

Janoušek, Pavel

Subjekty a subjektivita (literárních) dějin : s dovětkem poněkud teatrologickým

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2008,
vol. 57, iss. Q11, pp. [49]-60

ISBN 978-80-210-4706-8

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114524>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PAVEL JANOUŠEK

SUBJEKTY A SUBJEKTIVITA (LITERÁRNÍCH) DĚJIN

S dovětkem poněkud teatrologickým

Literární dějiny lze definovat různými způsoby. Pro účely této úvahy se podržíme toho, že jde o psaný text (případně ústní promluvu) vědeckého rázu, jehož účelem je pojmenovat, charakterizovat a také zhodnotit minulost – nějaké – literatury. A třebaže jsme přesvědčení, že naše závěry víceméně platí pro různé podoby literárněhistorických textů, pro názornost výkladu se soustředíme především na ty texty, které se věnují problematice národní literatury a svou aspirací na vykreslení minulosti demonstrují již tím, že slovo dějiny vloží již do svého titulu.

Na první pohled se problematika subjektu dějin zdá jednoduchá: jestliže je nějaký literárněhistorický text pojmenován kupříkladu *Jan V. Novák – Arne Novák: Přehledné dějiny literatury české*, tak subjektem tohoto textu jsou Arne a Jan V. Nováci, tedy jeho fyzičtí autoři, slova *přehledné dějiny* pak vymezují žánr, typ autorské výpovědi a slova *literatura česká* označují její vlastní předmět.

(Příznávám, že úmyslně volím příklad poměrně starý a navíc velmi ilustrativní. Jsem však přesvědčen, že navzdory všem pozoruhodným proměnám historie od pozitivismu obou Nováků do současnosti základní principy, podle nichž jsou utvářeny texty a promluvy historiků, zůstávají stejné, a krystalická čistota zvoleného vzorku může napomoci tyto principy pojmenovat a demonstrovat.)

Pro naše úvahy je ovšem důležité, že zmínění Nováci, tedy konkrétní psychofyzické osoby a autoři literárněhistorického textu, jsou vůči tomuto textu pouze **subjekty externími**. Nejenom lingvistika nás přitom učí, že každý text má i své subjekty interní. Logicky proto i v literárněhistorickém textu existuje **interní autorský subjekt**, tedy interní „Novák“ jako projekce a stylizace „autorského já“ do struktury výpovědi. A to bez ohledu na skutečnost, že přítomnost tohoto subjektu je v literárněhistorickém textu formulačně a stylisticky zastírána, neboť se tím dává najevo vědeckost promluvy, která si klade za úkol pojmenovat svět „takový, jaký je“, nikoli „takový, jak se někomu jeví“. Součástí komunikační strategie autora je proto v literárněhistorickém textu snaha potlačit sebe sama a učinit interní autorský subjekt maximálně transparentní, neviditelný. Tomu odpovídá i užití jazykových a stylistických prostředků, například „obcházení“ autorského já prostřednictvím neosobních slovesných vazeb či užíváním nadindividuálního

„my“, které osobní poznání objektivizuje, povyšuje do obecněji platné roviny a předkládá je čtenáři k akceptaci jako pravdu o minulosti a problému. (Stejně to ostatně činím i já v tomto textu.)

České myšlení o dějinách v přímé návaznosti na stejně orientované zahraniční práce v posledních letech ovšem dospělo do fáze, kdy si tohoto dosud skrývacího se autora – ať již externího nebo interního – uvědomilo a jako klíčový problém začalo pociťovat rozpor mezi zastíranou subjektivitou historických textů a faktem, že tyto texty jsou určeny nejen okamžikem svého vzniku, ale také společenskou pozicí a osobními názory toho, kdo je formuloval. Teoretici začali polemizovat s premisou, že minulost má charakter esence, ke které se svými výpověďmi více nebo méně (lépe nebo hůře) přibližujeme, a začali poukazovat na to, že historické práce – navzdory záměru a objektivizující vědecké stylizaci – čtenáři o minulosti nesdělují „pravdu“, ale pouze autorovy představy o ní.

V prvním kroku tento objev vedl k opojení z toho, že lze zpochybnit jistoty, které se doposud zdály naprosto samozřejmé, a srazit tak dějiny z piedestalu objektivity, v druhém pak ke gnoseologické skepsi a k pochybám, zda lze o dějinách vůbec psát a zda má takové subjektivní psaní jiný smysl, než sebe prezentaci autora.

Stojíme tedy v tuto chvíli před dvěma možnostmi: buď se přidáme k těm, které uspokojuje znovu a znovu dokazovat, že subjektivita našich výpovědí o minulosti je problém, nebo se pokusit subjektivitu (literárně)historických textů věcně analyzovat. V tomto druhém případě bychom přesně měli pojmenovat její rozměr a charakter a rovněž nalézt její *limity a mechanismy*, které vytvářejí nadindividuální kontext jednotlivé historikovy promluvy. Jsem totiž přesvědčen, že historie není – navzdory své subjektivnosti a stvořenosti – sférou naprosté svévole, v níž si může napsat každý, co chce, a vymyslet si jaké dějiny potřebuje.

