

NARATIVISMUS A HISTORIOGRAFIE

Eduard Feuereis

Narrativism and Historiography

The topic of the article is the observation and analysis of the narrative structures of historiographic works, arising from the basic assumption that a historical text is from a certain point a view a work of prose, a work whose formal structure is poetic and thus at least partially subject to the rules of the literary production of fiction. The main theoretical framework of this work is the narrativist criticism by Hayden White, which offers instruments for the analysis of the poetical structure of a historiographic work. Besides narrative structures of the historical text, the work thematises also the role of the author (historian) – put more precisely his/her stylisations and the functions that arise from these stylisations. The primary sources of the thesis are Czech historical works dealing with the Baroque, re-Catholisation, and the Reformation in the Czech lands.

Eduard Feuereis (*1980), působí na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, feuereis@volny.cz

Historická praxe sestává ze dvou částí: z procesu bádání, kdy historik nejprve hledá svůj předmět zájmu v archivech, uvažuje o určité historické metodologii, která bude k vystižení jeho výzkumných snah nejvíce příhodná, klade si otázky, které chce svým výzkumem objasnit atd., a z procesu psaní, kdy vědec skládá střípky svého historického obrazu, vytvářeje tak koherentní celek, jenž má podobu nějakého textu. V německojazyčném diskurzu jde o protiklad mezi historickým výzkumem a historickou reprezentací.¹ Srozumitelný jazykový útvar si

1 KAREL ŠIMA, *Velké vyprávění o lingvistickém obratu v teorii dějin*, in: Paralely, průsečíky, mimo-běžky. Teorie, koncepty a pojmy v české a světové historiografii 20. století, (edd.) Jan Horský, Lucie Storchová, Ústí nad Labem 2009, s. 81.

žádá určitou formu, která je finální podobou celého vědeckého projektu, přičemž dlouhou dobu nebyla tato jazyková forma nijak reflektována – jazyk byl prostě médiem, které používáme ke komunikaci našich myšlenek.

Lingvistický obrat přiznal jazyku autonomii – ten už tak nemůže zastávat roli transparentního média sloužícího jako pouhý instrument komunikace, neboť jeho role je mnohem větší. Lingvistický obrat zasáhl celý soubor humanitních věd, historické nevyjímaje. Historik měl vždy velmi blízko k básníkovi či prozaikovi – díla velkých historiků bývají plná dramatických konfliktů, napínavých zápletek a barvitě vykreslených postav.² Historický text se tak vždy pohyboval na hranici vědeckého a poetického diskurzu; z tohoto pohledu se historie pohybuje na rozhraní vědy a umění.³ Zaujímá určitou ambivalentní pozici a tato nevyhraněnost byla i terčem různých útoků. Zájem o jazyk historický text jakožto svébytnou jednotku rehabilitoval, a jestliže jsme schopni diferencovat mezi historickým badáním a jeho literární reprezentací, musíme připustit to, že samotná historická reprezentace⁴ nastoluje množství otázek, které mohou otevřít úplně nové pole badání. Pole, které se stalo doménou narativismu, tzn. určité teorie v dějepisectví, jejíž základ leží ve filozofii jazyka zabývající se historickým textem jakožto celkem.⁵

Hlavním tématem této studie je právě narativistická interpretace historického textu, jejímž hlavním teoretickým rámcem (ne však jediným) je dílo H. Whitea.

White, jeden ze zakladatelů narativistické kritiky v dějepisectví, má za to, že předmětem každé historické reprezentace je interpretace určitých událostí, tj. přetvoření „surové“ historické materie (tak jak ji poskytují prameny) ve smysluplný literární útvar, mající nějaký děj. Interpretace tak podle Whitea sestává z výběru historických událostí, které budou ve výsledné reprezentaci figurovat, či potlačení jiných, které pro určitý děj nemají význam, přičemž samotný proces

2 Pojem postavy či protagonisty lze v historickém narativu chápat jako aktérský element, tedy něco, co je obdařeno schopností jednat a ovlivňovat svým jednáním sociální realitu. Neživým postavám je schopnost jednat připisána pomocí antropomorfizací. Kromě jednání autor postavám připisuje i různé vlastnosti – ty mohou (ale nemusí) mít hodnotící povahu (pak se čtenáři jeví jako kladné či záporné).

3 HAYDEN WHITE, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978, s. 27.

4 Tímto pojmem označují narativní formaci, jež si činí nárok vypovídat cosi o minulé realitě – srov. HAYDEN WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore 1973, s. 2.

