

# Z „Úvodu“ k *Metahistorii*

Hayden White

Před tím, než může historik na údaje historického pole aplikovat pojmový aparát za účelem jejich reprezentace a vysvětlení, musí nejdříve toto pole *prefigurovat* – vytvořit z něj tedy předmět rozumového vnímání. Tento poetický akt nelze odlišit od jazykové aktu, jímž je pole připravováno k interpretaci jako oblast určitého druhu. To znamená, že předtím, než je možné nějakou oblast interpretovat, je jí 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 se navíc koncipovat tím způsobem, aby vykazovaly jisté druhy vzájemných vazeb, jejichž transformace budou přinášet „problémy“, které budou muset vyřešit „vysvětlení“, která přináší vyprávění na úrovni konstrukce zápletky (*emplotment*) a argumentu.

Jinými slovy: historik přistupuje k historickému poli velice 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 je historikovým úkolem vytvořit jazykový zápis se všemi lexikálními, gramatickými, syntaktickými a sémantickými rozměry, jímž charakterizuje pole a jeho součásti dle svého vlastního výběru (spíše než aby používal výrazy, jimiž je označují dokumenty samotné), 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.

Podání historie se zjevně snaží být jazykovými modely nebo ikonami určitých úseků historického procesu. Takových modelů je však potřeba, protože dokumentární záznamy nenabízejí jednoznačný obraz struktury událostí, kterých jsou dokladem. Aby rozpoznal „co se *skutečně* stalo“ v minulosti, musí proto 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, který 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 pro *identifikaci předmětů*, které se v této oblasti vyskytují, a k *charakterizaci druhů vztahů*, které mohou mezi těmito předměty nastat. V poetickém aktu, který předchází formální analýze pole, historik jednak vytváří předmět analýzy a 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 nalzáme kategorie analýzy rozličných způsobů myšlení, reprezentace a vysvětlení, s nimiž se setkáváme v takových nevědeckých oborech jako je historiografie, v modalitách samotného

poetického jazyka. Krátce řečeno: základ pro klasifikaci forem historické imaginace na úrovni hloubkové struktury v daném období jejího vývoje nám nabízí teorie tropů.

### Teorie tropů

Jak tradiční poetika, tak moderní jazykovědná teorie rozeznávají při analýze poetického či obrazného jazyka čtyři základní tropy: metaforu, metonymii, synekdochu a ironii. [...] Tyto tropy dovolují charakterizaci předmětů v různých druzích nepřímého či obrazného (poetického) diskurzu. Jsou zvláště vhodné pro pochopení operací, jimiž mohou být obsahy zkušenosti, které odolávají popisu jednoznačnými prozaickými reprezentacemi, prefigurativně uchopeny a připraveny pro vědomé zpracování. Metaforou (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 např. „tři kola“, když mluvíme o „třech bicyklech“.<sup>2</sup> Synekdocha, kterou někteří teoretikové považují za jistou formu metonymie, popisuje jev tím, že používá část k symbolizování *vlastnosti*, o níž se předpokládá, že k celku zcela zásadně patří, jako třeba „Je to srdíčko“. A konečně ironie umožňuje popsat entity tím, že na úrovni přeneseného významu neguje to, co se tvrdí na úrovni doslovné. Jako výmluvný příklad tohoto tropu nám poslouží básnické figury jednoznačně absurdních výrazů (katachréze – „slepá ústa“), a výslovných paradoxů (oxymóron – „studená vášeň“).

Ironie, metonymie a synekdocha jsou druhy metafory, liší se však navzájem způsobem *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 vyhledává 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 částí 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“ je v jistém smyslu možné ztotožnit s *částí*/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), nabízí 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 chápanými prostřednictvím vztahu jednotlivých částí. Ta „část“ zkušenosti, která je vnímána jako „důsledek“ je prostřednictvím redukce vztažena 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 možné 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 pokud by měl vůbec být obrazně 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.), které prolínají a konstituují základní povahu všech částí, z nichž se celek skládá. Jako metonymie naznačuje výraz vzájemné vztahy rozličných částí těla, které je nutné 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 paradigmatata, která nám nabízí jazyk samotný; paradigmatata operací, jimiž může vědomí prefigurovat kognitivně problematické oblasti zkušenosti za účelem podrobit je následně analýze a vysvětlení. To znamená, že samotné jazykové užití nabízí možná alternativní vysvětlovací paradigmatata. 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 trop také prosazuje rozvíjení jedinečného lingvistického zápisu. Tyto lingvistické zápisy můžeme nazvat jazyky identity (metafora), vnějškovosti (metonymie) a vnitřkovosti (synekdocha).

Proti těmto třem tropům, které označují 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 metaforu za účelem slovní autonegace. Základním obrazným postupem ironie je katchréze (doslova „chybné užití“), nepokrytě absurdní metafora, která má podporovat ironické, podvrtné myšlenky o povaze charakterizované věci, nebo o charakterizaci samotné. 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 fikčních textech „realističtějšího“ druhu, tak v textech historických, prostoupených hlasem vědomým si své vlastní skepse, stejně jako v historických textech, 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 obecnstvo již ví, nebo je schopné rozeznat, 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 samotného. Poukazuje na potenciální 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 skryt 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 formistických, mechanicistických a organistických postupů vysvětlení. A její fikční podoba, satira, je od povahy 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 tranzideologická. 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 útočně, 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 samotné a probouzí cosi jako mandarínské opovržení těmi, kdo se pokoušejí uchopit povahu společenské reality vědecky nebo umělecky.

