá skupina byla na rozdíl od první prakticky neomezená, jelikož předmětem divinace se pro mezopotamské věšce mohlo stát všechno nebo téměř všechno. Hlavní rozdíl však v našich očích spočívá v něčem jiném: ve skutečnosti, že věštění mířilo do budoucnosti a lovecké luštění do minulosti (třeba i do minulosti staré jen pár okamžiků). Přesto byl poznávací postup v obou případech velmi podobný; použité rozumové operace – analýzy, srovnávání, třídění – formálně totožné. Jistě, pouze formálně, sociální kontext byl naprosto odlišný. Zejména se

Tři bratři jsou zjevně nositeli onoho vědění loveckého typu (ačkoli jako lovci nejsou vylíčení). Toto vědění charakterizuje schopnost dojít od zdánlivě zanedbatelných experimentálních dat ke komplexní, přímo neověřitelné skutečnosti. Můžeme dodat, že tato data jsou pozorovatelem vždy rozmístěna tak, aby poskládala souvislé vyprávění, jehož nejjednodušším shrnutím by mohlo být „někdo tudy prošel“. Možná se sama myšlenka vyprávění (odlišná od čarování, zaklínání či vzývání)³² poprvé zrodila ve společnosti lovců, a to ze zkušenosti s dešifrováním stop. Skutečnost, že řečnické figury, na nichž dodnes spočívá jazyk loveckého luštění – část za celek, následek za příčinu –, lze zahrnout do prozaické osy metonymie se striktním vyloučením metafory,³³ by tuto – pochopitelně neprůkaznou – hypotézu měla podpořit. Lovce patrně jako první „vyprávěl příběh“, protože byl jediný, kdo dovedl v němých (ba neznatelných) stopách, jež zanechala kořist, přechíst souvislý průběh události.

„Luštit“ a „číst“ stopy zvířat jsou metafory. Jsme však v pokušení brát je doslova, jako verbální zhuštění historického procesu, jenž vedl v pravděpodobně velmi dlouhém časovém úseku k vynálezu písma. Na stejnou souvislost odkazuje v podobě etiologického mýtu čínská tradice, přisuzující vynález písma vysokému hodnostáři, který pozoroval stopy ptáka otištěné

34 Srov. Emile Cazade – Charles Thomas. „Alfabeto“. In: *Enciclopedia Einaudi*. Vol. I. Torino: Einaudi, 1977, s. 289 (a viz též René Étiemble. *La scrittura*. Milano: il Saggiatore, 1962, s. 22–23, kde se také paradoxně uvádí, že člověk se nejprve naučil číst a pak psát). Obecně o těchto tématech viz stránky in: Walter Benjamin. „Sulla facoltà mimetica“. In: Týž. *Angelus novus*. Torino: Einaudi, 1962, zejména s. 70–71. Český viz: „Nauka o podobném“. In: Týž. *Agessilaus Santander*. Přeložil Jirí Brynda. Praha: Herrmann a synové, 1998, s. 82–89.

35 Využívám skvělé studie Jeana Bottéra „Symptômes, signes, écritures“. In: Jean-Pierre Vernant (ed.). *Divination et rationalité*. Paris: Seuil, 1974, s. 70–197.

32 Srov. Anita Seppilli. *Poesia e magia*. Torino: Einaudi, 1962.

33 Srov. známou studii Romana Jakobsona „Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia“. In: Luigi Hellmann (ed.). *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli, 1966, zejména s. 41–42. Český viz: „Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch“. In: Roman Jakobson. *Poetická funkce*. Přeložil Miroslav Cervenka. Jinočany: H&H, 1995.

ukázalo,³⁶ jak zásadně mezopotamské věštectví proměnil vý-
nález písma. Božstva totiž vedle dalších výsad vládařů získala
možnost komunikovat s poddanými prostřednictvím psaných
poselství – ve hvězdách, v lidských tělech, všude –, která měli
věšci za úkol rozluštit (což je myšlenka, jež nakonec vyústí
v obraz datovaný mnoha tisíciletími „knihy přírody“). A zto-
tožnění věštectví s dešifrováním božského písma vepsaného
do skutečnosti bylo posíleno piktografickým charakterem
klínového písma: také to, stejně jako věštectví, označovalo věci
skrze věci.³⁷

Stopa rovněž označuje zvíře, které prošlo kolem. Vůči kon-
krétnosti otisku, stopy pojaté materiálně, představuje už pik-
toqram nesmírný pokrok na cestě rozumové abstrakce. Avšak
schopnost abstrakce vynucená zavedením obrazového písma
je sama o sobě nicotná v porovnání s tou, již si žádá přechod
k písmu fonetickému. Ve skutečnosti v klínovém písmu prvky
piktografické a fonetické dál existují spolu, právě tak jako
v mezopotamské věštecké literatuře postupně zintenzivnění
aprioristických a zobecňujících rysů nevykazalo základní ten-
denci vyvodit příčiny z následků.³⁸ Právě tím se vysvětluje na

36 *Tamtéž*, s. 154nn.

37 *Tamtéž*, s. 157. O sepětí písma s divinací v Číně srov. Jacques Gernet. „La Chi-
ne: aspects et fonctions psychologiques de l'écriture“. In: *L'écriture et
la psychologie des peuples*. Paris: Armand Colin, 1963, zejména s. 33–38.

38 Jde o dedukci, již Peirce nazval „presumptivní“ nebo „abduktivní“, aby
ji odlišil od jednoduché indukce: srov. Charles S. Peirce. „Deduzione,
induzione e ipotesi“. In: *Tyž. Caso, amore e logica*. Torino: Taylor, 1956,
s. 95–110; *Tyž.*, „La logica dell'abduzione“. In: *Scritti di filosofia*. Bologna:
Cappelli, 1978, s. 289–305. Bottéro naopak v citované studii stále trvá

jedné straně infiltrování technických termínů z právníckého
slovníku do jazyka mezopotamského věštectví a na druhé stra-
ně přítomnost úryvků z lékařské fyziognomiky a sémiotiky ve
věšteckých traktátech.³⁹

Po dlouhé odbočce jsme se tedy vrátili k sémiotice. Nachází-
me ji obsaženu v celé plejádě oborů (to je ovšem pochopitelně
anachronistický termín) jedinečného charakteru. Mohli bychom
být v pokušení postavit proti sobě dva pseudovědecké obory,
jako je divinace a fyziognomika, a dva vědecké obory, jako je
právo a lékařství, a přisoudit heterogenost takového porovná-
ní prostorové a časové vzdálenosti společnosti, o nichž je řeč.
To by však byl povrchní závěr. Tyto podoby vědění v antické
Mezopotámii opravdu cosi spojovalo (vyloučíme-li z nich divi-
naci inspirovanou, jež byla založena na zkušenosti extatického
typu),⁴⁰ a to postoj směřující k analýze individuálních případů,
jež je možné zrekonstruovat výhradně prostřednictvím stop,
příznaků, indicií. Samy mezopotamské právníké texty nespočí-
valy ve sbírkách zákonů či nařízení, nýbrž v diskusi o konkrétní

na „deduktivních“ vlastnostech (jak je nazývá, „faute de mieux“: srov.
J. Bottéro. „Symptômes, signes, écritures“, s. 89) mezopotamské di-
vinace. Tato definice nepatříčně zjednodušuje, až takřka deformuje
komplikovanou trajektorii, již Bottéro sám tak dobře nastínil (srov.
tamtéž, s. 168nn.). Toto zjednodušení je zřejmě diktováno zúženou
a jednostrannou definicí „vědy“ (s. 190), již fakticky popírá příznačná
analogie, kterou navrhuje na jiném místě, mezi divinací a oborem tak
málo deduktivním, jako je lékařství (s. 132). Výše uvedená paralela mezi
dvěma tendencemi mezopotamské divinace a smíšenou povahou klíno-
vého písma rozvíjí některé Bottérovy soudy (s. 154–157).

39 *Tamtéž*, s. 191–192.

40 *Tamtéž*, s. 89nn.

kazuistice.⁴¹ Můžeme zkrátka mluvit o paradigmatu indiciálním nebo divinačním, mířícím v závislosti na formách vědění do minulosti, přítomnosti nebo budoucnosti. Do budoucnosti – to je divinace ve vlastním smyslu; do minulosti, přítomnosti a budoucnosti – to je lékařská sémiotika se svou dvojitou tváří, diagnostikou a prognostikou; do minulosti – to je právnícká věda. Ale za tímto paradigmatem indicií a divinace můžeme zahlédnout snad nejstarší gesto dějin myšlení lidského rodu: lovce přikrčeného v blátě a zkoumajícího stopy kořisti.

2. To, co jsme dosud uvedli, vysvětluje, jak se mohla diagnóza úrazu hlavy stanovená na základě oboustranného strabismu ocitnout v mezopotamském divinačním traktátu.⁴² Obecněji to vysvětluje, jak se historicky vynořila konstelace oborů založených na dešifrování znaků různého druhu, od příznaků po písma. Během přechodu od mezopotamských civilizací po Řecko se tato konstelace hluboce proměnila vznikem nových oborů, jako je historiografie a filologie, a získáním nové společenské a epistemologické autonomie dávných oborů, jako je lékařství. Tělo, jazyk a dějiny lidstva byly poprvé podrobeny zkoumání zbavenému předsudků, jež z principu vylučovalo zásah boží. Jak je zřejmé, jsme dosud dědici tohoto rozhodujícího obratu, jenž provázal kulturu *polis*. Méně zřejmá je skutečnost, že v rámci této změny sehrálo prvořadou roli paradigma, jež by-

41 Tamtéž, s. 172.

42 Tamtéž, s. 192.

chom mohli nazvat sémiotickým nebo indiciálním.⁴³ Obzvlášť je to patrné v případě hippokratovské medicíny, jež definovala své metody úvahami o rozhodujícím pojmu příznak (*semeion*). Pouze důkladným pozorováním a pocrobným zaznamenáváním všech příznaků – jak tvrdili hippokratikové – je možné vypracovat přesné „příběhy“ jednotlivých chorob: nemoc sama o sobě je neuchopitelná. Důraz na povahu nemoci danou indiciemi s velkou pravděpodobností vycházel z protikladu, jež vyslovil pytagorejský lékař Alkmaion, mezi bezprostředním poznáním božím a konjektivním poznáním lidským.⁴⁴ Toto popření průhledné skutečnosti implikuje oprávněnost paradigmatu indicií, jež se fakticky projevuje ve velmi odlišných oblastech lidské činnosti. Lékaři, historikové, politici, hrnčíři, truhláři, námořníci, lovci, rybáři, ženy, to jsou jen některé z kategorií,

43 Srov. studii Hanse Dillera „ΟΨΙΣ ΑΔΗΛΩΝ ΤΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ“ in: *Hermes*, 1932, č. 67, s. 14–42, zejména s. 20nn. Tam uváděný protiklad mezi analogickou a sémiotickou metodou bude nutno poopravit, když bude sémiotická metoda vyložena jako „empirické užití“ analogie: srov. Enzo Melandri. *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analisi*. Bologna: il Mulino, 1968, s. 25nn. Tvrzení Jeana-Pierra Vernanta, (J.-P. Vernant. „Parole et signes muets“. In: *Divination et rationalité*, s. 19), podle něhož „politický, historický, lékařský, filozofický a vědecký pokrok posvětluje rozchod s divinační mentalitou“, se jí patrně pokouší ztotožnit výlučně s divinací inspirovanou (srov. však, co říká sám Vernant na s. 11 o nevyřešené otázce dané skutečnosti, že také v Řecku koexistovaly dvě podoby divinace, inspirovaná a analytická). Implicitní devalvace hippokratovské symptomatologie probleskuje na s. 24 (srov. naproti tomu E. Melandri. *La linea e il circolo*, s. 251, a předešlým knihu od Vernanta samého a Détienna, citovanou v pozn. 45).

