

otázek, někdy znít jednotným a halasným sborem, že jej bude hodně slyšet, nebo že bude dokonce respektován. Ale i kakofonie historiků může společenskou reflexi obohatit o témata, kategorie a perspektivy, které by neměly zůstat opomenuty a které pro intelektuální vypořádávání se s novými výzvami mohou mít dalekosáhlý význam.

KRÁSNÁ LITERATURA A HISTORICKÁ FAKTA BELETRIE JAKO SYMBOL A ZDROJ PŘI PSANÍ O RUSKÝCH A VÝCHODOEVROPSKÝCH DĚJINÁCH

Martina Winklerová

**Belles Lettres and Historical Fact
Fiction as a Symbol and Source in Writing
on Russian and Central European History**

This article is concerned with the historical construction of images of Russia and Central Europe through fiction and looks at the pitfalls of using fiction as a historical source. In addition, the author uses concrete examples to consider Russian and Central European novelists' interest in history and to analyse the way they perceive the past. She is critical of the fragmentary fashion in which Western historians use images of Russian life in Russian fiction, sometimes oversimplifying and distorting. At the same time she raises a basic question for the image of the past: how was fiction read at the time of its writing and how has fiction been used in the framework of social and cultural communication. At the theoretical level she reaches the conclusion that historians will have to create their own methods, distinct from the methods of literary critics, for establishing the importance that fiction had at a particular time, in a particular political situation and within a certain social class or group.

Martina Winklerová (1970) působí na Humboldtově Univerzitě v Berlíně, martina-winkler@web.de

Pro historiky beletrie vždycky byla zdrojem informací a inspirace. Zdá se však, že to platí především pro ty historiky, kteří se specializují na Rusko a východní Evropu. Může za to patrně několik vzájemně na sobě závislých faktorů. Zaprvé se od 19. století mělo za to, že literatura má pro ruskou společnost a kulturu mimořádný význam. Tato domněnka hrála podstatnou roli při našem vnímání Puškinovy doby, a to nejen od chvíle, kdy Jurij Lotman vyvolal mezi mnoha odborníky diskusi o tom, jak byl od počátku 19. století život provázán – nebo údajně provázán – s literaturou. Pojetí takové beletrie, která zároveň odráží a utváří život, vypracovala v Rusku 19. století nově vznikající literární kritika, nikoli samotní spisovatelé.

Například Puškin dal svým kritikům polemickou odpověď v tom smyslu, že „cílem poezie je poezie“, a Lermontov považoval psaní za velmi osobní proces.¹ Ve střední a východní Evropě dosáhla literatura velkého významu jak při utváření národů, tak v dobách politického útlaku. Jako nástroj zkoumání kultury a identit v oblasti národní politiky 19. a počátku 20. století se literatura stala náhradním diskurzem v dosti velkém počtu společností. Navíc koncepce politicky a společensky angažované beletrie, i když velmi významné, se někdy mohla prolínat s požadavky kritiků typu Bělinského, salonní kulturou 19. století, uctívaným autopoetrem ruské inteligence a se západními představami o tajemné „slovanské“ duši jako součásti beletrie i individuální lásky čtenáře ke knihám a postavám.

Pokud je mi známo, otázkou, zda společnosti Ruska a východní Evropy opravdu byly a možná dosud ještě jsou zvláště silně spjaty s literaturou, beletristickými postavami, spisovateli a knihami, se zatím nikdo nezabýval systematicky,² a už vůbec ne – což je zřejmě významnější – v komparativním kontextu. Přesněji řečeno, domněnka, že literatura v Rusku a východní Evropě měla v průběhu staletí zvláštní společenský a politický význam, je nesporným axiomem.³ K vyjádření pochybností by mohlo být vhodné nejen porovnat a uvést do kontrastu Rusko se západní Evropou a Spojenými státy; příslibem zajímavých vhlédů je i pečlivé komparativní zkoumání uvnitř „slovanského světa“. Pojem intelektuálů, resp. inteligence byl odlišný v Rusku a ve střední Evropě; názory řekněme v Československu byly někde v půli cesty mezi klasickými francouzskými a neméně klasickými ruskými tradicemi. Od ruské tradice by se mohl lišit také význam, jaký měla beletrie při vývoji a znovunabytí národní identity v Polsku a Čechách. Představa, že spisovatelé nesou odpovědnost za osud celého národa, se ale zdá být podobná v 19. i 20. století, možná stejně jako symbolická síla – vždy na hranici klíše – postav typu pana Tadeáše, Švejka či Raskolnikova. Dalším kulturním prostorem, který by stál za zhodnocení, by mohly být literatury Latinské Ameriky a kulturně-politický význam takových básníků a prozaiků jako Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa nebo Gabriel García Márquez.

Zvláštní pozornost byla věnována údajně jedinečné vzájemné závislosti historie a beletrie v Rusku. Odborníci zajímající se o postmodernismus a kulturní dějiny opakovaně zdůrazňovali tvrzení Vladimira Odojevského z 19. století, že básníci si

nacházejí cestu k dějinám dříve než historikové. K Odojevského domněnce a jejímu dnešnímu akceptování lze mít námitky z několika stran. Jasně rozlišení mezi beletrii a historiografií v moderním smyslu neexistovalo nejen v Rusku 19. století. Když se podíváme na jiné evropské kultury, také v nich často pozorujeme značnou blízkost obou diskurzů. Rovněž tvrzení Andrewa Wachtela, že v Rusku je patrný „mezižánrový dialog“,⁴ se stává chatrným, když na ně nahlédneme v komparativním rámci. Například v české kultuře jsou „reálné dějiny“ a pověsti, které koncem 19. století sebral Alois Jirásek, neoddělitelně propojeny v kolektivní paměti a skutečné krajiny jsou spojovány s polosmyslenými, přesto však symbolicky velmi aktivními postavami.⁵

