

BÝVALY ČASY, KDY SE O PŘEDNOSTECH, ČI SLABINÁCH výsledeků vědeckého poznání nerozhodovalo od zeleného stolu, nýbrž v recenzních rubrikách a přednáškových sálech, jež autorům kladly někdy zdvořilé, jindy příkré, vždy a bez výjimky však dobově závažné otázky. Nadšená chvála se tak pravidelně prolínala a křížila s pochybnostmi a teprve po letech se ukázalo, který spis je nadčasový a který jen hromadou potišťeného papíru. Obé však patřilo k dialogu, jenž přímé účastníky i zaujaté pozorovatele opakovaně přiváděl do jakési „společné knihovny“, v níž bylo možno rozjímát nad povahou sdílených hodnot.

Netřeba ale lamentovat nad povrchností našeho světa, neboť kdo a co nám může bránit v návratu k úvahám, které vyrostly z poctivé diskuse a etily její pravidla? A pokud jsou vetknuta před následující řádky „První česká království“, potom snad ani nelze minout poslední velkou práci Ernsta Hartwiga Kantorowicze o dvou tělech krále (*The King's Two Bodies*), jež byla zpřístupněna tiskem v roce 1957 a jako zasvěcený úvod do středověké politické teologie (*A Study in Medieval Political Theology*) vlastně nikdy nepřestala být předmětem obdivu i terčem kritických poznámek.¹ Rozporné dojmy z četby jsou přitom podmíněny složitou strukturou díla, jež má nejbliže k souboru deseti rozličných studií, což dalo vzniknout duchaplné poznámce, že kráčet středověkem po Kantorowiczově boku je jako toulat se za noci neznámou, jen spoře osvětlenou krajinou.² Vše podstatné přitom sděluje název: „Dvěma těly krále“ se v tudorovské Anglii rozuměla dvojznačná role pomazaného vládce, který žije v smrtelném, přirozeným lidským slabostem podléhajícím těle, a zároveň ztělesňuje Boží vůli a propůjčuje tak křehkému svazku vládnoucích a ovládaných nadčasový rozměr.³

Ernst H. Kantorowicz hledal vzdálené počátky dvojí podstaty královské moci v raném středověku a v představě christologického království (*Christ-centered Kingship*). Obraz vládce mezi světy měl být rozvinut a kultivován ve skriptoriích karolinského a otonského věku a poté přenesen do souřadnic vleklého zápasu světské a církev-

ní moci. Jako korunního svědka si autor předvolal normanského anonyma (Anonyma z Yorku), jenž někdy kolem roku 1100 dospěl k závěru, že král je jakási *gemina persona*, napůl lidská a zpola božská, z čehož plyne, že by se obec věřících neměla obracet k papeži, nýbrž k Jeruzalému, kde musí mít lepší povědomost o životě a smrti prvního korunovaného krále Ježíše Krista. Sakralizované pozemské království ovšem utrpělo za boje o investituru vážné šrámy a jakkoliv byl dualistický koncept panovnické moci zachován, personifikovaného Pána nahradilo před koncem 12. století zjevené Boží právo. Symbolické rozvržení nové, na věčném právu založené monarchie (*Law-centered Kingship*) pak kodifikoval Fridrich II. Sicilský, když do melfského zákoníku nechal v roce 1231 vložit obrat, že král je otcem a synem spravedlnosti, větším i menším než on sám (*pater et filius iustitiae, maior et minor se ipso*). Sakrálně chápaná korunní práva již dláždila cestu ke království (koruně) coby nesmrtelné, politicky jednající obci (*Polity-centered Kingship*), která na sebe brala podobu mystického těla Kristova (*corpus rei publicae mysticum*), čímž se nevědomky vracela před rok 1000, k christologickému učení o králově nesmrtelnosti (*The King never dies*). Ve své podstatě sekularizovaná teologie zároveň předznamenala vznik moderního státu (*Man-centered Kingship*), jehož tvůrcové se měli řídit Bohem stvořenou lidskostí (*humanitas*).⁴

Lehkost, s níž Ernst Kantorowicz splétal dílčí postřehy, vtiskla spisu punc subtilnosti, který vzrušoval i dráždil. Celé kapitoly byly odmítnuty jako nepřesvědčivé a upovídáné, a protestům neunikla ani státotvorná symbolika, neboť v kantorowiczovské složitosti by prý nedávala smysl. Jiné hlasy se jedovatě dotazovaly, proč by modernímu státu měla předcházet těla dvě a nikoliv jedno, tři nebo žádné,⁵ a zatímco se na obou stranách Atlantiku ne zcela ohleduplně přetřásalo, nakolik lze dvě těla spojovat vlašným poměrem pisatele k ženám, slovatný Alain Boureau v knize objevil melancholickou zpověď člověka, jenž teskní po zmizelém světě.⁶

Těžko asi mít kritikům za zlé, že ve *Dvou tělech krále* rozpoznali důmyslně zakódovanou životopisnou črtu, neboť Kantorowiczovy osudy se skutečně ubíraly stezkami poněkud křivolakými. Narodil se 3. května 1895 v tehdy pruské Poznani do bohaté, německou kulturou silně ovlivněné židovské rodiny. Dědem Hartwigem založená likérka, jež se roku 1907 změnila v kvetoucí rodinnou akciovou společnost, zajistila Ernstovi bezstarostné dětství pod dohledem anglické guvernanky a na královském gymnáziu Augusty Viktorie, které navštěvoval v letech 1903–1913, se mu zase dostalo slušného huma-