### **Fáze historického 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 diskurzivní tradice, která se rozvíjí od metaforického přes metonymické a synekdochické pochopení historického světa až po ironické nahlédnutí nezpochybnitelného relativismu veškerého poznání.

První fáze historického vědomí devatenáctého století se formovala v kontextu krize osvícenského historického myšlení. Myslitelé jako Voltaire, Gibbon, Hume, Kant a Robertson nakonec dospěli k zásadně ironickému pohledu na historii. Preromantikové – Rousseau, Justus Möser, Edmund Burke, švýcarští básníci přírody, příslušníci *Sturm und Drang* a zvláště Herder – stavěli proti tomuto ironickému pojetí historie vědomě „naivní“ protějšek. Zásady tohoto pojetí historie nebyly důsledně vypracovány a jednotliví kritikové

osvícenství se jich ani jednotně nedrželi, ale všichni sdíleli společnou nechuť vůči jeho racionalismu. Věřili v „empatii“ jako metodu historického zkoumání, a pěstovali pochopení pro ty stránky jak historie, tak lidství, na které osvícenství pohlíželo s opovržením a povýšenecky. 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 středu zájmu filozofů tohoto období.

Hegel jej rozpracoval nejpodrobněji. V období mezi *Fenomenologií ducha* (1806) a *Filozofií dějin* (1830–1831) správně rozpoznal základní příčinu tohoto schizmatu: neredukovatelný rozdíl mezi ironickým a metaforickým modelem chápání 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 *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 odvrazení 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 podání. 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 historie, které by byly zbaveny jak abstrakcí svých osvícenských předchůdců, tak iluzí předchůdců romantických. Ovšem opět podobně jako jejich současníci v románové tvorbě (Scott, Balzac, Stendhal, Flaubert a Goncourtové) uspěli pouze v tom, že přinesli tolik různých druhů „realismu“, kolik existovalo modalit vykládání světa v obrazném diskurzu. 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 Ranka 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“ historické 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 dospěl Hegel. 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 historie ve vědu. Jeho pokus byl navíc nejdůslednějším také v analýze vztahu mezi historickým vědomím na straně jedné a skutečnými podobami historické existence na straně druhé. V jeho díle se teorie a praxe historické reflexe důvěrně propojují 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 historické 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. Samotný úspěch historiků druhé fáze postačoval k tomu, aby uvrhl historické vědomí do ironického stavu, který je pravým obsahem „krize historismu“. Neustálé zpracovávání mnoha stejně obsáhlých a možných, ale očividně se navzájem vylučujících koncepcí stejných skupin událostí, postačovalo k podrytí důvěry vůči nárokům, které si historie dělala na „objektivitu“, „vědeckost“ a „realismus“. Tuto ztrátu důvěry bylo možné 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 Friedrich 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, který mělo částečně překonat osvobození historického 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 konceptualizace, které toto vědomí podpírají. Podobně jako před ním Hegel (i když v jiném duchu a s jiným záměrem) se pokoušel rozrušit tuto ironii bez toho, aby 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. Hájil proto *vědomě metaforickou* apercepci historického pole, což znamená, že její intence byla pouze *metaforicky* ironická. V Nietzscheově myšlení o historii se nám nabízí k analýze psychologie historického vědomí; navíc se zde odhaluje její původ ve specificky poetickém nahlížení skutečnosti. Ve výsledku tak Nietzsche, stejně jako Marx, připravil půdu pro pád do „krize historiografie“, již historické myšlení jeho doby podleho.

Právě v odpověď na krizi historismu se Benedetto Croce chopil monumentálního zkoumání hloubkové struktury historického vědomí. Podobně jako Nietzsche i Croce poznal, že krize odráží triumf v zásadě ironického myšlenkového postoje. Podobně jako on také doufal v očistění historického myšlení od této ironie tím, že je pohltno uměním. Ale v průběhu svého snažení byl Croce nucen přijít s mimořádně ironickým pojetím umění samotného. Ve svých snahách přizpůsobit historické myšlení umění nakonec uspěl pouze v tom, že přivedl historické vědomí k hlubšímu uvědomění si své vlastní ironické situace. Následně se pokusil vystříhat je skepticizmu, který toto zdůrazněné uvědomění podněcovalo tím, že filozofie vstřebávala historii. Ale při 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.

Takto chápaný vývoj filozofie dějin – od Hegela přes Marxe a Nietzscheho ke Crocemu – představuje stejný postup jako vývoj historiografie od Micheleta přes Ranka a Tocquevillu až k Burckhardtovi. Stejně základní modalita konceptualizace se objevují jak ve filozofii dějin, tak v historiografii, i když v jiném sledu svých plně artikulovaných podob. Závažným bodem je, že z celkového pohledu dochází filozofie historie 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.

*Přeložil Miroslav Kotásek.*

*Překlad je částí úvodu (s. 30–42) knihy Haydena Whitea Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe (Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1975).*

*Aluze děkuje nakladatelství Host, které připravuje vydání celé knihy, za svolení publikovat tento úryvek.*

### **Poznámky:**

- 1** Zde vynecháváme rozsáhlou Whiteovu poznámku komentující historii využívání těchto pojmů v různých oblastech humanitních věd. – *Pozn. překl.*
- 2** Hayden White uvádí jako příklad (lexikalizované) metonymie slovo *sail*, a to ve významu „plachta“ i „plachetnice“. – *Pozn. překl.*