Ve své knize dokázal Bloch spojit tradice poctivé řemeslné práce s historickými prameny a fakty s moderním přístupem k historické skutečnosti. Jeho dílo vychází z takřka vyčerpávající heuristiky a zakládá se na pečlivé práci s prameny, celkovým pojetím však anticipuje velké změny, k nimž došlo v historické vědě 20. a 30. let 20. století. Volba tématu, jeho časové i prostorové vymezení a interdisciplinární přístup ke zkoumané problematice staly se v době vzniku díla výrazem zcela moderního a osobitého pojetí historického vývoje. Po mém soudu však žádná z těchto kvalit nezastarala. Ať už k Blochovým *Králům divotvůrcům* přistoupíme jako ke studii z dějin myšlení, psychologie víry či náboženství, srovnávací historie, dějin mentalit, historické sociologie nebo historické antropologie, vždy se před námi objeví text překvapující svou důkladností. Blochův výklad fenoménu královský zázrak, tedy víry v zázračné schopnosti francouzských a anglických monarchů, počínaje příčinami jeho vzniku, přes jeho rozvoj a proměny během osmi staletí, až k definitivnímu zániku tohoto – řečeno slovy autora – *kolektivního omylu* v prvních desetiletích 19. století, je kontinuální a vyniká systematičností. Zároveň působí dynamicky a lze jej číst rovněž jako strhující příběh. A tak se vedle Blochem uvažovaného názvu *Dějiny jednoho zázraku* nabízí ještě další: *Příběh jednoho zázraku*, neboť jeho kniha má své hrdiny a zápletky, jež dokážou čtenáře neustále překvapovat. Patří nepochybně k těm, které nezestárly, a navzdory postupujícímu času i novým závěrům historické vědy má stále co sdělit. Nikdy neztratí své kvality a jednou provždy zůstane jedním z nejlepších děl evropské moderní historiografie.

A tím se dostávám k odpovědi na své úvodní otázky. Vydání Blochovy práce *Králové divotvůrci* bylo nanejvýš potřebné a žádoucí, protože se jedná o knihu výjimečných kvalit, která by měla být čtena všemi, jimž historie a historické vědy nejsou lhostejné.

Veronika Středová

Roger Chartier, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle)*,

Paris 2005, Gallimard, 210 s.,
ISBN 20-2081-580-X

Ve své nové knize se Roger Chartier zabývá vztahy, které existují mezi estetickou a uměleckou povahou textu a jeho materialitou. Pramenným základem se mu stala pouze významná literární díla autorů, jakými byli např. Baudri de Bourgueil, Cervantes, Ben Jonson, Cyrano de Bergerac, Goldoni a Diderot. Ať už bylo jejich cílem pobavit čtenáře nebo jim nabídnout podnět k úvaze a zamyšlení, všichni tito autoři vložili do svých textů zmínky o předmětech, které tvořily nedílnou součást materiálního procesu vzniku díla v době jejich života. Všechny tyto pasáže dnes historikům umožňují lépe porozumět složitým sociálním, kulturním a ekonomickým vztahům, jež obklopovaly a obklopují svět literatury a knih.

Chartierova kniha pokračuje v bádání, které si již v 70. letech 20. století vytyčili sociologové textu, historici knihy, nebo také historici sociokulturních praktik v literatuře. Jejich cílem je upozornit na to, že literatura je nejen uměleckou, ale také sociální, ekonomickou a materiální záležitostí. Poukazují na to, že mezi autorem a čtenářem kniha prochází rukama tiskaře nebo kopisty, editora, kolportéra, knihkupce, někdy i knihovníka. Ti všichni se podílejí na jejím vzniku a ovlivňují její konečnou podobu i její šíření. Také recepce čtenářů a jejich vnímaní psaného textu bylo a je ovlivňováno jeho materiální formou a dobovým sociálním, kulturním a politickým kontextem. Na rozdíl od amerických (Robert Darnton, Peter Salybrass, D. F. McKenzie), německých (Rudolf Jentsch, Albert Ward, Rudolf Schenda, Eduard Rey) a některých francouzských (Daniel Roche, Henri-Jean Martin, François Furet) badatelů se Chartier nikdy neinspiroval kvantitativními metodami a nevěnoval se vytváření struktur a diagramů, následovaných někdy dost ukvapeným zobecňováním a úvahami o dobové mentalitě na podkladě velkého množství číselných údajů. Nejedná se mu ani o rekonstrukci nejpravděpodobnější verze původního autorského textu pomocí lingvistického rozboru několika existujících variant díla, jak se o to pokouší analytická bibliografie (Fredson Bowers či Walter Greg). Jeho záměrem je spíše poukázat na rozmanitost sociálně-kulturních praktik na základě velmi podrobné analýzy konkrétních příkladů, které mu poskytuje sama umělecká literatura. Je si vždy plně vědom toho, že na základě získaných výsledků se nemůže snažit o generalizaci, na druhé straně jeho analýzy však odkrývají rozmanitost a pestrost sociálního a materiálního světa literatury. Někdy však bohužel čtenáři postrádají explicitní odpověď na to, jak a proč k popisovaným změnám došlo.

