

## Cesta z Argiropole do Maconda

Latinskoamerický intelektuál a úkoly modernizace

Emil Volek

*V naší dnešní krizi [...] je nutné intelektuální práci chápat jako veřejnou službu a závazek vůči civilizaci.*

Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana* (1935)

### Úvod

Hispanská část Latinské Ameriky nedávno oslavila dvě stě let nezávislosti (oblast Río de la Plata a Mexiko v roce 2010). Prvních sto let „pokroku“ bylo oslavováno s velkým vlasteneckým humbukem (Salas) – v květnu 1910 v Argentině, v září pak v Mexiku. Nicméně v Argentině se oligarchický stát nacházel ve stadiu pokročilé krize a volby v roce 1916 radikálně změnily politickou mapu země, když k moci vynesly tehdy populistickou Radikální stranu vedenou Hipólitem Irigoyenem; v Mexiku revoluce vypukla již v listopadu 1910, jen pár týdnů po oslavách stoletého výročí a několik měsíců po zmanipulovaných červencových volbách, které znovu potvrdily v čele země autoritativního prezidenta Porfiria Díaze. Tento rychlý obrat je pro krizi modernizace v regionu symptomatický.

Náznaky toho, že se přežil model modernizace 19. století, byly patrné prakticky všude. Myšlenky, jež nacházely dobré uplatnění v rozvinutých centrech, nedokázaly přinést očekávané zázraky na zaostalé periferii; přesto v některých z těchto zemí docházelo k úžasnému hromadění bohatství. Nicméně bohatství v rukou několika vyvolených jen prohloubilo konflikt s pauperizovanou masou. Vrcholu iluze obecné prosperity, doprovázené iluzí o postavení světové velmoci, dosáhl region Río de la Plata (Argentina, Uruguay) na přelomu století.<sup>1</sup> Pokrmy pro poslední hodokvas tohoto klasického liberálního modelu *laissez faire* dodala první světová válka, pak následovala již jen rána z milosti, kterou laplatské oblasti zasadily změny politické mapy světa a řada ekonomických krizí, jež vedly ke zhroucení světa volného obchodu.

<sup>1</sup> „Literárními“ dopady obscenního bohatství regionu na přelomu 19. a 20. století se zabýval Emir Rodríguez Monegal (1969): tehdy byly objeveny nové formy ekonomie „přirozeného přerozdělování“ (tzv. „trickle down“, například když údajně téměř nahý dědička velkého majetku z pampy rozhazovala v opilosti z balkónu módního hotelu ve středu Montevidea stolibrové bankovky lidem dole na ulici). Sebeklam o světovém politickém významu pak silně poznamená sociální představivost Argentiny, její vlastní obraz určený *pro domo sua* i problematice donquijotské diplomatické a politické vztahy se Spojenými státy po celé 20. století.

Situace byla o to komplikovanější, že se přežil „scientismus“ 19. století (jehož ztělesněním byla pozitivistická filosofie), který se někde používal jako doplněk oligarchické politiky (například nechvalně proslulá „vědecká vláda“ — *los científicos* — Porfiria Díaze, jež měla fikovým listem „modernosti“ překrýt jeho autoritářské vládnutí). Pozitivismus za sebou zanechal něco, co mnohým v Latinské Americe způsobilo nejednu bezesnou noc, totiž pseudovědeckou teorii ras. Pro kontinent, který je z definice multikulturní, to bylo velice citlivé téma. Vlastně lze říct, že se Latinská Amerika s tímto „problémem“ potýkala od samého počátku, kdy ostře střežená *čistota krve* (požadavek neposkvrněného křesťanského početí) vedla ke vzniku těžkopádného a nepraktického systému nižších kast (*castas*), do něhož patřili ti, kdo se nemohli zařadit do nejvyšší třídy na základě svého původu, stejně jako ti, pro něž byl takový společenský postup zcela vyloučen i po mnoha generacích (Lomnitz).

V kontextu zadržávající se modernizace nabízela rasová teorie pro taková selhání mnohá pohodlná vysvětlení. Za hlavní překážku modernizace bylo vedle katolické církve označeno indiánské obyvatelstvo. Vymýšlely se proto různé „šokové terapie“, jež měly zajistit léčbu této „nemocné“ a „degenerované“ rasy. K negativnímu obrazu indiána přispěla i móda „syrového naturalismu“ v literatuře. Za další problém se považovalo údajně zhoubné míšení, o němž se mělo za to, že z původních ras vybírá jen to nejhrubší. Mestic (*mestizo*) byl nejhorším, co si bylo možno představit, neboť indiáni měli alespoň slavné dějiny. Jediným řešením problému se tak jevil běloch a pracný proces „bělení“ „podřadných“ ras.

Tato „vědecká“ teorie se však dostávala do konfliktu s již etablovaným romantickým obrazem *vznešeného divocha* a romantickou kritikou civilizace ve všech jejích podobách (zejména pak moderních). Tato sentimentální tradice usilovala o bezvýhradné a oslavné přehodnocení indiánů i jejich nejbližších, totiž mesticů, kteří byli nahlíženi jako ti, kdo mají blízko k přirozenosti (ať už je jakákoli). Hrdinkou této romantické tradice byla zejména žena jakožto údajně nejbližší přírodě a pro svou slabost vhodná k viktimizaci.<sup>2</sup>

Konflikt kulturních tradic vytvořil spektrum protichůdných politických možností, z nichž bylo možné po chuti vybírat. Vyčerpání pozitivistického „vě-

<sup>2</sup> Tradiční obraz, k němuž přispěla i historie, se zaměřuje na indiánskou ženu obvykle znásilněnou bělochem nebo – později – míšencem, kteří však velice záhy zmizí ze scény hispánské „posvátné rodiny“. Ta sestává z matky, dítěte (spíše celé řady dětí) a nepřítomného otce (spíše otce). Romány z nedávného období rozmachu latinskoamerické prózy (*boom a postboom*), tedy z šedesátých a sedmdesátých let 20. století, tento příběh obohatily o nové ironické zakončení: „mama“ se vypracuje, stane se vychytralou majitelkou luxusního nevěstince v hlavním městě, je zapletená do vysoké politiky a její bývalý pán, který zjistí, že jí snad i miluje, nyní platí za její „přízeň“, politickou radu i přímluvu u rychle se střídajících autorit. Mnohá Revoluce byla takto počata na postelích těchto hluboce zakořeněných kulturních institucí Latinské Ameriky. (Tomuto celému bordelu se také říká „kreolská politika“, teatrální, operetní *política criolla*, na niž domácí doplácí, ale již cizí obdivují v televizních seriálech či v pokleslém „magickém realismu“.)

deckého“ paradigmatu znovu otevřelo – a teď bez jakýchkoli zábran – dveře sentimentálnímu romantismu. Nedávná móda oslavy „subalterního“ postavení, osvětleného a idealizovaného aurou romantizované mytologie, tak bude jen dalším stupněm na přímce oportunistických politických transformací využívajících motivu *vznešeného divocha* (kde divoch nebyl k mání, musel postačit *lid*).

První vážný pokus o modernizaci v regionu, k němuž došlo v druhé polovině 19. století, musel v kombinaci s přívalem nových přistěhovalců z Evropy (výraznější v jižní části kontinentu) vyvolat konzervativně-nacionalistickou reakci. Reflexivním gestem bylo bránit existující „národ“. Co to ovšem bylo za národy? Co by jim mohlo sloužit jako kotva proti přílivu imigrantů a nově se rodící městské masové společnosti? Této iluzorní, leč tolik důležité otázky pro „národní (sebe)vědomí“ se najednou začali věnovat všichni prominentní intelektuálové.<sup>3</sup> Ve všech těch jejich vznešených výmyslech týkajících se národa se do popředí dostávaly různé formy konzervativního romantismu importované z Francie, Německa a Španělska (generace roku 1898), jež kladly důraz na *kulturu* proti *modernitě*. Jediný problém s touto kritikou modernity okopírované z Evropy byl nicméně v tom, že Francie, Německo, ba dokonce i Španělsko (zejména v příhraničních oblastech s Francií) se navzdory pochybnostem svých intelektuálů dál modernizovaly, zatímco Latinská Amerika nedokázala tento problém dosud rozlousknout.

Po krátkém váhání, zda má „kultura“ být „klasická“ nebo „romantická“ (klasická byla „arielistická“ epizoda v prvních dvou dekádách 20. století), získala navrch romantická interpretace. Romantická kultura se opírala o přirozenost a „přirozeného člověka“, a spoléhala na ně, aby se za ni jaksí postarali o chod každodennosti. Pokud by něco nevycházelo z „přirozenosti“, ze srdce nebo vnitřku společnosti, nebylo pro to místa. Zvláště nevtaně bylo vše moderní, vždy přicházející zvenčí, narušující úctyhodné tradice a patriarchální způsob života. V laplatské oblasti tak byl z hrobu vzkříšen gaučo, který se z bandity najednou stal symbolem národa;<sup>4</sup> když někde nebyl po ruce, mohli zaskočit i kreolští rančeři, kteří chránili svou pohodu a hru na kytaru proti podnikavým gringovským zbohatlíkům (tehdy hlavně přistěhovalcům z Itálie) pronikajícím na jejich území.

<sup>3</sup> O procesu vynálezu moderních národů jako „vymyšlených komunit“ píše Anderson (1991). V Latinské Americe jde toto představování jedním směrem v 19. století a zcela opačným ve století 20. Oba tyto směry spojuje jedno vlákno, a tím je romantické sentimentální melodrama. To, co cizince – zejména pokud pochází ze země vyznačující se poklidnou racionalistickou moderností – překvapí jako osvěživě „intenzivní“ nebo jako „hloubka citu“, je zde běžně očekávaným kulturním výrazem bez zvláštních následků.

<sup>4</sup> Slovo gaučo mělo v různých dobách různé významy: původně to byli kreolští obyvatelé – kočovníci – volných rozlehlých pamp; za válek za nezávislost se z nich stali oslavovaní bojovníci za svobodu; dále nenávidění stoupenci *caudillos* v následných krvavých občanských válkách; pak vzbouřenecký a znepokojující živel na privatizovaných modernizovaných pampách v dobách míru; a konečně násilně odvedení rekruti ve válkách proti indiánům z pamp, kdy cílem bylo dosáhnout vzájemného vyhlazení obou těchto společensky nežádoucích skupin.

V tomto příběhu, laděném dle místní chlapácké (*macho*) tradice, se národní rozdíly sblíží v posvátném svazku manželském mezi kreolským mužem a gringovskou ženou (je-li ona už vhodně „v tom“, pomáhá to zlomit odpor rodičů).

Tento defenzivní „kulturní obrat“ dolehne ve 20. století na Latinskou Ameriku těžce; a zároveň poznamená její představivost ještě dlouho poté, co budou elitní intelektuální literáti od dvacátých let pohlčeni masovou společností. Humanistická kultura se stane hlavním, ne-li jediným předmětem vzdělání. Vše, co budí podezření z „praktičnosti“, je odsouváno do pozadí. V těch několika málo případech, kdy se praktičnosti nešlo vyhnout, se jako nezbytný protilek používala alespoň četba románů a poezie. Vysoká evropská kultura (nejlépe pařížská) se stala standardem hodným napodobování (cesta ke zdroji se pak vysoce cenila a byla vnímána jako známka pomazání k vykonávání vedoucí role ve své generaci). Ideálem intelektuálního kněžství se stala narcistní kulturní sebešřednost. Obranu této domněle panenské kulturní identity – ukryté kdesi hluboko uvnitř – před spouští modernizace a před cizáky (pro některé včetně katolické církve) byla v následných revolučních cyklech po první světové válce přijata za svou i levice.

V knize *Identita a modernost v Latinské Americe* chilský sociolog Jorge Larraín tvrdí, že mezi latinskoamerickými intelektuály existuje zjevná tendence „vnímat modernitu jako cosi vnějšího a protikladného identitě“ (2000, s. 206–7). Tak lze ustavit širokou polaritu „středových období“: „modernita v období expanze“ a „identita v čase krize“ (s. 207). Nicméně pro Larraína samotného jsou modernita i konstrukce kulturní identity historické procesy a jako takové jsou nedílně provázány. Procesy i pohyb kyvadla charakterizující hegemonii jednoho či druhého v různých obdobích se tak podle něho staly společně součástí bolestivých snah Latinské Ameriky o modernizaci a zároveň součástí neméně problematických sebe-stvrzujících konstruktů.

Tato studie, která je pokusem o syntézu celé řady předchozích prací, se zaměří na roli latinskoamerického intelektuála (*letrado, pensador*) v těchto procesech a na jeho příspěvek k chaotickým cestičkám „sebe-vynalézání“ celého kontinentu jako svébytné kulturní entity.

Po získání nezávislosti spadl úkol modernizace v nově se utvářejících státech – vzhledem k tomu, že latinskoamerické společnosti byly hluboce konzervativní – do klína elitě „osvícených“ intelektuálů. Po prvním neúspěchu budování národních států z chaosu hroučící se koloniální říše se na scéně objevila velkolepá generace „veřejných intelektuálů“ (zejména v Argentině pozoruhodná generace roku 1837). Následná válka mezi liberály a konzervativci o latinskoamerickou „duši“ vedla k vášnivé debatě o „skutečném amerikanismu“, která slouží jako jisté paradigma dodnes, ačkoli konkrétní role jedno-

tlivých stran se nenápadně proměnily na přelomu století, kdy staří liberálové (síla usilující o modernizaci, byť obvykle pomýleným způsobem)<sup>5</sup> přijali za svůj konzervativní program (snahu chránit zděděný svět a jeho hodnoty) a naopak (O’Gorman 1977).

Paradigma modernizace 19. století se však vyčerpalo a veřejného intelektuála nahradila generace literátů. Tato nová vlna intelektuálů se obrátila zády k modernosti a začala naopak modernizovat... literaturu. Začátek a konec tohoto závažného obratu o sto osmdesát stupňů vyznačují jména kubánského exilového bouřliváka Josého Martího a uhlazeného Uruguayce Josého Enriquea Rodóa. Později se pod vlivem různých druhů konzervativního romantismu rozjelo hledání „hluboce zakořeněných tradic a skrytých duchovních rozměrů“ Ameriky (*América profunda*) a začal vystupovat nový obraz Latinské Ameriky, který došel jednotícího výrazu v metafoře Garcíi Márqueze: Latinská Amerika jako postmoderní a kýčovitě Macondo, jež nahradilo Sarmientovu utopickou futuristickou vizi regionu jako moderní Argiropolis.

V důsledku těchto procesů se intelektuál stal hlavním břemenem a brzdou Latinské Ameriky v průběhu celého 20. století. Celkový úpadek současného intelektuála a jeho příliš lidské slabosti, jež se projevil v turbulentních moderních časech, byly dostatečně prozkoumány a popsány (Molnar, Johnson). Ve svém eseji se zaměřím na latinskoamerickou odrůdu intelektuála v jeho historickém prostředí; nicméně tam, kde to bude třeba, zasadím jeho cestu do kontextu aktuálních intelektuálních proudů. Samozřejmě se mi nepodaří podat celý příběh latinskoamerické inteligence za posledních dvě stě let (pro podnětný typologický přehled viz Housková). Musíme se spokojit se znovunastolením některých klíčových otázek a znovuotevření jistých perspektiv.

<sup>5</sup> Omyl přerostl v zločin v Mexiku, kde se „ostří hoši“, kteří se umění sebenenávisťi přiučili u protestantského Severu, rozhodli nejen připravit katolickou církev o značný majetek nashromážděný po staletí (tzv. „reformní zákony“ z r. 1858), což nebylo nerozumné, ale i zbavit zemi zpátečnického katolictví jako takového, a to i s katolíky, když to jinak nepůjde. V drobném to dělali tzv. „desfanatizátoři“, vyslaní do zamořených území, kteří s mačetou v ruce sekali hlavy těch věřících, kteří se zarytě zdráhali vidět úsvit nové doby; ve velkém to vyvolalo tři občanské války (první vedla nakonec k obsazení země francouzským expedičním sborem, druhá skončila dosazením k moci Porfíria Díaze a v třetím mexickém holokaustu ve dvacátých letech 20. století zahynulo kolem dvě stě tisíc lidí). Je zbytečné konstatovat, že toto krveprolití nijak nepřispělo ke kýžené modernizaci země. Jen to odhaluje pohrdání lidmi a lidskými hodnotami, které tyto samozvaní „pokrokáři“ chtěli reprezentovat (aby se pak mnozí na stará kolena vrátili kajicně do lůna církve). Dodnes je v Mexiku toto téma tabu a levicová inteligence dosud přičítá problém „zfanatizovaným vesničanům“, kteří se bránili světlu pokroku. Klasickou knihu o posledním válce (*la guerra de los Cristeros*, 1926–1929) napsal v sedmdesátých letech mladý Francouz, který šel po roce 1968 hledat do Mexika plody Revoluce a otevřel oči, když je uviděl (Jean Meyer).

### Argentinská generace roku 1837

O této generaci se v Latinské Americe nejvíce diskutovalo a stále diskutuje (pro základní historický přehled viz Shumway); je to generace nejoslavovanější, nejzatrácovanější a nejvíce podléhající dobovým stereotypům. V mnoha ohledech však byla tato generace také překvapivě špatně čtena.<sup>6</sup> Její členové ztělesňovali ideál modernizace, a podle toho byli též posuzováni: jelikož jejich strana dočasně zvítězila, byli právě oni povoláni, aby napsali oficiální dějiny své země; nicméně s tím, jak se jejich projekt zastavil a později se dostal pod palbu konzervativních „nacionalistů“, pak revolučních marxistů a nakonec všemožných populistů, začaly tuto generaci drtit vlny „revizionistických“ historiků. V Argentině vzrušená debata pro a proti pokračuje s neztenčenou intenzitou dodnes.

Soudě podle jejich spisů byli tito intelektuálové – nacházející se stále ještě ve fázi přechodu mezi osvícenstvím a romantismem – překvapivě pragmatičtí. Uvědomovali si selhání předchozí rigidní „ideologické“ generace, jež dokázala zemi dovést leda tak do bratrovražedných válek. Dalším omezením oné generace bylo z jejich pohledu to, že každý tam přicházel s vlastním idolem (obvykle se spiskem právě dorazivším z Francie) a chtěl svou parciální interpretaci dogmaticky vnutit ostatním; oproti tomu nová generace usilovala o systémové řešení, a to nemohlo být pouhou kopií ničeho. Dále sami sebe brali poněkud iluzionisticky – jako by se šlo postavit mimo jisté základní názorové střety doby – jako generaci stojící mimo starý konflikt mezi *unitarios a federales*,<sup>7</sup> a kromě toho bohužel pozvedli své hlavy zrovna v době konsolidované diktatury „federalistického“ generála Rosase.

Juan Manuel Rosas (1829–1832, 1835–1852) nastolil v Argentině dlouhou vládu teroru a zároveň vytvořil zářný model pro všechny budoucí moderní populistické diktatury v regionu. Svě skutečné barvy odkrýval jen velice pomalu. Začínal jako „obnovitel zákonů“, což v oněch válkou zkoušených časech mnozí právem vítali. Na chvíli odešel i zdánlivě do ústraní. Jenže poté pod rouškou „federalismu“ pomalu, ale jistě ovládl provinční *caudillos*, a tím *de facto* zemi „centralizoval“ ze své bašty v provincii Buenos Aires. Historii Argentiny nelze pochopit, aniž si uvědomíme, co pro zemi znamenalo město Buenos Aires: to je jediný velký námořní přístav v zemi, jím musel procházet veškerý dovoz a vývoz zboží, a i díky tomu drželo Buenos Aires zemi v ekonomických kleštích. Státní uspořádání Argentiny se tak muselo přizpůsobit tomuto městu, což je něco, co

<sup>6</sup> Některá nedávná chabá čtení mimo argentinský kontext se vyznačují značným nánosem současného teoretického balastu (Alonso nebo Sommerová).

<sup>7</sup> *Unitarios* byli patricijští liberálové z Buenos Aires. Prosazovali centralizovanou vládu, jež by samozřejmě sídlila v jejich městě; *federales* byli konzervativci z venkova a provincií, kteří bojovali za federální uspořádání země a za rovná práva všech jejích součástí. Boj komplikovala jak geografie, tak ekonomie.

zbytek země své metropoli nikdy neodpustil. Přesto všechny pokusy tohoto Goliáše porazit dosud selhaly.<sup>8</sup> Vzhledem ke své geografické a ekonomické pozici bylo Buenos Aires vždy tváří Argentiny nastavenou světu. Rosas této privilegované situace beze zbytku využil ve svůj prospěch.

Dalším charakteristickým rysem, který se bude opakovat ve všech diktátorských a polodiktátorských režimech dodnes, bylo silné angažování nejbližších rodinných příslušníků do státních záležitostí. Aby jej „národ“ podporoval s dostatečným nadšením, postavila se jeho žena do čela samozvané občanské ostrahy zvané *mazorca* (tento název zdánlivě odkazuje k slovu „mazorca“, tj. „kukuřice“, ve skutečnosti je však jeho význam spíše zlověstný, pochází totiž od volání Rosasových stoupenců „más horca“ neboli „více šibenic“) a jeho pohledná noblesní dcera se obětavě ujala řízení špiónské sítě sestávající z černých služek v patricijských rodinách: *unitarios* tak měli nůž na krku a hrozilo jim, že při sebemenší provokaci, podezření anebo rozmaru diktátora přijdou o krk. Vlastenecká doba měla dokonce pro tuto příležitost zvláštní melodii („La resbalosa“), která se hrála nepřátelským zajatcům, zatímco jim byla podřezávána hrdla... Nebyla to doba pro útlocitné.

Rosas se též oportunisticky zmocnil myšlenky „amerikanismu“ a neváhal využít konfliktů se zahraničními mocnostmi k tomu, aby hrál na „přirozené“ vlastenecké naladění svého národa. Odolání francouzské a anglické blokádě pak tyto jeho zásluhy ještě zesílilo. Jako by toho nebylo málo, vlastenecké cítění bylo využíváno i pro další praktické a „vlastenecké“ účely: aby byl každý nucen dávat jasně najevo podporu jeho režimu a aby byli ještě více zastrašeni designovaní „nepřátelé“ („barbarští *unitarios*“, jak hlásal oficiální slogan), byla zavedena nová pravidla oblékání: ze scény zmizel evropský dekadentní frak, jenž byl nahrazen americky mužným pončem, a následovaly i další předpisy o nošení povinných odznaků, ba i holení vousů (Sarmiento 2003, s. 226). Tuto atmosféru naprostého teroru zachytil mistrně Esteban Echeverría (1805–1851) ve své působivé povídce *Jatka* („El matadero“, napsáno 1838–1840, vydáno posmrtně).

Sám Rosas byl asketik, jeho jedinou rozkoší byla moc; jenže moc kumpuje a vznešené principy, které údajně chránil, se čím dál více začaly podřizovat jeho osobním rozmarům. To také nakonec způsobilo jeho pád; skutečnost, že jej porazili nikoli *unitarios*, ale jeho bývalí soupeřníci z řad *federales*, výrazně poznamenala politický život v následujícím období. Ke své

<sup>8</sup> Jde o narážku na slavný výpad Ezequiela Martíneze Estrady proti Buenos Aires v eseji *Hlava Goliášova* (La cabeza de Goliath, 1940). Pokusy o přeorganizování země budou i nadále pokračovat, nicméně Buenos Aires vždy vítězí. To v Argentincích bude vyvolávat znepokojivý pocit, že náležité politické uspořádání Argentiny dosud nebylo nalezeno, což pak bylo vždy považováno za příčinu opakovaných krizí země. Nicméně ve stejné situaci se nachází řada dalších latinskoamerických republik.

zemi zaujímal postoj dosud typický pro Latinskou Ameriku, totiž že stát je vládcův osobní majetek, s nímž může nakládat zcela dle libosti. Jeho diktatura tak nakonec byla v mnoha ohledech prorocká a je dodnes často napodobována všemi vítěznými hnutími vycházejícími z „organizované“ lidové podpory jak v Argentině, tak ve zbytku Latinské Ameriky. A latinskoameričtí intelektuálové se aktivně angažovali na obou stranách „barikád“ (ať už v různých dobách tyto barikády symbolizovaly cokoli).

Generace roku 1837 chtěla sloužit své zemi, a to i tehdy, kdy tuto zemi představoval Rosas. Členové této generace se snažili dívat na diktátora z „té lepší stránky“ a vnímali jej jako „zachránce před chaosem“. Vůle ke kompromisu a přijetí „amerikanistického“ postoje jsou jasně patrné v raném díle Juana Bautisty Alberdiho (1810–1884) i Estebana Echeverrii. Zejména Alberdiho filosofie zákona, již formuloval roku 1837 ve spise *Předběžný fragment* (Fragmento preliminar), Rosase chválí dosti explicitně. Je poněkud komické, že si Alberdi bere na pomoc Aristotela, Montesquieua, Rousseaua, Volneye, ba dokonce Mojžíše a Ježíše Krista (1954, s. 72), aby mohl pozitivně definovat lidi, kteří podporují diktátora. Jeho argument zněl zhruba takto: jde za ním tolik lidí, tedy to nemůže být despota.<sup>9</sup> Ale Rosas těmto intelektuálům nevěřil. Vždyť Echeverría se teprve nedávno vrátil z Paříže, hlavu měl plnou romantismu a utopického socialismu. Alberdi chtěl státní aparát postavit na solidním právním a institucionálním základě, pro nějž se inspiroval nejlepšími mysliteli od antiky do přítomnosti. To vše znělo diktátorovi podezřele a podvrhatně. Stál o bezvýhradnou podporu, ne o nějaké „intelektuály“. Bylo na čase ukázat jim, kdo je Zákon.

„Literární salon“, sloužící k politickým setkáním podobně smýšlejících přátel, je tak uzavřen, skupina se pokouší ještě nějakou dobu fungovat ilegálně,<sup>10</sup> ale brzy je rozprášena; někteří opustí město, mnozí si zachrání život útekem do Montevidea a zůstanou v exilu. Další cesta do exilu vedla z provincií do Chile. Nicméně čekání na pád diktátora bude dlouhé a někteří se ho nedožijí. Exil navíc působí jako radikalizující síla: představuje-li „amerikanismus“ diktatura, je třeba být „anti-americký“. Je-li lékem na barbarský amerikanismus civilizace evrop-

<sup>9</sup> Toto kompromisní gesto bude jeho protagonisty a oficiální liberální historiografií následně zahlazeno; nicméně se jej později chopí „revizionističtí“ historici ve snaze diktátora rehabilitovat. Naopak „pokrokoví“ diktátoři z přelomu století budou nemilosrdně kritizováni „románem o diktátorovi“ z období latinskoamerického *boomu*, jehož autoři budou nicméně stát na straně současných „pokrokových“ diktátorů. Tento vzorec převrácení a dvojích standardů se stane charakteristickým pro celou latinskoamerickou historiografii a zejména pro literáty.

<sup>10</sup> Echeverría – zprvu se zdráhal úlohu vůdce generace přijmout, nicméně k této roli byl předurčen svým pobytem v Evropě – založil po vzoru Mazziniho „Mladé Itálie“ asociaci „Mladá Argentina“ (1838): jako mnoho jiných uskupení svého druhu i toto mělo ve své době poměrně nepatrný význam, nicméně ten vzrůstal s tím, jak se na jeho bázi začal rozvíjet demokratický sociální projekt (zejména v exilu) a jak silil jeho dopad na tvorbu jiných intelektuálů z této generace (Alberdi, Sarmiento) a později na jejich dílo po pádu diktatury.



ského stříhu, interpretovaná jako demokracie, pak *toto* je oním skutečným amerikanismem.<sup>11</sup> Jeden „amerikanismus“ se ohlíží zpět, jiný hledí do budoucnosti, a to nejen k modernizaci, nýbrž i ke *kvalitě* společnosti, jíž by měla Jižní Amerika během tohoto procesu dosáhnout. Tento demokratický odkaz nelze samozřejmě přehlédnout u Echeverría (autora textu *Dogma socialista* z roku 1846), nicméně u jiných předních intelektuálů této generace je „revizionistickými historiky“ úspěšně zahlazen.

Toto je rovněž onen do budoucnosti upřený éthos vycházející ze zvláštní kombinace mnoha žánrů, které se objevují v díle *Facundo: Civilizace a barbarství*, jež horečnatě sepsal Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888) během několika týdnů v roce 1845. *Facundo* není zdaleka jen politický pamflet, mnohem spíše je to zvláštní anatomie země, zahrnující pasáže o historii, o kultuře, o lidech, kteří zde žijí, a o prostředí, jež je utvářelo, o prototypu životopisů *caudillos*; analýza a osobní svědectví<sup>12</sup> jsou poté postaveny do protikladu k prorockému plánu úchvatné budoucnosti země, přičemž toto vše je spíš rychle načrtnuto než poklidně vyloženo, napsáno s vášní a fascinací pro to, co z rozpáleného pera vychází, a to i na úkor některých faktů. Vyprávění je plné historek, text přetéká jinými texty, které jsou narychlo pospojovány dohromady, popisy implikují dialog se čtenáři anebo s příslušníky západní kultury, kteří – jak je pro ně dodnes charakteristické – vyvíjejí pramalou snahu Latinskou Ameriku pochopit a příliš snadno se nechávají svést exotickým „amerikanismem“, anebo dokonce jej brání proti těm, kteří amerikanismus chápou jiným způsobem, což byl právě příklad oné generace roku 1837. Sarmienta dovádí k zuřivosti blahosklonný postoj obyvatelů Západu k těm „druhým“ a k Američanům obecně. Dokonce i když jen hledají spotřebitele pro své výrobky, jejich podpora zaostalé a zblázněné Ameriky je kontraproduktivní, rozčiluje se Sarmiento (2003, s. 236–7).

Sarmiento rozhodně nemá náladu pouze kopírovat ostatní:<sup>13</sup> je přesvědčen, že jeho zemi čeká skvělá budoucnost, a je připraven k *výzvě* světu. Osobně je hrdým Američanem, a to natolik, že to někdy může působit domýšlivě (což je v souladu se známým argentinským stereotypem). Je Američanem, který vnímá *americanismus* odlišným způsobem. Nezajímá ho záchrana nějaké iden-

<sup>11</sup> „Revizionistická“ historiografie úspěšně zamlžila rovnici „Evropa/civilizace = demokracie“, kterou vyznávala generace roku 1837, a namísto toho se zaměřila na „cizáckost“, zaváděnou proti duchu a k újmě Latinské Ameriky. Tento stranický lapsus dodnes spokojeně papouškuje postmoderní akademická kritika ve Spojených státech a jinde.

<sup>12</sup> Je zajímavé pozorovat, že jak se na horizontu latinskoamerické literatury objevují nové žánry, odhalují se nové aspekty tohoto díla (k žánru svědectví a k jeho rozporuplným ideologickým základům viz Volek 2002).

<sup>13</sup> Obvinění z touhy po otrockém napodobování je dalším užitečným mýtem „revizionistické“ historiografie, který našel živnou půdu v současném postmoderním prostředí na vysokých školách ve Spojených státech a jinde.

tity, její ochrana před nebezpečím přicházejícím zvenčí; mnohem víc ho zajímá *problematický vnitřek*. Mnohé bylo řečeno o jeho údajném odmítnutí provinčního „barbarství“. Jenže sotva opustí svou zapálenou rétoriku, hned ukazuje, že to, co se *skutečně děje*, je podstatně složitější, než by mohl naznačovat titul jeho knihy. Další nuance poskytně Alberdi ve svých *Základech* (Bases). A po pádu diktatury si tato generace dá záležet na tom, aby s někdejšími nepřáteli uzavřela mír.<sup>14</sup> Vždyť nakonec osvobození přišlo ze strany *federales*. Na druhé straně ten bolestný svár se odehrával uvnitř poměrně omezené rodiny argentinské elity, která k sobě konečně našla cestu. Přesto tento „šťastný konec“ bude znamenat omezení sociálního projektu, který si pro zemi vysnila „Generace 1837“. Vyhráli po intelektuální stránce, nicméně zemi jako takovou nezískali na svou stranu.

Označení „barbarství“ tak nakonec zůstane pouze pro primitivní indiánské kmeny z pampy. Přesto právě za Sarmientova prezidentství schválí argentinský kongres v roce 1870 smlouvu s národem Ranqueles. Tento „detail“ je v literatuře věnované Sarmientovi obvykle přehlížen, a to z toho důvodu, že právě Sarmiento je spojován s americkým modelem řešení otázky domorodých národů a jeho přístup je interpretován jako obhajoba vyhubení indiánů. Nicméně vzhledem k tomu, že „legalita“ v Latinské Americe povětšinou odvisí od toho, kdo je aktuálně u moci, „konečné“ řešení této otázky rozhodne koncem sedmdesátých let 19. století generál Roca, budoucí prezident země. Bylo by nespravedlivé – jak se to často dělá – vinu zpětně svalovat na Sarmienta. Ten ostatně ve svém spise *Konflikt a soulad ras v Americe* (Conflicto y armonía de las razas en América, 1883) nabízí pohled z indiánské perspektivy a argumentuje, že indiáni mají na svou zemi právo od Boha.

Podobný vývoj nabralo volání po tom, aby se země otevřela přílivu imigrantů. To bylo nyní interpretováno tak, že nově příchozí měli nahradit jak „barbarské“ kreoly (*gauchos*) z provincií, tak „divošské“ indiány. Nic však nebylo pravdě vzdálenější. Sarmiento v eseji *Argiropolis* i Alberdi v *Základech* vnímají evropské imigranty jako žijící *učitele*, kteří domorodé obyvatelstvo snadněji provedou procesem modernizace. Zároveň chápou vyšší hustotu osídlení jako podmínku pro rozvoj a lepší budoucnost. A nejen to: je třeba pokračovat v procesu náboženské tolerance, aby se přilákali imigranti všech vyznání.

*Facundo* je výpovědí o autorově osobním a generačním zápase o pochození složité reality jeho země, nahlédnutím možné budoucnosti a nasměrováním svých vlastních činů tak, aby se tato budoucnost stala realitou. Text *Facunda*

<sup>14</sup> Dobrým příkladem takových snah o smíření je román *Amalia* od Josého Mármola, jehož sešitová publikace přestala vycházet okamžitě po Rosasově porážce u Caseros v únoru 1852. Následně byl román přepsán a vyčištěn v zájmu jednoty země (to ovšem autora neušetřilo fyzického napadení od příbuzných některých *federales*, kteří byli v románu zachyceni – nečekaně to riziko, jež obnáší psaní současného „historického románu“).

se sice zrodil přímo z politiky, ale bude všeobecně považován za jedno z nejhodnotnějších a nejtrvalejších děl latinskoamerického písemnictví všech dob; pro mnohé se dokonce stane kulturní institucí, jež jim bude nahrazovat argentinskou skutečnost své doby. Bohužel si mnozí zapálení vykladatelé nepřechtou víc než titul.

Je skutečně překvapivé, že díla této generace, jako je Sarmientův *Facundo* nebo Echeverriova povídka *Jatka*, tedy díla napsaná v porodních bolestech rodícího se moderního národa, dokázala zachytit tolik z již zakořeněných matric formujících se kultury, že se čtenáři dnes zdají stejně relevantní, jako byla včera. (Totéž platí například o Sarmientových poznámkách o americkém způsobu života z jeho cest.) Těž jejich politický projekt – *modernizace s cílem demokratické* – je dnes stejně živý a nedokončený, jako byl tehdy.

Bez důkladného přečtení, bez historického kontextu a bez povědomí o tom, že generace roku 1837 byla vytláčena do exilu jistou formou bezohledného „amerikanismu“, nelze údajný „antiamerikanismus“ této generace správně pochopit. Revizionistické dějepisce tuto otázku zatemňují dekontextualizací už od Martího a zejména Sarmiento – jakožto politicky nejviditelnější člen generace – se stává pravidelným terčem kritiky. Vlastně zde dochází ke střetu moderních a antimoderních ideologií. Čtenář si může vybrat, na kterou stranu se přidá, ovšem stejně tak se může rozhodnout zasadit fakta jednoduše do náležité perspektivy a pochopit, že obvinění z „antiamerikanismu“ vychází z jistého konkrétního bodu a hodnot, které samy nejsou imunní vůči kritice.

Těto generaci otevřelo výrazně oči cestování. Latinskoameričtí cestovatelé z vyšších tříd v 19. století normálně rychle projeli Spojené státy, aby pak zejména z New Yorku zamířili do dalších pro ně významných destinací v Evropě nebo na Blízkém východě, jako byla Paříž nebo Jeruzalém (Onís). Ne tak Sarmiento. Ten se vydá na dlouhou cestu po celých Spojených státech a *též* pojedje do Evropy. Do Spojených států ale nepřijíždí s obvyklým předsudkem bohatých. Dívá se a srovnává. Role se obrací, přijíždí do moderní země jako prospektor, jenž hledá, co by mohlo být použitelné v jeho vlastní zemi. Věnuje pozornost tomu, co je vyspělé a slibné; to, že přijel do Spojených států za inspirací a nikoli za zábavou, možná mátló některé čtenáře, kteří mu vyčítali, že Spojené státy idealizuje. Zde je třeba ovšem mít na paměti, že region Río de la Plata byl nejen posledním založeným místodržitelstvím španělského impéria, ale vždy zůstával na samém okraji koloniálního systému (jen pomyslete na onu zjevnou absurditu, že Buenos Aires bylo dlouho spravováno přes Andy z Peru). Také proto byl laplatský region podstatně méně zatížen aristokratickými tradicemi. I to je jeden důvod, proč má „self-made man“ Sarmiento blíže ke Spojeným státům než k Evropě té doby. Do Spojených států bude mít šanci vrátit se

zhruba za patnáct let jakožto argentinský velvyslanec, bude mít příležitost si porovnat své staré zápisky a zemi opustí jako nový prezident Argentiny.

Při bližším pohledu se „vnějšek“ jeví jinak, než jak si ho člověk představuje z knih. Sarmiento je pozorný kritický pozorovatel. Je ztělesněním étosu doby, který věří, že vše je možné udělat. I kdyby bylo lze tvrdit, že vyhlášení nezávislosti uvrhlo zemi do typického postkoloniálního marasmu, srovnává 19. a 20. století je značně anachronické. Historické situace, problémy a zejména postoje se výrazně lišily. Liberální generace roku 1837 je značně kritická k přezívání hispánského koloniálního dědictví po vyhlášení nezávislosti a vysmívá se zpátečnickému soudobému Španělsku. V antihispánském zápalu některé horké hlavy dokonce navrhovaly přerhat všechna pouta s touto kulturou (od způsobu užívání jazyka přes ortografii až po jazyk jako takový, přičemž jako náhrada byla navrhována francouzština). Nicméně něco takového bylo dost obtížné prodat hispánským kreolům, a tak se kromě zdůrazňování hodnot francouzské kultury vcelku nic dalšího nestalo.<sup>15</sup> Sám Sarmiento nezaujímá vůči Západu ubliženecký postoj: sice protestuje proti evropskému „latinsko-amerikanismu“ – abychom použili dnešní výraz – a jeho zaslepenosti včetně stereotypní shovívavé vize „amerikanismu“, sám se snaží vidět každou zemi tak, jak ji zakusil na vlastní kůži. Na rozdíl od postmoderních autorů jej netrápí žádná ideologická kocovina.

V té době bylo poměrně běžné pokládat lidské dějiny za záležitost plnou násilí. Sám Sarmiento nemusí čekat, až si přečte Darwina: viděl toho dost na vlastní oči. I proto nedémonizuje okolí, vnějšek; není tak naivní, aby si myslel, že vše kolem je naprosto přátelské, ale má víru v sebe sama a ve svou zemi. A co víc: mluví jako hrdý *Američan*, pyšný na to, že severní část kontinentu, jež se nedávno vymanila z koloniální nadvlády, je rozvinutější než Evropa, jak ji sám zažil, ba dokonce je natolik hrdý, že se nebojí vyzvat Evropu i Spojené státy. Jeho volání „Staňme se Spojenými státy Jihu“ znamená zhruba toto: máme dostatek zdrojů i potenciálu na to, abychom se stali tak silnými a prosperujícími jako nejrozvinutější národy světa a nemuseli nic otrocky kopírovat.<sup>16</sup> Jeho optimistický elán v té

<sup>15</sup> Nicméně i toto „vcelku nic dalšího“ přineslo během doby poměrně zajímavé rozdíly: například oproti zbytku Hispánské Ameriky vedla větší tolerance k užívání lokálních populárních jazykových variant (*voseo*) ve školách ke vzniku výrazného kolokviálního regionálního stylu, který se prosazuje jako jazyková norma.

