

## PŘEDMLUVA

Této analýze hloubkové struktury historické(1) imaginace předchází metodologický úvod. Pokouším se v něm explicitně a systematicky vyložit interpretační zásady, o něž se celá kniha opírá. Když jsem se soustavně věnoval klasikům evropského historického myšlení devatenáctého století, bylo mi stále zřejmější, že abychom jejich práce mohli chápat jako reprezentativní zástupce uvažování o historii, potřebujeme formální teorii historického díla. V úvodu se pokouším takovou teorii představit.

Nejzjevněji je historické dílo jazykovou strukturou ve formě diskursu narativní prózy, a tak k němu také přistupuji. Historie (stejně jako filozofie dějin) spojuje jisté množství „faktických údajů“, teoretických pojmů pro „vysvětlení“ těchto údajů, spolu s narativní strukturou jejich prezentace do obrazu skupin událostí, o nichž se předpokládá, že se v minulých dobách odehrály. Domnívám se dále, že historické narativy obsahují hloubkově strukturní obsah, jenž je svým založením obecně poetický a konkrétně pak jazykový, a ten zároveň slouží jako dopředu přijímané paradigma typického „historického“ vysvětlení. Toto paradigma plní funkci „meta-historické“ složky všech historických prací obsáhlejších než monografie nebo soupis pramenů.

Terminologie, již používám pro označení rozdílných úrovní, na nichž se historický popis rozvíjí, stejně jako při konstrukci typologie stylů historiografie, může být na první

1) K otázce překladu termínů *history*, *historical*, *history writing* aj. do češtiny viz překladatelskou poznámku na str. 559–561.

pohled matoucí. Pokusil jsem se nejprve určit zjevné — epistemologické, estetické, morální — rozměry historického díla a poté proniknout hlouběji, totiž tam, kde tyto teoretické postupy nacházejí své implicitní, předkritické založení. Na rozdíl od ostatních analytiků historiografie se nedomnívám, že „metahistorický“ základ historického díla tvoří teoretické pojmy, jichž historik explicitně využívá, aby tak svá vyprávění vybavil „vysvětlujícím“ hlediskem. Podle mne se tyto pojmy dotýkají pouze nejevidentnější úrovně díla, neboť se objevují na „povrchu“ textu a můžeme je vcelku bez námahy rozpoznat. Rozlišuji však tři různé strategie, jichž může historik využít k tomu, aby dosáhl rozdílných druhů „vysvětlovacího účinku“. Pojmenoval jsem tyto rozdílné strategie jako vysvětlení prostřednictvím formálního argumentu, vysvětlení prostřednictvím konstrukce zápletky (*emplotment*)<sup>2)</sup> a vysvětlení prostřednictvím ideologické implikace. Uvnitř každé z těchto strategií rozlišuji čtyři možné způsoby artikulace, jimiž může historik dosáhnout vysvětlovacího účinku jistého druhu. V případě formálního argumentu jsou to mody formismu, organicismu, mechanicismu a kontextualismu; v případě konstrukce zápletky se jedná o archetypy romance, komedie, tragédie a satiry; v případě ideologické implikace pak nalézáme postupy anarchismu, konzervatismu, radikalismu a liberalismu. Konkrétní kombinace těchto způsobů artikulace vytvářejí to, co nazývám historiografický „styl“ určitého historika nebo filozofa dějin. Co se týče historiků, pokusil jsem se toto pojetí stylu vyložit v analýzách Julese Micheleta, Leopolda von Rankeho, Alexise de Tocquevilla a Jacoba Burckhardta. Filozofii dějin Evropy devatenáctého století pak zastupují Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Karl Marx, Friedrich Nietzsche a Benedetto Croce. Aby bylo možné tyto odlišné styly navzájem propojit jako součásti jednotné tradice historického myšlení, byl jsem nucen postulovat hloubkovou strukturu vědomí, na níž historik

2) V češtině existují přinejmenším dvě překladatelská řešení termínu *emplotment*. Jedním je (kalkující) „zdejování“ Milana Orálka (viz Dorrit Cohnová: *Co dělá fikci fikci* [Praha: Academia, 2009]) a (interpretující či výkladová) „konstrukce zápletky“ Miroslava Petříčka, Jr. (viz Paul Ricœur: *Čas a vyprávění III* [Praha: OIKOYMENH, 2007]). Bylo by jistě možné přijít i s překladem jiným. Výběr jedné ze zmiňovaných variant s sebou nese důsledky i pro překládání pojmu *plot* („děj“ / „zápletká“) — pozn. překl.

nebo filozof dějin volí pojmovou strategii, s jejíž pomocí vysvětluje nebo reprezentuje vybrané faktické údaje. Věřím, že na této úrovni historik vykonává ve své podstatě *poetickou* činnost, kterou *prefiguruje* historické pole a konstituuje je jako oblast, na níž aplikuje jím užívanou konkrétní teorii k vysvětlení toho, „jak se to *doopravdy* stalo“. Tento akt prefigurace může střídavě nabývat množství podob, jejichž typy můžeme charakterizovat pomocí jazykových modů, které je utvářejí. V návaznosti na interpretační tradici sahající až k Aristotelovi, rozvinutou později Giambattistou Vicem, moderní jazykovědou a literární teorií, nazývám tyto typy prefigurace podle označení čtyř tropů poetického jazyka jako metaforu, metonymii, synekdochu a ironii. Protože tato terminologie bude s největší pravděpodobností mnoha čtenářům cizí, vysvětlím v úvodu, proč jsem ji použil a co mám jednotlivými kategoriemi na mysli.

Jedním z mých základních cílů, kromě identifikace a interpretace hlavních forem dějinného vědomí v Evropě devatenáctého století, je určení jedinečné *poetických* (literárních) složek historiografie a filozofie dějin, ať už se jich používalo kdykoli. Říkává se, že historie je směsicí vědy a umění. Ale i když současní analytičtí filozofové uspěli při objasňování míry, v níž můžeme na historii pohlížet jako na vědu, uměleckým prvkům historie byla věnována jen velmi malá pozornost. Rozkrytím jazykového východiska, zakládajícího danou představu historie, jsem se pokusil stanovit nevyhnutelně poetickou povahu historického díla a specifikovat podíl prefigurace na historickém popisu, který mlčky stvrzuje použité teoretické pojmy.

Postuloval jsem tak čtyři základní mody dějinného vědomí na základě prefigurativní (tropologické) strategie, která je pro ně charakteristická: metaforu, synekdochu, metonymii a ironii. Každý z těchto modů vědomí poskytuje základ pro charakteristický jazykový zápis (*protocol*), jenž prefiguruje historické pole a na jehož základě mohou být použity konkrétní strategie historické interpretace pro „vysvětlení“ historického pole. Tvrdím, že můžeme pochopit nejvýznamnější představitele dějinného myšlení devatenáctého století, stejně jako pojmenovat jejich vzájemné vztahy coby spoluvůrců jedné tradice, pomocí výkladu rozdílných tropologických modů, které

tvorí základ jejich děl a spoluutvářejí je. Krátce řečeno, podle mého názoru tvoří dominantní tropologický modus a jeho doprovodný jazykový zápis neredukovatelně „metahistorický“ základ každého historického díla. Domnívám se také, že tato metahistorická součást děl nejvýznamnějších historiků devatenáctého století tvoří podstatu „filozofie dějin“, o něž se tato díla implicitně opírají, a že bez této metahistorické složky by tito historikové nemohli vytvořit díla, která nám zanechali.

Nakonec se pokusím ukázat, že díla nejvýznamnějších filozofů dějin devatenáctého století (Hegela, Marxe, Nietzscheho a Croceho) se odlišují od děl jejich protějšků z oblasti nazývané někdy „pravou historií“ (Micheleta, Rankého, Tocquevilla a Burckhardta) pouze v tom, na co kladou důraz, nikoli svým obsahem. To, co zůstává u historiků implicitní, významní filozofové dějin zviditelňují a systematicky obhajují. Není náhodou, že nejvýznamnější filozofové dějin také byli (nebo za ně byli později pokládáni) v zásadě filozofy jazyka. Proto také byli schopni uchopit, víceméně vědomě, poetický nebo alespoň jazykový základ, z něž údajně „vědecké“ teorie historiografie devatenáctého století vycházely. Tito filozofové se samozřejmě snažili zbavit nařčení z jazykového determinismu, kterým útočili na své odpůrce. Dle mého však nelze popřít, že každý z nich si uvědomoval zásadní myšlenku, o níž se opírám: totiž že v každé oblasti zkoumání doposud neredukované (nebo nepovýšené) na status skutečné vědy zůstávají myšlenky uvězněny v jazykovém modu, jímž se pokoušejí zachytit obrysy předmětů, které se objevují v oblasti jejich zájmu.

Obecné závěry, které jsem odvodil ze studia dějinného vědomí devatenáctého století, můžeme shrnout takto: 1) nemůže existovat žádná „pravá historie“, která by nebyla zároveň „filozofií dějin“; 2) možné mody historiografie jsou stejné jako možné mody spekulativní filozofie dějin; 3) tyto mody pak naopak představují *formalizaci* poetického vhledu, který jim analyticky předchází, a konkrétní teorie opravňují k tomu, aby při jejich použití historický popis získal charakter „vysvětlení“; 4) neexistují žádná apodikticky jistá teoretická východiska, na jejichž základě bychom mohli legitimně tvrdit, že kterýkoli z těchto modů je „realističtější“ než kterýkoli jiný; 5) v důsledku pak nejsme zavázáni *vybírat*

mezi soupeřícími interpretačními strategiemi při jakémkoli pokusu uvažovat obecně o historii; 6) logickým důsledkem je, že nejlepšími východisky při výběru mezi jednotlivými pohledy na historii jsou nakonec východiska estetická nebo morální spíše než epistemologická; a nakonec 7) požadavek na větší vědeckost historie představuje pouze volbu určité modality konceptualizace historie, jejíž východiska jsou buď morální, nebo estetická, přičemž její epistemologická oprávněnost musí být teprve ustavena.

Tím, že předkládám analýzy děl nejvýznamnějších myslitelů devatenáctého století v oblasti historie v daném pořadí, jsem se pokusil naznačit, že jejich myšlení představuje využití možností tropologické prefigurace historického pole zahrnutých v poetickém jazyce obecně. Důsledné rozpracování těchto možností je podle mě tím, co uvrhlo evropské uvažování o historii do ironického stavu myšlení, který se jej zmocnil na konci devatenáctého století a kterému se někdy říká „krize historismu“. Tato „krize“ představovala projev ironie, která od té doby dále rozkvétala jako převládající modus profesionální historiografie pěstované v akademickém prostředí. Tomu, domnívám se, můžeme přičíst jak teoretickou strnulost nejvýznamnějších představitelů moderní akademické historiografie, tak odpor vůči dějinnému vědomí obecně, který poznamenal literaturu, společenskou vědu a filozofii dvacátého století. Stávající studie snad vyjasní důvody jak této strnulosti, tak i tohoto odporu.

Někdo si možná povšimne, že i tato kniha je napsána v ironickém modu. Ale ironie, která jí prostupuje, je vědomá, a proto představuje obrácení ironického vědomí proti ironii samé. Pokud bude tato kniha schopná prokázat, že skepse a pesimismus velké části současného myšlení o historii mají svůj původ v ironickém naladění, že ironie je pouze jedním z mnoha možných postojů, které může člověk zaujmout tváří v tvář historickým záznamům, potom zároveň poskytne východiska, na jejichž základě bude možné zavrhnout ironii jako takovou. Částečně se tak otevře cesta pro rekonstrukci historie jako intelektuální činnosti, která se dotýká zároveň poezie, vědy a filozofie — stejně jako jí byla ve svém zlatém věku v devatenáctém století.

## ÚVOD/ POETIKA HISTORIE

Tato kniha je *historií* dějinného vědomí v Evropě devatenáctého století, ale má také přispět k aktuální diskusi týkající se *problému historického poznání*. Představuje tak jednak popis vývoje historického myšlení během určitého období, jednak obecnou teorii struktury myšlení, které nazýváme „historickým“.

Co znamená *myslet historicky* a kterými výlučnými vlastnostmi se vyznačuje specificky *historická metoda* zkoumání? Těmto otázkám se v průběhu celého devatenáctého století věnovali historikové, filozofové a sociální teoretikové, většinou však s tím předpokladem, že na ně lze odpovědět jednoznačně. Na „historii“ se pohlíželo jako na specifický způsob existence, na „dějinné vědomí“ jako na zvláštní způsob myšlení a „historické poznání“ bylo chápáno v celém spektru humanitních i přírodních věd jako autonomní oblast.

Dvacáté století však přistupovalo k těmto otázkám v poněkud méně sebevědomém duchu, tváří v tvář předtuše, že definitivní odpovědi na ně možná nebude možné nalézt. Myslitelé kontinentální Evropy — od Paula Valéryho a Martina Heideggera po Jeana-Paula Sartra, Clauda Lévi-Strausse a Michela Foucaulta — vznesli vážné pochybnosti na adresu hodnoty specificky „dějinného“ vědomí, zdůrazňovali fikční charakter historických rekonstrukcí a zpochybnili nárok historie na místo mezi vědami.<sup>1)</sup> Ve stejné

1) Viz White 1966, kde se zabývám východiský tohoto odporu vůči dějinnému vědomí. Současné příklady viz Lévi-Strauss 1996, s. 308–318, a Lévi-Strauss 2006,

době přišli angloameričtí filozofové s množstvím příspěvků věnovaných epistemologickému statusu a kulturní funkci historického myšlení, které, pokud je nahlížíme jako celek, nás opravňují k vážným výhradám vůči historii ať už jako vážné, přísné vědě, nebo opravdovému umění.<sup>2)</sup> Výsledkem těchto dvou směrů badání byl dojem, že dějinné vědomí, na které byl západní člověk od počátku devatenáctého století tak pyšný, není možná ničím jiným než teoretickým základem ideologického postoje, který západní civilizace zaujímá nejen ke kulturám a civilizacím, jež jí předcházely, ale také k těm, které s ní sdílejí stejný čas a prostor.<sup>3)</sup> Stručně řečeno, na dějinné vědomí můžeme pohlížet jako na specificky západní předpoklad, jímž je možné se zpětnou působností stvrdit mlčky předpokládanou nadvládu moderní industriální společnosti.

Moje vlastní analýza hloubkové struktury historické imaginace v Evropě devatenáctého století by měla přinést nový pohled na současnou debatu o povaze a fungování historického poznání. Mé zkoumání postupuje na dvou úrovních. Zaprvé se snažím analyzovat díla uznávaných mistrů historiografie devatenáctého století a zadruhé díla nejvýznamnějších filozofů dějin ze stejného období. Obecným záměrem je určit společné rysy rozdílných pojetí historického procesu, které se skutečně objevují v dílech klasických vypravěčů historie. Dalším cílem je popsat různorodé teorie, jimiž filozofové dějin té doby opravňovali historické myšlení. Abych dosáhl svých cílů, budu považovat historické dílo za to, čím je nejzjevněji — tj. za jazykovou strukturu ve formě diskursu narativní prózy, která se vydává za model či symbol minulých struktur a procesů, a to proto, aby *vysvětlila to, čím byly*, tím, že je *reprezentuje*.<sup>4)</sup> Má metoda je tedy, ve

s. 25. Je možné se obrátit také na díla Michela Foucaulta: *Slova a věci* (Foucault 2007, s. 202–205) a *Archeologii vědění* (Foucault 2002, s. 265nn.).

2) Podstatu této debaty obratně shrnul Louis O. Mink (1968). Většina stanovisek, která hlavní účastníci debaty zaujímali, představuje Dray, ed. (1966).

3) Viz Foucault 2007, s. 280–285.

4) Zde se samozřejmě ocitáme v blízkosti úvah nad nejožehavějším problémem moderní (západní) literární vědy, nad otázkou zobrazení „skutečnosti“ v literatuře. Pro úvahy nad touto otázkou viz Wellek 1963 (s. 221–255). Obecně řečeno následuje můj přístup k tomuto problému v kontextu historiografie příkladu Ericha Auerbacha (Auerbach 1998). Celou otázkou „fikčního“ zobrazení „skutečnosti“ se

zkratce, formalistická. Nebudu se pokoušet určit, je-li dané historikovo dílo lepším nebo správnějším podáním určité skupiny událostí či výseku historického procesu ve srovnání s tím, jak je podává jiný historik, spíše se budu pokoušet určit strukturní součásti těchto výkladů.

důkladně zabýval Ernst Gombrich (Gombrich 1985), se zvláštním zřetelem k výtvarnému umění. Gombrich sám nalézá původ realismu v západním výtvarném umění ve snahách řeckých umělců převést do obrazové sféry narativní techniky epiky, tragédie a dějepisectví. Čtvrtá kapitola Gombrichovy knihy se zabývá rozdíly mezi přílišnou pojmovou determinovaností myticky orientovaného blízkovýchodního umění a narativním, protimytickým uměním Řeků. Je přínosné srovnat ji se známou úvodní kapitolou Auerbachovy *Mimesis*, stavící proti sobě styly vyprávění, které nalézáme v Pentateuchu a u Homéra. Není třeba připomínat, že se od sebe Gombrichova a Auerbachova analýza životní dráhy „realismu“ v západním umění podstatně odlišují. Auerbachova studie je veskrze hegelianská a apokalypticky laděná, zatímco Gombrich se pohybuje v rámci neopozitivistické (a protihegelianské) tradice, kterou nejvýznamněji reprezentuje Karl Popper. Obě díla se však obracejí ke společnému problému — k povaze reprezentace „skutečnosti“, což je pro moderní historiografii problém klíčový. Ani jeden z nich se však nezabývá analýzou zásadního pojmu reprezentace *historické*, i když oba přijímají cosi, co bychom mohli nazvat „historickým smyslem“, za ústřední stránku „realismu“ v umění. V jistém smyslu jsem jejich formulace převrátil. Oni se ptají: Jaké jsou „historické“ součásti „realistického“ umění? Já se ptám: Jaké jsou „umělecké“ prvky v „realistické“ historiografii? Při hledání odpovědi na tuto poslední otázku jsem se hodně opíral o dva literární teoretiky, jejichž díla představují skutečné filozofické systémy, o Northropa Frye (Frye 2003) a Kennetha Burkeho (Burke 1969). Těžil jsem také z četby francouzských strukturalistických kritiků: Luciena Goldmanna, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta a Jacquese Derridy. Rád bych však zdůraznil, že jmenované obecně pokládám za zajatce tropologických strategií interpretace, stejně jako tomu bylo u jejich protějšků v devatenáctém století. Například Foucault jako by si neuvědomoval, že kategorie, jichž užívá při analyzování historie humanitních věd, jsou pouhé formalizace tropů. Poukázal jsem na to ve svém eseji (viz White 1973).