5 FRANK R. ANKERSMIT, *History and Tropology. The Rise And Fall*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1994, s. 6.

interpretace není odkrýváním něčeho, co je implicitně v událostech samotných přítomno, je ale výsledkem historikovy invence.⁶ Historie je vyprávění⁷ plná, historik je podle narativistů vypravěčem, jehož příběhy nejsou tak odlišné od těch, které vypráví prozaik; rozdíl mezi vědeckým textem a literární fikcí⁸ je tak oslaben. Historický proces či nějaký fakt, který se zdá být v pramenech implicitně přítomen, se proměňuje v něco, co je podle narativismu plně v moci logiky vyprávění, kterou daný historik používá, explanace historických jevů se stává interpretací, jež je závislá na rozhodnutí rozvíjet příběh určitého druhu. Podstata historického vědomí je podle Whitea poetická, determinovaná povahou jazyka samotného a potřebou prezentovat historickou interpretaci prostřednictvím narací, které budou čtenáři srozumitelné.⁹ Narativismus se díky své relativizační povaze stává předmětem kritiky snažící se hájit vědecký status historických věd. Narativistická kritika ale dokáže odhalit nereflexované předpoklady, které historická díla obsahují, svým na první pohled destruktivním potenciálem dokáže prohloubit pochopení povahy historické reprezentace,¹⁰ a proto má jistě v současné vědecké kritice své místo.

6 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 7.

7 V této práci budu pojem vyprávění chápat jako literární útvar vyznačující se přítomností příběhu a vypravěče, přičemž příběh lze chápat jako soudržný sled událostí a lidských jednání, který má svůj začátek i konec. Podobným způsobem lze definovat i pojem narace. Diachronická narace je klasickou literární formou, kterou historik používá – srov. W. H. DRAY, *Nature And Role Of Narrative In History*, in: *The history and narrative reader*, (ed.) Geoffrey Roberts, London 2001, s. 28.

8 Rozlišení mezi literární fikcí a faktografickou literaturou je dle literární teorie snadné: literatura faktu stojí na verifikovatelných pramenech a směřuje k rekonstrukci individuálních událostí – srov. JOSEF PETERKA, *Teorie literatury pro učitele*, Praha 2001, s. 236. Pro narativistické teoretiky je ono rozdělení spíše nesnadné: Ankersmit tvrdí, že odlišení historického románu od „vědecké“ historické reprezentace je možné jen tehdy, rozlišujeme-li různé vrstvy literárního textu a připustíme-li, že tyto vrstvy mohou mít různé vztahy k pravdě svých výpovědí. Srov. FRANK R. ANKERSMIT, *Narrative logic. A semantic analysis of the historian's language*, Den Haag 1983, s. 19–22. Na druhou stranu lze ale říci, že po formální stránce je rozlišení fikční a faktografické literatury snadnější. Ideální typ odborné práce, která stojí na verifikovatelných faktech, se vyznačuje přítomností poznámkového aparátu, určitým teoretickým zázemím, specifickým pojmoslovím, badatelským záměrem atd. To vše jsou znaky, které v diskurzu fikční literatury spíše absentují. Netvrdím ale, že veškerá literatura faktu musí mít tento odborný charakter; fakticitu si nárokují i práce populárně-naučného charakteru. Rozlišení mezi fikční a faktografickou literaturou tedy není rozlišením mezi odborně-naučnou a vědeckou prací.

9 Proto mají historici tendenci vyprávět archetypální příběhy – jen ty budou srozumitelné celé čtenářské obci.

10 FRANK R. ANKERSMIT (ed.), *A New Philosophy Of History*, Chicago 1995, s. 2.

White k analýze jazykové struktury používá nástroje, které lze nalézt v oblasti literární teorie, například teorii tropů či literárních žánrů, jež představují zdroj zápletek mnoha historických reprezentací. Kromě zápletky či tropologické formy obsahují historická díla určité způsoby argumentace (vycházející spíše z logiky zápletky než z vědecké metodologie) a ideologické implikace. Kombinace různých druhů zápletek, argumentů, ideologií a tropů vytvářejí dohromady historiografický styl, který představuje hlavní formující aspekt historického textu.¹¹ Tento styl je rozlišujícím prvkem jednotlivých historických reprezentací, představuje poetický základ různých historických textů.¹²

Autorské role v historiografické literatuře

Kromě narativních aspektů historického díla mě bude zajímat i pozice jeho autora. Funkce autora obecně znamená původce díla a k tomuto původci se váží různé typy stylizace a strukturování textu. Pojem autora nechci v této studii spojovat s intencionalitou. Ačkoli budu v textu používat formulace, které naopak tuto intencionalitu vnucují („autor tvrdí...“ atd.), jsou důsledkem rozhodnutí stylizovat text do spíše aktivních formulací, které usnadňují čtení textu. Pojem autora či historika budu také chápat bez souvislosti s genderem.