<sup>16</sup> Jeho kritici schválně nerozlišují mezi „poučením se od někoho“ a „otrockým napodobováním“. Myšlenka, že Latinská Amerika příliš „kopírovala“, je *topos* latinskoamerického uvažování již od Martího. Generace roku 1837 oproti tomu chytře nazřela, že chybou předchozí generace bylo mnohem spíše kopírovat *špatně a k* tomu ještě dogmaticky. Ostatně vřdyt napodobování je součástí procesu veškerého učení. Nicméně když se koncem třicátých letech 20. století latinskoameričtí intelektuálové vraceli z hořící Evropy, přijížděli s myšlenkou, že Latinská Amerika „dospěla“ a že se už nemá od koho co učit (to je příklad Uruguayce Joaquína Torrese Garcii). A že budoucnost už nadále patří jim (přilíši si vzali k srdci staré Hegelovo proroctví nově servírované Oswaldem Spenglerem).

době skutečně nezná mezí. Přirozeně jej neznepokojovala žádná „postkoloniální“ teorie nebo teorie „závislosti“, jak je známe dnes, a pokusy interpretovat ho v rámci těchto příběhů mají za výsledek jen pokroucené vyprávění (dobrý příklad najdeme u Sommerová a Alonsa). Je dosti ošidné projektovat dnešní teorie, ideologie a pocity do minulosti, jež se orientovala na zcela jiné hodnoty, než jsou ty, které převažují v naší výrazně pesimistické postmoderní kultuře.

Exil a cestování představovaly důležité období růstu generace. Diktatura padla v roce 1852, země však byla uvržena do chaosu po téměř celé další desetiletí, kdy si Buenos Aires v rámci federace opět vydobylo zvláštního postavení. V té době již Sarmiento dávno vyskočil z federativní lodě vedené caudillem Justem Josém Urquizou a veškeré své naděje upnul k městu svého největšího prorocství.<sup>17</sup> Ne tak Alberdi, toho se koneční vítězové stranili a on strávil téměř celý zbytek svého života v dalším exilu, tentokrát v Evropě. Jeho nejvýznamnějším dědictvím jsou stati ze *Základů*, uspořádané do jednoho celku v roce 1852, které pak vytvořily základ argentinské ústavy z roku 1853 jakožto nástroje pro modernizaci země. Nakonec si tedy generace roku 1837 musela počkat plných pětadvacet let, než svá slova mohla uvést v činy, a i tak byla opět nucena přistoupit ke kompromisu.

Dnes je snadné vinit je za nedostatky doby nebo za celý projekt modernizace jako takový, případně je různě překrucovat podle dnes módních teorií. Taková činnost však vypovídá spíše o autorech této kritiky než o objektech jejich studia. Přes některé rétorické excesy – hlavně vzhledem k polemickému charakteru některých jejich lépe známých spisů – přišla tato skupina intelektuálů s velice plodným plánem pro vlastní zemi. Celým jejich myšlením pronikal demokratický étos saint-simonovského utopického socialismu. Nebylo zcela jejich chybou, že se tento plán plně nerealizoval. Dokonce však již ušlechtilý záměr, neukončený zápas jejich životů a myšlenkový kvas, který za sebou zanechali, ukotvil v Latinské Americe myšlenku, že změna je možná a že modernizace je kýženým prostředkem k demokratizaci jednotlivých společností kontinentu.

Echeverría shrnul étos své generace do tří slov: „Květen – symbol revoluce roku 1810 – pokrok, demokracie (*Dogma socialista*)“. Bez uchopení vzájemně provázanosti těchto termínů nedokážeme tuto generaci adekvátně pochopit. V tomto kontextu se pokračující spor o „civilizaci a barbarství“ ukazuje jako příliš drahá intelektuální zábava odvádějící pozornost od skutečného poselství této významné skupiny latinskoamerických myslitelů.

<sup>17</sup> Jako mnozí jiní liberálové se Sarmiento přidal ke kampani federativního guvernéra provincie Entre Ríos Urquizy, která konečně po dlouhé době slibovala úspěch v boji proti Rosasově diktatuře, ale brzy prohlédl, že se za Urquizovým vedením opět skrývá hrozba nového caudilla. Pověřen vedením propagandy, Sarmiento v oficiálních bulletiních kampaně nejen varoval proti caudillismu, ale i podával ruku možným spojencům na druhé straně (velmi pěkně a nově tuto epizodu interpretuje Virginia Gil Amate). Alberdi naopak nepostřehl, že budovat instituce ve stínu caudilla – i toho „dobrého“ – je marné.

## Velký obrat na konci 19. století: čas proroků

Je trochu paradoxní, že otázka identity přichází do Latinské Ameriky v polovině 19. století prostřednictvím francouzského imperiálního projektu spuštěného Ludvíkem Napoleonem a zaměřeného na ovládnutí středozemních zemí pod pláštěm kulturněpolitické kauzy *latinité* a vytvoření obranného bloku postaveného proti hrozbě dvou velkých mocností číhajících na horizontu, totiž Ruska na Východě (porážkou, jež předcházela pádu prvního Napoleona, se museli Francouzi cítit dosti pokořeni) a Spojených států na Západě (jakožto představitel oblasti ovládané Anglosasy). V Hispánské Americe měla *latinité* tu výhodu, že odpojila osvobozené kolonie od nenáviděné španělské metropole a spojila je s entitou, která požívala „vyššího“ kulturního statusu představovaného Francií, s níž nacházely hispanoamerické elity stále více společnou řeč. Zatímco Rusko bylo daleko, Spojené státy tu byly pokládány za podstatně bezprostřednější hrozbu. Krátká francouzská eskapáda v Mexiku tento obrázek trochu zkomplikovala, ovšem na sklonku 19. století bylo vše víceméně zapomenuto, zatímco hrozba Spojených států byla ještě větší (*América y el problema de su identidad*, Zea 1991, s. 196–209).

Klíčový byl rok 1898: válka mezi Spojenými státy a Španělskem výrazně zvýšila hrozbu ze severu a Hispanoamerika se po odluce několika desetiletí opět vrhla do náruče staré metropole a posílila dávná pouta, byť nyní na bázi rovnoprávnosti. V případě Rubéna Daría proučila poezie psaná španělsky svobodně mezi kontinenty a Hispanoameričany fascinovala myšlenka „návratu karavel“: to oni sami nyní přispívají ke španělské kultuře. Blížkost kulturních elit na protilehlých březích Atlantiku byla v této době skutečně pozoruhodná; jako by si chtěli vynahradiť ztracený čas. Ztráta posledních kolonií obrátila ve Španělsku kulturní elitu – generaci roku 1898 – dovnitř, k hledání španělské duše jakožto rezervoáru historické síly, jež zajistí budoucí přežití země. Jakkoli bylo toto hledání duše národa podmíněno místními událostmi, probíhalo souběžně s konzervativním nacionalistickým hnutím ve Francii a Německu. Hispánská Amerika měla v širším kontextu hispanismu a *latinité* k tomuto hledání identity přispět novým rysy: anti-imperialismem namířeným proti severnímu sousedovi. Jedním z prvních a nejvýraznějších hlasatelů tohoto nového postoje byl Argentinec Manuel Ugarte (1875–1951), jež jej nejpregnantněji vyjádřil v knize *Budoucnost Španělské Ameriky* (*El porvenir de la América Española*, 1910).<sup>18</sup>

Nicméně interně koncept *latinité* pouze překryl mnohonárodní charakter latinskoamerických zemí a zejména v Hispánské Americe jednoduše znovu po-

<sup>18</sup> Tato kniha vyšla někdy koncem roku 1916 nebo začátkem roku 1917 v bizarním reprintu pod pozměněným názvem *El porvenir de la América Latina*. Vydala ji v Mexiku agentura Servicio de Informaciones Alemanas. Latinskoamerický anti-imperialismus měl a nadále bude mít řadu vnějších podporovatelů.

tvrdil starou hegemonii španělského dědictví a podal ji (jak ukáže Vasconcelos) ve stravitelnější podobě. Tento koncept fungoval nejlépe jako kontrast mezi „anglosaskou“ Severní Amerikou a tou „druhou“, „naší“ Amerikou, jejíž charakteristiku bylo třeba teprve určit.

Přechodovou, leč zcela zásadní postavou je Kubánek José Martí (1853–1895). Dobře postřehl rychlé myšlenkové tempo moderní doby a potřebu se jí přizpůsobit, ale podstatu modernity zdá se nikdy nepochopil.<sup>19</sup> Zároveň však během svého dlouhého exilu ve Spojených státech viděl, že se tato země připravuje vstoupit na světové jeviště jako velmoc (Zimmermann). Četl americký denní tisk a cítil v něm pohrdání ke všemu hispánskému. Domníval se, že modernizaci v latinskoamerických zemích brzdí obavy ze Severu. Horečnatě proto usiloval o osvobození dosud koloniální Kuby, jež vnímal jako způsob zastavení budoucí expanze Spojených států do Karibiku a Jižní Ameriky. Měl za to, že svobodná Kuba a spojená Latinská Amerika by dokázaly společně vytvořit hráz, jež by přispěla ke světové rovnováze a mírovému spolužití národů. Rostoucí pocit náléhavosti v něm vyvolával na jedné straně plané naděje, utopické myšlenky, složitou skutečnost zakrýval vytěšňováním nevhodných skutečností (mimo jiné v rasových otázkách), a na straně druhé ho vedl k horečnatému politickému aktivismu. Od konce osmdesátých lze sledovat postupnou radikalizaci Martího myšlenek. I nadále sice podporoval demokratické (spíše populistické) myšlenky, nicméně jeho rétorika byla stále vyhrocenější, agresivnější a dokázala i podkopávat jeho údajně humanistické poselství.<sup>20</sup> Zemřel v boji během prvních dnů povstání za nezávislost. Jeho smrt coby mučedníka kubánské svobody pozastřela rysy jeho skutečné osobnosti a činnosti a udělala z jeho obrazu vlastenecký symbol, který byl posléze dle libosti používán všemi skupinami u moci (více o tom Volek 2006).

Své myšlenky týkající se Latinské Ameriky vyjádřil Martí ve zhuštěné podobě ve svém eseji-básni v próze nazvaném „Naše Amerika“ (vyd. v roce 1891). Jde o sbírku sloganů, které se točí kolem malého počtu básnických symbolů-leitmotivů, a ty dohromady vytvářejí strukturu jakési „kontrapunktní“ hudební kompozice. Nutnost modernizace, kterou jako většina latinskoameričanů chápe zjednodušeně jako *šíření moderních idejí*, si žádá dvojnásobnou odezvu: na

<sup>19</sup> Martí sice dokonce žil dlouhou dobu v samém epicentru modernity, v New Yorku, ale přišel už do USA s negativním postojem ovlivněným zmíněnou propagandou *latinité* a její nesmiřitelností k Anglosasům. To vyvolalo řadu konfliktů ohledně tónu jeho reportáží z Ameriky a jeho radikalizace v posledních letech tento postoj jen vyhrotila. USA pro něho byl pouze vhodný nástupní prostor, z něhož mohl celkem v klidu osnovat svou revoluci (viz Volek 2012 a 2011).

<sup>20</sup> Kupř. pasáž v jeho programním eseji *Naše Amerika* o nedochůdčatech, zženštilých (*afeminados*, v hispánském kontextu jasná narážka na homosexuály) a jiných zrádcích, které je třeba vymést z „naší“ ideální Ameriky (viz Volek 2011 a také dřívější studie).

jedné straně je třeba zavést některé moderní myšlenky, na straně druhé je třeba tyto myšlenky nasadit na kmen naší republiky (Martí, s. 18). Jenže co by mělo být tím kmenem? Jak přesně dávkovat staré a nové? Představa „kmene“ v sobě má cosi esencialistického, stejně tak je legrační představa stromů vznášejících se v povětrí a stavějících hráz obroví z pohádky (průhlednému symbolu USA). Martí na jedné straně mluví s obdivem o nové, moderní Latinské Americe, která mu roste před očima – zatímco Spojené státy spějí ke svému zániku;<sup>21</sup> na druhé straně se domnívá, že dosavadní selhání modernizace je důsledkem nadměrného napodobování. Import cizích knih není „civilizace“, nýbrž jen „falešná erudice“, jež naprosto nevysvětluje hispanoamerickou „hádanku“.

Hispanoamerická realita totiž není přístupná prostřednictvím cizích knih a je třeba ji studovat v její zásadní originalitě. Zde by měla zbystřit pozornost akademická obec. Martí jako by tu pokračoval ve šlépějích Andrése Bella a Emersona, jenže vzápětí se od nich začíná odklánět: „jeho“ Amerika je radikálně odlišná ode všeho (nic odjinud pro ni neplatí, čímž otevírá jednu z cest k *macondismu*), proto je podle něho důležitější učit dějiny Inků a Aztéků než dějiny starověkého Řecka. Otázka položená tímto způsobem pak zní: co je to „naše“? Svým zaměřením předznamenává dnešní postkoloniální teorii, která se magií různých „restitucí“ pokouší „přemapovat“ historickou cestu Latinské Ameriky. Tak už Martí chce přetnout pojítko se západní kulturou a namísto něho implantovat nějaké staronové metaforické „kořeny“ (tím otevírá druhou cestu k *macondismu*).

Tady nejde o vlastní význam studia domorodých kultur, který je mimo pochyby, ale o diagnózu utváření latinskoamerických společností, jak ji předpokládala Martího formule. „Postkoloniální“ de-okcidentalizace Latinské Ameriky (jak ji navrhuje Mignolo) se pokouší jistým způsobem vymazat dějiny a vrátit se do bodu zvratu, který představuje conquista; poměrně zábavné na tom je, že celý projekt vychází ze spousty evropských teorií. Celým tímto intelektuálním snem se vine *topos* restituce – ať už skutečné, nebo imaginární. Vzhledem k tehdy velice omezenému povědomí o starých indiánských kulturách bude mít imaginace volné pole působnosti – jak lze vidět u Martího samotného anebo později u Vasconcelose či Mariáteguiho (včetně dnešní postkoloniální teorie).<sup>22</sup> Když Alfonso Reyes psal v roce 1915 svou básnickou evokaci aztécké kultury „Vidina Anáhuacu“, musel některé domorodé

<sup>21</sup> Úpadek Spojených států se stane významným *topos* a desideratem latinskoamerického myšlení 20. století.

<sup>22</sup> Mělo by se vlastně hovořit o „hypotéze“, ale protože postkoloniální „teorie“ přichází už jako hotová *doktrína*, podobně jako ostatní ideologie se skutečnosti oktrojuje anebo si svou iluzorní skutečnost vytváří. Některé konstrukty – simulakra – jsou ovšem skutečnosti bližší než jiné, ale i jejich pravděpodobnost se časem stírá (shodí se zeď a zavře se opona za jednou epochou, ne ovšem v Latinské Americe, tam vše přetrvává mnohem déle, viz kuriózní avatar socialismu 21. století hledaného podle buzoly vyrobené podomácku v 19. století podle náčrtků z 18. století).



texty překládat z angličtiny. Situace se dnes výrazně zlepšila, stejně má však daleko k uspokojivosti.

Martí rovněž předpokládá, že poznání skutečnosti samo o sobě povede k lepší vládě.<sup>23</sup> Dějiny takové očekávání však nepodporují. Za jeho doby byla jedním takovým příkladem „vědecké vlády“ technokratů vláda Porfiria Díaze, s nímž se Martí nakonec smířil prostřednictvím svého drahého přítele a „bratra“ Manuela Mercada, který patřil k nejvyšším úředníkům této vlády. Martí si dokonce sám odporuje, když později poznamenává, že mnozí diktátoři se k moci dostali díky znalosti a za použití „přirozených prvků země“.

Následuje romantická oslava přírody a „přirozeného člověka“. Odtud taky pochází slavný útok proti Sarmientovi: „Není bitvy mezi civilizací a barbarstvím, nýbrž mezi falešnou erudicí a přírodou“ (s. 17). Tento výrok ukazuje nejen to, že Sarmientova myšlenka byla totálně překroucena, nýbrž že hodnoty osvícenství byly prostě a jednoduše nahrazeny hodnotami romantickými, jako kdyby romantismus byl o něco méně evropským importem a jako kdyby osvícenství bylo pro Ameriku méně důležité. Nicméně záměna hodnot v rámci dvou protikladů je pozoruhodná a předznamenává romantický obrat, k němuž dojde ve 20. století (Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea, romantičtí *barbudos* a další „subcomandantes“, kteří je následovali později).

Z „přírody“ pochází „přirozený člověk“. „Přirození lidé přemohli vyumělkované vzdělance.“ Intelektuálové se tak stávají podezřelými dlouho před komunismem (Che Guevara bude mluvit s prvokřesťanskou vervou o jejich „prvotním hříchu“). A další pokroucená paralela: „Domorodý míšenec přemohl exotického kreola.“ Martí zoufale hledá nějaké ukotvení své jednotící mytické vize Ameriky. Indiána k tomu dosud použít nemůže, neboť jeho obraz je stále poskvrněn rasovými teoriemi 19. století. I proto se Martí jen letmo zmiňuje o „tichých masách indiánů“ (s. 16) a o „sražené krvi indiánské rasy“ (s. 17). Na druhé straně kreolský paradox již dříve formuloval Simón Bolívar: „Evropan v Americe a Američan v Evropě.“ V této verzi příběhu platí „exotický kreol“ za všechno rozbitý porcelán v latinskoamerických dějinách.

Martí ve svém hledání „kmene“ volí z etnického hlediska domněle střední cestu, totiž mestice, a hraje kartu „naší mestické Ameriky“ (s. 19). To je velice silná metafora a odvážné přehodnocení míšence, nicméně je třeba si uvědomit, že symbolický přívlastek „mestická“ slouží pouze jako zástěrka složité rasové, sociální a kulturní reality Latinské Ameriky (viz například diskusi o indiánské/ladinské problematice v Guatemale u Moralese anebo nedávnou debatu o „transkulturaci“ a „hybridizaci“; bylo by možné zmínit i Mariáteguiho kritiku

<sup>23</sup> Ideálně je Martí na straně Platónově (téma filosofa, který se snaží osvitit vládce, ba dokonce i tyra-  
rana), ale jeho naznačené znalosti a praktiky „reálné politiky“ ukazují také směrem k Machiavel-  
limu (k otázce „reálné politiky“ u Martího viz Volek 2011).

utopického míšence u Vasconcelose). Martího metafora byla za kubánské revoluce povýšena na status symbolu, takže v jedné době nebylo možné najít latinskoamerického intelektuála, který by se nenazýval *mestizo*, byť samozřejmě ve vzletně mytickém významu tohoto slova.

Mestic jakožto onen domnělý „kmen“ pro účely roubování nabízí symbolický, byť iluzorní – mytické – řešení zvažovaného problému. Tento „kmen“ se příliš neosvědčil při diagnóze latinskoamerické rasové skutečnosti, ještě mnohem méně pak jako stimul tolik potřebné modernizace. Nakonec se Martího „amerikanismus“ ukazuje jako něco, co je až nepříjemně blízké přesně těm zpátečnickým silám minulosti (jako je Argentinec Rosas), které na jedné straně kritizuje, ale na druhé straně doma svým vlivem posmrtně podporuje. Smutným památkem tohoto „amerikanismu“ je Kuba jakožto simulakrum „alternativního“ moderního projektu, který se prostě nepovedl, a teď obří muzeum padesátých let i s prominentním návratem nejstaršího řemesla. Nakonec se ale musí trochu pohnout i tato politická mrtvola.

Celkově lze říct, že Martího spíše zajímá ztráta identity (konzervativní program) než nutnost modernizace (liberální program). V posledních letech jeho života je pak tento konzervativní program stále více kompenzován populistickou rétorikou (více o tomto tématu Volek 2011).

### **Intelektuálové jako proroci, pohádka na pokračování**

Na počátku století si mladý Uruguayec José Enrique Rodó (1872–1917) nasadí masku starého ctihodného učitele a obrátí se k mladé latinskoamerické generaci. Ve svém vzletném poselství mluví o Kultuře a Kráse, o ideálech sebevzdělávání a nestrannosti, přičemž se opírá o příklady ze starého Řecka a o moderní kantovskou estetiku. Jako dosažitelný ideál pro kontinent je navrhováno secesní estétství. Rodó odmítá vulgární utilitarismus století (hlavně pak v podobě průmyslové revoluce) jakožto i masovou, průměrnou a „špatně chápanou demokracii“. Obojí mu ztělesňuje „duch amerikanismu“, jak tomu nikoli bez špetky opovržení začali říkat Evropané: tedy neustálé procesy modernizace, které začaly do jejich posvátného prostoru pronikat ze Spojených států. Zatímco v Evropě byla tato reakce namířena proti něčemu reálnému – anebo alespoň něčemu, o čem se dotyční domnívali, že se děje zrychlujícím se tempem –, v Rodóově Americe byla tato kritika spíš preventivní, ne-li zcela prázdná. Případně zmatená. Oligarchové na vrcholu moci vůbec nebyli utilitární, nýbrž utráceli celé jmění za okázalý luxus. Stejně tak nebyly „utilitární“ masy: ty totiž bojovaly o přežití a často žily v nelidských podmínkách.

Jeho rétorický výlev zahrál na citlivou strunu útokem na údajnou současnou *nordomaníu*, tedy na hrozbu „delatinizovat“ hispanoamerického „génia

rasy“ (čti: kulturu a identitu). Jeho esej *Ariel* – volně si půjčující postavy ze Shakespearovy *Bouře*, které mění v symboly (tuto literárně-alegorickou hru již v té době zpopularizoval Ernest Renan)<sup>24</sup> – vyšel pouhé dva roky po válce z roku 1898 a odráží změny v náladě vyvolané touto válkou. Pro svou „analýzu“ Spojených států zasažených krizí a úpadkem použil Rodó snad všechny francouzské autory, kteří kdy pronesli cokoli kritického o této zemi. Rétorická dělostřelba je téměř impozantní; historická přesnost již méně.

Rodó ochotně připouští, že společnost potřebuje „jistý materiální blahobyť“, nicméně vůbec se už nezabývá tím, jak by bylo možné takového blahobytu na Jihu dosáhnout. Rozhodně to nelze dosáhnout imitováním Severu, neboť něco takového by zbavilo „originality lidí, jejichž národní identita se teprve rodí a utváří“. Řešení vidí v budoucnosti: tyto dva národy by měly žít vedle sebe, dokud nebude možné dospět k syntéze a vytvořit „konečného Američana budoucnosti“, „nový lidský druh“ (tyto řádky bude číst zejména pečlivě Vasconcelos). A na tuto syntézu má pozoruhodně prostý recept: jelikož Latinská Amerika je duchovně nadřazená, budou severoameričtí utilitarističtí Kalibáni rádi sloužit věci duchovních jihoamerických Arielů. A zcela v duchu doby věří, že vše je již napsáno v knize osudu a stane se přesně tak, jak si mladý-starý mudrc naplánoval. Tento kavalírský postoj k fungování hmotného světa je u latinskoamerických myslitelů té doby velmi výrazný... a vlastně nejen té doby, protože trvá až do současnosti.

Tato zpráva o hrdinském estetickém sebevzdělávání jistě zaujala oligarchy a elitu vyšší střední třídy, nicméně chudé masy v ulicích a na venkovech mohla oslovit jen stěží. Přesto všichni intelektuálové oceňovali prorokova nadnesená slova a zejména sdíleli ostrou kritiku Severu. Kdykoli je v Latinské Americe tato ingredience po ruce a čím hlučnější je obvinění vůči USA, tím lépe si autor může být jist, že jeho diskurz bude přijat kladně (totéž ovšem platí i ve Spojených státech dnes).

Latinskoamerický intelektuál tak dostal nový úkol a ideál, totiž úkol chránit historické dědictví „rasy“ a kultury, a proto se obrátil k modernizaci zády. Proč usilovat o modernizaci, když je náš svět beztak duchovně nadřazený? A ještě hůř: proč modernizovat, když by to prý znamenalo dělat to, co dělají Severoameričané? (Aniž by se analyzovalo, co skutečně dělají, a už vůbec ne, co dělají dobře.) Stojíme na křižovatce, svou přítomnost sice vnímáme jako něco neudržitelného, ale budoucí modernost před námi se v našich očích zdiskreditovala dávno předtím, než k nám mohla dorazit; zůstává nám tak hledání vlastní iden-

<sup>24</sup> Ve filosofickém kusu *Caliban*, z r. 1878. Doba napsání této literární hry je významná, protože Renan reaguje na zkušenosti Pařížské komuny. Kalibán je tam demagog instigátor rebelie mas proti noblesnímu Prosperovi, jehož magické síly zeslábly v moderním stále více odčarováném světě.

tity jakožto obrany proti změně nebo jako vidina znovu-setkání s tím správným já, jež nějakým mytickým způsobem dojde „úplnosti“; dalším řešením je hledat všemožné – a téměř vždy pochybné – alternativy modernizace. Extrémy tohoto hledání tvoří nostalgie po dávné Arkádii a plané naděje nejrůznějších utopií.

Martí a Rodó, byť tolik odlišní, ba dokonce protikladní, představují dva intelektuální výpravčí, kteří společně nasměrovali vlak latinskoamerického myšlení do 20. století, a to zcela opačným směrem, než jakým jej posílaly největší mozky století devatenáctého (Miller tento obrat oslavuje jako hledání „alternativní modernity“). Cesta k paralyze a do Maconda byla otevřena doširoka. Další zastávkou je „Universopolis“.

Mexičan José Vasconcelos (1882–1959) dá svému čtení Martího mestické Ameriky a Rodóova *Ariela* nový prorocký rozměr v esejí *Kosmická rasa* (La raza cósmica) publikovaném v roce 1925. I Vasconcelos vychází z premisy, že americké „anglosaství“ musí zastavit právě latinská rasa. Zaměřuje se na téma syntézy, které Rodó trochu odbyl, a vypracovává Dějinám detailní plán, který by měly následovat. V jedné linii svého myšlení s uspokojením pociťuje, že latinská civilizace je nadřazená, neboť snadněji soucítí s příslušníky cizích ras, což se projevilo v tom, že na Jihu byli indiáni asimilováni, kdežto na Severu vyhlazeni. Tato duchovní vloha dává Jihu zvláštní úkol týkající se celého lidstva: má stanout v čele transformace čtyř stávajících ras do nové, konečné, vskutku *vesmírné*. Skutečný mestic Vasconcelose nezajímá (za to ho bude kritizovat Mariátegui), jelikož jeho cílem je vybudovat vidinu zářné budoucnosti. Mexický věstec psal pod výrazným vlivem theosofie, jež si pohrává s pátou, árijskou rasou, a tu pak Vasconcelos ještě volně směšuje s „pátým sluncem“, posledním historickým obdobím ohlašovaným aztéckou mytologií (něco z tohoto porevolučního myšlenkového kvasu se objeví i v knize *Opeřený had* D. H. Lawrence z roku 1926).

Spojení do jedné kosmické rasy ovšem bude mít pro jednotlivé rasy různý dopad. Například pro indiány vede cesta do budoucnosti prostřednictvím moderní kultury a výhradně prostřednictvím latinské civilizace. Oproti tomu bílá rasa svou misi již splnila, neboť vytvořila podmínky pro spojení ras, a nyní bude sloužit pouze jako most do budoucnosti. Podle této teorie pak všechny ostatní rasy budou muset projít po tomto „bělícím“ mostě. Nicméně takto řečeno by teorie vyzněla jako vulgární pozitivismus, který Vasconcelosova generace roku 1910 urputně odmítala; i proto musí být nastíněný proces komplikovanější.

Za tímto účelem Vasconcelos v druhé linii svého myšlení rozlišuje tři fáze vývoje. První dvě přeskakuje (včetně té základní – „hmotné“ – „říše potřeby“) jako nezajímavé a soustředí se na třetí, „duchovní a estetickou“ fázi, již vládnou „nadřazené normy citění a fantazie“ (Vasconcelos, s. 37). A právě o volnou hru

fantazie zde jde. Toto třetí období podle něj bude určeno třemi nejvyššími zákony: Duchovnosti, Krásky a Lásky. Láska bude spontánní, bez norem, leč – šedesátá léta jsou ještě daleko – stále bez „nízkých choutek“. Tato definice řádu z jeho obdivovatelů zmate. Krásná mecenáška umění Antonieta Rivas Mercadová zahoří pro nové vyznání a ztratí majetek, rodinu a nakonec i život. Proroka její oběť nikterak nedojme a podle jedné z verzí jí dokonce šlechtně zapůjčí pistoli, jíž se ona posléze zastřelí v pařížské katedrále Notre Dâme, zatímco on se prochází poblíž po nábřeží Seiny.<sup>25</sup>

Ani Krása se neobejde bez strastí. Vasconcelos si představuje, že tento kategorický imperativ bude fungovat jako svého druhu estetická eugenika: oškliví nebudou mít zájem se množit, čímž postupně a pomalu dojde k vylepšení černých a dalších méně krásných původů a podřadných ras. Spojení černého Apollóna a blondaté Venuše se vřele doporučuje, nicméně sňatek černé ženy a bílého muže je nahlížen s „nejhlubší hrůzou“ (s. 41). Postupný proces zdokonalování druhu se má řídit Mendelovými zákony dědičnosti.<sup>26</sup>

V imaginární cestě do budoucnosti Vasconcelos naráží na tropy: pokud je Hegel nahlížel jako totální degeneraci řádu (dokonce i ptáci zde zpívají falešně, protože se v tom údajném hluku neslyší), mexický prorok v nich vidí ráj budoucnosti. Podle něho bude svět budoucnosti patřit těm, kdo dobudou region Amazonky. Pokud tak učiní Angličani, jistě tam založí nějaký ošklivý „Anglo-town“, avšak pokud se v této „zemi zaslíbené“ usídlí kosmické plémě – jak by bylo jistě záhodno –, založí zde velkolepé město zvané „Universopolis“, a to se stane centrem budoucího světa (s. 34–35). Tak či onak, latinská civilizace Ameriky je již teď „rezervoárem veškerého lidstva“ (s. 49).

Toto vzletné žvanění předního mexického učitele se zakořenilo v hlavách celé generace latinskoamerických intelektuálů a stalo se obrovskou módou ve dvacátých letech a dodnes lze jeho dozvuky zaslechnout u mexicko-amerických „Chicanos“. Člověk si říká, zda si někdo z těchto lidiček přečetl víc než jen lákavý titul spisku.

Jistý mladý Peruánec byl nadšen záměrem tohoto kosmického míšeneckého plánu, nicméně měl pocit, že celý projekt stojí na hlavě. Postavil ho proto na nohy a ještě dál. Jmenoval se José Carlos Mariátegui (1894–1930). Několik formativních let strávil na vládním stipendiu v Evropě (hlavně v Itálii), kam ho po-

<sup>25</sup> Antonieta zastaví vzácné rodinné klenoty z koloniálního období na podporu Vasconcelosovy prezidentské kampaně v r. 1929 v naivní víře, že je pak dostane zpět (vždyť Mexiko musí přece ocenit tak velikého muže!). Aby se rodina nevzbouřila, nechá udělat napodobeniny. Zlé jazyky říkají, že když po její smrti jde Vasconcelos tyto šperky prodat a klenotník mu oznámí, Monsieur, jsou falešné, okomentuje to prý suše: „Falešné jako všechny ženské“...

<sup>26</sup> Ano, vědecké i nevědecké utopie občas potřebují opeřít špetkou pečlivě vybrané „vědy“.

slala místní diktatura, aby se na chvíli zbavila nepohodlného mladíka, a domů se vrátil roku 1923 už jakožto přesvědčený marxistický revolucionář. Jako u mnoha jiných latinskoamerických intelektuálů i v jeho případě posloužil pobyt v Evropě jako kvalifikace pro to, aby se stal přirozeným vůdcem své generace (toto postavení si udržoval prostřednictvím vlivného časopisu *Amauta*, který v letech 1926 až 1930 redigoval) až do nástupu „opravdového“ marxismu.

Mariátegui se vracel domů s celistvou, detailně propracovanou doktrínou. Jediný problém spočíval v tom, že peruánská dobová skutečnost moc neodpovídala jeho očekáváním. V zemi prakticky neexistoval revoluční proletariát a vlastně tu chyběla i nacionálně orientovaná buržoazie. Jak vtěsnat vzpírající se skutečnost do neomylné teorie? Mladý revolucionář si uvědomil, že by se nejprve měl dovědět něco více o své zemi; už tím předčil mnohé, kteří se takovými maličkostmi nehodlali zdržovat. Ve své interpretaci dobové reality, tak jak mu ji líčili jeho souvěrci (chronická nemoc mu totiž znemožňovala větší pohyb), se opíral o marxistickou teorii (důraz na třídní rozdělení, vlastnictví výrobních prostředků a pět fází uspořádání společnosti od „primitivního komunismu“ k budoucímu socialismu a plnohodnotnému vědeckému komunismu), jak se s ní seznámil v Itálii. I v tomto případě byla teorie pokládána za „vědeckou“ a běh Dějin byl určen předem. Vedlejším produktem této učednické fáze byla sbírka publicistických textů *Sedm esejí o interpretaci peruánské skutečnosti* (Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana) vydaná roku 1928. Jedním z omezení této interpretace je to, že ekonomika je zde prezentována jako hlavní příčina všeho: nicméně tehdy to byl nový přístup k peruánské realitě. Transformace andských *ayllu* do typu jakéhosi kolchozu by možná pomohla přežít indiánským komunitám v horách, jen stěží by však mohla řešit celkový problém, jemuž tyto komunity musely čelily v multietnické, anomické a nedostatečně rozvinuté peruánské společnosti a v moderním světě.

Současně se zkoumáním peruánské dobové reality v ní Mariátegui začal hledat revoluční potenciál. Záhy objevil indigenistické hnutí, založené míšeneckou inteligencí na podporu indiánů, a sám byl k indiánům romanticky přitahován. Peru bylo v té době velmi ostře rozděleno na nížinu kolem pobřeží (*la costa*), již obývali kreolové, mesticové, černoši, mulati a přistěhovalci z Orientu, a andské pohoří (*la sierra*), jež obývali hlavně indiáni. Mariátegui neznal *Sierru* z první ruky, a musel se tak spoléhat na vyprávění svých přátel, poslů a autorů z indigenistického hnutí (Leibner). Tito poslové (*chasquis*) podle všeho přeháněli revoluční kvas v horách. Luis Valcárcel v knize *Bouře v Andách* (Tempestad en los Andes<sup>27</sup>) oslavuje „nového indiána“, jenž, oproti mínění 19. století,

<sup>27</sup> Titul *Bouře v Andách* si Valcárcel vypůjčil z raného sovětského revolučního filmu Vsevoloda Pudovkina *Bouře nad Asií* ze stejného roku 1927.

bere osud do svých rukou.<sup>28</sup> Mariátegui publikoval toto dílo ve své edici v roce 1927 a napsal k němu nadšenou předmluvu. Záhy všude kolem něho začaly rašit semena revolty. Když není v zemi proletariát, zastoupí ho indiáni. Toto zjevení však nebude zcela v souladu s „opravdovým“ marxismem, jak se Mariátegui doví o rok později.<sup>29</sup> Nicméně v době *Sedmi esejů* plane Mariátegui pro indiány nadšením, které ještě zesílilo poté, co objevil „historické důkazy o komunismu u Inků“, důkazy pro něj tak evidentní, že vlastně žádný hmatatelný důkaz nepotřeboval (Mariátegui, s. 79). Ostatně vždyť něco takového říká i marxistická teorie historických fází. Pro Mariáteguiho byl od jednoho komunismu ke druhému jen krok. Takto se zrodil další mýtus.

Když byl důraz takto položen na indiána, ostatní museli logicky trpět. V části věnované domorodému obyvatelstvu a míšencům (s. 385–400) vykazuje „sociologická analýza“ překvapivý odklon od „ekonomie“ a „třídního boje“ k populární psychologii a pudovým soudům. Míšenec z hor je nazírán více či méně pozitivně, neboť stojí blízko indiánovi, jenž věrně uchovává zděděný „biologický materiál“ (s. 388); oproti tomu je negativně nahlížen míšenec z nížin, neboť u něho existuje značná náklonnost k asimilaci s bílými. Číňané jsou ztělesněním „vetchého Orientu“ (s. 395) závislého na drogách a černoši a mulati jsou kritizováni za to, že se nechtějí identifikovat s indiány. Jejich příspěvek národní kultuře, jak jej vnímá a kolem indiánů konstruuje Mariátegui a stoupenci domorodého hnutí, je „téměř vždy negativní a nepatřičný“ (s. 398). Tito lidé se nehodí do utopie sjednoceného národa, vysněné pod vlajkou socialistické revoluce, a podle Mariáteguiho jistě zapomněli, že indiáni a Inkové představovali „přirozený stav“ myslí peruánské pokrokové inteligence té doby. Skutečná *hybridní rasa* se v protikladu k tomu, co tvrdil Vasconcelos, nikdy nerealizovala, neboť negativní prvky převážily a způsobily „zpuštění a morbidní stagnaci“ (s. 398). Podle Mariáteguiho je socialismus se svým třídním vědomím jediným způsobem, jak do budoucna tyto problémy řešit (s. 387). Na obzoru se již mohou rýsovat utopie socialismu.

Tyto bezstarostné hrátky s marxistickou teorií náhle skončily v polovině roku 1929, když do Buenos Aires dorazili komisaři Kominterny, aby v Jižní Americe prosadili Stalinovu interpretaci filosofických slov. Mariáteguiho *Sedmi esejů* bylo shledáno jako nedostatečné, tentokrát pro přílišný důraz kladený na kulturu, jeho marxismus byl podezřelý eklekticismem a odvoláváním na špatné autority a jím prosazovaná skutečnost i jeho revoluční hrdina byli vnímáni jako

<sup>28</sup> Je zajímavé si povšimnout, že Valcárcel ve svém příběhu emancipace indiána poměrně pozitivně vnímá práci amerických evangelických církví v peruánských horách. Takové pozitivní hodnocení by v pozdějším anti-imperialistickém klimatu „studené války“ bylo nemyslitelné.

<sup>29</sup> Objev revolučního potenciálu venkovského indiána činí z Mariáteguiho předchůdce hereze Mao Ce Tunga.

nekompatibilní s nyní pevně zavedenou ortodoxií proletáře (Flores Galindo). Mariátegui se dostával do čím dál větší izolace, neboť jeho soudruzi jeden po druhém přijímali všeobecně rozšířený názor, že skutečným revolucionářem lze být jen pod záštitou moskevské Kominterny. Mariátegui sliboval, že své názory detailně vysvětlí v nové knize, kde rovněž načrtne plán dalších revolučních kroků, nicméně tato kniha se nikdy nenašla a pravděpodobně ani nikdy nebyla napsána. Ostatně stejně by s největší pravděpodobností byla prohlášena za herezi. Revoluce nepotřebovala intelektuály, pouze věrné aparátčíky (tento cyklus se bude opakovat v šedesátých letech 20. století).

Jen předčasná smrt zachránila Mariáteguiho před zatracením a pro možnost pozdější rehabilitace, čímž se tato smutná historie překryla (dobové sovětské encyklopedie poskytují zajímavý materiál o tomto procesu). Mariátegui chtěl po vzoru Georgese Sorela pro revoluci získat sílu mýtu. Nicméně sázkou na indiány coby přední „revoluční prvek“ se sám zapletl do své mýtotvorby a stavby vzdušných zámků. Stalinovi poslové dorazili právě včas, aby revoluci vtiskli svůj ortodoxní model. Alternativní plán, jaký sliboval Mariátegui, tak prostě jen vyšuměl.

To, čeho se mu podařilo dosáhnout během jeho krátkého života, je nutně skicovitě. Ve svém socialismu usiluje spíše o společenskou spravedlnost než o modernizaci. Hlavním motorem jeho plánů bylo dobře míněné přerozdělení bohatství, nikoli jeho vytváření: věřil, že tento „detail“ socialismus už nějak vyřeší. Co se týče indiánů, jeho plán počítal s navrácením půdy indiánským komunitám. Jako akt spravedlnosti to je pochopitelně v pořádku, nicméně jako řešení celkového problému by to fungovalo jen stěží. Kromě toho tato myšlenka restituce do značné míry spočívá na mýtu o údajném inckém proto-komunismu. Jeho budoucnost se jaksi dívá nazpět. A „socialistická revoluce“ jako by byla kouzelným proutkem, jehož jedním mávnutím se vyřeší všechny zbývající problémy. Dnes jsme už moudřejší.