Z jiného hlediska by zvláštní zájem o slovanské literatury mohl být spjat se západními konstrukcemi a klíší. Po desetiletí, možná staletí byla oceňována údajná východní jinakost, domnělá melancholičnost a tajemnost.⁶ To obzvláště platí v případě Ruska, kde byla západní klíše vždy konfrontována s poněkud frustrující „normalitou“, kterou nacházeli cestovatelé, a západním charakterem architektury a aristokratické kultury Sankt Petěrburgu. Za těchto okolností beletrie jakoby poskytovala diskurz kombinující velmi příjemně jinakost a důvěrnou známost. Zvláště zásluhou velkých ruských románů 19. století, jež se přizpůsobily evropské literatuře a v některých ohledech v ní zaujaly přední místo, se obrovská a údajně nesrozumitelná země stala přístupnou. Díla literárních velikánů, jako byli Dostojevskij nebo Tolstoj, důvěrně známá svou formou, ale údajně cizí svým obsahem, Rusko zpřístupnila a dosud zpřístupňují, přičemž zachovávají a utvářejí jeho jedinečnost a jinakost. To možná platí pro širokou západní vzdělanou veřejnost, rozhodně se to však netýká pouze jí. Tak slavná kniha jako *Dějiny smrti* Philippa Arièse zahrnuje Rusko do celkové evropské historie s využitím tří beletristických děl jako jediných zdrojů, a sice Tolstojovy prózy *Smrt Ivana Iljiče*, jedné povídky Isaaka Babela a Solženicynova románu *Rakovina*. Ariès bere Solženicynova slova o ruských rolnících jako samozřejmost, stejně jako věří Tolstojovi a Babelovi natolik, aby dělal závěry o údajné ruské víře v tradice.⁷ Sotva si lze představit, že by se o Francii, Německu nebo Británii pojednávalo podobně stručným a povrchním způsobem, který očividně ignoruje dějiny.

1 WILLIAM MILLS TODD III, *Fiction and Society in the Age of Pushkin. Ideology, Institutions, and Narrative*, Cambridge (Mass.) 1986, s. 126n. Rozbor složitosti Puškinových představ o beletrii a historii provedla SVETLANA EVDOKIMOVA, *Pushkin's Historical Imagination*, New Haven 1999.

2 Některé zajímavé aspekty tohoto problému byly nastíněny v *Literature and Society in Imperial Russia, 1800-1914*, (ed.) WILLIAM MILLS TODD III, Stanford 1978, s. 3-10.

3 Například ERIC NAIMAN, *Sex in Public. The Incarnation of Early Soviet Ideology*, Princeton 1997, s. 18; BORIS GASPAREV, *Introduction*, in: *The Semiotics of Russian Cultural History*, (edd.) Alexander Nakhimovsky, Alice Stone Nakhimovsky, Ithaca 1985, s. 13-29.

4 ANDREW BARUCH WACHTEL, *An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past*, Stanford 1990, s. 12.

5 Příklad „Babiččina údolí“ uvádí ZDENĚK HRBATA, *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*, Jinočany 1999, s. 136-142. Případ Skotska ANN RIGNEY, *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeannie Deans*, Poetics Today 25/2004, s. 361-396.

6 Srov. LARRY WOLFF, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

7 PHILIPPE ARIÈS, *Dějiny smrti*, díl 1: *Doba ležících*, Praha 2000, s. 30, 35n.

Mnoho vědců specializujících se na Rusko si patrně našlo cestu k této kultuře přes beletrii, přes fascinaci Dostojevského hloubkou a Bulgakovým novátorským stylem. Západní představy o Rusku jsou spjaty s beletrií možná silněji, než jsou obrazy jiných národních kultur spojeny s hudbou, kuchyní nebo životním stylem. Z této téměř nezpochybnované domněnky vyplývá, že snahy používat beletrii nebo z ní vyňaté jednotlivé prvky jako symboly ruské historie a společnosti jsou velmi problematické. Ruský provinční šlechtic vypadá jako Oblomov, prostí Rusové mají podobu jako u Čechova⁸ a celkovou povahu ruských dějin reprezentuje „Natašin tanec“.⁹ Tento způsob popisování společnosti a kultury se nebezpečně blíží představám o „ruské duši“, národní povaze vtělené do vrcholných beletristických děl a srozumitelné prostřednictvím těchto děl.

Vyplývá z těchto pozorování, a tím se dostávám k druhému hlavnímu aspektu tohoto článku, že historikové beletristická díla nemohou používat jako dokumenty? Vůbec ne. Číst beletrii z historické perspektivy je nutné a užitečné a je to samozřejmě i zábavné. Zdá se jen, že je nezbytné přehodnotit to, jakým způsobem děláme z beletrie závěry, a upřesnit konkrétní metodické problémy. Obzvláště poté, co pojetí a metody kulturních dějin měly tak podnětný úspěch, by mohlo být vhodné přezkoumat způsoby, jak čteme a nově čteme beletristické texty. V této práci se budu zabývat některými výhodami, problémy a mezemi přístupu ke kulturám minulosti prostřednictvím beletristických textů. Znalost a používání pojmů literární kritiky, filozofie a jazykovědy je dnes součástí běžné rutiny historika a kultura se jeví jako fascinující a rozsáhlá oblast, z níž si můžeme co nejrůznějšími způsoby vybírat své zdroje a modely pro závěry. Avšak otázka, kde se na tomto poli nalézá beletrie, zatím nebyla zodpovězena. Svět je text, ale dovedeme ho číst? Historie je text, ale jaké závěry můžeme dělat z beletrie? Na následujících řádcích se chci zkusmo zaměřit na otázku, zda, kdy a jak mohou historikové používat romány, básně a vyprávění jako zdroje. Vztah historie a beletrie byl zkoumán mnohokrát a různými způsoby v nedávné i v dávnější minulosti, ale většina myšlenek o tomto problému byla formulována z teoretického hlediska a literárními vědci. Tato práce se naproti tomu snaží klást otázky týkající se praktické metodiky z pohledu historika. Když tento pragmatický postoj k možným přístupům vyvolá protesty literární fronty a debatu o kombinaci teoretických úvah a metodologických problémů, potěší mne to. Bude to jen ku prospěchu naší budoucí práce.