44 Srov. úvod M. Vegettiho in: Ippocrate. *Opere*. K fragmentu z Alkmaiona srov. Maria Timpanaro Cardini (ed.), *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*. Vol. I. Firenze: La Nuova Italia, 1958, s. 146nn.

kteří se u Řeků pohybovaly na širokém území konjunkturálního vědění. Hranice tohoto území, příznačně ovládaného bohyní Météidou, první manželkou Diovou, jež ztělesňovala věštění pomocí vody, byly vymezeny termíny jako „konjektura“, domněnka, předpoklad, „vyslovit předpoklad“ (*tekmor, tekmaï resthai*). Ale jak jsme řekli, toto paradigma zůstalo implicitní, vytlačené prestižním (a společensky vyšším) modelem poznání, jež vypracoval Platón.⁴⁵

3. Navzdory všemu defenzivní tón některých pasáží hippokratického „korpusu“⁴⁶ dává tušit, že už v 5. století př. Kr. se začala objevovat polemika trvajících až do našich dní, namířená proti nejistotám medicíny. Taková vytrvalost se dá jistě vysvětlit skutečností, že vztahy mezi lékaři a pacientem – pro něž je charakteristické, že pacient nemůže kontrolovat vědění a moc, jimiž disponuje lékař – se od Hippokratových dob příliš

45 O tom všem viz velmi bohatý výzkum Marcela Détienna a Jeana-Pierra Vernanta *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des grecs*. Paris: Flammarion, 1974. Météidiny divinační vlastnosti jsou nastíněny na s. 104nn.: ale srov. též, pokud jde o souvislost mezi vyjmenovanými typy vědění a divinací, s. 145–149 (týkající se námořníků) a 270nn. O lékařství srov. s. 297nn.; o vztahu mezi hippokratiky a Thúkydidem srov. Vegettiho úvod, s. 59 (ale připojme i H. Dillera: „ΟΡΙΕ ΑΔΗΛΑΝ ΤΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ“, s. 22–23). Vazba mezi lékařstvím a historiografií by ostatně měla být zkoumána i naopak: srov. studie o „autopsii“, jež připomíná Arnaldo Momigliano (*Storiografia greca*). *Rivista storica italiana*. 1975, LXXXVII, s. 45). Přítomnost žen v prostředí ovládaném Météidou (srov. M. Détienné – J.-P. Vernant. *Les ruses de l'intelligence*, s. 20, 267) vyvolává otázky, které bude nutno probrat v konečné verzi této stati.

46 Srov. Ippocrate. *Opere*, s. 143–144. Česky viz: Hippokratés. *Vybrané spisy I. Vybrané spisy II*. Praha: OIKOYMENH, 2013 a 2018.

nezměnily. Co se naopak v průběhu takřka dvou a půl tisíciletí změnilo, jsou termíny polemiky, ruku v ruce s hlubokými proměnami, jimiž prošly pojmy „rigoróznost“ a „věda“. Jak je zřejmé, rozhodující předěl v tomto smyslu představuje vytvoření vědeckého paradigmatu založeného na galileovské fyzice, které se však ukázalo trvanlivější než ona sama. Třebaže moderní fyzika se nedá definovat jako „galileovská“ (aniž tím chceme Galilea zahrnout), Galileův epistemologický (a symbolický) význam pro vědu zůstal nedotčen.⁴⁷ Je ovšem jasné, že okruh oborů, jež jsme označili jako indiciální (včetně medicíny), vůbec neodpovídá kritériím vědeckosti, která se dají odvodit z galileovského paradigmatu. Jde totiž o obory převážně kvalitativní, jejichž předmětem jsou individuální případy, situace a doklady, a právě tím, *nakolik jsou individuální*, dosahují výsledků, jež mají nepominutelnou marži nahodilosti: stačí pomyslet na váhu dohadů (výraz sám prozrazuje divinační původ)⁴⁸ v medicíně či

47 Srov. Paul K. Feyerabend. *I problemi dell'empirismo*. Milano: Lampugnani Nigri, 1971, s. 105nn.; Týž. *Contro il metodo*. Milano: Feltrinelli, 1973, passim. Česky viz: Týž. *Rozprava proti metodě*. Přeložil Jiří Fiala. Praha: Aurora, 2001. Jakož i polemické poznámky Paola Rossiho *Immagini della scienza*. Roma: Editori riuniti, 1977, s. 149–150.

48 *Coniectur* je větec. – Zde i na jiných místech přejímám některé postřehy Sebastiana Timpanara (*Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*. Firenze: La Nuova Italia, 1974), ale takřkajíc s opačným znaménkem. V krátkosti (a zjednodušeně): zatímco Timpanaro psychoanalýzu odmítá, protože je vnitřně blízka magii, já se pokouším dokázat, že nejen psychoanalýza, ale většina takzvaných věd o člověku vychází z epistemologie divinačního typu (o implikacích této skutečnosti viz poslední část eseje). K individualizujícím vysvětlením magie a k individualizujícím vlastnostem dvou vědeckých oborů, jako je lékařství a filologie, se už zmiňoval Timpanaro v *Il lapsus freudiano*, s. 71–73.

ve filologii, vedle věstectví. Zcela jiné povahy byla galileovská věda, jež by si mohla přivlastnit scholastické motto *individuum est ineffabile*, o individuálním se nemluví. Použití matematiky a experimentální metoda totiž implikovaly ta první kvantifikaci a druhá opakovatelnost jevů, kdežto individualizující perspektiva už z definice vylučovala druhou a té první přisuzovala pouze pomocné funkce. Tím vším se vysvětluje, proč se historie nikdy nemohla stát galileovskou vědou. Naroubování metod studia antiky na kmen historiografie naopak právě v průběhu 17. století nepřímo vyneslo na světlo dávné indiciální, po staletí skryté kořeny tohoto vědního oboru. Tento výchozí bod se nezměnil ani přes stále užší vztahy, jež k sobě poutají historii a sociální vědy. Historie zůstala sociální vědou sui generis, nevyhnutelně spjatou s konkrétním. I když se historik nemůže nevztahovat, explicitně či implicitně, k sérii srovnatelných jevů, jeho poznávací strategie stejně jako jeho výrazové kódy jsou stále vnitřně individualizující (jakkoli individuem tu může být například sociální skupina či celá společnost). V tomto ohledu je historik srovnatelný s lékařem, který využívá chorobopisných dat, aby rozpoznal specifickou chorobu specifického nemocného jedince. A stejně jako znalosti lékařovy jsou také znalosti historické nepřímé, indiciální, konjekturální.⁴⁹

49 O „pravděpodobné“ povaze historického poznání napsal paměťhodné stránky Marc Bloch. *Apologia della storia o mestiere dello storico*. Torino: Einaudi, 1969, s. 110–122. Český viz: Týž. *Obrana historie aneb historik a jeho řemeslo*. Přeložila Helena Beguinová. Praha: Argo, 2011. Jeho výkladu nepřímého poznání založeného na stopách se drží Krzysztof Pomian (L'histoire des sciences et l'histoire de l'historien“. *Annales ESC*. 1975, č. 30, s. 935–952), jenž implicitně přejímá (s. 949–950) Blochovy ná-

Uvedený protiklad je však příliš schematický. V rámci oborů založených na indiciích představoval jeden z nich – filologie, přesněji textová kritika – už od svého zrodu případ v jistých ohledech atypický.

Její předmět se totiž vymezil skrze drastický výběr – později nutně zredukovaný – distinktivních rysů. Tento vnitřní vývoj oboru člení dva rozhodující historické předěly: vynález písma a vynález knižtisku. Jak je známo, textová kritika se zrodila po prvním z nich (kdy se lidstvo rozhodlo přepsat homérovské eposy) a upevnila se po tom druhém (kdy byla původní, leckdy uspěchaná vydání klasiků vystřídána spolehlivějšími edicemi).⁵⁰ Nejprve byly označeny jako textu nevyhovující všechny prvky

zory na význam kritické metody vypracované Maurinim (srov. M. Bloch. *Apologia della storia*, s. 81nn.). Pomianova studie, bohatá na pronikavé postřehy, je zakončena rychlým nastíněním odlišnosti mezi „historií“ a „vědou“; mezi nimi není zmíněna víceméně individualizující povaha různých typů vědění (srov. K. Pomian. „L'histoire des sciences et l'histoire de l'historien“, s. 951–952). O vazbě mezi lékařstvím a historickým vědění srov. Michel Foucault. *Microfísica del potere. Interventi politici*. Torino: Einaudi, 1977, s. 45 (viz zde, pozn. 44); ale srov. z jiného hlediska Gilles-Gaston Granger. *Pensée formelle et sciences de l'homme*. Paris: Aubier, 1967, s. 206nn. – Naléhání na individualizující vlastnosti historického poznání zní poněkud podezřele, protože příliš často asociovalo se snahou vidět jeho základ v *empathii* nebo ve ztotožnění historie s uměním atd. Je zřejmé, že tyto stránky jsou psány ze zcela odlišné perspektivy.

50 O dopadech vynálezu písma srov. Jack Goody – Ian Watt. „The Consequences of Literacy“. In: *Comparative Studies in Society and History*. 1962–1963, V, s. 304–345 (a nově Jack Goody. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977). Viz též Eric A. Havelock. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Bari: Laterza, 1973. K historii textové kritiky po vynálezu knižtisku srov. Edward J. Kenney. *The Classical Text. Aspects of Editing in The Age of Printed Books*. Berkeley: University of California, 1974.

orálního a gestuálního charakteru; pak také prvky spjaté s fyzickou povahou psaní. Výsledkem této dvojí operace byla následná dematerializace textu, postupně očištěného od každé citlivé reference: třebaže je citlivý vztah nezbytný k tomu, aby text přežil, text se neidentifikuje se svým podkladem.⁵¹ Dnes nám to všechno připadá samozřejmé, ačkoli to tak samozřejmé vůbec není. Stačí jen vzpomenout na rozhodující funkci intonace v literaturách založených na ústním projevu či na kaligrafii v čínské poezii, abychom si všimli, že se pojem textu, na nějž jsme se dosud odvolávali, váže na kulturní volbu s nevyočitatelným dosahem. Že tato volba nebyla podmíněna zavedením mechanické reprodukce namísto manuální, ukazuje pozoruhodný případ Číny, kde vynález knihtisku nepřerušil sepětí literárního textu s kaligrafií. (Záhy uvidíme, jak se problém figurativních „textů“ historicky prosadil ve zcela jiných termínech.)

Tento hluboce abstraktní pojem textu je vysvětlením, proč v sobě textová kritika i přesto, že zůstává široce divinační, nese potenciální vývoj striktně vědeckého rázu, který posléze plně dozraje v průběhu 19. století.⁵² Radikálním rozhodnutím se kritika začala zabývat výhradně reprodukovatelnými (nejprve ruč-

51 Crocem navrhované rozlišení mezi „výrazem“ a „vnějším projevem“ v umění postihuje, byť v mystifikovaných termínech, historický proces vycištění pojmu text, jež jsme se zde pokusili načrtnout. Vztáhnout toto rozlišení na umění obecně (z Croceho pohledu pochopitelně) je neudržitelné.

52 Srov. Sebastiano Timpanaro. *La genesi del metodo Lachmann*. Firenze: Le Monnier, 1963. Na s. 1 se založení *recensio* prezentuje jako moment, jež postavil na vědeckou bázi obor, který byl až do 19. století spíš „uměním“ než „vědou“, neboť splyval s *emendatio* čili uměním konjekturálním.

ně, později, po Gutenbergovi, mechanicky) rysy textu. I když přitom přijala jako svůj předmět individuální případy,⁵³ vyhnula se takto nakonec hlavnímu úskalí věd o člověku: kvalitě. Příznačné není je, že ve chvíli, kdy Galileo stejně drastickým redukováním vytyčoval základy moderních přírodních věd, odvolával se na filologii. Tradiční středověká paralela mezi světem a knihou se opírala o zjevnost, o bezprostřední čitelnost obou; Galileo naopak zdůraznil: „Filozofie je napsaná v této převeliké knize (mám na mysli vesmír), kterou máme neustále otevřenou před očima, ale není možné jí porozumět, pokud se předtím člověk nenaučí porozumět jazyku a poznat znaky, v nichž je napsána, [tedy] trojúhelníky, kružnice a další geometrické tvary.“⁵⁴ Pro přírodního filozofa stejně jako pro filologa je text hlubokou neviditelnou entitou, již je třeba zrekonstruovat mimo smyslová data: „tvary, počty a pohyby, ale už ne pachy, chutě nebo zvuky, které vně žijícího tvora nejsou podle mě nic jiného než jména.“⁵⁵

Touto větou Galileo vtiskl přírodním vědám obrat směrem tendenčně antiantropocentrickým a antiantropomorfním, jež

53 Srov. aforismus Josepha Bideze, jež připomíná S. Timpanaro v *Il lapsus freudiano*, s. 72.

54 Srov. Galileo Galilei. *Il Saggiatore*. Milano: Feltrinelli, 1965, s. 38. Český viz: Týž. *Prubíř*. Přeložily Markéta Ledvoňová a Jana Malá. Praha – Brno: Toggia, 2020, s. 126. Srov. též Eugenio Garin: „La nuova scienza e il simbolo del „libro““. In: *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*. Firenze: Sansoni, 1961, s. 451–465, jež se zabývá výkladem tohoto a dalších úryvků z Galilea, který přináší Ernst Robert Curtius, a to z hlediska blízkého našemu.

55 *Tamtéž*, s. 300. Srov. též v této věci Julio A. Martinez. „Galileo on Primary and Secondary Qualities“. *Journal of the History of Behavioral Sciences*. 1974, č. 10, s. 160–169. Kurziva v citacích Galilea je moje.

už pak nikdy neopustí. Mapa vědění dostává trhlínu, která se má postupně rozšiřovat. Mezi galileovským fyzikem, ve své profesi hluchým ke zvukům a necitlivým k chutím a vůním, a lékařem téže doby, jenž se odvažuje stanovit diagnózu přikládáním ucha na chrčící hrudník, čicháním k výkalům a ochutnáváním moči, pochopitelně nemohl být větší rozdíl.

