

# Genealogické linie moderní postury: Jean-Jacques Rousseau



Jérôme Meizoz

Způsoby, jak si spisovatelé v různých obdobích a geografických souřadnicích přisvojovali obraz a identitu „autora“, jsou velice rozmanité.<sup>1</sup> Přesto existuje jen omezené množství specifických možností, jak může být funkce autora a autorská figura vyjádřena: variacemi na určitý počet typických autorských „postur“ se v průběhu historie vytvořil otevřený repertoár, jenž může být v různých momentech dějin literatury aktualizován. Angažovaný autor, prokletý básník, šašek, nekonformní osobnost nebo autor hlásící se k pracující třídě jsou (řeceno termínem Ervinga Goffmana) všechno jen různé „prezentace sebe sama“, odvozené z tradice. V následující studii se zabývám Rousseauovým objevem postury ve světle jeho pronikavého vlivu na linii autorů, kteří se na literární scéně také zahalovali do ctnostné skromnosti, nedůvěry vůči autoritám a odvahy konfrontovat mocné s nepřijemnými pravdami. Stendhal i Jules Vallès, Charles Péguy stejně jako Jean Giono nebo Charles-Ferdinand Ramuz a konečně též Louis-Ferdinand Céline si vypůjčovali z repertoáru, který původně vytvořil Rousseau a který se díky tomuto autorovi stal slavným, ne-li přímo mytickým.<sup>2</sup>

## 1. PROLETÁŘSKÉ POTOMSTVO

Ve třicátých letech na Rousseaua často odkazoval proud francouzské proletářské literatury. Henri Poulaille, jeho hlavní mluvčí a inspirátor, cituje v manifestu *Nouvel âge littéraire* (1930) z textů autorů, kteří k hnutí patřili. Od Neel Doffové například uvádí pasáž:

- 
- 1 Tento článek vychází z příspěvku, který jsem pronesl na semináři Raně novověká francouzština (vedeném Alainem Vialou) v Maison française v Oxfordu 31. ledna 2008. Rád bych poděkoval Alainu Vialovi, Kate Tunstall a předsedajícímu panelu Nicholasi Cronkovi za to, že vytvořili podmínky pro podnětnou diskusi.
  - 2 Hojná dokumentace k Rousseauovi volala po napsání případové studie, což vyústilo v mou knihu *Le gueux philosophe. Jean-Jacques Rousseau* (Meizoz 2003) a v práci zaměřenou na utváření postury jakožto sebeprezentace autora *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (Meizoz 2007).



*Nikdy mne žádná kniha tak nedojala. Zakusil strádání jako já, byl námezdným dělníkem jako já, žil z dobročinných darů jako já a musel přijmout všechno, co přicházelo z rukou paní de Warens. Existovali tedy ubožáci, kteří měli kuráž promluvit a neskrývali své utrpení a své nedobrovolné ponížení.<sup>3</sup>*

Louis Nazzi, jenž se na hnutí také podílel, poznamenal:

*Rousseau je otcem nás všech. Odhalil člověka lidským očím. [...] Vložil nám do srdcí soucit a našemu vidění dal novou ostrost. Vyjádřil hlubokou krásu utrpení a skromné každodenní existence (Poulaille 1930, s. 51).*

Neel Doffová, Louis Nazzi a Henri Poulaille vytvořili „proletářskou“ tradici. Tento pojem měl označovat autory z prostředí pracujících tříd, samouky živící se jiným zaměstnáním, kteří ve svých prózách líčili vlastní život. Absolutními požadavky proletářské literatury jsou autenticita a věrnost vlastní společenské třídě.

Evokace Jeana-Jacquesa Rousseaua jakožto velkého předchůdce ale nebyla ničím novým a mohla mít též zcela protichůdné důvody (srov. Trousson 1977): revolucionáři, kteří filozofa velebí v roce 1794, jej nazývají „přítelem lidu“; republikánská levice na něj odkazuje během událostí roku 1848. Od prvních socialistů až po Micheleta coby autora knihy *Le Peuple* (1846) ztělesňoval Jean-Jacques roli rádce obyčejných lidí. Louis Blanc tak Rousseaua považoval za „předchůdce moderního socialismu“:

*Zvedl se však jeden hlas, natolik mužný a silný, že přehlušil všechny halas 18. století. [...] a přitom to byl chudý chlapec ze Ženevy s minulostí tuláka, žebráka, sluhy!<sup>4</sup>*

Tato představa Rousseaua jakožto hlasu obyčejných lidí je pochopitelně zpětnou rekonstrukcí, ale stále se částečně zakládá na sebezprezentaci samotného autora.

Rousseau ze svého prostého původu a skromného vystupování učinil trvalé legitimizační téma vlastních autobiografických textů. Připravil tak prostor pro nekonformní životní styl, který se následně velice rychle proslavil. Tím, že si vypěstoval „posturu“ skromného řemeslníka, nezávislého na přízni mocných, se zároveň zapsal do literárního světa a prosadil nový model legitimizace intelektuála.