Beletrie se často soustředí na podobná témata a podobné problémy jako dokumenty z oblasti soudnictví, filozofie a vědy, ale na jiné úrovni. Nejčastěji je beletrie

konkrétnější a osobnější, působí na emoce silněji než texty z jiných oblastí a diskurzů. Tento potenciál moderního románu a jeho specifickou odpovědnost vůči „reálnému“ světu popsal Milan Kundera.¹⁰ Podle něho by romanopisec měl vrátit filozofii, ideologii a také historii do oblasti lidského žití a chápání. V tomto ohledu se Kunderovo pojednání jeví jako rozvinutí myšlenek kulturních studií z jiné perspektivy: „V rozhodujícím okamžiku románu *Život je jinde* historie zasahuje ve vzhledu neelegantních a ošklivých spodků; tehdy nebyly k máni jiné; tváří v tvář té nejkrásnější erotické příležitosti ve svém životě Jaromil z obavy, že bude ve spodkách směšný, se neodvází svléci a uteče. Neelegantnost! Další zapomenutá historická okolnost, a přece tak důležitá pro toho, kdo žil v komunistickém režimu.“¹¹

V románu se tedy stává viditelnou konkrétní, zdánlivě obyčejná stránka dějin; z pocitů a osudů jednotlivých lidí se vynořují „antidějiny“. V ruské literatuře to byl Puškin, kdo poprvé přišel s takovým pojetím v *Měděném jezdcí*. To, zda je tato potenciální interkulturní tendence beletrie považována spíše za výhodu než nevýhodu, pochopitelně závisí na tom, co historik rozumí pod pojmem dějiny.¹² V každém případě toto zaměření na jednotlivce a emoce je patrně jedním z důvodů, proč je beletrie tak populární mezi historiky zajímající se o kulturní rozměr dějin. Přibližuje nám postřehy a identity více než jakýkoli jiný zdroj – nebo se to tak alespoň jeví. Beletristické texty coby umělecká díla nenabízejí bezprostřední kontakt s minulostí. Místo toho jsou propracovanější a reflektovanější než jiné zdroje. *Všechny* texty, a toto je premisa, kterou jsme se naučili akceptovat v posledních desetiletích, konstruují světy a skutečnosti. Avšak světy konstruované beletrií jsou obzvláště bohaté. Romány a básně nezrcadlí skutečnost; explicitně vytvářejí hodnoty, identity a představy.

V zásadě existují tři způsoby přístupu k literatuře: přes text, přes autora nebo přes čtenáře. Rozhodování mezi těmito třemi možnostmi může vycházet z teoretických, nebo třeba ideologických předpokladů, anebo z určitého zájmu. Immanentní přístup soustřeďující se pouze na text a ignorující, či dokonce popírající jakékoli „kontextuální“ aspekty a významné okolnosti se nezdá být pro historiky příliš vhodný. Problémy kulturního umístění textu se jeví pro dějepisný výklad jako naprosto nevyhnutelné; jedním ze základních aspektů je problém žánru a – hned na samém počátku – otázka, co znamená *beletrie*.

10 Diskusi o odlišném přístupu, zavedenému ruským formalismem, zprostředkovává B. GASPAROV, *Introduction*, s. 15.

11 MILAN KUNDERA, *L'Art du Roman. Essai*, Paris 1986, s. 55n.

12 Kontrakulturu považoval za problém PHILIP STEWART, *This is Not a Book Review: On Historical Uses of Literature*, *Journal of Modern History* 66/1994, s. 521-538. Naproti tomu „nedostatek“ dějepisu a různé přístupy k tomuto problému tvoří základní předpoklady a přínos práce ANN RIGNEY, *Imperfect Histories. The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*, Ithaca-New York 2001. Dále srov. odpověď Lynn Huntové Stewartovi – LYNN HUNT, *The Objects of History: A Reply to Philip Stewart*, *Journal of Modern History* 66/1994, s. 539-546.

8 MICHAEL O. GERŠENZON, *Tvorčeskoe samosoznanije*, in: Vekhi. *Intelligentsija v Rossii*. Sbornik stat'ej 1909-1910, Moskva 1991, s. 85-108, zde s. 96.

9 ORLANDO FIGES, *Natasha's Dance: a Cultural History of Russia*, New York 2002.

Jakákoli úvaha o vztahu mezi historií a beletrií musí začít u Aristotela; problém beletričnosti není vůbec nový, zabývali se jím už Řekové. Typy literatury byly definovány v první řadě vztahem textu ke skutečnosti a podle Aristotelovy klasické formulace historikové popisují, co se *skutečně* stalo, kdežto básníci píší o tom, co se *mohlo* stát. Definice, které využívají takové absolutní protiklady, nejsou dnes moc populární a pojem historického faktu byl velmi silně zpochybněn. Přesto se na jedné straně zdá možné tvrdit, že se od historiků a priori nepředpokládá, že je bude beletrie zajímat, nebo že ji budou uvádět. Na druhé straně v době, kdy se s pojmem *faktu* zachází tak rezervovaně a nedůvěřivě, bychom se měli chovat stejně k pojmu *fikce*.

Především musí být tento pojem dán do historického kontextu. Naše pojetí fikce je moderní. Až do 17. století byla evropská literatura spojována s pravdivostí. V aristotelovské tradici se předpokládalo, že literatura napodobuje přírodu, a je tudíž pravdivá. Představa o básníkovi, který popisuje, co by se *mohlo* stát, vytvořila rozlišení mezi skutečností a fikcí a do oblasti literatury začlenila pojem možného. Výraznější rozlišení mezi pravdou a lží však provedl Platon. Zavedl morální posouzení literatury, jež tvořilo normu chápání „fikce“ do renesance a v některých aspektech ještě v 19. století.¹³

Do spojitosti s invencí, tvořivostí a uměním byla fikce dána až v 18. a 19. století.¹⁴ Když byla literatura spojena s pojmem umění, *génia*, její obsah *musel* být vynalezen. Literatura byla nyní sdělována zcela novými způsoby a v procesu čtení se mezi čtenářem a textem utvářela dohoda. Tuto dohodu známe ještě dnes jako nutnost „vyloučení nedůvěry“, konvenci uspořádat oblast literatury podle různých stupňů její fikčnosti, potažmo beletričnosti. Aby bylo možné nějaký text pochopit, je třeba ho klasifikovat v rámci této oblasti: jako román, jako dílo science fiction, pohádku nebo historické vyprávění. Tuto klasifikaci lze uspořádat podle pouhé definice knihy nebo prostřednictvím prvků uvnitř textu, jako je například začátek „Bylo nebylo“.