4. Jedním z těchto lékařů byl sienský Giulio Mancini, hlavní lékař Urbana VIII. Není známo, že by Galilea osobně znal: je však velmi pravděpodobné, že se spolu setkali, poněvadž navštěvovali tytéž římské kruhy (od papežského dvora po Akademii dei Lincei) a tytéž osoby (od Federica Cesiho po Giovannio Ciampolliho nebo Giovannio Fabera).⁵⁶ Nicio Eritreo alias Gian Vittorio Rossi vykreslil v živém portrétu Manciniho ateismus, jeho mimořádné diagnostické schopnosti (popsané termíny divinačního slovníku) a bezostyšnost, s níž od klientů vymáhal obrazy, v jejichž znalostech byl „intelligentissimus“.⁵⁷ Mancini dokonce sepsal dílo nazvané *Alcune considerazioni appartenenti alla pittura come di diletto di un gentiluomo nobile e come introduzione a quello si deve dire* (Několik poznámek o malířství jako potěšení vznešeného šlechtice a jako úvodu k tomu, co je vhodné říci), jež široce kolovalo v rukopisné

56 K Cesimu a Ciampolimu stov. níže; k Faberovi stov. Galileo Galilei. *Opere*. Vol. XIII. Firenze: Adriano Salani, 1935, s. 207.

57 Stov. J. N. Eritreo (Gian Vittorio Rossi). *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae vel ingentii laudé, virorum...*, Vol. II. Lipsiae, 1692, s. 79–82. Stejně jako Rossi také Naudé viděl v Mancinim „grand et parfait Athée“ (stov. René Pintard. *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*. Vol. I. Paris: Boivin, 1943, s. 261–262).

podobě (knižně vyšel celý text poprvé zhruba před dvaceti lety).⁵⁸ Jak prozrazuje titul, kniha se neobracela na malíře, nýbrž na amatérské šlechtice – na ony *virtuosi*, kteří ve stále větším počtu zaplavovali výstavy starých i moderních obrazů, konané každým rokem 19. března v Pantheonu.⁵⁹ Bez tohoto trhu s uměním by možná nejnovější část Manciniho *Considerazioni* – věnovaná „rozpoznávání malby“, to jest metodám, jak poznat falza, jak odlišit originály od kopií a podobně⁶⁰ – nebyla nikdy napsána. První pokus o založení *connoisseurship* (jak by se jmenovala o století později) tedy učinil lékař proslulý svými bleskovými diagnózami – člověk, jenž při setkání s nemocným rychlým pohledem „quem exitum morbus ille esset habiturus, *divinabat*“.⁶¹ V tom případě bude tedy dovoleno vidět v sepětí klinického oka a oka znalce umění něco více než jen pouhou shodu náhod.

58 Stov. Giulio Mancini. *Considerazioni sulla pittura*. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1956–1957. Dále citováno jako *Considerazioni*. Význam Manciniho jako „znalce“ zdůrazňuje Denis Mahon. *Studies in Seicento Art and Theory*. London: Warburg Institute, 1947, s. 279nn. Bohatý na informace, ale příliš zjednodušující v soudech je J. Hesse. „Note manciniane“. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*. 1968, série III, XIX, s. 103–120.

59 Stov. Francis Haskell. *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*. New York: Harper & Row, 1971, s. 126; viz též kap. „The Private Patrons“ (s. 94nn.).

60 Stov. G. Mancini. *Considerazioni*, vol. I, s. 133nn.

61 Stov. J. N. Eritreo. *Pinacotheca imaginum illustrium*, s. 80–81 (kurziva je moje). O něco dál (s. 82) dalsi Manciniho diagnóza, která se ukázala přesná (pacientem byl Urban VIII.), je označena jako „seu vaticinatio, seu praedictio“.

Než se pustíme do zkoumání Manciniho argumentů zblízka, je třeba zdůraznit předběžnou podmínku, jež platí společně pro něho, „vznešeného šlechtice“, jemuž jsou *Cosiderazioni* určeny, i pro nás. Podmínku nepřiznanou, protože se (neprávem) považuje za samozřejmou: a to, že mezi Raffaellovým obrazem a jeho kopií (ať jde o malbu, rytinu nebo, v dnešní době, fotografii) existuje nepominutelný rozdíl. Co z této podmínky vyplývá pro trh – tedy že každá malba je ze své podstaty neopakovatelné *unicum*⁶² –, je zřejmé. K tomu se váže objev takové sociální postavy, jako je znalec. Jde ale o podmínku pramenící z kulturní volby zdaleka ne samozřejmé, což dokazuje skutečnost, že se nevztahuje na psané texty. Předpokládané odvěké vlastnosti malby a literatury se do této podmínky nevejdou. Výše už jsme ukázali, skrze které historické předěly byl pojem psaného textu očištěn od řady rysů považovaných za nepodstatné. V případě malby k tomuto očištění (zatím) nedošlo. Proto mohou rukopisné kopie nebo knižní vydání *Zurřivého Rolanda* našim očím přesně reprodukovat text, jež zamýšlel Ariosto; kopie Raffaellova portrétu nikdy.⁶³

62 Problém vztažený na rytiny se evidentně liší od problémů malby. Obecně dnes můžeme pozorovat tendenci zpochybnit jedinečnost výtvarného díla (vezměme si sériové reprodukcce); ale existují i tendence opačné, jež zdůrazňují neopakovatelnost (neopakovatelnost performance spíš než díla: body art, land art).

63 Toto vše pochopitelně předpokládá Walter Benjamin (*L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 1974; český viz: „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“. In: Týž. *Literárněvědné studie*. Přeložil Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 299–326), který však mluví pouze o dílech výtvarného umění. Jejich jedinečnost – především obrazů – klade proti mechanické reprodukova-

Jiný statut kopií v malířství a v literatuře vysvětluje, proč si Mancini jako znalec nemohl posloužit metodami textové kritiky, ačkoli v principu stanovil analogii mezi malováním a psaním.⁶⁴ Ale právě z podnětu této analogie požádal o pomoc další, teprve se rozvíjející obory.

První otázka, kterou si kladl, bylo datování maleb. Soudil, že k tomu účelu je třeba získat „jistou praxi v poznávání rozmanitosti malby podle doby vzniku, jako to mají antikváři a knihovníci podle typu písma, z něhož poznají čas psaní“.⁶⁵ Poznámka o „poznávání... typu písma“ se téměř s jistotou vztahuje k metodám, jež vypracoval v týchž letech Leone Allacci, knihovník Vatikánské knihovny, aby mohl datovat řecké a latinské rukopisy, a jež o půl století později převzal a rozvinul zakladatel paleografické vědy Mabillon.⁶⁶ Avšak „vedle společné vlastnosti

telnosti literárních textů Étienne Gilson (*Peinture et réalité*. Paris: Vrin, 1958, s. 93 a zejména 95–96; za laskavé upozornění na tento text vděčím Renatu Turcimu). Podle Gilsona jde však o protiklad vnitřní, nikoli historické povahy, jak jsme se pokoušeli dokázat zde. – Případ, jakým jsou „autorská falza“ G. De Chirica, dokládá, jak se dnes v pojmu absolutní jedinečnosti uměleckého díla projevuje tendence dokonce nepřehlížet ani k biologické jednotě jedince-umělce.

64 Srov. zmínku L. Salerna in: G. Mancini. *Considerazioni*. Vol. II, s. XXIV, pozn. 55.

65 Srov. *tamtéž*, vol. I, s. 134 (na konci citátu opravuji „malířství“ na „psaní“, jak vyžaduje smysl).

66 Jméno Allacci uvádíme z následujících příčin: V předcházejícím úryvku, podobně citovanému, Mancini mluví o „knihovnicích, zejména těch z Vatikánské knihovny“, schopných datovat starověká písma jak řecká, tak latinská (*tamtéž*, s. 106). Oba úryvky chybí v krátké verzi, takzvané *Discorso di pittura* (Rozprava o malířství), již Mancini dokončil před 13. listopadem 1619 (srov. *tamtéž*, s. XXX; text *Discorso* na s. 291nn.;

století“ existuje – pokračuje Mancini – „vlastnost individuální“, stejně jako „se tato odlišná vlastnost uznává mezi spisovateli“. Analogické spojení mezi malbou a psaním, nejprve naznačené v makroskopickém měřítku („doba vzniku“, „století“), se posléze vrací v měřítku mikroskopickém, individuálním. V tomto rámci nebyly Allacchio protopaleografické metody použitelné. V týchž letech se však vyskytl izolovaný pokus podrobit rozboru psaní individuální, a to z poněkud neobvyklého hlediska. Lékař Mancini cituje Hippokrata a poznamenává, že je možné vrátit se od „operací“ k „dojmům“ duše, a ty zase svými kořeny spočívají ve „vlastnostech“ jednotlivých těl; „a pro tento a skrze tento předpoklad, jak věřím, někteří výteční duchové tohoto našeho století sepsali a stanovili pravidlo, jak rozeznat

část věnovaná „rozpoznávání maleb“ na s. 327–330). Allacci byl jmenován „scriptor“ Vatikánské knihovny kolem poloviny r. 1619 (srov. Jeanne Bignami Odier. *La bibliothèque Vaticane de Sixte IV a Pie XI*. Città del Vaticano, 1973, s. 129; recentní studie o Allaccim jsou vyjmenovány na s. 128–131). Na druhé straně v tehdejší Římě nikdo kromě Allacchio neměl paleografickou kompetenci v řečtině a latině, o níž se zmiňuje Mancini. O významu Allacchio paleografických názorů srov. Emanuele Casamassima. „Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon“. *Studi medievali*. 1964, série III, V, s. 532, pozn. 9, kde je uvedena také vazba Allacci-Mabillon s odkazem – co se týče příslušné dokumentace – na pokračování studie, jež bohužel nikdy nevyšla. V Allacchioho korespondenci uchovávané v Biblioteca Vallicelliana v Římě nejsou zmínky o stycích s Mancimim; přesto se pohybovali oba ve stejném intelektuálním prostředí, jak dokládá společné přátelství s Gianem V. Rossim (srov. R. Pintard. *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, s. 259). O dobrých vztazích Allacchioho s Maffeam Barberinim, než se Barberini stal papežem, srov. Giovanni Mercati. *Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI–XIX*. Città del Vaticano, 1952, s. 26, pozn. 1 (jak už bylo řečeno, Mancini byl lékařem papeže Urbana VIII.).

intelekt a bystrost druhých podle způsobu psaní a z písma toho či onoho člověka“. Jedním z těchto „výtečných duchů“ byl s veškerou pravděpodobností bolognský lékař Camillo Baldi, jenž do svého *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore* (Pojednání o tom, jak poznat z dopisu povahu a hodnotu pisatele) vložil kapitolu, již lze považovat za nejstarší text o grafologii, který v Evropě vyšel. „Jaké jsou významy,“ – tak zní titul této, v pořadí šesté kapitoly traktátu – „jež se z podoby písma mohou vyvodit“: kde „písmem“ se rozumí „obraz a vzhled písmene, jak se nazývá prvek vytvořený perem na papíře“. ⁶⁷ Avšak navzdory slovům