Takřka po dvě století měla tato postura nesmírný „mimetický úspěch“, od Julesa Vallèse po Charlese Péguyho, od Jeana Guéhenna po Jeana Giona. Dnes víme, že komunistický předák Maurice Thorez svou autobiografii formoval podle modelu proletářského osudu. Tato postura se paradoxně snaží ukotvit pisatelovu vážnost a naléhavost jeho vyjádření v tom, jak autor zachovává věrnost svému skromnému původu, diametrálně protikladnému vůči životnímu stylu elity.

<sup>3</sup> Neel Doff, *Keetje* (1919), francouzský překlad vyd. Albin Michel (1929), citováno v Poulaille 1930, s. 274.

<sup>4</sup> Louis Blanc, *Histoire de la révolution française* (1847), citováno v Trousson 1977, s. 88.

## 2. KONCEPT POSTURY

Pojem autorské postury v myšlení o literatuře už nějakou dobou pozvolna získává na důležitosti. Příležitostně jej používal Pierre Bourdieu, ale první definici zformuloval Alain Viala, a to ve smyslu „způsobu zaujetí pozice“ v poli:

*Pozici je možné zaujmout mnoha způsoby: můžeme například skromně zaujmout významnou pozici nebo naopak s velkou slávou zaujmout skromnou pozici... To je důvod, proč je pojem postury (tedy způsobu zaujetí pozice) důležitý. [...] Logika určité literární strategie se pak vyjevuje skrze vztahení trajektorie autora k různým posturám, které se na ní vyskytují — anebo k jedné a téže kontinuální postuře, což je také možné a což se mimochodem stává specifickým „puncem“ autora, kvalitou, již se autor odlišuje a již můžeme přisoudit nejznámějším autorům. [...] Fakta zjištěná analýzou zaměřenou na strategii a týkající se habitu a postury je možné shrnout do obrazu (celkového) způsobu bytí (určitého) autora. Tento zcela obecný způsob, zahrnující konkrétní rysy jistého počtu postur a habitů, pak označíme za autorův étos (Viala 1993, s. 216–217).*

Termín „postura“ v tomto pojetí odkazuje na jednu ze složek tvořících étos, tedy na „(celkový) způsob bytí (určitého) autora“, jak to vyjadřuje Viala. Popis étosu určitého spisovatele evidentně znamená široké uplatnění „sociopoetiky“, jelikož umožňuje uvažovat současně o „strategii“ spisovatele v poli a jeho formálních volbách, a pochopit tak jeho individuální poetiku.

Termín „étos“ však obsahuje také odkaz na specifický koncept tradiční rétoriky, což může vést k významovým nejasnostem. Volím tedy — stále v rámci Vialových návrhů — možnost rozšíření konceptu „postury“ a přizpůsobují si ho tak, aby zahrnoval i „étos“. Jinými slovy, „postura“ podle mě zahrnuje jeden či více diskurzivních étosů, které se podílejí na její výstavbě. Jak tedy můžeme pojem „autorské postury“ využít při konkrétním výzkumu?

### ZÁKLADY DEFINICE

1. Autorova postura jedinečným způsobem vyznačuje pozici autora v literárním poli.<sup>5</sup> Jakmile je tato pozice rekonstruována, můžeme pozorovat, jak ji určitá postura upevňuje či podřívá. Postura tedy má smysl jen ve vztahu k pozici v literárním poli.

V procesu nabývání statusu „autora“ se prosazuje určitý veřejný obraz sebe samého, založený na souřadnicích udaných autorem, jak o tom svědčí například praxe pseudonymu. Pseudonym, široce užívaný ve všech uměních, není jen preventivním opatřením, jak se vyhnout cenzuře, nebo způsobem, jak vyvolat zájem veřejnosti, ale také ukazatelem postury. Jde o deklarování nové výpovědní identity, lišící se od té, kterou poskytuje stát. Pseudonym tak autora mění ve fiktivního mluvčího, v novou postavu na scéně literárního vypovídání.

Z tohoto hlediska by nejvhodnějším ekvivalentem byl latinský pojem *persona*, který původně odkazoval k masce, již herci nosili na jevišti, a etymologicky je odvo-

5 Držím se zde Vialova užívání termínu, vycházejícího z Bourdieua (Viala 1993, s. 216).



zen od označení toho, z čeho nebo skrze co někdo mluví (*per-sonare*), obsahujícího jak představu hlasu, tak společenské situace, v níž je příslušný hlas srozumitelný. Na scéně literárního vyprávění autor prezentuje a vyjadřuje sám sebe, vybaven svou personou či postavou.