Chceme-li doložit tuto – do nedávna ještě zcela nepochybnou, dnes však již silně problematizovanou – tezi, musíme si uvědomit, že subjektivitu (literárně)historické výpovědi neutváří pouze subjekty individuální, tedy autor, respektive externí a interní autorský subjekt, ale také subjekty nadosobní, a to uvnitř textu i mimo něj.

Shodneme-li se totiž na tom, že historický text je narativ, pak za jeho interní subjekt musíme považovat rovněž to, co se nám ve výše uvedeném příkladu (*Přehledné dějiny literatury české*) jevílo pouze jako předmět autorské výpovědi. „Literatura česká“ je v rámci tohoto přístupu ústřední postavou příběhu dějin, stejně tak jako je například F. L. Věk ústřední postavou příběhu Jiráskova románu. Uvnitř textu tato postava představuje aktivního činitele, „původce děje, nositele činnosti, stavu či vlastnosti“: je tím, kdo tu vzniká, rozvíjí se, dosahuje úroveň, obnovuje se, nalézá nové úkoly, dospívá k vrcholu, prochází krizí... atd. Je tedy subjektem-podmětem historikovy výpovědi, a to stejně, jako je jakási Ema subjektem věty *Ema mele maso*. A navíc je tímto subjektem nejen na syntaktické úrovni jednotlivých vět, ale i na úrovni vnitřní významové výstavby celku.

Podobnost standardního syntetizujícího historického vyprávění, například o minulosti české literatury, s životopisným vyprávěním o určitém (zpravidla kladném) hrdinovi není čistě náhodná. Opírá se nejen o fakt, že lidé, ale i spole-

čenské fenomény, které lidé utvářejí, procházejí ve své existenci určitými zákonitými fázemi, ale také o jisté narativní a pragmatické konstanty, které určují, že naše vyprávění o světě je vždy rozvíjeno podle relativně stálých pravidel. Přijme-li přirovnání interního subjektu historikova vyprávění k literárnímu hrdinovi, nepřekvapí, že historické příběhy jeví tendenci začít návratem až k „hrdinovu narození“, pragmaticky zpravidla posunutém co nejdále do minulosti. Starobylost je totiž v historii – alespoň v té její části, která buduje základní mýty – velmi kladnou hodnotou (na čemž nic nemění ani fakt, že jiná část historických prací tyto mýty posléze začne bořit). Stejně jako v případě rodokmenů je proto starobylost subjektu třeba doložit zvláště tam, kde je sporná. Absence reálné minulosti proto bývá suplována exkurzí do prenatálního stavu. Příkladem z oblasti literárních dějin pak je postup, kdy badatelé sice „svou“ literaturu vymezují na jazykovém základě, avšak při popisu dob, kdy se daným jazykem ještě nepsalo, změní kritéria a bez zaváhání za její součást prohlásí i literární projevy v jiných jazycích, pokud byly napsány na daném území a obsahují místní realie.

Od hrdinova zrodu literárněhistorický příběh logicky pokračuje popisem jeho prvních krůčků a dalších životních projevů (na rozdíl od pozdějších fází v tomto případě badatelé rádi akceptují i pouhé projevy prostonárodní), přes strasti dětství a dospívání (v případě české literatury během národního obrození) až ke klíčovému okamžiku, kdy se hrdina konečně (u nás v poslední třetině 19. století) zařadí jako rovný mezi rovné. Poté, co dozraje, bývá již historikovo líčení jeho osudů variabilnější, stejně jako u literárních postav se však v něm opakují rozmanité peripetie: od okamžiků, kdy se mu daří (u nás meziválečné období), až po epizody, kdy se mýlí, propadne falešnému sebeklamu či intrikám nepřátel, jimž ovšem statečně vzdoruje.

Řekněme si tedy, že interní subjekt historického příběhu, jeho hrdina, je *konstrukt*, který je vystavěn se zjevným, předem daným a hodnotově určeným účelem: na základě nějakého kritéria vyčlenit a pojmenovat určité lidské společenství a vyprávět o jeho existenci a minulých činnostech, ať již obecně nebo jen v určité oblasti. Proto tento konstrukt-hrdina mívá nadosobní charakter: v syntetizujících pracích typu dějin určité národní literatury pak bývá pojmenován přímo, a analytických sondách soustředěných na jednotlivá historická období, případně k jedné historické osobě, pak spíše synekdochicky, neboť zkoumané je tu částí vyššího celku, který utváří širší kontext autorské výpovědi. Ostatně hrdinou zmíněného Jiráskova románu také není pouze samotná postava dobrušského kupce, ale také, a především, česká literatura a celý český národ, tedy v podstatě stejní nadindividuální hrdinové, kteří utvářejí věčný a hodnotový kontext historické práci, jejíž ústřední postavou je například dílo K. H. Máchy.