67 Srov. G. Mancini. *Considerazioni*, s. 107; Camillo Baldi. *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore*. Carpi, 1622, s. 17, 18nn. Dále citováno jako *Trattato*. O Baldim, jenž psal také o fyziognomice a o divinaci, viz bibliografické údaje sepsané v hesle slovníku *Dizionario biografico degli italiani* (5. Roma 1963, s. 465–467) v redakci Maria Trontioho (zakončeném opovrzhlivým soudem Moréřiho: „můžeme ho beze všeho zařadit na seznam těch, jejichž tématem bylo psát o ničem“). Je dobré upozornit, že v *Discorso di pittura*, dopsaném před 13. listopadem 1619 (viz pozn. 66), Mancini píše: „O individualní vlastnosti písma pojednal onen vznešený duch, jenž se ve své knížce, která koluje mezi lidmi, pokoušel ukázat a vypovědět příčiny této vlastnosti, místo aby se ze způsobu psaní pokusil vyvodit pravidla pro temperament a zvyklosti toho, kdo psal, což je věc podivuhodná a pěkná, ale až příliš uzavřená“ (srov. *Considerazioni*, s. 306–307; opravuji „astratta“ [abstraktní] na „astretta“ [uzavřená] na základě poučení z rukopisu ms 1698 [60] v Univerzitní knihovně v Bologni, c. 34r). Baldiho identifikaci, o níž uvažujeme výše, klade úryvek dvě překážky: a) první vydání tisem jeho *Trattato* vyšlo v Carpi r. 1622 (tudíž se v r. 1619 nebo o málo dříve nemohl šířit jako „knížka, která koluje mezi lidmi“); b) Mancini v *Discorso di pittura* mluví o „vznešeném duchu“, v *Considerazioni* zmiňuje „výtečné duchy“. Obě překážky však padají ve světle upozornění čtenářům, jež sepsal tiskář v úvodu prvního vydání Baldiho *Trattato*: „Když autor toto drobné pojednání psal, nepomyslel na to, že se objeví

chvály, jež jsme připomněli, Manciniho nezajímal vyhlášený cíl rodící se grafologie, to jest rekonstrukce píšící osobnosti, dosažené postupem od písma neboli „charakteru“ psaného po „charakter“ psychologický (tato polysémie opět odkazuje na dávnou společnou matici oboru). Pozastavil se naopak nad východiskem nové disciplíny: odlišností či spíše nenapodobitelností individuálního písma. Vyčlenit v malbě stejně nenapodobitelné prvky by znamenalo dosáhnout cíle, ježž si Mancini vytkl: vypracování metody, která by umožnila odlišit originály od falz, díla mistrů od kopií nebo od prací dané školy. To vše vysvětluje výzva ke zjišťování, zda v malbách

je patrná ona příměst mistra, zvlášť v místech, která se tvoří nezaměnitelným způsobem a nedají se dobře napodobovat, jako jsou zejména vlasy, vous, oči. Má-li se napodobit nakadeření vlasů, jde to ztěžka a na kopii se to projeví, a pokud je kopista nechce imitovat, pak jim schází mistrova dokonalost. Tyto partie jsou v malbě jako tahy a skupiny v písmu, jež vyžadují onu přímočarost a osobitost mistra. Totéž je třeba sledovat také v některých výrazech citu a tu a tam provedených světelných záblescích, jež mistr provedl naráz a přímočaře jediným nenapodobitelným tahem štět-

na veřejnosti: ale že někdo takový, kdo pracoval jako sekretář s mnoha spisy, dopisy a skladbami druhých, ho dál pod svým jménem do tisku, o tom jsem se domníval, že patří k spořádanému člověku vytvořit dílo, aby se vyjevila pravda a aby je poskytl, komu je třeba“. Je zřejmé, že Mancini poznal nejprve „knížku“ onoho „sekretáře“ (jehož nedokázal identifikovat) a poté i Baldiho *Trattato*, nepochybně kolující v rukopise v redakci mírně odlišné od té, která byla dána do tisku (je to možné vidět mezi jinými Baldiho spisy v ms 142 Biblioteca Classense v Ravenně).

ce; rovněž to platí pro záhyby oděvů a jejich světlost, které závisí více na fantazii a osobitosti mistra než na pravdivosti zobrazované věci.⁶⁸

Jak je vidět, paralela mezi písemným a malířským projevem, již Mancini naznačuje v různých souvislostech, je v tomto úryvku vyjádřena z nového, dosud nikde neuvedeného pohledu (nepočítáme-li prchavý náznak ve Filaretovi, kterého Mancini nemusel znát).⁶⁹ Analogii podtrhuje užití technických termínů běžných v dobových pojednáních o psaní, jako „přímochařost“ (*franchezza*), „tahy“ (*tratti*), „skupiny“ (*gruppi*).⁷⁰ I důraz na „rychlost“ je téhož původu: v době prudkého rozvoje byrokracie byl předností zajišťující úspěch kancelářské kurzivy na písařském trhu vedle elegance také rychlý *ductus*.⁷¹ V obecné

68 G. Mancini. *Considerazioni*, s. 134.

69 Srov. Antonio Averlino řečený Filarete. *Trattato di architettura*. Vol. I. Milano: Il Polifilo, 1972, s. 28 (obecně však viz s. 25–28). Tato zmínka je jako předzvěst „morelliovské“ metody uvedena in: Julius Schlosser Magnino. *La letteratura artistica*. Firenze: La Nuova Italia, 1977, s. 160.

70 Viz např. Marcello Scalzini. *Il secretario*. Venezia, 1585, s. 20: „... kdo je navyklý v ní psát, zakrátko pozbuďte přirozenou hbitost a smělost ruky...“; Giovanni Francesco Cresci. *L'idea con le circostanze naturali*.... Milano. 1622, s. 84: „... není však uvěřitelné, že ony tahy, jež s pýchou provádějí jediným tahem pera s tolika skupinami...“, atd.

71 Srov. M. Scalzini. *Il secretario*, s. 77–78. „Necht laskavě povědí tito dotyční, kteří s pravítkem a inkoustem pohodlně píší, zda by byli ve službách nějakého knížete či pána, jenž by potřeboval, jak je běžným zvykem, napsat za 4 až 5 hodin 40 nebo 50 dlouhých dopisů, a oni byli povoláni do kanceláře psát, jak dlouho by jim takový úkol trval.“ (Polemika se obrací proti nejmenovaným „vychloubačným mistrům“, naštěstím, že šíří pomalý a upracovaný kancelářský styl.)

rovině svědčí význam, jež Mancini přisuzuje ornamentálním prvkům, nikoli o povrchní úvaze o vlastnostech písarských vzorů převažujících v Itálii koncem 16. a začátkem 17. století.⁷² Studium psaní „písmen“ ukazovalo, že při identifikaci mistrovy ruky bylo nutno hledat přednostně v částech obrazu *a*) provedených rychleji, a tudíž *b*) potenciálně méně vázaných na zobrazení reality (splet vlasů, drapérie „závislé víc na fantazii a osobitosti mistra než na pravdivosti zobrazované věci“). K bohatství zasutému mezi těmito tvrzeními – bohatství, jež ani Mancini, ani jeho současníci nebyli s to vynést na světlo – se vrátíme později.

5. „Caratteri“, typy písma. Totéž slovo se vrací, ve vlastním nebo obdobném smyslu, kolem r. 1620 ve spisech zakladatele moderní fyziky na jedné straně a průkopníků paleografie, grafologie a *connoisseurship*, znalectví, na straně druhé. Jistě, mezi nehmotnými „charaktery“, jež Galileo četl očima mozku⁷³ v knize přírody, a těmi, které Allacci, Baldi nebo Mancini luštili materiálně na dokumentech a pergamenech, plátnech a deskových obrazech, existovala příbuznost pouze metaforická. Avšak totožné termíny ještě více podtrhují heterogenní povahu oborů, které porovnáváme. Jejich míra vědeckosti v galileov-

ském významu toho termínu prudce klesala s tím, jak jsme od univerzálních „vlastností“ geometrie postoupili ke „společným vlastnostem století“ psaných textů, poté k „individuálním vlastnostem“ maleb, dokonce i kaligrafie.

Tato sestupná škála potvrzuje, že skutečnou překážkou pro aplikaci galileovského paradigmatu bylo, zda je individuální prvek jednotlivých oborů centrální, nebo nikoli. Čím víc byly individuální rysy považovány za pertinentní, o to víc se možnost rigorózního vědeckého poznání vytrácela. Jistě, předem přijaté rozhodnutí nebrat individuální rysy v úvahu samo o sobě neza-jišťovalo aplikovatelnost fyzikálně-matematických metod (bez níž se nedalo mluvit o osvojení galileovského paradigmatu ve vlastním smyslu slova): alespoň ji však jednoznačně vylučovalo.

6. Za těchto okolností se otvíraly dvě cesty: buď obětovat vědecké poznání individuálního prvku ve prospěch generalizace (více či méně rigorózní, více či méně převoditelné do matematického jazyka), nebo se pokusit vypracovat, třeba i poslepu, paradigma odlišné, zakotvené ve vědeckém poznání individuálního (kde je vědeckost teprve třeba definovat). První cestu razily přírodní vědy a teprve po dlouhé době i takzvané vědy o člověku. Důvod je zřejmý. Ochota vymazat individuální rysy předmětu je přímo úměrná emoční vzdálenosti pozorovatele. Avšak na jedné straně pojednání *Trattato di architettura* připouští Filarete, poté co nejprve prohlásil, že je nemožné postavit dvě dokonale identické budovy – stejně jako navzdory zdání všechny „tatarské kšichty vypadají stejně, nebo etiopské, které jsou všechny černé, avšak když si je přesto důkladně prohlédíš, zjistíš, že při vši shodě jsou mezi nimi odlišnosti“ –, že existují

72 Srov. Emanuele Casamassima. *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*. Milano: Il Polifilo, 1966 s. 75-76.

73 „... ona rozsáhlá kniha, kterou sama příroda má neustále otevřenu před těmi, kdo mají oči na čele i v mozku“ (citováno a okomentováno Ezim Raimondim in: Tjž. *Il romanzo senza idillio, Saggio sui „Promessi Sposi“*. Torino: Einaudi, 1974, s. 23-24).

živočiškové, kteří jsou si podobní jeden jako druhý, jako jsou mouchy, mravenci, červi a žáby a mnoho ryb, kde dva jedinci jednoho druhu jsou od sebe k nerozeznání.⁷⁴ V očích evropského architekta byly i nepatrné rozdíly mezi dvěma (evropskými) budovami relevantní, rozdíly mezi dvěma tatarskými nebo etiopskými obličejí zanedbatelné a rozdíly mezi dvěma červy nebo mravenci dokonce ani neexistovaly. Tatarský nebo etiopský stavitel neznalý architektury nebo mravenec by patrně nabídl jiné pořadí. Individualizující poznání je vždy antropocentrické, etnocentrické a podobné. Také zvířata, minerály či rostliny jistě mohly být posuzovány v případě exemplářů jednoznačně mimo divinační,⁷⁵ především v případě exemplářů jednoznačně mimo normu. Jak je známo, teratologie byla důležitou součástí manetiky. Ale v prvních desetiletích 17. století i nepřímé působení takového paradigmatu, jako bylo Galileovo, vyvolávalo tendenci podřizovat studium anomálních jevů pátrání po normě, divinaci generalizujícím poznatkům o přírodě. V dubnu 1625 se poblíž Říma rodí tele se dvěma hlavami. Přírodovědci z okruhu Accademia dei Lincei se o případ zajímají. Ve vatikánských záznamech Belvederu se k diskusi na to téma scházejí Giovanni Faber, tajemník jmenované akademie, Ciampoli (jak jsme už zmínili, oba byli ve velmi úzkém styku s Galileem), Mancini, kardinál Agostino Vegio a papež Urban VIII. První položená

74 Srov. Filarete. *Trattato di architettura*, s. 26–27.

75 Srov. J. Bottéro. „Symptômes, signes, écritures“, s. 101, jenž však přisuzuje menší výskyt divinace u minerálů, rostlin a v určité míře živočichů jejich předpokládané tvarové chudosti, nikoli jednodušší antropocentrické perspektivě.

otázka zní následovně: má být dvouhlavé tele považováno za jednoho, nebo dva živočichy? Pro lékaře je prvkem vyznačujícím jedince mozek; pro následníky Aristotelovy je to srdce.⁷⁶ Faber v zápisu o případu upozorňuje na možný ohlas příspěvku Manciniho, jediného lékaře účastníčného se diskuse. Ten navzdory svým astrologickým zájmům⁷⁷ rozebíral specifické vlastnosti monstrózního porodu ne proto, aby z nich vyvodil ochranu do budoucna, nýbrž aby dospěl k přesnější definici normálního jedince – onoho jedince, jenž pro svoji příslušnost k určitému druhu mohl být po právu považován za opakovatelného. Se stejnou pozorností, již obvykle věnoval zkoumání maleb, musel Mancini prošetřit anatomii dvouhlavého telete. Avšak analogie s činností znalce umění tady končila. V jistém smyslu právě osobnost Manciniho typu chápala spojení mezi divinačním paradigmatem (Mancini diagnostik a znalec) a paradigmatem generalizujícím (Mancini anatom a přírodovědec). Spojení, ale i rozdílnost. Navzdory zdání, přesnému popisu pitvy telete, jehož autorem byl Faber, a podrobným rytinám zobrazujícím

76 Srov. *Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu plantarum animalium mineralium Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez novi orbis medici primarii relationibus in ipsa Mexicana urbe conscriptis a Nardo Antonio Reccho... collecta ac in ordinem digesta a Joanne Terentio Lynceo... notis illustrata*. Romae, 1651, s. 599nn. (Tyto stránky jsou součástí oddílu uspořádaného Giovannim Faberem, což nevyplývá z titulního listu.) O tomto svazku napsal krásné stránky, právem podtrhuje jeho význam, E. Raimondi (*Il romanzo senza idillio*, s. 25nn).