Abychom odhalili její pojetí pravdy a vyprávění, musíme tudíž literaturu dát nejprve do historického kontextu. Například v Rusku před 17. stoletím neexistoval pojem *literaturnosti* nebo *beletričnosti*, a proto zjevně není důvod vylučovat příběhy a pověsti z historického zkoumání této doby.¹⁵ Avšak i po svém „vynalezení“

dostávala beletričnost různé odstíny,¹⁶ a nakonec se jeví jako kulturně konstruovaná a vůbec ne absolutní. Mohli bychom usoudit, že neexistují-li „fakta“, neexistuje ani „fikce“. Jedním z možných závěrů, který bychom z toho mohli vyvodit, bylo akceptovat dekonstruktivistické myšlenky a číst beletrii úplně stejně, jako čteme jiné dokumenty. Některé knihy zjevně takový přístup naznačují, když vstupují do sféry kultury, kde je beletrie prostě kladena vedle žurnalistických esejů, dopisů a dalších dokumentů.¹⁷

Potom se však zdá být nutné beletristické texty zkoumat důkladněji, aby byly náležitě vysvětleny. I když není skutečnost vnímána v ostrém protikladu k fikci, i když pojem fikčnosti, potažmo beletričnosti je chápán jako konstruovaný, tato konstrukce a význam žánru přesto mají závažné důsledky pro text a jeho četbu. Každý text konstruuje skutečnost z hlediska autora, ale u beletrie se taková konstrukce *předpokládá*. V románech, pohádkách a povídkách jsou skutečnosti explicitně vymyšlené. Kromě „obvyklého“ rozměru konstrukce a nutnosti vypořádat se s tímto rozporom mezi intratextuálními a extratextuálními skutečnostmi je sem zaváděn další úmyslný a velmi složitý rozpor a stává se nezbytností vyrovnat se – a znovu jsme u toho – se záměrně vymyšlenými světy, s *fikčností*, potažmo *beletričností* textu.

Světy vymyšlené v beletrii nejsou reálné. Jsou však možné¹⁸ a nechybí jim spojitost s autorem a jeho skutečností. Beletrie může být ironická a groteskní, absurdní a falešná. Historik musí dešifrovat charakteristické rysy toho, jak beletrie konstruuje skutečnosti; je ale možné některé rysy spisovatelových skutečností najít v každém textu, ať jde o realistický román, utopický příběh nebo pohádku. Vyžaduje to však specifické způsoby četby. A metody používané k výkladu jiných, „normálních“ zdrojů mají své meze, když text obsahuje prvky záměrné konstrukce, vědomého výmyslu, úmyslného překroucení, zkrátka když je text napsán tak, aby byl čten jako beletrie a umění. Způsoby reprezentace skutečnosti v beletrii musejí být podřízeny způsobům reprezentace očekávaným historií a od historiků.

Jak ukázala Ann Rigneyová, tyto dvě formy reprezentace se v poslední době sblížily. Když historikové prodělali tzv. lingvistický obrat, začali se zajímat o své zdroje *per se*, a nikoli pouze o informace, jež z nich bylo možné čerpat. Mentalita „rozbalení a odmítnutí“, jak to vyjadřuje Rigneyová, je záležitostí minulosti a na

13 WILLIAM NELSON, *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller*, Cambridge (Mass.) 1973; CHRISTIAN BERTHOLD, *Fiktion und Vieldeutigkeit: zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1993.

14 Srov. například PETER HUBER, *Kreativität und Genie in der Literatur*, in: *Kreativität*, hrsg. von Rainer M. Holm-Hadulla, Berlin-Heidelberg 2000, s. 205-226.

15 NEIL CORNWELL, FAITH WIGZELL, „Literaturnost“. *Literature and the Market-place*, in: *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881-1940*, (edd.) Catriona Kelly, David Shepherd, Oxford 1998, s. 43-50.

16 Typologii „beletrie“ v souvislosti s myšlenkami Haydena Whitea a debaty kolem nich podává ANN RIGNEY, *Semantic Slides: History and the Concept of Fiction*, in: *History-Making: The Intellectual and Social Formation of a Discipline*, (edd.) Irmeline Veit-Brause, Rolf Torstendahl, Stockholm 1996, s. 31-46.

17 To v jiném kontextu kritizuje LAURA ENGELSTEIN, *Culture, Culture Everywhere: Interpretations of Modern Russia, across the 1991 Divide*, *Kritika* 3/2002, s. 363-392.

18 Pojem „možné světy“ uvádí LUBOMÍR DOLEŽEL, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore 1998.

dokumenty se nyní pohlíží jako na „texty“, které mají vlastní hodnotu, a ne pouze jako na „průhledné obaly sumy jednotlivých informací, které mohou být po použití zahozeny“.¹⁹ Tato nová „textualita“ dokumentů by se mohla jevit jako velmi podobná staromódní ruské *litěraturnosti*, protože „beletrie“ nebo „poezie“ či „literatura“ byly po staletí považovány za cenné jako *text*. Pro historika to však neplatí. Beletrie byla vždy čtena kvůli sobě samé a posuzována podle vlastních estetických hodnot. Těžit z ní informace o kultuře, společnosti a politice, to je něco jiného. Stephen Greenblatt jednou prohlásil, že „má-li to, co vešlo ve známost jako ‚nový historismus‘, nějakou hodnotu, musí to být (...) intenzivnější snaha číst všechny textové stopy minulosti se stejnou pozorností, jaká se tradičně věnuje pouze literárním textům“.²⁰ Zdá se, že je nyní třeba literární texty znovu odlišit od této poněkud neurčité textové masy. Nebo jinými slovy; lingvistický obrat nás naučil chápat problém textuality, ale ještě musíme najít způsob, jak oba typy reprezentace v beletristických a nebeletristických textech propojit.