nitního vzdělání. Sám ale náležel k spíše průměrným studentům, a proto se po maturitě odebral do Hamburku, aby zde nastřádal potřebné obchodní zkušenosti. Do běhu událostí však zasáhla válka a již v srpnu 1914 se Ernst Kantorowicz dobrovolně přihlásil k poznaňskému pluku polního dělostřelectva. Bojoval u Verdunu, po zranění a krátkém pobytu na východní frontě byl převelen k asijskému sboru do Turecka. Na jaře 1918 se vrátil do Berlína, dal se zapsat do kurzu pro tlumočníky, aby se po kapitulaci přesunul do Poznaň, jejíž příslušnost k Německu ohrožovala polská secese. Bojoval rovněž v řadách dobrovolnického freikorpsu se spartakovci v Berlíně a poté s komunisty v Mnichově, kde se rozhodl pro studium národního hospodářství. První zkrácený semestr strávil v Mnichově, ovšem na podzim 1919 se imatrikuloval v Heidelbergu, jemuž zůstal věrný do léta 1921, kdy pod dohledem uznávaného ekonoma Eberharda Gotheina složil závěrečné zkoušky s nejvyšším hodnocením. Historickým školením nezasaženého premianta, za což mu Percy Ernst Schramm udělil titul geniálního samouka, přivedl k zájmu o minulosti teprve básník Stefan George, který vyznával ideu „Skrytého Německa“ (*Das Geheime Deutschland*), jakéhosi tajného společenství, jež mělo uchovat a v pravý čas vzkřísit to nejlepší z lidských forem a sil v podobě svatého Německa.⁷

Právě „Skrytému Německu“ Ernst Kantorowicz připsal svého *Fridricha II.*, jinak elitářsky-mýtotočnou biografii,⁸ která mu vynesla nejen ostré námitky, nýbrž také uznání spolu s čestnou a od roku 1932 řádnou profesurou středověkých a novověkých dějin na frankfurtské univerzitě. Samo dílo však začalo žít druhým životem. Útěchu v něm údajně nacházel Klaus, hrabě Staufenberg a před poravou si měl *Fridricha II.* vyžádat admirál Wilhelm Canaris. Slova obdivu bohužel zněla i z druhé strany. Že kniha leží na jeho nočním stolku, se hostům chlubil Henrich Himmler, Hermann Göring měl jedním výtiskem obdarovat Benita Mussoliniho a nebylo tajemstvím, že v práci našel zalíbení Adolf Hitler.⁹ Na Kantorowiczovi proto ještě ve třicátých letech ulpěl cejch prominentního Žida, s nímž zápasil po zbytek života. Zapomenut tak byl 30. duben 1933, kdy osobně požádal pruského ministra pro vědu, umění a školství o zvláštní dovolenou, přestože rasové zákony alespoň formálně přihlížely k zásluhám neárijských frontových veteránů. V listopadu sice vypsal přednášku, kterou věnoval oslavě „Skrytého Německa“,¹⁰ nieméně vzápětí byl rektorem upozorněn, že nacionálně smýšlející studenti uvažují o provokacích a bojkotu a že by se měl nechat emeritovat. Pomocnou ruku mu podal Paul Kehr, prezident v Berlíně sídlící spo-

lečnosti *Monumenta Germaniae historica*. S tichou podporou přátel mohl studovat v anglických, francouzských, italských a polských archivech a knihovnách, ovšem po křišťálové noci již nebylo proč váhat a koncem roku 1938 vycestoval přes Oxford do Spojených států.¹¹

Bezradnému útěku se blížící loučení s Německem neznamenal, že by Ernst Kantorowicz přešel všechna pouta k domovu. Nejen že si dopisoval se zbytky georgiánů a do prosince 1941 (!) pobíral německou penzi, jež mu pomohla překlenout první měsíce na americké půdě, ale v zavazadle převážel rukopis, který ohlašoval proměnu charismatického vypravěče v citlivého glosátora sakrálně teologické symboliky. Tu sledoval v liturgických zpěvech k oslavě panovníka (*laudes regiae*) od antiky, přes znovuoživení v karolínské říši, po groteskní dozvuky v hymně fašistické Itálie. Vlastnoručně přeloženou práci zpřístupnil veřejnosti v roce 1946,¹² kdy již nebyl vyhnanecem, nýbrž občanem Spojených států amerických (1945) a profesorem na kalifornské univerzitě v Berkeley. Pohříchu opět ne nadlouho. V červnu 1949 byl správní radou vyzván, aby složil slib věrnosti (*Loyalty Oath*), což odmítl, neboť choval v paměti vzpomínky na berlínské a mnichovské ulice roku 1919, kdy se dobří vlastenci měnili ve špatné občany a bezděčně spolutvůrce národně socialistické diktatury. Ve svém vzdoru setrval až do přechodu na ústav pro pokročilá studia (*Institute for Advanced Study*) v Princetonu, kam jej po přímlování a na návrh vědecké rady přijal Robert Oppenheimer. Při skromných povinnostech se mohl obklopit studenty a v klidu dokončit své mistrovské dílo, na němž začal pracovat v Berkeley na sklonku čtyřicátých let, okouzlen Maxem Radinen, šarmantním a na slovo vzatým znalcem starého práva.¹³

Ernst Hartwig Kantorowicz prožil hned několik životů, a možná i proto se rád skrýval za maskou srdečného, někdy i drsným vtípem neskrblícího společníka, který o sobě prohlašoval, že jediné, v čem se opravdu vyzná, je kuchtění. Přátelé z amerických let se však shodují, že se jeho život rozpadl na dvě části a že se nikdy nevzpamatoval z rány, již mu po nástupu Hitlera uštědřil jeho přítel „Woldi“, hrabě Uxkull-Gyllenband, vedle něhož se cítil od první hodiny absolutně šťastný. Pro jedny tak zůstal skvělou pamětí obdařeným milovníkem dobrého vína a pozorným hostitelem, pro jiné zase nacionalistou a snílkem, který se zapletl s mocnými třetí říše, pod jejichž ochranou mohl svobodně cestovat a přednášet, aby se nakonec s milostivým požehnáním Hermanna Göringa usadil ve Spojených státech.¹⁴

Výčitky a pomlavy byly Kantorowiczovi v patách až do 9. září 1963 a svým způsobem se nad jeho odkazem vznášejí ještě dnes.¹⁵