Kritérium, na jehož základě je tento interní subjekt historického příběhu konstruován, může být různé: může se jím stát příslušenství k určitému národu, území, pohlaví, společenské třídě, náboženství, profesi, jakož i vztah k politickému režimu apod. Jednotlivá kritéria se přitom mohou kombinovat – obdobně, jako každý jednatel může v životě hrát současně rozmanité role, které jej včleňují do rozmanitě formulovaných společenství (může být například současně mužem,

dělníkem, Čechem, disidentem, katolíkem atd.), tak i interní subjekt historického příběhu může být obdobně strukturován. V literárněhistorické praxi ovšem fungují jen některá propojení, zvláště pak ta, která propojují národní vymezení s vymezením jiného řádu (česká ženská literatura, česká katolická literatura).

Toto konstatování zčásti zakrývají ty historické příběhy, které jsou vztaženy k subjektu nejvyššímu, tedy k lidstvu jako celku, kterým jsme my všichni. Mám na mysli takové případy, jako jsou dějiny sexu, řemesel, oblékání, architektury, umění, techniky, vědy, matematiky, literární teorie, světové literatury atd. Vzniká totiž iluze, že takovéto typy dějin lze – na rozdíl například od dějin postavených na kritériu nacionálním – napsat naprosto „objektivně“. Proti této iluzi lze postavit dvojici argumentů.

Prvním argumentem je skutečnost, že při bližším zkoumání takovýchto dějin se vždy ukáže, že i tyto příběhy o všech lidech jsou vždy konstruovány z určitého místa na zeměkouli a jsou hodnotově určeny příslušností jejich autorů – a také adresátů – k určitému společenství, zejména k civilizaci, národnosti a náboženství. (Doložit to lze například na četných publikacích o dějinách světového výtvarného umění, které jsou zpravidla konstruovány z pozice Západoevropana, a proto je třeba pro českého adresáta doplnit o kapitoly, které mají součástí světového dění učinit i umění české.)

Druhým argumentem je fakt, že identifikace s lidstvem v sobě implicitně obsahuje vymezení se vůči nelidskému, například zvířecímu. Evidentní by to bylo v okamžiku, kdyby došlo k silně hypotetickému, nikoli však zcela vylučitelnému kontaktu s mimozemšťany: například dějiny kultury či techniky by se v té chvíli jednoznačně staly dějinami *lidské* kultury či techniky.

Třebaže nejběžnější odpověď na otázku, k čemu jsou vlastně dějiny dobré, zní: „*Historia magistra vitae*“, pravým důvodem toho, že lidé píší „svoje“ dějiny, není potřeba objektivně se poučit z minulosti. Historie je totiž dnešní formou mýtu: její nejvlastnější funkcí je vždy znovu pojmenovat historickou zkušenost tak, aby aktivně spoluutvářela paměť daného lidského společenství. Takováto účelová forma sociální paměti je totiž pro dané společenství životně nezbytná: prokazuje přirozenost a oprávněnost jeho existence a ukotvuje jeho přítomnost v minulosti. Schopnost aktivně se vyrovnávat s vlastní minulostí je pak projevem existence daného společenství. Vymezuje totiž jedno společenství vůči jiným a zároveň vytváří instrukci, na jejímž základě se s tímto společenstvím identifikují individua, která jej utvářejí. Časově omezená individuální existence jednotlivců a jejich jednotlivé aktivity jsou prostřednictvím historické paměti integrovány do nadosobních a nadčasových kontextů, které je přesahují a tím jim dávají vyšší smysl.

Poptávka po dějinách, po konstrukcích, které o minulosti vytvářejí historikové, vyrůstá nejen z toho, že dějiny mají schopnost potvrzovat již existující společenství, ale také z toho, že dějiny mohou tato společenství proměňovat, ba dokonce mají nemalou moc stvořit zcela nové společenství: hrdinu nového historického příběhu. Tato schopnost přirozeně svádí k představě, že dobrodružství historikovy práce spočívá v tom, že si svého hrdinu a jeho příběh zcela vymyslí, a pak ho „vnutí“ svým čtenářům.

Jestliže tomu tak není, může za to skutečnost, že historie je věda komunikační, jejíž výsledky sice nejsou poměřovány objektivní nadosobní pravdou, ale nespádají ani do sféry svévole. Historikova moc nadiktovat společnosti svou představu o minulosti je limitována *věrohodností* jeho promluvy. A tato věrohodnost je utvářena mírou obecnější názorové shody mezi autorovou výpovědí a jeho adresáty, jejich víceméně blízkými představami o hodnotách a kauzalitách. Je tedy sice možné teoreticky vymyslet libovolné subjekty historického příběhu, avšak jen po některých z těchto subjektů bude na burze nápadů natolik významná poptávka, aby byly širší veřejností verifikovány jako možné a bylo možné na nich vystavět příběh přijatelných a přijatých dějin.

Prakticky vzato jde o ty případy, kdy hrdina, konstruovaný interní subjekt historického příběhu, má ve společenském životě mimo vlastní text dějin svůj reálně existující pandán. Vrátime-li se k našemu příkladu, tak Arne a Jan V. Nováci svůj text napsali a jeho adresáti jej akceptovali jako věrohodný jen proto, že byli přesvědčeni, že česká literatura a obecněji český národ existují nejen uvnitř tohoto textu, ale i mimo něj.