Jak objasňuje Alain Viala, postura umožňuje identifikovat autora v literárním poli, přičemž zpřesňuje a upevňuje příslušný recepční horizont:

*Tím, že předkládá konkrétní dílo, konstruuje [...] [autor] určitý obraz sebe sama a tento obraz se v souvislé řadě jeho následujících děl potvrzuje nebo se vyvíjí: očekává se, že Gide „bude Gidem“, přičemž se tento jeho obraz v jeho dalších knihách nesmí úplně lišit ani být zcela identický (což platí i pro ostatní autory) (tamtéž, s. 197–198).*

2. Postura není autorovým výhradním výtvorem, nýbrž interaktivním procesem: na tvorbě tohoto obrazu se společně podílejí autor a různí zprostředkovatelé (novináři, kritika, životopisci) ve službách čtenářského publika. Postura začíná okamžikem vydání — tedy u nakladatele — a zahrnuje i vnější prezentaci knihy (formát, obálku atd.).

3. Postura, jak ji chápu já, předpokládá dvojí směr pozorování, neboť zahrnuje jak neverbální chování (a), tak diskurz (b).

a) Na jedné straně chování: autorova veřejná sebezprezentace, například různá jeho vystoupení v médiích, diskurz literárních cen, životopisné výroky, odpovědi na recenze apod.; oblečení, účes, gesta, osobitý vzhled, dokonce i doplňky: Sartrova nebo Cendrarsova cigareta; Rousseau jako poutník, který záměrně staví pěší chůzi do protikladu vůči jízdě aristokratů v kočáře — takovém, jaký ho málem přešel ve slavné epizodě ze *Snů samotářského chodce*.

b) Na druhé straně diskurz: diskurzivní dimenze postury se podobají „étosu“ v rétorice, tedy textovému obrazu sebe samého vytvářenému mluvčím. Mluvčí si buduje důvěryhodnost tím, že ve své promluvě předkládá určitý obraz sebe sama.

Je důležité uvědomit si korelaci mezi autorovým výpovědním étosem, jeho pozicí v literárním poli a publikem, které se snaží získat.

4. Na metodologické úrovni umožňuje pojem postury popsat souvislosti mezi chováním a textovými účinky v literárním poli. Vedle toho můžeme užitím tohoto konceptu do studia literatury vtáhnout pole rétoriky a sociologie, což podle mého názoru představuje značný přínos.

5. Postura a role paměti v rámci pole. Jak jsme viděli, postura vzniká na základě spolupráce individuálního a kolektivního: ty a ty konkrétní variace jedné dané pozice se též fixují v repertoáru literárních praktik. Literární pole je prostoupeno zakládajícími příběhy a exemplárními biografiemi: autor při svém začleňování do literární praxe odkazuje na tyto velké předchůdce, jejichž názory, pohnutky, formy a postury si vypůjčuje. Paměť pole tedy nabízí určitou škálu postur, které obstály ve velkých li-



terárních krizích. Tak například postura „spisovatele-občana“ se odvolává na běžné lidi a široké publikum, aby tak legitimizovala zaujetí pozice, která dalece přesahuje literaturu v užším slova smyslu. Obsahuje určité pravidelně se navracející rysy, počínaje Voltairem (*L'affaire Calas*, 1765) přes Zolu (*J'accuse*, 1898) a Barbusse po Nizana a Sartra. Podobně starobylé kořeny má v evropské sociální představitosti i romantická postura „nešťastného génia“.

V tomto smyslu můžeme postuře „skromného nezávislého řemeslníka“, jak ji v různých textech zaujímá Rousseau, porozumět s ohledem na starší sociální diskurzy, které evokuje:

- a) Filozofická ironie (Sokrates). Již od *Rozpravy o vědách a uměních* se Rousseau prezentoval jako moderní Sokrates, který má odvalu říkat mocným pravdu do očí: „Sokratu stálo život, když říkal přesně ty samé věci co já“ (Rousseau 1964c, s. 73).

Voltaire Rousseauovu posturu převrátil či takříkajíc stočil zpátky a Rousseau opakovaně označil za „Sokratovu“ nebo „Diogenovu opici“ („opici, jež hryže ruku, která ji krmí“, jak napsal v dopise ze 17. září 1766).<sup>6</sup>

- b) Křesťanský diskurz svaté chudoby (*sancta paupertas*) podle kázání na hoře a prorocká rétorika, která jej provází. Modelem vypovídání tu je postava Krista. Když tedy Rousseau věnuje druhou *Rozpravu* městu Ženeva, vysvětluje v dopise ženevskému pastorovi Jeanu Perdriauovi:

*Může-li netečnost srdce, které nelpí na slávě, na bohatství, ba ani na životě, učinit toto srdce hodným toho, aby pronášelo pravdu, troufám si tvrdit, že jsem byl pověřen tímto vznešeným posláním: jelikož chci lidem působit dobro, jak nejlépe dovedu, chráním se cokoli od nich přijímat a střežím si svou chudobu a nezávislost* (28. listopadu 1754, in Rousseau 1965, s. 59–60).