Indigenistické hnutí a indián designovaný jako nová revoluční síla, přesto dosud nepoznamenaný historickými procesy, sehráli roli trojského koně etnické a kulturní identity. Obrat ke „kultuře“ a identitě dokázal v Latinské Americe podkopat i onu marxistickou touhu po modernizaci, jež se ve vši své brutalitě tak očividně projevila v Rusku.

Mohli bychom dopodrobna dále rozebírat nejrůznější projekty latinskoamerických intelektuálů, některé promyšlenější a úchvatnější než jiné (do první skupiny patří například dílo a intelektuální i politická dráha Mexičana Octavia Paze).<sup>30</sup> Na druhou stranu už jsme viděli dost. Překvapující je spíše skutečnost, že tyto „výlety“ imaginace jsou dnes v akademické sféře oslavovány jako seriózní hle-

<sup>30</sup> O Octaviu Pazovi (1914–1998) viz v souvislosti s touto kritikou můj text (Volek 2005).



dání „alternativní modernosti“ (mezi jinými Miller); což nelze dovozovat jinak, než že jde o znaky zmatené postmoderní doby (viz Volek 2008).

V padesátých letech 20. století nádherný běh velkého intelektuála – onoho „specialisty na obecnosti“, jak byl někdy jízlivě nazýván – došel svého konce a literáta nahradila spousta specialistů v sociálních a humanitních vědách (Devés Valdés 2000–2004). Nicméně profesionalizace sama problém též nevyřešila, neboť skutečnost byla i nadále upravována, aby odpovídala nejrůznějším novým doktrinárním teoriím a starým ideologiím, snad jen ve zdánlivě „vědecktějším“ a střízlivějším – a ovšem také méně čtivém – duchu (pro částečný popis teorií aplikovaných v tomto období viz Vidal).

Exploze masmédií a zábavního průmyslu v sedmdesátých letech přivedla na scénu řadu televizních a mediálních celebrit, které do značné míry nahradily tradičního intelektuála. Další problémy přinesla globalizace: na jedné straně jsme svědky rostoucího počtu nevládních organizací a výzkumných skupin žádajících o podporu Západ (svou nevládní organizaci si vytvořili dokonce i mayaští šamani a pro svůj „tradiční“ oblek oslňující turisty se inspirovali u liftořů nedalekého hotelu, viz Morales), přičemž některé z těchto skupin jsou zjevně politické (tzv. „solidární“ síť); na druhé straně západní financující instituce hledají „osvědčené“ hodnoty (tj. podnikatelské „celebrity“ vyhledávající místní talenty za účelem osobního kariérního postupu), kompatibilní agendy nebo dokonce typy komunikace, jež by rád slyšel romantický a zakomplexovaný Západ.<sup>31</sup> Tato smyčka očekávání nutně působí nové deformace.

Latinskoamerické pokusy o sebeanalýzu se ve 20. století utopily v imaginárních invencích latinskoamerické „svébytnosti“, případně je zmařila přílišná poplatnost cizím modelům<sup>32</sup> a místním revolučním mýtům. Celá jedna generace mladých Latinoameričanů byla zmasakrována nebo musela odejít do exilu kvůli pokusům opakovat „kubánský model“ (teorie „ohniska“, jak ji prosazoval Che, byla „vysvětlená dětem“ v knize Régise Debraye *Revoluce v revoluci* z roku 1967). Revoluce oslavovala akci a zbraně proti perům a nezávislým myslím. Intelektuál ochotně přijal úkol „sloužit“ a podporovat ortodoxie populistických vlád, revolučních hnutí, frakcí... Když se pak exulanti setkali se „skutečným socialismem“, rychle vystřízlivěli, a zmocnil se jich zmatek. Kuba ztrácela od sedmdesátých let svou auru. Poslední rána přišla s pádem Berlínské zdi v roce

<sup>31</sup> Tuto novou závislost na západních základech kritizují Petras a Morley (1990), nicméně v srdci jejich kritiky se skrývá nostalgie po „heroickém“ intelektuálovi šedesátých let.

<sup>32</sup> Až do padesátých let 20. století se za jediný platný model považoval ten sovětský; od šedesátých let však dochází k fragmentarizaci: kubánský model byl následován čínským, pak vietnamským atd. Latinskoamerická levice často hledala „orientaci“ na ambasádách těchto zemí a vydávala se na poutní cesty ke zdroji. V Peru byla považována jako něco extra skupina, jež docházela na albánskou ambasádu. Latinská Amerika *made in Albania*, to je vskutku něco!

1989. Řada latinskoamerických intelektuálů, zejména ti, kteří pracovali v oblasti sociologie kultury, začali hodnotit výsledky latinskoamerického myšlení ve „ztraceném“ století. Na scéně se objevil nový termín, který měl tuto situaci charakterizovat: *macondismo*.

### **Macondo a macondismus**

Macondo jako symbol Latinské Ameriky vytvořil Gabriel García Márquez v oslavovaném románu *Sto roků samoty* (1967). Jeho román – vedle spletitého příběhu a genealogií – lze číst jako velkou alegorii latinskoamerických dějin a smůly, jež kontinent provázela v moderní době. Toto umělecké dílo, jakkoli samo o sobě hodnotné, začalo být ceněno jako heuristický nástroj pro interpretaci latinskoamerické reality jako takové (začalo být vnímáno jako způsob „porozumění“ bez pochopení, jak říká chilský sociolog José Joaquín Brunner ve svém dnes již klasickém eseji „Tradicionalismus a modernost v latinskoamerické kultuře“ otištěném roku 1989 a poté mnohokrát reprintovaném).

Interpretovat skutečnost prostřednictvím uměleckého díla je svůdné, nicméně má to svá úskalí. Umělecká díla nejsou „ekvivalentem“ společenské reality, ani jí nejsou nutně determinována. Tímto varováním se ohánějí všechny školy formalistické kritiky ve 20. století, nicméně ideologická kritika, jež se opět rozbujela v posledních desetiletích století, na ně šťastně a rychle zapomněla. Na seminářích „kulturních studií“ se umělecká díla – a zdaleka nikoli jen díla vysoké kultury – opět čtou zcela otevřeně jako věrná zrcadla sociální reality.

Na druhé straně nám umělecká díla jistě mohou prozradit mnohé o společnosti a její kultuře. Například Karel Marx tvrdil, že se z Balzaka dověděl o francouzské společnosti více než ze soudobé odborné literatury. Jakmile začneme chápat *Sto roků samoty* nikoli jako latinskoamerickou skutečnost, nýbrž jako konkrétní perspektivu, jež tuto skutečnost zvláštním způsobem osvětluje, stane se román užitečnou pomůckou pro kritické zkoumání *jdoucí proti proudu macondismu*.

Karikatura, dějiny Latinské Ameriky nahlížené v deformovaném zrcadle *magického realismu* ve *Sto rocích samoty*, umožnily po mém soudu silněji zdůraznit jisté konstitutivní prvky obsažené v těchto dějinách stejně jako četné intelektuální interpretace – zde mám na mysli velké latinskoamerické intelektuály, jakými jsou Sarmiento, Martí, Rodó, Mariátegui, Vasconcelos nebo Paz –, interpretace zjevně racionálnější, odůvodněné nebo dokonce vysoce věrohodné v určité době nebo určitém kontextu. Řečeno jinými slovy, může být užitečné použít umělecké *zhuštění*, jež nacházíme v Márquezově románu. Zhuštění – termín pocházející z freudovské „snové práce“ – prvků a perspektiv běžně rozsetých po celých dějinách Latinské Ameriky a tudíž jistým způsobem *skrytých* umožňuje

se na tyto prvky znovu zaměřit a kriticky přezkoumat jak dějiny, tak jejich intelektuální interpretace.

To, co García Márquez snad zamýšlel jako satiru a exorcismus jistých aspektů latinskoamerické skutečnosti, se pro mnohé z jeho čtenářů stalo latinskoamerickou *skutečností jako takovou*, proměnilo se v jejich myslích ve zjevení, jakousi dekoraci, ba dokonce ospravedlnění onoho domnělého stavu společnosti v Latinské Americe: řečeno jinými slovy Macondo se proměnilo v „macondismus“. Fenomenologie a umělecká hravost byly interpretovány jako ontologie: jistý způsob vidění latinskoamerické reality („zázračné reálno“, termín Aleja Carpentiera) v kombinaci s určitou poetikou a estetikou („magický realismus“) byly chápány jako latinskoamerická skutečnost sama.

Magický realismus Garcíí Márqueze odhalil „horkou“ populární latinskoamerickou kulturu pohledu vzdělaných čtenářů z kultur „chladnějších“. Kniha zaznamenala okamžitý mezinárodní úspěch, na jehož základě lze mimo jiné pochopit, proč Nobelovu cenu dostali Miguel Angel Asturias, García Márquez a dokonce i Rigoberta Menchú a nikoli Jorge Luis Borges. Rovněž mějme na paměti skutečnost, že magickému realismu v Márquezově verzi narostla křídla za dozvuků kubánské revoluce z roku 1959: pro změkčené lidi moderního světa, nespokojené s nudou každodenního života, šedesátá léta jako by nabízela poetickou utopii přicházející v závěsu za romantickými *barbudos*, kteří sešli z hor jako biblickí proroci odrážející se v tančících a prozpěvujících davech v ulicích Havany na počátku revoluce (netušili, že Kubánci tančili a zpívali i po nekrvavém státním převratu Fulgencia Batisty v r. 1952). Latinská Amerika byla tehdy zajímavá nejen pro své přetrvávající předmoderní rysy, ale též pro onen pomíjivý příslib coby zvěstovatel lepší budoucnosti pro celé lidstvo. Pro unuděné moderní lidi ze Západu je „život (vždy) někde jinde“ a v té době pro ně byl – a pro některé stále je – v Latinské Americe. Magický okamžik rychle pomínil, nicméně pro mnohé je těžké si přiznat pravdu a postavit se tváří v tvář skutečnosti.

Ne vždy měl však magický realismus tuto podobu. Ve svých počátcích, konkrétně u Miguela Angela Asturiase, Aleja Carpentiera, José Marii Arguedase a Juana Rulfa, představuje magický realismus umělecké a kritické zkoumání jistých archaických a předmoderních, marginálních kulturních světů a určitých etnických kultur, které byly uchyceny v záhybech moderních časů, ale přesto se nacházely mimo horizont racionálního každodenního života: například domorodá afrokaribská kultura, svět andských míšenců nebo mexických kreolů. Byla to vážná věc, protože estetika magického realismu byla vybrána za nástroj pro objevování a odhalování estetických a lidských hodnot marginálních etnických kultur. Co bylo pro evropské avantgardy *exotikou*, vnímají a odhalují tito ranní mistři jako součást místní skutečnosti, jako cosi, co je samotné i ostatní zavazuje

nově definovat a obohacovat koncept národních kultur, jež se do té doby identifikovaly hlavně s hispánským dědictvím. Dobře známá je úloha, již sehrálo černošské hnutí (*negrismo*) v redefinici karibských národních kultur. Totéž platí pro domorodé hnutí (*indigenismo*) v Andách. V případě indigenismu jsme však byli svědky vychýlení kyvadla k druhému extrému. Literatura magického realismu té doby antcipovala emancipaci menšinových kultur. V tomto smyslu a v této fázi byl magický realismus vlastně revoluční uměleckou metodou, neboť otevíral kulturní prostory, které byly pro tyto marginální etnické skutečnosti tak dlouho uzavřeny.

Nová, postmoderní metamorfóza magického realismu tyto vážné záležitosti nechává za sebou, a namísto toho upřednostňuje povrch. *Sto roků samoty* se ve skutečnosti nachází na rozhraní mezi dvěma inkarnacemi magického realismu. V postmoderní verzi činí perspektiva tradiční lidové kreolské kultury posílené o fantazii realitu Maconda elegantní, žádoucí, ba dokonce čarovnou. Jako taková tato kultura fascinovala západní čtenáře, kteří se jí nemohli nabažit. Ale je tu ještě jeden rozdíl: například u Carpentiera nacházíme „pohlavní akty“, z nichž některé jsou poznamenány stopami arogantního – a poměrně hulvátského – chování, které bychom dnes označili jako machismus *non plus ultra* (snad jen Mario Vargas Llosa by dnes ještě psal něco takového), u Asturiase má sex zase chthonické a kosmické rozměry; jinak v jejich dílech mnoho erotismu nenajdeme. Ve své *odlehčené* postmoderní verzi je nový magický realismus žánrem charakterizovaným fantazií, erotismem, humorem a je okořeněn malými dávkami reality, a to jen tak, aby nenarušily nový rámec žánru.<sup>33</sup>

A je to právě *toto* Macondo, jež *se stalo* Latinskou Amerikou naší doby. Díky sebejistotě, kouzlu a píli Isabel Allendeové a jejich následovnic se z tohoto nového magického realismu stal plnohodnotný kulturní průmysl. Latinskou Ameriku (včetně hispánské kultury ve Spojených státech) nabízí redukovanou na kýč a hezky zabalenou pro export. Prostřednictvím konceptu „hybridizace“ se *magická skutečnost* stává skutečností *postmoderní a* – navzdory protestům např. Garcii Cancliniho – je vnímána jako apologie Maconda. Pro některé byla Latinská Amerika *vždy* postmoderní (počítají asi od prvního násilného míšení – *la chingada* – z doby *conquisty*).

V tomto čtení kontinentu jsou skutečnost a analýza nahrazeny fantazií, byť občas s dobrými úmysly a gesty. Staletá selhání regionu byla oslavována jako vítězství, svéráz, autentičnost, neproniknutelné tajemství a v neposlední řadě jako

<sup>33</sup> Aktuálnímu trendu „magického realismu“ v literatuře a ve filmu se dostalo jen chabé teoretické pozornosti ze strany latinskoamerické kritiky a dnes i kritiky obecně. K přetrvávajícím omylům (původ termínu, soupeřící koncepty) patří zejména záměna etnický a kulturně definovaného magického realismu (mayské dědictví u Asturiase, mexická kreolská kultura u Rulfa) s kafkovskou neofantastickou literaturou (jako u Borgese či Cortáзара). Zde jen shrnuji to, co jsem publikoval již jinde (Volek 1994, s. 11–12).

známka duchovní nadřazenosti. Proč se obtěžovat zápasem za modernitu a modernizaci, je-li *macondistický* hybrid sám o sobě postmodernismem, jenž předběhl svou dobu? A další příklad sebeuspokojení: „my“ jsme zvítězili nad upracovanými moderními lidmi tím, že jsme prostě byli „sami sebou“ (ať už to označuje cokoli), aniž bychom se museli jakkoli změnit nebo jen hnout prstem.

To je velice utěšující postoj, možná až moc pohodlný (vzpomeňme si na Marxovu pronikavou diagnózu moderních změn zakončenou slavnou větou „vše, co je pevné, se rozpustí ve vzduch“). Žádný laciný a snadný způsob modernizace neexistuje. Přesto po celé 20. století Latinská Amerika institucionálně i intelektuálně – zatímco se její situace rapidně zhoršovala – hledala jednu zázračnou zkratku do modernosti za druhou, ba dokonce měla zato, že může modernost přeskočit přímo do doby postmoderní. Postmoderní kritika moderních selhání a nedostatků se v latinskoamerických podmínkách stala významným spojencem macondismu. Macondismus, zvelebený literaturou, se tak jevil jako „světla strana“ sekulárních selhání v zápasu o modernizaci regionu.

### Co je macondismus?

Z čeho vlastně sestává macondismus? Podle Josého Joaquína Brunnera se tento postoj rozšířil po *boomu* šedesátých let v „té části latinskoamerické inteligence, která se nechce vzdát plánu udělat z Ameriky zemi slíbených zázraků. Zem snů a utopí; nový svět, který dá vzniknout nové racionalitě, již si postupně osvojí Západ a – dodejme – postupně i celý svět“ (2002, s. 15). Základními rysy macondismu budou následující: interpretace Latinské Ameriky prostřednictvím literatury jakožto „produktu příběhů, které si vyprávíme, abychom nějak označili naši identitu“; víra v to, že „tato vyprávění, zejména ta oceňovaná zahraničními kritiky, tvoří realitu Latinské Ameriky – vytvářejí text, v němž bychom byli povoláni poznat sami sebe“; a dále prodlužování tradice „nadvlády přírody nad kulturou, ovšem mnohem složitějšími způsoby“: „Macondo se stane metaforou záhadné nebo magické reality Latinské Ameriky, její esenci, již nejde uchopit kategoriemi rozumu a politickou, obchodní nebo vědeckou kartografií moderní doby“; za čtvrté, zakrývání nedostatků „přítomné reality naší společnosti“ magicky se rozpínajícími křídly (s. 14).

V tomto smyslu se podle Brunnera „Macondo používá nejen jako metafora rozporuplností kulturně vnímaných při (nedávné) modernizaci Latinské Ameriky, ale i na hlubší úrovni jako reprezentace ‚sporné duše‘ kontinentu“ (s. 16). Zároveň je to konceptuální konfigurace střetu mezi modernitou a „jinými“. Tito „jiní“ nás (Latinoameričany) nedokáží snadno pochopit (s. 17).<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Opakuje se tu topos, který se vynořuje v eseji „Naše Amerika“: latinskoamerická skutečnost je pro Martího *natolik* originální a *natolik* odlišná, že „ani evropská, ani yankeeovská kniha nedaly klíč k španělskoamerické záhadě“ (1891, s. 20). Na rozdíl od Sarmientova *Facunda*, kde jiní nerozumí,

Toto je zničující analýza kulturně atraktivního, byť intelektuálně nedostačujícího znázornění vlastní identity, jež se v Latinské Americe rozvinulo během uplynulého století, až nakonec našlo vyjádření v úchvatném románu Gabrieli Garcii Márqueze.

### Macondismy

Mohli bychom dokonce mluvit o několika *cyklech macondismu*. Objevení Nového světa (anebo spíše jeho „vynález“, jak tuto událost pojmenoval Edmundo O’Gorman, 1958, v návaznosti na Alfonsa Reyese) a 16. a 17. století by tvořilo jeden z těchto cyklů. Přínejmenším za tento cyklus by však nenesli odpovědnost Latinoameričané: v té době byla Amerika skutečně evropským vynálezem. Jenže pak následovala reakce proti excesům imaginace: přišlo osvícenství a s ním i neustálé „vědecké“ zpochybňování všeho, co ta dvě první století přinesla. Nicméně omezení této vědy jsou dnes více než zjevná. Na konci 19. století se tak kyvadlo znovu vrátí zpět a hlavním hlasatelem této změny bude modernistický manifest *Ariel*. Jak již bylo řečeno dříve, Rodóův návrh estetického zdokonalování osobnosti vzdělaného jedince se možná hodil pro bohémské a oligarchické elity, nicméně většině hladové populace žádný program nenabízel. Přesto se k němu intelektuálové přidávali takřka bez výjimky.

Od *modernismu* na přelomu století se namísto modernizace nabízela osobní renovace a později hledání kulturní identity. V důsledku této změny bylo v Latinské Americe hledání modernity nahrazeno hledáním faty morgany „identity“ (Larraín 2000). Tento kulturní obrat, k němuž došlo na sklonku 19. století, byl nejen radikální, ale též poměrně zmatečný. Mexický historik Edmundo O’Gorman poukázal na znepokojivou skutečnost, že v době tohoto přechodu si tradiční liberálové a konzervativci vlastně vyměnili programy.<sup>35</sup> Směs těch nejrozporuplnějších postojů během tohoto obratu – směs připomínající jistý „protopostmodernismus“ – vytvořila živnou půdu pro další stoletý mor macondismu.

Tento nový cyklus macondismu vytvořil kolem sebe hrozen rizómovitých vláken.<sup>36</sup> Podívejme se na dvě, která jsou vzájemně propojená.

Nespokojenost se stavem modernity, jak byl v Latinské Americe vnímán, vedl ke dvěma protikladným postojům. Ti, kteří jako Octavio Paz vidí „zplnou“ sklenku nedotažené modernity, se dívají kukátkem vysoké kultury a dů-

protože *nechtějí* rozumět, u Martího nerozumějí, protože *nemohou* rozumět. To pak ve čtenáři vzbuzuje dojem, že – ve zkratce – „nikdo nám nerozumí“ a pravděpodobně si „nerozumíme ani my sami“. Odtud ta exploze hledání „co vlastně jsme“.

<sup>35</sup> O’Gorman o tom píše v málo známé knize *México: El trauma de su historia* (1977). Ta se cituje jen zřídka, a to zejména proto, že působí nepohodlně pro všechny, včetně Octavia Paze a jeho stoupence, jímž připomíná, nakolik se v jejich díle zrcadlí starý program konzervativců.

<sup>36</sup> Užitečnou kritiku různých druhů současného latinskoamerického myšlení o identitě – byť bez spojitosti s macondismem – lze nalézt u Castra-Goméze. Pro komplexní přehled viz Devés Valdés.

vody současných debaklů hledají v Dějinách. Podle Paze je jedním z hlavních důvodů současné „nedostatečnosti“, ba dokonce neschopnosti dosáhnout modernosti absence osvícenského otřesu, k němuž došlo v Evropě v 18. století, kdežto v latinskoamerických koloniích nikoliv; otřesu, jenž by vedl k různému rozchodu s tradicí.

Takto vnímaná nedostatečnost se jeví ještě jako horší, když je Latinská Amerika postavena do kontrastu k idealizovanému Západu. Navíc jsou Latinoameričané stavěni do zvláštní pozice, že mají usilovat o to stát se něčím, čím všichni ostatní již nějakou dobu jsou. Jelikož vše moderní přichází zvenčí, vede to Paze k tvrzení, že „máme-li se stát moderními, musíme obětovat vlastní svébytnost“, na základě čehož pak dospívá k závěru, že napůl dokončená modernizace Latinské Ameriky je jen maska, falzifikace, povrchní nátěr, pod nímž existuje v hloubi nějaké skryté „bytí“, které musí být objeveno, aby se celý kontinent zase stal jedním celkem.

Hledání autentické modernity tak nabývá rysů hledání ztraceného já a ztracené duše. Tento mýtus, jenž se proměnil v dějiny a pak zase v mýtus, je tím, z čeho vyrůstá Pazův pohled na mexickou historii počínaje *Labyrintem samoty* (1950). Zoufalé hledání vlastního já a totožnosti s „jiným“ – vlastně dvojí hledání, jež se vzájemně kříží – nedává moc prostoru k optimismu pro budoucnost. Jen proto, že se Latinská Amerika minula s 18. stoletím, je celý kontinent podle všeho odsouzen – podobně jako mrtvé duše z románu *Pedro Páramo* Juana Rulfa (který je mimochodem ironickou odpovědí Pazovi) – do očistce nedokončené modernizace nebo pseudomodernizace.

Na druhé straně ti, kdo sklenku vnímají jako „poloprázdnou“, anebo dokonce rozbitou, hledají důvody selhání v samotném ustrojení „latinskoamerického“ bytí. V jejich pohledu nabývá latinskoamerická odlišnost charakter „radikální jinakosti“. A v důsledku toho to, co u Paze bylo konečným výsledkem neúspěšného hledání identity, je zde postulováno přímo jako začátek: západní modernita v Latinské Americe nefungovala z jednoho prostého důvodu, a to, že zde jednoduše fungovat *nemůže*. Příroda a nezápadní původ domorodých obyvatel mimo jiné přispěly k vytvoření zcela jiné identity (*magická skutečnost*), jež se vymyká modernímu instrumentálnímu uvažování. Hledání modernosti je beznadějně, takže možná bude lepší oslavovat sociální dysfunkčnost a anomii formou karnevalové *fiesty*. Podle některých z těchto „macondiánů“ je latinskoamerická kultura navždy odsouzena k tomu být jen karnevalovou parodií kultury západní.

Tyto dvě pozice se ovšem pouze jeví jako protikladné; spíše jsou něco na způsob „spojitých nádob“, vzájemně se doplňují, a dokonce tu lze často najít vzájemnou ozvěnu. Ostatně není náhoda, že titul Pazova eseje rezonuje i v ro-

mánu Garcíi Márqueze. Tato teorie „nedostatečnosti“ může být pravdivá jakožto dějiny, přítomnost zcela plně nevysvětluje. Stejně tak elegantní a požitkářský macondismus může být dobrý pro imaginativní literaturu, nicméně selhává jakožto heuristické prizma pro interpretaci složitých latinskoamerických realit dneška a – což je ještě horší – funguje jako něco, co zakrývá nevábnou odvrácenou stranu těchto skutečností.

### **Zvláštní atraktory příběhu o identitě**

Pokusme se nyní z jiného úhlu podívat na to, co zde bylo dosud řečeno o *macondismu*. V „příběhu o identitě“, jež právě latinskoamerický macondismus stvrdil, se objevují jisté kotvy, opory nebo něco, co bychom mohli metaforicky nazvat „zvláštními atraktory“ (za použití termínu vypůjčeného z teorie chaosu), latentní body přitažlivosti, které jistým způsobem organizují, a tak i vytvářejí vzorový příběh macondismu.

Podle chilského sociologa Jorgeho Larraína nabízí macondismus radikální manichejský protiklad dvou kulturních modelů a světů: „evropský racionálně osvícenský a latinskoamerický symbolistně dramatický“ (2002, s. 88). První věří velice silně v instrumentální rozum, zdůrazňuje abstraktní a konceptuální diskurz a staví na logických argumentech; druhý je k „instrumentálnímu rozumu nedůvěřivý a ke skutečnosti volí nábožensko-estetický přístup“ (s. 88): „zdůrazňuje obrazy, dramatické reprezentace a rituály, obrací se k vnímání“ (s. 89). Tyto dva modely a tradice konstituují skutečně odlišné typy racionality. Z této perspektivy se podle Larraína „budoucnost Latinské Ameriky jeví jako závislá na věrnosti jistým tradicím nebo principům, ať jsou indiánského, nebo náboženského původu, jež byly zapomenuty či marginalizovány instrumentálním rozumem, odcizenou osvícenskou elitou a neoliberálními pokusy o modernizaci... Právě toto esencialistické pojetí, které staví latinskoamerický kulturní model proti evropskému osvícenskému modelu, podporoval postmodernismus v osmdesátých letech 20. století“ (s. 89).

Ony dva modely ve vzájemné opozici by fungovaly jako „ideální typy“ v terminologii Maxe Webera: v různých textech a u různých autorů, nikoli nezbytně v této čisté formě. U Webera jsou „ideální typy“ míněny jako heuristické intelektuální konstrukty, které jsou vytvořeny proto, abychom mohli jistým způsobem *měřit* specifický složitý, ba dokonce matoucí chaos konkrétních sociálních skutečností, které za normálních okolností vykazují smíšený charakter. Přesto konstitutivní prvky těchto konstruktů zároveň fungují jako typ latentních symbolických ukazatelů anebo „zvláštních atraktorů“, řečeno dnešním jazykem, které přitahují skutečnost k jednomu, či k druhému ideálnímu modelu. V intelektuální produkci organizují diskurzy kolem jistých gravitačních bodů. Ros-



toucí radikalizace různých proudů latinskoamerického myšlení zaměřujícího se na kulturní identitu a kulminujícího v *macondismu* je svědectvím o síle a působení těchto symbolických ukazatelů v diskurzích o latinskoamerickém myšlení o identitě ve 20. století.

Macondismus posiluje mechanismy normálně fungující ve všech procesech ustavení osobní identity nebo v hledání „představované identity“ vhodné pro „představované komunity“, které takovou identitu potřebují (abychom si vypůjčili termín Benedicta Andersona). V našem případě problém začíná u samotného jména této makro-komunity: América Latina (s velkým písmenem) nebo „latina“ (s malým písmenem), Hispanoamérica, América española, Ibero-América, Indoamérica atd. Něco vždy není dostatečně reprezentováno, anebo se to alespoň tak jeví.<sup>37</sup>

V procesu utváření identity se obecně vymezuje několik fází: zrcadlová fáze, fáze odlišení a fáze uznání (potvrzení identity jinými).

Co se týče první fáze, macondismus zveličuje negativní hodnotu identifikace s nějakým modelem (ať už je to „matka“, například Španělsko, nebo Evropa, anebo starší či „velký bratr“ v podobě Severní Ameriky). Programově devaluje veškerou imitaci, anebo ji legitimizuje pouze ve vzdálené minulosti, kdy Latinská Amerika dosud nebyla dospělá. To vytváří značnou úzkost z vlivu a soutěžení o zdání „originality“ (toto v literatuře zkoumal Harold Bloom, jenž se zaměřil na úsilí epigonů dokázat, že epigony vlastně nejsou).

Zatímco u dospělých jedinců je komunikace, imitace a napodobování součástí běžného styku a učení se jeden od druhého, Latinská Amerika chce být ponechána o samotě, chce si na vše přijít sama, pak velkolepě vystoupit a poučovat svět o svých zázracích. Přislíbené proroctví nové „alternativní“ modernity, jež zde bude objevena pro užitek všeho lidstva, je pročitěný příběh, nicméně pouze kompenzuje bědnou samomluvu.<sup>38</sup> Metafora Josého Arcadia Buendíy, jež jednoho dne sám přijde na to, že Země je kulatá jako pomeranč, je poměrně obtížně následovatelný model originality.

Idea dosažení „dospělosti“ se s velkou silou vynořila ve třicátých letech 20. století (Reyes, později to opakuje Paz ve svém *Labyrintu*) a je třeba říct, že nepostrádala jisté historické oprávnění. Svět se nacházel v ekonomické krizi a zmítaly jím sociální i politické nepokoje. V době mezi Spenglerovým odsouzením západní (tj. evropské) kultury jako úpadkové po jatkách první světové války

<sup>37</sup> Nejsem si úplně jist, zda jméno „Abya Yala“, jež ve svém přiznaném postmoderním manifestu napůl vážně (anebo napůl v žertu?) navrhl Walter Mignolo (2005), bude Latinskou Ameriku vyjadřovat úspěšněji a komplexněji.

<sup>38</sup> Vůbec nepochybují o tom, že se objeví nové cykly modernity: lidské dějiny nevykazují žádné známky toho, že by v dohledné době hodlaly skončit. Pochybují nicméně o tom, že tato „nová“ modernita vzejde z chudoby a zaostalosti, jak se podle všeho domnívají latinskoameričtí intelektuálové.

a před novou válkou, jež se rýsovala na obzoru, se Latinská Amerika distancuje od Evropy coby svého intelektuálního vzoru a učitelky. Latinskoameričtí intelektuálové se vraceli domů s obrovskými nadějemi: Amerika se teď stane budoucností světa a je úžasné na něčem takovém pracovat, protože práce je tu hodně.<sup>39</sup> Tento snadný optimismus po válce opadl. Zatímco na Severu neměla Spenglerova proctví žádný dopad, na Jihu přežívala a dostávalo se jim opakovaně pozornosti. Na novou úroveň pozvedly vědomí o „dospívání“ a soběstačnosti kubánská revoluce a literatura „boomu“ v šedesátých letech 20. století.

Úzkost z vlivu a strach z připodobení k „ostatním“ jsou velmi pravděpodobně zveličené. Ať bude Latinská Amerika činit cokoli, jen stěží se stane stejnou jako Evropa nebo Spojené státy. Ostatně ani Spojené státy nebo Evropa nejsou ve svých hranicích přísně homogenní. Stejný strach z homogenizace naplnil řadu pudových reakcí proti „globalizaci“, tedy procesu, jaký probíhá prakticky od počátku civilizace.

Co se týče druhé fáze, pak je-li devalvována podobnost, dochází k tomu, že cena *odlišnosti* je neúměrně navýšena. V této perspektivě nabývá latinskoamerická „diference“ statusu radikální jinakosti. Již jsem zmínil některé implikace údajné latinskoamerické neschopnosti dosáhnout modernity. Není to ale úžasné! Jako kdyby Latinská Amerika byla „odlišnější“ než například Japonsko, Korea nebo Čína. Přesto se příběh o nepřekonatelné odlišnosti vypráví v Latinské Americe dál se vši vážností.

Na této šachovnici podobností a rozdílů byl jedním komplikujícím faktorem pro Latinskou Ameriku její mnohoznačný a stále problematičtější vztah k „tomu druhému“, tedy Spojeným státům jako rodící se světové velmoci a modelu modernity. To je velké téma, vlastně obrovské zaminované pole, jemuž nelze na tomto prostoru dostát. Snad jen budiž řečeno, že snaha distancovat se kulturně od anglo-protestantského kolosu na Severu, jež poznamenala celé 20. století, otevřeně i skrytě interferovala s beztak problematickým vztahem Latinské Ameriky k modernitě a potřebě modernizace. Defenzivní přimknutí ke kulturní odlišnosti na úkor modernizace bylo vnímáno jako zcela ospravedlnitelné jak levicí, tak pravicí. Dokonce i v případech nejosvětlenějších latinskoamerických myslitelů snaha sladit imperativ modernizace s odmítnutím severoamerického impéria a jeho modelu modernity vypadá jako pokus o kvadraturu kruhu. Je také zjevné, že časté a hlavně nešťastné intervence Spojených států do jihoamerických záležitostí tomuto procesu nijak nepomohly.

<sup>39</sup> Typickým příkladem je uruguayský avantgardní malíř Joaquín Torres García, který prakticky celý život strávil v Evropě a na stará kolena se vrátil domů: tvrdí, že je pozdě pro všechny, kdo se dosud nepoučili z Evropy; od teď má být latinskoamerický „sever“ jihem (1944). Se stejným nadšením se vracel Kubánc Carpentier a další.

Třetím krokem v našem hledání opor pro vzorové „macondistické“ vyprávění (*master narrative*) je fáze uznání jinými. Právo na odlišnost v macondistické verzi bylo potvrzeno nadšeným přijetím magického realismu v zahraničí a též postmoderním diskurzem. Ten se podle Larraína „jeví jako jediná současná teorie, jež ponechává Latinské Americe její vlastní hlas a legitimuje její právo na odlišnost“ (2002, s. 88). To je podle jeho názoru „důvod nadšeného přijetí postmodernismu v Latinské Americe“.<sup>40</sup> Toto problematické potvrzení přicházející ze zahraničí, predikované na základě hodnot představovaných *macondismem pro export*, posiluje negativitu těchto postojů a nabízí je jako hodnoty bytostně latinskoamerické. Postmoderní diskurz a voyeurství „prvního světa“ pak podle všeho jde ruku v ruce a společně posilují esencialistické, fundamentalistické a opozicionistické pozice týkající se latinskoamerické identity. „Zdá se, že postmodernismus podporuje latinskoamerický diskurz, jenž se snaží vyhnout redukování na evropské modely a jenž prosazuje svůj jedinečný charakter a specifčnost“ (s. 89). Ironií je, že i takto „odlišná“ Latinská Amerika je stále závislá na autoritě druhých, konkrétně světového publika fascinovaného literárním obrazem „rozpálené“ a „exotické“ kultury.

Latinská Amerika, tak „odlišná“ a „originální“ ve své představivosti, přesto na světovém jevišti tak marginální a opuštěná, se rozhodla kompenzovat tuto nejistotu profetickým diskurzem. Po celé 20. století se kontinentem jako oheň šíří epidemie utopického, macondistického myšlení, jež v horším případě nabývá nihilistických rétorických forem (vždy předpokládající nějaký ideál anebo smrt, jako kdyby zde nebyly jiné alternativy). Na kontinent, jenž uvízl mezi *Macondem* a smrtí, je vskutku smutný pohled, tedy alespoň pro ty, kdo chtějí vidět. Latinskoamerické myslitele jaksi vůbec netrápí onen „drobný“ detail, že jejich kontinent dosud nevyřešil ani jeden z životně důležitých problémů, a spokojeně sní o nové budoucnosti, nové racionalitě a nové modernitě, kterou vyrábějí na kolenech pro celé lidstvo. Zatímco snění v literatuře nestojí nic, sociální náklady této operetní politiky (*la política criolla*) a snilkovství jsou obrovské.

Za čtvrté nás poté nepřekvapí, že problematické uznání ze zahraničí, maska a iluze industriální produkce magického realismu pro přelomovém úspěchu Garcii Márqueze vyvolaly pochybnosti o legitimnosti takové identity přijaté ve jméně odlišnosti pro odlišnost samu. Problematické uznání musí nutně vytvořit v subjektu pocit *prázdnoty*; subjekt předstírá, že se poznává ve vlastních intelektuálních konstruktech a v aplausu druhých. „Záhadu“ latinskoamerické identity tak silně zatíží úzkost ohledně „skutečné“ identity, ztracené ve zmatku dějin nebo skryté na nějakém hlubokém a ne-

<sup>40</sup> Larraín má nepochybně na mysli skupinu kolem Nelly Richardové a časopisu *Revista de crítica cultural* (od 1990) v Chile.

přístupném místě. Chilský spisovatel Antonio Skármeta v jednom nedávno otištěném rozhovoru prohlásil: „Nevíme sice, kdo vlastně jsme, ale literaturu už máme skvělou.“

Tato vnitřně intuitivně pocíťovaná prázdnota se vnějškově mění v imperativ: v *Labyrintu samoty* je po prozkoumání nejrůznějších epifenoménů mexictví (*mexicanidad*) navrhováno jako cesta ke skutečně modernitě mytické hledání autentické identity skryté v záhybech moderních dějin. Na konci knihy nás Pazova úchvatná *mythopoeia*, dílo velkého básníka a vizionáře, nechává stát s prázdnými rukama a jen připravuje obrat k metafyzice „hluboké Ameriky“ (podobně jako *Hluboké Mexiko u Bonfila Batally*), jež hraničí s *patafyzikou* Rodolfa Kushe a některých jeho postmoderních „postkoloniálních“ následovníků.<sup>41</sup>

Mezitím *macondistické* hledání „latinskoamerické (id)entity“ vyvolalo velká očekávání. Tak velká, až by se zdálo, že ve *Fantastické zoologii* Jorgeho Luise Borgese má *Latinskoameričan* vyhrazeno místo mezi *lamiami a lemury*; že to není jen žert, stačí se podívat na první stránky *Kosmické rasy* Josého Vasconcelose: madagaskarští lemuři nějak zaujali pozornost tohoto mudrce, a díky tomu si vysloužili nespecifikovanou prominentní roli v raně amerických dějinách, jak je koncipoval tento velký mexický intelektuál a mystik. Jenže „kosmický“ zní dneska skoro jako „komický“, a právě s tímhle si pohrává postmoderní portorický spisovatel Rubén Ríos Avila, když v knize *Komická rasa* z roku 2002 píše o kultuře svého rodného ostrova.

Očekávání, které se zrodilo kolem tak velké prázdnoty, a přijímaný názor, že „až bude ta domnělá identita nalezena“ – nějak a někde –, ukáže se jako cosi spektakulárního, spojeného s fází zveličené odlišnosti, a tímto způsobem uzavře mytickou cestu prostřednictvím symbolické podpory *macondistického* příběhu. Máme tedy *zveličenou odlišnost, devaluaci podobnosti, inflaci vzájemného uznání* ze zahraničí a *deflaci sebeuznání*. Připomíná vám to něco? Tento řetězec dvou spojených protikladů – čtyři symboličtí ukazatelé, které macondismus dovedl k naprosté dokonalosti – přirozeně připomíná symbolická ukotvení „latentní struktury“ mýtu, již odhalil Claude Lévi-Strauss ve své přelomové studii o mýtu (viz tabulka).

Tato latentní mytická struktura, ne nepodobná sadě „zvláštních atraktorů“, tvoří základ a uspořádání vzorového příběhu v posledním cyklu latinskoamerického macondismu. A stejně jako v dobrém mýtu i zde jedno přehánění generuje přehánění další a společně dusí to, co by mělo být naopak přivedeno k životu. „Pus-

<sup>41</sup> Poslední kapitola Kushovy knihy *América profunda* z roku 1962 se jmenuje „Hedor y sabiduría“ (Zápach a moudrost). Kush prochází chudou vesnicí někde v Andách, z plných plic dýchá zápach linoucí se z otevřené stoky vedle cesty a ve své vizi si představuje, jak se kdesi za výkaly vznáší hluboká moudrost dávných americko-indiánských kultur. Mignolo (1995) vidí v jeho díle jeden z milníků cesty k „post-okcidentalismu“ (ať už toto označení znamená cokoli).

1	2	3	4
Pozitivní zvýraznění hodnoty difERENCE	Negativní zvýraznění hodnoty podobnosti, imitace atd.	Inflace hodnoty připisované uznání ze zahraničí (zpětná vazba pro identitu předpokládanou druhými)	Deflace hodnoty sebe-uznání.

tina“ identity nachází v Latinské Americe ozvěnu v „pustině“ modernity. Přesto stejně jako u T. S. Eliota *Pustina* modernity může být velká moderní poezie.