Abychom upozornili nejprve nejen na rozdíl mezi těmito způsoby reprezentace, ale i na charakteristická hlediska jednak historiků a jednak literárních vědců, mohla by být užitečná jedna z představ Umberta Eca. Podle něho literární vědci texty *interpretují*, kdežto historikové je *používají*.²¹ Bylo by možné dodat, že toto rozlišení si zachovává svůj rozhodující význam i po lingvistickém obratu, i po konci mentality „rozbalení a odmítnutí“, jak o ní hovoří Rigneyová. I když se historikové naučili vidět text v jeho textualitě, jejich zájem zůstává jiný než zájem kritiků. V posledních desetiletích jsme byli svědky vývoje od tradice interpretace k nové konvenci používání beletrie. Historikové používají romány jako zdroje svého bádání, a zatímco se literární vědci často zabývali historickým kontextem textu a jeho autora, v současnosti tento kontext tvoří nejen užitečné okolí, ale je spíše hlavním předmětem zájmu.

Jakými způsoby mohou tedy historikové *používat* beletrii? Především historikové rádi používají beletrii jako ilustrativní prostředek, když sestavují své vyprávění. Na

19 A. RIGNEY, *Imperfect Histories. The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*, s. 126n.

20 STEPHEN GREENBLATT, *Learning to Curse: Essays in Modern English Culture*, New York 1990, s. 14.

21 UMBERTO ECO, *Meze interpretace*, Praha 2004, s. 66, 72. Je však paradoxní, že v nedávných ruských studiích to byli především literární kritici, kteří používali beletrii, tzn. četbu románů, nikoli kvůli otázkám estetiky a struktury, nýbrž spíše kvůli informacím o mentalitách a diskurzů. Srov. například ANDREW BARUCH WACHTEL, *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth*, Stanford 1990; IRINA REYFMAN, *The Emergence of the Duel in Russia: Corporal Punishment and the Honor Code*, Russian Review 54/1995, s. 26-43; IRINA PAPERNO, *Suicide as a Cultural Institution in Dostoyevski's Russia*, Ithaca-New York 1997; IAN HELFANT, *His to Stake, Hers to Lose: Women and the Male Gambling Culture of Nineteenth-Century Russia*, Russian Review 62/2003, s. 223-242. Zajímavý soubor interdisciplinárních studií, i když v jiném směru, představuje sborník *Intersections and Transpositions. Russian Music, Literature, and Society*, (ed.) ANDREW BARUCH WACHTEL, Evanston 1998.

podporu věrohodných tvrzení z jiných zdrojů připojují prvky z proslulých románů a dramát. Například v kontextu problémů, s nimiž se potýkali ruští šlechtici v souvislosti se zvykem dělit se o pozůstalost, slouží jako dobře známé podpůrné ilustrace Aksakovův děd a postavy z Čechovova *Višňového sadu*. Abychom uvedli pouze jeden další příklad, Gogolovy příběhy potvrzují – a nakonec, i když si to nepřipouštíme, možná dokonce vytvářejí – naši představu o ruské byrokracii. Zde je použití beletrie ambivalentní: na jedné straně otevřeně neproklazuje fakt a dokumenty nejsou explicitně akceptovány jako zdroje, na druhé straně by mohla nenápadně posílit argumentaci. Tichá logika spoléhající na prvek poznání i na axiom zvláštního významu, a tudíž na pravdivost ruské literatury dává vyprávění váhu nikoli na základě učenosti, ale přes logiku rétoriky a kulturní předpojatosti.

V prosperující oblasti kulturních dějin byl přirozeně s velkým úspěchem využíván další druh používání literatury v historiografii, totiž přístup k mentalitám a kultuře přes žánry, literární módy a čtenářské zvyky. Žánry lze chápat jako zrcadla i nositele kulturních trendů a způsobů myšlení. Detektivka je přirozeně prvkem moderní racionality; matoucí psaní podle konceptu proudu vědomí je při vší své modernosti znakem antimoderní a antiosvěcené kritiky; román vyhovuje vývoji jednotlivce. Do této argumentace lze zahrnout vlastní proces čtení; Benedict Anderson tvrdil, že literatura nabízí sdílené území všem čtenářům, a tudíž potenciální prostor národu. Společné příběhy vytvářejí společné identity.²² Lynn Huntová podobným způsobem ukazuje, jak se četbou románů formovalo evropské pojetí lidských práv. Zdůrazňuje, že individualita, empatie a soucit se staly myslitelnými přes proces četby románu a učení se soucítit s hrdinou (nebo za těchto okolností obvykle s hrdinkou).²³

Obrovský význam zvláště v kontextu střední a východní Evropy měl dlouho další aspekt literatury-v-historii: analýza beletrie jako politického prostředku. Ať byla používána ke stabilizaci režimů nebo k jejich zpochybňování, beletrie byla pro svůj emoční potenciál a předpokládanou svobodu vyprávění často užívána k vytvoření určitého publika.²⁴ Zde, stejně jako v jiných kontextech, je beletrie

22 BENEDICT ANDERSON, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London 1983.

23 Toto tvrzení lze nalézt v několika studiích, například: LYNN HUNT, *The Novel and the Origins of Human Rights: The Intersection of History, Psychology, and Literature*, Gannon Lecture February 2003, http://www.fordham.edu/general/Graduate_Schools/Gannon_LectureLynn_H8570.html.

24 Uvedme jen několik příkladů z mnoha: VERA S. DUNHAM, *In Stalin's Time. Middleclass Values in Soviet Fiction*, Durham-London 1990; ELISE WIRTSCHAFTER, *The Play of Ideas in Russian Enlightenment Theater*, DeKalb 2003; HANNAH STERN GOLDMAN, *American Slavery and Russian Serfdom; A Study in Fictional Parallels*, Columbia 1955 (diss.); NICOLE MÜNNICH, *Das Grauen erzählen. Vergangenheitsdeutungen in literarischen und historiographischen Texten am Beispiel des jugoslawischen „Umerziehungslagers“ Goli Otok*, in: Sinnstiftung durch Narration in Ost-Mittel-Europa. Geschichte – Literatur – Film, Leipzig 2005, s. 123-146.

považována za součást větší sféry komunikace. Takový postoj podporují foucaultovské a postkoloniální přístupy; mluvíme tu o moci a beletrii, již je možné jako prvek veřejného diskurzu zahrnout do velmi širokého pojetí „textů“.

Jako „text“ a součást diskurzu může být beletrie používána jako „náhodný archiv“,²⁵ zdroj, který nám byl nejen záměrně odkázán jako památka, ale také bezděčně ponechán jako pozůstalost plná stop vedoucích do minulosti. Z tohoto archivu je třeba vytahovat informace o myšlenkách a úmyslech, jakož i o faktech každodenního života. Tento způsob používání beletrie se stal zvlášť populárním v poslední době a podle mého soudu je mimořádně zajímavý a obzvlášť citlivý.