Podle mého názoru přešlapuje celá diskuse o povaze „realismu“ v literatuře na místě z důvodu neschopnosti kriticky zhodnotit, z čeho se skládá opravdově „historické“ pojetí „skutečnosti“. Běžným postupem je postavit „historické“ proti „mytickému“, jako by první pojem byl ryze *empirický* a druhý pojem pouze *pojmový*, a následně umístit sféru fikce mezi oba tyto póly. Literatura se pak chápe jako více nebo méně *realistická* v závislosti na poměru empirických a pojmových složek, které obsahuje. Tak postupuje třeba Northrop Frye, stejně jako Auerbach a Gombrich, i když bychom měli poznamenat, že Frye se alespoň celému problému postavil v provokativním eseji „New Directions from Old“ z knihy *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology* (New York: Harcourt, Brace & World, 1963), která se zabývá vztahy mezi historií, mýtem a filozofií dějin. Z filozofů, kteří se věnovali „fikční“ složce historického vyprávění, pro mě byli nejpřínosnější Walter B. Gallie (Gallie 1968), Arthur C. Danto (Danto 1965) a Louis O. Mink (Mink 1966).

Dle mého názoru opravňuje takový postup k tomu, abych se soustředil na historiky a filozofy, kteří dosáhli jednoznačně postavení klasiků a doposud slouží jako uznávané modely možného chápání historie, tedy na historiky Micheleta, Rankeho, Tocquevilla a Burckhardta a filozofy dějin Hegela, Marxe, Nietzscheho a Croceho. Při úvahách nad těmito mysliteli se dotknu otázky, který z těchto přístupů k historickému bádání je ten nejsprávnější. Jejich postavení coby možných modelů historické reprezentace nebo konceptualizace nezávisí na povaze „faktů“, jichž využívali na podporu svých zobecnění, nebo teorií, které uplatňovali při jejich vysvětlování. Opírá se spíše o důslednost, soudržnost a objasňující schopnost jejich jednotlivých představ o historickém poli. Proto také není možné tyto představy „vyvrátit“ ani „vyloučit“ jejich zobecnění, ať už prostřednictvím odkazu na nová fakta, která objevil pozdější výzkum, nebo vytvořením nové teorie interpretující skupiny událostí, které zahrnují i objekty jejich reprezentací a analýz. Jejich postavení jako modelů historického vyprávění a konceptualizace se nakonec odvíjí od předkonceptuální a specificky poetické povahy jejich pohledů na historii a její procesy. Toto vše beru jako ospravedlnění formalistického přístupu k historickému myšlení v devatenáctém století.

V takovém případě je však okamžitě zjevné, že díla napsaná těmito mysliteli představují odlišné a zdánlivě navzájem se vylučující pojetí, ať už stejných úseků historického procesu nebo úkolů, které si historické myšlení klade. Uvažujeme-li o dílech, která napsali, pouze jako o jazykových strukturách, ukazuje se, že mají zásadně odlišné formální vlastnosti a pojmový aparát pro vysvětlení stejné skupiny faktů používají podstatně odlišnými způsoby. Při nejběžnějším pohledu může být například dílo jednoho historika povahy diachronní či procesuální (zdůrazňuje fakt změny a transformace v historickém procesu), zatímco jiné může být formálně synchronní či statické (zdůrazňuje fakt strukturní kontinuity). Zatímco jeden historik může chápat jako svůj úkol znovuoživit — lyrickými nebo poetickými prostředky — „ducha“ minulých věků, jiný může svůj úkol spatřovat ve snaze proniknout za události za účelem rozkrýtí

„zákonů“ nebo „principů“, jichž je „duch“ určité doby pouhou manifestací nebo jevovou formou. Nebo, abychom pokázali ještě na jinou zásadní odlišnost, nahlížejí někteří historikové svou práci primárně jako příspěvek k osvětlení aktuálních společenských problémů a rozporů, zatímco jiní podobné prezentistické zájmy spíše potlačují a pokoušejí se určit míru, v níž se určité minulé období odlišuje od jejich vlastní doby, pohybují se tedy převážně v jakémsi „antikvářském“ naladění.

Vcelku pak, pohlížíme-li na historie, které vytvořili nejvýznamnější historikové devatenáctého století, jako na formální jazykové struktury, zjišťujeme, že tyto historie vykazují radikálně odlišné pojetí toho, z čeho by se „historické dílo“ mělo skládat. Abychom tedy rozpoznali společné vlastnosti různých druhů historického myšlení, které devatenácté století přineslo, je nutné si nejprve vyjasnit, z čeho by se ideálně typická struktura „historického díla“ skládat *mohla*. Jakmile takovou ideálně typickou strukturu vypracujeme, budeme mít k dispozici měřítko, podle něž bude možné stanovit, které stránky jakéhokoli historického díla nebo filozofie dějin musíme vzít v úvahu při snaze o identifikaci jeho *jedinečných* strukturních prvků. Sledováním proměn způsobů, jimiž historici a filozofové dějin tyto prvky líčili a jež používali v konkrétních vyprávěních k dosažení „vysvětlovacího účinku“, bychom poté měli být schopni schematizovat zásadní změny hloubkové struktury historické imaginace v době, jíž se zabýváme. To nám naopak dovolí popsat rozdílné představitele historického myšlení této doby na základě jejich společného postavení coby účastníků zřetelně vymezeného univerza diskursu, v němž byly přijatelné rozličné „styly“ myšlení o dějinách.

#### TEORIE HISTORICKÉHO DÍLA

Začnu rozlišením následujících úrovní konceptualizace v historickém díle: 1) kronika; 2) příběh; 3) konstrukce zápletky; 4) způsob argumentu; 5) ideologická implikace. „Kroniku“ a „příběh“ chápu tak, že odkazují

k „primitivním prvkům“ *historického líčení*, obě však představují proces výběru a seřazení faktů *nezpracovaných historických záznamů* za účelem zpřístupnění těchto záznamů srozumitelnějším způsobem *publiku* určitého druhu. Takto pojímané historické dílo představuje pokus o zprostředkování mezi tím, co nazývám *historickým polem*, *nezpracovaným historickým záznamem*, *jinými historickými líčeními*, a *určitým publikem*.

Prvky historického pole jsou nejprve uspořádány do kroniky seřazením událostí, o nichž se bude pojednávat podle časového pořadí, v němž se odehrály. Poté se kronika proměňuje v příběh dalším uspořádáním událostí jako součástí „podívané“ nebo procesu dění, o němž se předpokládá, že disponuje rozpoznatelným počátkem, prostředkem a koncem. *Této přeměny kroniky v příběh* se dosahuje vylíčením některých událostí v kronice jako vstupních motivů, jiných událostí jako motivů koncových a dalších jako motivů přechodných. Událost, jednoduše podaná tak, že se stala na určitém místě v určitém čase, je přeměněna ve vstupní motiv třeba takovým vylíčením: „Král se do Westminsteru dostavil 3. června 1321. Odehrálo se tam osudové setkání mezi králem a mužem, který se měl nakonec pokusit zbavit jej trůnu, i když v té době se oba muži zdáli být předurčení k tomu stát se nejlepšími přáteli.“ Přechodný motiv na druhou stranu čtenáři signalizuje, aby své domněnky o významu událostí držel na uzdě, dokud se mu nedostane nějakého motivu koncového: „V průběhu cesty do Westminsteru sdělili rádcí králi, že jej tam čekají jeho nepřátelé a že vyhlídky na dohodu, která by byla výhodná pro korunu, jsou chabé.“ Koncový motiv označuje zjevný konec nebo rozuzlení jistého procesu či napjaté situace: „4. dubna 1333 byla vybojována bitva u Balybournu. Královské síly zvítězily, rebelové se obrátili na útěk. Následná smlouva z Howth Castle, uzavřená 7. června 1333, přinesla království mír, i když to měl být mír neklidný, který o sedm let později strávily plameny náboženských sporů.“ Pokud se daná skupina událostí motivicky zakóduje, dostává se čtenáři příběhu; kronika událostí se proměňuje v *završený* diachronický proces, jímž se pak může člověk zabývat,

jako by měl co do činění se *synchronní strukturou* vzájemných souvislostí.<sup>5)</sup>

Historické *příběhy* sledují posloupnost událostí vedoucí od zahájení k (prozatímnímu) zakončení společenských a kulturních procesů způsobem, který se od *kronik* nevyžaduje. Přesně řečeno mají kroniky otevřený konec. V zásadě nemají žádná *zahájení*; „začínají“ jednoduše tehdy, kdy kronikář začne události zaznamenávat. Nemají ani žádné vyvrcholení nebo rozuzlení; mohou pokračovat donekonečna. Příběhy však disponují zřetelnou formou (i tehdy, je-li pouze obrazem chaotického stavu), která vyděluje události v příběhu obsažené od událostí jiných, jež se mohou objevit v zevrubné kronice představovaného období.

Tvrdí se, že cílem historika je vysvětlit minulost tím, že „nalezne“, „rozpozná“ nebo „odhalí“ „příběhy“, které leží pohřbeny v kronikách; a že rozdíl mezi „historií“ a „fikcí“ spočívá v tom, že historik své příběhy „nalézá“, zatímco autor fikce ty své „vymýšlí“. Takové pojetí historikovy práce však zakrývá, do jaké míry hraje „vymýšlení“ svou roli v historických postupech. Stejná událost může v mnoha rozdílných historických příbězích posloužit jako prvek odlišného druhu, a to v závislosti na roli, která je jí přisouzena při motivickém

5) Rozlišení mezi kronikou, příběhem a zápletkou, které se pokouším v této části rozpracovat, mohou mít větší hodnotu při analýze historických děl než při studiu literární fikce. Na rozdíl od literární fikce (např. románu), tvoří historická díla události existující mimo vědomí pisatele. Události, o nichž se dovídáme z románu, mohou být vymyšleny způsobem, jakým nemohou (neměly by) být vymyšleny události v historii. Proto je obtížné rozlišovat v literární fikci mezi kronikou událostí a příběhem. V jistém smyslu nelze „příběh“ vyprávěný třeba v Mannově románu *Buddenbrookovi* odlišit od „kroniky“ událostí líčených v díle, ačkoli jsme schopni rozlišovat mezi „kronikou-příběhem“ a „zápletkou“ (která je zápletkou ironické tragédie). Na rozdíl od romanopisce čelí historik skutečnému chaosu již *utvořených* událostí, z nichž musí vybrat součásti příběhu, který se chystá vyprávět. Vytváří svůj příběh tím, že některé události do příběhu začlení a jiné z něj vyloučí, jedny zdůrazní a další odsune na vedlejší kolej. Tento proces vylučování, zdůrazňování a odsunování se provádí za účelem vytvoření *příběhu konkrétního druhu*. To znamená, že historik „konstruuje zápletku či vytváří syžet“ příběhu. O rozlišení mezi příběhem (*story*) [fabulí] a zápletkou (*plot*) [syžetem] viz eseje představitelů ruského formalismu Viktora B. Šklovského, Borise M. Ejchenbauma a Borise Tomaševského ve sborníku *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, ed. a přel. Lee T. Lemon a Marion J. Reis (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965) a Fryeovu *Anatomii kritiky* (Frye 2003, s. 71–72 a 101–105).

vyličení skupiny událostí, k níž náleží. Smrt krále může být ve třech různých příbězích začátkem, zakončením nebo prostě přechodnou událostí. V kronice tato událost „existuje“ prostě jako součást řady událostí; „nefunguje“ jako prvek příběhu. Historik přisuzuje událostem z kroniky rozdílnou závažnost tím, že jim jako prvkům příběhu přiřazuje odlišné funkce, a to tak, aby odkryl formální soudržnost celé skupiny událostí chápané jako srozumitelný proces, s rozpoznatelným začátkem, prostředkem a koncem.

Uspořádání vybraných událostí kroniky do podoby příběhu vzbuzuje otázky, které musí historik předvídat a v průběhu vytváření svého vyprávění na ně odpovědět. Jsou to otázky tohoto druhu: „Co se stalo potom?“ „Jak se to stalo?“ „Proč se to stalo takto a ne jinak?“ „Jak to všechno nakonec dopadlo?“ Takové otázky určují vypravěčskou strategii, kterou musí historik při vytváření svého příběhu použít. Tyto otázky, týkající se takových propojení událostí, která z nich dělají prvky *rozvíjejícího se* příběhu, bychom však měli odlišovat od otázek jiného druhu: „Co z toho všeho plyne?“ „Jaký to má vše smysl?“ Tyto otázky se týkají struktury *celé skupiny událostí* chápané jako *uzavřený* příběh a vyžadují názorné posouzení vztahu mezi daným příběhem a příběhy jinými, které je možné v kronice „nalézt“, „rozpoznat“ nebo „odhalit“. Je možné na ně odpovědět několika způsoby. Nazývám tyto způsoby 1) vysvětlení prostřednictvím konstrukce zápletky, 2) vysvětlení prostřednictvím argumentu a 3) vysvětlení prostřednictvím ideologické implikace.

#### VYSVĚTLENÍ PROSTŘEDNICTVÍM KONSTRUKCE ZÁPLETKY

Pokud dostává příběh svůj „význam“ tím, že je určen *druh* vyprávěného *příběhu*, hovořím o vysvětlení prostřednictvím konstrukce zápletky. Přisoudí-li historik příběhu v průběhu jeho vyprávění strukturu tragédie, jistým způsobem jej „vysvětlil“; když jej strukturuje jako komedii, „vysvětlil“ jej způsobem jiným. Konstrukce zápletky je postup, jímž se řada událostí zformovaných jako příběh postupně odhaluje jako příběh konkrétní.

V návaznosti na směr, který ve své *Anatomii kritiky* (Anatomy of Criticism) naznačil Northrop Frye, rozeznávám přinejmenším čtyři rozdílné způsoby konstrukce zápletky, a to mody romance, tragédie, komedie a satiry. Mohou existovat i jiné, jako třeba epika, a určité historické líčení bude s největší pravděpodobností obsahovat příběhy utvářené v jednom modu jako možná hlediska nebo stadia celé skupiny příběhů, jejíž zápletky je zkonstruována v jiném modu. Historik je však nucen zkonstruovat zápletku celé skupiny příběhů, které tvoří jeho vyprávění, v jediné srozumitelné či *archetypální* formě příběhu. Michelet například utvářel všechny své příběhy v romantickém modu, Ranke v modu komickém, Tocqueville používal tragický modus a Burckhardt satiru. Epická zápletky se pak jeví jako implicitní forma kroniky. Důležité je, že všechny historie, i ty nejvíce „synchronní“ nebo „strukturální“, obsahují nějakým způsobem zkonstruovanou zápletku. Satirický modus nám nabízí formální principy, na jejichž základě můžeme rozpoznat jako svého druhu „příběh“ i údajně „nenarativní“ historiografii Burckhardtovu. Jak totiž ukázal Frye, příběhy utvářené v modu ironie, jehož fikční podobou je satira, nabývají svých účinků právě zklamáváním běžných očekávání týkajících se rozuzlení, nabízeného příběhu utvářenými v modech jiných (v romanci, komedii nebo tragédii).<sup>6)</sup>

6) Jsem si vědom toho, že používáním Fryeovy terminologie a klasifikace struktur zápletky se vystavuji kritice ze strany těch literárních teoretiků, kteří buď nesouhlasí s jeho taxonomickými snahami, nebo chtějí namísto toho uplatnit taxonomie vlastní. Nesnažím se naznačit, že Fryeovy kategorie jsou pro klasifikaci žánrů, modů, *mythoi* apod. v literatuře jediné možné; při analýze historických děl se mi však osvědčily jako zvláště užitečné. Zásadní kritikou Fryeovy literární teorie patrně je, že zatímco jeho metoda analýzy dobře funguje u druhořadých literárních žánrů, jako jsou pohádka nebo detektivní příběh, je příliš strnulá a abstraktní, než aby správně postihla natolik mnohovrstevnatá a bohatě strukturovaná díla, jako jsou *Král Lear*, *Hledání ztraceného času* nebo dokonce *Zraccený ráj*. To může být pravda, pravděpodobně to také pravda je. Ale Fryeova analýza základních forem literatury mýtů a bájí slouží velmi dobře při vysvětlování jednoduchých forem konstrukce zápletky, s nimiž se setkáváme v takových „omezených“ uměleckých formách, jako je historiografie. Historické „příběhy“ patří do kategorií vypracovaných Fryem právě proto, že historik se spíše brání vytváření složitých odboček, které jsou všedním chlebem romanopisce a dramatika. Právě proto, že historik nevypráví příběh (nebo tvrdí, že tak nečiní) „jen kvůli příběhu samotnému“, má sklon konstruovat zápletky svých příběhů podle těch nejkonečnějších forem — jako

Romance je v zásadě dramatem sebeidentifikace symbolizované hrdinovou transcendencí světa zkušenosti, jeho vítězstvím nad ním a konečným osvobozením z tohoto světa — dramatem spojovaným s legendou o grálu nebo příběhem o Kristově zmrtvýchvstání v křesťanské mytologii. Je to dramatický příběh triumfu dobra nad zlem, ctnosti nad neřestí, světla nad temnotou a konečné lidské transcendence světa, v němž byl uvězněn v důsledku Pádu. Archetypálním tématem satiry je přesný opak tohoto romantického dramatu vykoupení; je to ve skutečnosti drama rozvratu, drama ovládané představou, že člověk je nakonec spíše vězněm světa než jeho vládcem, a poznáním, že lidské vědomí a vůle vposledku nikdy nedostačují tomu, aby s konečnou platností překonaly temnou sílu smrti, tohoto neúnavného nepřítele člověka.

