

STOPA

Václav Smyčka

Trace

This study describes and tries to explain the role which fragments from ‘ancient times’ played in the perception of historical time at the end of the Age of Enlightenment. In late 18th century, such valuable fragments could take the form of pieces of medieval texts found in the binding of books kept in Strahov Monastery, ruins of castles, imprints of prehistoric flora but even things such as collected folk poetry from the region of Kravařov. Focus shifts to the very notion of positive evidence which helps to form the framework within which such fragments presented themselves to their discoverers. It is about trying to answer the question what is a historical source, what form of factuality its ‘readers’ deal with, and how finders of such fragments situate themselves in history through such ‘traces’. This investigation thus leads both in the direction of phenomenology, to mediatedness of the specific kind of source a fragmentary ‘trace’ represents, and to a better understanding of the historical dimension of people in late 18th century.

Keywords: Trace, Enlightenment, Temporalisation of History

Václav Smyčka (1988) is a PhD student at the Institute of Czech History of the Faculty of Arts of the Charles University, vsmycka@volny.cz

„Z mnoha děl starých mistrů se staly fragmenty. Mnoho děl současníků je jimi již při svém vzniku.“

Friedrich Schlegel 1798¹

Když v roce 1794 knihovník strahovské klášterní knihovny Caspar Bauschek² rozřezal jeden svazek Herodotových spisů, objevil v jeho pevné vazbě fragment

- 1 „Die Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung.“ – FRIEDRICH SCHLEGEL, *Werke in zwei Bänden*, Berlin-Weimar 1988, Fragment č. 24. s. 198.
- 2 Základní životopisné údaje uvádí heslo *Bauschek, Caspar Johann*, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Wien 1856, sv. 1, s. 193.

středověké legendy. O něco později našel v jiném svazku, tentokrát ve vzácných Galénových spisech z první poloviny 16. století, další fragment. I ten musel být z latinského tisku nejprve „vysvobozen“ podobnou cestou.³ V prvním případě se Casparu Bauschekovi nepodařilo zjistit, o jaký celek legendy se jedná, v druhém případě určil úryvek textu jako část básně *Wilhelm von Brabant* od Rudolfa Dienstmanna z Montfortu, která měla pocházet z konce 13. století.

Zda v této nevybíravé metodě knihovník Bauschek dále pokračoval a podařilo se mu „objevit“ ještě další fragmenty, jeho článek zveřejněný v listopadovém čísle pražského časopisu *Apollo*⁴ neinformuje. Zato z něj jasně vyplývá, že na nápad rozřezávat tištěné knihy z 16. století za účelem hledání starších rukopisů nepřišel Caspar Bauschek jako první, ale že ho této „metodě“ naučil jeho kolega a předchůdce ve strahovské klášterní knihovně Adolph Schramek.⁵ Ten sám stejným způsobem o něco dříve našel fragment tisku *Ezopových bajek* z 80. let 15. století.⁶ Právě tímto „příkladem pan Adolf Schramek (...) dokázal, že je možné získat z vazeb knih pozoruhodné fragmenty“, a současně upozornil Caspara Bauschka na „tyto malé zbytky“.

Co tak upoutalo strahovské knihovníky na starých fragmentech, že se náhle rozhodli sáhnout na řádové sbírky a v jedné knize po druhé prohledávat útroby jejich vazeb? Co je k tomuto zájmu pohnulo, když sám Caspar Bauschek ve svém článku poznamenává, že od dob vynálezu knihtisku bylo v klášterních knihovnách běžné za levno odprodávat staré rukopisy (a čím starší, tím spíše), protože nově tištěné knihy zde byly vždy mnohem výše hodnoceny? A o zbytky čeho se zde vůbec jedná? Nevypovídá tento způsob vztahování se k fragmentům nakonec i o celkové situovanosti v dějinách, jak ji prožíval člověk na konci 18. století?

Tato studie se pokusí popsat a vysvětlit, jakou roli hrají nálezy fragmentů z „dávných dob“ pro vnímání historického času na konci osvětenství. V centru pozornosti se proto ocitne především samotný řád pozitivivity, v němž se nalezené fragmenty dávají svým objevitelům. Půjde o hledání odpovědi na otázku, co je historický pramen a konkrétně s jakou formou faktičnosti zde má, v této jeho

3 CASPAR JOHANN BAUSCHEK, *Anzeige zweier Fragmente altdeutscher Gedichte*, *Apollo* 1794, November, s. 267.

4 Časopis vycházel pod vedením Augusta Gottlieba Meißnera od roku 1793 do roku 1797 v Praze a Lipsku.

5 Základní životopisné údaje uvádí heslo *Adolph Joseph Schramek*, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Wien 1876, sv. 31, s. 255.

6 CASPAR JOHANN BAUSCHEK, *Anzeige zweier Fragmente altdeutscher Gedichte*, *Apollo* 1794, November, s. 164.

specifické podobě, jeho „čtenář“ co do činění. Zajímat mne ale také bude, jak se nálezci skrze tyto „stopy“ minulého situují v dějinách. Toto zkoumání tedy směřuje jak k fenomenologii specifického druhu pramene, jakým je fragmentární „stopa“, tak k zachycení dějinného rozměru člověka na konci 18. století.

Aby bylo možné odpovědět na tyto otázky, bude třeba nejdříve ohledat více dalších případů kódování minulosti skrze „objevování“ jejich fragmentů. Všechny případy, kterým se zde budu věnovat, spolu souvisejí jen volně, nejčastěji skrze osobní kontakty přátelství či vztahy učitele a žáka. V žádném případě tedy nepůjde o úplný výčet a celistvou analýzu, která by si vyžadovala mnohem ostřejší definici toho, co je „stopa“, a mnohem dokonalejší metodu jejího zkoumání. Současně by takový přístup pravděpodobně vedl k redukci případů na typizované příklady. Právě těmto omezením se snažím uniknout tím, že zde vědomě ohraničím horizont bádání jen na několik případů, vzájemně propojených osobními vazbami. V jejich interpretaci mi výrazně pomůže dvojice autorů, kteří se dějinným uvažováním na konci osvětenství zabývali již v 60. letech – Reinhart Koselleck a Michel Foucault.⁷

Nenávratný zánik

Už samotný článek Caspara Bauschka nabízí alespoň nepřímou odpověď na to, co bylo jeho motivací. V úvodní pasáži svého článku Bauschek podrobně líčí dramatické změny, ke kterým vedl právě vynález knihtisku. V barvitém popisu se radikální proměna mediality jeví jako epochální katastrofa, která měla za následek postupné zmizení celé rukopisné kultury.⁸ Stoupající potřebu nového materiálu na výrobu vazeb pro neuvěřitelně rychle rostoucí produkci knih mohl pokrýt jenom výkup a nová recyklace starých rukopisů.⁹ A tak nový mediální svět doslova spolykal své rukopisné předchůdce. Z této perspektivy pak nepřekvapí, že Bauschek vnímá zachované fragmenty jako jedinečné stopy starého světa, který již dávno neexistuje. Úlohou knihovníka, kterou na sebe vzali Schra-

7 V případě Foucaulta mám na mysli *Slova a věci* z jeho strukturalismem ovlivněného období. Reinhart Koselleck pak nabízí hned několik výborných studií, které naopak vycházejí z tradice hermeneutiky – *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte* a *Historische Kriterien des Neuzeitlichen Revolutionsbegriffs*.