Stejným způsobem Roger Chartier postupuje i ve své poslední knize. Jeho příklady se tentokrát soustředí na materiální aspekt vzniku literárního díla. Implicitně i explicitně poukazuje nejen na složitost procesu, jakým vznik literárního díla a knihy jako jeho materiální podoby bezpochyby je, ale i na to, že sám autor se při své tvorbě ocitá v situacích, kdy rozhoduje o tom, co napíše a uchová budoucím generacím, a co se naopak rozhodne vymazat a opustit navěky. I tento proces má svou materiální podobu v podobě dochovaných (a tudíž trvalých) knih a v celé řadě nám již neznámých psacích pomůcek, jakými byly např. voskové tabulky, které umožňují provizorní zapsání textu, který se pak při jeho transkripci na trvalý materiál (v tomto případě na pergamen) mohl ještě dále upravovat. Sama materiální podstata voskových tabulek autorovi umožňovala velmi snadnou korekci. Daný text se totiž vyryl kovovým rydlem. Po jeho zaznamenání na pergamen se plocha snadno vyrovnala speciální houbičkou do původního stavu a tabulky byly znovu připraveny k použití. Autor mohl samozřejmě vymazat buď celý text najednou (po jeho přepsání), či některé jeho části (pro potřeby změn v textu).

Chartier se tedy ve své knize rozhodl použít ke svým analýzám náhodně vybrané umělecké texty z období mezi 11. a 18. stoletím, jejichž autoři se rozhodli z estetických, poetických a literárních důvodů včlenit do svých knih pasáže o materiálních procesech vzniku díla. Bezděky tak nabídli badatelům v oboru sociokulturních praktik v literatuře svědectví o dobových postupech a praktikách.

Významný zlom v procesu vzniku knihy a jejího rozšíření představoval bezpochyby vynález knihtisku. Ve třetí kapitole se Chartier rozhodl navštívit spolu s Donem Quijotem de la Mancha dobovou tiskařskou dílnu v Barceloně. Cervantes podrobně popisuje rozdělení prací mezi řemeslníky a nabízí pohled na vznik knihy od sázení textu, jeho korektur až po konečný tisk. Chartier zdůrazňuje Cervantesovo pojetí knihy jako těla (materialita textu) a duše (obsah textu). Řemeslníci se ale podle dochovaných svědectví podílejí nejen na vzniku těla knihy, ale i na její duši, neboť korektoři často přistupují k úpravám autorského textu a částečně ho pozměňují. Text jako takový je tedy poměrně nestálý a proměnlivý. V době, kdy autor finačně závisel na nějakém protektorovi a mecenáši a nemohl si dovolit žít pouze z výdělku z prodeje svých děl, poskytoval rukopis spisovateli jedinou záruku toho, že různá tištěná vydání knihy, na něž osobně dohlížel, budou víceméně odpovídat jeho záměrům.