Komedie a tragédie však naznačují možnost alespoň částečného osvobození ze situace navozené Pádem a dočasného osvobození z rozpolceného stavu, v němž se lidé v takovém světě ocitají. Avšak v mytických archetypech, jejichž sublimovanými podobami zápletky komedie a tragédie jsou, se tato dočasná vítězství formulují odlišně. Komedie nabízí naději na dočasný triumf člověka nad světem díky vyhlídce na příležitostné *usmíření* společenských a přírodních sil. Taková usmíření symbolizují sváteční příležitosti, kterých

pohádka nebo detektivní příběh na straně jedné, komedii, tragédii nebo satiru na straně druhé.

Připomeňme si jen, že běžně vzdělaný historik devatenáctého století vyrůstal v kontaktu s jádrem klasické a křesťanské literatury. *Mythoi* této literatury představovaly zásobárnu příběhových forem, z níž mohl pro účely svých vyprávění čerpat. Bylo by však chybou předpokládat, že i natolik důvtipný historik jako třeba Tocqueville by byl schopen dát těmto příběhovým formám celkové vyznění, jaké by pro ně vytvořil nějaký významný básník, např. Racine nebo Shakespeare. Když historikové jako Burckhardt, Marx, Michelet a Ranke mluvili o „tragédii“ nebo „komedii“, měli většinou velice prostou představu o tom, co tyto termíny označují. Jinak tomu bylo u Hegela, Nietzscheho a (v menší míře) u Croceho. Jako estetické pojímali tyto tři filozofové žánr mnohem komplexněji, a výsledkem také byly mnohem složitější historie. Historikové obecně, ať už jsou jakkoli kritičtí ke svým zdrojům, mají sklon k tomu být vypravěči naivními. Pro Fryeovu charakterizaci základních struktur zápletky viz Frye 2003 (s. 188–278). O Fryeovi viz Geoffrey Hartmann: „Ghostlier Demarcations: The Sweet Science of Northrop Frye“, in Hartmann 1971, s. 24–41.



autoři komedie tradičně využívají, aby ukončili dramatické úvahy o změně a proměně. V tragédii žádné svátky nenalezeme, s výjimkou falešných nebo iluzorních; tragédie spíše poukazuje na ještě hrozivější stavy oddělení člověka od člověka, než byly ty, které podnítily tragický agón v počátcích dramatu. Přesto se však ztroskotání hlavní postavy spolu s rozpadem jejího světa, nastávajícím na konci tragédie, nechápe tak, že by zcela zstrašilo ty, kteří agonickou zkoušku přežili. Diváci zápasu si něco uvědomili. A toto uvědomění spočívá v epifanii zákona řídícího lidskou existenci, kterou s sebou přinesl vzdor hlavní postavy vůči světu.

Usmíření, která se objevují na konci komedie, jsou usmířeními mezi lidmi navzájem, mezi lidmi, světem a společností. Stav společnosti je vylíčen jako čistší, normálnější a zdravější v důsledku konfliktu mezi zdánlivě trvale protichůdnými součástmi světa; tyto součásti se nakonec ukážou jako navzájem harmonizovatelné, sjednotitelné, zajedno mezi sebou i ve spojení se součástmi jinými. Usmíření, která se objevují na konci tragédie, jsou mnohem pochmurnější; lépe odpovídají tomu, jak se lidé odevzdávají podmínkám, v nichž musí ve světě žít. Tyto podmínky jsou vyhlašovány za neproměnné a věčné, z čehož vyplývá, že je člověk nemůže změnit, ale musí pracovat v jejich područí. Stanovují hranice toho, o čem je možné usilovat a k čemu je možné při hledání bezpečnosti a přičetnosti ve světě legitimně směřovat.

Romance a satira se jeví jako navzájem vylučné způsoby konstrukce zápletky skutečnosti. Samotný pojem romantické satiry představuje *contradictio in adiecto*. Mohu si zcela oprávněně představit satirickou romanci, ale takovým označením budu mít na mysli formu reprezentace, která má z ironického hlediska odhalit pošetilosť romantického pojetí světa. Na druhou stranu však *mohu* hovořit o komické satíře a satirické komedii, nebo o satirické tragédii a tragické satíře. Ale zde se sluší poznamenat, že vztah mezi žánrem (tragédií nebo komedií) a modem, v němž je utvářen (satira), se odlišuje od vztahu, který získáme mezi žánrem romance a mody (komickým nebo tragickým), jimiž je možné ji ztvárnit. Komedie a tragédie představují určitá omezení

romantického nahlížení světa vnímaného jako proces, a to proto, aby byly doceněny síly, jež se *vzpírají* pokusu o lidské vykoupění, které romance naivně nabízejí lidem jako možné. Komedie a tragédie berou konflikt vážně, i když komedie vede k vizi konečného *usmíření* protichůdných sil, zatímco tragédie k *odhalení* povahy sil člověku odporujících. Pro romantického spisovatele je pak možné přizpůsobit pravdy o lidské existenci, jak se odhalují v komedii a tragédii, struktuře dramatu vykoupění, které zobrazuje ve své vizi konečného vítězství člověka nad světem zkušenosti.

Satira ale představuje odlišný druh vymezení nadějí, možností a pravd lidské existence, jak je postupně odhaluje romance, komedie a tragédie. Pohlíží na ně ironicky, s pochopením zásadní nemožnosti vědomí žít ve světě šťastně a plně mu rozumět. Satira předem předpokládá *zásadní neadekvátnost* vizi světa, dramaticky představovaných stejnou měrou v žánrech romance, komedie i tragédie. Objev satirického modu reprezentace jako fáze ve vývoji uměleckého stylu či literární tradice předznamenává přesvědčení, že svět zestárl. Podobně jako sama filozofie, maluje satira „šedou barvou na šedé pozadí“ při vědomí *své vlastní* neadekvátnosti coby obrazu reality. Přípravuje proto vědomí na odvržení všech propracovaných konceptualizací světa a předvídá návrat k mytickým představám o běhu světa.

Tyto čtyři archetypální příběhové formy nám poskytují prostředek k popisu rozdílných druhů vysvětlovacího účinku, o něž může na úrovni konstrukce zápletky vyprávění historik usilovat. Dovoluje nám také rozlišovat mezi *diachronními* či procesními vyprávěními, jaká psali Michelet a Ranke, a mezi *synchronními* či statickými vyprávěními Tocquevillova a Burckhardta. U diachronních vyprávění je vědomí strukturální transformace nejvyšším principem, který reprezentaci řídí. U synchronních vyprávění pak převládá strukturální kontinuita (zvláště u Tocquevillova) nebo (po)zastavení (u Burckhardta). Rozlišení mezi synchronní a diachronní reprezentací dějinné skutečnosti bychom ovšem neměli chápat tak, že poukazuje na navzájem se vylučující způsoby konstrukce zápletky historického pole. Toto rozlišení ukazuje pouze na odlišný důraz při pojednávání vztahů

mezi kontinuitou a změnou v dané reprezentaci historického procesu jako celku. Tragédie a satira jako mody konstrukce zápletky odpovídají potřebám těch historiků, kteří spatřují za změti událostí v kronice nebo uvnitř této změti trvalou strukturu vzájemných vztahů či věčný návrat stejného v jiném. Romance a komedie zdůrazňují, že procesy, na první pohled buď ve své podstatě neměnné, nebo proměnlivé pouze ve svých jevových podobách, dávají vzniknout novým silám či podmínkám. Každá z těchto archetypálních struktur zápletky s sebou však nese důsledky pro kognitivní postupy, jimiž se historik snaží „vysvětlit“, co „se skutečně stalo“ během historického procesu, přičemž nabízí obraz jeho pravé podoby.

#### VYSVĚTLENÍ PROSTŘEDNICTVÍM FORMÁLNÍHO ARGUMENTU

Kromě úrovně konceptualizace, na níž historik konstruuje zápletku svého vyprávění o tom, „co se stalo“, existuje i další úroveň, na níž se může pokoušet vysvětlit, „jaký to má všechno smysl“ nebo „co z toho vyplývá“. Na této úrovni rozeznávám postup, který jsem nazval vysvětlením pomocí formálního, explicitního nebo diskursivního argumentu. Takový argument podává vysvětlení toho, co se v příběhu děje, a to tak, že se dovolává kombinačních zásad jako domnělých zákonů historického vysvětlení. Na této úrovni konceptualizace vysvětluje historik události příběhu (nebo podobu událostí, kterou jim vnutil prostřednictvím konstrukce zápletky v konkrétním modu) vytvořením nomologicko deduktivního argumentu. Argument můžeme analyzovat jako sylogismus, jehož hlavní premisa se skládá z jakéhosi domněle univerzálního pravidla vzájemných kauzálních vztahů. Vedlejší premisa se skládá z omezujících podmínek, za nichž se pravidlo aplikuje. V závěru sylogismu se události, které se skutečně odehrály, dedukují z premis logickým vyplýváním. Nejslavnějším z takových domnělých pravidel je zřejmě Marxovo pravidlo o vztahu mezi základnou a nadstavbou. Toto pravidlo stanoví, že kdykoli se odehraje změna v základně (tvořené výrobními prostředky

a druhy vztahů mezi nimi), transformují se také součásti nadstavby (společenské a kulturní instituce), ale obráceně tento vztah neplatí (např. změny ve vědomí *nezpůsobují* změny základny). Další příklady podobných domnělých pravidel (jako třeba „špatné peníze vytlačují z oběhu peníze dobré“, nebo dokonce i natolik banální poznámky typu „co stoupá, musí spadnout“) historik většinou, v průběhu svých pokusů vysvětlit jev, jako byla třeba velká hospodářská krize nebo pád Římské říše, přinejmenším mlčky uplatňuje. Konvenční charakter těchto zobecnění, stejně jako jejich přínaléžitost ke zdravému rozumu, nijak neovlivňuje jejich status coby předpokládaných hlavních premis nomologicky deduktivních argumentů, jež nám přinášejí vysvětlení událostí příběhu. Povaha zobecnění ukazuje pouze na obecně protovědecký charakter historického vysvětlení nebo na nesourodost společenských věd, z nichž je možné si tato příslušně upravená a pečlivěji formulovaná zobecnění vypůjčovat.

Důležité je, že pokud historik nabízí vysvětlení uspořádaní událostí svého vyprávění třeba právě nějakým nomologicky deduktivním argumentem, je taková vysvětlení nutné odlišit od vysvětlujícího účinku, kterého dosahuje *konstrukcí zápletky* svého příběhu jako *příběhu určitého druhu*. Důvodem není to, že bychom nemohli nakládat s konstrukcí zápletky jako s jistým druhem vysvětlení nomologicky deduktivními nástroji. Ve skutečnosti můžeme konstrukci tragické zápletky chápat jako aplikaci pravidel, která v jistých typech situací řídí lidskou povahu a společnost. Pokud se stanoví, že takové situace existovaly v konkrétním čase na konkrétním místě, můžeme je chápat tak, že byly vysvětleny s pomocí zmiňovaných principů, a to stejným způsobem, jako když se přírodní události vysvětlují stanovením univerzálních kauzálních zákonů, o nichž se předpokládá, že jejich vzájemné vazby řídí.

Rád bych dodal, že pokud historik přináší „zápletku“, jejímž prostřednictvím se dostává událostem vyprávěného příběhu určitého druhu formální soudržnosti, provádí stejný druh činnosti jako přírodní vědec, když identifikuje součásti nomologicky deduktivního argumentu, na jejichž základě tvoří svá vysvětlení. Rozlišují však mezi konstrukcí

zápletky historických událostí chápaných jako součásti příběhu a charakterizací těchto událostí jako součástí matrice kauzálních vazeb, o nichž se předpokládá, že existovaly v určité časově a prostorově vymezené oblasti. Stručně řečeno, v tomto okamžiku pokládám za bernou minci tvrzení historiků, že dělají *jak* umění, *tak* vědu, stejně jako rozdíl, který se obvykle činí mezi historikovými *výzkumnými postupy* na straně jedné a *vypravěčskými postupy* na straně druhé. Připouštím, že jednou věcí je zobrazení toho, „co se stalo“ a „proč se to odehrálo právě takto“, a něco jiného nabídnout jazykový model v podobě vyprávění, jímž se vysvětlí *proces vývoje* od jedné situace k situaci jiné odkazem na obecné kauzální zákony.

Historie se však od přírodních věd odlišuje právě proto, že se historikové neshodují nejen na podobě společenských kauzálních pravidel, o která by se měli opírat při vysvětlení dané řady událostí, ale ani na tom, jakou podobu by „vědecké“ vysvětlení mělo mít. Spory o to, zda vysvětlení přírodních věd a historie musejí mít stejné formální rysy, mají dlouhou historii. Tyto spory se točí kolem otázky, zda ten druh zákonů, kterého je možné se dovolávat ve vědeckém vysvětlení, má svůj protějšek v oblasti tzv. společenských věd či duchověd, jako jsou sociologie nebo historie. Ukazuje se, že přírodní vědy se vyvíjejí na základě dohod, k nimž čas od času dospějí členové zavedených vědeckých komunit a které se týkají toho, co bude přijímáno jako vědecký problém, jakou podobu na sebe musí vědecké vysvětlení vzít a jaké druhy údajů budou přijímány jako důkazy ve skutečně vědeckém popisu skutečnosti. Mezi historiky žádné takové dohody nejsou a nikdy ani neexistovaly. Může se jednat o pouhý odraz protovědecké povahy historiografické činnosti, ale je nutné mít na paměti tuto vrozenou neshodu (nebo nedostatek shody) nad tím, co je chápáno jako specificky historické vysvětlení jakékoli dané skupiny historických jevů. Znamená to tedy, že historická vysvětlení jsou nucena vycházet z rozdílných metahistorických předpokladů o charakteru historického pole, předpokladů, které dávají vzniknout rozdílným koncepcím přijatelného *druhu vysvětlení* v historiografické analýze.

Historiografické spory o podíl „interpretace“ jsou ve skutečnosti spory o „skutečnou“ povahu historikova počínání. Historie zůstává ve stavu pojmové anarchie, v níž se přírodní vědy pohybovaly v šestnáctém století, kdy existovalo tolik rozdílných pojetí „vědeckého úsilí“, kolik bylo metafyzických stanovisek. V šestnáctém století odrážela rozdílná pojetí toho, čím by „věda“ měla být, rozdílná pojetí „skutečnosti“ a jimi vytvořené odlišné epistemologie. Stejně tak i spory o to, čím by měla být „historie“, odrážejí podobně rozmanitá chápání toho, co by mělo tvořit náležité historické vysvětlení, a tím také rozdílné pohledy na práci historika.

Není potřeba zdůrazňovat, že zde nehovořím o těch sporech, které se objevují na recenzních stránkách odborných časopisů, v nichž může být zpochybňována erudice nebo přesnost konkrétního historika. Narážím na ty druhy otázek, které se objevují tehdy, když dva nebo více přibližně stejně erudovaných a teoreticky vybavených badatelů přijde s alternativními, i když nikoli nutně navzájem se vylučujícími interpretacemi stejné skupiny historických událostí nebo k rozdílným odpovědím na otázky typu: „Jaká je skutečná povaha renesance?“ Narážíme tu, alespoň na jedné úrovni konceptualizace, na rozdílné názory ohledně povahy historické skutečnosti a ohledně příslušné podoby, jakou by historické líčení chápáné jako formální argument mělo mít. V návaznosti na analýzu Stephena Peppera v knize *Hypotézy o světě* (World Hypotheses) rozlišuji čtyři paradigmatické podoby, kterých může historické vysvětlení chápáné jako diskursivní argument nabývat: formistickou, organistickou, mechanistickou a kontextualistickou.<sup>7)</sup>

7) Připomínky, které jsem učinil k Northropu Fryeovi v předchozí poznámce, platí *mutatis mutandi* i pro Pepperovo pojetí základních podob filozofické reflexe. Největší filozofové — Platón, Aristotelés, Descartes, Hume, Kant, Hegel, Mill — se jistě vzpírají redukci na archetypy, které Pepper nabízí. Jejich myšlení přinejmenším představuje zprostředkování mezi dvěma nebo více druhy dogmatických postojů, jak je nastínil Pepper. Pepperovy ideální typy však přinášejí velmi příhodnou klasifikaci poněkud zjednodušujících filozofických systémů či světónázorů, onoho druhu obecných představ o skutečnosti, jaké nalézáme u historiků, *když mluví jako filozofové*, tj. když uplatňují jistou všeobecnou představu o bytí, dovolávají se nějaké obecné teorie pravdivosti a verifikace, vyvozují etické důsledky z údajných pravd apod. Většina historiků málokdy přesáhne úroveň obeznámenosti s filozofií takového Edmunda Burkeho. Tento významný whig nepochybně disponoval jistým

Formistická teorie pravdy se pokouší o určení jedinečných vlastností předmětů nacházejících se v historickém poli. V souladu s tím pak formisté považují vysvětlení za hotové, když se jim podaří správně určit daný soubor předmětů, přiřadit jim třídní, rodové a druhové vlastnosti a označit nálepkami potvrzujícími jejich specifčnost. Zmiňované předměty mohou být buď jednotlivci nebo kolektivy, jednotlivosti nebo univerzálie, entity konkrétní nebo abstraktní. Takto uvažovaný úkol historického vysvětlení spočívá v potlačení úvah o podobnostech, které jako by všechny předměty historického pole sdílely. Jakmile historik stanoví jedinečnost konkrétních předmětů historického pole nebo rozmanitost typů jevů, které pole vykazuje, podal formistické vysvětlení.

Formistický způsob vysvětlení nalezneme u Johanna Gottfrieda Herdera, Thomase Carlyla, Julese Micheleta, u romantických historiků a významných vypravěčů historie, jako byli Barthold Georg Niebuhr, Theodor Mommsen a George Macaulay Trevelyan — v každé historiografii, v níž je zobrazení rozmanitosti, barevnosti a zářivosti historického pole chápáno jako ústřední cíl historikovy práce. Formistický historik samozřejmě může směřovat ke zobecnění o povaze historických procesů jako celku, třeba když je Carlyle charakterizuje jako „esenci nespočetných biografí“. Ve formistickém pojetí historického vysvětlení je však jedinečnost jednotlivých činitelů, sil a činů vytvářejících „události“, které mají být vysvětleny, pro historikovo zkoumání zásadní, na rozdíl od „pozadí“ nebo „kulis“, proti nimž tyto entity vystupují.<sup>8)</sup>

světonázorem, stěží však nějakou „filozofii“. Stejně je tomu s většinou historiků, Tocquevillu nevyjímaje. Největší filozofové dějin se naopak snaží vypracovat filozofii stejně jako prohloubit světonázor. V tomto smyslu jsou „kognitivně zodpovědnější“ než historici, kteří ve většině případů jednoduše světonázor přejímají nebo jej *berou za samozřejmý* a nakládají s ním, jako by to byla kognitivně zodpovědná pozice. Co se týče základních „hypotéz světa“, viz Pepper 1966, s. 141 nn.