8 C. J. BAUSCHEK, *Anzeige zweier Fragmente altdeutscher Gedichte*, s. 164.

9 „Dieses Wunder menschlicher Erfindung brachte bald, in einzelnen Jahren, mehr Bücher ans Licht, als sonst die Schreibkunst durch die Jahrhunderte.“ – C. J. BAUSCHEK, *Anzeige zweier Fragmente altdeutscher Gedichte*, s. 162.

mek s Bauschkem, je tedy z nitra knih zachránit alespoň poslední svědky této zmizelé kultury.

Nejde zde ale pouze o nostalgii knihovníků staré strahovské knihovny. Počet nových publikací vydaných za rok na lipském knižním trhu, jenž představoval v těchto letech centrální uzel sítě středoevropské knižní produkce, vzrostl od roku 1770 z pouhých 1 800 titulů na 3 500 titulů v roce 1790.¹⁰ Objem knižních novinek na středoevropském knižním trhu se tak od doby, kdy Bauschek začal studovat, do chvíle, kdy nastoupil na místo prvního knihovníka strahovské knihovny, zdvojnásobil a nadále rostl (v roce 1800 se jedná o již více než 4 000 titulů) až do stagnace trhu a krátkodobé krize po roce 1805. Bauschek se Schramkem se proto stávají svědky celkové mediální revoluce, která se odehrává před jejich očima.¹¹ Rozšíření kapitalizace literárního trhu společně s přesunem knižního centra z Frankfurtu nad Mohanem do Lipska a přechodem od směnného principu k čistě finančnímu velkoobchodu v 70. letech 18. století vede k prudké akceleraci knižní produkce, která z tištěného slova činí skutečný prostředek kumulace vědění.¹²

Právě ve chvíli, kdy akcelerují knižní trhy (mezi 60. – 90. léty 18. století), se rodí fragment jako jediné východisko a alternativa k nároku „úplnosti“, jenž se objevuje s vírou v pevnost tištěného slova.¹³ Ačkoli je možné najít podobný fenomén

10 PAUL RAABE, *Bücherlust und Lesefreuden. Beiträge zur Geschichte des Buchwesens im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1984, s. 30.

11 REINHARD WITTMANN, *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert*, Tübingen 1982, s. 93–111.

12 Představa nezvratné kumulace vědění se odráží v rozsáhlých slovníkových projektech 18. století, z nichž stojí na prvním místě žánr *historia litteraria*. Jde o bio-bibliografické pokusy zachytit stále se zrychlující tempo knižní produkce a shromáždit veškeré informace o dosavadních vzdělancích a jejich dílech. Podle programového vymezení Christianem Wolfem mají tyto projekty za účel učinit veškeré dosavadní vědění dohledatelným, aby nedocházelo k jeho ztrátám a návratům na nižší stupeň lidského vývoje. Na takových projektech v této době pracuje řada domácích autorů, Johann Peter Cerroni, Joseph Bartsch či Franz Johann Herrmann z Herrmannsdorfu, jejichž práce vbrzku čítají již tisíce. V průběhu knižní revoluce na přelomu století však samy přestávají stačit jejímu tempu a jejich neustále vznášený nárok úplnosti se stává nerealizovatelným. Zůstávají proto po smrti svých tvůrců na počátku 19. století nedokončeny. Nárok na kumulaci a úplnost, kterou nejdříve vyvolal pokrok knižních trhů, jejich revoluce na svém vrcholu pohřbila a odsoudila k nutné fragmentárnosti. K pojetí kumulativního vědění srov. CHRISTIAN WOLF, *Wie man von Schriften urtheilen soll*, in: *Týž, Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes*, Halle 1727, s. 176–184. Cituji podle HORST WALTER BLANKE, DIRK FLEISCHER (edd.), *Theoretiker der Aufklärungshistorie*, díl 1: *Friedrich Fromann*, Stuttgart 1990, s. 172.

13 Například ve spisech zemsky patrioticky laděného historika Franze Johanna Herrmanna z Herrmannsdorfu tvoří pojem „úplnosti“ (Vollständigkeit) hlavní ideál, kterým poměruje svá díla – srov. PNP, Fond Herrmann z Herrmannsdorfu, č. přír. 4/1829, p. č. 20, karton 1.

i v jiných dobách a kulturách, vývoj knižních trhů a s ním spojených médií vytváří na konci 18. století specifickou konstelaci.¹⁴ Tuto situaci můžeme zkoumat jako napětí stopy mezi dvěma velkými „epistémami“, které v provozu „normální vědy“ účelně redukuje mnohost zkušenosti do přehledných struktur. Přelom takových dvou epistém zasadil Michel Foucault právě na konec 18. století. V prvním řádu vědění, tzv. klasické epistémě, stopa zapadá jako příklad do všeobjímající taxonomické tabulky. Příkladem takové „stopy“ je Linného nález nového druhu, který existuje jenom pouze proto, že je součástí racionální tabulky. Ve druhém, pozdějším řádu vědění naopak nabývá na významu genealogická jedinečnost. Jako by veškeré znalosti najednou propadly do své historické hloubky. Tento způsob uvažování nalézá ve stopě pouze historický článek. Stopa se stává tím, co sice vymizelo, avšak jako předek je vždy zasazeno v kontinuální řadě vývoje. Takový vývoj se pak může týkat jazyka, živočichů, společnosti, práce nebo obecně „historie“.

Zdá se však, že všechny příklady stop a jejich „stopařů“, které zde sleduji, se pohybují právě někde na poli mezi těmito dvěma ideálními typy.¹⁵ Při bližším pohledu se totiž ukáže, že specifíkem těchto fragmentů je právě to, že nepřísluší k žádnému z Foucaultem postulovaných řádů. Vymykají se paradigmatu, které by je začlenilo do koherentní tabulky či řady. V případě rukopisných proužků textů, které vězňily ve svých vazbách strahovské knihy, nestojí na prvním místě ani druhové určení nálezu, ani genealogické zasazení do určitého vývoje. Bauschek se nijak nenamáhá s určováním textů, které by je zasadilo do určitého pořádku rukopisných nálezů, a nemá ani zájem hledat místo svých fragmentů ve vývoji literatury. Nálezce za to na objevech mimořádně fascinuje jejich epochální oddělenost od přítomného světa. Jako by mezi nálezy a jimi stál katastrofální předěl, který již nikdy nebude možné překonat. A tak právě v této formě vystupuje stopa ve své nečistší podobě, kdy nepřináší k žádnému řádu taxonomického ani genealogického vědění. Stopa zde pouze singularně svědčí o nenávratně zmizelém.

14 Tím, co určuje základní povahu stopy, je její povaha indexu, tedy jedné ze tří kategorií znaku, jak je popsal Charles Peirce. Index v jeho pojetí na rozdíl od ikonu (obrazná a popisná souvislost označujícího a označovaného) a symbolu (čistě konvenční – smluvená souvislost) představuje přímou faktickou souvislost označujícího a označovaného. Příkladem může být skutečný otisk věci do podložky nebo kouř indikující oheň. Jako „stopu“, která zprostředkovávala dějinné vědomí v minulosti, je pak možné označit jak relikvii, která také „svědčí“ o odděleném, neviditelném světě, tak časově bližší, avšak nečekaně podobné, symptomy potlačeného nevědomí ve Freudově psychoanalýze.