Přes velký rozmach tištěných knih a žurnálů se distribuce rukopisných děl a novinek úplně nevytratila. V 17. století se naopak těšila velké oblibě, jak o tom svědčí divadelní hra *The Staple of News* Bena Jonsona. Jejímu rozboru je věnována čtvrtá kapitola. Chartier poukazuje na význam rukopisné literatury pro šíření zakázaných knih, ať už se jednalo o tisky atakující církevní či světskou vládu či o díla špatně působící na dobré mravy obyvatel. Ben Jonson situuje děj své hry do dílny, jež vyrábí a rozšiřuje rukopisně psané novinky. Opět nám jeho svědectví

nabízí pohled do každodenního fungování takové dílny, a postupně se dozvíme o způsobu získávání informací většinou „bulvárního" charakteru, jak bychom dané novinky označili dnes, přes jejich seřazování podle tematických okruhů, až po jejich prodej dychtivým zákazníkům. Celý tento proces Jonsonovi umožnil podchytit jeden ze základních rysů dobové žurnalistiky, totiž naprostou nedůvěryhodnost. Dialogy řemeslníků a obchodníků se zákazníky dále odhalují konkurenční boj rukopisných dílen s tištěnými žurnály. Záplava stále nových a nových událostí a změn se mohla jevit jako nebezpečná pro existující stabilitu a relativní neproměnlivost světa.

Různým dobovým úvahám o cirkulaci a distribuci literárních děl se v poetické formě věnuje Cyrano de Bergerac (pátá kapitola). Pomocí metafory o cestách do Měsíční a Sluneční říše představuje autora jako čtenáře svého vlastního díla. Tento postup mu umožňuje podchytit veškerá stadia distribuce a cirkulace knihy: autorská čtení, cirkulace rukopisných kopií, konflikty s cenzurou apod. Zároveň podněcuje k úvahám o různých sociálních aspektech, jež distribuci knihy doprovázejí a ovlivňují. Jedná se např. o sociabilitu čtenářských libertinských spolků, o úroveň alfabetizace a vzdělanosti potenciálních čtenářů, neboť ne všem byly knihy srozumitelné. Zároveň se znovu vrací k významu cirkulujících rukopisných kopií díla, které se většinou liší (někdy až podstatně) od jeho tištěné podoby. Knihtisk umožňoval poměrně účinnou církevní i světskou kontrolu šíření idejí. Ne vždy však byla cenzura nutná, někdy stačila pouhá autorova autocenzura.

Jak již bylo řečeno, ne všechny texty byly určeny k zachování. Výše jsme se zmínili o voskových tabulkách, používaných v 11. a 12. století. Ty se staly literárním námětem básníka Baudriho de Bourgueil. Jejich rozboru je věnována první kapitola knihy, zaměřující se tak na rozdíly mezi vlastní kompozicí a konečnou transkripcí textu. Tyto postupy zanikají postupně s rozšiřováním papíru, který je mnohem levnější a dostupnější než pergamen.

Přesto nezanikají úplně, jak dokládá v druhé kapitole knihy popis Don Quijotových *librillos de memoria*. V podstatě se jedná o modernější podobu voskových tabulek ve formě listů, opatřených speciálním nátěrem, který umožňoval libovolné vrytí textu a jeho následné smazání. Cervantes používá daného námětu k úvahám o paměti a zapomnění, jež je naprosto přirozené jako vymazání textu z tabulek. Každý text je potenciálně možno smazat či zničit. Cervantesovy úvahy tak zdůrazňují křehkost jakéhokoli textu. Zároveň se zamýšlí nad působením dvojí paměti v životě jedince, totiž paměti individuální, jež je často pomíjivá, a kolektivní, která zvláště pro analfabety představuje základ vlastní identity. Chartierova analýza nabízí náhled do světa, kde vedle sebe paralelně existovaly psaná i orální kultura. Ty se samozřejmě nepřetržitě setkávaly, ovlivňovaly a vzájemně na sebe působily.