Co mu naopak nikdo neupíral, je literárně a myšlenkově vytříbené dílo, které se nebojavně vydalo proti toku času za mystériem moderní státnosti,¹⁶ neboť „Dvě těla krále“ prokázala, že je moderní státnost složena z různých vrstev a kdo by pochyboval, nechť pohlédne na Pražský hrad, který nám připomíná, jak se v české státnosti protíná omezenost smrtelníků s majestátem minulosti. Obdobně můžeme žasnout, proč hlas lidu rozhodl, že největším Čechem všech dob je římsko-německý císař Karel IV., proč úcta, již sekularizovaná občanská společnost prokazuje koruně svatého Václava, nemá daleko k mystickému vytržení a proč státní nebo státnímu dohledu podléhající úřady a instituce užívají symbol královského lva. Spolu s Ernstem Kantorowiczem se proto můžeme ptát, kým vůbec jsme? Potomky občanů, kteří se na podzim 1918 rozhodli pro republiku, nebo dědicové středověké monarchie? Platný kalendář, v němž je 28. září zatrženo jako den české státnosti, z nás činí bohabojnou obec svatého Václava, ovšem stejný kalendář zasvěcuje státotvorným oslavám 1. leden, kdy se rozpadla česko-slovenská federace. Na jejich troskách měl být obnoven český stát, čímž je řečeno, že před rokem 1993 český stát buď nebyl, nebo mu vládl kdosi jiný. Že by republikánské Československo, jehož samostatnost se stále slaví 28. října?

Vzájemně se popírající státní svátky vzešly ze smutně proslulého zákonodárského kutilství, které se řídilo prostoduchým pravidlem, že daňoví poplatníci oslavy neprožívají a že je v podstatě jedno, kdo, kdy a proč se zasloužil o prodloužené víkendy. Ne, že by tomu někdy bylo jinak. Ke svatému Václavovi odjakživa patřily dobré jídlo a řádný žejdlík piva, takže od 13. století museli legendisté vyvracet, že je patronem opilců. A zlomyslná náhoda si zalaškovala i s Václavem Klausem, když jej na konci roku 1992 nechala pronést zdravici obnovené (?) České republice na starobylém Vyšehradě, před ještě staroslavnějším sousoším Zaboje a Slavoje, které si na úsvitu českého národního obrození vymyslel Václav Hanka.

Můžeme dozajista naříkat nad poslaneckou vynalézavostí, jež svedla pod jeden praporec republikánské ctnosti s monarchickými tradicemi, ale právě tak se můžeme divit, jak je možné, že si výsledek v ničem nezadá s příklady, které Ernstu Kantorowiczovi dovolily nahlédnout do světa posvátných, z generace na generaci předávaných ctností (*dignitas non moritur*).¹⁷ A jakkoliv bohemikálně laděné kapitoly ve „Dvou tělech krále“ zastoupeny nejsou, se znalostí této práce lze státotvorné dílo českých knížat přijmout jako výzvu k zamýšlení nad zrodem politicky jednající obce Čechů (*gens Bohemorum*). Překvapuje jen, že si česká společnost dlouho vystačila s mýty kníže-

*Rád bych poděkoval především mé ženě Štěpánce, bez níž by kniha nevznikla. Byla první čtenářkou, s pochopením a trpělivostí mě vždy podporovala. Za pozorné čtení a cenné podněty děkuji lektorům prof. Mileně Bartlové a prof. Petru Bílkovi. Za mnoho důležitých podnětů vděčím též dalšímu kritickému čtenáři, kolegovi Jaroslavu Pinkasovi. Inspirovala mě též pedagogická činnost na univerzitě (Ústav českých dějin FF UK), zejména studenti mého semináře *Obrazy minulosti*, jmenovitě chci poděkovat Čěňku Pýchovi a Václavou Smyčkoví.*

Škola mě vybavila mimořádnou důvěrou v dějepisné vědění. Získal jsem díky ní pocit, že naše poznání minulosti je spolehlivé a pevné, že stačí naučit se všechna důležitá jména, místa, události a pak je správně seřadit na chronologické ose. Když adept dosáhne dostatečné úrovně znalostí, může si dovolit i hledání takzvaných souvislostí. Tomuto odvážnému projektu vášnivě propadl jeden můj nadaný spolužák a já jsem mu záviděl ohromující výsledky, které nakonec zúročil v televizní soutěži. Zdálo se, že historie má smysl. Zatoužil jsem alespoň po tom, abych s každým rokem letopočtu dokázal spojit jednu významnou událost a pak i souvislosti. Plně ovládnout se mi tento dějepisný stroj však nikdy nepodařilo.