15 Zůstává zde proto veliký prostor, který dovoluje nepostupovat jen jako „Foucaultův pomocník“, jenž by pouze klasifikoval znaky do jim předem připravených kategorií. Foucaultovy kategorie zde tedy poslouží jen jako ideálně typické mantinely zkoumání.

Za hranice skripturality

Tištěné slovo získává v průběhu osvícenství a revoluce knižních trhů status ústředního média lidského pokroku a civilizace.¹⁶ Jako prostředek, jenž překonává potřebu bezprostřední přítomnosti komunikujících, stává se zárukou porozumění přes vzdálené prostory a časy – substitucí tělesnosti. Vyvázání se z potřeby situačního kontextu, jež tato změna dovoluje, vytváří ze tržně distribuovaného písma jakýsi prototyp dekontextualizované „stopy“ minulých časů. Lineární metonymičnost diskrétních znaků za tento zisk naoplátku vyžaduje své další zmnožování, čímž vzniká potřeba neustálého komentáře, příznačná pro „horká média“.¹⁷ Stopa je pak právě onou diskrétní jednotkou, která se vymanila z lineární řady syntagmat, tvoří slepý poukaz. Současně s proměnou statutu písma v kontextu rostoucích literárních trhů však zpětně nabývá nové kvality také oralita jako médium vytlačené z civilizačního projektu osvícenství.

Podle Johanna Heinricha Wolfa, učitele univerzálních dějin a dějin vzdělanosti, přednášejícího na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě v době počátků Bauschkova strahovského působení, patří mezi nejstarší památky lidstva nikoli primárně písemné stopy, ale pozůstatky orální kultury, básnictví a především zpěv.¹⁸ Již Karl Heinrich Seibt, Bauschkův učitel z doby jeho studií na univerzitě, uváděl „písňe a zpěvy“ mezi základními typy historických pramenů.¹⁹ Pokud však u Seibta tvořily poetické a písňové stopy jen jeden druh vedle stop materiálních, numismatických a písemných, Wolf jim již vyhrazuje jednoznačné prvenství: „Nejstarší historický jazyk se neodlišuje od jazyka básníků, protože poetická řeč, tedy řeč chudá na slova a bohatá na obrazy, představuje nejstarší jazyk světa (...) nejstarší řeči světa byly zpěvy.“²⁰

16 Za mnohé jiné vyjádřil toto postavení skripturality a role knižního trhu IMMANUEL KANT, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, Berlinische Monatsschrift 12/1984, Dezember, s. 487.

17 K „horkým“ a „chladným“ médiím MARSHALL MCLUHAN, *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*, Praha 1991, 2. kapitola. Metonymickou povahu skripturality odráží současný vzestup hermeneutických přístupů, jež se nově etablojí jako obecná věda o porozumění psaným textům. Díky hermeneutice lze od této chvíle použít komentář na texty náboženské stejně jako texty časově vzdálené.

18 JOHANN HEINRICH WOLF, *Erste Vorlesung von dem wahren Begriffe der Eigenschaften und dem Nutzen der Universalhistorie*, Prag 1783, s. 13.

19 KARL HEINRICH SEIBT, *Von der Philosophie der Geschichte*, NK, fol. 62b.

20 J. H. WOLF, *Erste Vorlesung*, s. 13: „Die älteste historische Sprache unterscheidet sich nicht von der Sprache der Dichter, weil die poetische das heißt wortarme und bilderreiche Sprache, die erste Sprache der Welt war (...) die älteste Sprache der Welt waren Gesänge.“

Wolf se ve svém pojetí básnictví jako nejstaršího jazyka světa, a tudíž i historického prvenství básnických zlomků mezi všemi typy historických pramenů očividně nechává inspirovat o několik let starším spisem göttingenského kolegy Johanna Christoha Gatterera, na něhož na několika jiných místech svých přednášek výslovně odkazuje. Gatterer v této době představoval zajisté nejvyšší autoritu v oblasti pomocných věd historických, nově reorganizoval tyto pomocné vědy a určil hierarchii jejich historických pramenů.²¹ V pojetí historicity orální tradice šel dokonce ještě dál než Wolf, když primárně orální památky spojil s konkrétními jmény „Taauta“ a „Thotha“, jež figurují jako hlavní aktéři mýtu o původu písma již v Platonově dialogu *Phaidros*.²² Zatímco však podle mytického příběhu vyprávěného v Platonově dialogu představuje „Theuth“ boha, jenž písmo vynalezl a nabídnul ho egyptskému králi Thamovi, zakladatel moderních pomocných věd historických Gatterer, a nepřímo tak i Wolf, mýtus nekriticky historizují, z boha a egyptského krále vytvářejí dva „Fěničany“ a událost přesně datují (Gatterer) do 1829. roku od stvoření světa a 20. roku po stavbě babylonské věže.²³ Příznačné je, že zatímco na konci Platonova mýtu je písmo egyptským králem Themem a potažmo i Platonem odmítnuto jako „pharmakon“ (zdánlivý lék a současně falešný nástroj paměti, který vede právě kvůli svému poukazujícímu charakteru pouze k zapomnění skutečné vzpomínky), Gatterer s Wolfem vynález písma hodnotí jako jednoznačnou inovaci a jeho rozšíření považují za civilizační pokrok.

Ve Wolfově a Gattererově konceptu primárně orální stopy však hraje roli ještě další zakládající scéna evropského myšlení, týkající se problému reprezentace, a sice Hésiodova *Theogonie*. V úvodní části *Theogonie* si tančící múzy vyvolí pastýře Hésioda, aby skrze jeho ústa promlouvaly o minulosti (a budoucnosti) světa, přičemž ho však nejdříve upozorní na skutečnost, že „umí vyprávět nemálo lží, jež se podobají pravdě; umí také, jestliže chtějí, povědět pravdu“.²⁴ Hésiodos jako němé médium zprostředkovává svými ústy zpěv múz, dokonale autentickou zprávu minulého

21 JOHANN CHRISTOPH GATTERER, *Handbuch der Universalhistorie nach ihrem gesamten Umfange von Erschaffung der Welt bis zum Ursprunge der meisten heutigen Reiche und Staaten*, Göttingen 1761. Srov. edici H. W. BLANKE, D. FLEISCHER (edd.), *Theoretiker der Aufklärungshistorie*, díl 1: *Friedrich Fromann*, s. 308. Wolf na Gatterera na jiných místech výslovně odkazuje – J. H. WOLF, *Erste Vorlesung*, s. 10.

22 PLATÓN, *Faidros*, Praha 2000, 274c–275b.

23 Podle Gatterera není jasné, který z obou „Fěničanů“ písmo vymyslel, avšak s jistotou ví, že ho po 10 letech Taath rozšířil mezi Egyptany a další národy – J. CH. GATTERER, *Handbuch der Universalhistorie* – W. BLANKE, D. FLEISCHER (edd.), *Theoretiker der Aufklärungshistorie*, díl 1: *Friedrich Fromann*, s. 308.