Podle literární teorie se tradiční narace rozpadá na pásmo vypravěče a pásmo postav, přičemž vypravěč často promlouvá ve 3. osobě a v minulém čase a postavy ve formě přímé řeči, vyznačené uvozovkami. Pro tradiční naraci je typický i vypravěč nadosobní – ten je vševědoucí, neutrální, v textu nepřítomný, zná vývoj příběhu a drží jej plně ve své moci. Tato nadosobní autorská pozice je pro historickou reprezentaci typická, avšak není jediná. Kromě ní se v analyzovaných textech objevují i pozice další. Budu o nich mluvit na příslušných místech. Již nyní však mohu říci, že typologie autorských pozic v historické reprezentaci je odlišná od té, kterou nabízí Stanzelův diagram typologického kruhu zobrazující rozmanité vyprávěcí situace klasického i moderního románu.¹³

11 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 29.

12 Velké množství textů spadajících do oboru historických věd není narativistické analýze přístupné. Sám H. White se ale užší specifikaci textů vhodných k narativistické kritice vyhýbá. Určitou metanarativní rovinu může mít i text bez jasného děje a aktérů (práce z oblasti historické demografie či strukturálně orientované výzkumy apod.), otázkou ale zůstává, nakolik lze v těchto případech hovořit o zápletkách či literárních žánrech – srov. W. H. DRAY, *Nature And Role Of Narrative In History*, s. 16.

13 FRANZ K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, Praha 1988, s. 280–281.

Tato studie se primárně zabývá historickou reprezentací – částí, kterou kritická reflexe spíše zanedbává,¹⁴ neboť ji stále považuje za okrajovou. Tématem mé práce přitom není historie či výklad jednotlivých narativistických přístupů, k tomuto tématu vznikly již daleko fundovanější texty,¹⁵ ale narativistická analýza vybraných historických děl 20. století. Hlavním analytickým rámcem mých snah je Whiteova narativistická teorie tak, jak ji nastínil ve svém nejznámějším díle, v *Metahistory*. Předmětem mého příspěvku k narativismu má tedy být přenesení Whiteova teoretického aparátu do prostředí české historiografické produkce, přičemž nebudu jeho teorii přijímat úplně nekriticky. Nechci dokázat, že co do poetických kvalit textu jsou historici srovnatelní s jejich beletristickými protějšky,¹⁶ jde mi spíše o odhalení toho, co se skrývá v jazykové složce narativního dějepisectví – jaké literární žánry v textu působí, jaký způsob explanace a ideologie narace obsahuje a nakonec jaká tropologie v určitém vyprávění funguje. Kromě tohoto budu tematizovat i autorské role, které se v historickém textu objevují, konkrétněji roli historika a jeho vliv na celkovou povahu narace a důsledky, které ze změn autorských rolí plynou. V případě analýzy autorských rolí budu vycházet částečně z literárněvědných teorií, její závěry (Stanzelův diagram) budu ale velmi modifikovat a přizpůsobovat tak svému účelu.

Textový korpus

Hlavním materiálem mé analýzy jsou historické práce týkající se rekatolizace v Čechách či baroka vůbec, a to konkrétněji ty, které byly vydány po roce 1989. Jmenovitě jde o díla *Jan Nepomucký, Česká legenda Víta Vlnase, Tovaryšstvo Ježtšovo. Jezuité v Čechách* Ivany Čornejové, *Hrozná doba protireformace* Jana Fialy a nakonec *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba Jiřího Bílého*. S výjimkou *Hrozných dob protireformace a Jezuity Antonína Koniáše* jde o díla, která jsou považována za objektivně a neideologizovaně napsaná, zacílená na odbornou

14 F. R. ANKERSMIT, *History and Tropology. The Rise And Fall*, s. 4.

15 Dějiny narativistických debat shrnul ve svém článku Karel Šima. Dobrým úvodem do problematiky narativismu je i text GEOFFREY ROBERTSE, *Introduction. The History And Narrative Debate, 1960–2000*, in: *History and Narrative Reader*, (ed.) G. Roberts, s. 1–21.