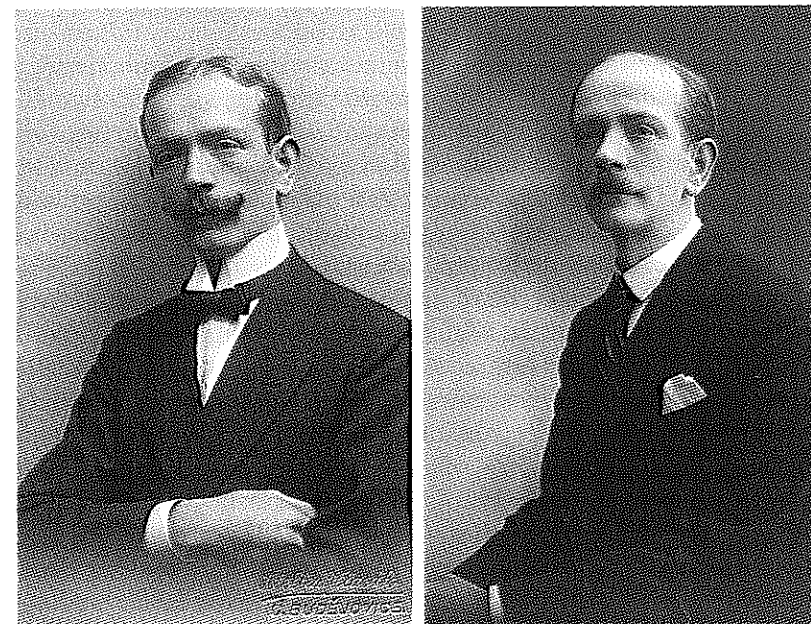
Do víry v pevný řád dějin začaly ovšem pronikat pochybnosti. Má důvěra ve stabilitu dějepisných znalostí dostala první ránu po zhlédnutí filmu *Jára Cimrman ležící, spící* (režie Ladislav Smoljak, 1983), když jsem dostal pod stromeček soubor jeho divadelních her¹ a krátce poté i navštívil představení Divadla Járy Cimrmana. Zaskočilo a zneklidnilo mě míšení fikce a historické skutečnosti. Na smyšlenou postavu českého génia se ochotně vázala zcela seriózní dějepisná fakta. Vážná historie naopak přitahovala různé cimrmanovské „hlášky“, jejichž znalost se alespoň mezi mými spolužáky obecně předpokládala. Měl jsem neodbytný pocit, že vymyšlený Jára Cimrman sděluje o české kultuře cosi velmi pravdivého, ovšem nikoli v souřadnicích školního dějepi-

1) L. SMOLJAK, Z. SVĚRÁK, *Divadlo Járy Cimrmana*, Praha 1987.

su. Skutečný údiv však ve mně vzbudilo divadelní publikum. Diváci se tvářili, že představení důvěrně znají (přínejmenším z knih). Mnozí se podíleli na reprodukci cimrmanovských znalostí, jako by seděli ve škole. Vše navíc fungovalo s téměř strojově mechanickou přesností, podle jasných pravidel, s jediným rozdílem oproti mým zkušenostem z hodin dějepisu: historie nebyla vážná a lidé se skutečně bavili. Proč diváci toužili obývat tento pokřivený, dílem fiktivní a dílem skutečný svět?

Další trhlinu ve víře ve velkou nadosobní historii způsobilo staré rodinné album fotografií, do něhož jsem o jedněch deštivých prázdninách u babičky často nahlížel. Již dávno zaniklá skutečnost, ovšem spolehlivě zachycená prostřednictvím fotoaparátu, mě fascinovala. Zdálo se mi, že nahlížím nezprostředkovaně přímo do dějin. Mou rodinu snímky také zaujaly. U většiny mých blízkých spustily fotografie překvapivý proud vzpomínek, které se navíc případ od případu dost lišily. Jako by každý v albu viděl něco jiného. Zneklidnilo mě, jak nespolehlivou paměť ono zdánlivě spolehlivé médium fotografie produkovalo. Obzvlášť mě zaujaly dva snímky mého pradědečka Jindřicha. Z fotografie z roku 1916 na mě shlížel pán s podivně nakrouceným knírem, zdálo se mi, že je oblečen v jakémisi historickém kostýmu. Tenhle cizí muž že je pradědeček? Vždyť vypadá jako by byl z jiného světa, z nějaké docela cizí minulosti. Jen o dva roky mladší snímek z roku 1918 však ukazoval pradědečka, jak jsem ho již znal z pozdějších fotografií. Byl na nich zachycen vždy ve stejném obleku s kravatou, důstojnou pleší a uměřeně civilním knírkem. Co se tak zásadního v oněch dvou letech změnilo, že snímky vypadaly, jako by je dělila desetiletí? A proč na dalších fotografiích vypadal pradědeček po desítky let stále stejně?

Tento zážitek z průhledu do minulosti mě zasáhl hned několikrát. Vyplynula z něj představa historie, která se lišila od té, již mi nabízely hodiny dějepisu. Na jednu stranu byly tyto rodinné dějiny daleko skutečnější (na rodinu jsem si mohl na rozdíl od národa sáhnout), ale ve srovnání se školní historií byly nepřehledné, plné zneklidňujících mezer, variací a nejistot. Dějepis se ve škole nabízel jako jeden pevný a souvislý příběh, jehož znalost se dala známkovat. Vysvětloval souvislosti veškerého historického dění,



Historické proměny mého pradědečka Jindřicha. První snímek je z válečného roku 1916, druhý byl pořízen krátce po vzniku ČSR, 21. listopadu 1918. (Archiv autora)

byl založen na několika jednoduchých pravidlech. Na fotografiích jsem namísto kontinuity viděl v krátkém rozmezí dvou let překvapivou trhlinu, která otvírala průhled do mimoběžnosti rodinných historií a velkého vyprávění v učebnici dějepisu. Z fotografií na mě hleděl můj neznámý blízký předek, který se vyslékal z velkých dějin jako z nějakého hereckého kostýmu.

Většina dějepisných knih, jimž jsem se věnoval za studií historie na univerzitě, mě však vracela k otřesené jistotě, že svět historické faktografie přece jen existuje a že máme jako historici k dispozici metody, které nám mohou zajistit pevnou půdu pod nohama. Učil jsem se, jak se dělá historie, a univerzita se středověkou tradicí za mě tyto disciplinární praktiky autorizovala. Na řadu zneklidňujících otázek jsem nedostal odpovědi, a tak se mi s odstupem začaly jevit jako dětsky naivní a hloupě položené. Zrovna když jsem začínal v pevnost dějin jako souboru chronologicky a geograficky uspořádaných znalostí věřit, tak mě zno-

vu zasáhlo setkání s pamětí. V idylické jihočeské hospůdce jsem se, čerstvě vyzbrojen četbou *Mnichovského komplexu* Jana Tesaře,² připltěl do debaty o tom, zda jsme se v roce 1938 měli, či neměli bránit. V duchu instrukcí antropologa Ladislava Holého jsem se pokusil pozornost účastníků hospodské hádky obrátit k otázce, proč vůbec o možnostech obrany diskutujeme a co to vypovídá o naší identitě.³ Tvrdě jsem narazil a uvědomil si, že paměť existuje a že má také své nedobytné pevnosti.