Tato pasáž zaslouží bližší pozornost. Étos, který Rousseau vytváří, spojuje pět rysů (odstup, záslužnost, odvalu, chudobu a nezávislost) a ústí ve zvláštní druh skromnosti, jež je všem sférám moci dokonale cizí, a přesto skýtá oprávnění k prorockému typu řeči („hodno toho, aby pronášelo pravdu“). Jelikož je citované prohlášení určeno duchovnímu, nabývá zřetelných náboženských podtónů a spojuje mluvčího s Ježíšem Kristem.

Mezi Rousseauovými výpovědními vzory zaujímá Ježíš Kristus přední místo. Po úteku v roce 1762 se Rousseau po Kristově vzoru zavázal k „obraně Boží věci“ a sám sebe vylíčil jako „usmýkaného, vypovězeného, pronásledovaného od státu ke státu, od útočiště k útočišti“ coby obět „farizejů“ (Rousseau 1964d, s. 931, 961). Také ve *Snech samotářského chodce* jsou rozesety odkazy na umučení Krista. Stručně řečeno, skromné vystupování a řemeslnický šat Ježíše Krista získávají v řadě Rousseauových textů jedinečné postavení („Jesus-Christ“, in Rousseau 1996, s. 459).

6 Protiklad mezi filozofem a šaškem (Sokrates/Diogenes), který tvoří osnovu Diderotova dialogu *Rameauův synovec*, by bylo možné číst s využitím pojmu postury.



### 3. ROUSSEAUOVA POSTURA: VOUS A ODĚV

Rousseauovu ustalující se posturu dokládá charakteristická příhoda, popsaná ve *Vyznáních*. Stala se při premiéře opery *Vesnický čaroděj* v Fontainebleau 18. října 1752 za účasti krále, jenž Rousseaua pozval do své lóže. Když se mladý autor ocitne ve vysoké společnosti, kde se vše koná proto, aby to bylo na očích, přemýšlí najednou, zda se jeho vous a oblečení pro danou příležitost hodí. Zaobírá se nutkavou otázkou (společenského) místa, která má v jeho díle tak centrální postavení, a dospívá k jasnému rozřešení:

*Řekl jsem si: „Jsem tu na svém místě, protože uvidím, jak hrají můj kus, protože jsem sem byl pozván [...]. Jsem ustrojen jako obyčejně, ani lépe, ani hůře [...] Chci-li zůstat sám sebou, nesmím se červenat, ať se octnu kdekoli, že jsem oblečen, jak se sluší na stav, který jsem si vybral: můj zevnějšek je prostý a nedbalý, ale ne špinavý ani odpor-  
ný; vous není nevhodný sám o sobě, neboť nám ho dává příroda, a v některých dobách, přijde-li do módy, bývá ozdobou [...]“ (Rousseau 2017 [1782–1789], s. 368–369).*

Takové je z retrospektivního pohledu svědectví subjektu *Vyznání*. Pasáž odráží práci paměťové rekonstrukce jakožto osnovy projektu *vyznání*. Postura se utváří právě v takovém diskurzu o sobě samém.

Zestárlý Rousseau zaujímá ironický postoj vůči „nedostatku dobrého chování“ mladého autora, jímž v dané době byl a jenž rezolutně odmítal přijmout dvorské konvence a rozhodl se pro styl, který považoval za prostý a přirozený. Díky triumfálnímu úspěchu opery se však nesetkal se sebemenší výtkou. Na základě tohoto úspěchu je následujícího dne předvolán ke dvoru, kam se ale nedostaví a fakticky odmítne udělenou penzi. Dvůr jeho odmítnutí považuje za „nestydatou opovážlivost“, propukne skandál a dojde také k prudké hádce mezi Rousseauem a jeho přítelem Diderotem.

Krátce po premiéře *Čaroděje* píše Rousseau o celé kauze zpěvákovi Pierru Jélyottovi. Ten řídil zkoušky a Rousseauovi řekl, že králi se árie z opery líbily:

*Dnes jsem nemocný, líný a svobodný; dnes jste mi vy, dvořané, všichni lhotejní, dnes by mě všichni králové světa se vši svou nadutostí, svými tituly a zlatem nedokázali přimět, abych udělal jediný krok (Rousseau 1965, s. 200).<sup>7</sup>*

### 4. ŘEMESLO OPISOVAČE

Ve stejném období se Rousseau rozhodl stát se opisovačem, což pro něj znamenalo ekonomickou nezávislost. Tento krok potvrdil jeho místo v řadách řemeslníků a znamenal dobrovolný svazek s pracujícími třídami. Jeho poměr s pokojskou Thérèse Levasseurovou poukazoval tímto směrem už od roku 1745.<sup>8</sup> Stále v kontextu úspěchu Ča-

<sup>7</sup> Tento dopis zcela jistě nebyl odeslán, jde o náčrt nalezený v Rousseauově pozůstalosti.