Text popisovaný v jiném textu může samozřejmě nabývat i metaforické podoby materiálního charakteru, tak jak je tomu např. v Goldoniho divadelní hře *Una*

delle ultime sere di carnovale (šestá kapitola), kde se tiskařská dílna promění v tkalcovnu. Inspirován antickými autory, u kterých text a textilie někdy splývaly v jedno, jako např. v Ovidiových *Proměnách*, kdy Arachné vetkala do své látky zvířecí podoby bohů, či v příběhu Philomély, která vytvořila textilii s textem, popisujícím zločin, jehož se na ní dopustili a o kterém nemohla podat svědectví jiným způsobem, protože jí byl vyříznut jazyk. Goldoni používá metaforu pro lepší pochopení svých názorů na reformu italského divadla a snaží se o omezení improvizací, jimiž v 18. století vynikala commedia dell'arte. Goldoni přirovnává autora ke tkalci, jež rozhoduje o tom, jak bude textilie utkána. Aby byla jeho iluze dokonalá, tkalcovská dílna nabízí podobné rozvržení pracovního procesu, jaký jsme již mohli postřehnout v tiskařské dílně.

Denis Diderot zase používá srovnání textu a obrazu k vyjádření změn v recepci literárního díla ve svém komentáři románů Samuela Richardsona, které charakterizuje jako sled psaných imaginárních obrazů. Analýza tohoto textu tvoří námět sedmé kapitoly. Zaměřuje se především na tzv. revoluci v četbě, nebo také změnu ve vnímání textu a ve způsobu jeho interpretace. Diderotův text je popisem reakcí, které prožíval při četbě Richardsonovy *Clarissy*: autorův záměr vtáhnout čtenáře do děje se plně podařil. Diderot se znovu a znovu vrací k určitým místům, která na něj emociálně působí, své pocity neváhá sdílet s ostatními a zároveň chápe, že univerzálnost případů a charaktery Richardsonových hrdinů umožňují čtenářovu identifikaci s textem. Lze tedy hovořit o revoluci v četbě, o tzv. Leserevolution? Chartier zůstává poněkud zdrženlivý. Revoluce v četbě ano, ale rozhodně ne tak, jak ji pojímal Rolf Engelsing, který tento termín představil veřejnosti v souvislosti s tzv. intenzivní a extenzivní četbou. Podle Chartiera se nejedná o to, zda se čtenáři z intenzivního, tzn. z opakovaného čtení omezeného počtu textů přeorientovávají v 18. století na jedno přečtení mnoha tisků. On vidí revoluci v četbě jako proměnu vztahu čtenáře k textu a v jeho identifikaci s čteným textem. Stejný názor vyslovil již před lety Robert Darnton v knize *Big cat massacre*, kde v poslední kapitole předložil analýzu recepce jednoho z čtenářů *Nové Héloisy*.

Chartier zakončuje svoji knihu symbolickým epilogem, rozborem Diderotova *Lettre sur le commerce de librairie*, kde jsou poprvé vyjádřeny nároky autorů na vlastnictví literárního díla a na možnost jeho svobodné komercializace a kontroly nad vznikem jeho materiální podoby. Diderot totiž poprvé upozorňuje na existenci oné nemateriální podoby díla, která je autorovým úplným vlastnictvím a měla by být také považována za jeho majetek. Bohužel autoři jsou v 18. století stále závislí na řadě tiskařů, editorů, korektorů, knihkupců i protektorů a mecenášů, bez nichž by jejich dílo dosáhlo své materiální podoby jen stěží.

Přestože Chartierova kniha nepodává souvislý popis vývoje a proměn materiálních aspektů provázejících vznik literárního díla, jednotlivé analýzy a rozbory umožňují proniknout do složitého materiálního i nemateriálního procesu, jakým

kreace textu bezesporu je. Vzhledem k tomu, že se témata jednotlivých oddílů často prolínají, jako je tomu například u popisu fungování tiskařských dílen a distribučních sítí či při sledování vztahů mezi původní imateriální existencí autorova díla a složitým procesem jeho materializace, který autor více či méně ovlivňuje, je možné proměny vývoje odvodit. K poměrně snadnému chápání Chartierových analýz napomáhá i jeho lexikálně jednoduché vyjadřování a pro francouzské vědecké prostředí překvapivě hluboká znalost výsledků anglosaského bádání v dané oblasti. Každý analyzovaný příklad je tedy vždy velmi přesně zasazen do mnohem širšího kontextu a představuje Chartierovo konkrétní stanovisko v různých vědeckých polemikách, jak jsme například ukázali v případě otázky tzv. Leserevolution.

Tereza Diewoková