24 HÉSIODOS, *Železný věk*, Praha 1976, s. 44.

světa o sobě samém, avšak nikdy u básnického jazyka neví, zda jde právě o lež nebo pravdu, ba dokonce neví, což je vůbec nejhorsí, zda je i tato informace lživá či pravdivá. Analogicky k tomu podle Wolfa i Gatterera není problémem nejstarších, původně neskripturálních památek jako v případě písemných zlomků jejich dekontextualizovaná fragmentárnost, ale naopak jejich koncentrovaná básnická povaha.²⁵ Gatterer má za to, že je využití takovýchto nejhodnotnějších stop obzvláště náročné, protože není nikdy jasné, zda stopa právě hovoří podobně jako Hésiodovy múzy pravdivou či lživou řečí. Podle Wolfa „se básnictví oddělilo od dějin až později, kdy obojí dostalo své hranice“.²⁶ Může za to především ono básnické „nadšení“, v kterém se údajně původci těchto stop, stejně jako samotný Hésiodos, při jejich skládání nacházejí.²⁷ Avšak také jako v případě Hésioda je i u autorů těchto stop schopnost svědčit o minulých dobách nemyslitelná bez extatického stavu.

Zatímco tedy písmo působí srozumitelně, avšak vždy již pouze poukazuje „někam jinam“, primárně orální stopa jako typické „chladné médium“²⁸ zůstává v sobě uzavřená, ale zároveň není nikdy jasné, co přesně říká. V tomto případě proto již nejde o metonymii poukazu, nýbrž o neprůhlednost metafory. Získává-li tedy skripturální stopa význam jako zdvojený poukaz písma, a tím i dvojité substitute tělesnosti, nabývá naopak oralita archaické povahy skrze mýtus o původu skripturality z domněle původní orality, stejně jako z mýtu řeči Hésiodových múz. Revitalizací těchto archaických vzorů se v okamžiku akcelerace trhů tištěného slova stává z primárně orálních stop – písně a poezie – nový vzor svědka minulého světa.

Takto je možné chápat obnovený zájem o historický zpěv, který se objevuje od 70. let 18. století u dalšího z význačných osvícenských „stopařů“, Mikuláše Adaukta Voigta,²⁹ nebo v 90. letech u Franze Xavera Niemetschka.³⁰ Můžeme

25 Oba autoři mluví nespécifikovaně o „historických písních“ (historische Lieder und Gesänge).

Do jaké míry jsou oba autoři pod vlivem prvních Macphersonových objevů „Ossianovy“ poezie z roku 1760, není jasné. Můžeme předpokládat, že alespoň na Wolfa musela mít již vliv vlna „ossianismu“, která dorazila do střední Evropy až na přelomu 60. a 70. let společně se vznikem prvních překladů „Ossiana“ do němčiny.

26 J. H. WOLF, *Erste Vorlesung*, s. 13: „Die Dichtkunst trennte sich später von der Geschichte, beyde bekamen ihre Grenze.“

27 J. H. WOLF, *Erste Vorlesung*, s. 308: „Das einzige, welches ihrer Gelaubwürdigkeit einigen Nachteil bringt, ist die Begeisterung des Dichters, welche die Thaten insgemein auf der wunderbaren Seite, und folglich dem Urbilde nicht allezeit gemäs schildern.“

28 M. MCLUHAN, *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*, 2. kapitola.

29 MIKULÁŠ ADAUKT VOIGT, *Von dem Alterthume und Gebrauche des Kirchengesanges in Böhmen*, Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen 1775, s. 200–222.

30 FRANZ XAVIER NIEMETSCHKE, *Züge aus der Geschichte der Wissenschaften und des Geschmacks in Böhmen*, Libussa 1804, s. 18–58. Zrušení literárských bratrstev při josefínských

ale také zůstat u zmiňovaného časopisu *Apollo*, kde již v únorovém čísle roku 1794, tedy tři čtvrtě roku před Bauschkovým článkem, začala vycházet na pokračování sbírka „starých německých lidových písní“. Jejím editorem a komentátorem byl samotný šéfredaktor *Apollo* August Gottlieb Meißner. I když se v tomto případě nejednalo o písně skutečně „sebrané“ v terénu, protože je Meißner pouze přetiskl z barokní sbírky vytištěné v roce 1659 v Hamburku,³¹ uvádí je do souvislosti právě se sbíráním „staré německé poezie“. Písně tedy nejsou ani ústně či rukopisně předávané, avšak pro Meißnera zaručeně odrážejí „dávné zvyky a způsob myšlení“.³² I přes „pochybný původ“ vzbuzují písně „částečně naivním výrazem, částečně svým jednoduchým, pravidelným plánem a částečně také jen svými některými jednotlivými dramatickými pasážemi“ ve vydavateli Meißnerovi „potěšení“.³³ I zde tedy písně představují stopy zmizelé kultury – „dávných zvyků a způsobu myšlení“, které již neexistují. Jejich nedostatečnou historičnost (jde pouze o barokní sbírku!) a praktickou dostupnost (vydané tiskem) v očích Meißnera dostatečně nahrazuje zcizující naivní trivialita, která je pro Meißnera zaručeným znakem „lidového“.

Akcelerovaný čas

Jen o pár let dříve, než vyšly v *Apollu* Bauschkovy a Meißnerovy „nálezy“, tedy někdy na přelomu 80. a 90. let 18. století, vyrazili pražští univerzitní studenti o prázdninách na putování po zříceninách českých hradů. Při cestě studenti pořizovali jednoduché kresby jejich rozvalin. O tomto podniku se dozvídáme od již zmíněného Augusta Gottlieba Meißnera, jenž od roku 1785 zastával funkci řádného profesora „krásných věd“³⁴ na Filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity, a který tak mohl studenty k tomuto nápadu alespoň nepřímo sám přivést. Meißner ve svých přednáškách na rozdíl od Seibtových nejasných odkazů výslovně vyzdvihoval hodnotu sebraných fragmentů údajného skotského barda

reformách zde má obdobnou funkci jako akcelerace knižních trhů pro historizaci skripturálních památek.

31 GEORG PAPEN (ed.), *Venus Gärtlein, oder viel schöne, auserlesene, weltliche Lieder, züchtigen Jungfrauen und Jungen Gesellen zu Ehren, und durch Vermehrung etlicher neuer Lieder aufs Neue zum Druck befördert*, Hamburg 1659.

32 AUGUST GOTTLIEB MEIßNER, *Einige Volkslieder aus dem vorigen Jahrhundert*, Apollo 1794, Februar, s. 288.

33 A. G. MEIßNER, *Einige Volkslieder aus dem vorigen Jahrhundert*, s. 289.

34 „Schöne Wissenschaften“ je dobový výraz pro disciplínu spojující dnešní estetiku, literární teorii, dějiny umění a rétoriku.

Ossiana a velikost dávných géníů, kteří podle něj dokázali tvořit bez jakýchkoli pravidel klasického umění. Sám Meißner však označil za pravděpodobnou motivaci studentů navštěvovat zříceniny hradů vliv rytířských a gotických románů, které se na přelomu 80. a 90. let dostávají ze saského prostředí do českých zemí a v polovině 90. let zde mají již celou řadu domácích autorů.³⁵ Jako nejznámější příklad rytířských románů můžeme uvést Meißnerova přítele Christiana Heinricha Spiesse, jenž zastupuje méně prestižní formu rytířského a gotického románu, nebo jiného jeho známého, Johanna Friedricha Ernsta Albrechta, autora prestižnějších historických románů. Konkrétně Spiessovy příběhy vyplňují i podstatnou část časopisu *Apollon*, v němž se objevily Bauschkovy nálezy a Meißnerovy edice.