77 Srov. Mancini. *Considerazioni*. Vol. I, s. 107, kde se s odkazem na spis Francesca Giuntina naráží na Dürerův horoskop (editor *Considerazioni*. Vol. II, s. 60, pozn. 483, nepřesňuje, o který spis jde: srov. však Francesco Giuntino. *Speculum astrologia*. Lugaduni, 1573, s. 269v).

vnitřní orgány zvířete, které popis doprovázely,⁷⁸ se nepokoušeli postihnout „individuální vlastnosti“ předmětu jako takové, nýbrž za nimi skryté „společné vlastnosti“ (zde přírodní, nikoli historické) druhu. Takto byla převzata a vytříbena přírodovědná tradice odkazující až k Aristotelovi. Zrak, jež symbolizoval rys s ostrým pohledem zdobící znak akademie Federica Cesiho, se stával privilegovaným orgánem oněch oborů, jimž bylo zapovězeno supersmyslové oko matematiky.⁷⁹

7. Mezi těmito obory byly, alespoň zdánlivě, vědy o člověku (jak bychom je nazvali dnes), a to v jistém smyslu ještě výrazněji – přinejmenším pro svůj vytrvalý antropocentrismus, vyjádřený velmi nevěnně na již připomenuté stránce z Filareta. Přesto se vyskytly pokusy zavést i do studia lidských činů matematickou metodu.⁸⁰ Je pochopitelné, že první a nejuspěšnější – pokus politických aritmetiků – svému předmětu přiřadil

78 Srov. *Rerum medicarum Novae Hispaniae*, s. 600–627. Sám Urban VIII. naléhal, aby byl ilustrovaný popis vyčištěn: srov. *tamtéž*, s. 599. O zájmu tohoto prostředí o krajinoobraz srov. Anna Ottani Cavina. „On the Theme of Landscape. II: Elsheimer and Galileo“. *The Burlington Magazine*. 1976, s. 139–144.

79 Srov. velmi sugestivní esej E. Raimondiho s titulem „Verso il realismo, il romanzo“, s. 3nn. – i když následuje Whiteheada (s. 18–19) a přehnaně tlumí protiklad mezi dvěma paradigmaty, abstraktně-matematickým a konkrétně-popisným. O protikladu mezi klasickou a baconovskou vědou srov. Thomas S. Kuhn. „Tradition mathématique et tradition expérimentale dans le développement de la physique“. In: *Annales ESC*, 1975, č. 30, s. 975–998.

80 Srov. např. „Craig's Rules of Historical Evidence, 1699“. *History and Theory* – *Beihft 4*, 1964.

nejrozhodnější lidské akty v biologickém smyslu slova: narození, zplození, smrt. Tato drastická redukce umožňovala rigorózní průzkum – a současně postačovala pro vojenské a fiskální poznávací účely absolutistických států, zaměřených, vzhledem ke škále svých operací, ve smyslu výlučně kvantitativním. Avšak lhostejnost objednavatelů nové vědy – statistiky – ke kvalitativní složce nepřetřela úplně spojení statistiky s obory, jež jsme nazvali indiciální. Výpočet pravděpodobností, jak říká titul klasického díla Bernoulliho (*Ars conjectandi*), se pokoušel formulovat přísně matematicky problémy, jež ve zcela jiné podobě řešila divinace.⁸¹

Soubor věd o člověku však zůstal pevně ukotven v kvalitativní stránce. Byť s jistou nevolí, především v případě medicíny. I přes dosažený pokrok se její metody jevily nejisté a výsledky sporné. Například Cabanisův spis *La certezza della medicina* (Jistota medicíny), vydaný koncem 18. století,⁸² připouštěl tento nedostatek přesnosti, ačkoli se i navzdory tomu posléze pokoušel přiznat medicíně vědeckost sui generis. Příčiny „nejistoty“ medicíny se zdály být v podstatě dvě. Na prvním místě skutečnost, že utřídit jednotlivé nemoci tak, aby nakonec složily ucelený obraz, nebylo dostačující: v každém jedinci nabývala

81 K tomuto tématu, jehož jsme se zde ani nedotkli, srov. velmi bohatou knihu Iana Hackinga *The Emergence of Probability. A Philosophical Study of Early Ideas About Probability, Induction and Statistical Inference*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975. Užitečný je přehled Maurizio Ferrarinho „Storia e ‚preistoria‘ del concetto di probabilità nell'età moderna“. *Rivista di filosofia*, 1978, č. 10, s. 129–153.

82 Srov. Pierre-Jean-Georges Cabanis. *La certezza della medicina*. Bari: Laterza, 1974.

nemoc jiné podoby. Na druhém místě znalost nemoci zůstávala nepřímá, indiciální: živé tělo bylo z definice nedotknutelné. Bylo samozřejmě možné pitvat mrtvolu, ale jak se od mrtvého těla, už zachváceného mrtvolnými procesy, vrátit zpět k vlastnostem živého jedince?⁸³ Tvář v tvář tomuto dvojímu problému bylo nutné připustit, že i účinnost lékařských postupů je neprokazatelná. Vyplyvá z toho závěr, že neschopnost medicíny dosáhnout přesnosti vlastní přírodním vědám se odvozovala od neodmyslitelné přítomnosti prvku kvalitativního, individuálního; a přítomnost individuálního pak od skutečnosti, že lidské oko je citlivější na rozdíly (třeba i marginální) mezi lidskými bytostmi než mezi kameny nebo listy. V diskusích o „nejjistotě“ medicíny už byly formulovány základní epistemologické body budoucích věd o člověku.

8. Mezi řádky Cabanisova spisu prosvítala pochopitelná nedůtklivost. I přes více či méně oprávněné námitky, jež mohly být vůči medicíně vzneseny v rovině metodické, zůstávala stále uznávanou vědou z hlediska sociálního. Avšak ne všechny formy indiciálního poznání se v té době těšily podobné prestiži. Některé vzniklé poměrně nedávno, jako *connoisseurship*, zaujímaly dvojnásobnou pozici na okraji zavedených oborů. Jiné, úžeji vázané na každodenní praxi, se ocitaly dokonce mimo tyto obory. Schopnost rozeznat nemocného koně podle hlezna, blížící se

bouři z náhlé změny větru či nepřátelský úmysl ze zamračené tváře se pochopitelně nedala načerpat v pojednáních o kovářství, o meteorologii nebo psychologii. Tyto podoby vědění byly v každém případě bohatší než jakákoli psaná kodifikace; nečerpaly se z knih, ale předávaly se živým hlasem, gesty, pohledy; zakládaly se na subtilnostech, jež se zcela jistě nedaly normálně uchopit, často dokonce ani verbálně tlumočit; představovaly dědictví mužů a žen ze všech sociálních vrstev, zčásti společné, zčásti rozmanité. Spojovala je křehká příbuznost: rodily se ze zkušenosti, z její konkrétnosti. V té konkrétnosti spočívala síla i slabost tohoto typu vědění – neschopnost použít mocný a strašný nástroj abstrakce.⁸⁴

Pro toto těleso místních znalostí⁸⁵ bez původu, paměti ani historie se psaná kultura už dlouho snažila najít přesnou verbální formulaci. Obecně to byly formulace bezbarvé a ochuzené. Stačí pomyslet na propast, jež dělila schematickou rigidnost traktátů o fyziognomice od flexibilní i strohé fyziognomické pronikavosti milence, koňského handlíře nebo karbaníka. Snad jen v případě medicíny poskytla psaná kodifikace indiciálního vědění prostor skutečnému obohacení (dějiny vztahu mezi medicínou vysokou a lidovou však ještě zbývá napsat). Během 18. století se situace mění. Nastala skutečná kulturní ofenziva měšťanstva, jež si osvojuje velkou

84 Srov. též Carlo Ginzburg. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*. Torino: Einaudi, 1976, s. 69–70. Český viz: Týž. *Sýr a červi. Svět jednoho mlynáře kolem roku 1600*. Přeložil Jiří Špaček. Praha: Argo, 2000, 2022² s novým autotovým doslovem.

85 Přejímám zde v poněkud pozmeněném smyslu některé úvahy M. Foucaulta. *Microfisica del potere*, s. 167–169.

83 K tématu srov. Michel Foucault. *Nascita della clinica*. Torino: Einaudi, 1969. Český viz: Týž. *Zrození kliniky*. Přeložili Jan Havlíček a Čestmír Pelikán. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Srov. také Týž. *Microfisica del potere*, s. 192–193.

část vědění, indiciálního či nikoli, řemeslníků a venkovanů, a přitom ho kodifikovala a současně zesílila mohutný proces akulturace, započatý (pochopitelně v jiné podobě a s jiným obsahem) už za protireformace. Ústředním symbolem a nástrojem této ofenzivy je přirozeně francouzská *Encyclopédie*. Bylo by však třeba také analyzovat nepatrné, a přitom objevené příběhy, jako je příspěvek nejmenovaného zednického mistra z Říma, jenž dokazuje patrně udivenému Winckelmannovi, že „dřoboučkový plochý kamínek“ viditelný mezi prsty na ruce u sochy nalezené v Porto d'Anzio, sloužil jako utěsnění nebo zátka lahvičky.

Systematické sbírání těchto „dřobných postřehů“, jak je na jiném místě Winckelmann nazývá,⁸⁶ vyvolala v 18. a 19. století přehodnocení dávného vědění – od kuchyně po hydrologii či veterinářství. Stále většímu okruhu čtenářů byl na stránkách knih zprostředkován stále rozsáhlejší přístup k určitým zkušenostem. Román dokonce měšťanstvu poskytl náhražku a zároveň přeformulování iniciačních rituálů čili přístup ke zkušenosti obecně.⁸⁷ A právě zásluhou imaginativní literatury zaznamenává v té době indiciální paradigma nový, nečekaný ohlas.

86 Srov. Johann Joachim Winckelmann. *Briefe*. Vol. II. Berlin: W. de Gruyter, 1954, s. 316 (dopis z 30. dubna 1763 G. L. Bianconimu, odeslaný z Říma) a poznámka na s. 498. Zmínka o „malých rozlišeních“ in: Týž. *Briefe*. Vol. I. Berlin: W. de Gruyter, 1952, s. 391.

87 Platí to nejen pro bildungsroman. Z tohoto hlediska je román skutečným dědicem pohádky (srov. Vladimir I. Propp. *Le radici storiche dei racconti di fate*. Torino: Einaudi, 1949; český viz: Týž. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložili Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová, Hana Šmahelová. Praha: H + H, 2008).

9. Už jsme připomněli, když jsme mluvili o dávném, pravděpodobně loveckém původu indiciálního paradigmatu, orientální pohádku či novelu o třech bratřích, kteří prostřednictvím interpretace série indicií dokážou popsat, jak vypadal živočich, kterého nikdy neviděli. Tato novela se na Západě poprvé objevila prostřednictvím sbírky novel Giovanniho Sercambiho.⁸⁸ Později se vrátila jako rámec mnohem obsáhlejší sbírky novel, uvedené jako překlad z perštiny do italského píčí Cristofora Armena, jež vyšla v polovině 16. století v Benátkách pod názvem *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*. Kniha byla v této podobě několikrát znovu vydána a přeložena – nejprve do němčiny, poté v průběhu 18. století na vlně dobové orientalizující módy do hlavních evropských jazyků.⁸⁹ Příběh synů krále Serendippa byl tak úspěšný, že přiměl Horace Walpolea zavést r. 1754 neologismus *serendipity* k označení „nečekaných

88 Srov. Enrico Cerulli. „Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557“. *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*. 1975, CCCLXXII, Memorie della classe di scienze morali ecc., série VIII, vol. XVIII, fasc. 4, Roma, 1975 (o Sercambim s. 347nn.). Cerulliho esej o pramenech a rozšíření *Peregrinaggio* je nutno přiřadit, pokud jde o orientální původ novely (srov. výše, pozn. 31) a její nepřímé rozšíření, skrze *Zadiga*, do detektivního románu (viz níže).

89 Cerulli zmiňuje překlady do němčiny, francouzštiny, angličtiny (z francouzštiny), holandsštiny (z francouzštiny), dánštiny (z němčiny). Tento výčet bude případně nutno doplnit na základě svazku, jež nemohl vidět: Theodore G. Remer (ed.). *Serendipity and the Three Princes: From the Peregrinaggio of 1557*. Norman: University of Oklahoma Press, 1965, v němž je na s. 184–190 seznam vydání a překladů (srov. William S. Heckscher. „Petites perceptions: an Account of sortes Warburgianae“. *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*. 1974, č. 4, s. 131, pozn. 46).

V těchto a v následujících řádcích je ukryt zárodek detektivky. Inspirovali se jimi Poe, Gaboriau, Conan Doyle – první dva přímo, třetí patrně nepřímě.⁹²

Příčiny mimořádného úspěchu detektivek jsou známy. K němu kterým se ještě později vrátíme. Už teď však můžeme pozorovat, že se zakládal na poznávacím vzorci současně velmi starém i moderním. Že se jeho stáří datuje od nepaměti, jsme už řekli. Pokud jde o jeho modernost, stačí citovat stránku, na níž Cuvier vychválil metody a úspěchy nové vědy – paleontologie:

... aujourd'hui, quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu peut en conclure que l'animal qui a laissé cet empreinte ruminait, et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique et en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous les os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer: c'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig.⁹³

92 Srov. obecně Régis Messac. *Le „detective novel“ et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: H. Champion, 1929 (výtečná, byť dnes už poněkud zastaralá práce). O vztahu mezi *Peregrinaggio* a *Zadigem* srov. s. 17nn. (a 211–212).