Z logiky našeho přístupu k dějinám přitom vyplývá, že tento externí pandán chápeme – obdobně jako subjekt interní – nikoli jako danost „od Boha nebo přírody“, ale jako lidmi stvořenou hodnotovou konstrukci, kterou ale lidé mají přirozenou potřebu hodnotově ukotvit tak, aby se k ní mohli vztahovat jako k danosti „od Boha nebo přírody“. Třebaže je tedy tato konstrukce výsledkem lidské aktivity, vůči těm, kteří se s ní identifikují, není v pozici trpně poznávaného a popisovaného předmětu, nýbrž v pozici nadřazeného aktivního činitele, proměnné nadosobní normy, tedy *externího nadosobního subjektu*, ústředního činitele daného diskursu, jenž vykonává nátlak na konkrétní činy, a tedy i na texty. Subjektem Přehledných dějin literatury české proto pro mne nejsou pouze oba Nováci, ale i sám konstrukt zvaný česká literatura, potažmo český národ. Autor historického textu (externí i interní) se tak ocitá ve specifické situaci toho, kdo je externím nadosobním subjektem dějin utvářen a kdo jej současně utváří.

Význam tohoto externího nadosobního subjektu potvrzují ty případy, kdy autorská konstrukce historického příběhu nenašla dostatečnou společenskou odezvu, neboť nebylo dostatek recipientů, kteří by ji byli ochotni akceptovat jako pravdivou. Externí hrdina dějin musí být vždy zakotven ve vědomí dostatečného (ovšem těžko definovatelného) množství adresátů, které jej přijímá jako reálný subjekt – viz marné pokusy o vytvoření literatury slovanské, případně pokus o stvoření literatury československé, který vycházel z české strany, avšak Slováků byl odmítán. Zajímavé přitom je, že jakkoli byl konstrukt „českoslovenství“ dlouho přijatelný v rovině občanské a vzhledem k jeho institucionalizaci bylo na něm možné subjekt dějin vystavět (byť pouze v rámci dočasného rozložení politických sil), v oblasti literatury, jako jedné z formálně neinstucionalizovaných oblastí, jimiž národy prezentují svoji jedinečnost, nebyl tento subjekt prosaditelný nikdy. (Dokladem marnosti může být studie J. B. Čapka Zápas o svobodu v zrcadle československé literatury, která měla v roce 1938, tedy v předvečer Mnichova a prvního rozpadu Československa, utvrdit nejen literární, ale i brannou sounáležitost Čechoslováků.)

Aktuální ukázkou toho, jak snaha po vytvoření vyššího celku naráží na neexistenci adekvátního kolektivního subjektu, jsou současná areálová studia, například střeoevropská, která chtějí zaměnit kolektivní subjekt historického příběhu prostorem bez národnostních předpojatostí. Účel tohoto snažení je bohužel: překonat dosavadní omezeně nacionalistické pohledy na minulost širším pojetím subjektu, postaveným na nadnárodní identitě. Přes řadu nepopíratelných shod spojujících národy a obyvatele střeoevropského prostoru však tyto snahy uvnitř tohoto prostoru narážejí na reálnou neexistenci Střeoevropana, respektive neexistenci střeoevropanství, se kterým by se obyvatelé regionu ztotožňovali, aniž by podléhali pokušení vymezovat se ostře vůči sousedům. (Vznik Československa a poválečné Benešovy dekrety, ale i samotná postava Edvarda Beneše či Andreje Hlinky, to jsou jen některé z mnoha a mnoha bodů, jež budou příslušníci jednotlivých národů vnímat odlišně či zcela protichůdně.) A jakkoli literární dějiny pracují s hodnotami, které překračují hranice snáže než interpretace politických činů, i v jejich rámci funguje potřeba oddělit na základě národního principu „naše“ a „jejich“.¹ Navzdory očekávání mnohých proto areálový přístup není automatickou zárukou vědecké objektivity, je „jen“ pokusem zkonstruovat nový subjekt dějin. A třebaže se taková konstrukce zdá v dějinách literárních snazší než v politických, je otázkou, zda tento nový konstrukt bude plně akceptován těmi, kteří by se s ním měli identifikovat. V opačném případě totiž střeoevropský historický příběh (a Střeoevropan jeho titulní hrdina) naráží na potřebu již zkonstituovaných subjektů se vymezovat: bude prohlášen za agresivní projev kulturní nadřazenosti některého z nich, nebo naopak za projev sebedestruktivního mýtu o vlastní méněcennosti a odvozenosti. Pokud se tedy pokusy o areálová studia chtějí dnes v praxi vyhnout lákavému pokušení vnučovat své národní vidění a svou představu o hodnotách ostatním národům regionu, musí se zatím omezovat na vyprávění paralelních historických příběhů, které mají různé subjekty, případně na registraci dílčích shod v rozdílných příbězích.²

Je důležité si přitom uvědomit, že nemožnost opřít literárněhistorický příběh o existenci takových externích subjektů, jako je Čechoslovák nebo Střeoevropan, neznamená popření nadnárodních kontextů. Tak jako potřebuje být zakotven každý jednotlivec, tak i nadindividuální historické subjekty se potřebují

¹ Na problém vymezování se jednoho subjektu vůči ostatním jsme při psaní dějin české poválečné literatury narazili i v opačné podobě, a to v okamžiku, kdy jsme se pokusili nesledovat pouze pohyby celku, ale věnovat příslušné kapitoly i jednotlivým regionům. Ukázalo se totiž, že nejsme schopni tyto kapitoly napsat tak, aby pojmenovávaly osobitost jednotlivých regionů a současně respektovaly jejich začlenění do celku. S tím, jak autoři těchto kapitol začali se svým regionem pracovat jako s ústředním hrdinou „svého“ příběhu, spontánně přijali opozici mezi „naše“ a „jejich“ a ztratili schopnost vnímat tento příběh jako součást nadregionálního dění.