8) Kritická terminologie Kennetha Burkeho mi velmi pomohla při mých pokusech charakterizovat to, co nazývám „historickým polem“, ještě než je analyzováno a reprezentováno historikem. Burke tvrdí, že všechny literární reprezentace skutečnosti můžeme analyzovat na základě pětice hypotetických „gramatických“ prvků: scény (*scene*), činitele (*agent*), činu (*act*), sil (*agency*) a záměru (*purpose*). Způsob, jímž jsou tyto prvky charakterizovány, a relativní závažnost, která je jim

Abychom použili Pepperovy termíny, formismus je ve svých analytických operacích, jimž podrobuje faktické údaje, v zásadě „disperzní“ spíše než „integrativní“, k čemuž směřují jak organistická, tak mechanistická vysvětlení. I když má tedy formistická vysvětlující strategie spíše širší „záběr“ — rozsáhlý co do druhů jednotlivostí, které v historickém poli rozpoznává — její zobecnění procesů rozeznávaných v historickém poli má sklon k pojmové „nepřesnosti“. Romantičtí historikové a samozřejmě také „historikové–vypravěči“ vůbec rádi vytvářejí zobecnění celého historického pole a významu jeho procesů, jejichž záběr je tak široký, že mají jen malou váhu jako propozice, které je možné potvrdit nebo vyvrátit odkazem na empirické údaje. Ale takoví historikové většinou nahrazují prázdnotu svých zobecnění svěžestí rekonstrukcí konkrétních činitelů, sil a činů, které ve svých vyprávěních představují.

Organistické hypotézy o světě a příslušné pravdivostní a argumentační teorie jsou relativně více „integrativní“, a proto ve svých postupech reduktivnější. Organista se snaží

připisována jako kauzálním silám v „dramatu“, v němž se objevují, činí zjevným světonázor, jenž je v každé reprezentaci skutečnosti implicitně obsažen. Materialistický spisovatel bude například spíše zdůrazňovat „scénu“ (jakkoli představované prostředí) na úkor „činitele“, „činu“, „sil“ a „záměru“ tak, aby nebyly ničím více než jen epifenomémem „scény“. Idealistický autor bude naopak všude spatřovat „záměr“, a ze samotné „scény“ učiní pouhou iluzi (pro obecný výklad viz Burke 1969, s. 3–20). I když jsou Burkeho teorie užitečné jako nástroj charakterizace historikova pojetí doposud nezpracovaného „historického pole“, neplatí to již při charakterizaci historikova porozumění tomuto poli, jakmile již bylo „gramaticky“ zakódováno. Burkeho knihy *Rétorika motivů* (*Rhetoric of Motives*, Berkeley: University of California Press, 1965), která se pokouší prozkoumávat morální rozměry literární reprezentace, a *Jazyk jako symbolické jednání* (*Language as Symbolic Action*, Berkeley: University of California Press, 1968), která má nabídnout sekularizovanou verzi středověké „anagogické“ úrovně významu a smyslu, zklamávají svou konvenčností. Burke má jistě pravdu, když se domnívá, že veškeré literární reprezentace skutečnosti, ať už jakkoli „realistické“, jsou vpsledku alegorické. Když ale dále klasifikuje *druhy* alegorií, které by v reprezentacích skutečnosti mohly být přítomné, nabízí jen pastiš marxistické, freudovské a antropologické symboliky, jež jsou samy o sobě pouhými alegorickými reprezentacemi „skutečnosti“, kterou údajně pouze analyzují. Historie chápané jako alegorie se nabízejí spíše k analýze pomocí metod, které rozvinul Frye. Historii chápanou jako formu kognitivně zodpovědného diskursu by bylo možné charakterizovat pomocí Pepperovy terminologie. A pokud na ně pohlížíme jako na morální pojednání či traktáty, bylo by historie možné přesně popsat termíny, které přináší Mannheimova sociologie vědění — viz dále pozn. 11.

zobrazit jednotlivosti, které v historickém poli rozpoznal, jako součásti syntetických procesů. V samém středu organistické strategie leží metafyzická oddanost svázanosti mikrokosmu s makrokosmem. Organistický historik má sklon nechat se vést touhou nahlížet na individuální entity jako na součásti procesů, které se seskupují do celků větších, než je suma jejich částí, nebo se od ní kvalitativně liší. Historikové jako Ranke a většina „nacionalistických“ historiků kolem poloviny devatenáctého století (Heinrich von Sybel, Theodor Mommsen, Heinrich Gotthard Treitschke, William Stubbs, Frederick William Maitland aj.), kteří tuto vysvětlovací strategii využívají, směřují k takové strukturaci svých vyprávění, která zobrazuje konsolidaci nebo krystalizaci jistě integrované entity ze skupiny zjevně rozptýlených událostí, jejíž významnost je větší než významnost kterékoli z jednotlivých entit analyzovaných nebo popisovaných v průběhu vyprávění. Představiteli tohoto přístupu k problému vysvětlení procesů rozpoznaných v historickém poli jsou obecně idealisté, zvláště pak dialektičtí myslitelé jako Hegel.

Jak poznamenává Pepper, historikové pracující tímto způsobem se budou jistě více zajímat o popis integrativního procesu než o zachycení jeho jednotlivých částí. To také dává historickým argumentům utvářeným tímto způsobem jejich „abstraktní“ charakter. Takto psaná historie navíc míří spíše k určení konečného smyslu a cíle, o nichž se předpokládá, že k nim všechny procesy v historickém poli směřují. Historik Rankeho typu se samozřejmě bude vědomě bránit sklonům hledat *telos* celého historického procesu a spokojí se s pokusem stanovit povahu jistých provizorních *teloi*, zprostředkujících integrativních struktur, jako jsou „lid“, „národ“ nebo „kultura“, o nichž tvrdí, že je v postupujícím historickém procesu rozpoznává. Směřování *konečného smyslu* celého historického procesu můžeme zahlédnout, jak tvrdí Ranke, pouze v náboženské vizi. Proto také můžeme Rankeho dílo považovat za příklad historiografie vytvořené ve specificky formistickém modu. Přestože totiž Ranke vyniká při zobrazování událostí v jejich jedinečnosti, svým vyprávěním dává strukturu a formální soudržnost tak, že je prezentuje jako *vysvětlení* zobrazených procesů zejména

prostřednictvím nenápadného dovolávání se organistického modelu toho, čím by správné historické vysvětlení mělo být, modelu pevně usazeného v jeho vědomí jako paradigma *každého* platného vysvětlení jakéhokoli procesu ve světě.

Charakteristickou vlastností organistických vysvětlovacích strategií je snaha vyhýbat se hledání *zákonů* historických procesů, chápeme-li pojem „zákon“ ve smyslu univerzálních a neměnných kauzálních vazeb po vzoru newtonovské fyziky, lavoisierovské chemie nebo darwinovské biologie. Organista hovoří spíše o „principech“ nebo „myšlenkách či idejích“, které prostupují jednotlivé procesy rozpoznané v historickém poli, stejně jako všechny procesy chápané jako celek. Tyto principy a myšlenky chápe jako obrazy nebo prefigurace konečného smyslu, k němuž proces jako celek směřuje. Nemají roli kauzálních činitelů nebo sil, s výjimkou historiků jednoznačně mystického nebo teologického zaměření — v tom případě se většinou vykládají jako projevy záměru, který má Bůh se svým dílem. Pro organisty ve skutečnosti takové principy a myšlenky neomezují způsobilost lidí uskutečnit v dějinách jednoznačně lidský cíl, jak tomu zřejmě je v případě historických „zákonů či pravidel“ mechanistického myšlení, ale hrají roli ručitelů nezbytné lidské svobody. Ačkoli tedy organisté odvozují smysl historického procesu zobrazováním integrativní povahy historického procesu jako celku, nedocházejí k onomu druhu pesimistických závěrů, k nimž při svých úvahách nad nomologickou povahou historického bytí tíhnou přísní mechanisté.

Mechanistické hypotézy o světě jsou ve svém zaměření podobně integrativní, jsou však spíše redukovající než syntetizující. Použijeme-li termínů Kennetha Burkeho, má mechanicismus sklon nahlížet „činy“ „činitelů“ obývajících historické pole jako projevy „sil“ stojících mimo historii, jež mají svůj původ ve „scéně“, v jejímž rámci se ve vyprávění popisované „činy“ odvíjejí. Mechanistická teorie vysvětlení se snaží hledat kauzální zákony, které by určovaly výsledky procesů rozpoznaných v historickém poli. Předměty, které se mají v historickém poli vyskytovat, jsou vykládány v tom smyslu, že disponují modalitou vzájemných vztahů částí, přičemž jejich konkrétní konfigurace určují zákony, o nichž

se předpokládá, že vzájemné ovlivňování řídí. Mechanisté jako Henry Thomas Buckle, Hippolyte Taine, Marx nebo, jak ukáží dále, dokonce i Tocqueville tak *studují* dějiny, aby odkryli zákony, které řídí jejich fungování, a *píší* historie, aby formou vyprávění zobrazili působení takových zákonů.

Představa zákonů řídících dějiny a určení jejich specifické povahy mohou být při podání toho, „co se dělo“ v historickém procesu v daném čase na daném místě, méně nebo více nápadné; pokud však mechanisté provádějí svá zkoumání v honbě za takovými zákony, jejich líčení ohrožuje stejný sklon k *abstrakci* jako v případě organistů. Jako důkazy považují jednotlivé entity za méně důležité než třídy jevů, k nimž dokazatelně patří; ale tyto třídy jsou pro ně naopak méně důležité než zákony, které mají pravidelnosti jevů manifestovat. Pro mechanisty je vysvětlení završeno pouze tehdy, až dospějí k odhalení zákonů, které mají dějiny řídit stejným způsobem, jako fyzikální zákony řídí přírodu. Poté aplikují tyto zákony na fakta, aby tak učinili jejich konfigurace srozumitelnými coby funkce těchto zákonů. U historika, jako byl Tocqueville, jsou tak konkrétní vlastnosti daných institucí, zvyků, zákonů, uměleckých forem apod. méně důležité jako *důkazy* než jako druhové, třídní a rodové typologie, o nichž můžeme analýzou dokázat, že jsou jejich příkladem. Tyto typologie pak Tocqueville — a vlastně i Buckle, Marx a Taine — chápe jako méně důležité než zákony fungování společenských struktur a procesů, které řídí běh dějin Západu a jejichž platnost tak stvrzují.

Je zřejmé, že mechanistické pojetí pravdivosti a vysvětlení, byť se vyznačuje pojmovou přesností, je vystaveno obviněním z omezeného záběru a z tendence k abstrakci, stejně jako v případě jeho organistického protějšku. Z pohledu formistů jak mechanistické, tak organistické pojetí „redukuje“ rozmanitost a barvitost jednotlivých entit historického pole. Pokud však toužíme rozšířit záběr a obnovit konkrétnost, nemusíme hledat útočiště u natolik „impresionistického“ pojetí historického vysvětlení, jaké představuje formismus. Spíše můžeme přijmout *kontextualistické* stanovisko, které jako teorie pravdivosti a vysvětlení představuje „funkcio-

nalistické“ pojetí významu či smyslu událostí rozpoznaných v historickém poli.

Výchozím předpokladem kontextualismu je, že události je možné vysvětlit jejich zasazením do „kontextu“, v němž se vyskytují. Proč se události projeví určitým způsobem, má vysvětlit odkrytí specifických vazeb, které měly k jiným událostem v okolním historickém prostoru. Stejně jako ve formismu se historické pole chápe jako „podívaná“ nebo bohatě strukturovaný gobelín, který jako by na první pohled postrádal soudržnost a jakoukoli rozpoznatelnou základní strukturu. Na rozdíl od formistů, kteří vnímají entity spíše v jejich konkrétnosti a jedinečnosti — tj. v podobnostech a odlišnostech ve srovnání s jinými entitami historického pole —, trvají kontextualisté na tom, že to, „co se stalo“ v historickém poli, je možné vysvětlit tím, že specifikujeme funkční vazby mezi činiteli a silami zaplňujícími v daném čase historické pole.

Povaha této funkční vazby je určována prostřednictvím postupu, který někteří moderní filozofové, třeba William Henry Walsh a Isaiah Berlin, nazvali „koligace“.<sup>9)</sup> Při tomto postupu je cílem vysvětlení nalézt „vlákna“, která spojují zkoumaného jednotlivce nebo instituci s jejich zdánlivou sociokulturní „současností“. Příklady vysvětlovací strategie tohoto druhu nalezneme u každého historika, který si takové označení zaslouží, od Hérodota po Johana Huizingu, ale v devatenáctém století nalézá svou stěžejní podobu jako dominantní vysvětlovací princip v díle Jacoba Burckhardta. Coby vysvětlovací strategie se kontextualismus pokouší vyhnout jak radikálně disperzivním sklonům formismu, tak abstraktivizujícím tendencím organicismu a mechanicismu. Namísto toho usiluje o *relativní integraci* jevů rozpoznaných v ohraničených oblastech jejich historického výskytu coby „trendů“ nebo obecných fyziognomií období a epoch. I když se kontextualismus při určování skupinových vlastností entit, obývajících ohraničené oblasti svého historického výskytu, mlčky dovolává kombinačních pravidel, nechápe tato

9) Viz Walsh 1961, s. 60–65; Isaiah Berlin: „The Concept of Scientific History“, in Dray (ed.) 1966, s. 40–51. Ke koligaci obecně viz poznámky Louise Minka (Mink 1966, s. 171–172).

pravidla jako ekvivalent univerzálních zákonů příčiny a následku postulovaných mechanicismem nebo obecných teleologických principů organicismu. Spíše na ně pohlíží jako na skutečné vztahy, o nichž předpokládá, že existovaly v určitém čase a místě, jejichž prvotní, konečné a hmotné příčiny přitom nikdy nemůžeme poznat.

Jak uvádí Pepper, kontextualisté postupují tak, že jako předmět svého zkoumání izolují některé (vlastně *jakékoli*) prvky historického pole, ať už jsou tyto prvky podobně rozsáhlé jako „Francouzská revoluce“ nebo natolik nepatrné jako den v životě určité osoby. Dále pokračují tím, že vybírají „vlákna“, která spojují vysvětlovanou událost s rozličnými částmi kontextu. Identifikují a sledují vlákna směrem ven, do okolního přírodního a společenského prostoru, v němž se událost vyskytla, stejně jako zpátky v čase za účelem určení „původu“ události, a kupředu v čase za účelem určení jejího „dopadu“ a „vlivu“ na události pozdější. Tato stopovací činnost končí tam, kde „vlákna“ buď mizí v „kontextu“ nějaké jiné „události“, nebo se „sbíhají“, aby umožnila vznik „události“ nové. Záměrem není integrovat veškeré události a směřování, které lze v historickém poli identifikovat, ale spíše je navzájem propojit do řetězu provizorních a omezených popisů ohrazených oblastí jejich prokazatelně „významuplných“ výskytů.

Zdalo by se, že kontextualistický přístup k problému historického vysvětlení můžeme chápat jako *kombinaci* disperzivních formistických sklonů na straně jedné a integrativních organistických sklonů na straně druhé. Ve skutečnosti se však kontextualistické pojetí pravdivosti, vysvětlení a verifikace jeví překvapivě umírněné v tom, co žádá po historikovi a co vyžaduje od čtenáře. Avšak v důsledku toho, že organizuje historické pole do rozmanitých oblastí významuplného výskytu, na základě čehož je možné od sebe odlišovat období a epochy, představuje kontextualismus nejednoznačné řešení problému konstrukce narativního modelu *procesů* rozpoznávaných v historickém poli. O „toku“ historického času uvažují kontextualisté jako o vlnovitém pohybu (jak to explicitně předvádí Burckhardt), v němž jsou určité fáze nebo vzednutí pojímány jako přirozeně významnější než jiné. Takový postup

sledování vláken výskytů, který dovoluje odhalit směřování procesu, naznačuje předpoklady pro vyprávění, v němž by mohly převládat obrazy pokroku a postupného vývoje. Kontextualistické vysvětlovací postupy však ve skutečnosti směřují spíše k synchronním reprezentacím úseků nebo oblastí historického procesu, abychom tak řekli, napříč letokruhy. Tato tendence ke strukturalistickému nebo synchronnímu způsobu reprezentace je kontextualistickému nahlížení světa vlastní. A pokud by historik tíhnoucí ke kontextualismu chtěl z rozličných, jím studovaných období vytvořit vyčerpávající pohled na historický proces, musel by se vydat mimo systém kontextualismu — buď k mechanistické redukci údajů prostřednictvím „nadčasových“ zákonů, které je mají řídit, nebo směrem k organistické syntéze těchto údajů na základě „principů“, které mají prozrazovat *telos*, k němuž celý proces setrvale směřuje.

Jakýkoli z těchto vysvětlovacích modelů lze tedy v historickém díle použít, aby nabídl cosi jako formální zdůvodnění skutečného významu událostí zachycených ve vyprávění. Od akademizace historie počátkem devatenáctého století se jim však mezi uznávanými profesionálními historiky nedostávalo stejného uplatnění. Coby hlavní kandidáti ortodoxie převažovaly mezi akademickými historiky spíše formistické a kontextualistické modely. Kdykoli se u uznávaných mistrů tohoto umění objevily organistické nebo mechanistické tendence, jako u Rankeho a Tocquevilla, pohlíželo se na ně jako na politováníhodné ústupky od náležitých forem, které má vysvětlení v historii mít. Pokud navíc u nějakého myslitele převládlo nutkání vysvětlit historické pole jednoznačně organistickými nebo mechanistickými pojmy, jako tomu bylo na jedné straně u Hegela a na straně druhé u Marxe, bylo toto nutkání vysvětlováno jako příčina úpadku do zlopověstné „filozofie dějin“.