Ať již byl důvod putování studentů po středověkých zříceninách jakýkoli, Meißner po nějaké době našel studentské kresby rozbořených českých hradů u svého přítele, mědirytce a profesora umění Franze Karla Wolfa, a rozhodl se sám po těchto místech vydat, aby zde sbíral pověsti, které se k zříceninám váží, a hledal zmínky o jejich minulosti. Výsledkem této práce byla publikace *Historisch-malerische Darstellungen aus Böhmen*, již vydal v Praze v roce 1798.³⁶ Podle původního plánu se mělo jednat o 5 až 6 svazků, avšak práce se nakonec omezila jen na díl první, který se věnoval třinácti hradům a zříceninám. K Meißnerovu textu zhotovil jeho přítel Wolf, právě podle zmíněných studentských předloh, mědirytiny všech zřícenin. Tato rozsáhlá obrazová příloha výrazně přispěla k větší přitažlivosti publikace. V samotném textu, stejně jako v případě Bauschkova článku, ale nechybí rozsáhlé vysvětlení celého projektu. I zde tedy hraje nejdůležitější roli pocit epochálního zániku starého světa.

Meißner líčí ve své publikaci Čechy jako mimořádné místo. Podle Meißnera si zachovaly „Čechy z časů středověku, této tak často příliš milované i příliš nenáviděné, avšak vždy jistě v tisícero ohledech stále pozoruhodné epochy! – více pozůstatků než jakákoli jiná část Německa. Na českých horách stojí trosky alespoň osmi set starých hradů a zámků.“³⁷ Čechy se tedy ve středoevropském kontextu zdají být výjimečné právě tím, že zde stojí takové množství stop („Überreste“)

35 AUGUST GOTTLIEB MEIßNER, *Historisch-malerische Darstellungen aus Böhmen*, Prag 1798, předmluva.

36 A. G. MEIßNER, *Historisch-malerische Darstellungen aus Böhmen*, předmluva.

37 „Böhmen hat aus den Zeiten des Mittelalters – dieser so oft mit Übermaas gelobten, mit Übermaas gescholtnen, aber gewiss in tausenderlei Rücksicht uns merkwürdig bleibenden Epoche! – mehr Überreste, als vielleicht irgend ein andrer Theil Deutschlands. Auf Böhmischem Burgen stehn die Trümmer von wenigstens achthundert alten Burgen und Schössern.“ – A. G. MEIßNER, *Historisch-malerische Darstellungen aus Böhmen*, předmluva.

dávné epochy. Avšak ani tyto poslední zbytky zmizelého světa,³⁸ stopy tak rozporuplného středověku, zdá se, neujdou podle Meißnera své zkáze: „Avšak právě tyto úctyhodné trosky chýlí se rok po roku, stále viditelněji, k úplnému zániku. Mnohé, které si ještě někteří lidé pamatují jako obývané, stojí zde dnes zpustlé. Drtivá většina z nich přišla o střechu. Děšť, vítr a sníh honí se zde všude úplně bez zábran a jejich zkázná klima na ně nevyhnutelně doráží. Začátek nadcházejícího století trosky snad ještě spatří, avšak jeho polovinu již jen málokteré a konec pravděpodobně vůbec žádná.“³⁹ Zkáza a zánik se zde nevyhnou ničemu. Do konce nadcházejícího století tedy podle Meißnera nemá zůstat ze samotných kamenných stop zmizelého světa vůbec nic. Podrobný historický kontext je zde zbytečný. Onou kulturou, o které stopy podávají svědectví, je „středověk“, tedy jednoduše nejbližší epocha, od níž se osvícenec Meißner cítí být dokonale oddělen.

O moc lépe než zaniklý svět na tom ale není ani samotná vzpomínka na něj. „Také zprávy [o těchto rozvalinách] blednou a mizí stále víc a víc. Nové bující generace vytlačují vzpomínku na ty vymřelé. Mnohé prameny zničily plameny, práchnivění a války. Také starci, se kterými bylo možné hovořit a kteří si dosud pamatovali, co zde prý viděli a slyšeli jejich prapradědové, se ukládají postupně k spánku. Vysoké věže se hroutí a zdi rozpadají v prach.“ Nejenže tedy mizí samotný minulý svět se svými hrady, lidmi a památnými událostmi, ale dokonce i poslední zbytky vzpomínky na ně brzy zmizí nadobro.

Právě tato líčená hrůza před naprostým rozpadem vede Meißnera k pokusu zachránit alespoň poslední stopy dávných dob: „Pokud tedy zde má být něco nakresleno, popsáno a posbíráno, musí se tak stát brzy, nebo již nikdy. Již teď je možné často pouze paběrkovat; stále víc a víc vše upadá a stává se vymlácenou slámou.“⁴⁰ I zde tedy nastupuje namáhavá metoda, cesta k posledním stopám,

38 Meißner, který do své sbírky zahrnul i některé dosud obydlené a funkční zámky, si ve svém komentáři všímá pouze těch zaniklých a rozbořených.

39 „Aber freilich, eben diese ehrwürdigen Trümmer neigen sich, Jahr für Jahr, immer sichtlicher zum gänzlichen Untergange. Viele, die bei Menschen Gedenken noch bewohnt wurden, stehen nun verödet da. Bei weitem der Grösste Theil ist aller Verdichtung beraubt. Regen, Wind und Schnee treiben alda ganz ungestört ihr verdebliches Klima wagen unablässig an ihnen. Den Anfang des kommenden Iarhunderts werde sie zwar noch, aber wohl nur wenige dessen Mitte, und keines vielleicht dessen Ende erblicken.“ – A. G. MEIßNER, *Historisch-malerische Darstellungen aus Böhmen*, předmluva.

40 „Was daher hier gezeichnet, beschrieben, gesamlet werden soll, muss bald geschehen, oder nie. Schon ietz wird es blos eine Ährenlese geben; nach und nach sinkt es ganz zum körnerlosen Stroh hinab.“ – A. G. MEIßNER, *Historisch-malerische Darstellungen aus Böhmen*, předmluva.

hledání ztracených pramenů a sběr roztroušených vzpomínek místních vesničanů. Tato práce je pro Meißnera dokonce dvojnásob obtížná, protože jako rodilý Němec a protestant, který se dostal do Prahy až v roce 1785, nerozumí češtině stejně jako zdejšímu německému dialektu. Jeho hledání zaniklého světa tak vede oklikou přes jiný cizí svět – kulturu lidového prostředí, která se mu zdá právě nejvíce spřízněná se zaniklým světem středověku. Při hledání je Meißner odkázán na řadu svých přátel, ale přes všechny obtíže se mu přece jen podaří shromáždit dostatek stop a vydat alespoň první díl.⁴¹

Když Meißner líčí zkázu hradů a mizení vzpomínky, zdá se, jako by se tok času neustále zrychloval: hrady, „které si ještě někteří lidé pamatují jako obyvané, stojí zde dnes zpustlé“. Ba co víc, většině z nich hrozí v nejbližších padesáti letech naprostý zánik. Zapomnění neodvolatelně polyká vše, co právě minulo jeho přítomnost. I pouhou vzpomínku pozře tento čas, neboť „nové bující generace vytlačují vzpomínku na ty vymřelé“. Stejně zrychlení je možné pozorovat i u Bauschka, pro něhož prudce narůstající množství knih znamená úměrně se stupňující zapomnění. I zde tedy čas akceleruje, a tak je z minulého možné zahlédnout již pouze rozmazané šmouhy – těžko srozumitelné stopy.⁴²