Přestože se v posledních desetiletích zvýšil význam „textu“ pro naše myšlenky a písemnosti, mnoho historiků vyslovilo pochybnosti o možnostech interpretovat ho a čerpat z něho nějaký „skutečný“ smysl. Tyto pochybnosti musejí být brány v úvahu ještě více, když smysl, který hledáme, je přímo spjat s mimotextuální skutečností. Avšak právě některé z nejkritičtějších argumentů poskytují stopy, jež by nás mohly vést na nové cesty interpretace textů. Stanley Fish vyjádřil pochybnosti o inherentním smyslu textu, který podle něho vzniká z dynamické interakce mezi čtenářem a textem a je určován nikoli textem samotným, nýbrž „autoritou interpretačních komunit“.²⁶ Tyto komunity jsou vážnou překážkou starého způsobu interpretace, kdy se klade otázka, „co nám chtěl autor říci“.

Spolu s Ecovým pojetím „mezí interpretace“ nám Fishovy komunity mohou pomoci vytvořit rámec našeho čtení. Umberto Eco tvrdí, že naše čtení určují vnitřní struktury textu, stejně jako ho určuje sémiotika a kontexty. Interpretace jsou možné, ale nikoli v neurčité podobě. Další prvek, který pomáhá utvářet náš názor, uvádí Ann Rigneyová, která se podrobně zabývala „textualitou“ beletrie.²⁷ Třebaže podle ní jsou všechny texty potenciálně „nečasové“, tzn. mohou být reprodukovány v nových kontextech, u literárních textů je právě tento rys přirozený a očekávaný. Autor románu – na rozdíl od člověka jen čmárajícího na kousek papíru nákupní seznam –, který očekává a doufá, že bude čten v pozdějších dobách, za změněných sémiotických okolností, se s tím vypořádává ve vyprávění.

Z toho všeho plyne, že při používání beletristických děl jako historických dokladů se jeví jako velmi problematické vyjimat z textu jednotlivá „fakta“ a jenom je

přemísťovat do našeho vyprávění o minulosti. To se samozřejmě moc nedoporučuje v případě žádného zdroje; propracovanost a sémiotická složitost beletrie nás ale staví před specifické problémy. Když s ohledem na jakýkoli jiný text historikové *nechtějí* bez výhrad věřit tomu, co jim autor vypráví, v případě beletrie se to od nich na pokyn spisovatele ani *nepředpokládá*. Na jedné straně může beletrie fungovat jako náhodný archiv, na straně druhé je ale velmi promyšlená, estetizovaná, a nikdy tedy není „náhodná“. Co si tudíž můžeme z beletrie vzít a jak? Jak můžeme znovu určit sémiotiku a interpretační komunity, pro něž především byly texty napsány?

Pro vytvoření interpretačního rámce se zdá být zvláště užitečná koncepce „modelového čtenáře“²⁸ nebo oslovovaného publika.²⁹ Je-li text formou komunikace mezi autorem a čtenářem, jakýkoli text, ať je jakkoli osobitý a složitý, si musí konstruovat „modelového čtenáře“: typického příjemce, jenž konkrétním způsobem reaguje na určité topoi a symboly, dostává se do nastražených pastí, usmívá se ironií a chápe strukturu neurčitosti. Ať spisovatel vede čtenáře vyprávěním poměrně jednoduše nebo ať otevírá několik možností interpretace, ať chce nebo nechce splnit očekávání, musí se zařadit do určitého sémiotického rámce – bez ohledu na to, zda má být tento rámec upevněn nebo zničen. Tento „modelový čtenář“ může být rekonstruován z narativních strategií textu a může nám hodně říci o tom, jak se lidé v minulosti dívali na svět.

Pro tento přístup mají rozhodující význam dvě další zvláštnosti literárních textů: tyto texty jsou „příliš kódované“,³⁰ metafory a symboly se v nich používají velmi složitě, novátorsky, a přece často neobyčejně otevřeně.³¹ Navíc, ačkoli konstruuji „možné světy“, vždycky ukazují pouze část celku a vyžadují čtenáře, který je schopen konstruovat zbytek možného světa jen podle svých znalostí a sémiotického rámce.

Z toho vyplývá, že zachycené věci musíme analyzovat ve vztahu k jejich symbolickým významům. Zároveň z toho ale také vyplývá, že musíme hledat věci nevyřčené a nezachycené, abychom mohli rekonstruovat to, co spisovatel a modelový čtenář považovali za samozřejmé. Pravidla každodenního chování, oblékání nebo nábytek nemusejí být zmiňovány; pokud však zmiňovány jsou, nezřídka mají význam nejen pro drama, ale vykazují i symbolické konotace: hodiny v měšťanském domě, kniha jako symbol vzdělání, zahrada jako zvláštní místo pro jednotlivce.

25 ANN RIGNEY, *Fiction: A Source for History?* Přednáška přednesená na semináři *Literatur und Geschichte – Interdisziplinäre Ansätze zwischen Fakt und Fiktion* konaném v Centru pro srovnávací dějiny Evropy v Berlíně 24. června 2004. Děkuji Ann Rigneyové, že mi ze své nepublikované přednášky dovolila citovat.

26 STANLEY FISH, *Is there a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge (Mass.) 1980.

27 ANN RIGNEY, *Literature and the longing for history*, in: *Critical self-fashioning: Stephen Greenblatt and the New Historicism*, (ed.) Jürgen Pieters, Frankfurt am Main 1999, s. 21-43, zde s. 27.

28 U. ECO, *Meze interpretace*, s. 75n. Wayne Booth o tomto problému napsal: „Autor vytváří, stručně řečeno, obraz sama sebe a ještě obraz čtenáře; tvoří svého čtenáře a tvoří své druhé já a nejspěšnější čtení je to, při němž vytvořené subjekty, autor a čtenář, mohou najít naprostou shodu.“ WAYNE BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961, s. 138. Wolfgang Iser vytvořil pojem implikovaného čtenáře: WOLFGANG ISER, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1972.

