

Píše Michal Topor

(E*forum, 10. 05. 2023)

Základem druhého svazku řady *Symptomatologie*, vydávané od roku 2022 pražskou Akademií múzických umění, je esej italského kulturního teoretika a historika **Carlo Ginzburga** *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (1979), v českém znění **Stopy. Kořeny indiciálního paradigmatu**; ta byla doplněna jednak autorovým revidujícím ohlédnutím *Úvahy o jedné hypotéze po pětadvaceti letech (Réflexions sur une hypothèse vingt-cinq ans après/2007/*; obojí přeložil Jiří Špaček), jednak doslovem Tomáše Dvořáka a Martina Charváta *Co lze vidět pokřiveným zrcadlem? Od lékařské diagnostiky k historiografii*.

Zázemím sond, z nichž Ginzburg (*1939) postupně utkává argumentaci eseje *Stopy* (v závěru je ostatně připodobní k „vláknům v koberci“, s. 59), je přesvědčení, že „koncem 19. století v oblasti vědy v tichosti vyvstal epistemologický model“, jemuž dotud - vzdor jeho široké působnosti - nebyla věnována „dostatečná pozornost“. Nadto - od teoretického uchopení jevu si autor slibuje vykročení „z obtíží daných protikladem mezi ‚racionalismem‘ a ‚iracionalismem‘“ (s. 9-10). Výchozím článkem souvislostí, jež mají existenci naznačeného „paradigmatu“ doložit, činí Ginzburg kunsthistorický podnět Giovanniho Morelliho (techniku atribuce založenou na posílené citlivosti k okrajovým, jakoby bezděčným detailům obrazu - coby místům, kde je původce nejvíc svůj, nejobtížněji napodobitelný; příznačně přitom nejde o diferencii estetickou). Odtud Ginzburg pokračuje dvojím směrem: k indiciální metodě Doylova Sherlocka Holmese a Freudovy psychoanalýzy. Přestože si přitom očividně cení doložitelnosti faktických vazeb (postava Doylova strýce - kunsthistorika; Freudovy poznámky o Morellim ve studii o Michelangelově *Mojžíšovi*), aby mohl dostat tomu, co vytyčil v úvodu, je třeba v paralelách rozeznat, *vystopovat* něco obecnějšího.

Tím je prý „vzor lékařské sémiotiky“ (s. 24), jehož „kořeny“ nicméně Ginzburg situuje do vzdálené minulosti - a poněkud tím komplikuje prvotní (proklamované) zaměření k situaci konce 19. století. Ze spektra představitelných starodávných praxí vyčleňuje dvě: lov a věštbu. Lovecké „dešifrování stop“ zkusmo traktuje jako první vyprávění: lovec „byl jediný, kdo dovedl v němých (ba neznatelných) stopách, jež zanechala kořist, přechít souvislý průběh událostí“ (s. 26). Také „mezopotámské věšteství“ je založeno na schopnosti číst z „nejnižších skutečností“, v ‚knize přírody‘: dešifrovat „božské písmo vepsané do skutečnosti“ (s. 28), a tak i to, co teprve přijde. „Konjekturální“, „divinační“ či „nepřímou“ povahu poznávání, jež akcentuje individualitu (diferenci, kvalitu), Ginzburg staví do kontrastu vůči modelu galileovskému (matematicko-fyzikálnímu), pro nějž individuální odstíny nemají relevanci; speciální pozornost věnuje filologii nebo „textové kritice“, a jejímu pohybu

(s rozvojem knihtiskem) k „dematerializaci“, resp. k očistnému nezájmu o původní (orální, gestuální, fyzické) „reference“ řeči-textu (s. 36).