Macondismus, podobně jako dřívější hispanoamerický modernismus v době svého rozpadu, se jeví jako kulturní rub neukončeného, frustrovaného nebo nevydařeného procesu modernizace v Latinské Americe. A vlastně k tomuto selhání i sám přispěl.

### Závěry

Po získání nezávislosti na ultrakonzervativní španělské metropoli se nové hispanoamerické země (případ Brazílie byl trochu odlišný, nicméně i on nakonec zapadá do stejného vzorce) probudily do zcela nového světa. Nutnost modernizace a sociální změny se ukazovala jako evidentní, nicméně na druhou stranu úkol modernizovat byl velmi těžký, a to zejména vzhledem k hluboce provinčnímu a konzervativnímu naladění společností. Taková změna by byla vyžadovala skutečnou jednotu kreolské třídy, což se nestalo. Chaos a vlekoucí se občanské války, které postihly prakticky všechny země v prvních desetiletích jejich samostatné existence, věci samozřejmě nepomohly.

První generací latinskoamerické inteligence, jež zanechala otisk v intelektuální a společenské historii kontinentu, byla argentinská generace roku 1837. Nicméně dědictví této generace je prakticky neustále předmětem ostrých debat. S rostoucí krizí kontinentu a měnicími se postoji – v rámci postmoderního kulturního kontextu – k modernizačním projektům jako takovým bylo demokratické intelektuální dědictví této generace spíše zamlžováno. Namísto něho byly jakožto hluboké sondy do latinskoamerické duše oslavovány fantazijní a přehnané invence latinskoamerického „bytí“. Ostatně do tohoto imaginárního hledání národněkulturního ukotvení zabředly i revoluční projekty marxistů.

V latinskoamerickém myšlení zaměřeném na kulturní identitu otevřelo vznikající pojetí radikální odlišnosti vnímané jako absolutní jinakost dveře macondismu 20. století. Macondismus v umění a literatuře a přelévající se do některých dalších disciplín ve společenských a humanitních vědách zcela zastínil staleté neúspěchy kontinentu v jeho snaze o modernizaci, naopak tento stav oslavoval jako nějaký úžasný úspěch. „Macondizace“ současného akademického prostředí je jen symptomem rozsáhlejší postmoderní nemoci.

Epidemie macondismu se dnes totiž netýká jen podstatné části latinskoamerické inteligence, nýbrž si prorazila cestu i mezi inteligenci a akademiky prvního světa, čítaje v to „nomádké“ intelektuály transplantované ze všech druhů třetích světů.

Staletá krize Latinské Ameriky nás nutí radikálně přehodnotit všechny stávající kulturní hodnoty a omšelé koncepty identity, jež vedly pouze k paralýze kontinentu. Čtyřicet let po vydání velkého díla Garcíi Márqueze snad již nazrála doba k tomu Macondo rozložit! Nebude to lehký úkol, neboť macondismus vystrkuje své dračí hlavy prakticky kdekoli, kde se mluví o latinskoamerickém „tajemství“, o „příšerách“ blokujících cestu vpřed, o „prvotním hříchu“ nebo o „labyrintech“, a je oslavován nejprestižnějšími kritiky a akademiky naší doby.

Je nejvyšší čas, abychom se znovu kriticky začetli do myslitelů, kteří svými texty dláždili cestu k Macondu. Když ne dnes, tak kdy? V nedávných desetiletích se nám v tomto ohledu dostalo pomoci přímo z Latinské Ameriky. Problému se částečně dotýkali filosofové (Mexičan Leopoldo Zea v devadesátých letech 20. století, Kolumbijec Santiago Gastro-Goméz), historikové (Mexičan Edmundo O’Gorman), odborníci zabývající se sociologií kultury (mimo jiné Chilané José Joaquín Brunner, Jorge Larraín, Eduardo Devés-Valdés, Javier Pinedo, Argentinec Néstor García Canclini), badatelé zabývající se komunikací (Kolumbijec Jesús Martín-Barbero) nebo kritičtí intelektuálové (Argentinka Beatriz Sarlová nebo Guatemalec Mario Roberto Morales). Je jen příznačné, že většina z jejich podnětných prací dosud nebyla publikována v anglickém překladu.<sup>42</sup>

## Literatura

- Alberdi, Juan Bautista. *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires : Hachette, 1954. (Původní vydání 1837.)
- Alberdi, Juan Bautista. *Bases*. Biblioteca Argentina. Buenos Aires : Librería La Facultad, 1915. (Původní vydání 1852.)
- Alonso, Carlos J. *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in* . New York/Oxford: Press, 1998.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. / : Verso, 1991.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo: Una civilización negada*. México : Conaculta, 2001.

<sup>42</sup> Některé z těchto textů publikovaných v devadesátých letech se pokouší zachytit mnou editovaný sborník *Latin America Writes Back* (2002).

- Brunner, José Joaquín. „Traditionalism and Modernity in Latin American Culture“. In Volek (ed.) 2000, s. 3–31.
- Castro-Gómez. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona : Puvill, 1996.
- Devés Valdés, Eduardo. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX*. 3 vols. Buenos Aires : Biblos, 2000–2004.
- Escudé, Carlos. „Argentina, 1900–1950: Imagen de sí misma, imagen de Estados Unidos y el conflicto diplomático“. In *Estados Unidos desde América Latina: Sociedad, política y cultura*. Eds. Víctor A. Arriaga Weiss – Ana Rosa Suárez Argüello. México : El Colegio de México, 1995, s. 231–268.
- Flores Galindo, Alberto. *La agonía de Mariátegui: La polémica con la Komintern*. Lima : DESCO, 1980.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico : Grijalbo, 1990.
- Gil Amate, Virginia. „Domingo Faustino Sarmiento: Boletines de Guerra y Crónica de campaña“. *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana, teoría de la literatura y literatura comparada* (Universidad de Murcia), zvláštní číslo *Domingo Faustino Sarmiento en su bicentenario*. 2011, 3<sup>a</sup> época, N. 16, s. 81–107.
- Housková, Anna. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo z en la novela*. Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 23. Praha : Karolinum, 2010.
- Johnson, Paul. *Intellectuals*. London : Weidenfeld & Nicholson, 1988.
- Kusch, Rodolfo. *América profunda*. Buenos Aires : Hachette, 1962.
- Larraín, Jorge. *Identity and Modernity in Latin America*. Cambridge : Polity Press, 2000.
- Larraín, Jorge. „Postmodernism and Latin American Identity“. In Volek 2000 (ed.), s. 79–104.
- Lauer, Mirko. *Andes imaginarios: Discursos del indigenismo 2*. Cusco : CBC, 1997.
- Leibner, Gerardo. *El mito del socialismo indígena: Fuentes y contextos peruanos de Mariátegui*. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.
- Lomnitz-Adler, Claudio. *Exits from the Labyrinth: Culture and Ideology in the Mexican National Space*. Berkeley – Los Angeles : University of California Press, 1992.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Habana : Casa de las Américas, 1973. (Původní vydání 1928.)
- Martí, José. „Nuestra América“. In týž. *Obras completas VI*. La Habana : Editorial Nacional, 1963–1966, s. 15–23. Český překlad in *Druhý břeh Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *La cabeza de Goliath: Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires : Club del Libro ALA, 1940.
- Mignolo, Walter. „Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales“. *Revista iberoamericana* 1995, 61.170–171, s. 27–40.
- Mignolo, Walter. *The Idea of Latin America*. Oxford : Blackwell, 2005.
- Meyer, Jean. *La Cristiada*. México : Siglo XXI, 1973.
- Miller, Nicola. *Reinventing Modernity in Latin America: Intellectuals Imagine the Future, 1900–1930*. New York : Palgrave Macmillan, 2008.

- Molnar, Thomas. *The Decline of the Intellectual*. New Brunswick – London : Transaction Publishers, 1994.
- Morales, Mario Roberto. *La articulación de las diferencias, o el síndrome de Maximón: Los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala*. Guatemala : FLACSO, 1998.
- O’Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México : FCE, 1958.
- O’Gorman, Edmundo. México: *El trauma de su historia*. México : UNAM, 1977.
- Onís, José de. *The United States as Seen by Spanish American Writers (1776–1890)*. New York : Gordian Press, 1975.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México : FCE, 1959.
- Petras, James – Morris Morley. *The Metamorphosis of Latin America’s Intellectuals. US Hegemony Under Siege: Class, Politics and Development in Latin America*. London/New York : Verso, 1990, s. 147–56.
- Reyes, Alfonso. Notas sobre la inteligencia Americana. *Obras completas XI: Ultima Tule*. México : FCE, 1960, s. 82–90.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. México : Porrúa, 1977. (Původní vydání 1900.) Český překlad (část) in *Druhý břeh Západu*. Praha : Mladá fronta, 2004.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Sexo y poesía en el 900 uruguayo: Los extraños destinos de Roberto y Delmira*. Montevideo : Editorial Alfa, 1969.
- Salas, Horacio. *El centenario: La Argentina en su hora más gloriosa*. Buenos Aires : Planeta, 1996.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilization and Barbarism*. Transl. Kathleen Ross. Berkeley – Los Angeles : University of California Press, 2003. (Původní vydání 1845.) Český překlad (část) in *Druhý břeh Západu*. Praha : Mladá fronta, 2004.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Argirópolis*. Buenos Aires : La Cultura Argentina, 1916. (Původní vydání 1850.)
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley – Los Angeles : University of California Press, 1991.
- Shumway, Nicolas. *The Invention of Argentina*. Berkeley – Los Angeles : University of California Press, 1991.
- Torres García, Joaquín. *Universalismo constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*. Buenos Aires : Poseidón, 1944.
- Valcárcel, Luis E. *Tempestad en los Andes*. Biblioteca Amauta. Lima : Minerva, 1927.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México: Espasa Calpe, 1948. (Původní vydání 1925.)
- Vidal, Hernán (ed.). *Treinta años de estudios literarios/culturales latinoamericanistas en Estados Unidos: Memorias, testimonios, reflexiones críticas*. Pittsburgh : University of Pittsburgh, 2008.
- Volek, Emil. „El realismo mágico entre la modernidad y la postmodernidad“. In *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad*. Cuadernos de Trabajo 9. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, 1994, s. 11–24.
- Volek, Emil. „Los entramados ideológicos del testimonio latinoamericano: La Revolución anunciada, el oscuro objeto del deseo, el macondismo posmoderno/poscolonial, Menchú y Stoll“. *Chasqui* 2002, 31.1, s. 44–74.



- Volek, Emil. „Anverso y reverso del laberinto: Octavio Paz, ¿fundador de Macondo?“ In *Memoria: XIX Coloquio de Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. Ed. Alma Leticia Martínez-Figueroa. Hermosillo : Universidad de Sonora, 2003, s. 35–49.
- Volek, Emil. „José Martí: Nuestra (Macondo) América“. *Caribe* 2006, 9.1, s. 19–40.
- Volek, Emil. „Promesas y simulacros en el baratillo posmodernista: saber y ser en las encrucijadas de una historia mostrenca“. In *Treinta años*. Ed. Hernán (ed.), 2008, s. 129–64.
- Volek, Emil. „Nuestra América/Our America at the Crossroads: Splendors of Prophecy, Misery of History, and Other Mishaps of the Patriotic Utopia“. In *Hispanic Literatures and the Question of a Liberal Education*. Eds. Luis Martín-Estudillo – Nicholas Spadaccini. Minneapolis : University of Minnesota, Hispanic Issues Online, 2011, vol. 8, s. 127–51.
- Volek, Emil. „El grado cero de Nuestra América de José Martí en el primer Cuaderno de apuntes.“ In *Ročenka textů zahraničních profesorů/The Annual of Texts by Foreign Guest Professors*. Praha : Filozofická Fakulta UK (v tisku).
- Volek, Emil (ed.). *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery, An Interdisciplinary Perspective*. Hispanic Issues 28. New York – London: Routledge, 2002.
- Zea, Leopoldo. *La filosofía como compromiso de liberación*. Caracas : Biblioteca Aya-cucho, 1991.
- Zimmermann, Warren. *First Great Triumph: How Five Americans Made Their Country a World Power*. New York : Farrar, Strauss, and Giroux, 2001.

## **The Road from Argiropolis to Macondo: Latin American Intellectual and the Tasks of Modernization**

In the 20th century, Latin American attempts at self-analysis have gotten bogged down in the imaginary invention of the Latin American „being“ or have been derailed by scores of foreign blueprints and local revolutionary myths. This essay focuses on the attitudes of Latin American *intelligentsia* towards modernity and the tasks of modernization of their countries after the Independence. Between the 19th and the 20th centuries, in accord with the changes of the European *intelligentsia* positions, the advocacy for modernization in Latin America has been substituted by the search for the mirage of cultural identity. The postulate of an absolute otherness for the continent has led to the splendors and misery of the *macondismo*. The projects espoused by Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui, and Octavio Paz are discussed in some length as a critique of the road to the *macondismo* and of its consequences for the continent.

Přeložil Ladislav Nagy

## Fikce a historie – příspěvek nového historismu

Martina Kastnerová

*Jsme hluboce skeptičtí ohledně názoru,  
že bychom měli formulovat nějaký abstraktní systém  
a poté jej aplikovat na literární díla.  
Pochybujeme, že je možné vybudovat  
takový systém nezávisle na naší době a místě  
a na konkrétních předmětech, které nás zajímají,  
a dále pochybujeme, že jakákoliv významná práce,  
kterou bychom případně mohli vykonat,  
by začínala právě takovým pokusem.<sup>1</sup>*

Diskuse v současných teoriích interpretace buďto připouštějí vztah mezi skutečností a fikcí (ale liší se pak v otázce posouzení primárnosti elementů tohoto vztahu, popř. ve specifikaci daného vztahu), nebo jej více či méně redukuje (na základě různých argumentů, povětšinou nadřazením „řeči“ autorské intenci). Tato „ahistoričnost“ však neznamená, že se odmítá jakákoliv vřazenost autorského a čtenářského subjektu do příslušného historického kontextu, nýbrž odmítá se její relevance pro interpretaci textu a upozorňuje se (v jisté metarovině) na specifický život „řeči“ po jejím napsání. Zjednoduší-li se nastíněná obecná problematika, rozhoduje se, zda text interpretovat jako samostatnou entitu nezávislou na dobových vazbách autora a interpreta, či k těmto (oboustranným) vazbám výrazně přihlížet: pro následný text ji redukuje na otázku, jakou roli v interpretaci přisuzovat příslušnému dějinnému kontextu. Druhou související otázkou je, zda lze historii a literaturu (zde míněno tzv. fikci, resp. beletrii) interpretovat pomocí shodných postupů, resp. jaké jsou podstatné rozdíly v interpretačních postupech fikce a historie. Záměrem studie je kritická interpretace tzv. nového historismu právě v kontextu nastíněných otázek.

Odpovědi na druhou otázku (budeme-li schematizovat a částečně redukovat) lze v podstatě zařadit pod dvě různá obecná hlediska:

1. Pod rovnost fikce a historie (nelze tedy hovořit o podstatných rozdílech mezi fikčním a historickým textem, z metodologického hlediska jsou interpretačně rovnocenné; jedná se tak zároveň o zpochybnění zásadního rozdílu mezi fikčním a historickým narativem).

2. Pod „otevřenou hranici“ fikčních a historických světů, přičemž jsou však konstatovány tzv. „makrostrukturní“ rozdíly.

<sup>1</sup> Gallagherová, C. – Greenblatt, S. „Nový historismus v praxi“. In Bolton, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 251. (Dále jako *Nový historismus v praxi*.)

Za významný příspěvek prezentující rovnost mezi fikcí a historií je považováno dílo Haydena Whitea, obzvláště jeho *Metahistorie* z r. 1975,<sup>2</sup> jíž pokládá autor sám za příspěvek k „intelektuální historii“ a sebe sama pak spíše za „historika kultury“ než za filosofa. Ačkoliv bývá spojován s „postmodernismem“, svůj projekt považuje za „modernistický“ a zároveň se hlásí k formalismu a strukturalismu. Konečně má za to, že „nálepkování“, označování směrů, není podstatné.<sup>3</sup> V „Úvodu“ k *Metahistorii* upozorňuje v první řadě na skutečnost, že před aplikací příslušného pojmového aparátu na zkoumané historické pole nutně toto pole nejdříve „prefigurujeme“, tzn. vytváříme z něho „předmět rozumového vnímání“, jinými slovy – interpretovaná oblast musí být zaplněna „rozpoznatelnými figurami“.<sup>4</sup> White přirovnává práci historika k přístupu gramatika k neznámému jazyku a závěr je následující: „Podání historie se zjevně snaží být jazykovými modely nebo ikonami určitých úseků historického procesu. [...] Aby rozpoznal, co se skutečně stalo v minulosti, musí proto historik prefigurovat jako možný předmět poznání celý soubor událostí, o nichž dokumenty podávají zprávu.“<sup>5</sup> Tento „prefigurativní akt“ považuje White za poetický. Vysvětlovacích strategií podle něho není nekonečně mnoho, nýbrž pouze čtyři typy, jimž odpovídají čtyři základní tropy poetického jazyka: metafora, metonymie, synekdocha a ironie.<sup>6</sup> Využití teorie tropů vychází z Whiteova předpokladu, že historický narativ není formován logickou dedukcí, proto je teorie tropů vhodnou alternativou.<sup>7</sup> Podle Whitea historici nepřijímají *Metahistorii* s nadšením, neboť se pokouší dekonstruovat mytologii, tj. tzv. „vědu o historii“ (science of history) a staví se proti pozitivistickému pojetí historie. Ve výkladu významu autora a jeho vztahu k textu se nicméně White kloní spíše k poststrukturalistickým postojům, např. k myšlenkám Foucaultovým a Barthesovým, zejména v konstatování, že text může být odloučen od autora a autor není privilegovaným interpretem vlastního díla. Whiteova *Metahistorie* však nezamýšlí být „praktickým návodem“ jak interpretovat text, jedná se v první řadě o dílo analytické.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> White, H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1975.

<sup>3</sup> Domanska, E. – Kellner, H. – White, H. „Interview: Hayden White: The Image of Self-Presentation“. *Diacritics*, 1994, roč. 24, č. 1, s. 92. (Dále jako *Interview: Hayden White: The Image of Self-Presentation*.)

<sup>4</sup> White, H. „Z „Úvodu“ k *Metahistorii*“. *Aluze*, 2008, č. 3, s. 33–39, zde s. 33.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 33–39, zde s. 33.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 33–34. K Whitově teorii tropů viz tamtéž, s. 34–36. Teorie tropů podle Whitea zároveň umožňuje vymežit „dominantní způsoby historického myšlení“ v evropském myšlení 19. století (srov. tamtéž, s. 36–39). White nicméně upozorňuje, že prezentovanou teorii tropů není vhodné interpretovat doslovně, nýbrž metaforicky, neboť takto byla míněna (*Interview: Hayden White: The Image of Self-Presentation*, s. 93).

<sup>7</sup> *Interview: Hayden White: The Image of Self-Presentation*, s. 95.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 93.

Nutno však podotknout, že Whiteovým záměrem není naprosté ztotožnění historie a fikce. White připouští, že historické události se od fikčních liší, v tomto smyslu se odlišuje též předmět historie a beletrie: 1. Historie se zabývá i) událostmi, které je možné přiřadit k určitým časoprostorovým umístěním, a ii) událostmi, které jsou v principu pozorovatelné nebo vnímatelné. 2. Beletrie (krásná literatura, resp. fikce) se zabývá i) a ii) + iii) událostmi předpokládanými, hypotetickými, smyšlenými. Přes tyto rozdíly je nicméně nutné připustit, že diskurz historie a fikce se překrývá, a to: i) v cílech (historie i fikce usilují o poskytnutí „verbálního obrazu reality“) a ii) v postupech: fikce i historie musí splňovat zároveň požadavek korespondence (*mimesis*) i koherence (soudržnosti), tj. jsou kognitivní ve svých cílech a mimetické ve svých prostředcích.<sup>9</sup>

Vztahu „fikčního“ a „faktuálního“ věnuje pozornost mj. i Gérard Genette. Tyto otázky vyplývají již z principu (nebo i „definice“) literatury, již Genette považuje za „umění jazyka“ a literární dílo za „*slovesné umění*“. Literatura užívá převážně jazykových prostředků, zároveň však užití jazyka nevede nutně k vytvoření „umění“.<sup>10</sup> V distinkci zkoumání fikčního a faktuálního vyprávění nicméně upozorňuje na neoprávněné zúžení zkoumání pouze na vyprávění fikční, jež je pak chápáno vzor každého vyprávění.<sup>11</sup> Přesto i Genette dochází k významným podobnostem fikčního a faktuálního narativu; narativní formy podle něj „bez zábran překračují hranici mezi fikcí a ne-fikcí“.<sup>12</sup> Na jisté paralely mezi literární fikcí a vědeckou fikcí, resp. hypotézami, poukazuje taktéž Frank Kermode, přičemž literární fikce považuje za „vědomě nepravdivé“, přesto má za to, že o nich platí totéž co o fikcích obecně, tj. že jsou „myšlenkovými strukturami“.<sup>13</sup>

Za podobně kriticky přehodnocující jako v případě Kermodově, byť výrazněji opozičně lze v této souvislosti považovat některé z myšlenek Lubomíra Doležela prezentované obzvláště v jeho díle *Fikce a historie v období postmoderny*, popř. částečně v díle *Studie z české literatury a poetiky*. Doležel zde odmítá předpoklad rovnosti historického a fikčního narativu. Teoretický rámec možných světů prezentuje jako vhodný mj. k znovuprozkoumání vztahu mezi fikčním a historickým narativem. V tomto pojetí jsou fikční i historické konstrukty možnými světy, avšak vzájemně makrostrukturálně rozdílnými (světy historické podléhají omezením, která nejsou uložena světům fikčním). Tato opozice nicméně nechce popřít neustálou výměnu mezi fikcí a historií, Doležel přijímá myšlenku „otevřené hranice“ fikčních a historických světů.<sup>14</sup> Odkazuje zde mj.

<sup>9</sup> White, H. „Literární postupy při reprezentaci faktů“. In Bolton, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 26–28.

<sup>10</sup> Genette, G. *Fikce a vyprávění*, s. 3–4.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 66–68.

<sup>13</sup> Kermode, F. *Smysl konců*, s. 40–41.

<sup>14</sup> Doležel, L. „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou“. In týž. *Studie z české literatury a poetiky*, s. 301, více viz s. 301–336.

právě na Whiteovu koncepci prezentující rovnost mezi fikcí a historií. Přestože hovoří o prostupování světů fikčních a historických, trvá na určitých rozdílech mezi nimi, a popírá tedy naprostou rovnost mezi fikcí a historií. Ve své monografii *Fikce a historie v období postmoderny* Doležel vyslovuje nesouhlas s tím, aby Whiteova myšlenka, že „historické texty jsou literární artefakty“, byla považována za „oficiální“ mínění současné literární teorie.<sup>15</sup> Podle Doležela White „kráčí v Barthesových stopách, když se ve své vlivné *Metahistorii* pokouší vytvořit ‚poetiku historie‘ systematickým průzkumem prostředků narativního diskurzu o minulosti.“<sup>16</sup>

Podle Doležela je podstatné (jak bylo naznačeno výše) zachovat vědomí rozdílnosti konceptu fikčního a historického světa. Podle něho lze hovořit o výrazných rozdílech mezi fikčním a historickým světem, a to:

1. funkční rozdíl – „fikční světy jsou imaginární alternativy aktuálního světa“, zatímco „historické světy jsou kognitivní modely aktuální minulosti“;
2. základní strukturální rozdíl – fikčním světem může být jakýkoli představitelný svět, ale světy historické jsou omezeny pouze na světy fyzicky možné;
3. konstelace konatelů – v případě historického světa je konstelace konatelů určena „množinou konatelů, kteří se účastnili modelované minulé události“, zatímco tvůrci fikce uplatňují „radikálně neesencialistickou sémantiku“, tj. mohou měnit i individuální vlastnosti postav;
4. neúplnost – fikční i historické světy jsou neúplné, vykazují však zásadní rozdíly v „charakteru, rozložení a zpracování mezer“.<sup>17</sup>

Byť byly vymezeny dvě odlišné pozice, lze konstatovat, že v interpretační praxi tyto předpoklady nevedou k významnějším rozdílům. Koncepce, jež vycházejí z předpokladu zpochybnění zásadních rozdílů mezi historickým a fikčním narativem, nevyvozují nutně rovnost mezi historií a fikcí a mohou připouštět jisté rozdíly mezi nimi, které však nepovažují (zejména pro interpretaci samu) za esenciální. Podobně i L. Doležel, který se vymezuje vůči předpokladu rovnosti fikce a historie, nepopírá řadu podobností mezi nimi, trvá však na zachování vědomí jejich podstatné rozdílnosti v určitých aspektech. Ovšem právě připuštění otevřené hranice fikčního a faktálního přináší významnou inspiraci pro interpretaci textů fikčních i historických.

Jelikož nový historismus, avizovaný v názvu studie, připouští významné paralely ve zkoumání historie a fikce, stejně jako připouští významnou roli dějinného kontextu v interpretaci, umožní nám to prozkoumat otázky položené

<sup>15</sup> Doležel, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 11–12.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 29. Ostatně na Whiteovu „fascinaci Barthesem“ je upozorněno i v komentáři rozhovoru s Whitem (*Interview: Hayden White: The Image of Self-Presentation*, s. 100).

<sup>17</sup> Doležel, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 40–45, vč. cit.

v úvodu. Tzv. nový historismus, jež bychom mohli nazvat novodobým směrem americké literární vědy (byť by se jistě jeho čelní představitel Stephen Greenblatt takovému „labelismu“ bránil), v současné době zaujímá poměrně respektované postavení v literárněteoretické tradici (natolik respektované, že je oprávněno zde použít slova „tradice“, přinejmenším alespoň pokud hovoříme o prostředí Spojených států). Nový historismus se začíná rozvíjet kolem roku 1980 v americkém prostředí v interdisciplinárním duchu, teprve však takřka po dvaceti letech se objevuje alespoň pokus o vymezení jeho základních teoretických pozic, a nový historismus je tak charakterizován jako „stručný nástin nového směru v interpretační praxi“.<sup>18</sup> Používá-li se tedy nadále pojmu „nový historismus“, míní se jím konkrétní interpretační tendence, která neaspiruje na koncepci dějin, nýbrž v souladu se svými inspiračními zdroji (jak bude ještě zmíněno) upozorňuje (možná ne zcela originálně – to však bude posouzeno dále) na problematiku objektivitu v reflexi historie a fikce a formuluje konkrétní interpretační postupy (obzvláště v souvislosti se Shakespearovým dílem) nezaštěšené obecnou teorií (ba ani pokusem o ni).

## Nový historismus a metoda interpretace

*Upřímně tedy doufáme, že nebudete schopni říci,  
jaký to všechno dává smysl. Kdybyste to dokázali,  
bylo by to naše selhání.<sup>19</sup>*

Stephen Greenblatt, jehož považujeme za typického představitele těchto tendencí, charakterizuje nový historismus mj. jako „okouzlení konkrétním, zvědavost zasahující do různých směrů, odmítnutí univerzálních estetických norem“.<sup>20</sup> Nový historismus se tak spíše vyhýbá obecným teoriím, autoři tohoto směru se orientují na analýzu konkrétního problému (což je v souladu s jejich „okouzleností jedinečným“), dílčí metodiku lze vysledovat spíše reflexí jejich postupů a teoretických doporučení, jimiž prokládají své „neteoretické“ texty. Výše zmiňovaný Hayden White považuje za ústřední úsilí nového historismu doplnit převládající formalistické postupy rozšířením pozornosti na historický kontext, z něhož literární texty pocházejí.<sup>21</sup> L. Montrose zmiňuje zaměření prací nového historismu na znovuvykreslení sociokulturního pole, v němž byla původně vytvářena kanonická renesanční literární a dramatická díla, přičemž tato díla jsou znovu situována nejen ve vztahu k žánrům a stylům diskurzu, nýbrž i ve vztahu

<sup>18</sup> *Nový historismus v praxi*, s. 249.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 255.

<sup>21</sup> White, H. „New Historicism: A Comment“. In Veesper, H. A. (ed.). *New Historicism*, s. 293.

k soudobým sociálním institucím a ne-diskurzivním postupům.<sup>22</sup> Ostatně jedno z Greenblattových děl je nazváno příznačně *Redrawing the Boundaries*. Označení „nový historismus“ má sloužit k odlišení jeho postupů od historismu počátku 20. století.<sup>23</sup> Rozdílnost proti dřívějšímu historismu je do značné míry dána též inspirací Foucaultovým pojetím diskurzu a tvrzením, že moc nelze považovat za komoditu, nýbrž za určité silové pole, které cirkuluje rozličnými diskurzy. To ostatně rezonuje s paralelní četbou literárních a tzv. ne-literárních textů, která je pro nový historismus typická, jak bude ostatně zmíněno dále.<sup>24</sup> Nový historismus se dále výrazně inspiruje Geertzovým pojetím kultury jako integrovaného systému symbolických forem a narativních strategií,<sup>25</sup> což je zřejmé z Greenblattova výkladu tzv. kulturních stop.

Pojmu nový historismus začíná užívat v dané souvislosti právě Greenblatt kolem roku 1980.<sup>26</sup> Mezi představiteli nového historismu bývají dále zmiňováni např. C. Gallagherová, L. Montrose, J. Dollimore, A. Sinfield, H. A. Veeseer aj.<sup>27</sup> Charakter tohoto směru, uplatňujícího se nejen v literární vědě, prošel ve svém vývoji různými změnami. Jak na vlastní metody a tendence nahlížejí sami představitelé směru, bylo možné domýšlet se spíše na základě jejich konkrétních analýz z rozmanitých oborů zájmu, částečně také prostřednictvím prací publikovaných v časopise *Representations*, vydávaném skupinou badatelů řadících se k tomuto směru. Dále je možné sledovat metodu analýzy a výkladu užitou v jednotlivých pracích, např. u S. Greenblatta. Specifičnost přístupu zde spočívá zejména ve struktuře a jazyce výkladu, díla jsou většinou částečně stylizována, jazyk je srozumitelný, styl spíše esejistický. Greenblatt mnohdy začíná svůj výklad anekdotou, a ukazuje tak, že díla různého typu a charakteru mohou mít při interpretaci rovnocenný význam.

O novém historismu, jeho formování a případných metodách hovoří jeho přední představitelé S. Greenblatt a C. Gallagherová ve společném díle *Nový historismus v praxi* (*Practicing New Historicism*) z r. 2000.<sup>28</sup> Vymezuji se zde

<sup>22</sup> Montrose, L. „The Poetics and Politics of Culture“. In Veeseer, H. A. (ed.). *New Historicism*, s. 15–18.

<sup>23</sup> Harris, J. G. *Shakespeare and Literary Theory*, s. 11.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 177.

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> Např. v díle „Jak renesance utvářela sama sebe“ (*Renaissance Self-Fashioning*) z r. 1980 hovoří o novém přístupu, ale nazývá jej „poetikou kultury“, v knize *Moc forem v anglické renesanci* (*The Power of Forms in the English Renaissance*) z r. 1982 již užívá přímo pojmu „nový historismus“. Konečně v rozhovoru s Harvey Blumem zmiňuje Greenblatt, že pojem „nový historismus“ nebyl jeho původní intencí. Více viz reflexe uvedeného rozhovoru v závěru, zde s. 4. Podle Montrose pojem „poetika kultury“ (*cultural poetics*) může přesněji vystihovat úsilí těchto tendencí. (Viz „Poetics and Politic of Culture“. In *New Historicism*. Ed. Veeseer, H. A., s. 15.) Viz také Greenblattův esej „Towards Poetics of Culture“. In *Learning to Curse*, s. 196–215.

<sup>27</sup> Více k těmto představitelům např. Boltonův doslov ke sborníku *Nový historismus*, s. 277–306, či Howardová, J. E. „Nový historismus ve studiích o renesanci“. Tamtéž, s. 54–91.

<sup>28</sup> Gallagher, C. – Greenblatt, S. *Practicing New Historicism*, s. 1–19. V českém překladu: „Nový

vůči charakteristikám, jež byly novému historismu přisuzovány, a vůči námitkám a kritikám vzneseným v souvislosti s jejich postupy. I zde se však vyhýbají generalizujícímu teoretizování, jaksi paradoxně vzhledem k účelu díla – objasnit obecné přístupy nového historismu (přes veškerou stylizaci potvrzující nechuť k jasným a obecným řešením). Chtějí sice objasnit, jak nový historismus „proměnil obor literární historie“,<sup>29</sup> přesto vyjadřují údiv nad tím, „jak se mohlo něco, co ve skutečnosti neexistuje, co je jen jakýmsi stručným náznakem směru k nové interpretační praxi, stát ‚oborem‘.“<sup>30</sup>

Předmluvu ke zmíněnému souboru esejí lze považovat za nejucelenější snahu (ze strany představitelů samých) objasnit, co rozumět „novým historismem“, pravděpodobně se jedná o jediný text se zřetelnou autorskou intencí teoretického vymezení. Jakkoliv nelze očekávat obecné jednoznačně formulované teze, k proniknutí do zkoumané problematiky „vyprávění příběhu o novém historismu“, jeho formování, charakteru atd. přispívá, že autoři aplikují své metodické postupy i na výklad metodických postupů samých. Ostatně Gallagherová a Greenblatt poznamenali na úvod, že soubor esejů jako tento potřebuje objasňující předmluvu více než který jiný, neboť vzájemné souvislosti mezi náměty a postupy autorů zde nemusí být zcela zřetelné. Do jisté míry lze totéž aplikovat i na nový historismus obecně: výklad osciluje mezi snahou formulovat jakési (byť „praktické“) interpretační přístupy a stylizovaným odmítnutím jakýchkoliv jednoznačně objasňujících tezí a obecnějších metod interpretace. Jak autoři poznamenají na závěr: „Upřímně tedy doufáme, že nebudete schopni říci, jaký to všechno dává smysl. Kdybyste to dokázali, bylo by to naše selhání.“<sup>31</sup>

Pro přístup nového historismu, jak je zde nastíněn, je stěžejní skepticismus vůči formulování abstraktního systému aplikovatelného na literární díla obecně.<sup>32</sup> Gallagherová a Greenblatt se orientují (jak bylo zmíněno) na konkrétní bádání, na specifický problém, přičemž nepovažují za nutné budovat systém. Jejich interpretace částečně demystifikují, nepovažují text za posvátný, přesto není umělecké dílo degradováno, nezřikají se estetického zážitku a „úžasu“, jež může dílo vyvolat.<sup>33</sup> Nový historismus se přiklání k pojetí kultury jako textu. Zaměřuje tak svou pozornost i na díla dříve opomíjená (nepatřící do „klasic-

historismus v praxi“. In Bolton, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 249–269. Stojí za pozornost, že v podstatě první specifikace teoretických východisek nového historismu (ze strany představitelů samých) se objevuje s tak velkým časovým odstupem od počátku formování této tendence.

<sup>29</sup> „Nový historismus v praxi“, s. 249.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 250.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 258–259. „Zatímco filozofie by se pokoušela nahradit úžas spolehlivým poznáním, úlohou Nového historismu je nepřetržitě obnovovat úžas v srdci rezonujícího.“ Greenblatt, S. „Rezonance a úžas“. In Bolton, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 219.



kého kánonu“), což vede k proměně vnímání děl tzv. klasických a přináší důležitý poznatek: „Postup, jímž některá díla získala klasické postavení, může být přehodnocen.“<sup>34</sup> Je-li kultura pojímána jako text, předmětem analýzy, interpretace, se stávají i texty „neliterární“. Zmíněný přístup, mohlo by se zdát, zbavuje literární díla „aureoly geniality“ tím, že je zasazuje do kontextu děl a textů ostatních. Nicméně rovnocennost textů a děl se týká v podstatě jejich postavení, adekvátnosti pro interpretaci dobového kontextu a je spíše vnímána jako doporučení nevykládat dílo jen samo ze sebe, nýbrž v patřičném kontextu, nemáme-li k dispozici obecné kritérium, podle něhož bychom mohli vybrat ty stopy v kultuře, jež jsou důležitější než jiné a pro analýzu podstatné.

„Novohistorický projekt nespočívá v ‚degradaci‘ umění nebo diskreditaci estetického zážitku; spíše se zaměřuje na nalézání tvořivé síly, která utváří literární díla vně úzkých hranic, do nichž byla dosud umisťována, stejně jako uvnitř těchto hranic.“<sup>35</sup> Nový historismus je tak „historií možností“,<sup>36</sup> relativizuje postavení textu a kontextu a proměňuje postavení textů umístěných v centru a na periférii.<sup>37</sup> Gallagherová a Greenblatt zde nabízejí náměty pro porozumění interpretovanému dílu, nenabízejí ovšem obecnou metodu, jelikož metodologická ponaučení se dle nich vynořují až v praxi. Úvod k souboru esejů *Nový historismus v praxi* zakončují tvrzením, že nový historismus „není opakovatelnou metodologií ani literárněvědným programem“.<sup>38</sup> Tímto tvrzením se nevyklučuje inspirativní charakter dílčích poznatků a postupů a je spíše shrnutím pozice nového historismu. Ostatně každé teoretické vymezení této pozice je de facto v opozici vůči hlavnímu předpokladu nového historismu – tj. nevytváření teoretický systém a univerzální řešení.

Za základní východiska novohistorického interpretačního přístupu (na základě *Nového historismu v praxi*) lze tedy považovat: i) skepticismus vůči formulování abstraktního systému aplikovatelného na literární díla obecně; neexistence zastřešující, ucelené teorie a obecných metod; ii) pojetí kultury jako textu: pozornost je nutné věnovat též a) dílům „nekanonickým“ a b) textům „neliterárním“; iii) z bodu ii. vyplývající nutnost znovu situovat literární díla nejen ve vztahu k žánrům a stylům diskurzu, nýbrž i ve vztahu k soudobým sociálním institucím a ne-diskurzivním postupům, tj. znovu vykreslit sociokulturní pole, v němž tyto texty vznikají; a iv) demystifikace literárního díla, jež však není prosta obdivu k témuž literárnímu dílu.

<sup>34</sup> *Nový historismus v praxi*, s. 259.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 261.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 265.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 265–266.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 269.

V souladu s metodickými tendencemi nového historismu věnují se jeho představitelé interpretaci konkrétní problematiky a konkrétních literárních děl. Kromě již reflektovaného souboru esejů *Nový historismus v praxi* zmiňme např. Greenblattův *Learning to Curse* z r. 1992 či sborníky příspěvků týkajících se nového historismu: např. *New Historicism* editovaný H. A. Veeserem či *The Greenblatt Reader* editovaný M. Paynem. Greenblatt se v převážné většině svých esejů zaměřuje na zkoumání renesance, v prvé řadě alžbětinské literatury, obzvláště pak Shakespeareova díla. Renesance je i námětem Greenblattových monografií: *Renaissance Self-Fashioning*, *Shakespearean Negotiations*, *Hamlet in Purgatory*, nejnovější *Shakespeare's Freedom* či do češtiny přeložená *Podivuhodná vlastnictví: Zázraky nového světa*<sup>39</sup> a naposledy též *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*.<sup>40</sup>

Greenblattova interpretace renesance a Shakespeareových děl vychází ze zmíněných obecných tendencí nového historismu – orientuje se na konkrétní a jedinečné, prozkoumává dobové společenské a politické vlivy, přihlíží k textům různého charakteru. V souvislosti s interpretací Shakespeareových dramát vyvstává zřetelněji Greenblattův demystifikující přístup. Shakespeare bývá vnímán jako klasický a kanonický autor, jako „dramatický a básnický génius“, jehož dílo je nadčasové. Odtud plynou tendence vyvazovat při interpretaci tato díla z kontextu doby. Greenblattova analýza však do jisté míry narušuje Shakespeareovo výjimečné postavení v alžbětinském světě a zkoumá jeho dramata např. v souvislosti s mocenskými vlivy, srovnává ho s ostatními („nekanonickými“) autory, věnuje pozornost pravděpodobným zdrojům Shakespeareových děl. Renesance je vnímána jako období přechodu a diskontinuity, čteno z pozice tehdejšího člověka, který považoval svou existenci za život v historickém mezidobí a který vnímá renesanci jakožto období, „kdy paradigma, jež strukturovala minulost, působí banálně a nová paradigma jsou dosud nejistá“. <sup>41</sup> Greenblatt chápe Shakespeara jako „ztělesnění lidské svobody“, což má za specifické s ohledem na společnost, v níž Shakespeare vytvářel svá díla. Meze a hranice pro Shakespeareovu tvorbu nebyly dle Greenblatta překážkou, ale prostorem zkoumání a zároveň podmínkou umožňující jeho zvláštní svobodu. <sup>42</sup>

Právě orientace Greenblattových rozborů na Shakespeareova dramata je signifikantní; poukazuje totiž na to, že ani díla tzv. klasická (připustíme-li záro-

<sup>39</sup> Greenblatt, S. *Podivuhodná vlastnictví: Zázraky nového světa*. Zde se Greenblatt zaměřuje na problematiku dobytí Ameriky, zejména otázku setkávání se s „jinakostí“. K podobnému tématu srov. Todorov, T. *Dobytí Ameriky: Problém druhého*. Praha : Mladá fronta, 1996.