29 WALTER J. ONG, *The Writer's Audience Is Always a Fiction*, Publications of the Modern Language Association of America PMLA 90/1975, s. 9-21.

30 UMBERTO ECO, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington-London 1979, s. 18-23.

31 K problému „otevřených“ a „uzavřených“ textů U. ECO, *The Role of the Reader*, s. 49 a passim.

Vyprávěcí a stylistické prostředky přitahují modelového čtenáře a vytvářejí komunikační prostor, modelované publikum. Prostřednictvím vtípů a ironie nebo přes narážky na specifické vědomosti se vylučují určité skupiny. Tímto způsobem lze sémiotický rámec aktivně využívat k vytváření komunikačních cest mezi spisovatelem a čtenářem, což je přesně to, co dává historikovi šanci získávat poznatky o modelovém čtenáři, a tím i o světu spisovatele.

Přesto zůstává problém, jak skutečný je svět, který nám spisovatel ukazuje. Není to jen prvek fikтивности, s nímž se musíme vyrovnat. Kromě něho chci zavést další pojem: odpovědnost postojů zaujímaných spisovatelem, problém potenciální neodpovědnosti literatury. Zatímco se filozofům a esejistům přisuzuje odpovědnost za jejich výroky, literatura je svobodná a odpovědnost za ni se přisuzuje mnohem obtížněji.

Literatura vytváří tuto zvláštní svobodu vyprávěcími prostředky, které jsou odlišné od těch, jež se používají v odborných textech. Například určení vypravěče nebo alespoň vyprávěcí funkce vytváří pružný odstup mezi čtenářem a empirickým autorem. Nejenže to, co se děje, je nereálné, ale odpovědnost za výroky a stanoviska nelze přisoudit žádné existující osobě.

V textu však existují signály, jež nás vedou k možným řešením tohoto problému. Jedním z příkladů a patrně nejzřetelnějším prostředkem odstupů mezi výroky v textu a koncepcemi obvyklými ve světě spisovatele je nástroj „nespolehlivého vypravěče“. Za známky takové konstrukce lze považovat logické rozpory ve vyprávění nebo nedostatky v rozvíjení příběhu. Dalšími zřetelnými nástroji jsou ironie, groteska nebo absurdní vyprávění příběhu či vytváření kontrastu mezi několika postoji. V čase nebo prostoru může být příběh zasazen do zdánlivě cizího, exotického, utopického prostředí. Podobným, i když evidentně složitějším prostředkem je strategie vícehlasu. K dokonalosti ji přivedl nejen Dostojevskij; některé podobné prvky lze najít také v Puškinově díle. Tuto strukturu vyprávění je možné chápat jako výsledek velmi moderního, individualistického a přece tolerantního pohledu na svět. Jakýkoli výrok hrdiny má stejnou hodnotu jako tvrzení spisovatele; subjektivnost je hlavním znakem textu psaného vícehlasem.³² Avšak jaký význam má tato struktura, nemožnost přisoudit odpovědnost za jakýkoli výrok pro historiky? Přes tuto strukturu je do značné míry nemožné dokazovat, jaké měl Dostojevskij postoje k různým problémům a diskusím své doby. Tento nedostatek pro historika rovněž představuje určitou šanci. Asi není možné dozvědět se hodně o myšlenkách Dostojevského z jeho děl; ale základní předmět historika, názory a představy, jež se tehdy veřejně vyjadřovaly, se nyní vyjevují ještě zřetel-

32 MICHAEL BACHTIN, *Problemy poetiki Dostojevskogo*, in: *Sobranije sočiněnij*, díl 6, Moskva 2002, s. 9-55.

něji. Beletrie umožňuje ptát se na to, co bylo tehdy zapsatelné a myslitelné, co mohlo být pozorováno ve společnosti, a bylo tudíž součástí možných světů.

Všechny tyto přístupy mají očividně omezený dosah. Jejich použití nám může pomoci něco zjistit o textu a kultuře, v níž spisovatel žil – nebo údajně žil. Protože však vycházejí pouze z koncepce modelového čtenáře, zůstávají idealistické a nezahrnují *skutečné* publikum. Teorie podobné těm, jaké vymysleli Eco a Booth, by mohly být velmi přesvědčivé, kdyby zůstaly v abstraktní oblasti; jakmile texty narazí na cizí sémiotické rámce a setkají se s příjemci, kteří prostě nic nevědí o pravidlech žánru nebo konvencích vyprávění, tyto teorie ztrácejí všechny smysl. K získání poznatků o skutečném čtenáři a nejen o možných světech, myslitelných v určité době, je třeba použít jiné metody sociálních a kulturních dějin a specifické přístupy, jako je recepční estetika. Ty jsou přirozeně také omezené a závislé na konkrétních zdrojích, jež se obvykle nespolehlivě zjišťují. Jejich výsledky však mohou být fascinující a na mnoho zajímavých aspektů kulturních dějin vrhá světlo zvláště „ne“-pochopení intelektuální literatury v očích dělníků a rolníků.³³

Jeden z přístupů ke zjišťování toho, jak beletrie byla opravdu čtena a chápána, ať je sebeužší a sebeomezenější, si vypůjčuje své základní pojmy z teorií intertextuality. Symboly a motivy lze sledovat přes jiné texty; literární diskurz lze tedy chápat jako relativně úzkou skupinu pasivních členů a ještě menší skupinu aktivistů zapojených do specifické formy komunikace. Zde se vyměňují a rozvíjejí myšlenky a nápady. Na otázku, jak významná a vlivná by tato skupina mohla být, je nutné odpovídat individuálně a závisí to na konkrétních společenských poměrech.³⁴ Při vysvětlování velmi abstraktní a komplikované myšlenky intertextuality byly používány metafory a v této logice se literární diskurz objevuje jako jakési tržiště, hybridní a rušné a zvláště otevřené novým dojmům. Řečeno slovy Joachima Küppera, „literatura získává rozměr diskurzivní *agory*, fóra, kde se parciální diskurzy, jež se v našem civilizovaném světě rozdrobily na kousky, všechny projednávají, kde se vzájemně propojují a slučují do holistických obrazů“.³⁵ Pro tuto koncepci má rozhodující význam aspekt komunikace; díky němu je beletrie důležitá. Na podporu

33 To velmi přesvědčivě ukázal E. ANTHONY SWIFT, *Popular Theater and Society in Tsarist Russia*, Berkeley-Los Angeles-London 2002. Dějiny „skutečných“ čtenářů sledoval například JEFFREY BROOKS, *Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics*, in: *Nation and Ideology. Essays in Honor of Wayne S. Vucinich*, (ed.) Ivo Banac, Boulder 1981, s. 315-334, a samozřejmě ve své práci *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917*, Princeton 1985; CHARLES A. RUUD, *Fighting Words: Imperial Censorship and the Russian Press, 1804-1906*, Toronto 1982.