16 Tuto snahu měl MILAN ŘEPA, *Poetika českého dějepisectví*, Brno 2006. Historickou literární produkci zde nahlížel literárněteoretickým prizmatem, který sice narativismu poskytuje určitá východiska (například teorii tropů), netvoří však, alespoň ve Whiteově případě, jeho podstatu.

i laickou veřejnost.¹⁷ Tato díla tak podle jiných historiků splňují „popularizační“ účel, zároveň však zůstávají „vědecky hodnotná“. Pokud bych měl vycházet ze své „definice“ ideálnětypické odborné práce, jde ale o díla spíše populárně-naučné povahy. Přesněji definovat pojem populárně-naučného diskurzu lze jen velmi těžko, neboť ohledně jeho obsahu nepanuje žádný konsenzus.

Rok 1989 nabídl možnost posoudit barokní období a fenomén reformace či rekatolizace nezaujatě, bez příklonu k ideologizacím. Tato možnost však zůstala jen možností, která, jak později ukáží, nebyla nijak reflektována. Postmoderní kritika v historiografii možnost existence nezpochybnitelné interpretace odmítá, každá historická reprezentace je vedena s určitým výzkumným záměrem a pod určitým úhlem pohledu, který naprostou bezideologičnost znemožňuje. Historiografie tak vždy produkuje poznatky se specifickým epistemologickým statutem. Tento problém reflektuje i má práce, neboť je záměrnou ideologizací výzkumné práce, je interpretací vedenou teoriemi narativismu v dějepiscetví, a proto jsou její závěry pouze relativní a podmíněné určitým úhlem pohledu. V této studii se (kromě jiného) snažím ukázat, že bezideologičnost je nemožná, každý historický text je vždy jen interpretací určitých jevů, a představuje tak perspektivu, jak události hodnotit.

1) Rétorika historické interpretace

Tragické příběhy o Johánkovi a jeho kultu

Vlnasovu známou studii Jana Nepomuckého a jeho kultu¹⁸ lze rozdělit na dvě části. První kapitolu nazvanou „Život a smrt doktora Johánka“ lze považovat nejen za příběh o historickém Johánkovi z Pomuka, ale i za předmluvu, která hlavněmu vyprávění o nepomucenské legendě předchází. Tématem druhé části Vlnasovy narace je právě geneze legendy o Janu Nepomuckém a kultu, který se kolem něho vytvořil. Hlavní postava první části knihy, tzn. kapitoly „Život a smrt

17 Jiří Mikulec považuje *Jana Nepomuckého* od Víta Vlnase za dílo „nepředpojaté“ či „objektivní“ – srov. ČČH 92/1994, s. 134–137. Stejně „nepředpojatá“ je dle Zdeňka Hojdy Ivana Čornejová ve své knize o jezuitěch – srov. FHB 1/1997, s. 344; vědeckou „objektivitu“ jí ve své recenzi připisuje i Vít Vlnas – srov. DaS 17/1995, č. 3, s. 62. S kritikou a odsudky se setkala dílo Jiřího Fialy – Jiří Mikulec je považuje za „neodborné“ a „ideologizované“ – srov. ČČH 96/1998, s. 824–830; Ivana Čornejová za „špatné“ a „zavádějící“ – srov. DaS 20/1998, č. 5, s. 52–53.

18 VÍT VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, Praha 1993.

doktora Johánka“, je zřejmá: jde o historického Johánka z Pomuka, jehož biografii se autor pokouší rekonstruovat. Vyprávění o Janovi je zachyceno prozaickou formou, která diachronicky koncipovanému vyprávění sluší asi nejvíce. Autorův jazyk je velmi čtivý, plný básnických figur, tato nenáročná a čtenářsky přívětivá forma příběhu však zpochybňuje autorovu snahu prezentovat své dílo jako text vědeckého charakteru, tzn. jako něco, co si činí nárok na fakticitu.