Krátce řečeno, pro profesionální historiky představoval formismus a kontextualismus mezní volbu možných forem, jichž může vysvětlení svébytně „historického“ druhu nabýt. Mechanicismus a organicismus naopak představovaly heterodoxie historického myšlení, a to jak podle hlavního proudu profesionálních historiků, tak podle jejich zastánců

mezi filozofy, kteří považují „filozofii dějin“ za mýtus, chybu, nebo ideologii. Vlivnou knihu Karla Poppera *Bída historicismu* (The Poverty of Historicism) například tvoří jen neustávající obžaloba těchto dvou způsobů vysvětlení historického myšlení.<sup>10)</sup>

Příčiny nepřátelství profesionálních historiků vůči organistickým a mechanistickým vysvětlovacím modům však zůstávají nejasné. Nebo se spíše zdá, že tyto příčiny spočívají v úvahách ležících mimo oblast epistemologie. S ohledem na protovědeckou povahu studia dějin totiž neexistují žádné apodiktické epistemologické důvody, proč upřednostňovat jeden druh vysvětlení před jiným.

Objevily se samozřejmě názory, že historie může být osvobozena od mýtu, náboženství a metafyziky pouze vyřazením organistických a mechanistických způsobů vysvětlení. Nepochybně tak nelze historii povýšit na přísnou „vědu“, ale předmětem sporu je, že se tímto vyřazením lze vyhnout nebezpečím „pseudovědeckosti“ — pokryteckému napodobování vědecké metody a nelegitimnímu přisvojování si autority vědy. Pokud by se totiž historiografie při vysvětlování omezila na postupy formismu a kontextualismu, zůstala by alespoň „empirickou“, a ubránila by se tak úpadku do onoho druhu „filozofie dějin“ praktikovaného Hegelem a Marxem.

Ale právě proto, že historie *není* přísnou vědou, se zdá, že toto nepřátelství vůči organistickým a mechanistickým vysvětlovacím postupům vyjadřuje pouze zaujatost ze strany profesionálně etablovaných historiků. Dejme tomu, že organicismus a mechanicismus vskutku umožňují pochopení procesů ve světě přírody a společnosti, k němuž formistické a kontextualistické strategie nemohou dospět — potom musí jejich vyřazení z kánonu ortodoxních historických vysvětlovacích postupů vycházet z úvah nesouvisejících s epistemologií. Oddanost disperzivním postupům formismu a kontextualismu pouze odráží *rozhodnutí* ze strany historiků nepokoušet se o ten druh integrace údajů, který organicismus a mechanicismus berou za samozřejmý. Toto rozhodnutí jako by se opíralo o předkritické názory na *podobu*,

<sup>10)</sup> Popper 2000, s. 13–48.

kteřou věda o člověku a společnosti *musí mít*. A tyto názory se tak ve svém založení jeví obecně jako etické a konkrétně ideologické.

Především radikálové často namítají, že upřednostňování kontextualistické a formistické vysvětlovací strategie profesionálními historiky je motivované ideologicky. Marxisté například tvrdí, že etablované společenské skupiny mají zájem odmítat mechanistické způsoby historického vysvětlení, protože odhalení skutečných zákonů historické struktury a historického procesu by odhalilo opravdovou povahu moci, jíž vládnoucí třídy disponují, a přineslo by poznání nutné k tomu, aby byly tyto třídy zbaveny svého privilegovaného mocenského postavení. Radikálové tvrdí, že je v zájmu vládnoucích tříd podporovat rozvoj takového pojetí historie, kterým je možné poznat pouze jednotlivé události a jejich vztahy k bezprostřednímu kontextu nebo které v nejlepším případě dovoluje seřazení faktů do volných typizací, protože taková pojetí historického poznání odpovídají jednak „individualistickým“ předsudkům „liberálů“, jednak „hierarchickým“ předsudkům „konzervativců“.

Naproti tomu tvrzení radikálů, že objevili „zákony“ historické struktury a historického procesu, chápou jako ideologicky motivované liberálové. Takové zákony, konstatují liberálové, jsou většinou předkládány za účelem prosazení nějakého programu společenské transformace, ať už radikální, nebo reakcionářské. To dává samotnému hledání zákonů historické struktury a historického procesu nepříjemnou pachut a zpochybňuje bádání každého historika, který tvrdí, že takové zákony hledá. Totéž platí i o „principech“, jimiž chtějí idealističtí filozofové dějin vysvětlit „smysl“ dějin v jejich totalitě. Zastánci kontextualismu, formismu a mechanicismu však zdůrazňují, že takové „principy“ jsou vždy předkládány na podporu ideologických pozic, které jsou ve svém směřování zpátečnické nebo tmářské.

Každé historické líčení skutečnosti tedy obsahuje neredukovatelný podíl ideologie. A to jednoduše proto, že historie *není* vědou nebo je v nejlepším případě (proto)vědou s konkrétně určitelnými nevědeckými prvky, které tvoří její součást. Samotné tvrzení, že byl v historických záznamech



objeven nějaký druh formální soudržnosti, implikuje takové teorie o charakteru historického světa a historického poznání, jež s sebou vnášejí ideologické důsledky do snah pochopit „přítomnost“, ať už ji definujeme jakkoli. Jinými slovy: samotné tvrzení, že jsme odlišili minulý svět společenského myšlení a společenské praxe od světa současného a že jsme vymezili formální soudržnost minulého světa, *nutně vede* k jisté představě o podobě, jaké musí poznání současného světa nabýt, pokud je tento svět *pokračováním* světa minulého. Oddanost určité *podobě* poznání předurčuje *druhy* generalizací, které můžeme o současném světě činit, *druhy* znalostí, které o něm můžeme získat, a tudíž i *druhy* projektů, které můžeme legitimně formulovat za účelem tuto současnost změnit, nebo její dnešní podobu uchovávat donekonečna.

#### VYSVĚTLENÍ PROSTŘEDNICTVÍM IDEOLOGICKÉ IMPLIKACE

Ideologické rozměry historického líčení odrážejí etický prvek v historikově osvojení si určitého postoje v otázce povahy historického poznání a důsledků, které je možné ze studia minulých událostí odvodit pro pochopení událostí současných. Termínem „ideologie“ mám na mysli soubor předpisů, na jejichž základě zaujímá člověk postoj v současném světě společenské praxe a jedná podle nich (buď za účelem změny světa, nebo uchování jeho aktuálního stavu); takové předpisy doprovázejí tvrzení postulující autoritu „vědy“ nebo „realismu“. V návaznosti na analýzy Karla Mannheima v knize *Ideologie a utopie* (Ideologie und Utopie) rozeznávám čtyři základní ideologické pozice: anarchismus, konzervatismus, radikalismus a liberalismus.<sup>11)</sup>

11) Zjednodušuji Mannheimovu klasifikaci hlavních typů ideologie a filozofie dějin, které je podírají. V kapitole „Je možná politika jako věda?“ uvádí Mannheim *pět* „ideálně typických reprezentantů“ politického vědomí, které se objevily v devatenáctém a dvacátém století, přičemž dva z nich představují odnože konzervatismu (jedna je „byrokratická“ a druhá „historistická“). Zde mezi nimi rozlišovat nemusíme, protože o „byrokratickém“ konzervatismu můžeme říci, že se staví proti *veškerým* ideologicky motivovaným pokusům o proměnu společenského pořádku. Zajímám se o práci intelektuálů, kteří hledají cesty, jak transformovat

Existují samozřejmě i další metapolitické postoje. Mannheim připomíná apokalyptismus náboženských sekt raného novověku, postoj reakcionářský a fašistický. Ale tyto postoje jsou ve své podstatě autoritářské takovým způsobem, kterým výše zmiňované podoby ideologie devatenáctého století autoritářské nejsou. Apokalyptik opírá své příkazy, co je nutno činit, o autoritu božského zjevení, reakcionář o autoritu třídní nebo skupinové praxe, kterou chápe jako věčné

nebo udržet status quo tím, že se dovolávají určitého pojetí historického procesu. Nakolik je mi známo, žádný historik ani filozof dějin nepsal tak, že by prosazoval „byrokraticky konzervativní“ přístup. Avšak s ohledem na to, jak jsem definoval konzervatismus — tedy nikoli jako ochranu idealizované minulosti, ale naopak současného společenského zřízení — by „konzervativní historismus“, jak jej chápe Mannheim, představoval přirozené útočiště „byrokratického konzervatismu“ (viz Mannheim 1991, s. 165nn. a Mannheim 1953).

Mannheim zařadil mezi ideálně typické zástupce moderního politického vědomí také „fašismus“. Tuto kategorii jsem nepoužil, neboť její aplikace na myslitele devatenáctého století by byl anachronismus. Namísto toho jsem použil kategorii „anarchismus“, jež je podle Mannheimova typickou podobou, kterou na sebe v devatenáctém století bere apokalyptické politické myšlení. Jistě si vzpomeneme, že v kapitole „Utopické vědomí“ Mannheim vyjmenovává čtyři ideálně typické příklady utopického myšlení, z nichž každý představuje odlišnou fázi ve vývoji moderního politického vědomí. Jsou jimi: orgiastický chiliasmus (mileniální tradice představovaná v šestnáctém století novokřtěnci), idea liberálního humanismu, idea konzervatismu a socialisticko-komunistická utopie (Mannheim 1991, s. 252–280). Anarchismus byl sekularizovanou podobou, kterou na sebe v devatenáctém století vzal orgiastický chiliasmus, fašismus pak podobou, které nabyl ve století dvacátém. Co činí anarchismus v historii apokalyptické politiky jedinečným, je fakt, že na rozdíl od chiliasmu i fašismu usiluje o kognitivní zodpovědnost — pokouší se tedy přijít s racionálním ospravedlněním svých iracionálních postojů. Podle mého názoru je anarchismus ideologickým důsledkem romantismu a objevuje se vždy, když se v devatenáctém století objevil romantismus, načež ve dvacátém století přešel ve fašismus, stejně jako romantismus. Mannheim se pokusil systematicky propojit romantismus s konzervatismem, i když ve skutečnosti se jejich projevy ze začátku devatenáctého století vyskytly současně pouze náhodou. Filozofie dějin vytvořená romantickým *mythem* nepočítá s onou představou plně integrovaného společenství uskutečnitelného v historickém čase, která u konzervativců probouzí chvalozpěvy na společenský status quo. V romantismu spočívá váha výlučně na *individualitě*, egoismu, který probouzí víru v žádoucnost dokonalé anarchie. Tento postoj můžeme nalézt i u některých samozvaných konzervativních myslitelů, ale jsou-li opravdu konzervativní, slouží jim tento postoj jako ideologický trik k ochraně privilegovaného postavení určitých skupin soudobého společenského zřízení před požadavky programové změny hlášené radikály, liberály nebo reakcionáři. Konzervativci nemohou nečinně přihlížet opravdově anarchickému pojetí světa o nic více, než mohou trpět jeho opravdově radikální chápání. Chrání daný status quo tím, že ukazují, že je integrovanou, organickou jednotou, o jejímž dosažení anarchisté a radikálové neustále sní.

platný systém společenské organizace, a fašismus o nezpochybnitelnou autoritu charismatického vůdce. A ačkoli se mluvčí těchto stanovisek mohou dostat do polemiky s představiteli jiných postojů, nepovažují za nezbytné podpořit autoritu svých kognitivních postojů racionalistickými nebo vědeckými základy. Ačkoli tedy mohou nabídnout specifické teorie společnosti a historie, u těchto teorií se nepředpokládá, že by se musely zodpovídat kritice vycházející z odlišných postojů, „pramenům“ obecně nebo logickým kritériím důslednosti a soudržnosti.

Čtyři základní ideologické postoje, které Mannheim rozeznává, však představují hodnotové systémy, které si dělají nárok na pravomoc ve věci „rozumu“, „vědy“ nebo „realismu“. Tento předkládaný nárok je samovolně vřazuje do veřejného sporu s jinými systémy, které si činí nárok na obdobnou pravomoc. Vykazují tak epistemologické sebeuvědomění, které představitelům „autoritářských“ systémů chybí a zavazuje je ke snaze dát smysl „údajům“, jež odhalili i badatelé v oblasti společenského procesu, kteří vycházejí z odlišných hledisek. Stručně řečeno, podoby anarchismu, konzervatismu, radikalismu a liberalismu v devatenáctém století jsou „kognitivně zodpovědné“ způsobem, jakým jejich „autoritářské“ protějšky zodpovědné nejsou.<sup>12)</sup>

Měl bych na tomto místě zdůraznit, že termíny „anarchistický“, „konzervativní“, „radikální“ a „liberální“ mají sloužit k označení obecného ideologického směřování a ne jako nálepky konkrétních politických stran. Představují odlišné

12) Pojem „kognitivní zodpovědnost“ jsem si vypůjčil od Peppera. Ten jej používá pro rozlišení mezi filozofickými systémy, které se starají o racionální obranu svých hypotéz o světě, a těmi, které se této obraně nevěnují. Příklady z druhé skupiny jsou mysticismus, animismus a totální skepticismus, z nichž všechny jsou v jistém okamžiku své argumentace donuceny uchýlit se k pojmům zjevení, autority nebo konvence. I když někteří konkrétní mystikové, animisté a skeptikové mohou přinést racionální ospravedlnění svých iracionálních postojů, s nimiž přistupují ke skutečnosti, taková ospravedlnění jsou většinou předkládána jako kritika hyper-racionalismu jejich odpůrců. Pozitivní obsah jejich učení je racionálně neobhájitelný, protože nakonec popřou autoritu rozumu samotného (viz Pepper 1966, s. 115–137). Ekvivalent takových systémů v politickém myšlení by představoval tradiční svázaný feudální šlechtic; reakcionář, který přítomnosti i budoucnosti upírá jakoukoli hodnotu; a také fašista nebo nihilista, který ve sporech se svými odpůrci popírá jak rozum, tak ideál argumentační důslednosti.

přístupy k možnostem vědeckého studia společnosti a vhodnosti jeho realizace; rozdílná pojetí toho, čemu nás mohou společenské vědy naučit; rozdílné koncepce toho, nakolik je vhodné udržet, nebo změnit společenský status quo; rozdílné koncepce směru, jímž by se změny ve statu quo měly ubírat, a názory na jejich provedení; a nakonec odlišné orientace v čase (zaměření na minulost, současnost nebo budoucnost jako zdroj „ideální“ podoby společnosti). Měl bych také zdůraznit, že konstrukci zápletky historického procesu v rukou určitého historika nebo způsob, jímž jej pomocí formálního argumentu vysvětluje, nemusíme chápat jako funkci ideologické pozice, kterou vědomě zastává. Spíše můžeme o podobě, kterou dává svému historickému líčení, říci, že s sebou nese ideologické důsledky odpovídající jednomu ze čtyř výše zmíněných ideologických postojů. Domnívám se, že jako se v každé ideologii objevuje určitá představa o historii a jejích procesech, stejně tak doprovázejí každou koncepci dějin konkrétně vymežitelné ideologické důsledky.

Čtyři ideologické postoje, které mě zajímají, je možné zhruba charakterizovat následujícím způsobem. Co se týče společenské změny, všechny čtyři připouštějí její nevyhnutelnost, ale předkládají rozdílné názory na vhodnost a optimální tempo změn. Konzervativci jsou samozřejmě nejvíce podezřívaví vůči programovým proměnám společenského statu quo, zatímco liberálové, radikálové a anarchisté jsou ke změně obecně relativně méně nedůvěřiví, a tudíž více méně optimističtí ohledně vyhlídky na *převratnou* proměnu společenského pořádku. Jak poznamenává Mannheim, konzervativci mají sklon vnímat společenskou změnu na základě analogie s postupným vývojem rostlin, zatímco liberálové (alespoň liberálové devatenáctého století) ji vnímají spíše pomocí analogie s nastavováním, „jemnými úpravami“ mechanismu. Obě ideologie se domnívají, že základní struktura společnosti je zdravá, a nějaký druh změny vnímají jako nevyhnutelný, ale změnu samotnou chápou jako neefektivnější tehdy, když se proměňují konkrétní části spíše než *strukturní vazby* celku. Radikálové a anarchisté však věří v nutnost strukturních změn, radikálové v zájmu opětovného ustavení společnosti na nových základech, anarchisté

pak v zájmu odvržení „společnosti“ a jejího nahrazení „společentvím“, „komunitou“ jednotlivců, kterou udržuje pohromadě sdílený pocit jejich společné „lidskosti“. Co se týče předvídaného tempa změn, trvají konzervativci na „přirozeném“ tempu, zatímco liberálové upřednostňují cosi jako „společenský“ rytmus parlamentních rozhovorů nebo vzdělávacího procesu a volebního boje mezi stranami zavazujícími se dodržovat ustavené zákony vlády. Naopak radikálové a anarchisté předvídají možnost kataklyzmatických změn, i když radikálové jsou si více vědomi toho, že k odstartování takových změn je nutná moc. Radikálové jsou také ve srovnání s anarchisty citlivější k setrvačnému běhu zděděných institucí, a zabývají se proto více zabezpečováním *prostředků*, které takové změny mohou přivodit.

To nás vede k úvaze nad rozdílnými časovými orientacemi jednotlivých ideologií. Podle Mannheima si konzervativci nejčastěji představují historický vývoj jako postupné rozvíjení *právě* vládnoucí institucionální struktury, kterou chápou jako „utopii“ — prozatím nejlepší podobu společnosti, v jakou může lidstvo „realisticky“ doufat nebo o ni legitimně usilovat. Naopak liberálové si představují *budoucnost*, kdy bude tato struktura zdokonalena, ale promítají tento utopický stav do *vzdálené* budoucnosti, a to proto, aby odradili od všech pokusů jej v přítomnosti ukvapeně realizovat „radikálními“ prostředky. Radikálové naopak vnímají utopický stav spíše jako *bezprostřední*, což ovlivňuje jejich snahu o zajištění revolučních prostředků, které by tuto utopii realizovaly již *nyní*. A nakonec anarchisté mají sklon idealizovat *vzdálenou minulost* přirozené lidské nevinosti, z níž lidé upadli do zkaženého společenského stavu, v němž se nalézají právě teď. Ve všech důsledcích tak promítají utopii na nečasovou úroveň, přičemž ji chápou jako lidmi *kdykoli* dosažitelnou, pokud by se jen lidé chopili kontroly nad svou esenciální lidskostí, ať už aktem vůle nebo vědomí, který by zničil společnost poskytovanou víru v legitimnost stávajícího společenského uspořádání. Časová lokalizace utopického ideálu, v jehož zájmu jednotlivé ideologie pracují, dovoluje Mannheimovi jejich klasifikaci s ohledem na tendenci ke „společenské kongruenci“ na

straně jedné, nebo „společenské transcendenci“ na straně druhé. Konzervatismus je nejvíce „společensky kongruentní“, liberalismus relativně méně. Anarchismus je nejvíce „společensky transcendentní“, radikalismus relativně méně. Ve skutečnosti představuje každá z ideologií směs prvků společenské kongruence a transcendence. V tomto bodě jsou jejich vzájemné rozdíly spíše věcí důrazu než obsahu. Všechny ideologie berou vyhlídky na změnu vážně. To vysvětluje sdílený zájem o historii a snahu ospravedlnit své programy s pomocí historie. Vysvětluje to také jejich ochotu vzájemně spolu kognitivně zodpovědnými termíny diskutovat o takových vedlejších záležitostech, jako jsou tempo žádoucí společenské změny a prostředky, kterých by mělo být užito při její realizaci.