<sup>8</sup> Kolem roku 1754 se Diderot a d'Holbach snažili Rousseaua přesvědčit — a vzbudili v něm tím rozhořčení —, že Thérèse představuje kvůli svému původu špatnou volbu. Také Diderot si vyvolil Nanette, ženu ze skromných poměrů, ale oženil se s ní, následně si opatřil milenkou, usmířil se s otcem a stal se majitelem panství v Langres.

roděje píše Rousseau 13. února 1753 paní de Warens: „Při vši té slávě si budu na živobyčí dál vydělávat jako opisovač: skýtá mi to totiž nezávislost“ (tamtéž, s. 212).

Také ve slavné předmluvě k *Narcisovi* (1752) prezentuje Rousseau volbu profese jako způsob, jak si zajistit nezávislost, a jako důkaz toho, že se nepodřizuje rozmarům mocných:

*Jestli někdy spatří, [...] že se ucházím o místo v Akademii, že se dvořím ženám, které udávají tón, že opěvuji pošetilost mocných nebo že se už nechci živit manuální prací, svou živnost považuji za něco ostudného a chci si přijít na velké jmění [...]* (Rousseau 1964b, s. 973–974).

Způsob, jakým proklamoval své profesní postavení kvalifikovaného dělníka, vzbudilo různé reakce i komentáře Rousseauových odpůrců. Postava Francouze v *Dialogích* je nositelem mylných názorů o Jeanu-Jacquesovi, který na kritiku různými způsoby reaguje:

*Jakýpak kopista! Jen to předstírá, aby vypadal chudý, zatímco ve skutečnosti je boháč, a aby zamaskoval svou náruživost pro psaní knih a čmárání na papír. Nikdo se tím však nenechá ošálit a vy musíte být opravdu zdaleka, jestli tomu věříte* (Rousseau 1964a, s. 690 — zvýraznění J. M.).

*Ale jakým právem takový darebák jako on, který předstírá, že je žebrák, ačkoli je bohatý, odmítá drobné projevy štědrosti vznešených mužů?* (tamtéž, s. 720 — zvýraznění J. M.)

Druhá postava je pojmenována Rousseau. Vyptává se na „Jeana-Jacquesa“ a chce se dozvědět, zda

*skutečně k životu potřebuje své řemeslo, anebo je to jen předstírání prostoty a chudoby ve stopách Epiktéta a Diogena, jak tvrdí vznešení páni* (tamtéž, s. 830 — zvýraznění J. M.).

Jean-Jacques se pak brání proti „pánům“, kteří mu vytýkají „manuální práci, kterou považují za nízkou“, a prohlašuje: „Prodávám práci svých rukou, ale výrobky mé mysli na prodej nejsou“ (tamtéž, s. 838, 840). Ekonomická nezávislost znamená svobodu myšlení a upomíná na Rousseauovy obavy ze závazků plynoucích z patronátu.

V jeho posledním díle, *Snech samotářského chodce*, se jeho postura znovu projevuje ve způsobu, jímž se obléká. Pasáž se týká slavné „reformy“:

*Opouštěje svět a jeho okázalost, vzdal jsem se všech ozdob; už žádný meč, bílé punčochy, zlaté výšivky, nakadeřený účes, jen jednoduchá paruka, prostý oděv z hrubého plátna [...]. Vzdal jsem se místa, které jsem tehdy zastával a na něž jsem se vůbec nehodil, a začal přepisovat hudbu od stránky — zaměstnání, které mne vždycky přitahovalo* (Rousseau 2002 [1782], s. 44–45).



Tato postura, tak jak je prezentována mocným, spojuje přinejmenším tři pozice: hodnotu připisovanou prostému původu (posílenou Rousseauovým postavením cizince ve Francouzském království) tváří v tvář jakékoli hierarchii postavení nebo rodu; věrnost společenské třídě, jejíž členové nemají právo do ničeho mluvit; a konečně snahu být finančně nezávislý a dosáhnout tak svobody. Takovou posturu v průběhu času zaujmou někteří revolucionáři, kteří se chtějí jevit jako skuteční plebejci, poté první socialisté, republikáni z roku 1848 a nakonec proletářská hnutí na úsvitu 20. století.

## 5. PSANÍ PRO ŽIVOBYTÍ ZA PŘEDREVOLUČNÍHO REŽIMU

Rousseuova postura nabývá plného významu v kontextu rychlých změn ve světě vydávání knih během posledních desetiletí předrevolučního režimu. Literáti, podřízené cenзуře a královským privilegiím řídícím knižní trh, si svou autonomii museli vyjednávat v rámci pozice mezi patrony z vládnoucí třídy a vznikajícím čtenářským publikem. Robert Darnton a Roger Chartier popisují útrapy skupiny nezávislých autorů, kteří se po roce 1750 snažili uživit perem buď jako satirikové, nebo jako autoři najímaní velkými podniky knižního trhu. Také hudebníci se na konci století pokoušeli osvobodit z pout, která je vázala k aristokracii. Norbert Elias tak píše o Mozartovi:

*Mozart se rozhodl stát „nezávislým umělcem“ v době, kdy struktura společnosti ještě existenci takové pozice prvotřídnímu hudebníkovi neumožňovala. Hudební trh a příslušné instituce byly stále v plenkách; obyčej pořádat koncerty pro platící publikum se teprve rodil, funkce vydavatelů hudby vznikala. [...] Když se rozešel se svým salcburským mecenášem, vystavil se tedy Mozart — ať už vědomě či nikoli — velkému riziku. Dal v sázku svůj život, celou svou sociální existenci (Elias 1991, s. 49).*

Právě v okamžiku, kdy se Rousseau takřkajíc emancipuje od svých pánů (když zanechá zaměstnání pokladníka u Franceuile), začíná vyjadřovat posturu skromného řemeslníka, vyznávajícího přesvědčení, jež není ani v nejmenším zavázáno mocným, a dokonce stojí v přímém protikladu vůči jejich zájmům.

Na sklonku života Rousseau řekl Bernardinu de Saint-Pierre, který zaznamenával jeho vzpomínky:

*Jsem synem dvou dělníků a dělám totéž, co jsem začal dělat ve čtrnácti letech.<sup>9</sup>*

Prezentaci sebe samého podloženou stejnými tématy nacházíme u Marmontela nebo Restifa de la Bretonne. Tímto způsobem — dříve neslýchaným — se mlčící společenská třída dostává do pozice, v níž se její řeči popřává sluchu.

<sup>9</sup> Rousseauovy poznámky zaznamenané Bernardinem de Saint-Pierrem, in Rousseau 1964a, s. 1253, pozn. 2.



## 6. SPOLEČENSKÉ ZÁKLADY IDEOLOGICKÝCH ROZDÍLŮ



Dlouhou rozepři mezi Rousseauem a Voltairem můžeme číst ve světle tohoto postoje, který jako by ospravedlňoval vyjadřování upřímných názorů na společenský svět. Jejich proslulé rozmíšky se stávají jasnými ve světle rozdílných trajektorií jejich života, habitů a postur: každý zastupují a ztělesňují dva radikálně rozdílné pohledy na společenský svět se slepými místy na obou stranách, které se poté v textech obou filozofů racionalizují.

V dlouhém dopisu, známém jako Dopis o Prozřetelnosti, který Rousseau Voltairovi napsal 18. srpna 1756 v reakci na jeho *Poème sur le désastre de Lisbonne*, užívá Rousseau argument „největšího množství“, aby poukázal na zdroj a základy Voltairova stanoviska:<sup>10</sup>

*Chcete najít lidi lepší povahy, nebo přinejmenším lidi upřímnější, kteří tvoří většinu, a už proto by se jim mělo naslouchat? Doteďte se ctihodného měšťana, který vede obyčejný poklidný život bez plánů a ctižádosti; dobrého řemeslníka, který pokojně žije ze své zručnosti, ba i rolníka [...]* (Rousseau 1966, s. 41).

Čí řeč má největší legitimitu? Kdo si může činit nárok mluvit *obecně* o tom, co se ve světě odehrává? Rousseau odpovídá tak, že staví do protikladu dvě společenské skupiny: jednu, které náleží ničím nepodložená autorita („boháci“ a „literáti“), a druhou, která stojí mimo sféru politiky a filozofie a tvoří ji „ctihodný měšťan“, „dobrý řemeslník“, „ba i rolník“. Rousseau se přiklání ke druhé skupině a opírá se přitom v jádře o demokratickou argumentaci, spočívající v odkazu na „největší množství“, tedy na veřejnost, na niž bere ohled pro její reprezentativní kvantitu, nikoli pro její kvalitu. Aby se s touto vznikající sociální skupinou mohl ztotožnit, musel se distancovat od postavy literáta, která nyní začíná být vnímána negativně. Umožňuje mu to právě postura „řemeslníka“.

Na konci dopisu Rousseau vyvozuje ze své obhajoby významu velkého množství závěry a objasňuje, že jejich „odlišné způsoby myšlení“ je třeba vnímat v kontextu odlišného paradigmatu, nikoli jen jako rozdíl mezi jednotlivci.

Když se Rousseau ve *Vyznáních* zmiňuje o Voltairovi, který se usadil ve Ferney, dělá vše pro to, aby se od spisovatele, kterého v mládí obdivoval, v sociální smyslu distancoval. Propast, která je dělí, se projevuje v nedostatku jazykové obratnosti, která je znakem či stigmatem společenského rozdílu:

*Ale co bych si byl počal já, osamělý a ostýchavý člověk a prachšpatný řečník, proti tomu domýšlivému a zámožnému muži, podporovanému úctou velkých a skvělou výřečností (brillante faconde), proti muži, který byl už tehdy modlou žen a mládeže?* (Rousseau 2017 [1782–1789], s. 369)

Rousseauův těžkopádný („neotesaný“) jazyk jako by v citované pasáži zvyšoval jeho hodnověrnost a ocitá se v opozici vůči Voltairově „skvělé výřečnosti“. Jak uvádí

10 Dopis podrobně probírá Henri Gouhier (1983, kap. 5), i když z tradičního filozofického hlediska.



*Dictionnaire de l'Académie* (1762), „výřečnost“ (*faconde*) není totéž co „výmluvnost“ (*éloquence*). Ta vychází ze srdce a není privilegiem určité třídy. Rousseau si na ni přirozeně často činí nárok...