Johánkova „pozemská pouť“ byla prozaickým služebním postupem svědomitého úředníka, na nějž zpětně vrhá odlesk výlučnosti až tragická, krutá a zbytečná smrt.¹⁹ Tato věta již na počátku vyprávění shrnuje celý Johánkův příběh a ukazuje, kdo je pánem celé narace. Historik zde předbílá budoucí události a vyjevuje čtenáři osu celého vyprávění, předznamenává tak jeho konec.²⁰ Příběh o Johánkově životě a smrti je archetypální tragédií: v klasické tragédii se hlavní hrdina dostává do konfliktu se silami, které lze charakterizovat jakožto osudové – jde o síly, které překračují hrdinovy možnosti.²¹ Postava, která je nakonec stížena osudovými událostmi, je popsána jako člověk, jehož význam by jistě v tehdejší době nezapadl (ačkoli je Johánek vykreslen jako průměrný muž, jeho „kariéerní“ postup je úctyhodný), a není tudíž tak nepodobná jiným tragickým hrdinům, kteří se tradičně rekrutují z vyšších sociálních skupin. Jan se pohyboval „mezi smetánkou pražského patriciátu“.²² Johánek slaví své úspěchy a neví, že ho jako každého tragického hrdinu čeká pád. Logika narace se zdá být neúprosná: tradiční osnovu tragického příběhu měnit nelze, prvotní úspěchy vystřídá nezaviněné utrpení a posléze i smrt. Historická data jsou přetavena do podoby archetypálního příběhu o vze-stupu a pádu hrdiny.

Johánek je díky svému nešťastnému konci „první obětí rodícího se historického zlomu“.²³ Historický Jan se mění v oběť dějin, není aktivně jednajícím jedincem bojujícím proti nepřizní osudu, nýbrž trpným objektem historických procesů, kterých si ani nemohl být vědom. Různé události (nástup Václava IV. na trůn, přátelství Johánka a Jana Jenštejna, spor světské a duchovní moci atd.), které autor zmiňuje, slouží nejen jako hybné momenty příběhu, ale i procesy,

19 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 7.

20 Takovéto shrnující výroky však dle některých teoretiků narativismu nejsou ničím výjimečným – srov. A. RIGNEY, *Relevance, Revision and the Fear of Long Books*, in: *A New Philosophy Of History*, (ed.) Frank R. Ankersmit, s. 134.

21 *Slovník literární teorie*, Praha 1984, s. 389

22 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 14.

23 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 12.

kteřé tragického hrdinu převyšují. Johánek je tak vnějšími okolnostmi redukován na bezbranný objekt dějinného procesu.²⁴ Osudovost tragické zápletky zde souzní s determinismem mechanického pojmání dějinných procesů, které vždy klade nějaký velký celek (proces) nad pouhou součástí tohoto celku.²⁵ Tváří v tvář nepřiznivým dějinným okolnostem nemohl Johánek přežít, byl totiž jen pouhou součástí většího celku, který směřoval jiným směrem než on. Johánkova smrt byla „zbytečná“ a „nezamýšlená“.²⁶ „Ani vrah, ani oběť k tak drastickému konci nesměřovali.“²⁷ Takový závěr asi neočekávali, avšak logika vyprávění, formovaná tragickou osnovou a mechanickou argumentací, ano. Tragický příběh nekončí jinak než pádem hlavního hrdiny.

Postava Johánka je autorem často redukována pomocí metonymií: Johánek je mužem pera (odkaz na jeho notářskou profesi) či pragmatickým duchem (odkaz na jeho svědomitost). Metonymie nemusí sloužit jen poetizaci textu, pro H. Whitea představuje výostný tropus vědeckého myšlení, neboť slouží systematizaci vědění pomocí analytických kategorií (kategorie zde, stejně jako metonymie, zastupuje nějaký jev).²⁸ Autorův Johánek není světce, nýbrž Johánkem historické vědy,²⁹ což vyžaduje specifický „vědecký“ přístup ke zkoumané skutečnosti založený na vědecké metodologii. Tento „vědecký“ přístup je u autora explicitní, jeho východiska však čtenáři nesděljuje. Takový přístup je nutně reduktivní (metonymický), neboť za nejvíce autoritativní obraz historické skutečnosti považuje ten, který splňuje kritéria vědeckého diskurzu.

Důraz na osudovost, determinismus, souvislost „malých“ a „velkých“ dějin³⁰ a jejich hybnost svědčí o tom, že Johánek měl zemřít. Logika vyprávění kladoucí v souladu s tragickou zápletkou důraz na determinovanost lidského jednání ukazuje nemožnost svobodné volby či aktivního vedení vlastního života.³¹ His-

24 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 28.

25 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 16–17.

26 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 28.

27 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 28.