² Schopnost subjektu fungovat jako hrdina určitého historického příběhu je dána také jeho charakterem. Pokus zkonstruovat příběh postavený na střeoevropanství nemá dnes příliš velkou naději se prosadit, pokud budeme hovořit o dějinách politických či literárních. Docela představitelný by však patrně byl, pokud bychom jednotu potenciálního střeoevropského celku chtěli hledat například v kuchyni a stravovacích návycích. Při psaní dějin sexu by se pak vydělování Střeoevropana možná zdálo až nadbytečným.

vztáhnout k vyšším celkům. Ti, kteří se hlásí k české literatuře, si proto dobře uvědomují, že tato literatura je součástí kontextu středoevropského, evropského, celosvětového. Tento kontext ovšem z pohledu národního subjektu neznamena jednotu rušící odlišnost, ale spíše hrací pole, v němž se snaží prosadit, v němž – tak jako postavy ve vyprávěných příbězích – koexistuje, spolupracuje, ale i soupeří a válčí.

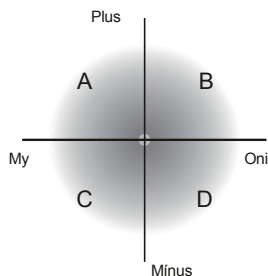
Důležitou součástí konstruktů interního i externího nadosobního subjektu dějin je hodnotová orientace na ose „my – oni“, neboli na ose, jejíž krajní póly utváří opozice mezi „naše“ a „jejich“. U zmiňovaných Přehledných dějin literatury české je kladný vztah k české literatuře zjevný již z první věty jeho textu: *„Písemnictví české jest nejstarší ze všech slovanských literatur, mezi nimiž, stejně jako jeho tvůrce, národ český, se vyznačuje nejsilněji duchem evropského západu; teprve od tohoto pozadí západoevropského se odráží to, co z hloubek vlastní povahy národní a z bohatství osobitého nadání vytvořilo písemnictví české svérázného a původního.“*

Výhodou literární historie přitom je, že v zásadě nestaví paměť jednotlivých společenství proti sobě tolik jako historie obecná. Je to dáno tím, že registruje a oceňuje literární díla, tedy historické činy, jejichž interpretace přece jen není tak vázána na apriorní hodnotové pozice, jako je tomu například u vítězných či prohraných válek. Ve vztahu k nadnárodním kontextům má proto literární historie spíše integrující charakter a poznání, které prezentuje, má – symbolicky řečeno – podobu soustředěných kruhů. V jejich středu jsou hodnoty, o něž je možné opřít vlastní sebereflexi, tato sebereflexe je však spjata s poznáváním hodnot, o něž se opírá sebereflexe jiných společenství národů a kontinentů, jakož i hodnot obecně lidských.

Přesto i v myšlení o literatuře platí, že učinit hrdinou vědeckého historického příběhu subjekt, který nemá svůj pandán v mimotextové realitě, není možné hlavně proto, že každá výpověď o minulosti obsahuje značný podíl emocionálního hodnocení. Zakotvení historického příběhu na ose „my“ – „oni“ je totiž modifikováno také hodnotovým vztahem autora k předmětu jeho dějin, respektive – přistoupíme-li předchozí výklad – vztahem interního autorského subjektu k subjektu vyprávěného příběhu. Je zřetelné, že vyprávění dvou historiků se budou výrazně lišit, jestliže jeden bude hrdinu svého příběhu považovat za postavu pozitivní a druhý za postavu negativní. Nejenom že si budou ke svému výkladu vybírat jiná fakta, ale i tam, kde se faktograficky shodnou, budou utvářet jiné kauzální řetězce a činy hrdiny budou odlišně interpretovat. Vrátime-li se do hájemství literární historie, to, co se jednomu badateli může jevit jako doklad rodící se národní literatury, druhý může považovat za projev jejího zaostávání za světem. Navzdory proklamované vědecké objektivitě apriorní rozhodnutí, zda se rozhodne svého hrdinu a jeho činy pojmout jako postavu více či méně kladnou nebo zápornou, zásadně ovlivňuje a spoluutváří podobu historikova vyprávění.

