

Fresky v poušti jako metafora pro palimpsest islámu



Josef Řídký

Oddělení dějin Akademie věd, Masarykův ústav a archiv AV ČR
ridky@mua.cas.cz

Krátká esej *Fresky na poušti* pochází z knihy *Nové pohledy na minulosti a budoucnosti islámu* (*A New Vision for Islamic Pasts and Futures*) od historika, religionisty a znalce literárních tradic islámských kultur Shahzada Bashira.¹ Kniha je pozoruhodná nejen předmětem svého zájmu, kterým jsou různé podoby islámu od raného středověku po současnost, a to od Indonésie po Spojené státy a od náhrobních kamenů po youtubová videa populárních zpěvaček, ale také svým konceptuálním pojetím a nakonec i formou svého provedení. Celá kniha byla totiž psána a připravována s tím, že vyjde v online formátu. V době, kdy jsme nuceni číst stále více textů z displejů a ve formátech pdf nebo epub, takové rozhodnutí nemusí působit nijak inovativně. Nicméně zatímco běžné knihy a články končí online a digitalizované až svému prvotnímu formátu navzdory, v jakémisi odhmotněném posmrtném životě, *Nové pohledy na minulosti a budoucnosti islámu* byly s tímto cílem už od začátku koncipovány. Svou digitální existenci proto reflektují i formálně, obsahově a metodologicky.

Kniha nejenže představuje průsečík různých formátů a témat, ale setkávají se v ní i předchozí autorovy zájmy. Pro pochopení tohoto jinak čtenářsky velmi vstřícného textu samozřejmě není nezbytné znát přechozí Bashirovu bibliografii, ta nicméně ke konceptuálnímu rámci *Nových pohledů* poskytuje jistý klíč.

Mám-li Bashirovy knihy rekapitulovat chronologicky, potom hlavním tématem knihy *Messianic Hopes and Mystical Visions*² je samozvaný středověký súfijský prorok jménem Sajid Muhammad Núrbačš, který si našel následovníky v Indii a částech Persie. Představuje zajímavou případovou studii prolínání náboženského a politického rozměru jednání. Ač je totiž v moderních reflexích mesianismus často považován za vysoce politizovanou aktivitu, Bashir ukazuje opačný případ, kdy se jedná spíše o vedlejší produkt náboženství. Důležitým argumentem je pak fakt, že „aktivistický mesianismus“ — který je sice podvrtný, ale zároveň naplňuje nejniternější naděje víry — tvoří podstatný prvek pro porozumění dějinám islámu. Dalšímu

1 Bashir, Shahzad: *A New Vision for Islamic Pasts and Futures*. The MIT Press, Cambridge, MA and London 2022 <<https://doi.org/10.26300/bdp.bashir.ipf>>.

2 Bashir, Shahzad: *Messianic Hopes and Mystical Visions: The Nūrbakshīya between Medieval and Modern Islam*. University of South Carolina Press, Columbia, SC 2003.



samozvanému prorokovi, tentokrát zvěstujícímu konec světa, se věnuje v knize *Fazlallah Astarabadi and the Hurufis*.³

V knize *Sufi Bodies: Religion and Society in Islam* setrvává u náboženské tematiky, zvláště fenoménu zázračna, nicméně tentokrát ji čte prizmatem historika.⁴ Místo aby zázraky (nebo podivuhodno) odmítnul jako vybájený balast, ptá se po jejich socio-kulturní situovanosti a staví se k nim jako k relevantním historickým stopám. V kontextu súfijské zbožnosti se pak mimořádně produktivním motivem ukazují být tělo a tělesnost, skrze něž se komunikují náboženská zkušenost i dějiny. Jak naznačuje už úvodní epizoda: kdo si podle jednoho staršího textu potřásl rukou s Muhammadem, anebo s někým, kdo si potřásl rukou s tímto člověkem (takto maximálně do pátého jedince), měl garantovanou cestu do nebe. Pročež se ještě ve vrcholném středověku objevovali lidé, kteří si měli potřást rukou s někým, kdo měl ve své neskutečné dlouhověkosti Muhammada zažít... Jazykové a literární obraznosti se autor věnuje i v kratší studii *The Market in Poetry in the Persian World*, věnované poetice, oběhu a společenským rolím poezie psané v perštině.⁵ Ta se v zajímavé juxtapozici k evropské tradici ukazuje být nejen estetickým, potažmo náboženským žánrem (kterým samozřejmě je), ale i médiem moci a vědění.