Praskliny pod povrchem institucionálně zajištěných pravd prosvítaly dále. Zájem o historické události poněkud ochladl, o to více mě však zaujaly různorodé vzpomínkové praktiky. Snažil jsem se dívat skrze inscenované dějiny do pomyslných útrob rozličných strojů na vzpomínání a sledovat pravidla, podle nichž česká společnost se svými minulostmi kdy zacházela. Po roce 1989 se měnily dějiny, zaplňovala se „bílá místa“,⁴ přejmenovávaly se ulice a mizely Fučíkovy a Gottwaldovy sochy. Mizení socialistické paměti bylo často spojeno s návratem starších verzí národní historie. Též čtenářská zkušenost s *Pomníky a zapomněnkami*⁵ zaměřila mou pozornost za kulisy historické faktografie. Zlomové pro mě bylo setkání s Janem Nepomuckým,⁶ který v české minulosti vystupoval v mnoha podobách a problematizoval tak nejen představu jedné objektivní historie, ale též možnost jednoznačného oddělení pravdy a lži v dějinách, z níž vyrůstala má víra ve stabilitu historiografického poznání. V okamžiku náhlé epifanie mi Nepomuk splynul s Cimrmanem, viděl jsem jednoho herce v kostýmech barokního světce a národního výtečníka. Puklina v pevnosti historie se opět rozšířila a já jsem se konečně rozhodl naplno vstoupit.

2) J. TESAŘ, *Mnichovský komplex: jeho příčiny a důsledky*, Praha 2000.

3) L. HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2001.

4) J. KŘEN, *Bílá místa v našich dějinách?*, Praha 1990, náklad 80 000 výtisků. V. MENCL a kol., *Křižovatky 20. století: světlo na bílá místa v nejnovějších dějinách*, Praha 1990, náklad 170 000 kusů. V letech 1990 a 1991 vydávalo nakladatelství Komenium edici *Bílá místa české literatury*, v níž vyšlo pro potřeby školní literární výchovy několik portrétů dříve zakázaných autorů (Václav Havel, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Milan Kundera, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík).

5) Z. HOJDA, J. POKORNÝ, *Pomníky a zapomněnky*, Praha 1996.

6) V. VLNAS, *Jan Nepomucký, česká legenda*, Praha 1993.

Před vstupem do trhliny bychom si měli vytýčit několik pevných bodů na metodologické mapě, uvázat pomyslnou nit, abychom se v labyrintu paměti neztratili. Naznačená prasklina se nabízí jako linie úniku před pravidly kolektivního vypovídání. Můžeme proniknout z hledišť do zákulisí a nahlédnout mechanismy, podle nichž jeden dějepisný stroj zpracovává minulosti na neosobní faktografii, jiný zas produkuje velká vyprávění, další je demytologizuje, přepisuje a znovu vrací do oběhu. Ačkoliv by pojem stroje (Gilles Deleuze a Félix Guattari)⁷ mohl vyznít jen jako metafora či ornament, věřím, že nám prokáže dobré služby, zejména pro porozumění různorodosti paměti. Vstupujeme-li do zákulisí vzpomínání, nesmíme se nechat zcela pohltit příběhy, které se odehrávají na scéně, ale musíme zaměřit pozornost i na skryté mechanismy inscenování minulosti. Mechanika vzpomínkových strojů vytváří vhodný podklad (slepu mapu) pro konkrétní záznamy jednotlivých paměťových událostí. Co však budeme zaznamenávat?

Pevný bod představuje model narativní identity (sebeporozumění pomocí příběhu), který vypracoval francouzský filosof Paul Ricoeur.⁸ S jeho pomocí dokážeme dějepisné znalosti přenést z neosobního kalendářního času historie do perspektivy každodenně žitého času (lidská zkušenost, jednání a očekávání) a dále sledovat, jak minulosti v podobě příběhů formují naše porozumění sobě a obývanému světu. Budeme zaznamenávat, jak vzpomínání formuje individuální i kolektivní identitu a jak se odráží v lidském jednání.

Vzpomínání nahlížím jako dynamický proces, který se odehrává v napětí mezi diskurzivní konstrukcí sociální (sdílená vyprávění o minulosti) a sociální konstrukcí diskurzu (porozumění příběhům a jejich zapojení do praxe – navazující lidské jednání),⁹ což má důsledky pro výběr pramenů. Budeme pátrat po minulostech, které měly či mají co největší publikum a u nichž můžeme předpokládat uchopitelný recepční dosah (dobře se prodávají, jsou součástí institucionálně autorizovaného kánonu, učí se o nich, vážou

7) G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Tisíc plošin*, Praha 2010.

8) P. RICOEUR, *Čas a vyprávění I–III*, Praha 2000, 2002, 2007.

9) R. CHARTIER, *Na okraji útesu*, Červený Kostelec 2010, s. 91–93.

se na ně spory, podle sociologických šetření patří k nejoblíbenějším, často se reprodukují a mají různé mediální verze a podobně). Pokusíme se zapojit i prameny ilustrující paměťový provoz zdola (diskuze na internetu, konkrétní vzpomínkové praktiky a navazující sociální jednání). Zajímat nás bude otisk paměťových sporů a kauz v mediálním prostoru, který považujeme za sociálně performativní: paměť se zde inscenuje jako hra na divadle. Historická událost či osobnost se zpřítomňuje vždy prostřednictvím nějakého média (literatury, pamětníka, fotografie, muzejní expozice, filmu). Všeobecně známá skutečnost, že vzpomínání na minulost často neodpovídá dobovému historiografickému poznání, vyplývá právě z divadelně performativního charakteru vzpomínkové kultury.¹⁰ Paměťový stroj na identitu funguje selektivně: přizpůsobujeme si minulost, vytěsňujeme, zapomínáme, zkresluje, pointujeme. Co se v dějinách skutečně stalo, pro nás v takovém případě nebude tak podstatné, jako představy a praktiky, které si s danou minulostí spojuje publikum. Pankráčtí dělníci si mysleli, že místní Jan Nepomucký byl původně Jan Hus, a tak se rozhodli soše vrátit „původní“ podobu. Nepomuk musel dostat policejní ochranu.¹¹ Ptáme se, jak tomu uvěřili a proč tak jednali, nikoliv zda měli pravdu, nechceme jen opravovat jejich neznalost.