Hloubka, povrch, odpad

Náročnost hledání a hloubka, z níž musí být stopa vyzvednuta na světlo, je úměrná vzdálenosti dávné kultury, jejímu rozsahu a zmaru, který ji potkal. Fragment tak zrcadlí svůj celek. Avšak toto zrcadlení se děje v jakési nepřímé úměře. Čím je stopa fragmentárnější a ojedinilejší, čím více představuje jen bezvýznamný detail, tím více svědčí o velikosti a významu dávné kultury. Právě ten nejtemnější

41 Tento výklad sleduje způsob autorovy sebereprezentace. Ve skutečnosti Meißner čerpal většinu svých informací z nedávno vydané syntézy dějiny od stavovského historiografa Pubičky, z prací Mikuláše Voigta, Gelasia Dobnera a svého přítele Ignaze Cornovy. Ve své předmluvě klade velký důraz na materiály sesbírané krajským hejtmanem, svobodným pánem Bienenbergem, který sám připravoval obsáhlou publikaci. Bienenberg zemřel v únoru jen pár týdnů před dokončením Meißnerovy práce. Meißner ale ve své publikaci naprosto pozměnil původní Bienenbergův koncept, který odpovídal tradiční šlechticko-genealogické historiografii.

42 Toto vnímané urychlení času popisuje Reinhart Koselleck jako „Verzeitlichung“, tedy zčasování dosud atemporálně vnímaných kategorií. Ke zčasování došlo podle Kosellecka v důsledku rozpojení horizontu zkušenosti a horizontu očekávání právě na konci 18. století. Koselleck tento zlom spojuje především s Velkou francouzskou revolucí. V případě zde sledovaných případů jsem vůči podobné kauzalitě skeptický – REINHART KOSELLECK, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main 2000, s. 38–67, 349–376.

a nejnesrozumitelnější zlomek má nejlepší šanci být součástí největšího celku. Popis vznešenosti minulého světa proto ve všech zprávách nahrazuje líčení samotného nálezu stopy a hloubky, z níž byl vynesen na světlo. Caspar Bauschek musí nejdříve rozříznout desky a oddělit několik jejich vrstev, aby se dostal k hledanému zlomku. Stejně tak August Gottlieb Meißner musí vystoupat do „hor“, aby zde našel rozeklané stopy dávného středověkého světa. Skrývání a evidence jsou tak komplementárními součástmi fragmentu.

Současně se v popisech hledání konstituuje základní prostorová metaforika stopy. Pravdu je třeba hledat v co největší hloubce. Tato „topologie“ stopy dobře zapadá do posedlosti přelomu 18. a 19. století hloubkou, kterou například dokládá i vývoj zkoumání země. Tato věda není v této době ještě žádnou doménou specializovaných odborníků, ale naopak se jí věnuje mnoho tehdejších vůdčích osobností kultury, například Goethe.

V 70. a 80. letech se zkoumání země soustředilo téměř výhradně na mineralogii. Základem mineralogie byl sběr a důsledná klasifikace vzorků, k níž se používal systém názvosloví odvozený od Linného botanického systému. Právě touto důslednou klasifikací se mineralogické sbírky osvětenství lišily od „chaotických“ fyzikálních kabinetů předešlé doby. Nejlepším příkladem důsledného sběratele-mineraloga jsou v Čechách 70. let rytíř Ignaz Born a jeho kolega hrabě František Josef Kinský. Podobnou zálibu pěstoval i Jan Nepomuk Mittrovský na svém panství Velká Rožínka na Moravě. Tento přístup ke geologickým zkoumáním nejlépe zapadá právě do klasického řádu vědění, jak ho popsál Michel Foucault.

Na přelomu století se ale situace začíná rychle měnit. Do centra zájmu se vedle tradičního sběru minerálů dostává sběr zkamenělých živočichů, rostlin a celkově hornin. Navíc v této době vrcholí spor mezi tzv. neptunisty a plutonisty, který se stal klíčovým pro konstituování této vědy.⁴³ Zkoumání země se prudce historizuje. Veškerá pravda o ní se najednou obrací do hloubky a minulosti. Již nestačí správně určit a zařadit nález nového minerálu, protože skutečně důležité proměny země se odehrály buď v dávné minulosti (neptunismus), nebo se dějí v dosud nepředstavitelných hloubkách (plutonismus). Společně se vznikem paleobotani-

43 Tento spor představuje klíčovou událost pro formování vědy. Zatímco neptunisté hájí teorii, že veškeré horniny vznikly pomalu vlivem stoupající a klesající hladiny pradávného oceánu, který několikrát zaplavil zemi a způsobil její katastrofální proměnu, plutonisté zastávali názor, že většina hornin je původu vulkanického a vznikla vlivem sopečných erupcí – srov. GERD-RAINER RIEDEL (ed.), *Neptunistenstreit. Goethes suche nach Erkenntnis in Böhmen*, Berlin 2009. K Janu Nepomuku Mittrovskému JIŘÍ KROUPA, *Alchymie štěstí. Pozdní osvětenství a moravská společnost*, Brno 2006.

ky na počátku 19. století rychle přechází zájem od sestavování taxonomických tabulek minerálů v zájem o dlouhodobé genealogické vývoje. Tím se veškeré stopy dávných živočichů a rostlin, které v době dominující mineralogie znamenaly právě jen singulární otisk epochálně minulého, změnily v genealogické články řetězců. Nálezy rostlin, obtiských v uhlí Radlické pánve, proto přestávají být pro Kašpara Šternberka pouze epochální stopou minulého „dávnověku“ a stávají se vývojovými články pravěké fauny (byť zatím ještě evolucionisticky nevedou k aktuálnímu stavu flóry a fauny).⁴⁴

Podobný vývoj, i když v úplně jiné oblasti, přesvědčivě popsal německý literární vědec Burkhard Meyer-Sickendiek. Ve své knize *Tiefe, Über Faszination des Grübelns*⁴⁵ zachytil proměnu literárních reprezentací „hloubání“⁴⁶ od sentimentalismu po modernu. Přestože již hrdinové preromantických novel podle Meyera-Sickendieka tráví dlouhé hodiny soustředěným dumáním, údajně teprve romantická novela dokázala promítnout hloubání i do recepčně estetické roviny díla a vhodnou konstrukcí tento „psychopatologický jev“ zakomponovala do jeho narativního schématu. Od poloviny 19. století Meyer-Sickendiek opět pozoruje postupnou patologizaci hloubání v literatuře. Pro nás je podstatné, že v zobrazování „hloubání“ došlo na přelomu 18. a 19. století k významnému přelomu. S nástupem pozdně osvícenských a romantických stylů zde výrazně zesílila prostorová metaforičnost, jejíž extrémní polohu je možné pozorovat například v Novalisově díle. Sem tedy Burkhard Meyer-Sickendiek klade vrchol topologického chápání vědomí, kdy se tento psychopatologický jev ustavuje v metaforice i běžné představě o lidské duši právě v její největší hlubině.