Vyzdvihnul bych ještě sborník *Under the Drones*, který Bashir redigoval s Robertem D. Crewsem.⁶ Soubor textů vydaných v zenitu „války proti teroru“ se věnuje afghánsko-pákistánskému pohraničí a zde žijícím Paštunům. Zatímco tehdejší doba byla prodchnuta rétorikou označující Paštuny za „válčivé kmeny“, kniha ukazuje, že se jednalo o zkratku, kterou si americká administrativa osvojila studiem zastaralých a silně orientalistických britských textů (neboť v USA tehdy existovaly jen dvě katedry, kde se pašťtina vyučovala). Neznalost však tehdy vedla ke konkrétním vojenským rozhodnutím.

Co všemi těmito texty prochází jako červená nit, je snaha o porozumění — textům, lidem, věcem. Vymanit je z hotových představ o tom, co je islám nebo kdo to jsou Paštuni, co to je mesianismus nebo poezie, kde končí náboženství a kde začíná politika. Jakkoliv Bashirovy texty čerpají z religionistických a antropologických přístupů, ale i z lingvistického obratu v historiografii, jeho přístup je v jistém slova smyslu hluboce hermeneutický. A mimoto mimořádně lidsky empatický. To lze nakonec nejlépe ukázat na knize, z níž je zde přeložena jedna kapitola.

Nové pohledy na minulosti a budoucnosti islámu se zabývají podobami času a časovosti v islámu. Navazují tím na linii historického myšlení, která se vine od *Budoucí minulosti* Reinharta Kosellecka⁷ a která inspirovala dnes už značný počet textů věnujících se historické hermeneutice času; tedy tomu, jak se v různých dobách a na

3 Bashir, Shahzad: *Fazlallah Astarabadi and the Hurufis*. Oneworld, Oxford 2005.

4 Bashir, Shahzad: *Sufi Bodies: Religion and Society in Islam*. Columbia University Press, New York 2011.

5 Bashir, Shahzad: *The Market in Poetry in the Persian World*. Cambridge University Press, Cambridge 2021.

6 Bashir, Shahzad — Crews, Robert D. (eds.): *Under the Drones: Modern Lives in the Afghanistan-Pakistan Borderlands*. Harvard University Press, Cambridge, MA — London 2012.

7 Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979.



různých místech měnilo vnímání minulosti, přítomnosti, budoucnosti a jejich průsečíků. Čas, nebo lépe časy v islámu se pak ukazují být mimořádně vrstevnaté a různorodé. Například náboženská imaginace často vstupuje do politického horizontu, zatímco genealogie vládců zase svědčí o náboženských aspiracích moci. Architektura se stává pevným bodem vzdorujícím času i prostorovému odloučení. Orientalizující vědci pak mrzačí a lámou muslimské pojetí času do pozitivizujících schémat, typických pro evropské myšlení.