93 („... dnes stačí vidět v písku stopu vidlicovité nohy, abychom došli k závěru, že zvíře, které ten otisk zanechalo, byl přezývákavec, a tento závěr je stejně jistý jako kterýkoli jiný v oblasti fyziky nebo morálky. Tato pouhá stopa informuje pozorovatele jak o podobě zubů, tak o podobě čelistí, o podobě obratlů i o podobě všech kostí nohou, stehen, ramen i páneve zvířete, které tudy právě prošlo: je to jistější znak než všechny znaky

objevů, učiněných díky náhodě a důvtipu“.⁹⁰ O několik let dříve Voltaire ve třetí kapitole *Zadiga* přepracoval první novelu z *Peregrinaggio*, již četl ve francouzském překladu. V přepracované verzi se velbloud z původní verze proměnil ve fenku a koně, které Zadig dokázal detailně popsat díky rozluštění jejich stop v terénu. Když byl obviněn z krádeže a předveden před soudem, Zadig v obhajobě vyjádřil nahlas mentální postup, jenž mu pomohl načrtnout podobu dvou zvířat, která nikdy nespátli:

J'ai vu sur la sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours...⁹¹

90 Srov. *tamtéž*, s. 130–131, kde se rozvíjí zmínka obsažená in: William S. Heckscher. *The Genesis of Iconology, in Stil und Ueberlieferung in der Kunst des Abendlandes*. Vol. III. Berlin, 1967 (Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964), s. 245, pozn. 11. Tyto dvě Heckscherovy studie, velmi bohaté myšlenkově i na odkazy, zkoumají genezi metody Aby Warburga z hlediska částečně shodného s tím, které jsme uplatnili v této práci. V příští verzi mám znovu v úmyslu sledovat mimo jiné leibnizovskou stopu, na níž poukazuje Heckscher.

91 „Viděl jsem v písku stopy nějakého zvířete, a snadno jsem se dovtípl, že patří malému psíkovi. Ze slabých a dlouhých rýh, které se otiskly na malých hrbolech v písku mezi stopami nohou, jsem poznal, že to byla fenka s povýslými bradavkami, poněvadž před několika dny porodila štěňata...“ Srov. Voltaire. „Zadig ou la destinée“. In: *Romans et contes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966, s. 36. Česky viz: Týž. *Zadig, čili osud*. Přeložil Rudolf Souček. Praha: Nakladatelství B. Kočího, 1910.

To je snad spolehlivější známka; také však důvěrně podobná. Jméno Zadig se stalo natolik symbolickým, že Thomas Huxley r. 1880 v cyklu přednášek, jejichž cílem bylo šířit Darwinovy objevy, nazval „Zadigovou metodou“ proces propojující historii, archeologii, geologii, astrofyziku a paleontologii: tedy schopnost retrospektivně vyslovovat věštby. Takové obory, hluboce nasáté diachronií, nemohly neukazovat na indiciální či divinační paradigma (a Huxley mluví explicitně o divinaci obrácené do minulosti)⁹⁴ a vyřadily paradigma galileovské. Jestliže se příčiny nedají reprodukovat, nezbyvá než je vyvodit z následků.

⁹⁴ Zadigovy“). Tamtéž, s. 34–35 (převzato z Georges Cuvier: *Recherches sur les ossements fossiles*. Vol. I. Paris, 1834, s. 185).

Srov. Thomas H. Huxley, „On the Method of Zadig. Retrospective Prophecy as a Function of Science“. In: *Science and Culture*. London: Macmillan, 1881, s. 128–148 (jde o přednášku proslavenou o rok dříve; na tento text upozornil R. Mésac in: *Le „detective novel“ et l'influence de la pensée scientifique*, s. 37). Na s. 132 Huxley vysvětluje, že „even in the restricted sense of ‚divination‘, it is obvious that the essence of the prophetic operation does not lie in its backward or forward relation to the course of time, but in the fact that it is the apprehension of that which lies out of the sphere of immediate knowledge; the seeing of that which to the natural sense of the seer is invisible“ (... dokonce i v omezeném smyslu ‚divinace‘ je zjevné, že podstata prorocké činnosti nespočívá v jejím vztahu k předchozímu nebo následnému v běhu času, ale ve skutečnosti, že existují obavy z toho, co leží mimo oblast momentálního vědění; z vidění toho, co je přirozeným smyslem věšce skryté...). Srov. též Ernst H. Gombrich, „The Evidence of Images“. In: Charles S. Singleton (ed.). *Interpretation*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1969, s. 35nn.

III.

1. Nítky, které skládají tento výzkum, bychom mohli přirovnat k vláknům v koberci. Když jsme došli až sem, vidíme, že se slévají v hustou a homogenní osnovu. Soudržnost designu můžeme ověřit přehlédnutím koberce různými směry. Vertikálně: dostaneme sekvenci typu Serendippo – Zadig – Poe – Gaboriau – Conan Doyle. Horizontálně: na začátku 18. století nám vyjde Dubos, jenž vyjmenuje jednu po druhé, sestupně podle nespolehlivosti, medicínu, *connoisseurship* a identifikaci písma.⁹⁵ Dokonce i digonálně – přeskočíme-li z jednoho historického kontextu do druhého; pak za zády Monsieur Lecoqa, jenž horečně prochází „neobdělané území zapadané sněhem“ a poseté stopami zločinců a přirovnává ho k „rozlehlé bílé stránce, kam lidé, které hledáme, vepsali nejen své polyby a kroky, ale také své tajné myšlenky, naděje a úzkosti, jež jimi otrásaly“,⁹⁶ spatříme, jak se profilují autoři traktátů o fyziognomice, babylónské jasnovidce čtoucí poselství bohů vepsaná do kamenů a na nebesa i neolitické lovce.

Koberec je paradigmatickým, jež jsme podle kontextu postupně nazvali loveckým, divinačním, indiciálním a sémiotickým. Jak je zřejmé, tato adjektiva nejsou synonymy, přesto však odkazují

95 Srov. Jean-Baptiste Dubos. *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Vol. II. Paris, 1729, s. 362–365 (zčásti jej cituje H. Zerner. „Giovanni Morelli et la science de l'art“, s. 215 pozn.).

96 Srov. Émile Gaboriau. *Monsieur Lecoq*. Vol. I: *L'enquête*. Paris, 1875, s. 44. Na s. 25 je „jeune théorie“ mladého Lecoqa postavena proti „vieille pratique“ starého policisty Gevrola, „champion de la police positiviste“ (s. 20), jenž se drží pouze toho, co je zjevné, a proto nevidí nic.

ke společnému epistemologickému vzoru, dělenému na různé obory, často vzájemně spjaté přejímání metod a klíčových termínů. Jakmile se však v 18. a 19. století objeví „vědy o člověku“, konstelace oborů založených na indiciích se zásadně proměňuje: vycházejí nové hvězdy, předurčené k brzkému zániku, jako frenologie,⁹⁷ nebo naopak k velkému úspěchu, jako paleontologie, především se však pro svou epistemologickou a společenskou prestiž prosazuje medicína. K ní se explicitně či implicitně vztahují všechny „vědy o člověku“. Ale ke kterému mu odvětví medicíny? V polovině 19. století se začíná rýsovat alternativa: na jedné straně model anatomický, na druhé model sémiotický. Metafora „anatomie společnosti“, již v jedné klíčové pasáži užívá i Marx,⁹⁸ vyjadřuje snahu o systematické poznání v době, která už zažila zhroucení posledního velkého filozofického systému, hegelovského. Avšak navzdory velkému ohlasu marxismu si nakonec vědy o člověku stále více přisvojovaly indiciální paradigma sémiotiky. A zde se opět setkáváme s trojicí Morelli – Freud – Conan Doyle, od níž jsme vyšli.

2. Dosud jsme mluvili o indiciálním paradigmatu (a jeho synonymech) v širokém smyslu. Nadchází chvíle, kdy ho rozčlení-

97 O dlouho přetrvávajícím úspěchu frenologie mezi lidovými vrstvami v Anglii (zatímco oficiální věda na ni hleděla povyšně) srov. David De Giustino. *Conquest of Mind. Phrenology and Victorian Social Thought*. London: Routledge, 1975.

98 „Moje bádání vedlo k závěru [...] že však anatomii občanské společnosti je nutno hledat v politické ekonomii.“ (Karl Marx. *Ke kritice politické ekonomie*. Přeložil Ladislav Štoll. Praha: Svoboda, 1950, s. 9; jde o úryvek z předmluvy z r. 1859).

me. Jedna věc je analyzovat stopy, vesměrná tělesa, výkaly (zvířecí nebo lidské), hlenu, oční rohovky, tlukot srdce, sněhová pole nebo popel z cigarety; něco jiného je analyzovat písmo či malby nebo promluvy. Rozdíl mezi přírodou (živou nebo neživou) a kuiturou je podstatný – nepochybně podstatnější než rozdíly, mnohem povrchnější a proměnlivé, mezi jednotlivými obory. Morelli si však předsevzal – uvnitř systému znaků kulturně podmíněných, jako je systém znaků malířských – nalézt znaky, které vykazovaly příznaky (a z větší části indicie) neúmyslné. Nejen to: v těchto neúmyslných znacích, v oněch „materiálních drobnostech – kaligraf by je nazval kudrlinky“, srovnatelných s „oblíbenými slovy a větami“, které „většina lidí, ať mluví, nebo píší... zařazují do svého projevu leckdy bezděčně, tedy aniž si to uvědomují“, Morelli rozeznával nejbezpečnější ukazatel umělcovy jedinečnosti.⁹⁹ Takto přejímal (možná nepřímou)¹⁰⁰ a rozvíjel principy metody, které mnohem dříve formuloval jeho předchůdce Giulio Mancini. Že tyto principy dozrály po

99 Srov. G. Morelli. *Della pittura italiana*, s. 71. H. Zerner (in: „Giovanni Morelli et la science de l'art“) na základě tohoto úryvku soudil, že Morelli rozlišoval tři roviny: a) celkové vlastnosti školy; b) vlastnosti individuální, projevující se na rukou, uších apod.; c) manýrismy použité „neúmyslné“. Ve skutečnosti jsou b) a c) totožné: viz Morelliho poznámku o „neúměrné zdůrazněném polštářku palce na mužských rukou“, který se opakuje na obrazech Tizianových, tedy „omyl“, jemuž by se kopista vyhnul (*Le opere dei maestri*, s. 174).

100 Ohlas Manciniho stránek předtím analyzovaných mohl k Morellimu dolehnout prostřednictvím díla Filippa Baldinucciho *Lettera di Filippo Baldinucci: Nella Quale Risponde Ad Alcuni Questi in Materie di Pittura*. Roma, 1681, s. 7–8; dále prostřednictvím Lanziho (o němž srov. pozn. 103). Z toho, co jsem měl možnost vidět, Morelli nikdy necituje Manciniho *Considerazioni*.

tak dlouhé době, nebylo náhodné. Právě tehdy se začínala projevovat stále jasnější tendence ke kvalitaturní a podrobné vsudypřítomné kontrole společnosti ze strany státní moci, jež užívala pojem jedince rovněž založený na rysech nepatrných a bezděčných.

3. Každá společnost pocituje potřebu rozlišovat své jednotlivé členy; ale způsoby, jak se s touto potřebou vypořádat, se mění v závislosti na čase a místě.¹⁰¹ Na prvním místě je jméno: ale čím je společnost komplexnější, tím víc se jméno jeví nedostatečné k tomu, aby totožnost jedince jednoznačně vymezilo. V řecko-římském Egyptě se například o člověku, jenž předstoupil před notáře, aby se oženil nebo aby provedl obchodní transakci, vedle jména zaznamenávalo několik celkových tělesných údajů, doplněných označením jizev (pokud byly) či dalších zvláštních znamení.¹⁰² Možnosti omylu nebo povodné záměny osob zůstávaly i přesto nadále vysoké. Naproti tomu podpis připojený pod smlouvou představoval mnohé výhody: na jednom místě své *Storia pittorica*, věnované metodám používaným znalci, prohlašoval koncem 18. století opat Lanzi, že nenapodobitelnost individuálního písma si vyžádala příroda kvůli „bezpečí“ pro „občanskou (tj. měšťanskou) společnost“.¹⁰³

101 Srov. Kol. aut. *L'identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss*. Paris: Bernard Grasset, 1977.

102 Srov. Alessandro Caldara. *L'indicazione dei connotati nei documenti papiracci dell'Egitto greco-romano*. Milano, 1924.

103 Srov. Luigi Lanzi. *Storia pittorica dell'Italia*. Vol. I. Firenze: Sansoni, 1968, s. 15.

Samozřejmě i podpisy bylo možné falšovat, a předešlým vyučovaly z kontroly lidi negramotné. I přes tyto nedostatky však evropské společnosti po staletí necítily potřebu zavést k ověření totožnosti metody bezpečnější a praktičtější – ani když zrod velkého průmyslu, geografická a sociální mobilita s ním spjatá a prudký nárůst obrovských městských aglomerací radikálně proměnily příslušná data. Přesto i ve společnosti v této podobě byla hračka smazat vlastní stopu a objevit se s pozměněnou totožností – nejen ve městech, jako byl Londýn nebo Paříž. Teprve v posledních desetiletích 19. století se z různých, vzájemně si konkurujících stran objevily návrhy na nové způsoby identifikace. Jejich potřeba pramenila z tehdejších událostí v rámci třídního boje: ustavení mezinárodního sdružení pracujících, represe dělnické opozice po Komuně, nové formy kriminality.