<sup>40</sup> V originále *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare* z r. 2004, do češtiny přeloženo r. 2007.

<sup>41</sup> Howardová, J. E. „Nový historismus ve studiích o renesanci“. In Bolton, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 59.

<sup>42</sup> Greenblatt, S. *Shakespeare's Freedom: Absolute Limits*, s. 1–2.

veň diskusi o legitimitě takového označení) nelze interpretovat a zejména hodnotit bez přihlédnutí k dalším prvkům tzv. sociokulturního pole. Přestože však Greenblatt proklamuje svůj obdiv k Shakespearově dílu, jenž by ovšem neměl bránit jeho střizlivé interpretaci, v převažujících případech se jeho analýzy soustředí na exemplifikaci potenciálních dobových relací a významně opomíjejí analýzu Shakespearovy řeči (s výjimkou případů, kdy se jedná o předpokládané doložení souvislosti s jiným prvkem kulturního pole – tj. určitou událostí, jiným dílem atp.). Mohlo by se taktéž zdát, že Greenblatt pouze shrnuje již známé skutečnosti o Shakespearově životě, alžbětinské době atd., ovšem přínos jeho analýz spočívá v přeskupení sociokulturního pole, do jisté míry by se dalo hovořit o úpravě a doplnění mapy alžbětinského sociokulturního prostředí. Některé z Greenblattových závěrů tak nejspíše nutně nabývají spekulativního charakteru, jak konečně sám přiznává maje za to, že právě jistá imaginativní spekulace může být legitimní (a fungující) metodou při interpretaci natolik specifického díla, jakým je dílo Shakespearovo. Co si pod „imaginativní spekulací“ představit, není jasné, zdá se však, že Greenblatt jí míní jisté empatické uchopení Shakespearovy tvorby v souvislosti se znalostí konkrétních informací o událostech Shakespearova života v obecnějším kontextu alžbětinském a zpětné posouzení relevance formulovaných spekulativních závěrů.

Jedna z nejreprezentativnějších hypotéz, již Greenblatt formuluje v souvislosti se Shakespearovými tzv. vrcholnými tragédiami, se týká absence klíčového vysvětlujícího prvku v těchto dramatech. Podle Greenblatta je charakteristickým rysem Shakespearových tragédií počínaje *Hamletem* strategická zastřenost, neprůhlednost (*opacity*), která zvyšuje estetický účinek těchto her a je zřejmě jedním z důvodů, proč se *Hamlet* a ostatní dramata vzpírají jednoznačné interpretaci a proč je tak obtížné nalézt jejich smysl.<sup>43</sup> Greenblatt považuje *Hamleta* za prokazatelný projev dramatikova uměleckého vývoje, zejména jisté technické schopnosti tvorby, jakkoliv mohl být zprvu tento vývoj náhodný a neuvědomělý.<sup>44</sup> Byť podle Greenblatta nelze Shakespearovo dílo podřizovat umělé ideji autorského vývoje, je v něm evidentní neustálé experimentování s možnostmi dramatické tvorby, zejména v oblasti znázornění niterných procesů postav a zároveň zvýšení účinku na diváky (to byla konečně zároveň motivace zcela pragmatická).

K exemplifikaci může sloužit porovnání Shakespearových dramát s jejich původními zdroji (o nichž panuje všeobecný konsensus). Shakespearův *Hamlet* čerpá zápletku pravděpodobně z Belleforestovy verze příběhu dánského prince Amletha (*Tragické příběhy* Françoise Belleforesty z roku 1570), jak jej ve

<sup>43</sup> Greenblatt, S. *Will in the World*, kap. 10. „Speaking with the Dead“, s. 288–322, a kap. 11. „Bewitching the King“, s. 323–355.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 298–299.

své kronice *Príběhy Dánů* koncem 12. století latinsky zaznamenal Saxo Grammaticus.<sup>45</sup> Greenblatt spatřuje významný rozdíl mezi původními zdroji a Shakespeareovým *Hamletem* v absenci vysvětlení Hamletova šílenství, jež je u Saxa Grammatika a Belleforesty jasné a explicitní – představuje velmi promyšlenou strategii k zachování života a zajištění možnosti pozdější pomsty. Jako by zde Shakespeare obracel v trosky původní koherentní zápletku a na těchto troskách vytvářel novou hru; neznamená to však, že hra postrádá koherenci, divák ví více než Hamlet a ostatní postavy, čímž je zároveň zachována poetická soudržnost hry a logika situací. Odstraněním motivu Hamletova šílenství, ba dokonce problematizací toho, zda Hamlet je šílený, či tento stav předstírá, se zároveň přesouvá pozornost na Hamletovy existenciální úvahy a podle Greenblatta se i zvyšuje estetický účinek dramatu.<sup>46</sup>

Je možné, že estetický účinek této neprůhlednosti a zastřenosti objevil Shakespeare náhodně (konečně to je pro výsledné posouzení irelevantní), nicméně podobný postup používá i v jiných hrách následujících po *Hamletovi*. Např. v *Othellovi* je odstraněna motivace Jagova chování, jež je zřetelná v původním zdroji, Giraldiho novele, kde vyplývá z Jagovy touhy po Desdemoně. Podobně v *Králi Learovi* chybí vysvětlení psychických pohnutek krále Leara, zejména motivace Learovy zkoušky dceřiné lásky.<sup>47</sup> V *Macbethovi* jsou prostředky vytváření této neprůhlednosti částečně odlišné. Psychologické motivace postav nejsou sice nijak zastřeny, ale podle Greenblatta zde není objasněna úloha čarodějnic, ba ani forma jejich existence. Účinek je tak dosažen vypuštěním klíčového vysvětlujícího prvku, čímž je zmařen odůvodňující motivační či etický princip. Shakespeareovým záměrem není ovšem vytvoření záhady pro čtenáře-interpretu, nýbrž specifická nejasnost a zastřenost zvyšující účinek hry a přibližující niterné úvahy dramatické postavy.<sup>48</sup>

Uvedená hypotéza dobře reprezentuje Greenblattovy metodické postupy, ale i obecnější východiska jeho výkladu Shakespeareova dramatu. Shakespeara tak prezentuje jako dramatika a divadelníka neustále experimentujícího s možnostmi tvorby dramatu a poezie, jenž odmítá přijmout dosažené postupy (byť třeba i své, již prověřené úspěchem u diváků) a zdokonaluje prostředky pro znázornění niterných úvah dramatických postav. Zároveň jej prezentuje jako autora, který je pevně svázán se svým sociokulturním prostředím, z jehož každodennosti čerpá v mnohém svou inspiraci. Právě každodennost považuje Greenblatt za fundamentální prvek Shakespeareových dramát.<sup>49</sup> V souvislosti se Shakespe-

<sup>45</sup> Hilský, M. „Hamlet“. In Shakespeare, W. *Dílo*, s. 1031.

<sup>46</sup> Srov. Greenblatt, S. *Will in the World*, s. 305, 323–324.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 325–327.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 323–324.

<sup>49</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare*, kap. „Vítězství všedního dne“, s. 309–339.

arovým dílem formuluje řadu dalších hypotéz. Buďme tedy konkrétní. Jedním z opakujících se témat je např. možná Shakespearova reflexe zákazu katolické víry v očistec a důsledků tohoto zákazu pro alžbětinské publikum, již nalezneme např. i v díle *Hamlet in Purgatory*,<sup>50</sup> v jiných souvislostech (nicméně taktéž v konfrontaci s katolickými a protestantskými náboženskými zvyklostmi) je prozkoumáván Shakespearův *Hamlet* v jednom ze souboru esejí *Nový historismus v praxi* – „Past na myši“. Motiv úzkosti ze ztráty postavení, úcty a identity u odstupujícího vladaře (v souvislosti s postavou Shakespearova krále Leara) zaznívá ve *Will in the World* či *Learning to Curse* podobně jako reflexe alžbětinského postoje k jinakosti ve vztahu k Shakespearovu *Kupci benátskému* a Marlowovu *Maltskému židovi*. Greenblatovy texty poukazují mj. i na specifický vztah textu a těla, často prostřednictvím postavy Kalibána z Shakespearovy *Bouře* (odtud i název Greenblatova díla *Learning to Curse*).<sup>51</sup>

Podle S. Fisha je pozitivem nového historismu široká škála zájmu jeho představitelů a zaujetí či energie, s níž se věnují zkoumání a diskusím (ostatně svůj komentář na toto téma nazývá „Mladí a neklidní“); v tomto kontextu lze odhlédnout od případných teoretických sporů. Fish upozorňuje také na význam diskuse z pozic novohistorických a poststrukturalistických.<sup>52</sup> V. Papoušek upozorňuje na orientaci nového historismu na zkoumání diskontinuit, což je považováno za adekvátní. Přínos Greenblatova přístupu spočívá dle Papouška v tom, že nehledá vývojové kontinuity, ale zároveň se neomezuje na kulturněhistorické praktiky.<sup>53</sup> V tomto smyslu mohou některé Greenblatovy názory nabízet odpovědi na otázky spojené s literární historií v kontextu, v němž je idea kontinuity považována za neudržitelnou. Rezignování na kontinuitu v rámci nového historismu „obrací pozornost k dobovému horizontu a k množině textů a jejich hodnocení, které zde cirkulují“.<sup>54</sup> Vypovídající je označení Greenblatova přístupu za „historický“, nikoliv „ideologický“. Proto jeho „metoda“ nedisponuje obecnými (a tedy závaznými) pravidly. Jedná se o analýzu (avšak nikoli metafyzické určování) dějinného horizontu „na základě textových zdrojů, které nabízí“.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> Zde Greenblatt zkoumá odkazy na očistec v Shakespearově *Hamletovi*. Ústředním předpokladem je hypotéza, že útok na očistec (ze strany anglikánské církve) zároveň usnadnil Shakespearovi přisvojení očistce v *Hamletovi*. Ústřední scénou, v níž lze odkazy na očistec hledat, je zejména zjevení ducha Hamletova otce. Srov. Greenblatt, S. *Hamlet in Purgatory*.

<sup>51</sup> Viz Greenblatt, S. *Learning to Curse*, k tomuto s. 34–36.

<sup>52</sup> Více viz Fish, S. „Commentary: The Young and the Restless“. In Veese, H. A. *The New Historicism*, s. 303–316.

<sup>53</sup> Papoušek, V. „Hledání modelu literárních dějin a rozhovor Harvey Bluma se Stephenem Greenblattem“. In *Hledání literárních dějin*, s. 43–48.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>55</sup> Papoušek, V. „Nový historismus a kontext americké literární vědy“. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 187.

T. Eagleton má nový historismus za „historiografii přizpůsobenou postmoderní době, v níž se pojmy jako historická pravda, kauzalita, účel či směr ocitají pod neustálou palbou“,<sup>56</sup> metodické postupy nového historismu nicméně charakterizuje více než s nádechem ironie, nadužívaje při této charakteristice úsloví „[podle nového historismu] prý...“. Za problematickou považuje např. novohistorickou předvídatelnost představovaných vyprávění, je-li narativní pole otevřené; dle něj též není nový historismus schopen sebereflexe či historického posouzení vlastních historických podmínek. Benevolentně pak na závěr přizná novému historismu autorství několika „odvážných a nápaditých kritických komentářů“ a odhalení některých historických klíšé.<sup>57</sup> Autor *New Mimesis*, A. D. Nuttall, sice oceňuje novohistorický návrat k faktům, ovšem s jejich postupy se neztotožňuje. Poukazuje zejména na to, že ačkoliv znalost historického původu může příležitostně osvětlit dané dílo, větší část uměleckého úspěchu „našeho nejlepšího dramatika“ [míněno Shakespeara] byla niterným procesem, tj. nikoli plodem doby, nýbrž jeho vlastní tvořivé schopnosti. Historické okolnosti tedy Nuttall považuje za jisté doplnění zkoumání, nikoli za jeho hlavní část.<sup>58</sup>

Jistou středovou pozici v těchto diskusích zaujímá Frank Kermode, mezi jehož výrazné inspirace patří tzv. nová kritika odhlížející od dobových vazeb interpretovaného objektu. Přesto Kermode (zejména v souladu s hermeneutickou inspirací dílem Gadamerovým a Ricoeurovým) upozorňuje na historicitu recepce. Postupy nové kritiky mohou spíše připomenout jeho analýzy konkrétních děl, jež se zčásti podobají tzv. *close reading*. Proti novému historismu nová kritika odmítá, že by autorova intence měla určovat význam textu (proč tedy zkoumat historické společensko kulturní vazby?), tj. proti Greenblattovi, jenž chápe literární dílo *de facto* jako výslednici dobových vlivů, je představitel nové kritiky mají za nádherný uzavřený systém nezávislý na svém autorovi.<sup>59</sup> V konfrontaci s novohistorickými interpretacemi je nutno zdůraznit právě Greenblattovo opomíjení analýzy řeči; jak v obecné diskusi Kermode ironicky poznamená: „Každý jiný aspekt Shakespearovy osobnosti je zkoumán téměř do umdlení, avšak skutečnost, že byl básníkem, jaksí zůstala mimo pozornost.“<sup>60</sup> Kermode sám v konkrétních rozborech (Shakespearovi se věnuje zejména v monotematické monografii příznačně nazvané *Shakespeare's Language*, v obecnějších souvislostech též ve *Smyslu konců*, kde se objevuje specifická interpretace *Macbetha* či *Krále Leara* v souvislosti s mýtem apokalypsy) soustředí v prvé řadě pozornost na analýzu řeči Shakespearových dramát, byť ne-

<sup>56</sup> Eagleton, T. *Úvod do literární teorie*, s. 299–300.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 301–302.

<sup>58</sup> Nuttall, A. D. *Shakespeare the Thinker*, s. 23–24.

<sup>59</sup> Srov. Harris, J. G. *Shakespeare and Literary Theory*, s. 28–29.

<sup>60</sup> Kermode, F. *Shakespeare's Language*, s. vii.

opomínají významné historické okolnosti. Rozdíl proti Greenblattovi je ovšem značný – Greenblatt sleduje Shakespearovy inspirace v každodennosti a relace jeho děl v alžbětinském sociokulturním kontextu, které jej vedou k obecnější interpretaci, prozaicky řečeno – kdo byl Shakespeare, jak nahlížel na svět a co publiku o něm sděluje; Kermode na totéž usuzuje téměř výlučně na základě analýzy řeči Shakespearových dramát. Kupříkladu v Shakespearově žánrově obtížně zařaditelné hře *Troilus a Kressida* nalézá úvahy týkající se pravdy a zdání či problematičnosti hodnot (jsou vnitřní či jsou dány vnějším míněním?), přičemž podklady k argumentaci hledá mj. v pečlivém výčtu souvisejících termínů (truth vs. opinion, jejichž distinkci přiřazuje k pojmům *epistémé a doxa*) a poukazuje na Shakespearovu posedlost otázkou hodnoty a významu. Tak je zde konfrontováno Hektorovo tvrzení, že „čeho si ceníme a vážíme, má hodnotu, jen pokud je to vzácné i samo o sobě“,<sup>61</sup> a pragmatické přizpůsobení hodnot u ostatních Trójanů i Řeků, pro něž je hodnota proměnlivá v čase.<sup>62</sup>

### Závěrem. „The Wicked Son“

*I'm not in love with difficulty.*<sup>63</sup>

Greenblatovy názory na některé z nastíněných otázek literární historie nebyvají prezentovány vždy kompaktně a s těžší bychom na jejich základě formulovali exaktní metodu aplikovatelnou na literární díla obecně. V této souvislosti pak vystávají další konkrétní otázky teoretické, jež nejsou zcela uspokojivě či jednotně zodpovězeny, některé z odpovědí nejsou též prosty určité sebestylizace. Nutno však dodat, že bychom pak vyžadovali to, oč Greenblatt neusiluje, ba čeho se programově vzdává. Některé své metodické postupy Greenblatt poměrně transparentně osvětluje a upřesňuje v rozhovoru s Harvey Blumem *Stephen Greenblatt: The Wicked Son*,<sup>64</sup> který proběhl v souvislosti s vydáním knihy *Practicing New Historicism*. Dialogická forma může se zdát poměrně vhodnou pro prezentaci teoretických postupů nového historismu, některé z Greenblatových odpovědí mohou být zároveň odpovědí na výše zmíněné připomínky k metodám nového historismu.

Blume zde shrnuje novohistorický projekt jako rozkol s obvyklým historickým zkoumáním, ne však praxí samou; jako odmítnutí „velkých příběhů“

<sup>61</sup> Shakespeare, W. *Troilus a Kressida*, s. 69.

<sup>62</sup> Kermode, F. *Shakespeare's Language*, s. 126–141.

<sup>63</sup> *Stephen Greenblatt: The Wicked Son*. Interview by Harvey Blume [online]. [cit. 6. 6. 2009] Dostupné z <<http://bookwire.com/bbr/reviews/june2001/GREENBLATTInterview.htm>>, s. 4. (Dále jako *Stephen Greenblatt: The Wicked Son*.)

<sup>64</sup> „The Wicked Son“ je aluzí na jeden z esejů *Nového historismu v praxi* – „Past na myši“.

a příklon ke zkoumání diskontinuit. Sama tato charakteristika naznačuje spojitost s postmoderními tendencemi v rámci literárněvědného zkoumání. Greenblatt se termínu „postmoderna“ vyhýbá (jakkoliv jej Blume k němu směřuje), přesto příznává nesouhlas nového historismu s tradičním pojmem kauzality a tendenci k přehodnocení toho, co je v literární historii považováno za pozadí a popředí.<sup>65</sup> Úsilí vyzdvihnout v interpretaci to, co bylo dříve spíše opomíjeno, odpovídá inspiraci Foucaultovými myšlenkami.<sup>66</sup> Záměr nového historismu je podle Greenblatta odlišný v závislosti na konkrétním badateli. Obecně jej však lze shrnout jako úsilí nalézat zajímavé vztahy kulturních objektů k společenským a historickým procesům, nejlépe takové vztahy, které v běžné rovině četby literatury nejsou zcela zjevné. Jedná se o záměrné hledání diskontinuit, o zkoumání prostřednictvím asociace, analogie, překvapivých spojení, nahodilostí atd.<sup>67</sup> Právě skutečnost, že literární kritika mnohdy postrádá individuální závazné teze, považuje Greenblatt za důvod, proč je „téměř neúnosné ji číst“.<sup>68</sup> Zde pravděpodobně nalézáme příčiny Greenblatova stylu psaní, který je orientován nikoli na úzkou skupinu odborníků, ale snaží se být přístupný širší čtenářské veřejnosti.<sup>69</sup>

Greenblatt se dále vymezuje vůči některým útokům na nový historismus (zejm. ze strany Harolda Blooma), které tuto tendenci označují za „produkt odporu“. Bloomovo tvrzení, že snaha porozumět historickým kořenům literárních objektů vede k jejich bagatelizaci,<sup>70</sup> považuje za absurdní. Tato snaha není podle

<sup>65</sup> *Stephen Greenblatt: The Wicked Son*, s. 1, 4.

<sup>66</sup> Srov. s Foucaultovou reflexí okrajových fenoménů ve společnosti, např. šílenství a s výše zmíněnou inspirací Foucaultovým pojetím diskurzu.

<sup>67</sup> *Stephen Greenblatt: The Wicked Son*, s. 2. Příkladem je mj. právě *Practicing New Historicism*, na němž se podíleli dva autoři píšící různým stylem o různých předmětech zájmu. Toto dílo mělo být výsledkem více než jednoho autorského hlasu, avšak nemělo být spojením více hlasů do jednoho hlasu harmonického (tamtéž).

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>69</sup> Greenblatt poměrně ostantativně formuluje svůj postoj v opozici vůči „literárním intelektuálům“, kteří píší ne zcela srozumitelně pro širší publikum. Může se namítnout, „že od teoretických fyziků nelze očekávat transparentnost. Ale my se nevěnujeme teoretické fyzice. Za primární povinnost považují jednoduše být srozumitelný i mimo úzký okruh lidí“ (*Stephen Greenblatt: The Wicked Son*, s. 4). Takový postoj (jak je u Greenblatta obvyklé, formulovaný s notnou dávkou rétoriky, apeluující právě na „širší publikum“), shrnutý ve vyjádření „I'm not in love with difficulty“, může být však jistým zjednodušením situace, neboť jsou proti sobě postaveny dva tábory: „literárních intelektuálů“, již s oblibou píší nesrozumitelně a pro úzký okruh odborníků, a těch, kteří píší srozumitelně pro širší publikum čtenářů. Distinkce odborného vědeckého a populárně naučného stylu, která je zde asociována, pochopitelně závisí na jiných kritériích než pouze na rozhodnutí psát srozumitelně či nesrozumitelně. Právě srozumitelnost, již Greenblatt požaduje, může být v mnohých případech zatížena terminologickou nepřesností či zjednodušením celé problematiky. Rozsáhlou diskusi, která by se na toto téma nabízela, ponecháme stranou a budeme Greenblatovo vyjádření vnímat jako odmítnutí některých krajností, k nimž snaha o terminologickou přesnost může dospět.

<sup>70</sup> Je však dosti pochopitelné, proč se novohistorická představa literární historie zdá být Bloomovi nepřijatelná, vezmeme-li v úvahu jeho teoretická východiska v monumentálním *Kánonu západní literatury*.



něho způsobem jejich bagatelizace, nýbrž úsilím porozumět tomu, co nám umění poskytuje. Zde lze vysledovat novohistorický přístup k ustavení tzv. kánonu. Greenblatt odmítá kult nespoutaného génia: to, co se považuje za fascinující v dílech tzv. kanonických autorů, nalézáme i mimo literární objekty, dokonce sami v sobě a ve svém okolí; kdyby tomu tak nebylo, k literárnímu dílu bychom neměli přístup.<sup>71</sup> Dokonce můžeme říci, že díla, která (přesně a zcela) odpovídají (formálním) požadavkům své vlastní doby, většinou mimo svou epochu nepřežívají.<sup>72</sup>

Mohlo by se zdát, že i v závěru zůstává obtížné vymezit nový historismus. Víme, čím není: není obecnou metodou ani teoretickým systémem. Prezentuje se jako snaha porozumět literárním objektům v jejich sociokulturních vazbách, jako „stručný nástin nového směru k interpretační praxi“. Částečně eklekticky spojuje různé tendence v rámci literárněhistorického zkoumání a přetváří je ve specifický celek interpretačních doporučení. Nepovažuje se za teorii nebo snad za obor. Neexistence univerzální metody se nicméně v této souvislosti zdá být pro interpretaci literárního díla postradatelná. Greenblattova analýza Shakespearova díla se (jak je vidno z předcházejících rozborů) soustředí v první řadě na prvky alžbětinského sociokulturního pole, mnohdy do té míry, že realie pohlcují textovou analýzu: jako by v některých Greenblattových analýzách bylo Shakespearovo dílo rozmělněno na jakousi výslednici dobových inspirací, aniž se přihlíží ke specifikám řeči jeho dramát. Ovšem nutno podotknout, že se nejedná o prosté opakování informací vytěžených z archivních materiálů, jež už byly v mnoha podobách publikovány. Byť informace mohou být v oblasti shakespeareovského bádání známé, jejich interpretace ve smyslu rekonfigurace sociokulturního pole, jež je pro Greenblatta typická, lze pro diskuse o Shakespearově díle považovat do značné míry za originální, stejně tak jsou významným metodologickým příspěvkem ke zkoumání fikce a historie.

## Literatura

- Blume, H. – Greenblatt, S. *Stephen Grenblatt: The Wicked Son*. Interview by Harvey Blume [online]. [cit. 6. 6. 2009]. Dostupné z <<http://bookwire.com/bbr/reviews/june2001/GREENBLATTInterview.htm>>.
- Bolton, J. (ed.) *Nový historismus*. Přel. M Sečkař, O. Trávníčková. Brno : Host, 2007.
- Doležel, L. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia, 2008.

<sup>71</sup> *Stephen Grenblatt: The Wicked Son*, s. 8–9.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 13.

- Doležel, L. *Studie z české literatury a poetiky*. Praha : Torst, 2008.
- Domanska, E. – Kellner, H. – White, H. „Interview: Hayden White: The Image of Self-Presentation“. *Diacritics* 24 (1), 1994, s. 91-100.
- Eagleton, T. *Úvod do literární teorie*. Přel. P. Onufer. Praha : Triáda, 2005.
- Gallagherová, C. – Greenblatt, S. *Practicing New Historicism*. Chicago : University of Chicago Press, 2001.
- Greenblatt, S. *Hamlet in Purgatory*. Princeton – Oxford : Princeton University Press, 2002.
- Greenblatt, S. *Learning to Curse*. New York : Routledge, 2007.
- Greenblatt, S. *Podivuhodná vlastnictví: Zázraky Nového světa*. Přel. L. Johnová. Praha : Karolinum, 2004.
- Greenblatt, S. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago : University of Chicago Press, 1980.
- Greenblatt, S. *Shakespeare's Freedom*. Chicago – London : The University of Chicago Press, 2010.
- Greenblatt, S. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*. Přel. M. Kopicová. Praha : Albatros, 2007.
- Greenblatt, S. *Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare*. W. W. Norton & Company, 2004.
- Greenblatt, S. – Payne, M. (eds.) *The Greenblatt Reader*. Wiley-Blackwell, 2005.
- Genette, G. „Fictional Narrative, Factual Narrative“. *Poetics Today*, 1990, roč. 11, č. 4, s. 755–774.
- Genette, G. *Fikce a vyprávění*. Přel. E. Brechtová. Brno – Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.
- Haman, A. – Holý, J. – Papoušek, V. (eds.) *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha : ARSCI, 2006.
- Harris, J. G. *Shakespeare and Literary Theory*. New York : Oxford University Press, 2010.
- Kermode, F. *Shakespeare's Language*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- Kermode, F. *Smysl konců*. Přel. M. Kotásek. Brno : Host, 2007.
- Nuttall, A. D. *A New Mimesis. Shakespeare and the Representation of Reality*. New Haven – London : Yale University Press, 2007.
- Nuttall, A. D. *Shakespeare the Thinker*. New Haven & London : Yale University Press, 2007.
- Papoušek, V. – Tureček, D. *Hledání literárních dějin*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2005.
- Shakespeare, W. *Dílo*. Přel. M. Hilský. Praha : Academia, 2011.
- Shakespeare, W. *Troilus a Kressida*. Přel. J. Josek. Praha : Romeo, 2002.
- Veeser, H. (ed.) *The New Historicism*. Routledge, 1989.
- White, H. „Z ‚Úvodu‘ k *Metahistorii*“. Přel. M. Kotásek. *Aluze*, 2008, č. 3, s. 33–39.

## **New Historicism in Discussion about Fiction and History**

The study is focused on the critical consideration of the so-called New Historicism, regarding especially in the context of the relation between fictional and historical. New Historicism disputes crucial differences between historical and fictional narrative and comes back to the notion of historicism and considers an analysis of the particular historical context as a very important aspect of interpretation. It can also be interpreted as a reaction to a Formalist Theory and some of the more extreme poststructural positions (namely New Criticism and the so-called “close reading” can be mentioned in the United States where New Historicism originated). The principal idea of New Historicism is the investigation, reflection and consideration of analogies between language or historical text and literary fiction; so, the hegemony of the language and text is broken with the help of the accent on the inseparability of relations between history, text, language and ideologies.

## Ortegův *Úkol naší doby* mezi *fin de siècle* a avantgardou

Lukáš Mathé

*La vita non conclude*

L. Pirandello

*À la fin tu es las de ce monde ancien*

G. Apollinaire

José Ortega y Gasset (1883–1955) je nejvýznamnější španělský myslitel 20. století. Od ostatních španělských intelektuálů své doby se liší především charakterem či původem svých studií. Na začátku století odjíždí do Německa, kde se setkává s myšlenkovým světem, který je španělskému univerzitnímu prostředí spíše cizí.<sup>1</sup> Toto nepřilíš tradiční spojení má za následek velmi originální myslitelskou osobnost, která usiluje po dvou staletích začlenit domácí kulturní svět do širšího evropského kontextu. Prostřednictvím svého časopisu *Revista de Occidente* později vnáší do Španělska vliv Friedricha Nietzscheho, popularizuje myšlení Henriho Bergsona, Georga Simmela a dalších.

V své krátké studii se budu zabývat souborem deseti Ortegových esejů, rozšířených univerzitních přednášek, *Úkol naší doby* (El tema de nuestro tiempo) z roku 1923, kde rýsuje stěžejní oblasti svého myšlení. V první části se soustředím na shrnutí základních myšlenkových konceptů Ortegovy knihy, ve druhé se pak pokusím začlenit Ortegovy úvahy do kontextu dobového uměleckého vývoje a porovnat jeho myšlenková východiska s konkrétnějšími příklady estetické orientace uměleckých programů. Výběr shrnutých myšlenek v první části tak bude částečně podřízen relevanci pro část druhou.

### I. *Úkol naší doby*

Prvním ze zásadních pojmů Ortegovy teorie je *vitální senzibilita*, životní pocit, jakýsi svorník názorů a nálad, který způsobuje dějinné změny a je výsledkem „základního pocitu tváří tvář životu, pocitu existence v její celistvosti“.<sup>2</sup> Ideologie, morálka, vkus a další energie udávající směr našemu životu jsou vždy její manifestací. Vitální senzibilita určuje naladění celé epochy, udává její orientaci, a stává se tak základní jednotkou dějinného vývoje. Chceme-li správně popsat některé dějinné údobí, musíme nejdříve definovat dobový životní pocit.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> K podobně zásadnímu spojení německého a španělského myšlení (na první pohled natolik odlišného) došlo již v 19. století, kdy španělská inteligence přijala ideový svět Karla Christiana Friedricha Krauseho (1781–1832) jako základní kámen pro své myšlení druhé poloviny 19. století a vytvořila z něho vlastní filosofický směr – španělský krausismus, později krausopositivismus.

<sup>2</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Přel. J. Forbelský. Praha : Mladá fronta, 1969. s. 7.

K proměně vitální senzibility dochází na pozadí nástupu nové *generace*. Koncept, který neoznačuje elitu ani masu jedinců, ale „dynamický kompromis“ mezi nimi. Generace je zpřítomněním životního pocitu a jeho naplněním v lidských životech, skrze ni kráčí historie kupředu. Příslušníci jedné generace se rodí s jistou množinou společných znaků, jež je spojuje, i když se zásadně liší jejich názorový pohled na svět. Jedinci náležející ke stejné generaci si jsou vždy podobnější než lidé různých epoch. Generace se kvalitativně liší, představují různě silné pulsy v rytmu dějinného vývoje.

Každá generace je postavena před dva zásadní úkoly. Musí zaujmout postoj k tomu, co zanechala generace předchozí, a vyjádřit vlastní myšlenkovou sílu. Podle kombinace těchto faktorů je možné určit ladění epochy, již generace prožívá. Pokud cítí shodu mezi zděděným a vlastním, prožívá *epochu kumulativní*. Vymezuje-li se proti „starému“, chce-li vystavět své myšlení *ex nihilo*, začíná *epochu eliminační* či *polemickou*. Každá generace má své poslání. Ortega cítí, že prožívá dobu proměny epoch, počíná se nová polemická epocha, „naše doba“, jejíž úkoly chce ve své knize vyslovit.

V eseji „Předvídaní budoucnosti“ Ortega přisuzuje konceptu generace povahu organickou, podobnou člověku. Nejsme schopni uhodnout nepřeborné množství dějících se náhod, dokážeme však předpokládat své reakce, které vycházejí z našich obecných sklonů. Stejně tak můžeme předpokládat vývoj nadcházející epochy, jsme schopni vysledovat zákonitosti historického vývoje. Každá epocha má hierarchizovaný systém primárních a sekundárních funkcí. Sekundární funkce jsou zřetelné a vycházejí z těch primárních. Nenápadná povaha primární funkce v současnosti se po dané době projeví otevřeně ve funkci sekundární, sledujeme-li tedy nejjemnější záchvěvy myšlenek, „lehká zčeření, která zanechává na klidné hladině jezera první závan“,<sup>4</sup> dokážeme usuzovat na ladění budoucí epochy. Nástrojem k tomuto poznání je věda, *filosofie*, je třeba se soustředit na její proměny, aby bylo možné poznat počínající epochu v jejím zárodku.

Samým základem pro určení úkolu doby je otázka *pravdy*. Ortega podrobuje kritice relativistickou teorii, podle níž neexistuje velká a obecná pravda, neboť každý člověk, rasa, doba má svou vlastní pravdu. Neexistuje-li pravda, život ztrácí smysl. Relativismus je skepticismem, který ve vědě nemůže obstát, protože působí destruktivně. Věda, jež se nemůže za žádných okolností dobrat pravdy, ztrácí smysl. Pro racionalismus je pravda naopak absolutní hodnotou, nemůže tak být svěřena člověku, jenž je z podstaty nestálý. Aby rozum mohl myslet pravdu, musí se stát nezávislým na životu. Racionální se tak oddaluje všemu vitálnímu. Zde se objevuje první základní kámen Ortegovy teorie, protiklad ži-

<sup>3</sup> Srov. heslo *Zeitgeist* (Duch doby), in Wiener, P. P. (ed.) *Dictionary of history of Ideas*. New York : Charles Scribner's Sons, 1973, sv. 4.

<sup>4</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 18.

vota a tradičně vnímané kategorie rozumu. Životní pocit přicházející nové epochy nemůže přijmout ani jednu z převládajících teorií, relativismus i racionalismus jsou vyčerpáné, úkolem doby se tedy stává pojmenovat a definovat systém, v němž je rozum ve shodě s životem a který připouští existenci absolutní pravdy, tedy jeden z pilířů nové vitální senzibility.

Dalším zásadním Ortegovým tvrzením je, že myšlení je přirozený, biologický proces, náležící k životu stejně jako trávení či dýchání. Kromě subjektivizované vitální funkce má myšlení za úkol podrobovat se objektivní pravdě. Stejně to funguje u vůle, estetického citění či náboženského zanícení. Všechny projevy ducha jsou realizovány myslící organickou bytostí, ale aby měly smysl, musí se řídit objektivním řádem, směřovat k naplnění objektivní normy dobrého. Jsou-li myšlení a další duchovní operace vitálními, biologickými procesy, pak kultura, jež je jejich souhrnem, je též souborem přirozených fyziologických pochodů, avšak na rozdíl od tradičně vnímaných vitálních funkcí má hodnotu sama o sobě a může se na svém původci (životě) stát nezávislá.

Kultura tedy nepodléhá jen objektivnímu řádu, ale též zákonům života. Člověk je podle Ortegy vystaven dvěma zákonům – *imperativům*. Imperativ kulturní jej nabádá, aby byl dobrý. Imperativ vitální říká, že vše dobré je to, co je dobré pro život, s ním slučitelné. Oba imperativy pak musí být v rovnováze, „život má být kultivovaný, avšak kultura má být životná“.<sup>5</sup> Ortega zde v širším rámci dobové filosofie života sblíží rozum a intuici, myšlení a citění.

Rozum se v evropském světě vyčerpal, stal se uctívanou fikcí. Člověk v něj věřil, protože si přál v něj věřit, ale necítil jej jako součást své vitality, proto musel nutně zklamat. Stejně se stalo s kulturou, z níž se vytratil vitální základ a jež se odloučila od života. Ztratila tak vlastní životaschopnost. Nová generace se musí zaměřit na vitální imperativy, aby v kultuře znovu našla její vitální kořeny.

Od počátku evropské civilizace se rozum stal zbožštělou kategorií, poněvadž v něm věci existují dokonale a nepodléhají proměnám života. Spontánní život měl být nahrazen čistým rozumem, avšak rozum vychází z vitality, nemůže ho tedy zastoupit, „musí se z něho žít“.<sup>6</sup> Ortega konstatuje, že jeho generace prožívá kritickou epochu, v níž je odhalována nedostatečnost rozumu a kde se vyčerpává kultura, protože je postavena proti životu, je proto nezbytné zastavit agonii západní civilizace, přivést ji znovu na cestu života. „Úkolem naší doby je podřídit rozum vitalitě, stanovit mu místo v rámci biologické sféry, podrobit ho spontánnímu životu.“<sup>7</sup> Život nemá být pod nadvládou kultury, ale kultura (duchovní život) má být k službám životu. K čistému rozumu Ortega tak uvádí novou alternativu, jež ho má nahradit, *rozum vitální*.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 45.

V evropských dějinách život nikdy nehrál hlavní a určující roli, nebyl na rozdíl od jiných hodnot principem, který by byl schopen kolem sebe uspořádat vše okolní. Vždy se vědomě žilo kvůli „vyšším“ hodnotám, ne kvůli životu samotnému. Životem se dokonce opovrhovalo jako existenci nízkou, nehodnou kultury. Kultura byla ve věku racionalismu přijata jako nové náboženství (kulturalismus), hodnoty vlastní boží existenci byly přiznány jí.

Cílem života bylo dosažení duchovních hodnot mimo něj, v nové senzibilitě se jím má stát žití samo, protože je základní a přirozenou silou, která povzbuzuje k směřování k vyšším hodnotám. Podstatou života je jeho živoucnost ve srovnání s věcmi neživými, má tedy hodnotu sám o sobě bez přesahů k hodnotám transvitálními a samostatně existujícím. Ortega rozlišuje *vitální hodnoty* nízké a vysoké, jež jsou určovány mírou přítomnosti biologických rysů (zdraví, síla, odvaha apod.). V evropské kultuře se vždy vychlovalo především kulturní založení jedince, popř. harmonie duchovního života s životem fyzickým ve smyslu *kalokagathia*. V počínající nové době se však připouští i „živočišný půvab jistých lidských jedinců, kulturně méněcenných či bezcenných“.<sup>8</sup> Obratnost, nepoddajnost a energie přirozeného života prostého kultury má být přijata jako další z nových hodnot.

Evropa zažívá vitální dezorientaci, její krize spočívá ve ztrátě důvěry v minulý ideový svět, který pozbyl svou důvěryhodnost a přitažlivost. Přelom století povýšil transvitální hodnoty kultury na božské. Nová generace v ně již nevěří, ale sama ještě plně nenalezla vlastní senzibilitu. Jejím dosud nejvýraznějším projevem je *nové umění*.<sup>9</sup>

Základním odlišujícím rysem nového umění je podle Ortegy postoj sama k sobě; z patetického vnímání umění jako nesporné, indiskutabilní hodnoty se stává postoj autoironický, stává se hrou a zábavou, tvorba je žertem. Se „znevažujícím“ přístupem k umění souvisí další rys nové senzibility, jemuž Ortega říká *festivalový a sportovní smysl života*. Sport je primárně konán kvůli aktivitě samé, nikoli kvůli cílům a výsledkům, stejně jako život je žit kvůli žití samotnému. Nová senzibilita tak získává jednu z prvních hodnot, *hodnotu vitální*, která nabývá na důležitosti proti hodnotám bývalým (umění, věda, politika), které „v perspektivě našeho srdce budou platit méně“.<sup>10</sup>

Vývrcholením autorových úvah se v závěrečném eseji stává *nauka o hledisku*, jež má proti sobě stojící kulturalismus a vitalismus syntetizovat. Ortega rekapituluje racionalistický a relativistický přístup k poznání, říká, že jeho doba není schopna se ani v jednom ze systémů ovládajících předchozí dobu ukotvit.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>9</sup> V této části eseje „Nové příznaky“ je *nové umění* (mladé umění) definováno spíše okrajově. Ortega zde formuluje myšlenku, jež se stanou základem jeho slavné stati *Odlidštěné umění* (*La deshumanización del arte*, 1924), která pojem rozpracovává do větší hloubky; srov. níže.

<sup>10</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 68.