Při rozboru jednotlivých verzí národní minulosti zohledníme vedle vnitřní struktury daného příběhu či zobrazení vždy i rétoriku zprostředkujícího média. V návaznosti na řadu teoretiků

10) Užití pojmu „vzpomínková kultura“ odvozují z praxe, jež se ustálila zejména v německém prostředí. Ch. CORNELIBEN, Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven, in: *Geschichte im Wissenschaft und Unterricht*, 2003, 54/10, s. 548–563.

11) „V době protireformace katolické stávalo se častěji, že sochy Husovy předělávány na sochu Jana z Pomuku. Kultem nového svatého vymytovala se z lidu památka M. Jana Husa. A podobně se stalo i na Pankráci. Ovšem kalich na soše hlásal i na dále, že se tu stala metamorfóza. A tu najednou loňského roku byl kalich ten úplně odstraněn, neznámo kým, aby metamorfóza byla úplná. Obecní zastupitelstvo nuselsko-pankrácké usneslo se, poněvadž socha je majetkem obecním, restaurovat jí a to dle její dřívější podoby. Ale stala se věc neočekávaná. Policejní ředitelství pražské na zakročení církevních úřadů zakázalo dne 28. června V. Dohnalovi, jemuž oprava obcí svěřena, další provádění opravy [...] A k soše vyslána ihned také policejní stráž, jež má zabránit nové metamorfóze.“ Hus nebo Jan z Pomuku, in: *Právo lidu*, VI, č. 181, 2. 7. 1898, s. 7. Hus a Nepomuk, in: *Čas*, XII., č. 27, 2. 7. 1898, s. 430. Pankrácká socha Mistra Jana Husa, in: *Národní listy*, XXXVIII., č. 179, 1. 7. 1898, s. 2.

paměti předpokládáme, že právě medialita významně ovlivňuje proces vzpomínání.¹² Jinak vypovídá o minulosti film, jinak pamětník událostí, komiks, literatura či fotografie. Vzpomínkové stroje však nefungují ve vzduchoprázdnu – aby se rozpochovaly, vyžadují nejen paměťové obsahy, zprostředkující média, ale též sociální energii (publikum). Vzpomínání se odehrává v interakci mezi symbolickým a sociálním kapitálem jednotlivých verzí minulosti, proto je vždy potřeba přihlížet i k sociálně-kulturnímu kontextu, v němž se paměť jako dynamický proces odehrává. Příkladem takového sociálního zapojení minulosti může být kupříkladu překonávání traumatu (Aleida Assmannová).¹³

Paměťová studia mají interdisciplinární charakter, provazují množství metodologických perspektiv – od neurověd přes literární teorii, lingvistiku až k sociální psychologii (Harald Welzer). Orientace v tomto širokém prostoru, který se navíc poměrně dynamicky vyvíjí (zhruba načrtnuto od Maurice Halbwachse přes Pierra Noru k Aleidě Assmannové), je tudíž obtížná. Již zběžné zmapování tohoto interdisciplinárního pole by vyžadovalo prostor, jehož se nám na prahu trhliny nedostává. Pokud chceme tekutý a proměnlivý pojem paměti v tomto interdisciplinárním poli přesto ukotvit, nabízí se nám vhodná a především pevná metodologická linie, kterou představují takzvané cultural memory studies. Po celé řadě dílčích studií a tematických sborníků se reprezentativní skupina badatelů rozhodla vytvořit příručku či úvod do studia *Memory Culture Studies: An Interdisciplinary and International Handbook* (2008),¹⁴ který metodologické souřadnice jasně vymezuje. Pro naše potřeby toto ukotvení přejímáme.

Ačkoliv by to snad název knihy mohl naznačovat, nesnažím se o vyčerpávající popis historických proměn a různých verzí české kulturní paměti. Taková inventura paměťových skladů nejen dále přesahuje síly jednoho badatele, ale odporuje též perspektivě

12) A. ERLI, A. NÜNNING (ed.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, Berlin / New York 2004.

13) A. ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006.

14) A. ERLI, A. NÜNNING, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin / New York 2008.

to nejsme my. Uděláme z něho tedy nepřítele, a tím si vytvoříme peklo na zemi. Když Sartre zavře tři nebožtíky, kteří se za života nikdy neseťkali, do hotelového pokoje, jeden z nich pochopí strašlivou pravdu:

Uvidíte, jak je to hloupé. Strašlivě hloupé. Žádná fyzická muka tu nejsou, a přece jsme v pekle. A nikdo nemůže přijít. Nikdo. Zůstaneme spolu až do konce sami. [...] ...někdo tu chybí. Kat. [...] No, a to je jen úspora personálu. Nic víc. [...] Každý z nás je katem obou ostatních.*

[Předneseno na Univerzitě v Bologni 15. května 2008 v rámci večerů o klasikách a publikováno in: Ivano Dionigi (editor), *Elogio alla politica*, Milano, BUR 2009.]

* Jean-Paul Sartre, *S vyloučením veřejnosti*, in: *Pět her*, přel. A. J. Liehm, Praha, SNKLU 1962.

ABSOLUTNÍ A RELATIVNÍ

Skutečnost, že jste se zde dnes večer navzdory hrůzostrašnému názvu mého příspěvku sešli, znamená, že jste připraveni na všechno, jenomže seriózní přednáška o Absolutním a Relativním by měla trvat nejméně dva tisíce pět set let, tak jako rozprava sama. Jsem tu, protože letošní fórum Milanesiana bylo nazváno „Střety absolutna“ a já si přirozeně kladl otázku, co všechno se tím může mínit. Je to ta nejelementárnější otázka, jakou si filozof musí položit.