Zrod kapitalistických výrobních vztahů vyvolal – v Anglii zhruba od r. 1720,¹⁰⁴ ve zbytku Evropy téměř o století později, až s napoleonským zákoníkem – změnu v legislativě vázanou na nový buržoazní pojem vlastnictví, jež zvýšila počet činů podléhajících trestu a výši trestů. Snahu kriminalizovat třídní boj provázelo vybudování vězeňského systému počítajícího s dlouhodobou detencí.¹⁰⁵ I vězení ovšem produkuje zločince. Ve Francii dosáhl počet recidivistů, nepřetržitě stoupající od

104 Srov. Edward Palmer Thompson. *Whigs and Hunters. The Origin of the Black Act*. London: Pantheon Books, 1975.

105 Srov. Michel Foucault. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975. Český viz: Týž. *Dohlížet a trestat*. Přeložil Čestmír Pelikán. Praha: Dauphin, 2000.

r. 1870, koncem století procenta rovnajícího se polovině zločinců, kteří stanuli před soudem.¹⁰⁶ Otázka identifikace recidivistů, jež se v těch letech zrodila, fakticky vytvořila předmostí pro všeobecné a podrobné sledování společnosti.

K identifikaci recidivistů bylo nutné prokázat, a) že osoba už byla trestaná, a b) že dotyčný jedinec je tentýž, kdo už si tresty odpykal.¹⁰⁷ První bod byl vyřešen zavedením policejních svazků. Druhý s sebou nesl vážnější potíže. Někdejší tresty, jež odsouzenec navždy označovaly vypáleným znakem nebo zmrzačením, byly zrušeny. Lilie vyražená na rameni Milady umožnila D'Artagnanovi poznat v ní travičku již dříve za své zločiny trestanou – zatímco dva uprchlíci, Edmond Dantés a Jean Valjean, se mohli znovu ukázat ve společnosti ve falešném, ctihodném přestrojení (tyto příklady by stačily pro představení, do jaké míry dopadala postava recidivujícího zločince na obrazotvornost 19. století).¹⁰⁸ Buržoazní ctihodnost vyžadovala

106 Srov. Michelle Perrot. „Délinquance et système pénitentiaire en France au XIXe siècle“. *Annales ESC*. 1975, č. 30, s. 67–91 (zejména s. 68).

107 Srov. Alphonse Bertillon. *L'identité des récidivistes et la loi de relégation*. Paris: G. Masson, 1883 (zvláštní otisk z *Annales de démographie internationale*, s. 24); Edmond Locard. *L'identification des récidivistes*. Paris: Maloine, 1909. Zákon Waldeck-Rousseau, který ukládal vězení „opakovaně trestaným“ a vyhoštění těm, kdo byli považováni za nenapravitelné, je z r. 1885. Srov. M. Perrot. „Délinquance et système pénitentiaire en France au XIXe siècle“, s. 68.

108 Vypalování znamenalo v Francii zrušeno r. 1832. *Hrabě Monte Christo* je z r. 1844, *Tři mušketýři a Bídníci* z r. 1869. Seznam bývalých trestanců v dobové francouzské literatuře by mohl pokračovat: Vautrin atd. Srov. o tom obecně Louis Chevalier. *Classi lavoratrici e classi pericolose. Parigi nella rivoluzione industriale*. Bari: Laterza, 1976, s. 94–95.

poznávací znamení stejně nesmazatelná, avšak méně krvavá a potupná než ta, která zavedl *ancien régime*.

Myšlenka rozsáhlého kriminálního fotografického archivu byla zpočátku zamítnuta, protože přinášela neřešitelné problémy s klasifikací: jak vyjmout z celkového obrazu diskrétní prvky?¹⁰⁹ Jako jednodušší a důslednější se ukázala cesta kvantifikace. Jeden z úředníků pařížské prefektury, Alphonse Bertillon, vypracoval v r. 1879 antropometrickou metodu (již poté demonstroval v různých esejích a pamětech),¹¹⁰ založenou na podrobných tělesných měřeních, která se pak shromažďovala v osobní kartě. Je zřejmé, že odchylka jen o několik málo milimetrů vytvářela možnost justičního omylu. Avšak hlavní vada Bertillonovy antropometrické metody spočívala v něčem jiném: byla výlučně negativní. Při zjišťování totožnosti umožňovala vyřadit dva odlišné jedince, ne už ale s jistotou potvrdit, že se dvě identické série dat vztahují k jediné osobě.¹¹¹ Neochvějná výlučnost jednotlivce, již kvantifikace vyhnala dveřmi, se tu vracela oknem. Proto Bertillon navrhl spojit antropometrickou metodu s takzvaným „mluvícím portrétem“, to je s analytickým slovním popisem diskrétních jednotek (nosu, očí, uší atd.), jejichž souhrn měl složit obraz jednotlivce – a umožnit tím

109 Srov. obtíže, s nimiž přišel už A. Bertillon v *L'identité des récidivistes et la loi de relégation*, s. 10.

110 O něm viz: Alexandre Lacassagne. *Alphonse Bertillon. L'homme, le savant, la pensée philosophique*; Edmond Locard. *L'œuvre d'Alphonse Bertillon*. Lyon: A. Rey, 1914 (zvláštní otisk z *Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, s. 28).

111 Srov. *tamtéž*, s. 11.

identifikační proces. Bertillonovy stránky s ušima¹¹² neodolatelně připomínají ilustrace, které v těch letech vkládal do svých studií Morelli. Asi nešlo o přímý vliv, i když nás udivuje, že Bertillon při své činnosti odborníka na grafologii přijímal jako indicie poukazující na padělek zvláštnosti nebo „idiotismy“ originálu, jež padělatel nedokázal reprodukovat, a případně je nahrazoval vlastními.¹¹³

Jak jste jistě pochopili, Bertillonova metoda byla neuvěřitelně komplikovaná. O problémech s přeměřováním jsme se už zmínili. „Mluvicí portrét“ věci ještě zhoršoval. Jak v popisu odlišit nos hrbolaté zakřivený od nosu zakřivené hrbolatého? Jak v klasifikaci postihnout jemné odstíny v případě zelenomodrých očí?

Avšak Galton už ve své práci z r. 1888, později opravené a rozšířené, navrhl identifikační metodu mnohem jednodušší

112 Srov. Alphonse Bertillon. *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*. Nové vydání. Melun: Imprimerie administrative. 1893, s. XLVIII: „... Avšak tam, kde se vynikající schopnosti ucha pro identifikaci jeví nejzřetelněji, to jest tehdy, když je třeba slavnostně prohlásit v právním řízení, že onu dávnou fotografii lze jednoznačně přisoudit onomu zde přítomnému jedinci [...] Je nemožné najít dvě stejné uši a [...] totožnost jeho tvaru je nezbytnou a dostatečnou podmínkou pro potvrzení individuální totožnosti“, kromě případů dvojčat. Srov. Tyž. *Album*. Melun, 1893 (připojené k předchozí práci), tab. 60b. O Bertillonově obdivu k Sherlocku Holmesovi srov. Francis Lacassin. *Mythologie du roman policier*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1974, s. 93 (který připomíná i citovaný úryvek o uších, viz výše, pozn. 8).

113 Srov. E. Locard. *L'œuvre d'Alphonse Bertillon*, s. 27. Pro svoji grafologickou kompetenci byl Bertillon v době Dreyfusova případu dotázán na autenticitu proslulého *bordereau*. A jelikož se vyslovil jednoznačně pro Dreyfusovu vinu, jeho kariéru (jak polemicky tvrdí jeho životopisci) to poškodilo: srov. A. Lacassagne. *Alphonse Bertillon*, s. 4.

co do sběru dat i jejich klasifikace.¹¹⁴ Jak je známo, tato metoda se zakládala na otiscích prstů. Galton sám ovšem poctivě přiznával, že ho v teorii i praxi předešli jiní.

S vědeckou analýzou otisků prstů začal už r. 1823 zakladatel histologie Purkyně v disertační práci *O fyziologické zkoušce ústrojí zrakového a povrchu kožního*.¹¹⁵ Rozlišil a popsal devět základních typů papilárních linií, zároveň však prohlásil, že neexistují dva jedinci s totožnými otisky. Možností praktického využití si nikdo nevsímal, na rozdíl od filozofických dopadů, jimiž se zabývá kapitola nazvaná *O všeobecném poznání jednotlivého organismu*.¹¹⁶ Poznání individua, říká Purkyně, je ústředním tématem v praktickém lékařství, počínaje diagnostikou. U odlišných jedinců se příznaky ukazují v odlišných podobách, a tudíž se musí léčit odlišnými způsoby. Proto někteří novodobí autoři, jež Purkyně nejmenuje, definovali praktické lékařství jako „umění individualisační (die Kunst des Individualisirens)“.¹¹⁷ Avšak základy tohoto umění se nacházejí ve fyziologii jedince, v níž Purkyně, jež v mládí studoval v Praze filozofii, nachází témata hlubší než myšlenky Leibnizovy. Jedinec má svou osobitost, již můžeme pozorovat i v jeho nepostřehnutelných, zcela nepatrných vlastnostech. Není možné ji vysvětlit ani náhodou, ani vnějšími vlivy. Je

114 Srov. Francis Galton. *Finger Prints*. London: Macmillan, 1892, se soupisem předchozích publikací.

115 Srov. Jan Evangelista Purkyně. *Pojednání o Fysiologickém výzkumu čidla zrakového a soustavy kožní*. Praha: Časopis lékařův českých, 1914.

116 *Tamtéž*, s. 16.

117 *Tamtéž*, s. 17.

třeba předpokládat existenci vnitřní normy nebo „typu“, která udržuje proměnlivost jedinců v mezích každého druhu: poznání této „normy“ (tvrdil jasnozřivě Purkyně) „by mohlo odkrýti cestu k nejhlubšímu poznání povahy individuů“.¹¹⁸ Omyl fyziognomiky spočíval v tom, že se zabývala proměnlivostí individuů ve světle předpojatých názorů a ukvapených konjektur. Proto dosud nebylo možné založit vědeckou, popisnou fyziognomiku. Purkyně ponechává studium linií na dlani „marné vědě“ chiromantů a soustřeďuje svou pozornost na prvek daleko méně zjevný: v liniích vepsaných do bříšek prstů nacházel distinktivní znak individuality.

Opustíme na chvíli Evropu a přejdeme do Asie. Na rozdíl od evropských kolegů, a zcela nezávisle, se čínští a japonští jasnovidci rovněž zajímali o málo nápadné linie otíštěné na pokožce ruky. Za zvyklostí doloženou v Číně a zejména v Bengálsku otisknout na dopisy a dokumenty prst úspěšný od smůly nebo inkoustu¹¹⁹ je pravděpodobně řada úvah divinační povahy. Jestliže byl někdo zvyklý luštit záhadná písma v žilkách kame- ne či dřeva, ve stopách ptáků či v kresbě rýsující se na želvím krunýři,¹²⁰ musel bez obtíží chápat linie otisknuté umazaným prstem na jakýkoli povrch jako písmo. Sir William Herschel, hlavní správce kraje Hooghly v Bengálsku, si v r. 1860 povšiml tohoto zvyku místního obyvatelstva, ocenil jeho užitečnost

118 Tamtéž, s. 18.

119 Srov. F. Galton. *Finger Prints*, s. 24nn.

120 Srov. Léon Vandermeersch. „De la tortue à l'achillée“. In: J.-P. Vernant (ed.). *Divination et rationalité*, s. 29nn.; Jacques Gernet. „Petits écartés et grands écartés“. In: J.-P. Vernant (ed.). *Divination et rationalité*, s. 52nn.

a zamýšlel zavést ho pro lepší fungování britské správy. (Teoretické aspekty této otázky ho nezajímaly; o Purkyněově latinské disertaci, jež zůstávala půl století ležet bez povšimnutí, neměl nejmenší ponětí.) Ve skutečnosti, soudil zpětně Galton, byl po účinném nástroji k určování totožnosti velký hlad – v britských koloniích, a nejen v Indii: domorodci byli negramotní, hašteřiví, prohnání a prolhaní, v očích Evropana navíc všichni vypadali stejně. V r. 1880 Herschel oznámil v časopise *Nature*, že po sedmácti letech zkoušek byly otisky prstů oficiálně zavedeny v kraji Hooghly, kde se s výbornými výsledky užívaly už tři roky.¹²¹ Imperiální funkcionáři si osvojili indiciální znalosti Bengálců a obrátili je proti nim.