Je to však *hodnota* připisovaná stávajícímu společenskému uspořádání, která vysvětluje jejich rozdílná pojetí jak *podoby* historického vývoje, tak *podoby*, kterou na sebe historické poznání musí brát. Podle Mannheima chápou rozdílné ideologie problém historického „rozvoje“ odlišně. Co je pro jednu „rozvoj“, je pro druhou „dekadence“, přičemž „nynější době“ se dostává rozdílného statusu jako vrcholu nebo nejnižšího bodu vývoje, v závislosti na stupni odcizení dané ideologie. Ideologie zároveň vyzdvihují rozdílná formální paradigmat argumentů, které na sebe musí vysvětlení toho, „co se v historii stalo“, vzít. Tato rozdílná vysvětlovací paradigmat odrážejí více či méně „vědeckou“ orientaci těchto ideologií.

Radikálové tak například s liberály sdílejí víru v možnost studovat dějiny „racionálně“ a „vědecky“, ale liší se v názorech, z čeho by se měla racionální a vědecká historiografie skládat. Racionální historiografie hledá zákony historických struktur a procesů, zatímco historiografie vědecká hledá obecné trendy nebo hlavní směr vývoje. V souladu s obecným přesvědčením devatenáctého století věří i konzervativci a anarchisté, podobně jako radikálové a liberálové, že je možné objevit „smysl“ dějin a zobrazit jej v pojmových schématech, která jsou kognitivně zodpovědná a nikoli prostě autoritativní. Ale jejich pojetí typicky *historického* poznání vyžaduje víru v „intuici“ jako základ, na němž by bylo možné

údajnou historickou „vědu“ vytvořit. Anarchisté tíhnou ve svých historických líčeních k (v podstatě) empatickým postupům romantismu, zatímco konzervativci se snaží *integrovat* rozličné intuitivní pohledy na předměty v historickém poli do vyčerpávajícího organistického pojednání celého procesu.

Podle mého názoru nemáme k dispozici žádná mimoideologická hlediska, podle nichž bychom mohli rozhodovat mezi soupeřícími pojetími historického procesu a historického poznání, na něž se rozdílné ideologie odvolávají. Mají-li totiž tato pojetí svůj původ v etických úvahách, zaujmout daný epistemologický postoj, na jehož základě bychom hodnotili jejich kognitivní adekvátnost, by samo o sobě představovalo jen další etickou volbu. Nemohu tvrdit, že jedno z pojetí historického poznání upřednostňované určitou ideologií je „realističtější“ než jiné, protože právě nad otázkou, co představuje adekvátní měřítka „realismu“, se ideologie rozcházejí. Nemohu ani tvrdit, že jedno z pojetí historického poznání je „vědecktější“ než jiné, aniž bych předjímal odpověď na otázku, čím by specificky *historická* nebo *společenská* věda měla být.

Devatenácté století ovšem obecně věřilo v takové pojetí vědy, které představoval mechanicismus. Sociální teoretikové se však mezi sebou lišili v názorech na legitimnost mechanistického zkoumání společnosti a historie. Formistické, organistické a kontextualistické způsoby vysvětlení v průběhu celého devatenáctého století v oblasti společenských věd dále rozkvétaly, a to v důsledku závažných názorových rozdílů na vědeckou přiměřenost mechanicismu.

Nezajímá mě tedy rozčlenění rozdílných pojetí historie, které devatenácté století přineslo, na základě jejich „realismu“ nebo „vědeckosti“. Ze stejného důvodu není mým záměrem analyzovat je jako *projekce* daného ideologického postoje. Chci pouze ukázat, jak ideologické úvahy vstupují do pokusu historika vysvětlit historické pole a sestrojít jazykový model jeho procesů ve vyprávění. Pokusím se však ukázat, že dokonce i díla takových historiků a filozofů dějin, jejichž zájmy byly prokazatelně nepolitické, jako byli třeba Burckhardt nebo Nietzsche, s sebou nesou konkrétní ideologické implikace. Mám za to, že tato díla jsou přinejmenším

v *souladu* s některým z ideologických postojů doby, kdy byla napsána.

Dle mého názoru se etický význam historického díla odráží v modu ideologické implikace, jehož prostřednictvím je možné propojit *estetické* vnímání (konstrukci zápletky) a *kognitivní* postup (argument) tak, aby bylo možné odvodit preskriptivní tvrzení z tvrzení zdánlivě čistě deskriptivních nebo analytických. Historik může „vysvětlit“, co se stalo v historickém poli, tím, že pojmenuje zákon (nebo zákony), které řídí skupinu událostí, zkonstruovaných v příběhu do podoby dramatické zápletky v zásadě tragického původu. Nebo může naopak najít tragický původ příběhu, který zkonstruoval při svém objevování „zákona“, řídicího poslušnosti členění zápletky. Ať tak či onak, morální důsledky daného historického argumentu musejí být odvozeny ze vztahu, o němž historik předpokládá, že existoval *uvnitř* skupiny zvažovaných událostí, a to *mezi* strukturou zápletky narativní konceptualizace na straně jedné a podobou argumentu předkládaného jako explicitní „vědecké“ (nebo „realistické“) vysvětlení událostí na straně druhé.

Skupina událostí zkonstruovaná do podoby tragické zápletky může být vysvětlena „vědecky“ (nebo „realisticky“), odvoláním se na přísná pravidla kauzálního vyplývání nebo na domnělé zákony lidské svobody, to už záleží na okolnostech. Z prvního případu vyplývá, že lidé podléhají nevyhnutelnému osudu v důsledku svého podílu na dějinách, zatímco z případu druhého, že lidé mohou jednat tak, aby kontrolovali, nebo alespoň ovlivňovali své předurčení. Ideologické vlivy za historiemi zformovanými podle těchto dvou možností jsou, obecně řečeno, „konzervativní“ a „radikální“. Tyto implikace nemusí samotné líčení historického díla formálně podávat, ale je možné je identifikovat podle *tónu* nebo *nálady*, jimiž je utvářeno rozuzlení dramatu a epifanie zákona, který drama představuje. Rozdíl mezi takto odlišenými dvěma druhy historiografie chápu jako charakteristické pro Spenglerovo dílo na straně jedné a pro dílo Marxovo na straně druhé. Spengler využívá mechanistický postup vysvětlení k ospravedlnění tónu nebo nálady historií konstruovaných podle tragické zápletky, ale takovým způsobem, aby bylo

možné vybrat ideologické důsledky, které jsou společensky akceptovatelné. Marx však využívá podobné mechanistické vysvětlovací postupy, aby potvrdil tragické podání historie, svým tónem heroické a militantní. Rozdíly přesně odpovídají odlišnostem mezi tragédií euripidovskou a sofoklovskou, nebo, v případě jediného autora, mezi tragédií *Krále Leara* a *Hamleta*.

Pro ilustraci můžeme uvést několik konkrétních příkladů z historiografie. Rankeho historie jsou opakovaně utvářeny v modu komedie, pomocí zápletky, která má jako své ústřední téma pojem *úsmíření*. Podobně pak používal jako dominantní způsob vysvětlení organicismus, spočívající v odkrývání *integrujících* struktur a procesů, které, jak věřil, představují nejzákladnější podoby vztahů, jež je možné v dějinách nalézt. Ranke se nezabýval „zákony“, ale objevoval „ideje“ činitelů a sil, které chápal jako obyvatele historického pole. A já tvrdím, že druh vysvětlení, který, jak věřil, nám historické poznání přináší, je epistemologickým protějškem estetického vnímání historického pole, které na sebe ve všech Rankeho vyprávěních bere podobu komické konstrukce zápletky. Ideologické implikace této kombinace komického modu konstrukce zápletky a organistického argumentu jsou výslovně konzervativní. O „formách“, které Ranke rozpoznal v historickém poli, se mělo za to, že existují v onom druhu harmonického vztahu, který se běžně objevuje na konci komedie. Je na čtenáři, aby uvažoval nad soudržností historického pole, chápaného jako *uzavřená* struktura „idejí“ (tj. institucí a hodnot), a je v něm probuzen onen pocit jako u obecenstva dramatu, které dospělo ke konečnému komickému rozuzlení všech *zdánlivě* tragických konfliktů. Tón hlasu je přízvučný, nálada je optimistická a ideologické implikace konzervativní, protože vzhledem k povaze historického procesu, jak ji Ranke ve svých líčení odhaluje, můžeme z takto vykládaných dějin legitimně odvodit, že obýváme nejlepší z možných historických světů, nebo alespoň nejlepší z těch, ve které můžeme „realisticky“ doufat.

Burckhardt představuje další variantu stejných kombináčích možností. Burckhardt byl kontextualistou, měl za to, že historikové „vysvětlují“ danou událost tím, že ji vloží

do bohatého tkaniva podobně rozlišitelných jednotlivostí, které zaujímají místo v jejím historickém okolí. Popíral jak možnost odvozovat ze studia dějin zákony, tak vhodnost jeho podrobení typologické analýze. Daná oblast historického výskytu pro něj představovala pole dění, více či méně bohaté nádherou svého „tkaniva“ a více nebo méně přístupné impresionistickým reprezentacím. Na jeho *Kulturu renesanční doby v Itálii* (*Die Kultur der Renaissance in Italien*) se například běžně pohlíží jako na knihu bez jakéhokoli „příběhu“ nebo „vyprávěcí linie“. Ve skutečnosti tvoří narativní modus této knihy satira, *satura* (nebo „směsice“), která je fikčním modem ironie a některých svých základních účinků dosahuje tím, že odmítá nabízet ty druhy formálních koherencí, na něž podmíněně čekáme poučení četbou romance, komedie a tragédie. Tato narativní forma, která je estetickým protějškem výslovně skeptického pojetí poznání a jeho možností, se představuje jako vzor všech domněle protiideologických pojetí historie a jako alternativa k „filozofii dějin“ praktikované stejnou měrou Marxem, Hegelem a Rankem, jíž Burckhardt osobně opovrhoval.

Avšak tón nebo nálada, které dávají satirickému vyprávění tvar, s sebou nesou určité ideologické implikace: „liberálnímu“ odpovídá optimistický tón, zatímco „konzervativnímu“ tón rezignovaný. Například Burckhardtovo pojetí historického pole jako „textury“ jednotlivých entit, propojených dohromady jen jejich rolí coby prvků stejné oblasti a nádherou svých rozličných manifestací, spolu s jeho skepticismem vůči formě znemožňuje jeho čtenáři jakýkoli pokus použít historii jako prostředek k pochopení současného světa jinak než konzervativními pojmy. Burckhardtův pesimismus ohledně budoucnosti má za důsledek, že ve svých čtenářích podněcuje postoj „*sauve qui peut*“ [každý sám za sebe] a „zachraň se, kdo můžeš“. Někdo by mohl takové postoje prosazovat na podporu liberálních nebo konzervativních zájmů, v závislosti na skutečné společenské situaci, v níž se rozvinou; neexistuje však vůbec žádná možnost založit na nich radikální argumenty, a jejich konečné ideologické důsledky, jak jich využívá Burckhardt, jsou přísně konzervativní, nejsou-li prostě „reakcionářské“.

## OTÁZKA STYLŮ HISTORIOGRAFIE

Poté, co jsem rozlišil tři úrovně, na nichž se historikové pohybují, aby ve svých vyprávěních dosáhli vysvětlujícího účinku, se nyní budu zabývat otázkou stylů historiografie. Dle mého mínění představuje historiografický styl určitou *kombinaci* modů konstrukce zápletky, argumentu a ideologické implikace. Rozličné módy konstrukce zápletky, argumentu a ideologické implikace však není možné v daném díle kombinovat bez omezení. Například konstrukce komické zápletky se neslučuje s mechanistickým argumentem, stejně jako se radikální ideologie neslučuje se zápletkou satiry. Mohli bychom říci, že při výběru se uplatňují afinity mezi rozdílnými módy, kterých je možno za účelem dosažení vysvětlujícího účinku na různých úrovních kompozice použít. Tyto afinity vycházejí ze strukturních homologií, které lze odhalit mezi možnými módy konstrukce zápletky, argumentu a ideologické implikace. Je možné je graficky vyjádřit takto:

| <i>Modus konstrukce zápletky</i> | <i>Modus argumentu</i> | <i>Modus ideologické implikace</i> |
|----------------------------------|------------------------|------------------------------------|
| Romantický                       | Formistický            | Anarchistický                      |
| Tragický                         | Mechanistický          | Radikální                          |
| Komický                          | Organistický           | Konzervativní                      |
| Satirický                        | Kontextualistický      | Liberální                          |

Tyto afinity bychom neměli chápat jako *nutné* kombinace modů u daného historika. Naopak dialektické napětí, které je příznačné pro dílo každého významného historika, většinou vychází ze snahy spojit modus konstrukce zápletky s takovým modem argumentu nebo ideologické implikace, který s ním není v souladu. Například Michelet, jak ještě ukážu, se pokoušel spojit konstrukci zápletky romance a formistický argument s ideologií, která je nepokrytě liberální. Podobně i Burckhardt použil konstrukci zápletky satiry a kontextualistický argument ve službách ideologického postoje, který je jednoznačně konzervativní a v konečných důsledcích reakcionářský. Hegel konstruoval zápletku historie na dvou úrovních — jako zápletku tragédie na úrovni mikrokosmu

a jako zápletku komedie na úrovni makrokosmu — přičemž obě jsou ospravedlněny odvoláním se na organistický argument, a výsledkem je, že při četbě jeho díla můžeme dojít k radikálním nebo konzervativním ideologickým implikacím.

V každém případě však dialektické napětí vzniká v kontextu soudržné vize nebo převládajícího obrazu celého historického pole. To dává pojetí historického pole u jednotlivých historiků výraz vnitřně sladěného celku. A tato soudržnost a sladěnost dávají jeho dílu charakteristické stylistické vlastnosti. Problémem je určení základů této soudržnosti a sladěnosti. Podle mě jsou tyto základy ve své povaze poetické, konkrétně pak jazykové.

Dříve než může historik na údaje historického pole aplikovat pojmový aparát za účelem jejich reprezentace a vysvětlení, musí nejdříve toto pole *prefigur*ovat — vytvořit z něj tedy předmět rozumového vnímání. Tento poetický akt nelze odlišit od jazykového aktu, jímž je pole připravováno k interpretaci jako oblast určitého druhu. To znamená, že dříve než je možné nějakou oblast interpretovat, je ji nejprve nutné vyložit jako území zaplněné rozpoznatelnými figurami. Tyto figury je dále třeba utvářet tak, aby je bylo možné klasifikovat do odlišných řádů, tříd, rodů a druhů jevů. Musí je navíc koncipovat tím způsobem, aby vykazovaly jisté druhy vzájemných vazeb, jejichž transformace budou přinášet „problémy“, které budou muset řešit „vysvětlení“, přinášející vyprávění na úrovni konstrukce zápletky a argumentu.

Jinými slovy, historik přistupuje k historickému poli velmi podobně jako gramatik k neznámému jazyku. Jeho prvotním úkolem je odlišit lexikální, gramatické a syntaktické prvky pole. Teprve potom se může pokusit interpretovat, co dané konfigurace součástí pole nebo transformace jejich vztahů znamenají. Krátce řečeno, historikovým úkolem je vytvořit jazykový zápis se všemi lexikálními, gramatickými, syntaktickými a sémantickými rozměry, jímž charakterizuje pole a jeho součásti *dle vlastního výběru* (spíše než aby používal výrazy, jimiž je označují samy dokumenty), a tak připravuje jejich vysvětlení a reprezentaci, které nato přinese ve svém vyprávění. Tento předkonceptuální jazykový

zápis bude potom — v důsledku jeho zásadně *prefigurativní* povahy — možné charakterizovat podle dominantního tropologického modu, jímž je utvářen.

Líčení historie se zjevně snaží být jazykovými modely nebo ikonami určitých úseků historického procesu. Takových modelů je však potřeba, neboť dokumentární záznamy nenabízejí jednoznačný obraz struktury událostí, kterých jsou dokladem. Aby rozpoznal, „co se *skutečně* stalo“ v minulosti, musí tedy historik *prefigurovat* jako možný předmět poznání celý soubor událostí, o nichž dokumenty podávají zprávu. Tento *prefigurativní* akt je *poetický*, neboť je v ekonomii historikova vlastního vědomí předkognitivní a předkritický. Je *poetický* také proto, že konstituuje strukturu, která bude následně vyobrazena v jazykovém modelu, jež historik nabídne jako reprezentaci a vysvětlení toho, „co se *skutečně* stalo“ v minulosti. Nekonstituuje však pouze oblast, se kterou může historik nakládat jako s možným předmětem (rozumového) vnímání. Konstituuje také *pojmy*, kterých použije k *identifikaci předmětů* vyskytujících se v této oblasti a k *charakterizaci druhů vztahů*, které mohou mezi sebou tyto předměty mít. V *poetickém* aktu, který předchází formální analýze pole, historik jednak vytváří předmět analýzy, jednak předem určuje modalitu konceptuálních strategií, jichž při jejich vysvětlování použije.

Počet možných vysvětlovacích strategií však není nekonečný. Ve skutečnosti existují čtyři typy, které odpovídají čtyřem základním tropům *poetického* jazyka. Proto nalézáme kategorie analýzy rozličných způsobů myšlení, reprezentace a vysvětlení, s nimiž se setkáváme v takových *ne-scientistních* oborech, jako je historiografie, v modalitách samotného *poetického* jazyka. Krátce řečeno, teorie tropů nám nabízí základ klasifikace forem historické imaginace na úrovni hloubkové struktury v daném období jejího vývoje.