Dalších akcí v rámci Milanesiany jsem se neúčastnil, a tak jsem začal na internetu hledat obrazy výtvarníků, kteří se odvolávají na Absolutno, a našel jsem Magrittovo *Poznání absolutna* a jiná díla, u nichž není důležité uvádět autory, jako *Obraz absolutna*, *Pátrání po absolutnu*, *Hledání absolutna*, *Poutník k absolutnu*, a také reklamní obrázky například na vodku Absolut. Zdá se, že se Absolutno dobře prodává.

Navíc mi u pojmu Absolutní vytanul na mysl jeden z jeho protějšků, totiž pojem Relativní, který přišel do módy od té doby, co nejvyšší představitelé duchovenstva, a dokonce i laičtí myslitelé zahájili kampaň proti takzvanému relativismu, z něhož se stal hanlivý výraz užívaný k účelům téměř teroristickým, stejně jako slovo „komunismus“ pro Berlusconiho. Nehodlám zde vnášet do problému jasno, nýbrž naopak zmatek, neboť se budu snažit ukázat, že každý z těchto výrazů znamená – podle situace a kontextu – věci velmi odlišné, a že tedy tyto výrazy nemohou být užívány jako baseballové pálky.

Podle filozofických slovníků je Absolutní vše, co je *ab solutus*, zbaveno pout a mezí, něco, co nezávisí na něčem jiném, co samo v sobě nese své opodstatnění, svou příčinu a své vysvětlení. Tedy něco velmi podobného Bohu v tom smyslu, jak se sám vymezil: „Já jsem ten, který jsem“ („ego sum qui sum“); v porovnání s tím je vše závislé na něčem jiném, nenese tedy samo v sobě vlastní příčinu a klidně by mohlo – i kdyby náhodou existovalo – neexistovat nebo zítra už neexistovat, jak se to děje ve sluneční soustavě nebo každému z nás.

Jelikož jsme bytosti závislé na něčem jiném, a tudíž odsouzené zemřít, máme zoufalou potřebu domnívat se, že je možné chytit se něčeho, co nezanikne, a co je tedy Absolutní. Ono Absolutní však může být transcendentní, jako biblické božstvo, nebo imanentní. Ani není třeba uvádět Spinozu nebo Bruna, s idealistickými filozofy se i my stáváme součástí Absolutna, protože Absolutno má být (například u Schellinga) neoddělitelnou jednotou vědoucího subjektu a toho, co se dříve považovalo za subjektu cizí, jako příroda nebo svět. V Absolutnu se identifikujeme s Bohem, jsme součástí něčeho, co se ještě plně nezavršilo: procesu, vývoje, nekonečného růstu a nekonečného sebedefinování. Avšak je-li tomu tak, nebudeme nikdy moci Absolutno definovat ani poznat, protože jsme jeho součástí, a snažit se ho pochopit by znamenalo jednat jako baron Prášil, který se sám vytáhl za vlasy z močálu.

Jinou možností je tedy uvažovat o Absolutnu jako o něčem, co nejsme my a co se nalézá jinde, nezávisle na nás, jako Aristotelův Bůh, který myslí sebe sama a který, jak říkal James Joyce v *Portrétu umělce v jinošských letech*, „zůstává ve svém díle za ním, vedle něho nebo nad ním, neviditelný, předpodstatněný, lhostejný, a stříhá si nehty“*. Však už v 15. století říkal Mikuláš Kusánský ve spisu *De docta ignorantia*: „Deus est absolutus.“

Pro Kusánského však Bůh jakožto Absolutno není nikdy zcela poznatelný. Vztah mezi naším poznáním a Bohem je stejný jako vztah, který vzniká mezi mnohoúhelníkem s opsanou kružnicí a kružnicí, jež ho opisuje: čím je větší počet stran mnohoúhelníku, tím více se blíží kruhu, avšak mnohoúhelník a kruh nebudou nikdy totožné. Podle Kusánského je Bůh jako kruh, jehož střed je všude a obvod nikde.

Je možné představit si kruh se středem kdekoli a obvodem nikde? Samozřejmě že ne. Přesto ho můžeme pojmenovat, což právě v tuto chvíli činím, a každý z vás chápe, že mluvím o čemsi, co má co dělat s geometrií, třebaže je to z geometrického hlediska nemožné a nepředstavitelné. Je tedy rozdíl mezi tím, moci nebo nemoci něco rozumově pojmut, a přesto to moci pojmenovat a dodat tomu určitý význam.

* James Joyce, *Portrét umělce v jinošských letech*, přel. Aloys Skoumal, Praha, Odeon 1997.

Co znamená použít slova a dát mu význam? Spoustu věcí:

- A: *Mít instrukce, jak případný objekt či situaci či událost poznat.* Například k významu slov „pes“ nebo „klopýtnout“ patří řada popisů, i ve formě představ, díky nimž lze poznat psa od kočky a rozlišit klopýtnutí od poskočení.
- B: *Mít k dispozici definici a/nebo klasifikaci.* Existují definice a klasifikace psa, ale i událostí či situací, jako je „usmrčení z nedbalosti“ na rozdíl od „neúmyslného zabití“.
- C: *Znát u dané entity další vlastnosti, takzvaně faktické či encyklopedické.* Například o psovi vím, že je věrný, že se hodí k lovu nebo k hlídání; o usmrčení z nedbalosti vím, že podle zákona může vést k odsouzení, a tak dále.
- D: *Pokud možno mít instrukce, jak vytvořit odpovídající objekt či navodit odpovídající událost.* Znam význam výrazu „hliněná nádoba“, protože ač nejsem hrnčíř, vím, jak se asi vyrábí – a tak je tomu i s výrazy „stěti hlavy“ nebo „kyselina sírová“. Kdežto u takového výrazu jako „mozek“ znám významy A a B, některé vlastnosti C, ale nevím, jak by se dal vytvořit.