Tento konceptuální rámec zřetelně ilustruje zde přeložená kapitola Fresky na poušti, která se věnuje raně středověkým lázním Kusejr Amra, nacházejícím se v dnešním Jordánsku a postaveným dynastií Ummajovců. Na tomto místě se střetává orientalistický pohled na islám, jak ho po většinu 20. století západní věda praktikovala, s velmi ranou vrstvou islámu a perspektivami Beduínů, kteří místo v novější době obývali. Stejně jako se na zdech a stropích lázní překrývají fresky, čmouhy od sazí, beduínské symboly a pryskyřice nanesená restaurátory v 80. letech minulého století, tak se zde setkávají zkušenosti králů, nomádů, řemeslníků, cestovatelů a vědců, ale i islám jako žitá zkušenost nebo jako utkvělá idea německy hovořících učenců. Českému čtenáři může místo odemknout i fakt, že Evropanům o něm první zprávu přinesl moravský rodák, bibliista a orientalista Alois Musil.

Kapitola Fresky na poušti je potom součástí pátého oddílu knihy, pojmenovaného Představy minulosti (*Pasts envisioned*). V té je přístup k minulosti tematizován způsobem, který si obvykle spojujeme s pamětovými studií: od politické instrumentalizace přes stabilizaci v ikonografii až po intimní a bolestivou minulost jedince, jak ji tlumočí současné umění. Fresky na poušti se však se zbytkem textu nepropojují jen takto „lineárně“, posloupností v oddílu, ale i „horizontálně“, totiž odkazy na další kapitoly v jiných částech knihy, které se pro změnu zabývají *historickými* re-prezentacemi minulosti: ať už v historických románech, architektuře, hagiografiích nebo na mincích ražených panovníky. Takovou formu vnitřních aluzí umožňuje *Novým pohledům* právě digitální podoba knihy.

Jelikož je veřejně dostupná, bylo by asi nejjednodušší čtenářům a čtenářkám doporučit, ať si otevřou odkaz uvedený výše v citacích a celou věc si sami osahají. Velmi rychle zjistí, že se v knize dá orientovat dvěma způsoby: buďto klasicky, v posloupnosti kapitol, anebo *graficky*, skrze vzájemně odkazující síť symbolů, jejichž rozvrh lze najít hned na úvodní stránce. Tematicky související kapitoly se vždy nacházejí ve shluku symbolů, které svou formou odkazují na vizuální jazyk islámu. Totožné symboly odkazují k jednotlivým oddílům knihy (třeba k Představám minulosti), nicméně svým prostorovým rozvrhem pak naznačují tematickou příbuznost s kapitolami napříč knihou. Každá kapitola je pak doplněna bohatým audiovizuálním materiálem.

Výsledkem je čtenářský zážitek ne nepodobný četbě takového *Chazarského slovníku* anebo herních gamebooků. Ale nejedná se jen o trik, který by zkrátka učinil „intratextovost“ intertextovostí, a to skrze graficky vyvedené hypertexty. Jak autor uvádí v úvodu i dalším komentáři,⁸ tento princip vzal v potaz už při komponování celé knihy. Ta se tak nejen hemží přirovnáními k pavučinám, sítím nebo stavbám

8 Bashir, Shahzad: Composing History for the Web: Digital Reformulation of Narrative, Evidence, and Context. *History and Theory* 61, 2022, č. 4, s. 19–36 <<https://doi.org/10.1111/hith.12275>>.



(a labyrintům), ale v první řadě chce představit islám jako palimpsest, jako decentralizovaný, vrstevnatý a hutný soubor zkušeností, literatur a historií, které jsou na každý pokus o univerzalistické vysvětlení zkrátka moc různé. Různé, ale přitom spojené neviditelnými nitěmi motivické tapiserie, jak ji naznačuje grafický obsah knihy. Shahzad Bashir tak jediným digitálním poetickým gestem vytvořil formálně, metodologicky i tematicky konzistentní dílo. Pro jeho žánrovou nápaditost ale neztrácejme ze zřetele poselství celého textu: totiž že islám a muslimové skládají dohromady mozaiku nejrozličnějších postojů, pamětí a přístupů. A přeneseně řečeno, že naše sklony k přemýšlení v kolektivních identitách zdaleka nejsou jen zlým snem, ze kterého jsme se už doufali dávno probrat.