Z Herschelova článku vyšel Galton, aby celou otázkou systematicky přehodnotil a prohloubil. Jeho zkoumání umožnila souhra tří velmi odlišných momentů. Objev ryziho vědce, jakým byl Purkyně; konkrétní znalost, vycházející z každodenní praxe bengálského obyvatelstva; politická a správní prozíravost sira Williama Herschela, oddaného úředníka Jeho britské Výsosti. Galton vzdal čest prvnímú a třetímu. Vedle toho se pokusil rozlišit rasové zvláštnosti otisků prstů, ovšem bez úspěchu; přesto si předsevzal pokračovat ve výzkumu na několika indických kmenech v naději, že u nich vypátrá vlastnosti „bližší vlastnostem opic“ (a more monkey-like pattern).¹²²

121 Srov. F. Galton. *Finger Prints*, s. 27–28 (a srov. poděkování na s. 4). Na s. 26–27 se připomíná precedens, který nedospěl k praktickým výsledkům (případ fotografa ze San Francisca, jenž uvažoval o identifikaci členů čínské komunity prostřednictvím otisků prstů).

122 *Tamtéž*, s. 17–18.

Vedle toho, že Galton přispěl rozhodujícím dílem k analýze otisků prstů, postřehl také, jak už bylo řečeno, jejich praktické možnosti. Nová metoda byla velmi brzy zavedena v Anglii a odtud postupně v celém světě (jednou z posledních zemí, která se uvolila ji používat, byla Francie). Díky tomu každá lidská bytost – poznamenal pyšně Galton, když vztáhl na sebe chválu, již adresoval jeho konkurentovi Bertillonovi jeden z funkcio-nářů francouzského ministerstva vnitra – získala totožnost, individualitu, o níž bylo možné se bezpečně a trvale opřít.¹²³

Takto se v očích britských správců donedávna splyňující dav bengálských „ksichtů“ (abychom použili pohrdavý výraz Filaretův) zničehonic náhle proměňoval v řadu jednotlivců, z nichž každý byl nositelem specifického biologického rysu. K mimořádnému rozšíření pojmu individuality docházelo ve spolupráci se státem, jeho úředními a policejními orgány. I toho posledního obyvatele nejubožejší vesničky v Asii či v Evropě bylo nyní možné díky otiskům prstů rozeznat a kontrolovat.

4. Avšak totéž indiciální paradigma používané k vypracová-ní stále jemnější a pronikavější kontroly společnosti se může proměnit v nástroj k rozptýlení mlhy ideologie, jež stále více zatemňuje komplexní společenskou strukturu, jakou je zralý kapitalismus. Jestliže jsou nároky na systematické poznání stále vrtkavější, nemusíme proto ještě opouštět myšlenku na celek. Naopak, existence hluboké spojitosti, jež vysvětluje povrchní jevy, se potvrzuje ve chvíli, kdy se ukáže, že přímé poznání

123 *Tamtéž*, s. 169. Pro následující postřeh srov. M. Foucault. *Microfísica del potere*, s. 158.

takové spojitosti není možné. Je-li realita neprůhledná, existují privilegované oblasti – příznaky, indicie –, které ji umožní dešifrovat.

Tato myšlenka, jež představuje jádro indiciálního či sémiotického paradigmatu, se prosadila v nejrozmanitějších sférách poznání, modelujíc do hloubky podobu věd o člověku. Drobné paleografické zvláštnosti posloužily jako stopy umožňující rekonstruovat kulturní výměny a proměny – s výslovným odkazem na Morelliho, čímž se splácel dluh, jež na sebe vzal Mancini vůči Allaccimu skoro o tři staletí dříve. Zobrazení vlájícího oděvu florentských malířů 15. století, Rabelaisovy neologismy, uzdravování osob nemocných krticí působením králů Francie a Anglie je jen několik z mnoha příkladů způsobu, kde byly minimální indicie v jednotlivých případech přijaty jako vypovídající prvky obecnějších jevů: vidění světa jedné sociální vrstvy, jednoho spisovatele, nebo i celé jedné společnosti.¹²⁴

124 Odkazujeme zde na „Geschichte der Paläographie“ Ludwiga Traubeho. In: Paul Lehmann (ed.) *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*. Vol. I. München, 1965 (faksimilní vydání z r. 1909), (na tuto pasáž upozornil Augusto Campana in: *Paleografia oggi. Rapporti, problemi e prospettive di una „coraggiosa disciplina“*. Studi urbinati. 1967, XLI, nuova serie B. Studi in onore di Arturo Massolo. Vol. II, s. 1028); Aby Warburg. *La rinascita del paganesimo antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1966 (první studie je z r. 1893); Leo Spitzer. *Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais*. Halle: M. Niemeyer, 1910; Marc Bloch. *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*. Torino: Einaudi, 1973 (původní vydání je z r. 1924). Jde o exemplifikaci, jež by bylo možné rozšířit: srov. Giorgio Agamben. „Aby Warburg e la scienza senza nome“. *Settanta*. 1975, červenec-září, s. 15 (kde jsou citováni Warburg a Spitzer; na s. 10 je zmíněn také Traube).

Obor jako psychoanalýza vznikl, jak jsme viděli, v souvislosti s hypotézou, že zdánlivě zanedbatelné detaily mohou odhalit hloubkové jevy značného dosahu. Úpadek systematického myšlení doprovázel úspěch myšlení aforistického – od Nietzscheho po Adorna. Sám termín „aforistický“ říká mnohé. (Je to indicie, příznak, ukazatel: stále zůstáváme v paradigmatu.) *Aforismy* byl i titul slavného díla Hippokratova. V 17. století začaly vycházet sbírky *Politických aforismů*.¹²⁵ Aforistická literatura je z definice pokusem vyslovit názory o člověku a společnosti na základě symptomů, indicií: o člověku a společnosti, kteří jsou nemocní, v krizi. A také „krize“ je lékařský, Hippokratův termín.¹²⁶ Je možné pohodlně dokázat, že největší román naší doby – *Hledání ztraceného času* – je vystaven podle přísného indiciálního paradigmatu.¹²⁷

5. Ale může být indiciální paradigma rigorózní? Kvantitativní a proti-antropocentrické zaměření přírodních věd od Galilea dále uvedlo vědy o člověku do nepřijemného dilematu: buď přijmout slabý vědecký statut, aby dospěly k relevantním

125 Vedle Campanellových *Aforismi politici*, původně vydaných v latinském překladu jako součást *Realis philosophia (De politica in aphorismos digesta)*, srov. Girolamo Canini. *Aforismi politici cavati dall'Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini*. Venezia: Antonio Pinelli, 1625 (srov. Tommaso Bozza. *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*. Roma: Storia e letteratura, 1949, s. 141–143, 151–152). Viz též heslo „aphorisme“ v Littého *Dictionnaire*.

126 Přestože původní význam termínu byl právnícký. Pro stručnou historii termínu srov. Reinhart Koselleck. *Critica illuminista e crisi della società borghese*. Bologna: il Mulino, 1972. s. 161–163.

127 K tomuto bodu se vrátím obsírněji v konečné verzi této práce.

výsledkům, nebo přijmout silný vědecký statut a dojít k výsledkům nepatrného významu. Pouze lingvistika se dokázala v průběhu 20. století vymanit z tohoto dilematu a díky tomu posloužila za vzor, víceméně dosažený, i pro další obory.

Vkrádá se však pochybnost, že *tento typ rigoróznosti* je nejen nedosažitelný, ale také nežádoucí pro podoby vědění více vázané na každodenní zkušenost – nebo přesněji na všechny situace, v nichž je jedinečnost a nezaměnitelnost dat v očích zainteresovaných lidí rozhodující. Kdosi prohlásil, že zamilovanost je přecenění marginálních rozdílů existujících mezi dvěma ženami (nebo mezi dvěma muži). To však lze vztáhnout i na umělecká díla nebo na koně.¹²⁸ V podobných situacích se zdá, že pružnou strohost (necht je nám prominut oxymóron) indiciálního paradigmatu nelze eliminovat. Jde o formy vědění svou tendencí *němé* – v tom smyslu, že, jak už jsme řekli, jejich pravidla se nedají formálně uchopit ani vyjádřit. Nikdo se nenaučí řemeslo znalce či diagnostika tak, že pouze uvede do praxe už existující pravidla. U tohoto druhu poznání vstupují do hry (jak se obvykle říká) nepředvídatelné prvky: čich, jediný pohled, intuice.

Až dosud jsme se úzkostlivě bránili tento choullostivý termín užívat. Ale pokud už ho použít chceme, jako synonymum

128 Srov. Stendhal. *Ricordi di egotismo*. Torino: Einaudi, 1977, s. 37: „Victor [Jacquemont] se mi jeví jako výjimečný muž: jako znalec (promiňte mi toto slovo) dokáže vidět krásného koně v čtyřměsíčním hříběti, jež se dosud sotva drží na nohou“ (srov. Henri Martineau (ed.). *Souvenirs d'égotisme*. Paris: Fermand Hazan, 1948, s. 51–52). Stendhal se omlouvá čtenáři za to, že použil slovo francouzského původu *connoisseur* ve významu, jehož nabylo v Anglii. Srov. postřeh H. Zernerera („Giovanni Morelli et la science de l'art“, s. 215, pozn. 4), že do dnes ve francouzštině neexistuje ekvivalentní výraz ke *connoisseurship*.

bleskové rekapitulace rozumových procesů, bude třeba odlišit intuíci *nízkou* od intuíce *vysoké*.

Dávná arabská fyziognomika byla založena na pojmu *firāsa*: komplexním pojmu, jenž označoval obecně schopnost přecházet okamžitě od známého k neznámému, a to na základě indicií.¹²⁹ Termínem pocházejícím ze sufijského slovníku se označovaly jak mystické intuíce, tak formy pronikavosti a bystrosti, jaké se přisuzují synům krále Serendippa.¹³⁰ V tomto druhém významu není *firāsa* nic jiného než orgán indiciálního vědění.¹³¹

Tato „nízká intuíce“ má kořeny ve smyslech (byť je obcházejí) – a jako taková nemá nic společného s nadsmyslovou intuící různých iracionalismů 19. a 20. století. Je rozšířena po celém

světě, bez zeměpisných, historických, etnických, sexuálních nebo třídních hranic – a je tudíž velice vzdálená jakékoli formě vyššího poznání, privilegia malého počtu vyvolených. Je to dědictví Bengálců, jež připravil o jejich vlastní vědění sir William Herschel; dědictví lovců; mořeplavců; žen. Poutá k sobě pevně živočišna člověka s ostatními druhy živočichů.

129 Srov. velmi bohatou a pronikavou knihu Youssefa Mourada *La physiognomie arabe et la „Kitab Al-Firāsa“ de Fakhr Al-Din Al-Rāzi*. Paris: Geuthner, 1939, s. 1–2.

130 Srov. podivuhodnou epizodu, jejímž protagonistou údajně byl Al-Shāfi‘ī (9. století křesťanské éry), *tamtéž*, s. 60–61, která vypadá, jako by byla vystřižena z povídky Borgesovy. Souvislost mezi *firāsa* a chrabými činy synů krále Serendippa podrobně ukázal R. Messac v *Le „detective novel“ et l'influence de la pensée scientifique*.

131 Srov. Y. Mourad. *La physiognomie arabe et la „Kitab Al-Firāsa“ de Fakhr Al-Din Al-Rāzi*, s. 29. Vypočítává následující klasifikaci různých druhů fyziognomiky, již obsahuje traktát Tashköpru Zādeha (r. 1560 křesťanské éry): 1) věda o mateřských znaménkách; 2) chiromantie; 3) skapulomantika; 4) divinace podle stop; 5) genealogická věda prostřednictvím zkoumání koncetin a kůže; 6) umění orientace v poušti; 7) umění vyhledat prameny; 8) umění nalézt místa, kde se skrývají kovy; 9) umění předpovídat deště; 10) předpověď podle minulých a přítomných událostí; 11) předpověď podle bezděčných pohybů těla. Na s. 15nn. Mourad navrhuje velmi suggestivní porovnání, jež bude třeba dále rozpracovat, mezi arabskou fyziognomikou a výzkumy psychologů *Gestalt* o vnímání individuality.

[Tyto stránky vyvolaly řadu příspěvků (mezi jinými jeden Itala Calvina na stránkách deníku *la Repubblica* 21. ledna 1980), jež by bylo neúnosné vyjmenovávat. Odkazují pouze na *Quaderni di storia*. 1980, VI, č. 11, leden–červen, s. 3–18 (články A. Carandiniho a M. Vegettiho); *tamtéž* 1980, č. 12, červenec–prosinec, s. 3–54 (různé příspěvky, s odpovědí autora těchto stránek); *Freibeuter*, 1980, č. 5. Marisa Dalai mě upozornila, že pokud jde o Morelliho, měl jsem citovat pronikavý soud Julia von Schlossera „Die Wiener Schule der Kunstgeschichte“. In: *Mitteilungen des Oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung*. Ergänzungsband XIII, č. 2, Innsbruck, 1934, s. 165nn.]