Fragmenty dávných dob je tedy třeba hledat v co největší hloubce. Perspektiva se dá ale obrátit. Má-li se stopa skrývat v hlubině, je třeba ji hledat v něčem mimořádně evidentním a povrchovém. Všechny strahovské knihovníky pravděpodobně vždy nejvíce zajímal obsah svěřených knih. Až Adolfa Schramka a Caspara Bascheka zaujalo to, čemu dosud nikoho nenapadlo věnovat vědec-kou pozornost, co ale bylo vždy na samotném povrchu knihy – desky. Stejně

44 JIŘÍ MAJER, *Kašpar Šternberk*, Praha 1997.

45 BURKHARD MEYER-SICKENDIEK, *Tiefe, Über Faszination des Grübelns*, Berlin 2010. Soustředěnější výklad zaměřený pouze na topologii emcionality podává TÝŽ, *Gefühlstiefen. Aktuelle Perspektiven einer vergessenen Dimension der Emotionsforschung*, in: Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung, (ed.) Gertrud Lehnert, Bielefeld 2011, s. 26–47.

46 Slovtovrná souvislost mezi „hloubkou“ a „hloubáním“ má i v němčině stejný ekvivalent. Zde sloveso hloubat – „grübeln“ je slovtovrně spojené s podstatnými jmény jáma, propast či důl – „die Grube“.

tak Kašpar Šternberk, když zdědil po svém bratru Jáchymovi radnické panství, obrátil svoji pozornost k hromadám vytěženého uhlí, které tvořilo dosud pouze zdroj rodinných příjmů. Aby byl nález z dávných dob skutečně objevný, skrývá se v tom nejbanálnějším a nejevidentnějším. Když tedy chtěl August Gottlieb Meißner obohatit svůj časopis *Apollo* o dávné památky, sáhl po barokní sbírce písní, která v jeho době uvnitř osvícenské republiky vzdělanců platila za ukázkový „Schwulst“, tedy naprostý úpadek literatury, jenž postrádá veškeré vlastnosti vyváženého a elegantního díla. Vlastním živlem fragmentu je proto odpad, to, co je nepotřebné a banální.

Nové paradigma – starý dub

Když přijel v roce 1811 slavný spisovatel Clemens Brentano do Prahy, navštívil zde jednoho z dávných spolupracovníků časopisu *Apollo* Georga Josefa Meinerta. Meinert dříve studoval u Meißnera.⁴⁷ Poté co Meißner v roce 1805 opustil Prahu, nastoupil na jeho místo profesora estetiky. Clemens Brentano mu při své návštěvě předal jeden výtisk průkopnické sbírky lidové poezie *Des Knaben Wunderhorn* (výrazně autorsky upravené). Meinert v tomto okamžiku ještě netušil, že se už za necelý rok bude muset kvůli své zdravotní indispozici a zděděnému panství rozloučit s bohatým intelektuálním prostředím Prahy, odstěhuje se na východní Moravu a sám se zde pustí do obdobné práce, jakou ho Brentano obdaroval.⁴⁸ Hned příští léto, které poprvé trávil na bartošovickém panství, se Meinert pustil přesně po vzoru svého známého do práce a začal jako první v českých zemích sbírat lidové písně, básně a pořekadla. První výsledky svého soustavného sběru mohl uveřejnit v roce 1814 v časopisech *Deutsches Museum* a *Musen Almanach*, kde si jich povšimli i bratři Grimmové.⁴⁹

Meinert s nadšením zjistil, že se ve zdejších kravařském (Kuhländchen) folkloru zachovaly údajné stopy prastaré lidové kultury, „která je tvořena proudem živé zkušenosti, jež bez vlivů jakékoli cizí poezie skrývá své prameny v moci dávnověku a pod duby bardských hájů“.⁵⁰ Lidová kultura představuje pro Meinerta konzervu,

47 Je možné, že byl i mezi studenty, kteří se na počátku 90. let vypravili na cestu po českých zříceninách.

48 GEORG JOSEPH MEINERT, *Der Fylgie*, Wien-Hamburg 1817, pozn. č. 3, s. V, VI.

49 G. J. MEINERT, *Der Fylgie*, s. VII.

50 G. J. MEINERT, *Der Fylgie*, s. VII: „aus dem Strome lebendiger Bildung geschöpft, der, frey von dem Einflusse irgend einer fremden Poesie, sein Quellen in der Macht der Vorzeit und unter den Eichen des Bardenheines verbirgt“.

kteřá dokázala po staletí zachovat staré zvyky i jazyk. Meinert odhaduje mimořádné stáří folkloru jednak podle dávné mentality, které se zde odráží (stejně jako Meißner v *Apollu*), jednak podle stáří hradů, k nimž se poezie váže. Hlavním důkazem o stáří sbírané slovesnosti je ale podle něho její „podobnost s básnickou řečí 13. století“, z níž výslovně zmiňuje dvorský „Minne- a Meistersang“. V této souvislosti dokonce odkazuje na slavnou *Píseň o Nibelunzích*.⁵¹ Pro Meinerta jsou sesbírané písně a básně „děti a svědky dávných dob, které byly prodchnuty poezií“.⁵² Tito svědci minulého světa dosud přecházeli ve „stínu dubů údolí Odry“,⁵³ aby je svým sběrem vyvolal na světlo současnosti. Na několika místech ale Meinert přechází do kritiky lidového obyvatelstva, které prý často kazí a komolí dávné stopy. Tím dochází k přerušování kontinuální spojitosti s dávnověkem. Pečlivý sběratel Meinert proto musí sebrané písně upravovat a z konfrontace několika podání vybírat taková, která podle něho nejlépe odpovídají původní „čisté“ podobě.

I Meinert je tedy sběračem stop dávnověku. Také on popisuje strastiplnou cestu do hlubin lidové kultury, aby zde objevil „děti a svědky“ dávnověku. Stejně jako v předešlých případech nalézá tyto stopy v něčem, co bylo dosud považováno za podřadnou slovesnost a z pohledu penzionovaného profesora estetiky na Karlo-Ferdinandově univerzitě by mohlo být bráno jako skutečný odpad.

Přesto se v mnohém liší od svých předchůdců. I když je sbíraná slovesnost pro něho otiskem dávných dob, nehraje u něho takovou roli její zánik. Ani sběratelova epochální oddělenost zde není nijak zvýrazněna. Tato lidová poezie stále žije v místním folkloru a dál se předává z generace na generaci. Výrazně se tím liší od svého učitele a spolupracovníka Meißnera, u něhož „bujení nových generací“ vyvolávalo závrať a hrůzu ze stále rychlejšího procesu zapomnění. Estetiku zmaru a zániku zde tedy pomalu nahrazuje nová organická metaforika růstu a vegetativní kontinuity. Právě lidová kultura údajně dokázala přetavit bájnou hrdinskou dobu středověku do sebe a svojí regenerací ji předává dál. Stopa tím nenápadně vyklouzává ze své singulární jedinečnosti otisku nenávratně ztraceného a začíná se stávat článkem vegetativní kontinuity lidu. Fragment, který ještě nedávno svědčil o katastrofické diskontinuitě času, bobtná do své genealogické historičnosti. Ze sběratele fragmentů se stává národní etnograf.