Subjekt přijímá skutečnosti selektivně, aniž by je deformoval. Každý jedinec dokáže vnímat a akceptovat určitý počet rozličných pravd. Každý jedinec má odlišný pohled na skutečnost a každý z těchto pohledů je pravdivý, neboť předmět pozorování je neměnný, liší se pouze naše perspektiva. „Vesmírná realita je vytvořena tak, že ji lze zahlédnout pouze z určité perspektivy. Perspektiva je jednou ze složek reality. Perspektiva realitu nezbavuje pravé podoby, nýbrž ji uspořádává.“<sup>11</sup> Pravda se stává vitální kategorií, protože je opakovaně nazírána z různých perspektiv, avšak neztrácí svou podstatu pravdivosti. Dříve si filosofické systémy vytvářely monopol pravdy, i když svět nazíraly z jediné perspektivy. Nauka o hledisku si uvědomuje vlastní perspektivu. Svět se dostává do interakce s vitalitou člověka, která jej nemůže nechat ustrnout a uzavřít se.

Každý subjekt může zahlédnout svůj díl pravdy. Pokud bychom složili mozaiku ze všech dílčích perspektivních pohledů na svět, získáme podle Ortegy pravdu absolutní.<sup>12</sup> Kde však tato mozaika nabývá své podoby? V Bohu. Bůh nazírá svět hlediskem každého z nás, je tedy svorníkem všech pravd, „symbolem životního proudění, jehož nekonečnými sítí povolna protéká svět, který je takto prostoupen životem“.<sup>13</sup> Bůh svět nazírá skrze nás, a jsme proto povinni žít a vnímat svět naplno, „rozhlédnout se po okolí a přijmout úkol, k němuž jsme byli osudem povoláni: úkol naší doby“.<sup>14</sup>

K tomu, aby mohl Ortega popsat úkol své doby, musí nejdříve zavést pojem generace, na jejímž půdorysu vysvětluje proměnu vitální senzibility, ladění dané epochy. Konstatuje, že jeho současnost prožívá přelom epoch, je dezorientována, a je proto třeba vystihnout životní pocit generace počínající epochy. Jednostranná orientace dřívějších dob na rozum a kulturu jako mimovitální hodnoty musí být změněna, objevuje se nový rozum vitální. Imanentní hodnota života se musí povýšit nad hodnoty transvitální, protože vše vychází ze života samého, jeho opomenutí znamená vyčerpání a zánik. Zásadní role života jako nuklea nového dějinného směřování zasahuje i poznání, jež je z perspektivy každého subjektu pravdivé, skládající vitální absolutní pravdu. Úkol Ortegy tedy spočívá v přijetí predominance vitální hodnoty bytí jako určující pro vitální senzibilitu nové epochy.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>12</sup> Pohled Václava Černého na Ortegovu teorii je značně problematický: „Perspektivismus vede k anarchickému atomismu poznání, sankcionujícím i nejosobnější názory, nápady chvilky a nálady; ničí víru v obecnou hodnotu a závaznost pravdy pro všechny lidi, doby i místa a ovšem tím i prohlašuje každé úsilí o pravdu a hledání pravdy za absurdní [...] Ortegova Pravda, Bůh – souhrn všech perspektivních pravd částečných – je nutně relativní jako ony; je pravdou vzhledem k úhrnu perspektiv, jež vývoj uskutečnil. Jen ve vztahu k nim je nutnou a absolutní. [...] Perspektivismus zůstává tedy vlastně úplně na poli relativismu; nedokázal rozřešit problém harmonizace relativismu a racionalismu.“ In Černý, Václav. *Studie o španělské literatuře*. Praha: Cherm, 2008, s. 301–302.

<sup>13</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 76.

<sup>14</sup> Tamtéž.



## II. Úkol naší doby jako kritika vitální senzibility *fin de siècle*

Ortega v *Úkolu naší doby* opakovaně konstatuje, že se nachází na hranici dvou dějinných epoch. V textu je málo určujících odkazů na charakter minulé, končící epochy, kterou ve své knize podrobuje kritice. Pokusme se nyní zamyslet nad konkretizacemi Ortegou odmítaných rysů minulé vitální senzibility projevující se v oblasti literatury, již dle časových určení v textu (přelom století) můžeme zahrnout pod pojem *fin de siècle*, jehož základním kamenem je životní pocit dekadentů.

Jako prototyp hrdiny vybaveného senzibilitou konce století bývá označován protagonista románu Jorise-Karla Huysmansa *Naruby* (*A rebours*, 1884) Jean des Esseintes. Přecitlivělý potomek aristokratického rodu a dandy, jenž se vydává na venkov, aby si tam vytvořil nový umělý svět plný předmětů, které v něm mají vyvolávat silné estetické prožitky. Chce odejít z přirozeného přírodního světa, který mu připadá banální a hnusí se mu. „Des Esseintes realizuje důsledný pokus o vyvážení lidské existence z přírodního rámce: přehlušuje živočicha v sobě tím, že ho kultivuje rafinovanými a synesteticky se prolínajícími smyslovými počitky [...] žije ho výlučně duchovními pokrmy: malířstvím, hudbou, literaturou.“<sup>15</sup> Ortega hovoří o minulé (či právě končící) kulturní epoše, v níž byla kultura povýšena mimo život a především nad život. Des Esseintes opouští život, protože mu připadá banální, a směřuje k ryze umělým kulturním hodnotám. Upozadění jeho vitality vede tak daleko, že přestává jíst a přibližuje se smrti. Opomnění prazákladu života je pro Des Esseintese destruktivní, záchranou se pro něj stává Bůh. Ortega říká, že si racionalistický věk kulturní hodnoty zvolil místo Boha; Des Esseintes provádí volbu opačnou, ale za stejným cílem substituce životodárných hodnot.

Často citovaný aforismus Oscara Wilda „život mnohem více napodobuje umění než umění život“<sup>16</sup> poukazuje na podobnou myšlenku. Život sám o sobě se stává pouhým odrazem umění, hodnoty, jež má podle Ortegy vitální podstatu. Oscar Wilde si je vědom falešnosti dandyovského postoje, jehož odpoutání od přirozeného vývoje života – např. v podobě osudu Doriana Graye – vede nutně ke zmaru a zániku. Jedině úplné přijetí imanentní hodnoty života může jedince dovést k jeho naplnění, tvrdí Ortega.

Součástí nové senzibility má být podle Ortegy přijetí živočišné obratnosti, energie a síly, rysů života, které jsou dekadentnímu pocitu značně vzdáleny. Jako zástupný koncept je zde možné zvolit baudelairovský *spleen*, pocit nudy, nemožnosti aktivity, úzkosti a existenciálního chladu duše („básníkův starý duch

<sup>15</sup> Pelán, Jiří. „Dandysmus jako kulturní fakt“. In též. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha : Torst, 2000, s. 77.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 79.

okapem bloudí v pláči, / jak zimomřivý stín se tiše plouží vpřed<sup>17</sup>). Vyústěním spleenu bývá intenzivní pocit nevyhnutelné blízkosti smrti, opaku života.

Jak již bylo řečeno, jedním z projevů vitální senzibility počínající epochy je pro Ortegu tzv. nové umění. V *Úkolu naší doby* mu v poněkud obecné definici odnímá kategorii vážnosti: „... jestliže umění nebereme vážně, ale máme je za to, čím skutečně je, za pouhou zábavu, hru, rozptýlení, umělecké dílo dosahuje plně okouzujícího lesku“,<sup>18</sup> zatímco v minulé epoše bylo umění často „středem životní gravitace“.<sup>19</sup> Jen těžko si lze představit otce životního pocitu dekadentní moderny Charlese Baudelaira tvořícího s žertovnou lehkostí jen pro rozptýlení.

Ortegovo vymezení předešlé vitální senzibility v *Úkolu naší doby* odpovídá ladění dekadentní generace, stejně tak je jeho zásadní projev – *staré* umění – odlišný od Ortegova konceptu nového umění, které přisuzuje nastupující generaci. Podíváme-li se však blíže na rozvedení Ortegových názorů o novém umění do pozdější stati *Odlidštění umění* (*La deshumanización del arte*, 1924), dosud jasný koncept se komplikuje.

V úvodu této eseje Ortega hovoří o nepopularitě nového umění. Za hlavní příčiny považuje to, že většina příjemců novému umění nerozumí, neboť nenabízí možnost ztotožnění. Je určeno pouze pro jedince, kteří jsou vybaveni specifickým darem uměleckého cítění a schopnosti vnímání.<sup>20</sup> Vezmeme-li však v úvahu komplikovanost „starého umění“ moderny, jeho uzavřenost v básnických světech a jeho tendenci k elitářství („Vol slova nečekaná až / matoucí smyslem: jak je milý / zpěv, kde se mlhy zasnoubily / s tím jádrem, o němž zpívát máš!“<sup>21</sup>), je možné Ortegův koncept vztáhnout i na *fin de siècle*.

Rovněž problematický se pro určení opozice starého a nového umění zdá být základní koncept odlidštění. Nové umění podle Ortegy abstrahuje od lidského, deformuje lidský rozměr skutečnosti. Německý teoretik Hugo Friedrich, který se zabýval proměnami umění v modernisticko-avantgardním vývoji, vidí podstatu dehumanizace spíše ve vztahu člověka-umělce a uměleckého objektu: „následuje po odstranění přirozených pocitových stavů, převrácením dříve platné hierarchie mezi věcí a člověkem, na jejíž nejspodnější stupeň nyní klesá člověk, a prezentací člověka jako co nejméně lidské bytosti.“<sup>22</sup> Z nové lyriky tak podle Friedrichovy interpretace *odlidštění* ustupuje a je nahrazeno anonymním. Vrá-

<sup>17</sup> Baudelaire, Charles. „Spleen“. In *týž. Květy zla*. Přel. Svatopluk Kadlec. Praha : SNKLU, 1962.

<sup>18</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 66.

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Madrid : Revista de Occidente, 1970, s. 48–51.

<sup>21</sup> Verlaine, Paul. „Umění básnické“. In *týž. Never more a jiné básně*. Přel. František Hrubín. Havlíčkův Brod : Literární čajovna Suzanne Renaud, 1998.

<sup>22</sup> Friedrich, Hugo. *Struktura moderní lyriky*. Přel. František Ryčl. Brno : Host, 2005, s. 170.

time-li se k přirozeným vitálním hodnotám spontánního života z *Úkolu naší doby*, jsou tyto myšlenky slučitelné pouze za předpokladu odděleného vnímání samé podstaty lidského a podstaty vitálního.

Friedrich vnímá vývoj lyriky kontinuálně, princip jisté míry odlidštění vnímá u starších básníků (např. Rimbauda), i když spíše ve smyslu odosobnění.<sup>23</sup> V již citované kapitole z jeho knihy pak o Ortegově eseji říká: „Shoda této stati s básnickými programy a praktikami vytvářenými od dob Baudelairových je nepřehlédnutelná.“<sup>24</sup> Teorie nového umění tak podle Friedricha platí i pro umělce směřující k senzibilitě konce století, proti níž se Ortega snaží vymezit.

V *Odlidštění umění* Ortega uvádí jen málo jmen umělců, jedním z nich je Stéphane Mallarmé, *generační* druh dekadentů. Friedrich o něm říká, že jeho poezii není možné „srovnávat s žádným jeho předchůdcem ani současníkem“.<sup>25</sup> Pro Ortegu je jakýmsi otcem nového umění, „veškerá nová poezie postupuje směrem, který stanovil Mallarmé“.<sup>26</sup> Bylo by příliš složité pokoušet se zachytit vztah Mallarméovy poetiky k Ortegovým tezím, můžeme jej však použít jako příkladu k teorii z eseje „Předvídaní budoucnosti“. Ortega hovoří o nutnosti jemnosti vnímání nuancí primárních funkcí epochy, nenápadných záchvěvů, které se později projeví v epoše následující. Snad právě zahlédnutí jemných rysů Mallarméovy poezie by sloužilo k předpovědi manifestovaných sekundárních funkcí nové doby, nového umění – avantgardy.

Konkretizujeme-li předešlou epochu, již Ortega v *Úkolu naší doby* kritizuje, v podobě dekadence *fin de siècle*, nalezneme v dobovém umění jako projevu vitální senzibility řadu rysů odporujících vitálním hodnotám nové doby: odloučení se od přirozeného života, útěk k transvitálním hodnotám povýšeným nad život sám, vedoucí k jeho úplné substituci, pocitování mrtvolné strnulosti i přes energickou podstatu života, vytváření samostatných světů v oblasti rozumu mimo vlastní vitalitu. Zaměříme-li se však konkrétněji na ideu nového umění v *Úkolu naší doby* zmíněnou spíše okrajově a rozvedenou v samostatné studii *Odlidštění umění*, zjišťujeme rysy, které jsou na kritizovanou epochu aplikovatelné, a naznačují tak jistou nepřímou kontinuitu mezi epochami podle Ortegy protichůdnými.

### III. *Úkol naší doby* jako hledání vitální senzibility avantgardy

Akademický rok, v němž Ortega proslovuje přednášky, které se později stanou základem statí *Úkolu naší doby*, probíhá na počátku dvacátých let minulého století. Ve Španělsku prožívá svou zlatou dobu nejvýraznější domácí avantgardní

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 170.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>26</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Cit. vyd., s. 73.

hnutí *ultraismus*. V Evropě se do své poslední fáze dostávají vrcholné směry analytické avantgardy, polomrtvý futurismus a zatím živé dada; v Československu se po překonání proletářské poezie na půdě Devětsilu počíná první fáze poetismu. V čem lze spatřovat konkrétní shody mezi historickou avantgardou, jejíž zástupná hnutí jsme zde uvedli, a Ortegovým myšlením?

Dříve, než se začneme zabývat jednotlivými příklady srovnání Ortegovy koncepce a projektů avantgardních hnutí, je třeba připomenout, že avantgarda nehlásala pouze požadavky směřující k estetické orientaci, ale vytvářela program života jako celku, v němž umění existuje jako jeho imanentní součást. V nejzazších případech je mezi umění a život položeno rovnítko. Bytostným vyjádřením avantgardního programu je žánr manifestu.

V úvodu knihy Ortega hovoří o počínající polemické epoše odbojné generace, kterou vede „menšina srdcí tvořících předvoj [šp. vanguardia], bdělých duší v dále rozeznávající dosud nedotčená území“.<sup>27</sup> (Výrazem se zde Ortega poněkud přibližuje avantgardnímu manifestantismu.) Sama myšlenka generace, podle Ortegy dynamický vztah mezi masou a jedincem, v sobě zahrnuje pro avantgardu zásadní koncept kolektivismu. Avantgardní hnutí vznikají ve sdruženích, skupinách či svazech, manifesty jsou provoláním kolektivu. „Níže podepsaní, mladí, již začínají uskutečňovat svá díla [...] vyzývají ke spolupráci veškerou španělskou literární mládež“,<sup>28</sup> čteme v manifestu *Ultra* z podzimu 1918.

Společným rysem avantgardních hnutí je pocit nové doby, nutnosti změn a agresivní kritika generace předešlé. V *Ultraistickém manifestu* z roku 1919 se prohlašuje „... vykládáme naši doktrínu [...] aniž bychom se chtěli dotknout zkrachovalých mistrů počátku století. [...] zapomnění a mlčení budou nejjistější zbraně k poranění jejich zatuchlých estetických kréd“.<sup>29</sup> Atributy sterility, nehybné akademičnosti a obecného nedostatku života přisuzované příslušníkům minulé generace nalezneme v celé řadě manifestů, nejagresivnější je pravděpodobně útok vedený italským futurismem ve slavném Marinettiho raném *Manifesto futurista* (1909): „Literatura až dosud velebila myšlenkovou nehybnost, vytržení a spánek [...] Chceme demolovat galerie, knihovny ...“<sup>30</sup>

Jak už bylo řečeno, Ortega srovnává myšlení s ostatními fyziologickými procesy, kritizuje minulé epochy za úmyslné vzdalování rozumu od vitality a prosazuje rozum vitální. Vítězslav Nezval v manifestu *Papoušek na motocyklu* po-

<sup>27</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 6.

<sup>28</sup> Videla, Gloria. *El ultraísmo*. Madrid : Gredos, 1971, s. 35–36. (Los que suscriben, jóvenes que comienzan a realizar su obra [...] invocan la colaboración de toda juventud literaria española.)

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 65–66. (... estamos exponiendo nuestra moderna doctrina ultraísta [...] sin querer molestar a los fracasados maestros del novecientos [...] el olvido y el silencio serían las armas más certeras para herirles en sus rancios credos estéticos.)

<sup>30</sup> (La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità penosa, l'estasi ed il sonno. [...] Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie ...)

žaduje krok radikálnější mimo racionalitu: „Básníci minulého času holdovali filosofii. Myšlenka. [...] Logika pojmů ošacených do slavnostního hávu. Hů, jaká práce – Plesnivé nevlidno pracoven. Myslitelé! Jsem v neustálém kontaktu se svým trávením. Všecky smysly v chodu.“<sup>31</sup> Karel Teige v jedné ze svých programových statí říká: „Člověk ovšem je zvíře, které se směje, asi nesporně proto, že je rozumné zvíře.“<sup>32</sup> Teigova myšlenka odkazuje na Ortegův požadavek nezamlčování živočišné podstaty člověka a tematizuje do jisté míry i vitální rozum.

V závěru statí „Dvojí imperativ“ se Ortega vyslovuje pro podporu nové kultury, jež má vyslyšet vitální imperativ, který odpovídá v oblasti myšlení upřímnosti, v oblasti vůle účinnosti a v oblasti vnímání rozkoše.<sup>33</sup> První dvě složky vitálního imperativu jsou (jak je patrné z již ocitovaných fragmentů) samou podstatou programu (poetiky) avantgardních manifestů. Rozkoš z plnosti vnímání světa v jeho nekonečné barvitosti je velmi silně přítomna v první fázi poetismu, který hlásal „umění života, umění žít a užívat“.<sup>34</sup>

Uvedené části avantgardních manifestů dokládají i další rysy Ortegovy myšlenky vitality (např. živočišný půvab obratnosti z eseje „Vitální hodnoty“ či festivalový smysl života z „Nových příznaků“). Jak jsme uvedli výše, novému umění jako zásadnímu projevu nové vitální senzibility autor přisuzuje princip hry a zábavy, který je prostý patosu. Tento soud platí plně pro dadaismus, který je postaven na principu non-sensu a hry,<sup>35</sup> stejně tak je důležitá zábava a hra pro poetismus. Jako problematické se nám však jeví tvrzení o úplném opuštění patosu a vážnosti vnímání sebe sama. Futuristé chápou svůj program jako nový životní řád, který má změnit směr vývoje civilizace. Jejich nabubřelá provolání nabývají mesianistických rozměrů a jen těžko je lze neoznačit za patetické. U poetismu není možné zapomínat na levicovou orientaci hnutí, v němž je sice revoluce vnímána především jako dobrodružství, ale přesto směřuje k výrazné změně v uspořádání světa. Protagonisté Nezvalových básnických skladeb (*Podivuhodný kouzelník, Akrobat, Edison*) mají též blízko ke spasitelství stejně jako lyrický subjekt básně *Pásmo* otce avantgardy Guillaumea Apollinaira. Konečně ani vzývání konceptu *ultra* jako zbožštělé kategorie pokroku světa v prostředí španělské avantgardy není prosté patosu.

Ortega přisuzuje v *Úkolu naší doby* politice obecně menší hodnotu než v minulé epoše, „začíná se považovat za určité dětinství, že naši dědečkové se nechávali zabíjet na barikádách pro ten či onen článek konstituce“.<sup>36</sup> Nejprtiřaz-

<sup>31</sup> Chvatík, K., Pešat, Z. (ed.) *Poetismus*. Praha : Odeon, 1967, s. 86.

<sup>32</sup> Teige, Karel. *Svět, který se směje*. Praha : Odeon, 1928, s. 9.

<sup>33</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 37.

<sup>34</sup> Teige, Karel. „Poetismus“. In Chvatík, K. – Pešat, Z. (eds.). *Poetismus*. Praha : Odeon, 1967, s. 108.

<sup>35</sup> „Je nám třeba děl silných, rovných, přesných a navěky nepochopených. Logika znamená složitost. Logika je vždy klamná,“ praví se v Manifestu DADA z roku 1918.

livější mu připadá vitální půvab hrdinství, který jedince vrhá do boje (vnímání role revoluce blízké poetismu). Ortega zde opomíjí radikální politická hnutí, která v době vzniku knihy v Evropě začínají nabývat na síle a jsou i nedomyšlitelně spjata s vlnou avantgardních hnutí.<sup>37</sup> Je možné, že Ortega pod pojmem politika vnímá pouze liberální a konzervativní alternativu politického postoje, stejně tak ve své stati *Zánik revolucí* (1923) hovoří pouze o revolucích minulých století, nikoli o tehdy aktuální revoluci bolševické.

Vraťme se však k myšlence nového umění. Výše jsme poukázali na neúplnou shodu mezi Ortegovými názory a naším pohledem na některé rysy avantgardního umění. Podívejme se znovu blíže na stať *Odlidštění umění*, abychom zjistili, zda se tento rozkol prohlubuje i dále.

Tvrzení o nepopulárnosti nového umění platí jistě i pro avantgardu, ale z jiných důvodů než v případě moderny. Avantgarda přichází podle Ortegy s uměním natolik vzdáleným od předešlé lidské zkušenosti, že nemůže být běžným recipientem pochopeno. Akceptují je pouze jedinci, kteří již přijali novou vitální senzibilitu za svou. Samo odlidštění, tedy odklon od lidských forem, transpozice do distancovaného světa mimo sentimentalitu, Ortega ukazuje na výtvarném umění (v příkladu nezaujatého malíře).<sup>38</sup> Omezíme-li se na oblast literatury, lze si je představit u analytických avantgard futurismu a dada, avšak např. u poetistických textů je přítomnost lidské senzibility neodmyslitelná.

K některým tendencím nového stylu, které Ortega v *Odlidštění umění* uvádí,<sup>39</sup> jsme se vyjádřili kriticky výše (povaha hry a konstitutivní význam ironie). Podívejme se na jeho poslední dvě tendence. Autor tvrdí, že nové umění má působit tak, aby umělecké dílo nebylo než uměleckým dílem. Tedy, jak vysvětluje dále, umění nesmí být zaměňováno se životem (skutečností), mezi lidským prožitkem a uměním musí být pevná hranice, „Život je jedna věc, poezie druhá [...] Nezaměňujme je!“<sup>40</sup> Další z ostrých antimimetických rysů nového umění si lze jen těžko představit v umělecké realizaci avantgard. Jak již bylo řečeno, umění je v avantgardním chápání korporální součástí života, podle Ortegova požadavku se mu dokonce zdá být podřízeno. Při jakémkoli projevu podstaty bytí-života se není možné samé podstaty vzdát.

Poslední Ortegou popsanou tendencí nového stylu, jíž se budeme zabývat, je absence jakékoli transcendence v novém umění. Umělec vnímá své umění jako práci bez transcendence, zajímá ho totiž právě proto, že ji postrádá stejně

<sup>36</sup> Ortega y Gasset, José. *Úkol naší doby*. Cit. vyd., s. 68.

<sup>37</sup> Problematice radikálních hnutí se Ortega intenzivně věnuje ve *Vzpouře davů* (*La rebelión de las masas*, 1930, č. 1933, 1993).

<sup>38</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Cit. vyd., s. 58–59.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 72. (*Vida es una cosa, la poesia otra [...] No las mezclamos!*)

jako všechny rysy závažnosti a důležitosti života.<sup>41</sup> Ortega zde tedy jinak formuluje myšlenku odlehčení a zábavnosti umění, které vrací svět do fáze živé mladosti a které nemyslí na zásadní otázky lidského bytí. Kult svěží a spontánní energie života tak stojí ve vitální rovině bez jakéhokoli směřování mimo prostou vitalitu. Jak jsme poukázali výše, avantgarda tíhne k chápání sebe sama jako mesianistické moci, která započíná novou historickou epochu (daleko v závažnější míře, než tuto změnu chápe Ortega). Neshoda s Ortegovým konstatováním ne-transcendence nového umění tedy může spočívat v chápání rozsahu pojmu transcendence.

V závěru posledního eseje *Úkolu naší doby* Ortega vyzývá novou generaci k přijetí úkolu vyzvednutí vitality na vrchol bytí, požaduje oddanost proudícímu životu a spontaneitě. Na částech avantgardních manifestů jsme dokazovali jejich příklon k vitalitě, sílu a odhodlanost postavit se staré generaci a prosadit novou vitální senzibilitu. Poslední, zásadní část Ortegovy teorie, již je třeba uvést do kontextu, je idea perspektivismu.

Perspektivismus připouští tolik pravdivých pohledů na skutečnost, kolik je hledisek nazírání. Jedinec či sourodá skupina nemůže být podle Ortegy majitelem jediné platné absolutizované pravdy. Častým rysem avantgardy je naopak agresivní hlásání svého přesvědčení, napadání názorů odlišných, hyperbolizovaná neschopnost přijmout postoj i nepatrně rozdílný. I když je podstatou avantgardy vitalita, svět, který je z jejich hlediska nazírán, v budoucím směřování podle Ortegova učení ustrnuje a svou vitalitu ztrácí.

Dobovou uměleckou alternativou k avantgardě jsou v evropské literatuře tendence modernistické prózy a dramatu, v nichž je možné rysy perspektivismu nalézt. Uvedme tři příklady. Luigi Pirandello, jehož jméno najdeme v jiné souvislosti v *Odlidštění umění*, tematizuje mnohost identit jedince v závislosti na pohledech jedinců jiných (*Jindřich IV., Jeden, nikdo a sto tisíc*). Virginia Woolfová rozpracovává ve známé scéně ze začátku *Paní Dallowayové* hlediska různých postav na tutéž skutečnost (výbuch výfuku auta) v téže chvíli. O něco později se Karel Čapek<sup>42</sup> stejnou myšlenkou zabývá v noetické trilogii, nejbližše našim příkladům v *Povětroni*. U všech uvedených autorů však rovina poznání nepřekračuje rámec relativismu, nemožnosti opravdového poznání a rozměr absolutní pravdy v Bohu logicky chybí.<sup>43</sup> U všech je pak viníkem nemožnosti poznání (pravdivosti perspektiv) nezavršenost a dynamická síla života, tedy jeden z principů ortegovské vitality.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>42</sup> Srov. Štěpánek, Pavel. José „Ortega y Gasset – teoretik umění a kritik“. In *Padesát let od smrti JoséOrtegy y Gasset*. Praha : CEP, 2006, s. 70.

<sup>43</sup> Viz pozn. 12.

Dokladem vznikající vitální senzibility nové doby, jejíž charakter je výrazně eliminační, se stávají programy avantgardních hnutí, v jejichž kolektivních (generačních) provoláních nacházíme mnohé rysy autorova konceptu vitality: upřednostňování vitálních hodnot před transvitalitou tradičního rozumu; uposlechnutí vitálního imperativu upřímnosti, účinnosti a rozkoše; zdůrazňování spontánního původu živočišné energie, obratnosti a zmužilosti; dynamika proudu života. Shoda Ortegovy koncepce a avantgardního programu přestává platit, zabýváme-li se blíže charakterem nového umění, jemuž Ortega redukuje pole působnosti na kratochvilné potěšení a odnímá mu možnost napojení na život sám. Ve vnímání obecných rysů se představovaná vitální senzibilita jeví shodně, avšak na příkladu její manifestace v novém umění je soulad porušen.

#### IV. Závěr

José Ortega y Gasset pocíťuje na začátku dvacátých let minulého století probíhající přelom epoch. Domnívá se, že západní civilizace se nachází v krizovém stádiu svého vývoje, neboť předešlé epochy eliminovaly přirozenou vitalitu z množiny uctívaných hodnot. Odmítnutí života dostoupilo vrcholu v senzibilitě dekadentů *fin de siècle*, kteří za vůdčí volí hodnoty estetické. Umělost a abstraktní rovina lidského života (hodnoty transvitální) jimi byly povýšeny na prvky konstituující kulturu. Počínající epochu nové vitální senzibility tak lze spatřovat v programech avantgardních hnutí, která splňují požadavky predominance přirozené vitality nad strnulostí tradiční kultury rozumu, a jsou proto vhodná k plnění Ortegova úkolu doby. Mají dostatek síly a energie, aby skoncovala s abstrahovanou strnulostí modernistických klasiků a přeorientovala pozornost nové doby k životu samému.

Ortegovo dělení epoch je funkční v obecných rysech projevu vitální senzibility. Zaměříme-li se však na koncept nového umění jako primární manifestace své doby, vědomě překračující hranice jeho definice v *Úkolu naší doby*, autorova konstatování tendencí nového stylu není na jeho projevy možné aplikovat v úplnosti. Dekadentní moderna i historické avantgardy zpočátku čelily odmítavé recepci, vztah života a umění, popř. jejich splnutí, je i v avantgardě intenzivně prožíván, a umění zde tedy není možné redukovat na ironizující atrakci a zábavu prostou jakékoli transcendence; stejně tak je komplikovaný vztah představy oddlidštění nového umění a emfatické vitality nové generace, tedy podstaty lidství a přirozeného života a jejich projevu v umění.

Na poli umění (literárního vývoje) tak vyvstává spíše princip kontinuity epoch v oblasti uměleckého výrazu, který plně neodpovídá Ortegově představě o eliminační povaze *jeho doby*, či se zde snad potvrzuje vitální energie života, která nenechává spočinout žádnou stránku bytí v jednoznačnosti a která rozkládá všechna absolutní tvrzení do mnohosti bohatých perspektiv nazírání světa.



## **Ortega's *The Theme of our Time* between *fin de siècle* and the avantgarde**

The first part of the article summarizes the most important ideas of Ortega's *Theme of our Time* (1921), focusing on the concepts of generation, vital sensibility, vital values and perspectivism. The second part of the article indicates certain features of *Fin de siècle* that correspond to the attributes of the ending epoch criticized by Ortega. In the third part the features of the avantgarde are compared with Ortega's characteristics of the "New Time", which manifests itself mostly in the New Art. Ortega's description of the two changing epochs in the *Theme of our Time* resonates with their artistic manifestation; nevertheless, when one's attention is turned to different thinker's works dealing with the New Art, the applicability of Ortega's descriptions loses its persuasiveness.

## Na hranici

Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál

Radoslav Passia

Vzťah regionálnej literatúry k národnej literatúre, ktorú tu chápeme ako štruktúrne vyššie situovanú, by sme mohli jednoslovné charakterizovať prostredníctvom pojmu *ozvláštnenie* v tom zmysle, ako ho používali ruskí formalisti. Parafrazujúc Šklovského slová tu nová, originálna forma nie je na to, aby priniesla nový obsah.<sup>1</sup> Samozrejme, Šklovskij tento proces ozvláštnenia chápal diachróne, my na tomto mieste synchrónne. Región nám teda vo vzťahu k národnej literatúre prináša ten typ ozvláštnenia, ktorý síce národnú literatúru môže poetologicky aj axiologicky ovplyvňovať, ale v zásade pôsobí konvergentne. Rozširuje ju, dopĺňa, obohacuje o ten typ výrazu, ktorému sa zvyklo vraviť regionálny kolorit, folklórny svojráz a podobne. Bernhard Waldenfels vo svojej filozofickej analýze interdiskurzívnych vzťahov pripomína, že pri stretnutí vlastného s cudzím „*dialóg neprebíha iba podľa poriadku diskurzu, ale mení jeho poriadok*“ (Waldenfels 1998, s. 60). V prípade vzťahu regionálne – národné je zrejme, že totožnosť „poriadku diskurzu“ (teda celku národnej literatúry) zostáva zachovaná. Ide tu totiž práve o ten ozvlášťujúci, ale „len“ ornamentálny dialóg vlastného s vlastným. Otázkou je, ako pristupovať k regiónu dlhodobou prejavujúcemu istý typ divergencie, ktorá môže byť z hľadiska dominujúceho rádu vnímaná ako neproduktívne omeškanie a jej jednotlivé prejavy ako nesyستémové a teda, z pohľadu tradičnejších literárnohistorických syntéz, prehliadnuteľné. V zásade sa na túto otázku dá nazerať z dvoch uhlov: buď je problém v neuspokojivej teoretickej reflexii kultúrnych (literárnych) javov, alebo je „chyba“ v produktivnosti regiónu. Ale v produktivnosti voči čomu? Voči jednému typu predstavy o národnej literatúre, ktorá je od obrodeneckých čias chápaná ako relatívne nedeliteľný celok identifikovateľný podľa celkom jasného kritéria – a totiž *jazykového*.<sup>2</sup> Ak pripustíme, že jazyk nemusí byť hlavným a podstatným faktorom organizácie literárneho celku, potom by sme mohli pripustiť aj predstavu, že isté, už spomenuté príznaky slabšieho zapojenia do „dis-

<sup>1</sup> „Ako všeobecné pravidlo pripojujem: umelecké dielo vnímame na pozadí a asociácii s iným umeleckým dielom. Jeho formu určuje vzťah k iným formám, ktoré existovali pred ním. *Materiál umeleckého diela je nevyhnutne pedalizovaný, t. j. zdôraznený, vykvílený*“. Nielen paródia, ale vôbec každé umelecké dielo vzniká ako paralela a protiklad nejakej predlohy. *Nová forma neprichádza preto, aby vyjadřila nový obsah, ale preto, aby nahradila starú formu, ktorá už stratila svoju umeleckosť*“ (Šklovskij 1971, s. 33).

<sup>2</sup> K problematike kultovej funkcie spisovného jazyka v slovenskom jazykovom prostredí pozri Dolník 2010, s. 160 – 174.

kurzu“ národnej literatúry, príznaky istej divergencie, môžu naopak signalizovať latentnú prítomnosť a konvergenčnú silu iného hodnotového, myšlienkového okruhu.

Keď Oskár Čepan v článku „Literatúra medzi centrom a perifériou“ uvažuje o vzťahu národnej a regionálnej literatúry, na opis možnosti, aké má vzťah medzi individuálnym dielom a celkom národnej literatúry, využije lingvistickú paralelu: „Možno tu viesť genetickú líniu od hutného prehovoru s celým súborom podtextov, cez rytmicky a eufonicky bohato inštrumentovanú básnickú výpoveď k osihotenej vete, ba až k izolovanému slovu, ktoré je bez zrejmej súvisu s prúdom reči“ (Čepan 1992, s. 134–135). Pre Čepana problém centra a rozlične chápaného okraja úzko súvisí so vzťahom autora, ak chceme jeho talentu, sily jeho individuálneho hlasu, k celku literatúry: hlas spisovateľa môže znieť izolovane a monologicky, alebo sa môže aktívne zapájať do polyfónneho prúdu národnej literatúry.

Prostredníctvom analýzy niekoľkých takýchto autorských hlasov sa pokúsime ukázať, že v istej časti slovenskej literatúry možno vystopovať prinajmenšom dva typy diskurzívnych konvergencií – k národnej (jazykom definovanej) literatúre a zároveň k mentálnemu priestoru, ktorý označujeme ako *východokarpatský hraničný areál*. Pod pojmom *areál* teda máme na mysli taký typ regiónu, v ktorom sa pociťuje hodnotová prítomnosť viacerých diskurzov.<sup>3</sup> Konceptia tohto kultúrneho areálu si kladie za cieľ vyhnúť sa zjednodušujúcemu dualizmu Východ – Západ,<sup>4</sup> ktorý neráta s autonómnosťou stredo európskeho kultúrneho priestoru. No zároveň Strednú Európu ako súčasny kultúrnohistorický pojem považujeme skôr za trs hodnotovo príbuzných, stredo európskych metafor, pretože veľké množstvo paralelne prítomných literárnovedne, či kulturologicky orientovaných definícií Strednej Európy dáva tomuto pojmu dosť vážny obsah aj rozsah. Východokarpatský hraničný areál teda považujeme za metaforu patriacu do tohto stredo európskeho trsu a oprávnenú rovnako ako iné – pražská, haličská, istrijská, dunajská a podobne.

<sup>3</sup> Priestor ako motivická základňa prevažnej časti poézie dolnozemskej (juhoslovanskej) Slovákov je rozhodujúcou paradigmou „panónskeho archetypu“, o ktorom uvažuje Michal Harpáň v štúdiu „Básnické paradigmy panónskeho archetypu“ (Harpáň 2004, s. 65). Slovenskú dolnozemskej societu zároveň chápe ako špecifický celok, pohybujúci sa „medzi vedomím samostatného a súdržného celku a vedomím príslušnosti k nadradenému celkom ako ich časti“ (tamže). Harpáňova predstava panónskeho archetypu sa s našou zhoduje práve v myšlienke, že niektoré kultúrne regióny majú tendenciu paralelne konvergovať k viacerým kontextom, z ktorých jeden má zvyčajne jazykový a druhý zasa priestorový charakter.

<sup>4</sup> V tejto súvislosti napr. P. V. Zima spomína príklad maďarského marxistu Tibora Klaniczaya, ktorý koncept stredo európskej literatúry nahradil konceptom východo európskej literatúry (Zima 2009, s. 117 a 124). Podľa Zimu je Klaniczay príkladom „diskurzívneho[ho] ustanovenia ideológie v reštriktívnom zmysle: subjekt výpovede konštruje objekt ‚východo európskych literatúr‘, aby na úrovni aktantov kodifikoval východo-západný dualizmus (socializmus/kapitalizmus) a aby ho vniesol do oblasti literatúry“ (Zima 2009, s. 127).

Východiskovo sa oprieme aj o koncepciu široko chápanej komparatistiky P. V. Zimu, ktorý ju predstavuje ako kritickú a dialogickú teóriu, vychádzajúcu pri skúmaní kultúrnych javov a ich genetických či typologických podobností z analýzy a hodnotenia jednotlivých diskurzov či sociolektov, inak povedané, z rozličných významov a historických kontextov slov, pojmov, situácií, ktoré sú na prvý pohľad v jednotlivých kultúrach totožné (Zima 2009, s. 118n). Inšpirovaní týmto postupom sa pokúsime jednej „situácii“ priradiť atribúty, ktoré jej umožňujú fungovať vo viacerých kontextoch – v našom konkrétnom prípade v kontexte národnej literatúry aj kontexte východokarpatského hraničného areálu.

„Situácia“ má v našom chápaní prevažne tematologický a sujetový význam, predstavuje konkrétny spôsob, akým sa problémovo uchopuje istá téma v literárnom diele. Výsledkom analýzy takýchto „situácií“ je v našom prípade konštatovanie istých genetických a typologických paralel, ktoré nám umožňujú hovoriť o východokarpatskom hraničnom aspekte vo viacerých stredoeurópskych národných literatúrach. Interpretačné východisko tejto štúdie však tvorí najmä slovenská literatúra, resp. niektoré diela z tej jej časti, v ktorej možno nájsť aj iný hodnotovo-interpretačný priestor, ako je „len“ priestor národnej literatúry, pretože inherentne obsahujú aj referenčný rámec presahujúci rozšírenie slovenského jazyka. Pokúsime sa podať výklad tejto našej predstavy pomocou „situácie“ hranice, pri ktorej sa referenčné rámce jednotlivých hodnotových priestorov preukazne odlišujú.

Vráťme sa ešte k úvahám O. Čepana. Pojem regionálna literatúra uňho nemá apriórny kvalitatívny príznak, no zároveň regionalizmus označuje za „vývojový stupeň literárnej emancipácie istej, obyčajne iba geograficky, v špeciálnych prípadoch aj jazykovo vymedzenej skupiny, ktorej vzťah k tzv. literárnemu centru je nejakým činom prechodne alebo trvalo oslabený, či narušený“ (Čepan 1992, s. 136). Zaujímame sa teraz práve o toto *oslabenie* alebo *narušenie*, ktoré podľa nás môže v istých prípadoch signalizovať, že v autorovom hlase je prítomná aj relácia s iným hodnotovým centrom, že teda oslabenie voči jednej štruktúre hodnôt (napríklad voči školskou praxou hierarchicky organizovanej pyramíde národnej literatúry), môže znamenať posilnenú prítomnosť v inom hodnotovom systéme. Alebo ešte inak: že hlas autora, ktorý v jednej národnej literatúre pôsobí monologicky, okrajovo či epizodicky, môže byť v inom kultúrnom celku omnoho aktívnejším „hráčom“, že teda jeden a ten istý autor s jedným korpusom svojho diela sa môže paralelne pohybovať v jednom kontexte na okraji, v inom naopak bližšie k centru diania a jeho hlas, parafrázujúc Čepana, osihotený v jednom jazykovom celku, naopak spoluvytvára polyfónny centrálny prúd iného kultúrneho okruhu.