#### TEORIE TROPŮ

Jak tradiční poetika, tak moderní jazykovědná teorie rozeznávají při analýze *poetického* či *obrazného* jazyka čtyři základní tropy: metaforu, metonymii,

synekdochou a ironii.<sup>13)</sup> Tyto tropy dovolují charakterizaci předmětů v různých druzích nepřímého či obrazného (*poetického*) diskursu. Jsou zvláště vhodné pro pochopení operací, jimiž mohou být obsahy zkušenosti, odolávající popisu jednoznačnými *prozaickými* reprezentacemi, *prefigurativně* uchopeny a připraveny pro vědomé zpracování. Metaforou

13) Dva nejvýznamnější představitelé tropologického pojetí nevědeckého (mytického, uměleckého a oneirického) diskursu jsou strukturalisté Roman Jakobson a Claude Lévi-Strauss. Lévi-Strauss využívá dvojice metafora — metonymie jako základ své analýzy pojmenovávacích systémů primitivních kultur a jako klíč k pochopení mýtů (viz Lévi-Strauss 1996, s. 250–263; pro výklad jeho metody viz Edmund Leach: *Claude Lévi-Strauss* [New York: Viking, 1970], s. 47nn.). Jakobson používá stejné pojmové dvojice jako základ lingvistické poetiky (viz Jakobson 1995 a proslulou pátou kapitolu „The Metaphoric and Metonymic Poles“, in Jakobson — Halle 1956, přetištěnou in *Critical Theory since Plato*, ed. Hazard Adams [New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971], s. 1113–1116). Co se týče obdobného uplatnění této dyády při popisu jazykové struktury snů v psychoanalýze, viz Jacques Lacan: „L'instance de la lettre dans l'inconscient“, in tent.: *Écrits I. Texte intégral* (Paris: Éditions du Seuil, 1999), s. 490–526.

Lévi-Strauss, Jakobson a Lacan pojímají metaforu a metonymii jako „póly“ jazykového chování, představující souvislou, nepřetržitou (verbální) a nesouvislou, přetržitou (nominální) osu řečových aktů. Jakobsonova lingvistická stylistika nakládá se synekdochou a ironií jako s druhy metonymie, která je zároveň chápána jako základní tropus „realistické“ prózy. Jakobson například píše: „Studium básnických tropů bylo zaměřeno hlavně na metaforu, a takzvaná realistická literatura, úzce spjatá s metonymickým principem, dosud vzdoruje interpretaci, ačkoli táž lingvistická metodologie, jaké užívá poetika při analýze metaforického stylu romantického básnictví, je plně aplikovatelná na metonymickou výstavbu realistické prózy“ (Jakobson 1995, s. 101). Analýzu románového realismu na základě jeho bytostně metonymického obsahu provedl Stephen Ullmann v knize *Style in the French Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1967). Ullmann dokládá narůstající „nominalizaci“ v podstatě „verbálního“ stylu romantického románu od Stendhala po Sartra.

Jakkoli se ukázala dvojice metafora — metonymie plodnou při analýze *lingvistických* jevů, její použití jako základu pro popis *literárních* stylů je podle mého názoru omezené. Využívám proto raději čtyřpojmové pojetí tropů, obvyklé od renesance, abych rozlišil mezi rozdílnými stylistickými konvencemi v rámci jediné diskursivní tradice. Jak poznamenal Émile Benveniste ve svém pronikavém esejí o Freudově teorii jazyka „Poznámky o funkci jazyka ve Freudově teorii“, „je to spíše styl než jazyk, který bychom použili jako termín při označení vlastností, které Freud odhalil jako příznačné pro oneirický jazyk [...]. Nevědomí používá opravdovou ‚rétoriku‘, která má, jako styly, své ‚figury‘ a starý katalog tropů by poskytl inventář odpovídající oběma druhům vyjádření [symbolického i významového]“ (Benveniste 1971, s. 75). Ve svém esejí nabourává Benveniste rozlišení mezi jazykem poezie a prózy, mezi jazykem snů a bdělého vědomí, mezi póly metaforu a metonymie. To odpovídá mému tvrzení, že podobnosti mezi *poetickými* a diskursivními reprezentacemi skutečnosti jsou stejně důležité jako jejich rozdíly.

(doslova: „přenesením“), je například možné jevy charakterizovat na základě jejich vzájemné podobnosti nebo odlišnosti prostřednictvím analogie nebo přirovnání, jako v obratu „má milovaná, růže“ (*my love, a rose*). V metonymii (doslova „záměně jména“) je možné název části věci zaměnit za označení celku, jako například „tři kola“, když mluvíme o „třech

O „realistické“ fikci totiž platí totéž co o snech: „Povaha obsahu způsobuje, že se objevuje celá rozmanitost metafory, protože symboly nevědomí získávají jak svůj význam, tak svou neproniknutelnost z metaforické proměny. Využívají také to, co tradiční poetiky nazývají metonymií (nosič obsahů) a synekdochou (část celku) — [sic — H. W.], a pokud ‚syntax‘ symbolických sekvencí vyžaduje jeden prostředek více než kterýkoli jiný, je to elipsa.“ (Benveniste 1971, s. 75)

Část obtíží spojených s přechodem od lingvistické ke stylistické charakteristice podob realistické literatury může spočívat v neúspěchu při využití tradičního rozlišení rétoriky mezi tropy a básnickými figurami na straně jedné a mezi tropy a schematy na straně druhé. Rétorikové šestnáctého století v návaznosti na Petera Ramuse roztřídili řečnické figury na základě čtyř tropů (nebo modů): metafory, metonymie, synekdochy a ironie. Nezdůraznili však přitom jejich vzájemnou výlučnost, a tak nám poskytli pružnější pojetí poetického diskursu, stejně jako jemnější rozlišení literárních stylů, než je pojetí, které nabízí bipolární systém přednostňovaný moderními lingvisty. Někteří rétorikové, i když se drží základního binárního rozlišení mezi metaforou a metonymií, pohlížejí na synekdochu jako na *druh* metaforického užití a na ironii jako na *druh* užití metonymického. To dovoluje rozlišovat mezi *integrativním* jazykem na straně jedné a jazykem *disperzivním* na straně druhé, přičemž stále dovoluje další odlišení co do *stupně* integrace nebo redukce, o něž rozdílné stylistické tradice usilují. V *Základech nové vědy* (Principi di una scienza nuova) využil Giambattista Vico čtverné rozlišení mezi tropy jako základ pro odlišení stupňů vědomí, jimiž lidstvo prošlo od primitivních společností k civilizaci. Namísto toho, aby spatřoval *protiklad* mezi poetickým (mytickým) a prozaickým (vědeckým) vědomím, vnímal Vico jejich *kontinuitu* (viz Vico 1991, s. 149 nn., kap. „Poetická moudrost“). Pro poučení o renesanční teorii rétoriky a standardních rétorických figurách a tropech viz Sonnino 1968, s. 10–14 a s. 243–246.

Rozlišení *schemat* a *figur* provádí tradiční rétorika takto: *schema* (ať už slovní [lexeos] nebo myšlenkové [dianoia]) je uspořádání reprezentací neobsahujících žádný „iracionální“ skoky nebo substituce; *figura* je naopak založena právě na takové iracionální (nebo alespoň neočekávané) substituci, jako například v obratu „studená vášeň“, kde očekáváme spíše adjektivum „žhavá“. Co je však při užívání jazyka racionální a co iracionální? Každý obrat, který dosáhne zamýšleného komunikačního účinku, je racionální. A totéž můžeme říci o schemech, ať už slovních nebo myšlenkových. Tvůrčí užití jazyka připouští, ba dokonce vyžaduje odklon od toho, co vědomí na základě zvyklostí při čtení, myšlení nebo poslouchání očekává. A to platí stejně tak pro diskurs „realistické“ prózy jako pro poezii, ať už je jakkoli „romantická“. To, čemu čelí formální terminologické systémy (třeba ty, které jsou vyvinuté pro označování fyzikálních údajů), je úplné vyloučení obrazného užití jazyka, konstrukce dokonalých „schemat“ slov, v nichž se při popisu zkoumaných předmětů neobjevuje nic „neočekávaného“. Například Newtonem

bicyklech“.<sup>14</sup> Synekdocha, kterou někteří teoretikové považují za jistou formu metonymie, popisuje jev tím, že používá část k symbolizování *vlastnosti*, o níž se předpokládá, že je celku vlastní, jako třeba „je to srdíčko“. A konečně ironie umožňuje popsat entity tím, že na figurativní úrovni neguje to, co se tvrdí na úrovni doslovné. Jako výmluvný příklad

postulovaná dohoda používat výpočet jako terminologický systém při pojednávání fyzické reality představuje *schematizaci* této oblasti diskursu, i když ne *schematizaci myšlení* o zkoumaných předmětech. Myšlení o hmotném světě zůstává v zásadě *obrazné* a vyvíjí se všemi možnými iracionálními *skoky* a přechody od jedné teorie k jiné — ale vždy v rámci metonymického modu. Problémem pro tvůrčího fyzika je převést porozumění, ke kterému dospěl obraznými prostředky, do slovních schemat určených pro komunikaci s jinými fyziky, zavázanými Newtonovu matematicko-terminologickému systému.

Základní problém „realistické“ reprezentace těch oblastí zkušenosti, které nejsou terminologicky sjednocené jako fyzika, je nabídnout přiměřené slovní schema pro reprezentaci myšlenkového schematu, které považuje *vzhledem ke skutečnosti* za pravdivé. Pokud se však má charakterizovat oblast zkušenosti bez nějaké výchozí shody o jejich součástech nebo její pravdivé povaze, nebo pokud se má zpochybnit tradiční charakterizace takového jevu, jako je revoluce, rozlišení mezi tím, co je legitimně „očekáváno“ a co ne, odpadá. Myšlení o předmětu, který má být reprezentován, a slova, jichž bude použito při reprezentaci buď tohoto předmětu, nebo myšlení o něm, jsou všechny odkázány na použití obrazného diskursu. Závazným pravidlem při analýze údajně „realistické“ reprezentace skutečnosti je proto určit dominantní poetický modus, v němž je diskurs utvářen. Určením převažujícího modu (nebo modů) diskursu pronikneme k úrovni vědomí, na níž se konstituuje svět zkušenosti dříve, než je analyzován. A tím, že si ponecháme rozlišení mezi čtyřmi „velkými tropy“, jak je nazývá Kenneth Burke, můžeme podrobně popsat rozdílné „myšlenkové styly“, které se mohou objevit, více nebo méně skrytě, v každé reprezentaci skutečnosti, ať už jednoznačně poetické nebo prozaické (viz Burke 1969, s. 503–517; srov. Henle 1966, s. 173–195). Literatura o tropech je rozmanitá a prostupují ji vrozené rozpory. Některé problémy, s nimiž se potýkáme při pokusu analyzovat tropologický rozměr diskursu, nalézáme v rozmanitých popisech tropů, jak ji podává *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger et al. (Princeton: Princeton University Press, 1965).

Když si ponecháme čtyřprvkovou analýzu obrazného jazyka, získáme další výhodu v tom, že se tak bráníme pádu do zásadně *dualistického* pojetí stylů, které bipolární pojetí stylu a jazyka nabízí. Ve skutečnosti nám čtverná klasifikace tropů dovoluje použít kombinací možností podvojně binární klasifikace stylů. Při jejím užitím nejsme nuceni, jako Jakobson, rozdělit historii literatury devatenáctého století na romanticko-poeticko-metaforickou tradici na straně jedné a realisticko-prozaicko-metonymickou tradici na straně druhé. Obě tradice můžeme chápat jako součásti jednotné diskursivní konvence, která zahrnuje všechny tropologické strategie užívání jazyka, která se však u různých spisovatelů a myslitelů projevuje v rozdílné míře.

14) Hayden White uvádí jako příklad (lexikalizované) metonymie slovo *sail*, a to ve významu „plachta“ i „plachetnice“ — pozn. překl.



tohoto tropu nám poslouží básnické figury jednoznačně absurdních výrazů (katachréze — „slepá ústa“) a výslovných paradoxů (oxymoron — „studená vášeň“).

Ironie, metonymie a synekdocha jsou druhy metafory, liší se však navzájem způsoby *redukce* nebo *integrací*, jimiž působí na doslovné úrovni svých významů, stejně jako druhy objasnění, o něž usilují na úrovni významu přeneseného. Metafora je v zásadě *reprezentativní*, metonymie *redukcionistická*, synekdocha *integrativní* a ironie *negační*.

Metaforický výraz „má milovaná, růže“ stvrzuje například adekvátnost růže coby reprezentace milované osoby. Metafora tak vyhlašuje podobnost mezi dvěma předměty navzdory jejich jednoznačným rozdílům. *Identifikace* milované osoby s růží se však postuluje pouze *doslovně*. Obrat má být chápán *obrazně*, jako označení krásy, vzácnosti, křehkosti a jiných vlastností, jimiž se milovaná osoba vyznačuje. Označení „milovaná“ slouží jako znak konkrétního jednotlivce, zatímco „růži“ chápeme jako „obraz“ nebo „symbol“ vlastností, které jsou milované osobě připisovány. Milovaná osoba je ztotožněna s růží, ale takovým způsobem, aby se zachovala jedinečnost milované osoby a zároveň se poukázalo na vlastnosti, které má s růží společné. Milovaná osoba není *redukována* na růži, jak by tomu bylo, kdybychom tento obrat četli metonymicky. Stejně tak nesmíme podstatu milované osoby chápat jako identickou s podstatou růže, jak by tomu bylo, kdybychom výraz chápali jako synekdochu. A samozřejmě nemůžeme obrat chápat ani jako implicitní negaci toho, co se explicitně tvrdí, jako v případě ironie.

Podobný druh reprezentace najdeme i v metonymickém výrazu „tři kola“, když jej použijeme k označení „tří bicyklů“. Zde však označení „kolo“ nahrazuje výraz „bicykl“ takovým způsobem, že *redukuje* celek na jednu z jeho částí. Implicitně se zde srovnávají dva předměty (jako v obratu „má milovaná, růže“), ale jsou explicitně formulovány tak, že mezi nimi existuje vzájemný vztah části a celku. Modalita tohoto vztahu však není modalitou vztahu mezi mikrokosmem a makrokosmem, což by platilo, pokud by označení „kolo“ mělo symbolizovat *vlastnost* platnou jak pro „kola“, tak pro „bicykly“ — v tom případě by se jednalo o synekdochu. Spíše

se zde naznačuje, že „bicykly“ lze v jistém smyslu ztotožnit s *části* jich samých, bez nichž by nemohly správně fungovat.

U metonymie vnímáme jevy implicitně jako nositele vzájemného vztahu jednotlivých částí, na jehož základě můžeme dosáhnout *redukce* jedné z částí na pouhý aspekt či funkci části jiné. Vnímát jakýkoli daný soubor jevů jako nositele vzájemného vztahu mezi částmi (a nikoli, jako u metafory, vztahu mezi předměty) klade před myšlení úkol rozlišovat mezi těmi částmi, které reprezentují celek, a těmi, které jsou pouze jeho aspekty. Tak například výraz „burácení hromu“ je metonymický. V tomto výrazu je celý proces, jímž vzniká *zvuk* hromu, nejprve rozdělen na dva druhy jevu: na jedné straně na příčinu (hrom) a na straně druhé na důsledek (burácení). Poté, co se takové oddělení provede, vztahuje se hrom k burácení prostřednictvím redukující modality příčiny a následku. Zvuk označovaný jako „hrom“ je obdařen aspektem „burácení“ (konkrétní druh zvuku), který nám dovoluje mluvit (metonymicky) o tom, že „hrom způsobil burácení“.

Pomocí metonymie tedy můžeme zároveň rozlišovat mezi dvěma jevy a jeden z nich redukovat na pouhý projev jevu druhého. Tato redukce může mít podobu vztahu mezi činitelem a činem („hrom *burácí*“) nebo vztahu mezi příčinou a následkem („burácení hromu“). Jak upozorňovali Vico, Hegel a Nietzsche, touto redukcí může být fenomenální svět zaplněn množstvím činitelů a sil, o nichž se předpokládá, že existují *za* ním. Jakmile je fenomenální svět rozdělen na dva druhy bytí (činitele a příčiny na straně jedné, činy a důsledky na straně druhé), nabízejí se primitivnímu vědomí, *prostřednictvím čistě jazykových prostředků*, pojmové či konceptuální kategorie (činitelé, příčiny, duchové, esence) nutné pro teologické, vědecké a filozofické uvažování vysoce rozvinuté společnosti.

Avšak v zásadě *vnější* vztah, který se považuje za charakteristický pro dva řády jevů ve všech metonymických redukcích, může synekdocha předkládat jako *vnitřní* vztah sdílených *vlastností*. Metonymie postuluje rozdíl mezi jevy chápány prostřednictvím vztahu jednotlivých částí. Ta „část“ zkušenosti, která je vnímána jako „důsledek“, je prostřednictvím redukce vztahována k „části“, která je vnímána

jako „příčina“. Synekdocha však umožňuje nahlížet obě části jako *integraci* uvnitř celku, který je *kvalitativně* odlišný od sumy jeho částí, přičemž části jsou pouhými *mikrokosmickými* replikami celku.

Ilustrujme si použití synekdochy analýzou obratu „on je srdíčko“. V tomto výrazu nacházíme cosi jako metonymii — označení části těla je použito k charakterizaci celého těla nějaké osoby. Ale označení „srdíčko“ musíme chápat v přeneseném významu nikoli jako pojmenování části těla, ale jako tu *vlastnost* povahy, kterou v západní kultuře označení „srdce“ tradičně *symbolizuje*. Označení „srdce“ nemá být chápáno jako pojmenování části lidské anatomie, jejíž funkci je možno použít pro charakterizaci funkce celého těla, jako tomu je v případě, kdy namísto „tři bicyklů“ stojí „tři kola“. Spíše bychom měli „srdce“ chápat jako symbol vlastnosti, která je charakteristická pro celou osobu coby spojení fyzických a duševních složek, z nichž všechny se na této vlastnosti podílejí v modalitě vztahu mikrokosmu a makrokosmu.