Jak řečeno, setrvalým polem indiciální sémiotiky je Ginzburgovi lékařství, jež se svého času „odvažuje stanovit diagnózu příkládáním ucha na chrčící hrudník, čicháním k výkalům a ochutnáváním moči“ (s. 38). Lékařem byl také Giulio Mancini, jehož však Ginzburg zároveň představuje jako osobnost příkladně značící možnost „sepětí klinického oka a oka znalce umění“ (s. 39). Manciniho úvahy a zkoumání se pozoruhodně protly s tím, co Ginzburg detekuje jako počátky paleografie (Leone Allaci) a grafologie (Camille Baldi): charakter písma je spojitelný s určitou datací či určitou „povahou a hodnotou pisatele“ (s. 43). Většinou „forem indiciálního poznání“ a „podob vědění“ „o člověku“ se vzdor těmto iniciativám nedostávalo „vědní“ prestiže: jejich „síla i slabost“ spočívaly v „konkrétnosti“ a nejednou také v zakotvenosti v „každodenní praxi“ - a tedy - „neschopnosti použít mocný a strašný nástroj abstrakce“ (s. 53). Proměnu Ginzburg situuje do 18. století, do souvislosti s „kulturní ofenzivou měšťanstva“: „Stále většímu okruhu čtenářů byl na stránkách knih zprostředkován stále rozsáhlejší přístup k určitým zkušenostem. Román dokonce měšťanstvu poskytl náhražku a zároveň přeformulování iniciačních rituálů čili přístup ke zkušenosti obecně. A právě zásluhou imaginativní literatury zaznamenává v té době indiciální paradigma nový, nečekáný ohlas“ (s. 54). Obraz tohoto rozmachu dovádí Ginzburg zpět k paralelám, jimiž svůj esej započal - ke „trojici Morelli - Freud - Conan Doyle“ (s. 60), avšak neopomíná také zvláštní motivaci, jež od konce 18. století spoluformovala zájem o postižení jedinečných rysů člověka, a sice potřebu administrativně-kriminalistickou („stále jemnější a pronikavější kontroly společnosti“; za povšimnutí tu stojí pasáž o proto-daktyloskopických postřezích Purkyňových, s. 67-68). Vědy o člověku zakládají svůj status na tom, že i „minimální indicie“ jsou s to rozvinout jako „vypovídající prvky obecnějších jevů: vidění světa jedné sociální vrstvy, jednoho spisovatele, nebo i celé jedné společnosti“ (s. 71). Jako příznačný žánr paradigmatické vlny Ginzburg vypichuje aforismus (coby projev „myšlení aforistického - od Nietzscheho po Adorna“): „Aforistická literatura je z definice pokusem vyslovit názory o člověku a společnosti, kteří jsou nemocní, v *krizi*. A také ‚krize‘ je lékařský, Hippokratův termín. Je možné pohodlně dokázat, že největší román naší doby - *Hledání ztraceného času* - je vystavěn podle přísného indiciálního paradigmatu“ (s. 72).

Ve finále Ginzburg artikuluje „nepříjemné dilema“, jemuž vědy o člověku čelily pod tlakem věd „přírodních“: „buď přijmout slabý vědecký statut, aby dospěly k relevantním výsledkům, nebo přijmout silný vědecký statut a dojít k výsledkům nepatrného významu“ (s. 72-73); jako jedinou disciplínu, jež si s dilematem poradila, a stala se tak určitým vzorem této možnosti, jmenuje lingvistiku. Ginzburgův návrh ale nakonec nemíří tím směrem, rozplývá se v tradiční konejšivé apologii: „pro podoby vědění více vázané na každodenní zkušenost - nebo přesněji na všechny situace, v nichž je jedinečnost a nezaměnitelnost dat v očích zainteresovaných lidí rozhodující“, možná ani přírodovědná rigoróznost není to pravé. Jde beztak o „formy vědění“, jejichž „pravidla se nedají formálně uchopit ani vyjádřit“: „Nikdo se nenaučí řemeslo znalce

nebo diagnostika tak, že pouze uvede do praxe už existující pravidla. U tohoto druhu poznání vstupují do hry (jak se obvykle říká) nepředvídatelné prvky: čich, jediný pohled, intuice“ (s. 73). Nejde mu přitom, jak pro jistotu vysvětluje, o mystiku: intuice, již vyhlíží, je „vzdálená jakékoli formě vyššího poznání, privilegia malého počtu vyvolených“, je to – a tady Ginzburg už básní dočista – „pronikavost a bystrost“, rozšířená „po celém světě, bez zeměpisných, historických, etnických, sexuálních nebo třídních hranic [...] dědictví lovců; mořeplavců; žen. Poutá k sobě pevně živočicha člověka s ostatními druhy živočichů“ (s. 74-75).

Carlo Ginzburg: *Stopy*. Přel. Jiří Špaček, doslov Tomáš Dvořák a Martin Charvát. Praha: Akademie múzických umění (Symptomatologie, sv. 2), 2023, 111 s. + il.

www.ipsl.cz