Uvažujeme teda o existencii literatúry východokarpatského areálu, ktorá presahuje hranice jednotlivých národných literatúr a má nadjazykový charakter.<sup>5</sup> Tento špecifický areál však funguje predovšetkým ako mentálny projekt, definuje sa vždy na základe istej hodnotovo-estetickéj divergencie k celku konkrétnej národnej literatúry, takže je možné hovoriť aj o *východokarpatskom hraničnom aspekte* v tvorbe jednotlivých spisovateľov patriacich do rozličných národných literatúr (maďarskej, poľskej, slovenskej, ukrajinskej, ale historicky a reziduálne azda aj v literatúre českej). Spomenuli sme už, že na tému stredo-európskej literatúry existuje rozsiahla diskusia,<sup>6</sup> pre naše potreby však žiadna z komplexných stredo-európskych metafor dnes nie je v plnej miere oprávnená a využitelná, preto považujeme za potrebné sformulovať túto teritoriálne aj teoreticky skromnejšiu alternatívu.

Charakter východokarpatského hraničného areálu určuje predovšetkým fenomén hranice. „Hranica je základný kognitívny komponent vnímania a organizácie priestoru: pomocou nej je priestor imaginovaný a vnútorne členený. Súčasne predpokladá existenciu neidentických entít, ktoré sú predmetom rozlíšenia a delimitácie, a stáva sa tak (či už v zmysle topografickom, sociálnom, fyzikálnom, kultúrnom alebo metaforickom) modelovým priestorom reprezentácie inakosti: sugeruje inakosť a je de facto jej funkciou“ (Řezníková 2010, s. 457). V našom prípade však nejde o hranicu singulárnu, ale naopak, o špecifickú kombináciu zhusťených hraničných izoglos rozličného charakteru: od fyzicko-geografických, cez politické, až po rozličné typy hraníc kultúrnych (etnických, jazykových, náboženských, historických a pod.) – treba tu teda rátať s rozličnými typmi navrstvených „inakostí“. Práve v jedinečnej kombinácii týchto dištinkatívnych príznakov je *situácia hranice* vo východokarpatskom areáli špecifická a originálna.

Aj na stredo-európske pomery radikálnu hraničnosť, to, čo by sme v literatúre mohli nazvať hraničnou premávkou ako „poetologickým princípom“, registrujeme na tomto území ako historický fakt v rozličných oblastiach života, politickej, konfesionalnej, etnickej, hospodárskej, architektonickej a podobne. Pri premýšľaní o charaktere tejto hraničnosti treba zobrať na vedomie aj tie najbazálnejšie faktory, ktoré však nesporne spoluvytvárajú kultúrny profil areálu. Karpaty sú napríklad rozhraním hydrologickým a vegetačným – tieto javy sa prirodzene literárne tematizujú a metaforizujú: napríklad Zemplínom možno viesť hranicu dvoch typov kultúrnej krajiny, ktoré maďarský spisovateľ a prešovský rodák Béla Hamvas vo svojej *Filozofii vína* nazval Krajinou vína a Krajinou pálenky.

<sup>5</sup> Bližšie pozri Passia 2009.

<sup>6</sup> Naposledy sa ku genéze a niektorým bodom tejto diskusie v našom kontexte vyslovili napr. J. Trávníček (Trávníček 2009) alebo P. Zajac (Zajac 2009).

Hranica ako topos a téma má vo východokarpatskom priestore svoj vývin a kontinuitu, je hlboko zakorenená v jeho povahe, dokonca i keď uvažujeme len o slovenskej časti tohto kultúrneho areálu. Svedčia o tom napríklad neustále, aj v súčasnosti prebiehajúce etnické premeny. Napríklad na území, ktoré tvorí geografické jadro našich predstáv (tri župy na severovýchode historického Uhorska, Zemplín, Spiš a Šariš), sa etnická a náboženská štruktúra začala dynamicky meniť od poslednej tretiny 17. storočia, najmä v súvislosti s rýchlym prenikaním Rusínov byzantsko-slovanského obradu do tejto oblasti a pokračuje prakticky až dodnes. V rozličných aktualizáciách sa tu udržiava hraničná konfrontácia, ktorá pôvodne, od spomenutého 17. storočia, fungovala na osi nové – staré: bola *etnická* (Rusíni – „starousadlíci“ Slováci a Maďari) aj *náboženská* (pravoslávni a gréckokatolíci, neskôr židia – „staré“ konfesie: rímsko-katolícka, evanjelická a. v. a kalvínska).<sup>7</sup>

Keď sa od týchto semiotických úvah vrátíme do slovenskej literárnohistorickej reality, vidíme, že topos hranice je centrálnym, kanonizovaným prúdom slovenskej prózy 20. storočia vnímaný v slovníkovom význame tohto slova, teda ako priestor rozdelenia, kontroly, obrany národného, ako priestor jednoznačnej identifikácie „svojho“ a „cudzieho“. Hranica v slovenskej próze 20. storočia je príznačne predovšetkým hranicou slovensko-maďarskou (jej základný obraz v aktuálnom vedomí slovenskej literatúry vytvárajú predovšetkým prózy Ladislava Balleka,<sup>8</sup> prípadne Ivana Habaja – významnú variáciu tu predstavuje hranica dunajská, ako je to napríklad v novele Ladislava Ťažkého „Dunajské hroby“ z triptychu *Krdel' divých Adamov*), inak ešte občas slovensko-poľskou („horno-oravský“ Milo Urban, ktorého texty sú síce výrazne geograficky ukotvené do priestoru severnej hranice, ich celkové vyznenie je však omnoho univerzálnejšie; časť diela Margity Figuli a pod.).

Tento tradičný prístup k slovenskej južnej hranici sa v posledných rokoch transformuje najmä zmenou rozprávačskej perspektívy z národno-obranárskej na aktuálne prevažujúcu multietnicko-stredoeurópsku, naposledy v konjunkturálnej podobe v románe Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* (2008). Ak by sme porovnali dva naznačené kontexty – slovenskú prózu 20. storočia a východokarpatský areál *pars pro toto* v tomto motíve, teda v prístupe k toposu hranice, zaregistrujeme v myšlienkovom-ideologickej rovine zreteľné odlišnosti týchto kontextov. Podobný typ prózy ako Ballekova *Južná pošta* nie

<sup>7</sup> K tejto otázke pozri najmä Šoltés 2009 a Žeňuch 2002. Existujú aj viaceré čiastkové sondy do situácie jednotlivých etnických a náboženských skupín na východnom Slovensku, ktoré reflektujú zmeny etnického zloženia, premeny sociálneho statusu rôznych menšín, ich perzekúcie či zánik. Pozri napr. Hlavinka 2007; Janas 2010, Sápsová – Šutaj 2010 a iné.

<sup>8</sup> K jeho chápaniu hranice bližšie pozri napr. štúdiu Jany Pátkovej *Metamorfózy hranice* v Ballekovej *Južnej pošte* (Pátková 2006).

je z rôznorodých príčin (etnických, politických, historických) možné lokalizovať na slovensko-ukrajinskú hranicu. Pre epický svet *Južnej pošty*, najmä úvodnej novely „Hranice“, je charakteristické pomerne striktné vnímanie hranice ako línie rozdeľujúcej dva svety, ochrana jedného z nich (najskôr mníchovskou dohodou okypteneho, neskôr do pôvodnej podoby navráteného Československa) je aj základným morálnym postojom pohraničníkov Domanického a Jurkoviča. Priestor štátnej hranice vedľa kukuričného poľa nie je len líniou stretu dvoch nepriateľsky naladených krajín, ale odohrávajú sa v ňom aj súboje rádomo nižšej úrovne – ide o letmo naznačený motív potenciálnej ľúbostnej zrážky (vdova po pohraničníkovi Domanickom sa vydáva čoskoro po jeho vražde) a o motív pašeráctva – „Ballek modeluje kukuričné pole ako symbolické miesto, v ktorom sa tragicky stretnú dve strany zákona (Kováč ako pašerák so strážnikom Domanickým)“ (Pátková 2006, s. 233). Pravda, u Balleka je národno-obranný postoj skôr imanentný, vnímaný na úrovni sémantického gesta prózy, umne prekrývaný lyrickou mikrokresbou dospievania na povojnovom južnom Slovensku. Centrálny prúd slovenskej prózy teda ešte v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia akcentuje predovšetkým obranno-rozdeľujúcu funkciu hranice, pričom túto funkciu chápe nielen ako politicko-historický fakt, ale do značnej miery aj ako vlastné hodnotové východisko.

Prózy z východokarpatského okruhu zotrávajú na transgresívnom chápaní priestoru hranice, je to vždy topos prestupovania, komunikácie, paralelne fungujúcich hodnotových systémov a relativizácie nacionálneho princípu. Zaznamenávanie nehybnosti a stability uzavretého, rurálneho priestoru, ako je to u prozaikov papínskeho okruhu<sup>9</sup> (J. Patarák, V. Pankovčín, čiastočne aj M. Zelinka) sa deje s vedomím jeho neustáleho ohrozenia, s vedomím paralelnej a priam fyzicky blízkej existencie iných svetov, pravda, tento stret sa u každého tematizuje v rámci odlišnej poetiky, hlas každého z týchto prozaikov je individuálny.

\*

V nasledujúcej, prevažne interpretačnej časti sa budeme venovať témam, ktoré výberovo zastupujú niekoľko hraničných izoglos charakteristických pre východokarpatský hraničný areál, resp. spoluurčujú komplexnú situáciu hranice v ňom:

1) v literárnej tematizácii rómsko-majoritného spoluzitia sa prejavuje relatívne nová verzia jednej z tradičných východokarpatských hraničných situácií – etnickej konfrontácie;

2) „dvojitú kontextualizáciu“ literárneho diela v „diskurzoch“ národnej literatúry a východokarpatského hraničného areálu v obmedzenom literárnohis-

<sup>9</sup> Všetci traja prozaici, ktorí vo svojej tvorbe výrazne tematizujú východoslovenský, resp. východokarpatský priestor, pochádzajú, resp. žijú v zemplínskej obci Papín.

torickom kontexte naznačíme odkazom na román medzivojnovnej prozaičky Jolany Cirbusovej *Cez zatvorenú hranicu* a prozaickú knihu Jána Pataráka *Prvý rok mieru*.

V úvahách o rozličných typoch hraničnosti v súčasnej literatúre o Rómoch budeme vychádzať predovšetkým z dvoch kníh, novely Víťa Stavriarskeho (1960) *Kivader* a autobiografickej prózy Eleny Lackovej (1921–2003) *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou*. V humorne ladenej anekdotickej próze *Kivader* z relatívne uzavretej rómskej komunity nájdeme nezamestnanosť, sociálne vylúčenie, alkoholizmus, latentný alebo otvorený rasizmus majoritnej spoločnosti, ba aj archaický hudobný (hudobnícky) motív, v minulosti jednoznačne spojený s beletriou na „rómsku tému“. Elena Lacková tiež spracúva tieto témy, fokalizuje ich však z pozície rozprávačky poznačenej rómskym holokaustom aj povojnovými sociálnymi experimentmi, jej historická skúsenosť je navyše zasadená do legendicko-rozprávkového rámca rómskeho folklóru. Vzťah k centrálnej téme nášho uvažovania – východokarpatskému hraničnému areálu – nespočíva len v geografickej situovanosti dvoch spomenutých autorov a ich východiskových tém do analyzovaného priestoru. Viaceré mimoliterárne rómske otázky, ktoré sú látkovým východiskom literatúry, teda predovšetkým problémy medzietnickej komunikácie a sociálnej exklúzie, ako aj vnútoliterárne otázky jazyka a žánrovej povahy rómskej literatúry a slovenskej literatúry o Rómoch, totiž predstavujú podstatný „príspevok“ do komplikovaného trsu hraničných izglos, v ktorom sa pohybujeme.

Teraz sa pokúsime o radikálne zostručnenú sumarizáciu tohto problému v súčasnej slovenskej literatúre, povedzme od osemdesiatych rokov 20. storočia, hoci do slovenskej kultúry sa dostával sporadicky aj predtým, napríklad prostredníctvom dobovo populárnych reportáží Slava Kalného z rómskych osád na východnom Slovensku *Cigánsky plač a smiech* (1960).

V súčasnosti sme vo fáze prechodu z po slovensky (česky) písanej rómskej literatúry do rómskej literatúry v rómčine, v ktorej by teoretické vymedzenie rómskej literatúry len ako literatúry písanej v rómčine znamenalo zbaviť ju najvýraznejších diel a autorov. (Aj v tomto zmysle tu ide o istý typ hraničnej situácie. V súvislosti s týmto „historickým“ kontextom modelovo uvažujeme najmä o Deziderovi Bangovi a Elene Lackovej.) O Rómami písanej (po slovensky, česky, rómsky) literatúre celkom príznačne vypovedá žánrové rozvrstvenie produkcie – ide stále napospol o „protožánre“ – v epike dominuje rozprávanie, rozprávka a v lyrike jednoduchá piesňová forma. Stále si teda udržiava širšiu platnosť, čo napísal Albín Bagin (pričom zdôraznil, že mu ide o typológiu, nie hodnotenie) o poézii Dezidera Bangu: „... Banga nepostupuje



cestou náročnej sémantickej a motivickej inštrumentácie, ktorá by mu umožnila komponovať rozsiahlejšie skladby s epickými motívmi“ (Banga 1992, s. 217). Kvôli absencii „klasickej rómskej literatúry“ sa tu prakticky do súčasnosti uplatňuje fázovo posunutý osvietenecký model predchádzajúci nacionalistickému obdobiu národných obrodení: katalyzátorom väčšiny dôležitých umeleckých snažení je „gádzovský“ záujem o jazyk, kultúru a zvyky menšinového etnika (azda najvýraznejšie bol tento pohyb spojený s menami Daniely Hivešovej-Šilanovej a Mileny Hübschmanovej, slovenskej a českej propagátorky rómskej kultúry). Súčasťou tohto modelu je od deväťdesiatych rokov 20. storočia aj jazyková „re-romizácia“ literatúry rómskych autorov, ktorá pôvodne vychádzala v slovenčine a češtine.

Základný postup pre stváranie „rómskej témy“ v slovenskej literatúre je folklorizácia („exotizácia“), prejavilo sa to aj v serióznejších edičných projektoch, ako napríklad v *Cigánskych piesňach* zostavených a preložených „z mnohých a rozmanitých materiálov“ Vojtechom Mihálikom v roku 1980 (výber vyšiel v edícii Kruh milovníkov poézie). Príznačná vágnosť jednotlivých formulácií z doslovu k tomuto výberu dobre odráža prevládajúci spôsob práce s rómskym literárnym materiálom: „svet tejto poézie sa podobá cigánskej sukni: je farebný, živý, pestrý, je stále v pohybe“ (Mihálik 1980, s. 90).

Okrem tejto folklórno-romantizujúcej línie najbližšej k populárnej literatúre by sme v majoritnej kultúre mohli uvažovať ešte o niekoľkých modelových realizáciách rómskej témy, ktorých naratívne pozadie je vždy situované do rovnakého typu hraničného priestoru založeného na diferenciacnej osi my – oni. Základnú skupinu tvoria prózy, kde sa na rozličnej úrovni (od hlavnej témy po jednoduchú evidenciu javu) tematizuje rómska etnická exklúzia, ktorá sa prípadne paralelizuje s osobnou ostrakizáciou rozprávača (autora) či rómskych postáv. Sociálna exklúzia často súvisí s „kriminálnou“ tematizáciou rómskeho prvku v próze. Emblémovým románom tohto typu by mohol byť *Rivers of Babylon* (1991) Petra Pišťanka, témy zo spoločenskej periférie špecifickým spôsobom rozvíja aj Agda Bavi Pain (napr. *Koniec sveta*, 2006) a možno uvažovať aj o humoristicko-anekdotickej type (Vít'o Staviarsky: *Kivader*). Staviarskeho novela *Kivader* aj autobiografia Eleny Lackovej *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou* neustále odkazujú na typicky rómsky variant nedostatočného ovládania slovenčiny a vlastne aj rodného jazyka, ktorý sa prejavuje nielen bežnými syntaktickými defektmi, či obmedzeným slovníkom, ale aj na tragikomickej úrovni nevhodného preberania a kríženia štýlových vrstiev, najmä administratívnych a ideologických slovných „panelov“, balastov. Staviarsky aj Lacková takto esteticky, prostredníctvom jazyka, aktivujú tému sociálnej hranice.

Po niekoľkých dňoch som išla s plačom za vedúcim školenia a hovorím: „Nedá sa nič robiť, ja idem domov! Vôbec ničomu nerozumiem! Viete vôbec, čo je cigánska osada? Myslíte si, že dievča z cigánskej osady môže pochopiť tri zdroje marxizmu a korene leninizmu?“ (Lacková 2002, 180).

Podstatne agresívnejší prienik najmä do subštandardných polôh aktuálnej jazykovej situácie areálu ponúka v tomto zmysle Agda Bavi Pain v knihe *Koniec sveta*. Hoci má umelecká reflexia rómskej témy centrálny význam pre pochopenie otázky (dis-)kontinuity kultúrnej pamäti východokarpatského hraničného areálu, jej celkovú kvantitatívnu aj kvalitatívnu úroveň možno považovať za stagnujúcu. Hoci je teda otázka rómsko-majoritného spolužitia podstatná pre budúci sociálno-kultúrny vývin slovenskej časti areálu, jej dnešný literárny obraz pre slovenský kultúrny priestor formulujú najmä prózy a eseje Andrzeja Stasiuka, bohato čitateľsky aj literárnokriticky reflektované v európskom rozmere. Kým rómsky prvok patrí k výrazným vizuálnym aj reflexívnym motívom Stasiukových próz zasadených do priestoru slovenských Karpát, vnútro-slovenská reflexia tejto otázky je všestranne slabá. Aj táto téma teda potvrdzuje istú divergenciu diskurzov národnej literatúry a literatúry východokarpatského hraničného areálu.

Za ďalší významný dištinkatívny prvok, ktorý by sme mohli zaradiť do komparatívne chápanej, vždy voči iným celkom sa vzťahujúcej definície východokarpatského hraničného areálu, považujeme systematicky pretrhávanú, fragmentárne a výberovo udržiavanú kolektívnu pamäť, z ktorej sa predmetom medzietnickej, medzikonfesionálnej a čiastočne aj medzigeneračnej výmeny stávajú predovšetkým statky a pamäťové štruktúry materiálnej povahy súvisiace s bazálnou úrovňou života, napríklad poľnohospodárske, stavebné či remeselné postupy. Naopak, pre informácie kultúrnej povahy je to nestabilné prostredie z diachrónneho aj synchronného hľadiska. Ako upozorňuje Maurice Halbwachs, práve priestorové predstavy sú pre budovanie kolektívnej pamäti podstatné (Halbwachs 2009, s. 188). Proti priestorovej stabilite ako základu psychologicky aj sociálne vnímanej spokojnosti však stojí v tomto areáli skôr permanentné narušenie stability, jeho spoločenskej a kultúrnej organizácie. Tieto udalosti zmeny síce „dávajú skupine príležitosť si intenzívnejšie uvedomiť, čím bola už dlho a až do tejto chvíle, a jej väzby k miestu vyniknú práve v okamihu, keď majú byť pretrhnuté“ (Halbwachs 2009, s. 188), ich historická frekvencia je však taká vysoká, že posúvajú zmeny a ruptúry do polohy normy, očakávateľného stavu. Vysoká frekvencia premien v rozličných oblastiach života generuje tlak na konsenzuálne riešenia, ktoré sa následne zvonku často javia ako fázová oneskorenosť.<sup>10</sup> V nadväznosti na teórie J. Assmanna a N. Luhmanna pripomína po-

<sup>10</sup> Napríklad, spory o nacionálnu orientáciu, literárny jazyk a celkovú situáciu východného Slovenska vo vzťahu k definovaniu vlastnej etnicity v období národného obrodenia a medzi svetovými

zitívne aspekty takéhoto „zabúdania“ vo svojich úvahách o jazykových aspektoch kultúrnej pamäti Juraj Dolník, ide najmä o také štruktúry, ktorých „úková potencia zoslabla, a tak sa stratila ich sociálna ‚vitalita‘“ (Dolník 2010, s. 100). Paradoxne by sme vec mohli formulovať aj tak, že základným atribútom kultúrnej pamäti východokarpatského hraničného areálu je povedomie o diskontinuite a vývojových ruptúrach.

V tomto rámci interpretujeme aj román prozaičky Jolany Cirbusovej (1884–1940) *Cez zatvorenú hranicu* (1929), v ktorom sa téma hranice na pozadí vnútorodinných nacionálnych sporov tesne po vzniku Československa explicitne tematizuje v podobe novovytyčenej demarkačnej línie medzi ČSR a Maďarskom. Nová hranica rozdeľuje aj životné predstavy a sny členov zemianskej rodiny Oravských, ktorej časť objavuje svoje slovenské korene, iná časť naopak bojuje proti novej identite a pridržiava sa svojej maďarskej orientácie. Román, ktorý bol dobovo dobre prijatý aj „centrom“ (pozitívne o ňom písal Štefan Krčméry aj Elena Maróthy Šoltéssová v *Živene* – „Tento umne písaný román číta sa príjemne, prevanutý je autorkiným idealizmom – a prajeli by sme si, aby mu skutočnosť mohla dať za pravdu.“ – Šoltéssová 1930, s. 52), zachytáva základný mentálny problém lokálnych elít tých čias v komplikovanom multietnickom prostredí – etnické hranice nie sú ľahko a objektívne stanoviteľné, pretože často prechádzajú priamo cez jednotlivé dediny, mestečká, ale aj rodinné spoločenstvá. Politická situácia je nejasná, nová štátna moc doposiaľ slabá. Ako sa teda rozhodnúť, ktorú mocenskú pozíciu podporiť, ku ktorému etniku sa prihlásiť. Vladimír Petřík k tomuto aspektu Cirbusovej románu poznamenal: „Román je odrazom i čohosi objektívnejšieho, ako je fakt autorkinho národného prebudenia. Nie skutočného života, ale veľmi skutočného spoločenského vedomia, atmosféry, ktorá zavládla tesne po prevrate nielen na východnom Slovensku, ale zrejme všade tam, kde sa bezprostredne stýkali dva národné živly“ (Petřík 1976, s. 215). Petřík hovorí „nielen“ na východnom Slovensku, no myslíme si, že práve a najmä tu mohol vzniknúť tento typ voči obojm nacionálnym stranám empatického textu aj s jeho idealistickým zavŕšením, v ktorom sa národný a národnostný problém vyrieši vo vnútri rodiny na spôsob ženských románov: protivníci a protivníčky sú skrotení láskou. Napriek tomu, že Cirbusová týmto románom naplňa pretrvávajúce národno-ideologické postuláty martinsko-bratislavského centra, ba idealizáciou zemianskeho stavu pripomína ešte staršie vzory, povedzme S. H. Vajanského, predsa len ju treba čítať aj v inom, areálovom kontexte. Literárny obraz zemianskych kaštieľov a kúrií, miest, mestečiek

vojnamí spracoval práve z tejto perspektívy jednoznačnej dejinnej teleológie víťaziacej proslvenskej orientácie Imrich Sedlák (Sedlák 2001 a 2008); odlišným spôsobom sa dobovým sporom o základnú národnú orientáciu slovanského obyvateľstva Podkarpatskej Rusi v medzivojnovom období venoval Peter Švorc (Švorc 1996).

a dedín v Šariši a Zemplíne na sklonku 19. a v prvých desaťročiach 20. storočia – to sú kulisy Cirbusovej románu – totiž neurčovali slovenské literárne vzory (tie sa sformovali až neskôr, napríklad v podobe novely Janka Jesenského *Karol Keczer*),<sup>11</sup> ale predovšetkým poviedky a novely Kálmána Mikszátha (1847–1910), spomeňme aspoň jeho „šarišskú“ novelu *Fešáci*. To, čo Petrik nazýva atmosférou, pochádza u Jolany Cirbusovej, ktorá začínala literárne tvoriť po maďarsky, odtiaľ: teatrálnosť života džentričkej vrstvy, pomerne pozitívny vzťah vládnucich vrstiev k východoslovenským nárečiam, etnická nevyhranenosť väčšiny tunajšieho obyvateľstva a zároveň pomerne jednoznačná podpora koncepcii jednotného politického maďarského (uhorského) národa.

Pre kultúrohistorický kontext východokarpatského hraničného areálu typický problém dejinnej diskontinuity implicitne zahrnul do svojho prozaického debutu *Prvý rok mieru* (1990) aj Ján Patarák (1936). Rozličné podoby hranice a hraničnosti tvoria jej tematický a vlastne aj kompozičný základ – kniha je pomerne zložito komponovaná, má niekoľko štylistických vrstiev, publicistickú, esejistickú a beletristickú, teda „hraničnosť“ sa prejavuje aj na rovine žánru, kompozície, témy a jednotlivých motívov. Kompozícia pozostáva z rámca – prólôgu a epilôgu a z kapitol pomenovaných podľa mesiacov, ktoré spolu tvoria kalendárny rok od mája 1945 do mája 1946. Navyše, kniha obsahuje šesť relatívne samostatných príbehov, ktoré zvyčajne presahujú rámec jednej „kalendárnej“ kapitoly. Deskripcia výrazovej stránky knihy nech slúži aspoň na to, aby bol zrejмый aj „hraničný“ žánrový aspekt tohto textu. Možno teda povedať, že tu sledujeme dvojitý kompozičný pohyb – narušanie plynulosti narácie (zmena rozprávačov, radenie textov nebeletristickej povahy, dobových žurnalistických textov dopĺňajúcich širší, geopolitický kontext „malých“ dedinských príbehov) stojí „proti“ kompozičnej uzavretosti knihy, ktorá sa dosahuje rámcovaním prólôgom a epilôgom, ale najmä využitím prírodného, cyklického času.

Patarák využíva aj široké spektrum naratívnych spôsobov: prúd vedomia zomierajúceho človeka (poviedka „Jastraby“); dokumentárne rozprávanie z pozície zasväteného, vševedúceho rozprávača („Človek, ktorý rýchlo chodil“); modernú transformáciu tradičného žánru moritátu, hrôzostrašnej historiky, ktorá je charakteristickou formou východoslovenskej verzie realistickej rozprávky, ako ju poznáme napr. z Czabelovej zbierky („Moritát o poprave koňa“); či denníkové zápisky („Zo zápisiek popa J.“). Autor pracuje so zmenami žánrov a naratívnych postupov, aby dokázal adekvátne tematizovať regionálnu historickú skúsenosť z vojnových a prvých povojnových rokov. Proti tejto naratívnej pestrosti stojí spoločné priestorové ukotvenie jednotlivých kapitol, ktoré je spolu so skeptickým chápaním dejín a pôsobenia človeka v nich

<sup>11</sup> K okolnostiam vzniku novely pozri napr. Petrus 1974, s. 258–259.

zjednocujúcim prvkom knihy. Hranica funguje ako katalyzátor príbehov v časovom zmysle slova – jednotlivé príbehy sú situované na záver 2. svetovej vojny a začiatok mierových rokov.

Špecifický, disperzný obraz hranice medzi vojnou a mierom predstavujú príbehy, ktorých aktérmi sú príslušníci banderovského hnutia, ukrajinskej oslobodzovacej armády operujúcej aj na východe Slovenska v rokoch po 2. svetovej vojne. Voľne prestupné slovensko-poľsko-ukrajinské trojhraničie sa stáva priestorom absurdného teroru, autor s dokumentárnou vecnosťou zaznamenáva násilie, ktorého pôvodná etnicko-ideologická motivácia sa postupne vytráca, pravidlá zápasu a hranice medzi možným a nemožným sa strácajú a ostáva len iracionálne zlo:

Zvláštna vec: Hry detí neustanú ani v tých najhorších časoch. Obľúbenou spoločenskou hrou detí v osadách, ktoré sú nám naklonené, sa stala hra na obsadené dediny. Chlapci vyvedú svojich „nepriateľov“ (obyčajne sú to mladší súrodenci a dievčatá) na pahorok, alebo ich postaví k múru. Namieria na nich drevené samopaly a postrieľajú ich. Veliteľ sotne Chran sa usmieva. Hovorí, že stačí vymeniť drevený samopal za naozajstný a sú to hotoví bojovníci (Patarák 1990, s. 33).

Pri spracovaní dobovej situácie volí autor zvyčajne vecné, dokumentárne dištančné rozprávanie, umožňuje mu to napríklad zvolená forma denníkového záznamu priameho aktéra banderovských bojov. Z iracionálneho prostredia násilia, vojny a povojnového teroru vyrastá ďalší variant tematizácie hranice – hranica medzi zdravým a chorým v telesnom aj duševnom zmysle slova:

To minové pole je súvislé. Nevie sa, kto tú cestičku vytýčil? Asi to boli ruskí vojaci, odmínováli cestičku, prešli po nej a označili nápismi. Tragédia bola v tom, že tie nápisy nikto nevedel prečítať. [...] Poštárova jazda na bicykli tým chodníčkom, to bol pokus prežiť každý deň dvakrát svoju smrť. Doma ho vítali každý večer, akoby sa vrátil z africkej misie. Bol to pohyb na ostrí britvy (Patarák 1990, s. 60).

Patarák pracuje s celým charakteristickým inventárom motívov próz, ktoré sme doposiaľ spomenuli v súvislosti s východokarpatským hraničným areálom. Ten sme okrem geografického ukotvenia definovali aj spoločnou špecifickou „ne-dejinnou“ skúsenosťou, vedomím voľnosti, vágnosti a priechodnosti hraníc a najmä multiplikáciou jednotlivých hraničných izoglos, či už v zmysle kultúrnom (estetickom, etnickom, ideologickom, náboženskom...), alebo aj doslovne tematickom. Aj charakter Patarákovskej knihy *Prvý rok mieru* nie je určený ani tak jazykom, ten paradoxne v tejto próze ani nemôže byť autentický, pretože je zasadený do prostredia, v ktorom bola jazyková situácia príliš zložitá na to, aby sa dala „autenticky“ preniesť do priestoru slovesného

umeleckého diela. Patarák svoju prózu vybudoval na princípe výpovednej sebestačnosti, ľudskej a príbehovej plnohodnotnosti uzatvorenej lokality, ktorá dokáže sama aj vo svojej izolovanosti zastúpiť „veľký svet“. V kontexte východokarpatskej prózy ide o čepanovský hutný hlas s množstvom podtextov, odkazov a impulzov na domýšľanie.

Z hľadiska doby svojho vzniku (1990) je kniha pomerne odvážna v prístupe k tabuizovaným témam (napr. pôsobenie banderovcov) a celkovo neidealizujúcim a neideologizujúcim pohľade na dejiny. Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia bola najvýraznejším dokladom obnovovania umeleckej pamäti tohto miesta, ktorú však už formuje „znútra“, podobne ako neskôr Ádám Bodor v románe *Zóna Sinistra*, Jurij Andruchovyč v románe *Rekreácie*, Václav Pankovčín vo svojich poviedkach a Andrzej Stasiuk v cestopisných prózach *Dukla*, *Cestou do Babadagu* či *Taksim*. V priebehu 20. storočia totiž „zvonku“ formovala literárny obraz tohto areálu predovšetkým česká literatúra, spomeňme *Hordubala* Karla Čapka, *Nikolu Šohaja loupežníka*, *Golet v údolí* a *Hory a stáletí* Ivana Olbrachta. Neskôr aj reportážne knihy Ladislava Mňačka *Kde končia prašné cesty*, Ivana Klímu *Mezi třemi hranicemi* či Slava Kalného *Cigánsky plač a smiech*. Spomenutá nová vlna, ktorej najvýraznejším predstaviteľom u nás je A. Stasiuk, reaktivovala aj tradičný, predovšetkým vznikom 1. ČSR vyvolaný záujem českej prózy o tento areál. Napríklad v cestopisnej autobiografickej novele Jáchyma Topola *Supermarket sovětských hrdinů* (2007) sa aktualizuje známy „olbrachtovský“ model zrážky dvoch civilizačných svetov na karpatskej hranici: „*Chystáme se navštívit Karpaty. Normálně chceme projít z východní Evropy do střední. Vyrazíme po stopách našich dědů a otců na Duklu*“ (Topol 2007, s. 8); „*Karpaty prej odděľujú východní Evropu od střední. Jdem na Slovensko*“ (tamže, s. 47).

Topolova „intervencia“ do témy východokarpatského hraničného areálu teda naznačuje jej pretrvávajúcu produktívnu prítomnosť nielen v slovenskej a ďalších priamo dotknutých literatúrach, ale do istej miery stále aj v literatúre českej.

## Pramene

Agda Bavi Pain. *Koniec sveta*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006.

Ballek, Ladislav. *Južná pošta. Pomocník*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.

*Cigánske piesne*. Zostavil, preložil a doslov napísal Vojtech Mihálik. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980.

- Cirbusová, Jolana. *Cez zatvorenú hranicu*. Turčiansky Svätý Martin : Kníhtlačiarsky účasť spolok, 1929.
- Habaj, Ivan. *Dolnaci*. Bratislava : Smena, 1972.
- Habaj, Ivan. *Kolonisti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985.
- Hamvas, Béla. *Filozofia vína*. Bratislava : Kalligram, 2003.
- Kalný, Slavo. *Cigánsky plač a smiech*. Bratislava : Osveta, 1960.
- Lacková, Elena. *Cigánsky tábor*. Praha : ČDLJ, 1956.
- Lacková, Elena. *Narodila jsem se pod štátnou hvězdou*. Podle vyprávění autorky zpracovala, do češtiny přeložila a předmluvu napsala Milena Hübschmannová. Praha : Triáda, 2002.
- Mikszáth, Kálmán. *Fešáci*. Bratislava : Občianske združenie Tradície a hodnoty a Albert Marenčin PT, 2008.
- Patarák, Ján. *Prvý rok mieru*. Bratislava : Smena, 1990.
- Staviarsky, Víťo. *Kivader*. Prešov – Červený Kostelec : Vista – Nakladatelství Pavel Mervart, 2007.
- Topol, Jáchym. *Supermarket sovětských hrdinů*. Praha : Torst, 2007.
- Ťažký, Ladislav. *Křdel divých Adamov*. Bratislava : Tatran, 1991.

## Literatúra

- Bagin, Albín. „Báseň ako kvapka dažďa“. In Banga, Dezider. *Lyrika*. Bratislava : Mikromex, 1992, s. 215–218.
- Dolník, Juraj. *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010.
- Čepan, Oskár. „Literatúra medzi centrom a perifériou“. In *Literárne bagately*. Bratislava : Archa, 1992, s. 133–139.
- Halbwachs, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha : Sociologické nakladatelství (Slon), 2009.
- Harpáň, Michal. *Texty a kontexty*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004.
- Hlavinka, Ján. *Židovská komunita v okrese Medzilaborce v rokoch 1938 – 1945*. Bratislava : Ústav pamäti národa, 2007.
- Janas, Karol. *Perzekúcie Rómov v Slovenskej republike (1939 – 1945)*. Bratislava : Ústav pamäti národa, 2010.
- Kratochvíl, Alexander. „Hory a stáletí: Literární polyglosie v Karpatech“. In Jungmannová, Lenka (ed.). *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i. – Akropolis, 2010.
- Křen, Jan. *Dvě staletí střední Evropy*. Praha : Argo, 2005.
- Passia, Radoslav. „Vstupné poznámky k východokarpatskému hraničnému areálu“. In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 III*. Ed. Marta Součková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2009, s. 42–49.
- Pátková, Jana. „Metamorfózy hranice v Ballekově Južnej pošte“. In Nábělková, Míra – Pátková, Jana (ed.). *Česko-slovenská současnost a česká slovakistika. Zborník prác k 10. výročiu pražskej univerzitnej slovakistiky*. Praha : Univerzita Karlova, 2006, s. 231–246.
- Petrik, Vladimír. „Prozaička národného prebudenia“. In Cirbusová, Jolana. *Tiché boje*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 209–220.

- Petrus, Pavol. „Janko Jesenský a východné Slovensko“. In *Nové obzory 16. Spoločensko-vedný zborník východného Slovenska*. Zostavila Mária Chmelárová. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1974, s. 245–259.
- Rezníková, Lenka. „Prominentní okraj: Imaginace česko-německého pomezí v literatuře 19. a 20. století“. In *Česká literatura rozhraní a okraje*. Ed. Lenka Jungmannová. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i. – Akropolis, 2010.
- Sedlák, Imrich. *V čierťažiach búrok*. Martin : Matica slovenská, 2001.
- Sedlák, Imrich. *Svitanie na východe*. Martin : Matica slovenská, 2008.
- Šoltés, Peter. *Tri jazyky, štyri konfesie*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2009.
- Šoltésová, Elena Maróthy. „Jolana Cirbusová: Cez zatvorenú hranicu“. In *Živena*, roč. 20, 1930, č. 2 s. 51–52.
- Trávníček, Jiří (ed.). *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém*. Brno : Host 2009.
- Tureček, Dalibor (ed.). *Národní literatura a komparatistika*. Brno : Host, 2009.
- Rozdíly sblížíjí. Čeští spisovatelé o Slovensku*. Antologii sestavil, úvod a medailony napsal a ilustrace vybral Emil Charous. Praha : Slovenský literární klub v ČR, 2005.
- Sáposová, Zlatica – Šutaj, Štefan (eds.). *Povojnová migrácia a výmena obyvateľstva medzi Československom a Maďarskom*. Prešov : Universum, 2010.
- Šklovskij, Viktor. *Teória prózy*. Bratislava : Tatran, 1971.
- Švorc, Peter. *Zakliata krajina. Podkarpatská Rus 1918 – 1946*. Prešov : Universum, 1996.
- Waldenfels, Bernhard. *Znepokojivá zkušenost cizího*. Praha : Oikoymenh, 1998.
- Zajac, Peter. „Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti“. In *Národní literatura a komparatistika*. Ed. Dalibor Tureček. Brno : Host, 2009, s. 33–47.
- Zajac, Peter. „Región ako problém lokálneho a globálneho“. In *Región v národnej kultúre*. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava – Ústav jazykovej a literárnej komunikácie PF v Nitre, 1987, s. 106–118.
- Zima, Petr Václav. „Komparatistika“. In *Národní literatura a komparatistika*. Ed. Dalibor Tureček. Brno : Host, 2009, s. 105–256.
- Žeňuch, Peter. *Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku*. Bratislava : Veda, 2002.

## On the Border

### Slovak Literature and East-Carpathian Border Areal

The study deals with the relationship between national, regional and areal literature. Areal is such type of region, in which axiological presence of various discourses occurs. Therefore, areal is not determined by language and goes beyond the frame of one national literature. We assume East-Carpathian Border Areal to be one of the possible Central European space metaphors. The literature of this areal has its own characteristic inventory of motifs and reflects the complicated historical, religious and linguistic “border situation” of this area in the first place.



## Člověk staré Rusi v letech chaosu: Avraamij Palicyn

Marek Přihoda

### I. Avraamij Palicyn a jeho *Historie*

Současnému čtenáři spis *Historie*<sup>1</sup> z pera Avraamije Palicyna<sup>2</sup> (kolem roku 1550 – 13. září 1626) poskytuje neobyčejně cenné bezprostřední svědectví i osobní pohled vzdělaného a kriticky uvažujícího člověka na jednu z křižovatek ruských dějin – Období zmatků, tzv. „Smutu“.<sup>3</sup> *Historie*, bezesporu nejpopulárnější dobový text o Smutě, sehrála klíčovou úlohu v moderní historiografii východní Evropy. Vzhledem k významu pro vědecké poznání minulosti si badatelé opakovaně kladli otázku o věrohodnosti vyprávění trojického mnicha v konfrontaci s politicko-sociálními realitami moskevské Rusi na přelomu 16. a 17. století, přičemž nezdávka vznikala pochybnosti o jeho hodnotě jako historického pramene. Už od čtyřicátých let 19. století bylo předmětem diskuze, nakolik věrně se autor snažil zachytit události, jejichž byl přímým svědkem i účastníkem, a zda historická fakta účelově nezkrášloval.<sup>4</sup> Interpretaci Palicynovy *Historie* od počátku provází a osudově zatěžuje spor o subjektivitě jeho díla, přerůstající do polemik o úloze Pali-

<sup>1</sup> V historiografii i dějinách literatury se vyskytuje rovněž pojmenování spisu *Vyprávění Avraamije Palicyna* (*Сказание Авраамия Палицына*); s ohledem na původní záhlaví celého díla dávám v článku přednost přesnějšímu termínu *Historie* (*История*). Veškeré následující citace a odkazy na Palicynovo dílo vycházejí z kritického vydání textu: *Сказание Авраамия Палицына*. Подготовка текста и комментарии О. А. Державиной и Е. В. Колосовой. Под редакцией Л. В. Черепнина. Москва – Ленинград, 1955. Překlady do češtiny náležejí autorovi příspěvku.