Krásný příklad situace, kdy znám vlastnosti A, B, C i D, nám přináší C. S. Peirce, který takto definuje lithium:

Jestliže hledáte v příručce chemie definici lithia, možná že vám řekne, že je to prvek, jehož atomová váha se blíží 7. Ale jestliže je autor logičtější založen, vysvětlí vám: hledáte-li mezi minerály, jež jsou sklovité, průsvitné, šedé či bílé, velmi tvrdé, křehké a nerozpustné, naleznete jeden, jenž barví karminově nespívitý plamen, tento minerál, rozetřen s vápnem či s whiteritem (krysím jedem), poté taven, dá se částečně rozpustit v kyselině solné; vzniklý roztok byv vypařen, zbytek extrahován kyselinou sírovou a dobře vyčištěn, může být převeden obvyklými metodami v chlorid, jenž se obdrží v pevném stavu. Rozpálený chlorid se dále elektrolyzuje půl tuctem silných článků, přičemž se vytvoří kuličky narůžovělého stříbritého kovu, jenž se pak plaví v petroleji, tato látka je pak ukázkou lithia. Zvláštností této definice – či spíše

poučky, což je užitečnější než definice – je to, že vám říká, co slovo lithium denotuje, tím, že předepisuje to, co máte provést, abyste získali percepční obeznámenost s objektem slova (*Collected Papers*, 2.330).*

Pěkný příklad úplného a uspokojivého vyjádření významu určitého termínu. Jiné výrazy však mají význam mlhavý a nepřesný – a postupně jsou stále méně jasné. Například výraz „nejvyšší sudé číslo“ má jistý význam, víme přece, že jeho vlastností by měla být dělitelnost dvěma (proto jsme také schopni odlišit ho od nejvyššího lichého čísla), a máme dokonce jakýsi mlhavý pokyn, jak ho dosáhnout, dovedeme si totiž představit, že počítáme stále vyšší čísla a oddělujeme sudá od lichých... Zároveň si ale uvědomujeme, že to nikdy nedokážeme, jako ve snu, když máme dojem, že můžeme na něco dosáhnout, ale nedosáhneme. Slovní spojení jako „kruh se středem kdekoli a obvodem nikde“ však nenapovídá žádné pravidlo, jak vytvořit odpovídající objekt, a nejenomže nestrpí žádnou definici, ale také maří každou naši snahu si ho představit a vyvolá v nás leda pocit závratě. Výraz jako Absolutno má definici v podstatě tautologickou (absolutní je to, co není závislé na něčem jiném, ale závislé na něčem jiném je to, co není absolutní), nicméně nám nenabízí popisy, definice ani klasifikace; nemůžeme očekávat instrukce k vytvoření něčeho odpovídajícího, neznáme žádnou jeho vlastnost, leda můžeme předpokládat, že je má všechny a je pravděpodobně *id cuius nihil maius cogitari possit*, jak pravil Anselm z Canterbury (a napadá mě prohlášení připisované Rubinsteinovi: „Zda věřím v Boha? Ne, já věřím v cosi... mnohem většího“). Ve snaze pochopit ho si tak nanejvýš dokážeme představit onu příslovecnou noc, v níž jsou všechny krávy černé.

Samozřejmě že je možné nejenom pojmenovat, ale i vizuálně ztvárnit to, co nedokážeme pochopit. Takové obrazy však nepochopitelné neztvární: pouze nás vyzývají, abychom se pokusili představit si cosi nepochopitelného, a pak naše očekávání zklamou. Ve snaze pochopit je se nás zmocní pocit nemohoucnosti, který vyjádřil Dante v posledním

* Charles Sanders Peirce, *Grammatica Speculativa* (*Collected Papers* 2.219–2.390), in: *Sémiotika*, vydal Bohumil Palek, Praha, Karolinum 1997.

zpěvu *Ráje* (XXXIII, v. 82–96), kde by nám rád sdělil, co spatřil, když mohl pohlédnout na božstvo, ale nedokáže nám říci nic jiného, než že to vypovědět nedokáže, a uchyluje se k podmanivé metafoře knihy s nekonečným počtem stránek:

Ó milosti, jež smělost jsi mi vlila,
bych pohled utápěl v tom věčném jase,
až schopnost zrění se v něm roztavila!
Zřel jsem, jak v hloubi jeho proplétá se,
v jediné knize lásky, po vesmíru
co rozptýleno v arších volných zdá se:
podstatu, případy i pravou míru
způsobem takým slitě dohromady,
že v to, co dím, lze prostě míti víru.
Tvar uzlu poznal jsem až po základy,
cítím, a že jsem směl naň pohleděti,
mám rozkoše tím více v sobě všady.
Mžik jeden je mi větší nepaměti,
než věků dvacet pět je tomu dění,
v němž Neptun moh stín Argy uviděti.*

Podobný pocit bezmocnosti vyjadřuje Leopardi, když chce hovořit právě o nekonečnu („Takto, / v nesčetných končinách, mé temné myšlenky / i já sám, toneme sladce v širém moři“**).

Proto jsme také na letošní Milanesianě slyšeli hovořit o Absolutnu umělce. Už Pseudo-Dionýsios Areopagita připomínal, že princip božství je od nás tak vzdálený, že ho nelze ani pochopit, ani ho dosáhnout, a je třeba o něm hovořit v metaforách a náznamech a především – aby byla zřejmá nedostatečnost naší mluvy – pomocí negativních symbolů, výrazů nemajících s líčeným nic společného:

* Dante Alighieri, *Božská komedie*, přel. O. F. Babler, Praha, SNKLU 1965.

** Giacomo Leopardi, *Zpěvy/Canti*, přel. Karel Zlín, Kutná Hora, Tichá Byzanc 2000.