Pokud bychom začleňování historického příběhu do hodnotových souřadnic vyznačili osou určenou póly plus-minus, pak by interpretační pole, ve kterém se pohybují historické příběhy, bylo možné graficky znázornit schématem:

„Ideálně objektivní“, respektive neutrální, by podle tohoto schématu byl historik, který by svou výpověď umístil přesně do průsečíku obou os. V ostatních pří-



padech je jeho práce vždy subjektivizována – tím více, čím více se vzdaluje pomyslnému středu a nad snahou o neutralitu popisu vítězí apriorní potřeba hodnotově dokazovat, tvrdit a popírat. Naše dosavadní argumentace přitom směřovala k tomu, že ideální neutralita by de facto znamenala jen naprostou sterilitu, neboť takový historický výklad by nenaplnil společenskou funkci, kterou historiky vyprávěné příběhy v lidském společenství plní. Z tohoto pohledu historikův subjektivismus není chybou, ale přirozenou součástí jeho práce. Podmínkou ovšem je, že si historik svou hodnotovou pozici uvědomuje a že se ve svém vyprávění nedostane mimo prostor, symbolizovaný v nastíněném schématu středovou kruhovou množinou vyznačující hranice vědeckého přístupu ke světu. Mimo tento prostor totiž subjektivismus výpovědi již zcela vítězí nad její vědeckostí a mluvčí hrdinu svého pseudohistorického příběhu oslavuje nebo dehonestuje, ať již neadekvátní formou výpovědi, účelovou interpretací historických faktů nebo jejich falšováním.

Specifikou literární historie je, že většina promluv, které jsou v jejím rámci pronášeny, náleží do horní poloviny nastíněného schématu, tedy do poloviny, kterou vyznačuje pozitivní registrace faktů a příběhů. Jejím základním gestem je totiž sebezpotvrzení a sebezprezentace u literatury vlastní (A), u literatury cizí (B) pak zájem o neznámé a snaha začlenit domácí literaturu jako subjekt příběhu do širšího kontextu, případně inspirovat se hodnotami, které jí chybí. Je to dáno tím, že se literární historie, shodně jako jiné typy uměnověd, nevyrovnává pouze se zmizelou minulostí, ale také s obrovským množstvím reálně dnes existujících uměleckých děl. Má proto za úkol nejen popisovat minulost, tedy kdysi dávno vzniklou literární produkci (jejíž kvalita zpravidla není velká) a s ní spjaté osobnosti a ideje, ale také – a v mnoha případech především – vyzdvihnout ty literární hodnoty, které průměr této dávné produkce převýšily a jsou hodny stát se součástí naší aktuální přítomnosti. Vykonávat takovou práci ale znamená vyjít z předpokladu, že v dané literatuře taková díla jsou.

Přejdeme ke spodní polovině výše nastíněného schématu, kam lze situovat ty literárněhistorické promluvy, které vyrůstají z potřeby mluvčího negativně se vymezit a odlišit. Vzhledem k výše řečenému literární historie svůj negativní vztah k jiné literatuře zpravidla nevyjadřuje ani tak ucelenými příběhy s negativním hrdinou jako spíše nezájmem a ignorací. Je třeba přitom odlišit případy, kdy cizí literatura do vyprávění historického příběhu nevstupuje proto, že jde o dvě literatury, které skutečně nemají žádné vzájemné kontakty, od případů, kdy domácí literatura cizí literaturu ignoruje, protože leží mimo její perspektivu, až konečně po případy, kdy je ignorace cizí literatury demonstrativní a zcela programová.

Tradičně nevyvážený poměr mezi českou a slovenskou literaturou lze z tohoto pohledu vysvětlit tím, že oba subjekty obracejí své pohledy na Západ – Slovensko ale z českého pohledu leží na východě; Češi proto vždy akceptovali jen tu část slovenské literatury a kultury, kterou cítili jako svoji, zpravidla proto, že se

prosadila v Praze. Naopak český nezájem o literaturu německou, především pak o tu, která souběžně vznikala v českých zemích, pak byla výrazem české potřeby emancipovat se od něčeho, co původně bylo (mohlo být) naše a od čeho se chceme odřezat. Potřebě vymezit, kdo to vlastně jsme „my“, a toto nové „my“ hodnotově obhájit, odpovídala i síla ignorace a přímé negace.

Doposud jsme při konstrukci externího a interního subjektu historického příběhu zdůrazňovali zejména ty momenty, které jej vymezovaly vůči jiným obdobným subjektům. Nyní je však nutné zdůraznit, že stejně významné je zacílení historického příběhu dovnitř dané kultury a literatury. Jakmile je totiž subjekt historického příběhu konstituován a široce akceptován, primární potřeba dokládat jeho existenci ustupuje a klíčovou částí historikova textu se stávají odpovědi na otázky, jaký ten hrdina příběhu vlastně byl doopravdy, o kterých jeho činech si máme vyprávět a jak je máme hodnotit. Tím se naplno aktivizuje kritický postoj k minulosti, respektive k textům, které tuto minulost doposud pojmenovávaly.

Již jsem se výše dotkl toho, že autoři historického textu jsou externími nadosobními subjekty dějin nejen utváření, ale současně jsou také aktivními činiteli, kteří jej svými výpověďmi stále znovu potvrzují a spoluutváří. Toto platí vždy, zvláště pak je to zřetelné v souvislosti s revolučními historickými zlomy, kdy se mění společenská představa o kauzalitách a hodnotách a vzniká potřeba zvolený nadosobní subjekt a jeho minulost znovu redefinovat a reinterpretovat tak, aby lépe odpovídal na otázky kladené aktuální společenskou situací.