Voltaire si nemyslí, že by sociologické kritérium „největšího množství“, které Rousseau prosazuje, mělo valný význam. V *Rozpravě o nerovnosti* (1755) se Rousseau pouští do otázky soukromého vlastnictví, přičemž stojí na straně postavy, která jej odsuzuje, protože „ovoce patří všem a země žádnému“ (Rousseau 1989 [1755], s. 115). Jak poznamenává Jean Starobinski, Voltaire se při čtení těchto slov „rozčílil“ a na okraj textu naškrábal poznámku v tom smyslu, že podle „filozofie toho žebráka se bohatí mají nechat okrást chudými“.<sup>11</sup>

Svědectví „největšího množství“, které je podle Rousseua rozhodující, získává u Voltaira negativní zabarvení. „Žebrák“ — jinde ho Voltaire nazývá „švýcarský sluha“ nebo „hodinářský učeň“ — který opěvuje „rovné podmínky“, káže jen těm, kteří už byli obráceni na víru:

[Mylord] dobře věděl, že Jean-Jacques je obyčejný žebrák, ale [...] jednou, když projížděl Ženevou, slyšel toho velkého muže hovořit o rovných podmínkách a nechal se přesvědčit, že nějaký hodinářský učeň, který umí číst a psát, se naprosto vyrovná velkým Španělska, francouzským maršálům, anglickým baronům a pérům, knížatům Svaté říše a ženevským městským úředníkům (Voltaire 1961, s. 401 — zvýraznění J. M.).

Rousseau i jeho spisy jsou tak zasazeny do konkrétních produkčních podmínek, což je postup, který odporuje nároku na univerzální platnost. Voltaire zde prohlašuje, že Rousseaua žene motiv osobní a společenské zášti vůči bohatým.

## 7. ZÁVĚR

Závěry je možné stručně shrnout do tří bodů. Za prvé jsem uvedl, že Rousseau (tento „rozpolcený intelektuál“, jak ho označuje Benoît Mély [1985]) disponoval zkušeností, která — díky dráze sociální mobility, jíž prošel — zahrnovala decentrování ze společenského „umístění“ a postavení. Nemálo rysů z něj ve světě francouzských intelektuálů činí cizince: Je Ženevan nebo se hlásí ke „švýcarské národnosti“ (takže není poddaným francouzského krále). Tak jako ostatní Ženevané se otevřeně hlásí k republikánství (zatímco Francie je absolutistická monarchie). Byť nakrátko konvertuje k římskému katolicismu, je protestant. Konečně za čtvrté je samouk a pochází z vrstvy chudých řemeslníků, přičemž nezdědil ani kultivované mravy, ani vlivné konexe. Paradoxně však svou posturu vytváří na základě takovýchto potenciálně diskvalifikujících odlišností, což legitimizuje jeho vstup do diskuse a potvrzuje jeho obecný náhled na sociální svět. Jinými slovy, Rousseau na základě originálního tahu jedná, jako by jeho „hlas“ (ve smyslu veřejného vyjádření vlastního názoru i mluvení

<sup>11</sup> Voltaire, poznámka připsaná na margo *Rozpravy* z roku 1755, kterou otiskl Jean Starobinski v poznámkách k Rousseau 1964c, s. 1339, citovaná v Gouhier (1983, s. 58). Gouhier to nazývá „reakcí velkého vlastníka půdy“.



za někoho jiného) nereprezentoval nic než sdílenou zkušenost „největšího množství“, v protikladu vůči sociodiceji elit.<sup>12</sup>

Za druhé, jakmile se jednou postura ustaví, můžeme často pozorovat její retroaktivní účinky. Ve víru inscenování autorského „já“ se zviditelňují účinky, které autora nabádají, aby se choval v souladu s posturou, kterou si zvolil. Kupříkladu — jak jsem ukázal v knize *Postures littéraires* — Louis-Ferdinand Céline nebo Michel Houellebecq nejprve vytvoří určitou posturu v textu (tj. étos vypravěče) a pak ji uplatní ve svých veřejných vystoupeních (rozhovorech v tisku nebo v televizi). Jean Starobinski také chápe Rousseauův život skrze tyto retroaktivní účinky, když jej označuje jako „žítou fikci“: od *Rozpravy o vědách a uměních* (1750) dává autor najevo étos vyjadřující ctnostnou prostotu, jemuž se pak snaží přizpůsobit své chování (Starobinski 1971, s. 9). Diderot mimoděk obvinil Rousseaua z přehnané postury, z toho, že „se zamiloval do své masky“, jak to popisuje ve *Vyvrácení d'Helvétia*. Pojem postury tedy zřetelně ukazuje, že biografická otázka, zda byl Rousseau „poctivý“, či nikoli, nedává žádný dobrý smysl. Pozorovat naopak můžeme účinky autorské postury na život konkrétní osoby, který formuje.