<sup>2</sup> Avraamij Palicyn (světským jménem Averkij Ivanov Palicyn) pocházel z vrstvy moskevského nižšího bojarstva („dětí bojarských“). Jeho počáteční úspěšná světská kariéra byla ukončena nemilostí, do které upadl v roce 1588 a jejíž příčiny nejsou známy. Po následném vyhnání a konfiskaci majetku přijal mnišské postřížení (někdy po roce 1597). Jeho další životní osudy byly spojeny s kláštéry na Solovkách, ve Svijažsku, a zejména s významným duchovním centrem, klášteřem Svaté Trojice (Trojicko-Sergejevský klášter). Po omilostnění v roce 1600 se mu otevřela cesta k církevním hodnostem. V době vlády cara Vasilije IV. Šujského (1606–1610) se stal správcem (келарь) rozsáhlého majetku Trojicko-Sergejevského kláštera a získal vliv na probíhající politické události ve státě. V roce 1610 se například účastnil „velkého poselstva“ s cílem vyjednat s polským králem Zikmundem III. u Smolensku. Později přispěl ke zformování první i druhé domobrany a konečnému vítězství nad interventy. Následně se stal členem Zemského sněmu, kde podporoval kandidaturu Michaila Romanova na carský trůn. Kratší působení ve funkci igumena Trojického kláštera vystřídal odchodem do Solověckého kláštera (1620), kde Palicyn zůstal až do své smrti.

<sup>3</sup> Termínem Období zmatků (Smuta) bývá tradičně označován úsek ruských dějin od smrti cara Ivana IV. Vasiljeviče (1584), popř. vymření moskevské panovnické dynastie Rurikovců (1598) do zvolení a nástupu cara Michaila I. Fjodoroviče na trůn (1613).

<sup>4</sup> Přehledné shrnutí počáteční etapy polemik o Palicynově díle viz např. Платонов, С. Ф. *Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века, как исторический источник*. 2-е издание. Санкт-Петербург, 1913, s. 214–219.

cyna jako historické postavy včetně jeho morální bezúhonnosti. V diskuzích o vyprávění trojického mnicha tak nezřídka zůstaly stranou základní rysy Palicynovy vlastní koncepce dějin i hlavní cíl, který autor při sestavování svého spisu sledoval a jenž spočíval ve formulaci poučení z nedávných událostí.<sup>5</sup>

Krajně apologetický přístup k Palicynovi reprezentují klíčové práce Sergeje Ivanoviče Kedrova.<sup>6</sup> V roli důsledného obhájce se Kedrov snaží s pozitivistickou pečlivostí a s využitím dalších historických pramenů prokázat pravdivost vlastních tvrzení mnicha Avraamije a současně rehabilitovat i jeho působení v událostech moskevské Smuty. Naprosto opačný postoj zastává například Ivan Jegorovič Zabelin,<sup>7</sup> zcela zpochybnující věrohodnost *Historie* a pokládající jejího pisatele za morálně pochybného přeběhlíka, zrádce své vlasti, který si bez skrupulí přisvojuje zásluhy jiných.

Vzhledem k tomu, že se text *Historie* rozpadá na několik do velké míry autonomních částí, vyvstala při jeho vědeckém zkoumání otázka, zda byl Palicyn skutečně autorem celého spisu (pochybnosti vyvolávala zejména atribuce úvodních šesti kapitol), nebo zda pouze zkompiloval z větší či menší části cizí texty.<sup>8</sup>

Pokud pomíneme polemiku o charakterovém profilu a mravní integritě, nepopíratelnou zůstává Palicynova snaha upozornit na osobní zásluhy, a zejména na roli Trojického kláštera, který se v jisté fázi Smuty (konkrétně v době prvního polského obléhání od září 1608 do ledna 1610) stává jedinou hradbou proti nepřátelům a později dává rozhodující impuls k osvobození celé země. Vyprávěčský styl trojického mnicha se vzdaluje perspektivě letopisce udržujícího si odstup od sdělovaných skutečností. Za jeden z výrazných rysů textu můžeme tedy pokládat přítomnost osobního pohledu a přímého angažmá. V Palicynově případě jsme konfrontováni s autorskou osobností, která nejen formuje text, ale také výrazně vstupuje do popisovaných událostí jako jedna z hlavních postav děje (v některých momentech dokonce jako nejvýznamnější aktér).

<sup>5</sup> V rámci různých interpretací Palicynova textu se opakovaně objevuje teze, podle které byla *Historie* autorem koncipována zejména (či téměř výlučně) jako snaha o osobní rehabilitaci nebo přímo chvalo zpěv na svou roli v letech Smuty. Domnívám se, že a priori předpokládat takový přístup znamená zcela ignorovat Palicynovo vlastní pojetí historie, v němž činy konkrétních osobností ustupují do pozadí a relativizuje se jejich přímý vliv na probíhající události.

<sup>6</sup> Кедров, С. И. *Авраамий Палицын*. Москва, 1880; Кедров, С. И. *Авраамий Палицын как писатель*. Русский архив, 1886, № 8, s. 441–524.

<sup>7</sup> Забелин, И. Е. *Минин и Пожарский. Прямые и кривые в Смутное время*. Москва, 1999.

<sup>8</sup> V příspěvku se přidržuji názoru Jankela Gutmanoviče Solodkina založeném na rozsáhlém textologickém výzkumu opisů *Historie*. Solodkin považuje Avraamije Palicyna za autora celého díla, přičemž rozlišuje celkem tři autorské redakce (první z nich vznikla na podzim 1619) a jednu redakci neautorskou (vytvořenou v letech 1620–1623). Podrobněji k dataci jednotlivých redakcí i k vnitřní struktuře spisu viz např. *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Выпуск 3 (XVII в.). Часть 1. А-З*. Санкт-Петербург, 1992, s. 36–44; Солодкин, Я. Г. „Философско-исторические взгляды Авраамия Палицына“. In *Историографический сборник*, выпуск 10. Саратов, 1983, s. 49–63.

## II. Reflexe historických událostí

V pozadí popisu dílčích jevů Smuty stojí Palicynovo chápání historického procesu, které vykazuje řadu rysů příznačných i pro další současníky (Ivan Chvorostinin, Ivan Timofejev aj.). Trojický mnich 17. století nezachycuje ruskou Smutu jako sled nahodilých a navzájem izolovaných skutečností. Příznačné a typické pro něj zůstává hledání hlubších příčin i interpretace jednotlivých událostí v jejich dynamice a vzájemných souvislostech. Z hlediska svého autorského záměru koncipuje *Historii* jako svědectví založené na kritické reflexi nedávné minulosti, které má být zároveň a především zdrojem poučení pro ostatní. Líčení domácí historie podřizuje představě, že hlavním hybatelem světových dějin je Prozřetelnost vstupující do Smuty jako její rozhodující činitel; Boží vůle se tak stává faktorem, kterému veškeré pozemské dění podléhá. Klíčovou událost – úspěšnou obranu kláštera Svaté Trojice proti značné přesile polsko-litevské armády – chápe v souladu se záhlavím *Historie*<sup>9</sup> a v duchu providencialismu jako naplnění slibu, který kdysi dala Panna Maria zakladateli kláštera Sergeji Radoněžskému. Rovněž úvodní obecné kapitoly celého spisu, zachycující události od smrti Ivana Hrozného v roce 1584 po vládu Vasilije Šujského, jsou strukturovány jako řetězec stále krutějších trestů, jako logický sled neštěstí, která na obyvatele z Boží vůle a dopuštění dopadají. Centrální a nejrozsáhlejší částí *Historie* – vyprávěním o obléhání Trojického kláštera (obsaženém v 7. až 56. kapitole z celkového počtu 76 kapitol) – prochází řada zásahů nebeských patronů, zakladatele Sergeje Radoněžského a jeho nástupce igumena Nikona, jejichž zázraky se stávají integrální součástí popisovaných dějů.

Celým Palicynovým textem prostupuje myšlenka o tom, že možnosti historických postav (a tedy i ruských účastníků Smuty) ovlivnit chod událostí jsou značně omezené. Trojický mnich připomíná, že Boží přízeň, ochranu a přímou pomoc lze získat jen zbožným životem.<sup>10</sup> V opačném případě následuje trest, jemuž (jak opakovaně dokládá) nelze uniknout jinak než upřímnou modlitbou a pokáním. Tragický osud některých významných aktérů Období zmatků a potažmo všech obyvatel Ruského carství ukazuje, kam vede nerespektování Boží vůle a příkázání. Zcela marnou a pošetilou se pak stává snaha prosadit svou osobní vůli navzdory záměru Prozřetelnosti, pozměnit chod událostí a odvrátit tak zasloužené tresty sesílané shůry. Jako příklad může sloužit jednoznačně nejrozpornější postava období Smuty – Boris Godunov (1598–1605), jemuž Pali-

<sup>9</sup> „Historie na památku budoucím pokolením, aby nezůstala zapomenuta dobrodiní, které nám prokázala Matka Slova Božího ...“; *Сказание Авраамия Палицына*. Москва – Ленинград 1955, s. 101.

<sup>10</sup> Například v závěru prvních kapitol *Historie* Palicyn konstatuje: „Toto všechno dopustil Pán za naše nepravosti, abychom nespolehali na krásu chrámů, ani na drahé obložení svatých ikon, zatímco sami přebýváme ve smilstvu a opilství“ (tamtéž, s. 124–125).

cyn neupírá mimořádné vladařské schopnosti, které však nejsou doprovázeny zbožností.<sup>11</sup> Po nástupu k vládě Godunov usiluje o upevnění své moci a postavení. Navzdory úspěšně budovaným dobrým vztahům se sousedy, úctě a respektu ze strany cizích vládců, přes pronásledování domácích odpůrců a důsledné potlačení vnitřní opozice ztrácí autoritu a zcela naprázdno vychází i jeho záměr zajistit trůn pro vlastní rod. Palicyn zdánlivě překvapivý tragický konec dynastie Godunovů začleňuje do svého historického obrazu Smuty a pojímá ho jako zasloužený a nevyhnutelný důsledek zločinů cara Borise: spravedlivý trest za pronásledování Romanovců i zavraždění syna Ivana Hrozného, careviče Dimitrije Ivanoviče (1591). Ironií osudu se nástrojem Božího hněvu, vykonavatelem jeho pomsty, stává zběhlý mnich Grigorij Otrepejev – první samozvanec (Lžidimitrij).<sup>12</sup>

### III. Rusko a jeho dějiny

Jak opakovaně naznačuje sám Avraamij Palicyn, mají milníky moskevských dějin po smrti cara Ivana IV. Vasiljeviče (1584) analogie v nedávné i vzdálenější minulosti lidstva. Popisované události Smuty tak ztrácejí v kontextu univerzální historie svou jedinečnost a mohou být chápány jako opakování zásahů Prozřetelnosti do života Bohem vyvoleného národa. V souladu s tímto přístupem trojický mnich nachází mnohé paralely k probíhajícím událostem ve světové i domácí historické tradici a s oblibou srovnává aktéry Období zmatků s biblickými a jinými význačnými postavami.

Neoddělitelnou součástí Palicynových úvah tvoří prvek náboženského mesianismu a konfesionální výlučnosti, jejichž prizmatem nahlíží osudy Moskvy. Ruské carství na rozdíl od svých nepřátel uchovává nezkažené křesťanství; jeho úplný pád by proto znamenal nejen zánik jedné ze světových říší, ale eschatologicky chápanou zkázu pravé víry, předzvěst Posledního soudu.<sup>13</sup> Trojický mnich nazývá Rusko termínem Nový Řím,<sup>14</sup> který nacházíme i u jiných myslitelů staré Rusi a jenž v daném kontextu neznamená prostý odkaz ke kontinuitě se státní (imperiální) římskou tradicí, ale představuje projev Palicynova vědomí návaznosti na duchovní roli Říma, jeho historickou misi obránce a ochránce pravé víry, procházející celými dějinami lidstva. Přenesení této úlohy na Moskvu v duchu myšlenkové tradice předpetrovské Rusi znamená sakralizaci konkrétních reálií domácí historie, která se v Palicynově představě stává osudovým dějinným střetem o přežití pravoslaví.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>14</sup> Palicyn mluví o Moskvě jako Novém Římu v souvislosti se zničením města v roce 1611; tamtéž, s. 212.

Jako projev naznačeného vědomí o mimořádné dějinné roli Moskevského carství můžeme vedle zmínek o častých přímých Božích zásazích do jeho osudů chápat i ideu o zvláštní Boží milosti a ochraně. V této souvislosti považujeme za příznačnou Palicynovu úvahu o tom, že na rozdíl od říší minulosti, které byly dobyty kvůli nespravedlnosti a hříchům svých obyvatel, Bůh během Smuty navzdory mnohým nepravostem nedopustil konečný zánik Ruska.<sup>15</sup> Zkáza, která po smrti cara Fjodora I. Ivanoviče (1598) zemi postihla, se ukázala jako dočasná a pominula (spis končí nástupem nové dynastie a porážkou nepřátel).

Teritorium Ruského carství a jeho historické osudy se stávají časoprostorem, v němž se odehrává odvěký zápas o přežití křesťanské církve proti jejím nepřátelům z Evropy („čtvrtiny celého světa“). Například záměr prvního samozvance pokatolčit Rusko Palicyn chápe jako jeden z řady obdobných pokusů, které svými počátky sahají hluboko do minulosti až k vládě kyjevského knížete Vladimíra I. Svjatoslaviče. Další milníky této neúspěšné snahy o rozšíření „latinského kacířství“ na Rusi trojický mnich nachází za panování Alexandra Něvského, dále v Novgorodě, kde ji zmařili místní arcibiskupové, později v úsilí metropolitů Isidora prosadit florentskou unii v Moskvě či v působení papežského legáta Antonia Possevina v době Ivana IV. Vasiljeviče.<sup>16</sup> Moment konfesní výlučnosti, patrný v úvahách o domácích dějinách, se nejvýrazněji projevuje v konfliktu s cizinci, kterému Palicyn dává rozměr obrany křesťanství. Interventy (zejména Poláky a Litevce) a jejich domácí spojence vnímá jako nepřátele pravoslavi a kacíře, nikoli jako běžné mocenské soupeře. Spolčení s nimi není pouze politickým zločinem, zradou vlastní země, ale především odpadnutím od víry a příklonem k herezi.

#### IV. Promýšlení krize

V Palicynově interpretaci Smuty zůstává výrazně přítomna sociální tematika spojená s moralizováním projevujícím se v nelitostné kritice jednotlivých složek moskevské společnosti včetně církve. Na poklesky svých současníků trojický mnich pohlíží prizmatem tradiční církevní morálky, očima člověka staré Rusi kladoucího důraz na křesťanské ctnosti. Palicyn se nespokojuje s pouhým obecným odkazem na páchané zlo a hříchy, ale upozorňuje na konkrétní negativní jevy v životě ruských lidí. Hlavní domácí příčinu krize nachází ve společenském bezpráví a útlaku, jejichž zdroj vidí v nezřízené chamtivosti (zejména) vyšších vrstev ruského státu a jež chápe jako porušení Božích přikázání. Čtenáři *Historie* se Smuta nutně jeví jako důsledek bezmezné touhy po stále větším majetku, nepatřičných hodnotách, nedostatku solidarity a lásky k bližním, lidem

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 115, 212.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 115.

stejného národa a stejné víry, za které přichází krutý, ale spravedlivý Boží trest a s ním spojené násilí, ničení a všeobecná zkáza.

Osudové dramatické projevy Smuty jsou umožněny mravním úpadkem ruské společnosti, jenž se projevuje například tím, že část obyvatel z různých pohnutek spolupracuje s heretiky a pomáhá jim. Zmiňované negativní momenty se navíc během dalších událostí stupňují – další etapa přichází s vládou cara Vasilije IV. Šujského, který byl na trůn dosazen z vůle úzkého kruhu stoupenců a po jehož nástupu nastává (podle autorových slov) rozdvojení myslí obyvatel Ruska.<sup>17</sup> Od určitého okamžiku se panovník sídlící v Moskvě stává loutkou v rukách svého okolí,<sup>18</sup> ztrácí schopnost kontrolovat území státu a udržet jeho jednotu.

V době Smuty výrazně vstupuje do dějin Ruska vnější faktor v podobě cizinců. Poláci se jako původci mnoha hrůz, kterých se dopouštějí na ruském obyvatelstvu a které jsou detailně popisovány na řadě míst *Historie*, stávají cílem autorových odsudků. Na druhé straně jejich nepřátelství vůči Moskvě a následná válečná tažení nejsou roznětkou Smuty a samy o sobě neurčují její dynamiku. Polské útoky se v autorově reflexi Období zmatků stávají nástrojem spravedlivého Božího hněvu; jednou z ran, které Bůh sesílá na hřešící zemi. K dosažení svých cílů navíc cizinci v rozhodující míře využívají vnitřních rozporů a sobectví domácích obyvatel. Ruští zrádci (Palicynovou terminologií) se dokonce chovají hůře než kacíři, což vede k paradoxní situaci – sami Poláci jsou překvapeni a zaskočení jednáním svých ruských spojenců a jejich krutostí vůči vlastním lidem.<sup>19</sup>

Společně s nebezpečím dezintegrace společnosti se u Palicyna objevuje i hrozba územního štěpení Ruska, jehož okrajové oblasti se za určitých okolností mohou vymknout kontrole centrální moci, obrátit se proti sídelnímu městu carství a výrazně přispět k rozkladu celého státu. Konkrétní příčiny autor nachází v sociálním složení tamního obyvatelstva, neboť vzdálené regiony se stávají vyhledávaným útočištěm nejrůznějších nebezpečných živlů, i v náboženské situaci – intenzivnější kontakt s Evropou a s ním spojený silnější vliv katolictví v západních teritoriích dává Palicyn do přímé souvislosti s mravní slabostí tamních obyvatel.

## V. Smuta jako krize ruského středověkého mesianismu

Reflexe nedávné minulosti i hlubší úvahy o historických faktech se v *Historii* neoddělitelně spojují s formulací poselství budoucím pokolením. Palicynův přístup vychází z niterného přesvědčení, že světové a v jejich kontextu i domácí (ruské) dějiny se mohou stát zdrojem poučení a svého druhu varováním před opakovaním osudových chyb vedoucích až k zániku říši. Mnich Avraamij vnímá události

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 117.

očima nábožensky založeného člověka, v jehož myšlenkovém světě je hluboce zakořeněna idea providencialismu. Období zmatků v moskevském státě pro něj představuje důkaz, že nepochopení skutečných příčin událostí má za následek řadu stále krutějších ran, proti nimž zůstává lidská vůle bezmocná. Palicyň vidí jediné východisko z nastalé krize v obratu k Bohu; řešení protikladů doby a sociálních konfliktů nachází v duchovní sféře – v návratu ke křesťanským hodnotám milosrdenství, vzájemné lásky a pokory, na nichž závisí blaho společnosti i přežití samotného carství.<sup>20</sup> Pochopitelným završením jeho dějinné fresky se stává nástup nové dynastie Romanovců z vůle zástupců celé země v roce 1613, který můžeme chápat jako předpoklad k obnově tradičního pořádku.

Při hlubším zamyšlení nad textem *Historie* narážíme na rozpor mezi explicitním konzervativně laděným poselstvím, které trojický mnich adresuje svým čtenářům, a celkovým vyzněním jeho pronikavého popisu historických událostí. Avraamij Palicyň (aniž by si sám takový cíl kladl) ve svém spisu poskytuje výmluvné svědectví o hlubokých změnách vnitřní struktury moskevské společnosti. Smuta, sama vyvolaná narušením tradiční sociální hierarchie, spojená s krizí politických i duchovních elit, a zejména ztrátou soudržnosti obyvatel Ruska, komplikuje jakékoli dlouhodobé řešení založené na prostém návratu ke zděděným hodnotám a vzorům minulosti. Pro autora jedinou nezpochybnitelnou jistotou, kotvou v rozbouraném světě, zůstává víra, že ochrannou ruku nad Moskvou drží spolu se svými svatými Bůh, který v jejích dějinách realizuje vlastní vůli a jehož pomoc zachraňuje pravoslavné carství v kritický okamžik od naprosté zkázy. Smuta se stává současně těžkým trestem i projevem „převeliké“ Boží milosti.<sup>21</sup>

Vedle řady společných rysů, které sblíží *Historii* se svědectvími dalších přímých účastníků Období zmatků (providencialismus, hodnocení klíčových postav, obraz cizince aj.), nacházíme ve spise trojického mnicha i některé originální momenty. V jeho historickém vyprávění a úvahách hraje výraznou roli geografický faktor formování Ruska, které se jeví jako prostor s vágními hranicemi. Rozlehlost jeho teritoria a z toho plynoucí vnitřní různorodost představuje hrozbu v situaci, kdy jednota víry přestává působit jako integrující prvek, západní regiony jsou vystaveny zhoubnému vlivu katolictví a proti centru postávají obyvatelé pohraničních oblastí.

Pokud ponecháme stranou nejednou zdůrazňovanou hodnotu *Historie* jako pramene pro zkoumání raně novověkých dějin východní Evropy, nabízí se možnost zasadit Palicyňův text do souvislosti s formováním a proměnami his-

<sup>20</sup> Na závěr svého vyprávění Palicyň vyzývá čtenáře „přebývat v lásce, odvrhnout hřích a milovat čistotu, zřít se opilství a přijmout půst, zavrhnout pýchu, osvojit si pokoru, odvrátit se od nečistého majetku, prokazovat milodary a lásku k chudobě“ (tamtéž, s. 247).

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 247.

torického vědomí moskevské Rusi. Pro trojického mnicha Avraamije Smuta představuje ojedinělou událost, mimořádný dějinný fenomén. Nehledě na řadu historických paralel, které se v *Historii* vyskytují, autor nezmiňuje žádný příklad z ruské minulosti srovnatelný s prožívanou tragédií. Hloubka zážitku krize plyne z tíživé konfrontace křesťanského ideálu „Nového Říma“, kterému by se Rusko mělo přibližovat, a nepřívětivé reality. Ve spise se tak s neobyčejnou naléhavostí objevuje zásadní a neřešitelný rozpor mezi univerzalisticky pojímanou dějinnou rolí Moskvy, její náboženskou misí ochrany pravého křesťanství a způsobem života i konkrétními skutky jejích obyvatel, kteří v okamžiku vážné historické zkoušky neobstojí.

Palicynova *Historie* stejně jako další soudobá historická vyprávění zobrazují Smutu nejen jako období rozkladu státní struktury a sociálního neklidu, ale rovněž jako moment ztráty tradičních duchovních opor a relativizaci představ vytvořených v uplynulých staletích vývoje moskevského písemnictví. K formulování originálních myšlenkových koncepcí během Smuty a ani krátce po jejím skončení nedošlo (projevem stability řady tradičních schémat navzdory fatálním historickým událostem je i Palicynův text). Nicméně začátek nové etapy ruského myšlení, spojovaný až s vládou Petra Velikého a epochou petrohradské Rusi, se nepochybně odehrál i pod vlivem výjimečně intenzivní zkušenosti krize přelomu 16. a 17. století. Fakt, že pouto jednotné víry a poslání její obrany ztratily potenciál spojovat moskevskou společnost a odvrátit její rozkol, přispěl k hledání takového modelu státně-společenského uspořádání, které by bylo založeno i na dalších integračních idejích a společně sdílených představách.

V novodobém vývoji ruského myšlení nepůjde ani o prosté oživení či úplnou negaci dědictví moskevské Rusi, nýbrž o jeho přehodnocení a reinterpretaci. Na jedné straně nadále zůstane přítomna idea o výjimečném místě Ruska ve světových dějinách, jeho univerzální historické misi, na druhé straně ustoupí do pozadí její nábožensko-mesianistický rozměr. V prostředí předpetrovske Rusi nacházíme klíčové konstitutivní prvky úvah o dějinné roli Moskvy i jejího cara v poměřování skutků vládců věčnými, neměnnými Božími zákony, za jejichž narušení následuje nevyhnutelný trest, ve vnímání pozemských autorit coby ochránců zděděného pořádku a směřování jejich pozornosti od světských záležitostí k duchovním hodnotám a spáse jako nejvyššímu cíli. Všudypřítomný odkaz k tradici a s tím související značně statický charakter historického vědomí neobstojí v konfrontaci se zrychlenou dynamikou moderních ruských dějin a se zásadní proměnou tvářnosti Ruského impéria Petra I. a jeho nástupců.



## **The Man of the Old Russia in the Years of Chaos: Avraamij Palicyn**

The treatise *History* written by a monk Avraamij Palicyn (around 1550–1626) offers an extraordinarily valuable personal insight of a well-educated and critically minded man to one of the crossroads of the Russian history – the Time of Troubles (Smuta). On the background of the description of particular phenomena stands the author's understanding of the historical process. Its characteristic features are a quest for the deeper causes and an interpretation of the individual events in their dynamics and mutual relationships. From the perspective of the authorial intent Palicyn conceives *History* as a testimony based on a reflection of the recent past, which is also, and above all, meant to be the source of information for his contemporaries as well as the future generations. An inseparable component of the considerations is also an element of the religious messianism and the confessional exclusivism through the prism of which the author observes the fortunes of Russia.

Článek vychází s finanční podporou a v rámci grantového projektu GA ČR 405/09/0423 *Duchovní a historická tradice v ruské kultuře: kontinuita a diskontinuita*.

## Španělsko v Itálii

Josef Forbelský

Od roku 1492 se začalo budovat to, čemu se říká Španělská Amerika. Ačkoli Afrika leží u samých pat Iberského poloostrova, nedošlo k obdobnému vybudování Španělské Afriky. Výboj tímto směrem zahrnul za císaře Karla V. jen malou část afrického teritoria. Znamé jsou Karlovy výpravy proti Tunisu (1535) a Alžiru (1541), jichž se panovník osobně zúčastnil. Nestaly se však na rozdíl od Ameriky předmětem prvořadého historiografického zájmu. A mimo evropský, a především středoevropský obzor setrvává expanze, která rovněž vycházela z Pyrenejského poloostrova, jenomže v průběhu středověku a novověku nesměřovala do Atlantiku, nýbrž do Středomoří, takže zasáhla jeho ostrovy a Itálii. Jestliže objev a kolonizace Ameriky podstatně zreformovaly dosavadní obraz světa a po rozšíření severním směrem položily základ ke vzniku soudobé technické euroamerické civilizace, hispánská vojenská a správní expanze na Sicílii, do Neapolska, případně na Korsiku a Sardinii znamenala, že italské státy a knížectví byly ve střední a severní části Apeninského poloostrova zabezpečeny před muslimskou přítomností, jaká po sedm století (711–1492) trvala na Iberském poloostrově, a že mohly vzkvétat jako kolébky evropského humanismu a dílny renesančního umění.

K vysunutí této „závory“ vůči africkému muslimskému živlu a vůči afrikanizaci evropského přímoří a pevniny došlo ve dvou fázích. Jednak působením aragonsko-katalánského impéria rozšiřujícího se ve středověku (1200–1350) na Menorku, Mallorku, Sardinii a Sicílii. A po sjednocení Kastilie s Aragonií, vyjádřeném sňatkem králů Ferdinanda a Isabely, to bylo dílo zahraniční politiky univerzální hispánské monarchie, trvající až do válek o španělské dědictví v 18. století. Administrativním výrazem nového sepětí mezi Madridem a místokrálovstvími Korzikou, Sicílií a Neapolskem bylo zřízení Italské rady (Consejo de Italia, 1563) za Filipa II. Z hlediska dominujících uměleckých stylů španělská přítomnost na Apeninském poloostrově pokryla údobí gotiky, renesance a baroka.

Je tedy nepochybné, že kulturní vývoj na Apeninském poloostrově ve známé středověké a renesanční podobě byl umožněn tím, že od islamizace, která se rozprostřela po sousedním Pyrenejském poloostrově a později v osmanské verzi po Balkánském poloostrově, jej „odřízla“ středozemní expanze katalánsko-aragonského impéria. Islámský výboj v 9. a 10. století sice také dorážel na italskou pevninu včetně okolí Říma, ale posléze uvíznul pouze na některých bo-

dech na Sicílii, Sardinii a Korsice. Velký zjev pozdější doby, filosof a tvůrce spisovné katalánštiny Ramón Llull (1233–1315), je myslitelný teprve v bezpečnějším zázemí tohoto mocenského útvaru.

Katalánsko-aragonské impérium přiléhající k středomořským břehům se scelovalo v důsledku křesťanské reconquisty, postupující v iberském vnitrozemí od severu k jihu. K Aragonskému království s metropolí Zaragozou (římskou Caesaroaugustou) patřila od roku 1282 Sicílie, štaufské dědictví, které se povstáním známým jako „Sicilské nešpory“ vymanilo z francouzské moci Karla I. z Anjou a přiklonilo k Aragonci Pedru III. Dalším aragonským ziskem v západním Středomoří bylo r. 1324 dobytí Sardinie.

Vazba Aragonie k Itálii se silně upevnila za aragonského krále Alfonsa V. (1396–1458), přezdívaného el Magnánimo (Velkomyslný). Ten se více soustředil na oblast Mare Nostrum nežli na problémy pevniny. Od historiků si tento „rex italicus“ vysloužil pojmenování „středozemní odrodilec“ (Vicens Vives). Ve Středozeří totiž prožil většinu života. Čtyři roky po nástupu na trůn (1416) odplul na Sicílii, v téže roce pacifikoval Sardinii a do polovice roku 1421 pobýval na Korsice. Jeho touhou bylo získat Neapol, což se mu podařilo po smrti tamní bezdětné panovnice Juany II. Pokusu ujmout se neapolské vlády však předcházela námořní střet s konkurujícími Janovany, k němuž došlo u ostrova Ponzy (1435) a jež skončil Alfonsovým zajetím. Událost přenesl do literatury skladbou *Comedieta de Ponza* Iñigo López de Mendoza, markýz ze Santillany (1398–1458), básník španělského humanismu. Její verše nabízejí Alfonsův portrét: „Zaslechl tajemství filosofie / a mocné kroky přírody; / čerpal záměr z její neposkvrněnosti, / do hlubin zahlédl poezii.“ Italofilní Santillana obdivoval Boccaccia a jeho spisy choval ve své knihovně vedle Petrarky a Danta. Dokonce nechal v uvedené skladbě Boccaccia vystupovat jako jednu z hlavních postav.

Knihy patřily k Alfonsovým zálibám. Uvádí se, že do boje táhl s Caesarovými *Zápisky*. Dlouhé pobyty v Itálii mu umožnily navázat kontakty s pozoruhodnými osobnostmi italského humanismu. Menéndez y Pelayo v V. díle své *Antologie* upozornil, že dvůr Alfonsa V. v Neapoli byl vstupní síní španělské renesance a základní školou španělských humanistů. Podíleli se na ní významné zjevy, jako byl il Palormita, přezdívaný tak podle rodiště Palerma. Šlo o Antonia Beccadelliho, který se uchýlil do Neapolského království a sloužil Alfonsu V. jako sekretář a dějepisec, jež latinsky sepsal dílo *De dictis et factis Alphonsi regis* (O výročích a činech krále Alfonsa). S neapolským okruhem byl také ve styku básník Francesco Filelfo, byť své hlavní síly dával do služeb milánského Francesca Sforzy. Římský rodák Lorenzo Valla, jiná postava z alfonsovského okruhu, proslul jako znamenitý latiník, autor šesti svazků o půvabu latiny ( *Elegantiarum latinae linguae*). Valla vstoupil do služeb Alfonsa V. v roce 1435,

a dokonce s ním byl zajat v bitvě u Ponzy. Dokladem spjatosti s aragonským domem byla jeho pozdější historická práce o Alfonsově otci, aragonském králi Ferdinandu I. *Gesta Ferdinandis regis Aragonorum* (Skutky krále Ferdinanda Aragonského). V široce rozvětveném působení Enease Silvia, rovněž se stýkajícího se zmíněným kruhem, se popisovaná historicko-kulturní linie prodlužovala až do posthusitských Čech, kam tento vzdělanec zavítal v roli papežského legáta a o nichž napsal kritickou kroniku *Historia Bohemorum*. Giovanni Aurispa byl profesorem řečtiny – té vyučoval zmíněného Vallu – a na svých dvou cestách do Konstantinopole obstaral rukopisy řeckých klasiků. Giorgio da Trebisonda se narodil na Krétě, odkud se přesunul do Itálie a v rámci vlastního bohatého univerzitního působení se dočasně v roce 1542 ocitnul rovněž na neapolském aragonském dvoře. Básník, historik a spisovatel mravně-politických děl Giovanni Pontano se na Alfonsově dvoře uplatnil dokonce jako králův rádce a správce financí. Bartolomeo Fazio byl činný v Neapoli od roku 1445, a to v roli Alfonsova tajemníka, avšak větší službu králi poskytl jako jeho dějepisec zaznamenávající do deseti knih jeho skutky. Kruh těchto znamenitých vzdělanců uzavíral Giannozzo Manetti, kultivovaný v řečtině a latině a jeden z prvních humanistů, který tato studia rozšířil o hebrejštinu. V Neapoli pobýval od roku 1455.

Alfonse vábil Apeninský poloostrov svou vzdělaností, avšak Aragoncovy „strategické zájmy“ sahaly ještě dále. Navázal kontakty s Dubrovníkem (Ragusou) na Jadranu, s Albánií, s Egyptem a postavil hrad na severoafrickém břehu v Benghází. Budoval tím křesťanský val proti islámskému světu ztělesněnému okupacemi Mohammada II. Nejvlastnějším Alfonsovým záměrem bylo potříit tureckou říši vysunující se do Evropy, obsadit Balkán a převzít dědictví Byzance, tvrdí Valdeón Baruque. Dalekosáhlé záměry aragonského panovníka však zmařil nápor Turků na východokřesťanskou Konstantinopol, a nakonec její dobytí v roce 1453, její přejmenování na Istanbul, její přeměna na sídlo tureckého sultána a na samo středisko islámské říše.

Zde je užitečné alespoň na okamžik nahlédnout toto dění, jež se rozvíjelo mezi královstvím Aragonie a Středomořím, z perspektivy historicky paralelních snah středoevropského českého království. Ve 14. století byly Čechy zaujaty vnitřní reformací a po bouřlivém kvasu husitských válek hledaly novou jistotu za krále Ladislava (1440–1457) a jeho zemského správce Jiřího z Poděbrad. V roce pádu Konstantinopole (1453) byl v soutěži různých místních zájmů prosazen Jiřím na český trůn třináctiletý panovník Ladislav, pohrobek německého císaře Albrechta II. a dcery císaře Zikmunda Alžběty. Je zjevné, že z hlediska mocenských vztahů se evropské „centrum gravitatis“ v té době nacházelo na jiných místech nežli v Čechách a že východní Středomoří, kudy se vinula hranice mezi světem dvou odlišných náboženství a kultur, k nim náleželo prvořadě.

Je třeba také vzít v úvahu, že v této fázi evropských dějin, těsně předcházejících Kolumbovu vyplutí na oceán, hranice islámu nejen obepínala Apeninský poloostrov, ale nadále procházela samotným Iberským poloostrovem. V téže době na jeho jihu dosud existovalo maurské Granadské království, jehož vládce Boabdil (Abdallah, zemřel r. 1527) složil kapitulaci do rukou Katolických králů v Alhambře teprve začátkem roku 1492. Okolnost této historické chvíle se zvětčila jako Mouřenínův nárek (*El suspiro del moro*), když matka Aixa řekla svému synovi: „Právem pláčeš jako žena, když jsi nedokázal bránit své království jako muž.“

Pozdější panování Katolických králů Ferdinanda Aragonského a Isabely Kastilské bylo již trvale spojeno s érou novověku a s objevováním Ameriky, nicméně by nám to nemělo zamlouvat skutečnost, že předtím i později se také rozvíjela jejich středozezemní „italská“ politika, kterou vojensky zajišťoval vynikající vojevůdce Gonzalo Fernández de Córdoba. (1483–1515). Ten potom, co se osvědčil ve válkách o Granadu, hájil aragonské pozice hlavně v Neapoli, a sice proti francouzským nárokům. Jejich udržení v jižní Itálii bylo strategickým předpokladem pro případné nastolení jakéhokoli plánu na znovudobytí Konstantinopole a Svaté země. Postavu Fernándeze de Córdoby oslavil ve své historické práci *De fortuna* (O štěstěně) výše citovaný Giovanni Pontano. Roku 1522 hájili Španělé proti Turkům ostrov Rhodos v Egejském moři, kam přenesl své sídlo velmistr řádu johaniitů. V řadách vojska vévody z Alby se ocitli dva velcí renesanční básníci, Juan Boscán (1487/1492–1542) a Garcilaso de la Vega (1503–1536), oba propagátoři italských básnických forem. Boscán navštívil Itálii opakovaně a své vytříbené italštiny použil jak ke kultivaci vlastního verše, tak k překladu Castiglioneho *Dvořana*. Garcilaso pobýval v Itálii dvakrát, a to v Neapoli. Boj o Rhodos se nepřímou promítl do osudů středoevropských Čech. Poté, co jej Turci dobyli, Soliman II. zaměřil svůj nápor do střední Evropy. Jeho vyvrcholením byla roku 1526 bitva na uhersko-slovinském pomezí, u Moháče, města ležícího při řece Dunaji, jižně od Pětikostelí. Padl v ní, jak známo, český a uherský král Ludvík. Jeho sestru Annu si vzal za manželku španělský rodák Ferdinand I., bratr Karla V. Tím se Čechy dostaly do sféry španělských zájmů.

Karel (1500–1558), vnuk Katolických králů, zdědil jejich trůn jako španělský král toho jména První a jako císař v pořadí Pátý. Cestou dědictví a válek se jeho moc rozšířila po Evropě a do zámoří. V rámci aragonské koruny mu připadla Sardinie, Sicílie a Neapol, zajišťující silné postavení ve Středozezemí. Byla už zmíněna jeho intervence na africkém břehu, k čemuž lze poznamenat, že Středozezemím se Karel plavil celkem osmkrát a do Itálie vykonal sedm cest, dokonce víc než do Španělska. Itálie se mu stala soutěžním místem s francouzskou monarchií. Do dějin vstoupil pojem „Il sacco di Roma“, vyplenění Říma, jehož se

Karlovo vojsko dopustilo roku 1527 ve střetu s papežskou autoritou. Někteří humanisté, například Juan Luis Vives, komentovali tuto událost, jež otřásla křesťanskou Evropou, shovívavě, s určitým pochopením.

Nicméně Řím zůstával i pro španělskou světovou říši stále duchovním srdcem křesťanského světa. V té souvislosti je zajímavé srovnat scenérie, v nichž Miguel de Cervantes rozvinul své dva významné romány *Quijota a Persilese*. V tom nejslavnějším, *Quijotovi*, je jí Kastílie, byť Itálie je v něm také několikrát zmíněna, nejobširněji ve vyprávění zajatce v XXXIX. kapitole prvního dílu. Naproti tomu strastiplná, dobrodružná pout' milostné dvojice Persila a Segismundy, zahájená na severu Evropy, se úspěšně a spásně dokončí ve Věčném městě.

Španělská dominace v Itálii byla podrobena kritice italských intelektuálů a leckým posouzena jako poškození italského „*buon gusto*“. To platilo zvláště pro údobí baroka, jehož „nevkus“ přičetl na vrub Španělům jezuita Girolamo Tiraboschi, historik 18. století, autor třináctisvazkových dějin italské literatury. Koneckonců už u Boccaccia narážíme na spojení „*hispani semibarbari*“. Trvalo skutečně dlouho, od cidovských časů až do Zlatého věku, než se na Pyrenejském poloostrově meč sbratřil s perem. Vyvážením takového záporného soudu je uznalá pasáž ve *Vladaři*, kterou Macchiavelli věnuje postavě Ferdinanda Aragonského. Vůbec dobytí Granady nadchlo tenkrát Evropu a bylo pro ni optimistickým impulsem.

Při srovnání kulturního vývoje na Pyrenejském a Apeninském poloostrově a sestavování jakékoli bilance je bezpodmínečně nutné vzít na vědomí tříčtvrttřítisíciletou periodu islámské přítomnosti ve Španělsku a ostrého střetu s ní. Takový osud Itálie, byť trpěla státní rozdrobeností, neprožila.

## Literatura

- Pérez Bustamante, Rogelio. *El gobierno del imperio español*. Madrid, 2000.  
Shneideman, J. Lee. *L'imperi catalano-aragonès (1200–1350)*, Barcelona, 1975.  
Valdeón Baraque, Julio. *Los trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*. Madrid, 2001.

# **Jazyk poezie a jeho čtení**