Na rozdíl od skeptiků, kteří dnes zpochybňují vlastní smysl literární historie, nejsem z faktu, že historik nemůže sdělovat objektivní nevyvratitelné pravdy, zklamán. Vlastní smysl historikovy práce totiž vidím v dobrovolně přijaté povinnosti pokoušet se minulosti porozumět a s plným respektem k dochovaným faktům toto své porozumění vyslovovat, jakož i s vědomím vlastní omezenosti vstupovat se svým názorem do *dialogu* s ostatními. Zvláště pak s těmi, co činí stejně, ale přicházejí ze zcela odlišnými názory, pohledy a interpretacemi.

Což podle mého přesvědčení není málo. Kdesi vzadu je totiž skrytá víra, že naše snažení není jen blouděním zbytečných jedinců na poušti, neboť lidské společenství je utvářeno koexistencí, diskusí a polemikou a ke své přítomné a budoucí existenci a sebepoznávání potřebuje i oporu v obecněji sdílené paměti a neustálý dialog s vlastní minulostí, který tuto paměť aktualizuje. Účastnit se takového dialogu pak neznamená právo na svévoli, ale přijetí tíže spoluodpovědnosti.

Teatrologický apendix

Předchozí úvahy vznikaly v souvislosti s prací na čtyřdílných Dějinách české literatury 1945–1989, jejichž jsem byl spoluautorem a hlavním redaktorem – zčásti vyjadřují program, s nímž jsem k tomuto úkolu přistupoval, zčásti pak jsou racionalizací vlastního průběhu a výsledků práce. Přes svou nezastíranou vázanost k problematice literární však mají ambici pojmenovávat rovněž obecnější principy tvorby jakýchkoli historických textů.

Pro mne jako badatele, jehož specializací je také drama, tedy slovesný útvar na pomezí mezi divadlem a literaturou, je tak nemalou výzvou položit si otázku, nakolik lze formulované teze vztáhnout také na psaní dějin divadla a nakolik by je bylo nutné v rámci myšlení o divadle modifikovat.

Nuže, jsem přesvědčen, že zvolený přístup je i z tohoto pohledu plně funkční. I text dějin divadla lze v obecné rovině interpretovat jako mýtotvorný příběh s určitým interním hrdinou, který je existenčně spjat se sebereflexí subjektu externího a realizuje se v poli vymezeném osami „plus-mínus“ a „my-oni“ („naše-jejich“). Pokud však sestoupíme na úroveň, v níž začnou hrát roli diference mezi jednotlivými uměleckými druhy, můžeme přece jenom mezi způsoby, jak interní subjekty svých příběhů konstruují historici divadelní a literární, vidět dílčí rozdíly.

Za základní rozdíl považuji to, že literární historie vztah „my-oni“ („naše-jejich“) zpravidla řeší pouze na úrovni nacionální či regionální, zatímco pro divadelního historika bývá důležité vymezovat se i v rámci uměleckých druhů a uměnovědných disciplín, to je pojmenovávat nejenom specifickou daného lidského kolektiva, ale i specifickou divadla a teatrologie jako fenoménu, který se odlišuje od jiných (zejména od literatury a literární vědy) a jako takový má tedy právo na svou identitu a své dějiny.

Toto je důsledkem faktu, že teatrologie vznikla emancipací od vědy literární a stopy tohoto sebevymezování dodnes nese. I o literární historii lze sice říci, že se v průběhu druhé poloviny devatenáctého století postupně emancipovala, avšak proces jejího vydělování z historie obecné nebyl konfrontační, měl spíše charakter dělby úkolu: nezbytného vyčlenění jedné z mnoha speciálních historických disciplín. Literární historie je si proto svým předmětem-hrdinou jista a necítí potřebu se o něj s kýmkoli přít.

Naproti tomu teatrologie sváděla o předmět-subjekt svého příběhu konfrontační boj s konvenčním myšlením: při jeho konstruování svého subjektu musela prokázat, že „divadlo není jen text“, respektive „není text“, „není podřízené textu“, „obejde se bez textu“, případně „je něco zcela jiného než text“. Už pouhý výčet těchto několika z mnoha různě radikálních variant formulace napjatého vztahu mezi divadlem a textem přitom naznačuje, že při konstituování teatrologie hrály text a literatura roli onoho cizího živlu, vůči němuž je nutné se vymezovat. Doklad toho, že myšlení o divadle stále nese stopy emancipačního zápasu a nedokáže být vůči textu a literatuře zcela neutrální, pak můžeme najít i v rovině terminologické a jazykové. Pokud totiž někdo pronese například větu: „Režisér XY v inscenaci užívá specificky divadelních prostředků“, tak výraz „specificky divadelních prostředků“ může označovat cokoli – hereckou stylizaci, pohyb, scénu, kostýmy, světla, užití ohně, realizaci představení na dně jezera atd. – nikdy však text.

