

TEORETICKÁ
KNIHOVNA

Hayden White

METAHISTORIE

Historická imaginace v Evropě
devatenáctého století



HOST

Překladatelská poznámka	559
Bibliografie	563
O autorovi	571
Petr Čornej: White nezměnil dějiny, ale pohled na ně (doslov)	575
Jmenný rejstřík	601

Zkoumat je možno jen to,
o čem jsme nejprve snili.

GASTON BACHELARD *Psychoanalýza ohně*

PŘEDMLUVA

Této analýze hloubkové struktury historické¹⁾ 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*)²⁾ 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) „zdějování“ 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“ / „zápletka“) — 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 spolutvářců jedné tradice, pomocí výkladu rozdílných tropologických modů, které

tvoří 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, Rankeho, 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 tvář 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.¹⁾ Ve stejné

1) Viz White 1966, kde se zabývám východisky 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.²⁾ Výsledkem těchto dvou směrů bádání 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.³⁾ Stručně řečeno, na dějinné vědomí můžeme pohlížet jako na specificky západní předsudek, 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 *vysvětliła to, čím byly*, tím, že je *reprezentuje*.⁴⁾ 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 Welck 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 příslušnou pojmovou determinovaností myticky orientovaného blízko-východního 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 Jacquesa 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 nejspřávnější. 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 nejzřejmějším 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 rozkrytí

„zákonů“ nebo „principů“, jichž je „duch“ určité doby pouhou manifestací nebo jevovou formou. Nebo, abychom ukázali 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 jakémisi „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 rádci 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.⁵⁾

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.

Tvrdívá 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 ličených 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.