34 K tomuto problému ve vztahu k ruské literatuře 18. století srov. E. WIRTSCHAFTER, *The Play of Ideas in Russian Enlightenment Theater*, s. 3-28. K Puškinově době srov. různé studie Williamse Millse Todda III, například jeho *Institutions of Literature in Early-Nineteenth-Century Russia: Boundaries and Transgressions in: Literature and History. Theoretical Problems and Russian Case Studies*, (ed.) Gary Morson, Stanford 1986, s. 57-89.

koncepce beletrie jako podstatného prostředku společenské komunikace Jürgen Link vytvořil pojem *interdiskurz*.³⁶ Tvrdí, že fungují-li moderní společnosti prostřednictvím specializace a diferenciaci, komunikace se stává obtížnější. Je zapotřebí nový, překrývající se okruh komunikace, aby se jednotlivé okruhy specializované komunikace svázaly dohromady. Tím je podle Linka *interdiskurz* beletrie. Literatura používá různé strategie, čímž umožňuje nespécializovanou komunikaci dokonce i ve velmi segregovaném světě. Tím, že beletrie používá prvky ze specializovaných diskurzů, jako je medicína, právo a technika, a tím, že je vkládá do jazyka a diskurzu srozumitelného téměř komukoli, nabízí nové a nesmírně široké pole komunikace. Nejvýznamnější strategii v tomto procesu tvoří „kolektivní symboly“, obrazy, které sbírají prvky z vědy, techniky a byrokracie a dávají jim nové filozofické, politické nebo společenské významy. Tímto způsobem se „balon“ stal klasickým symbolem pokroku a techniky a zároveň dostal poetický a snový smysl. Slovo „epidemie“ bylo vytaženo z úzké oblasti medicíny a využito ve společensko-politických diskusích. Z „trhu“ se vyvinul symbol výhod a problémů svobodné výměny. Způsob používání metafor ve společnosti je zajímavým tématem pro kulturní historiky – a tyto metafory lze najít převážně v beletrii.

Beletrie může být významnou součástí společenské a kulturní komunikace. V závislosti na tom, jaký význam beletrie měla v určité době, politické situaci a společenské vrstvě, ji můžeme využívat, abychom získávali více poznatků o kultuře, o kterou se zajímáme. K tomuto účelu historikové potřebují vytvořit vlastní metodu, která bude patrně inspirována teoriemi z bohaté zásobárny literárních kritiků. Otázky kladené historiky se ale budou lišit od otázek, jež zajímají kritiky, a z tohoto důvodu je třeba přesně stanovit metody. Budeme-li v budoucnosti chtít používat beletrii jako zdroj – a četba současných knih a statí o ruských dějinách naznačuje, že tomu tak bude –, musíme zavést tuto formu textu do naší odborné oblasti. Pouhý zvyk používat v našem vyprávění roztroušené prvky, výroky a postavy z beletrie, jen když se to hodí k našemu stylu nebo když izolované prvky zjevně zapadají do naší argumentace, se ukazuje jako nebezpečný. Do západního obrazu východní a střední Evropy přidává naivní složku a nepřidává hodnotu složitosti beletrie. Místo toho musíme používat některé z klasických interpretačních metod rovněž na nové typy historických zdrojů.

Přeložil Jiří Kasl

35 JOACHIM KÜPPER, *Was ist Literatur?*, Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 45/2002, s. 187–215, zde s. 208.

36 Srov. například JÜRGEN LINK, *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik*, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann, Harro Müller, Frankfurt am Main 1994, s. 284–307.

„I PROTO, ŽE SEM NEKOPAL ROLI SRDCE SVÉHO“ PŘÍSPĚVEK K PROBLEMATICE SEBETEMATIZACE U ČESKÝCH TAJNÝCH NEKATOLÍKŮ V 18. STOLETÍ*

Jan Horský

“And Also Because I have Not Dug the Field of My Heart”
A Contribution to the Question of the Thematisation of the Self
among Czech Secret Non-Catholics in the 18th Century

This article carries on from the analysis of the “religious culture” of Würtemberg Lutheran pietism offered by Ulrike Gleixner, and is based on the theoretical concepts of culture used in *Anthropological History* and *New Cultural History*. Gleixner’s study shows the central importance in religious culture that “rebirth in the Holy Spirit” had for the thematisation of the self among 18th-century pietists. The question is whether we might find similar cultural categories serving as instruments of thematisation of the self in the “religious culture” of 18th-century Czech non-Catholics, who were partially influenced by Lutheran pietism. The article is focused on the analysis of a number of selected sources (especially the letters of the Czech serf Matěj Němeček of 1732, in which he gives reasons for his departure into Protestant exile), and it considers how the categories of “rebirth”, the “heart” and “conscience” are treated. While Němeček does not speak directly of “rebirth”, in the way that he describes himself we can find equivalents to rebirth that in a certain sense show a sectarian character (he regards a secular promise as sinful, the religious transformation of the self needs to be affirmed by emigration to a non-Catholic country, and this is understood as a work of salvation).

Jan Horský (1963) působí na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, Honza.Horský@seznam.cz

Tento článek, jenž by se také mohl jmenovat „Příspěvek k diskusi o vlivu pietismu mezi českými tajnými nekatolíky“, chápu především jako úvahu, jež by měla či mohla vyvolat diskusi a podnítit další bádání. V souvislosti s jednou nedávno vydanou studií k württemberskému pietismu chci nejprve učinit několik poznámek o metodě, následně říci několik slov o „náboženské kultuře“ pietismu a o vlivu

* Tato studie je výstupem z projektu GAČR č. 404/04/0980.