Ve výrazu „on je srdíčko“ synekdocha překrývá metonymii. Pokud bychom výraz brali doslovně, byl by nesmyslný. Čteme-li jej metonymicky, bude reduktivní, a to vzhledem k tomu, že aby vůbec byl figurativně přesvědčivý, vedl by pouze k rozpoznání srdce jako středobodu fungování organismu. Ale pokud jej čteme synekdochicky — tedy jako vyhlášení naznačující kvalitativní vztah mezi součástmi celku —, je spíše integrativní než reduktivní. Na rozdíl od metonymického výrazu „tři kola“ použitého pro „tři bicykly“ nemá signalizovat pouze „záměnu jména“, ale záměnu jména, která pojmenovává celek („on“) disponující jistými vlastnostmi (velkorysost, soucit, atd.), jež prolínají a konstituují základní povahu všech částí, z nichž se celek skládá. Jako metonymie naznačuje výraz vzájemné vztahy rozličných částí těla, které je nutno chápat na základě centrální funkce srdce mezi těmito částmi. Jako synekdocha však naznačuje vztah mezi jednotlivými částmi jedince coby spojení fyzických a duševních vlastností, které je ve své povaze kvalitativní a na němž se všechny části spolupodílejí.

Chápeme tři doposud diskutované tropy jako paradigmat, která nám nabízí jazyk samotný; paradigmat operační,

jimiž může vědomí prefigurovat kognitivně problematické oblasti zkušenosti za účelem podrobit je následně analýze a vysvětlení. To znamená, že samo jazykové užití nabízí možná alternativní vysvětlovací paradigmat. Metafora je reprezentační podobně, jako můžeme za reprezentační považovat formismus. Metonymie je reduktivní po mechanistickém způsobu, zatímco synekdocha je integrativní stejným způsobem jako organicismus. Metafora ustavuje prefiguraci světa zkušenosti termíny objektu a objektu, metonymie termíny části a části, synekdocha v termínech části a celku. Každý tropus také prosazuje rozvíjení jedinečného jazykového zápisu. Tyto jazykové zápisy můžeme nazvat jazyky identity (metafora), vnějškovosti (metonymie) a vnitřkovosti (synekdocha).

Proti této trojici tropů, které označuji za „naivní“ (protože se mohou rozvíjet pouze s vírou ve schopnost jazyka obrazně uchopovat povahu věcí), stojí ironie jako „sentimentální“ (ve smyslu, který dává Schiller „sebevědomí“) protějšek. Bylo poukazováno na to, že ironie je zásadním způsobem dialektická, vzhledem k tomu, že představuje vědomé užití metafory za účelem slovní autonegace. Základním obrazným postupem ironie je katachréze (doslova „chybné užití“), nepokrytě absurdní metafora, která má podporovat ironické, podvrtné myšlenky o povaze charakterizované věci nebo o charakterizaci samé. Rétorickou figuru *aporie* (doslova „pochybnost“), v níž autor dopředu naznačuje skutečnou nebo předstíranou pochybnost o pravdivosti svých vlastních tvrzení, můžeme považovat za upřednostňovaný stylistický prostředek ironického jazyka jak ve fikcích „realističtějšího“ druhu, tak v historiích prostoupených hlasem vědomým si své vlastní skepse, nebo v historiích, které jsou záměrně „relativizující“.

Cílem ironického tvrzení je mlčky stvrdit opak toho, co se na doslovné úrovni tvrdí otevřeně, nebo naopak. Předpokládá se, že čtenář nebo obecenstvo již ví nebo je schopné rozpoznat absurditu charakterizace předmětu pojmenovávaného metaforou, metonymií nebo synekdochou, které mu mají dát tvar. Takže výraz „on je srdíčko“ se stává ironickým, pokud jej proneseme určitým tónem hlasu nebo v kontextu, v němž

označovaná osoba zjevně *nenese* vlastnosti, které mu tato synekdocha připisuje. Okamžitě vidíme, že ironie je v jistém smyslu metatropologická, protože její místo se nachází v uvědomované možnosti chybného užití obrazného jazyka. Ironie předpokládá obsazení „realistické“ perspektivy skutečnosti, která může nabídnout doslovnou reprezentaci světa zkušenosti. Ironie tak představuje stupeň vědomí, na němž byla rozpoznána problematická povaha jazyka samého. Poukazuje na potenciaální pošetilost všech jazykových popisů skutečnosti, stejně jako na absurditu přesvědčení, která paroduje. Je proto „dialektická“, jak poznamenal Kenneth Burke, i když ani ne tak ve svém porozumění běhu světa, jako spíše tím, že chápe schopnost jazyka každým aktem figurace více skrýt než odhalit. V ironii se obrazný jazyk přehýbá sám přes sebe a zpochybňuje své vlastní schopnosti napravit pokřivující vnímání. Proto se popisy světa využívající ironického modu často považují *ve své podstatě* za důkladně promyšlené a realistické. Objevují se, aby signalizovaly vzestup myšlení v dané oblasti zkoumání na úroveň sebe-vědomí, na níž se stává možnou opravdově „osvícená“ — totiž sebekritická — konceptualizace světa.

Ironie tak poskytuje jazykové paradigma takového způsobu myšlení, který je radikálně sebekritický nejen s ohledem na daný popis světa zkušenosti, ale také s ohledem na samotnou snahu zachytit v jazyce adekvátně pravdu věcí. Krátce řečeno, je to model jazykového zápisu, v němž jsou tradičně vyjádřeny myšlenková skepse a etický relativismus. Jako paradigma formy, které může nabýt reprezentace běhu světa, je od povahy nepřátelská k „naivním“ formulacím formalistických, mechanistických a organistických postupů vysvětlení. A její fikční podoba, satira, je z povahy věci protichůdná archetypům romance, komedie a tragédie coby modů reprezentujících odlišné podoby významných momentů lidského vývoje.

Pokud ironii existenciálně promítneme na plně rozvinutý světonázor, bude se nám jevit jako transideologická. Ironii je možné *takticky* použít pro obranu buď liberálního, nebo konzervativního ideologického postoje, v závislosti na tom,

zda se ironik vyslovuje proti stávajícím společenským formám, nebo proti „utopickým“ reformistům, kteří se pokoušejí o změnu statu quo. Anarchista nebo radikál ji pak mohou využít účinně, k pranýřování ideálů liberálních a konzervativních protivníků. Jako základ světonázoru však ironie směřuje ke zničení jakékoli naděje v možnost pozitivního politického jednání. Svým pochopením zásadní bláznivosti nebo absurdnosti lidské situace plodí víru v „bláznivost“ civilizace samé a probouzí cosi jako mandarínské opovržení těmi, kdo se pokoušejí uchopit povahu společenské reality vědecky nebo umělecky.

#### FÁZE DĚJINNÉHO VĚDOMÍ V DEVATENÁCTÉM STOLETÍ

Teorie tropů nabízí možnost, jak charakterizovat dominantní způsoby historického myšlení, které se formovaly v Evropě devatenáctého století. A jako základ obecné teorie poetického jazyka mi dovoluje vylíčit hloubkovou strukturu historické imaginace tohoto období jako vývoj v uzavřeném cyklu. Každý z modů je totiž možné chápat jako fázi či okamžik diskursivní tradice, která se rozvíjí od metaforického přes metonymické a synekdochické pochopení historického světa až po ironické nahlédnutí nezpochybnitelného relativismu veškerého poznání.

První fáze dějinného vědomí devatenáctého století se formovala v kontextu krize osvícenského historického myšlení. Myslitelé jako Voltaire, Edward Gibbon, David Hume, Immanuel Kant a William Robertson nakonec dospěli k zásadně ironickému pohledu na dějiny. Preromantikové — Jean-Jacques Rousseau, Justus Möser, Edmund Burke, švýcarští básníci přírody, příslušníci *Sturm und Drang* a zvláště Johann Gottfried Herder — stavěli proti tomuto ironickému pojetí dějin vědomě „naivní“ protějšek. Zásady tohoto pojetí dějin nebyly důsledně vypracovány a jednotliví kritikové osvícenství se jich ani jednotně nedrželi, avšak všichni sdíleli společnou nechuť vůči jeho racionalismu. Věřili v „empatii“ coby metodu historického zkoumání a pěstovali pochopení pro ty stránky jak dějin, tak lidství, na které osvícenství

pohlíželo povýšenecky a s opovržením. Tento odpor přivodil opravdovou krizi historického myšlení, hluboký nesoulad v otázce správného *přístupu* ke studiu dějin. Toto schizma nevyhnutelně podnítilo zájem o teorii historie a v prvním desetiletí devatenáctého století se „problém historického poznání“ dostal do centra zájmu filozofů tohoto období.

Hegel jej rozpracoval nejpodrobněji. V období mezi napsáním *Fenomenologie ducha* (Phänomenologie des Geistes, 1806) a *Filozofie dějin* (Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, 1830–1831) správně rozpoznal základní příčinu tohoto schizmatu: neredukovatelný rozpor mezi ironickým a metaforickým modem chápáním historického pole. Ve své vlastní filozofii dějin navíc přišel Hegel s odůvodněným ospravedlněním synekdochické formulace historického pole.

Ve stejném období samozřejmě osvícenský racionalismus procházel organisticky směřovanou revizí ze strany francouzských pozitivistů. V díle Augusta Comta, jehož *Kurs pozitivní filozofie* (Course de la philosophie positive) začal vycházet roku 1830, se mechanistické vysvětlovací teorie snoubily s organistickým pojetím historického procesu. To dovolilo Comtovi konstruovat historii pomocí zápletky komedie, a tak zrušit satirický *mythos*, který odrážel pesimismus historiografie pozdního osvícenství.

Během první třetiny devatenáctého století se tak formovaly tři odlišné „školy“ historického myšlení: „romantická“, „idealistická“ a „pozitivistická“. A ačkoli se mezi sebou neshodovaly v otázce správné metody studia a vysvětlení dějin, byly zajedno v zavržení ironického přístupu, s nímž se pozdní osvícenští racionalisté obraceli k minulosti. Tato sdílená nechuť k ironii ve všech jejích podobách je ve velké míře zodpovědná za převládající sebejistý tón historiografie na počátku devatenáctého století, a to navzdory zásadně rozdílným názorům na otázku „metodologie“.

Je zodpovědná také za konkrétní tón historického myšlení této druhé, „dospělé“ nebo „klasické“ fáze, která trvala asi od roku 1830 přibližně do roku 1870. Toto období se vyznačovalo stále oživovanou debatou nad historickou teorií, stejně jako neutuchající produkcí důkladných narativních podání minulých kultur a společností. Právě v tomto období

vypracovali čtyři velcí „mistři“ historiografie devatenáctého století — Michelet, Ranke, Tocqueville a Burckhardt — svá nejzásadnější díla.

Na historiografii této fáze je nepozoruhodnější úroveň teoretického sebeuvědomění, s nímž její představitelé přistupovali ke zkoumání minulosti a sepisování jejích narativních líčení. Téměř všechny prostupovala naděje na ustavení takové perspektivy historického procesu, která by byla stejně objektivní jako perspektiva, z níž vědci sledovali přírodní procesy, a stejně tak „realistická“ jako perspektiva, z níž státníci té doby řídili osudy národů. Během této fáze se proto úvahy stáčely k otázce kritérií, jimiž by bylo možné posoudit opravdově „realistické“ pojetí historie. Podobně jako jejich současníci v oblasti románové tvorby se historikové té doby pokoušeli přinést takové obrazy dějin, které by byly zbaveny jak abstrakcí svých osvícenských předchůdců, tak iluzí předchůdců romantických. Ovšem opět podobně jako jejich současníci v románové tvorbě (Walter Scott, Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, bratři Edmond a Jules de Goncourtové), uspěli pouze v tom, že přinesli tolik různých druhů „realismu“, kolik existovalo modalit vykládání světa v obrazném diskursu. Oproti ironickému „realismu“ osvícenství postavili několik soupeřících „realismů“, z nichž každý byl projekcí buď metafory, metonymie, nebo synekdochy. Ve skutečnosti, jak ještě ukážu, „historické realismy“ Micheleta, Tocquevilla a Rankeho sestávaly pouze z kritických rozpracování perspektiv nabízených těmito tropologickými strategiemi při zpracování zkušenosti výslovně „poetickými“ způsoby. A v Burckhardtově „realismu“ jsme svědky opětovného pádu do ironického stavu, z něž měl „realismus“ dějinné vědomí té doby osvobodit.

Rozrušení těchto rozdílných modů historické konceptualizace doprovázely další úvahy nad filozofií dějin, které ono rozrušení ve velké míře přivodilo. Během této druhé fáze na sebe filozofie dějin nejčastěji brala podobu útoku na Hegelův systém, ale obecně vzato se jí nepodařilo přenést myšlení o historickém vědomí za bod, k němuž Hegel dospěl. Výjimkou tohoto zobecnění je samozřejmě Marx, jenž se pokoušel zkombinovat Hegelovy synekdochické strategie

s metonymickými strategiemi politické ekonomie své doby, aby vytvořil historickou vizi, která by byla zároveň „dialektická“ a „materialistická“ — to znamená současně „historická“ i „mechanistická“.

Sám Marx představuje v devatenáctém století nejsoustavnější pokus o transformaci zkoumání dějin ve vědu. Jeho pokus byl navíc nejdůslednější také v analýze vztahu mezi dějinným vědomím na straně jedné a podobami, které na sebe dějiny skutečně berou, na straně druhé. V jeho díle jsou teoretická a praktická reflexe dějin důvěrně provázány s teorií a praxí společnosti, z níž vycházejí. Marx více než kterýkoli jiný myslitel vnímal ideologické důsledky jakéhokoli pojetí historie, které si osobovalo status „realistické“ vize světa. Vlastní Marxovo pojetí nebylo vůbec ironické, ale uspěl v odhalení ideologických důsledků každého pojetí historie. A tím poskytl více než dostatečnou oporu pro sestup k ironii, která měla charakterizovat dějinné vědomí poslední fáze historické reflexe tohoto období, pro takzvanou krizi historismu, jež se rozvíjela v poslední třetině devatenáctého století.

Historické myšlení však nepotřebovalo žádného Marxe, aby přešlo do své třetí či krizové fáze. Sám úspěch historiků druhé fáze postačoval k tomu, aby uvrhl dějinné vědomí do ironického stavu, který je pravým obsahem „krize historismu“. Neustálé zpracovávání mnoha stejně obsáhlých a možných, avšak očividně se navzájem vylučujících koncepcí stejných skupin událostí postačovalo k podrytí důvěry k nárokům, které si historie dělala na „objektivitu“, „vědeckost“ a „realismus“. Tuto ztrátu důvěry bylo možno pozorovat již v Burckhardtově díle, které je svým duchem otevřeně estetizující, skeptické v úhlu pohledu, cynické svým tónem a pesimistické ke každé snaze poznat „skutečnou“ pravdu věcí.

Filozofickým protějškem nálady představované Burckhardtem je samozřejmě Nietzsche. Avšak estetismus, skepse, cynismus a pesimismus, které Burckhardt jednoduše považoval za samozřejmé jako základ zvláštního druhu „realismu“, chápal Nietzsche vědomě jako problém. Navíc byly považovány za manifestace stavu duchovního úpadku, kte-

rý mělo částečně překonat osvobození dějinného vědomí od nedosažitelného ideálu transcendentálně „realistické“ perspektivy světa.

Ve svých raných filozofických dílech se Nietzsche zabýval problémem ironického vědomí své doby a jako jeho logickým důsledkem i podobami historické conceptualizace, které toto vědomí podírají. Podobně jako před ním Hegel (i když v jiném duchu a s jiným záměrem) se pokoušel rozrušit tuto ironii, aniž by upadl do iluzí naivního romantismu. Nietzsche však přece jen představuje návrat k romantickému pojetí historického procesu, a to vzhledem k tomu, že se pokoušel přizpůsobit historické myšlení takovému pojetí umění, které bere za svou paradigmatickou obraznou strategii metaforu. Nietzsche mluvil o historiografii, která je ve své teorii vědomě metahistorická a „nadhistorická“ ve svém usilování. Hájl proto vědomě *metaforickou* apercepci historického pole, což znamená, že její intence byla pouze *metaforicky* ironická. V Nietzscheho historickém myšlení se nám k analýze nabízí psychologie dějinného vědomí a navíc se tu odhaluje její původ ve specificky poetickém nahlížení skutečnosti. Ve výsledku tak Nietzsche, stejně jako Marx, připravil půdu pro pád do „krize historiografie“, jíž historické myšlení jeho doby podlehlo.

Právě v odpověď na krizi historismu se Benedetto Croce chopil monumentálního zkoumání hloubkové struktury dějinného vědomí. Podobně jako Nietzsche i Croce poznal, že krize odráží triumf v zásadě ironického myšlenkového postoje. Podobně jako on také doufal v očištění dějinného myšlení od této ironie tím, že je pohltno umění. Ale v průběhu svého snažení byl Croce nucen přijít s mimořádně ironickým pojetím umění samého. Ve svých snahách přizpůsobit historické myšlení umění nakonec uspěl pouze v tom, že přivedl dějinné vědomí k hlubšímu uvědomění si své vlastní ironické situace. Následně se pokusil uchránit je před skepticismem, jež toto zdůrazněné uvědomění podněcovalo tím, že filozofie vstřebávala historii. Ale ve své snaze uspěl pouze tím, že historizoval filozofii, a ukázal, že si uvědomuje svá vlastní omezení ve stejně ironickém duchu, jako se tomu stalo v případě historiografie.

56 Takto chápaný vývoj filozofie dějin — od Hegela přes Marxe a Nietzscheho ke Crocemu — představuje stejný postup jako vývoj historiografie od Micheleta přes Rankeho a Tocquevilla až k Burckhardtovi. Stejné základní modality konceptualizace se objevují jak ve filozofii dějin, tak v historiografii, i když v jiném sledu svých plně artikulo-  
vaných podob. Závažným bodem je, že z celkového pohledu dochází filozofie dějin ke stejné ironické situaci, jako se to stalo historiografii v poslední třetině devatenáctého století. Tato ironická situace se lišila od svého pozdně osvícenského protějšku pouze složitostí, s níž ji filozofie dějin vykládala, a hloubkou vědomostí, která doprovázela její rozpracování v historiografii té doby.

## I/ ZDĚDĚNÁ TRADICE: OSVÍCENSTVÍ A PROBLÉM DĚJINNÉHO VĚDOMÍ