Takovéto konstruování interního subjektu divadelních dějin není ovšem výsledkem svévole teatrologů, ale je dáno tím, že souběžně s emancipací myšlení o divadle docházelo také k objektivní emancipaci samotného divadla a k utváření externího kolektivního subjektu tvořeného komunitou „lidí kolem divadla“, pro které sousloví „divadlo není text“ bylo a je výchozím bodem sebeidentifikace.

A takové kolektivum pochopitelně vyžaduje také svoje dějiny: dílčí studie i kompendia, které by pojmenovávaly minulost divadla způsobem, jež tuto – oprávněnou – tezi potvrzuje. Historická fakta ostatně tomu poskytují hojná fakta, zvláště pokud badatelé vezmou v úvahu paradivadelní projevy lidské kultury v nejširších podobách.

V běžné divadelněhistorické praxi je ovšem situace ještě o něco složitější – navzdory nezbytnému programovému vymezení se vůči literatuře a textové složce divadelní inscenace praktické teatrologické uvažování musí brát existenci této složky v té či oné míře v úvahu. Zajímavá je přitom diference mezi tím, jak jsou teze o odlišnosti divadla a jeho textu u nás aplikovány na divadelní kulturu domácí a na divadelní kultury cizí.

Výzkum českého dramatu se totiž ocitl v jakémsi vakuu, neboť čeští divadelníci – až na čestné výjimky – jej celkem bez rozpaků ponechali literárním vědcům; pro ty však je drama cosi jako divadlo, a tak je také odsunují na okraj svých zájmů. (V běžném komunikačním úzu dnes i studenti češtiny jako literaturu vnímají pouze poezii a prózu). Pokud ale jde o výzkum cizího divadla, tak i u nás texty stále zůstávají základním klíčem, jehož prostřednictvím je neznámá divadelní problematika otevírána. Toto je patrně dáno tím, že v případě domácí dramatiky se tyto literární znalosti lidmi kolem divadla automaticky (a mylně) předpokládají, zatímco ve vztahu k cizí divadelní kultuře cítíme potřebu osvojit si ji jako celek. A text, který je (navzdory-díky překladu) živým uměleckým dílem a tedy má schopnost přímo oslovit čtenáře, se jako vstupní informace i lákadlo přirozeně nabízí.

Dostáváme se tak k druhé zásadní odlišnosti mezi literárně a divadelněvědným konstruováním subjektu výpovědi. Literární dějiny pracují s uměleckými díly, která přetrvávají v čase a od okamžiku vzniku a rozšíření jsou v přítomné kultuře trvale přítomny jako nabídka a výzva k osobnímu poznávání. A stejně tak je tomu i v dějinách výtvarného umění. Naopak dějiny divadelní mají z uměleckých dějín nejblíže k té části dějin obecných, které pracují jen s ozvuky lidských činů. Divadelní historik má k dispozici jen odlesky dávných uměleckých děl, ať již v podobě vzpomínek na spatřené, jazykových popisů z pera někoho jiného, dochovaných fotografií, výtvarných návrhů, skic či modelů, anebo – v nejlepším případě – zvukových či audiovizuálních záznamů, které navzdory stále se zdokonalující technice nejsou s to zachytit onen nejdůležitější moment divadelní komunikace: přímý kontakt tvůrců a jejich diváků. (Kdo z nás nezná rozpor mezi tím, jak si určitého herce vážili doboví recenzenti, a rozpaky, které vyvolal jeho herecký výkon zakonzervovaný na filmovém pásu?)

Popsaný rozdíl divadelnímu historikovi přináší na jedné straně komplikace, neboť jej nutí rekonstruovat slovy nerekonstruovatelné, na druhé straně má však při utváření svých příběhů o něco větší svobodu než literární historik, neboť se nemusí obávat konfrontace nadosobní a individuální percepce, řečeno názorně: konfrontace „pravdy“ historikova textu o díle a jeho individuálního diváckého prožitku. Specifičností divadelně historických konstrukcí (v porovnání s konstrukcemi literární historie) tak je, že nejsou, nemohou být návodem, výzvou

k přímé recepci popisovaných uměleckých děl, k osobnímu poznání nastoleného kánonu. O to více však působí jako výzva k nové divadelní tvorbě: přímočařeji než v literární historii se tak – alespoň podle mého pozorování – v jejím rámci prosazují aktualizační tendence, které se snaží v minulosti najít oporu pro přítomné umělecké, ale i kulturně politické záměry.

Jiným důležitým důsledkem toho, že se teatrologie zaměřuje především na netextovou složku divadla tak může být i to, že se nemusí cítit tak svázána jazykovým principem a může snáze překračovat nacionální bariéry směrem k areálovému pojetí – alespoň v těch historických etapách a v těch zeměpisných prostorech, v nichž určité divadelní struktury, postupy a konvence reálně mají rozměr skutečně nadnárodní, například ve středoevropské divadelní kultuře devatenáctého a dvacátého století.

Nicméně i v případě psaní dějin divadla platí, že jsou vždy jen příspěvkem do diskuse, nedávají definitivní odpovědi, ale jsou nástrojem, jehož pomocí vedeme neustálý rozhovor o minulosti, o činech těch, co tu byli před námi a kteří tak položili základy pro naše vlastní činy.