Právě metafora starého dubu, pod nímž podle Meinertovy básnické předmluvy sebraná poezie sídlí, nejlépe odráží tento významný posun. Dub se stává v tradici

51 G. J. MEINERT, *Der Fylgje*, s. VII.

52 G. J. MEINERT, *Der Fylgje*, s. XXIII: „Kinder und Zeugen einer dichtungsreichen Zeit!“

53 G. J. MEINERT, *Der Fylgje*, s. XXIII: „aus dem Schatten eurer Eichen im Oderthale“.

sentimentalistické poezie od Friedricha Klopstocka symbolem trvání a schopnosti básnické tvorby překlenovat časovou diskontinuitu. Podobně jako Meinert proto o pár let dříve usedá pod starý dub i alter ego Bernarda Bolzana, kde mu kněžna Libuše ve snu věští budoucnost českých zemí.⁵⁴ Básníka, jehož ústy promlouvají múzy o minulosti či budoucnosti, ostatně označuje již u Hésioda organický symbol větve (zde se jedná o vavřín). Revitalizace organického symbolu růstu a zakořenění tvoří nové paradigma, které na přelomu století zařazuje stopu do kontinuální řady a přispívá k historickému zakotvení vznikajících národních a sociálních identit. Z dubu se v průběhu 20. a 30. let 19. století postupně stává také již čistě národně konotovaná lípa. Fragment je podroben organickým růstem a proměněn v pouhý článek kontinuálních řad.

Závěr

Stopa je ve své ambivalenci pokladu a odpadu vždy souhrou evidence a skrývání, která v sobě spojuje komplementární přítomnost a nepřítomnost reprezentace („zmizelé doby“). Vždy totiž již vyžaduje oddělenost od svého původu, čímž svůj původ současně ruší. Teprve tato oddělenost a přece současná přítomnost zakládají povahu fragmentu. Proto se také stopa mohla stát prostředkem tažení Jacquese Derridy za deesencializaci vědění a jako „minulé, které nikdy nebylo přítomné“ hraje svoji roli i u Emmanuela Lévinase, u něhož zastupuje absolutní alteritu (Jiné). Také Sigmund Freud, který se pokoušel zachytit potlačené vědomí, jež se nikdy nemůže stát vědomím přítomným, použil k popisu pojem „stopy“. Protože „vědomá stopa neexistuje“,⁵⁵ může Freud vyčíst příznaky potlačeného vědomí pouze z nechtěných mimovolných pohybů a řeči, tedy opět z jakéhosi odpadu lidského chování.

Avšak tím, kdo toto téma objevil pro soudobé dějepisce, je Carlo Ginzburg, který v 70. letech minulého století postavil proti paradigmatu kvantitativních metod zachovávajících (alespoň zdánlivý) odstup od objektu svého zájmu paradigma stop – indicií. Zatímco první přístup k poznání Ginzburg indentifikoval s osobou Galileia Galileiho a zrozením zásad přírodních věd na počátku 17. století, paradigma indicií dává do souvislosti s raně novověkou medicínou Paracelsova ražení, pro niž je charakteristický bezprostřední kontakt lékaře s pacientem, sběr nepřenositelných a nekvantifikovatelných stop. Toto druhé paradigma

54 BERNARD BOLZANO, *Báseň o kněžně Libuši*, Praha 1981.

55 JACQUES DERRIDA, *Texty k dekonstrukci*, Bratislava 1993, s. 166.

podle Ginzburga nalezlo své uplatnění u tak rozdílných osob a proudů, jako je kunsthistorický přístup Giovannioho Moreliho, již zmiňovaná psychoanalýza Sigmunda Freuda nebo v detektivním románu a postavě Sherlocka Holmese. Ginzburg však nepřímo postavil také sám sebe jako jednoho ze zakladatelů mikrohistorie na konec této řady.

Problém Ginzburgova přístupu, který proti sobě klade dvě homogenní paradigmatata, spatřuji v tom, že „stopa“ jako to, co se právě vymyká jakékoli typizovatelnosti, nemůže nikdy tvořit jednotné „paradigma“, které by bylo možné postavit do protikladu k paradigmatu moderních přírodních věd. Paradigma, jež tvoří z definice soubor zaměnitelných prvků, odporuje charakteru stopy jako singulárního fragmentu. Možná se zde ale právě v tomto problému ukazuje rub hledání singulární jedinečnosti v historii. Nedospíváme v určitém bodě stupňování singularity opět k sériové typizovanosti, jak ukazuje „pozitivistické dějepisectví“ zaklínající se fetišem pramene nebo i hromadně aplikované „paradigma mikrohistorie“?⁵⁶

„Stopa“ neustále osciluje mezi naprostou daností (neboť z definice musí původ stopy ležet „dávno v minulosti“) a konstruovaností, k níž dochází v samotném procesu „objevování“ a „uchopování“ stopy. Každá stopa je jak předcházející daností, tak i konstruktem kulturně podmíněných poznávacích technik. To, co představovalo pozoruhodný fragment kolem roku 1800, jako například zlomek středověké básně či lidová píseň, nevzbuzovalo kolem roku 1750 žádnou pozornost, a naopak sbírky historických pramenů a nejrůznějších „kuriozit“, které si pořizovali Johan Peter Cerroni či Herrmann z Hermannsdorfu kolem roku 1800, nevyvolávaly u nově institucionalizovaného dějepisectví poloviny 19. století žádný zájem. V celém statusu stopy se proto neredukovatelně odráží její historicita. Mám za to, že spíše než mluvit o sevřeném paradigmatu, které by bylo možné postavit do protikladu k tradici moderních kvantifikujících metod, je na místě celou praxi hledání a sbírání „stop“ či „fragmentů“ ukazovat opět jako bytostně historicky podmíněnou poznávací operaci, jako samotný fragment, neboť jak poznamenává Walter Benjamin, „není tomu tak, že by minulé vrhlo světlo na přítomné, resp. přítomné vrhlo světlo na minulé (...) obraz je tím, v čem se byvší bleskově spojí s nynějškem v konstelaci“.⁵⁷

A právě jako takovouto jedinečnou konstelaci učinil fragment předmětem filozofické reflexe již Friedrich Schlegel, a sice právě na samotném konci

56 Nemám zde na mysli dějepisectví spojované s pozitivismem 19. století, ale běžný úzus slova, jenž je prvnímu do jisté míry dokonce protikladný.

57 WALTER BENJAMIN, *Teoretické pasáže*, Praha 2011, s. 137.

18. století. Aby mohlo podle Schlegela dílo obsáhnout absolutno, musí tvořit vždy pouze fragment. Schlegel tedy obrátil původní perspektivu, v níž hrál fragment roli pozůstatku dávno zmizelé kultury, do přítomnosti a budoucnosti. Vedle fragmentu jako stopy minulého se tak objevuje i „smysl pro projekty, jež by bylo možné nazývat fragmenty přicházejícími z budoucnosti“. Ty se odlišují „od smyslu pro fragmenty z minulosti pouze ve směru, jenž je u prvních progresivní, u druhého však regresivní. Podstatná je schopnost bezprostředně idealizovat předměty a současně je realizovat, rozvíjet a částečně uskutečňovat v sobě samém.“⁵⁸ Fragment proto představuje jedinou cestu – „okliku“ – k univerzálnímu celku. Schlegel tuto svoji tezi rozpracoval na konci 90. let 18. století příznačně ve formě krátkých fragmentů. Shodou okolností ale právě jeho známý a nakrátko i žák z doby druhého Jenského pobytu G. W. F. Hegel již tehdy začínal pracovat na nové koncepci dějin, která měla brzy učinit na dlouho veškeré stopy jen bezproblémově čitelnými články v jednotném vývoji ducha.

58 F. SCHLEGEL, *Werke in zwei Bänden*, Berlin-Weimar 1980, díl 1, s. 191. Cituji podle BŘETISLAV HORYNA, *Dějiny rané romantiky*, Praha 2005, s. 364, 365.