A jestliže autor ztělesňuje určitou společenskou „roli“ a zaujímá určitou „pozici“, která předurčuje jeho jednání, naznačuje pojem postury také míru sebeutváření, která mu je dostupná, kam patří vynálezavé opakování, hybridita nebo výpůjčky, ani nemluvě o parodii a převrácení hodnotových znamének. S pomocí tohoto deskriptivního nástroje je tedy možné měnit interpretační měřítko a plynule přecházet od individuálního aktu k logice sociální skupiny.<sup>13</sup>

Z anglického originálu *Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau*. In: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier, Liesbeth Korthals Altes (eds.): *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Peeters, Leuven 2010, s. 81–93, se svolením autora, editorů a nakladatele a s přihlédnutím k částečným francouzským verzím textu přeložil Josef Šebek.

## LITERATURA

**Elias, Norbert:** *Mozart, sociologie d'un génie*. Seuil, Paris 1991.

**Gouhier, Henri:** *Rousseau et Voltaire. Portraits dans deux miroirs*. Vrin, Paris 1983.

**Launay, Michel:** *Jean-Jacques Rousseau écrivain politique*. Slatkine, Paris 1989.

**Mély, Benoît:** *Jean-Jacques Rousseau, un intellectuel en rupture*. Minerve, Paris 1985.

**Meizoz, Jérôme:** *Le gueux philosophe. Jean-Jacques Rousseau*. Antipodes, Lausanne 2003.

**Meizoz, Jérôme:** *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine, Genève 2007.

**Poulaille, Henri:** *Nouvel âge littéraire*. Valois, Paris 1930.

12 I když tuto myšlenku sám nerozvíjí, naznačuje to také Michel Launay (1989, s. 31): „Byl zvyklý dodávat svým činům intelektuální a morální ospravedlnění, a vynalezl tak — nebo od svých druhů v neštěstí převzal — myšlenky, které se mohly stát, jak by řekl Voltaire, „žebráckou filozofií“, filozofií „všech žebráků.““

13 Děkuji Martinu Pokornému za revizi českého překladu a cenné komentáře — pozn. překl.



- Rousseau, Jean-Jacques:** *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues.* In týž: *Oeuvres complètes* I. Gallimard, Paris 1964a, s. 657–992.
- Rousseau, Jean-Jacques:** Préface à *Narcisse ou L'amant de lui même.* In týž: *Oeuvres complètes* II. Gallimard, Paris 1964b, s. 959–974.
- Rousseau, Jean-Jacques:** Derinière réponse de J.-J. Rousseau. In týž: *Oeuvres complètes* III. Gallimard: Paris 1964c, s. 71–96.
- Rousseau, Jean-Jacques:** Lettre à Christophe de Beaumont. In týž: *Oeuvres complètes* IV. Gallimard, Paris 1964d, s. 925–1005.
- Rousseau, Jean-Jacques:** *Correspondance complète de J.-J. Rousseau* II, ed. R. A. Leigh. Institut et musée Voltaire, Genève 1965.
- Rousseau, Jean-Jacques:** *Correspondance complète de J.-J. Rousseau* III, ed. R. A. Leigh. Institut et musée Voltaire, Genève 1966.
- Rousseau, Jean-Jacques:** *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau.* H. Champion, Paris 1996.
- Rousseau, Jean-Jacques:** *Rozprava o původu a příčinách nerovnosti mezi lidmi.* In týž: *Rozpravy,* přel. Eva Blažková. Svoboda, Praha 1989 [1755], s. 75–168.
- Rousseau, Jean-Jacques:** *Sny samotářského chodce,* přel. Eva Berková. K + D Svoboda, Praha 2002 [1782].
- Rousseau, Jean-Jacques:** *Vyznání,* přel. Luděk Kult. Rybka Publishers, Praha 2017 [1782–1789].
- Starobinski, Jean:** *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle.* Gallimard, Paris 1971.
- Trousseau, Raymond:** *Rousseau et sa fortune littéraire.* A. G. Nizet, Paris 1977.
- Viala, Alain:** *Éléments de sociopoétique.* In Georges Molinié — Alain Viala: *Approches de la réception.* Presses universitaires de France, Paris 1993, s. 139–220.
- Voltaire:** *Lettres à M. de Voltaire sur la Nouvelle Heloise.* In týž: *Mélanges,* ed. Jacques van den Heuvel. Gallimard, Paris 1961, s. 395–409.