28 H. WHITE, *Tropics of History*, in: Týž, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, s. 210–211; Týž, *Fictions of Factual Representation*, in: Týž, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, s. 131; Týž, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 35. Šlo by jistě říci, že každá interpretace, která sama sebe považuje za vědeckou, je reduktivní, a tudíž metonymická.

29 To je nejvíce patrné tam, kde se autor vymezuje vůči adorujícímu přístupu katolických spisovatelů – srov. V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 7, 28.

30 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 12.

31 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 28.

torický Johánek a jeho smrt je nutnou podmínkou pokračování celého příběhu o nepomucenském kultu. S jeho smrtí se rodí legenda.³² Johánek se nadosobním dějům nedokázal vzepřít, autor by ve whiteovské terminologii zaujímal ideologii konzervatismu, neboť hlavní postava nedokázala svým jednáním změnit tradiční struktury statu quo.

Příběh o nepomucenském kultu ovládá stejná zápleтка jako v případě příběhu o Johánkovi. Rozvoj kultu je postupný a kumulativní – jeho vliv stále více sílí a z Johánka se oficiálně stává světec.³³ Vliv svatojánského kultu dokazuje tvrzení, že v 18. století neexistoval jediný katolík, který by se z nějakých důvodů k Janu Nepomuckému neobracel.³⁴ Stejně jako Johánek byl i jeho kult zprvu velmi úspěšný, úspěch však střídá pád; tragika je v příběhu o svatojánském kultu přítomna již od počátku. „A přece v sobě svatojánský triumf již od počátku nesl zárodky vlastní katastrofy.“³⁵ Jakýsi inherentní prvek, zde metaforicky pojmenovaný jako „zárodek“, je něčím, co tuto tragiku vývoje nepomucenského kultu odhaluje. Význam tohoto „zárodku“ je velmi deterministický (důležitý znak tragické zápletky) a odsuzuje kult k záhubě. Nepomucenský kult neumírá, protože legendy nikdy neumírají, odchází však do ústraní a přestává být součástí „velkých“ dějin.³⁶

Barokní iracionalita a skutečnost, že celý kult byl vystaven na „zbožné lži“, vede ke kritice kultu ze strany „osvícenců“.³⁷ „Baroko“ kult vytvořilo, „osvícenství“ jej zničilo, „velké“ dějiny byly stvořitelem i ničitelem zároveň. Jakmile kult nevyhovoval „duchu osvícenské doby“, došlo automaticky k jeho zhroutilí, neboť byl až příliš poskrvněn barokní iracionalitou. Podobné představy vyvolávají mechanicištní asociace – pokud nižší část celku (nepomucenský kult) nesouzní s vyšší částí (osvícenství), je od celé sumy částí oddělena a nahrazena jinou (pravděpodobně nějakou „vědeckější“).

Příběhy o historickém Janovi a jeho kultu spadají do žánru tragédie. Ten je ve své podstatě protikladný žánru legendy, neboť ten má v křesťanském prostředí romantizující charakter, spojený s líčením příkladného života světců, jejich zářků a heroické smrti pro dobro celého křesťanstva. Nejenže se autor obsahově

32 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 29.

33 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 125.

34 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 187.

35 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 195.

36 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 260.

37 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 199.

odklání od barokních konstrukcí Jana, jeho života a kultu, nabízí střízlivější interpretaci obojího, ale tento odklon je znát i na formální stránce jeho vyprávění – jeho „realistické“ příběhy jsou tragické, kdežto příběhy barokních fabulátorů nabývají nejčastěji forem legendistických, které jsou autorem vždy spojovány s atributy literární fikce. Odklon od barokních povídek je tak v tomto případě dvojitý, lišící se nejen svým obsahem, ale i formou.

Komediální aspekty příběhu o vývoji historické vědy

Jiná velká narace, probíhající pod vrstvami příběhu o svatojánském kultu, obsahuje motivy boje historické vědy a její snahu o vlastní vymezení vůči nevědeckým diskurzům. Již od počátku je „vědecký“ názor konfrontován s názory nevědeckými ideologizovanými – tato konfrontace je sporem mezi různými druhy myšlení. Ačkoli autor kritické myšlení preferuje,³⁸ nikdy se nad jiné názory nepovyšuje, neboť je vidí jakožto myšlenky poplatné své době. Tento relativizující postoj je vidět na autorově shovívavosti k minulým názorům.³⁹ Souboj názorů či principů je příznačný např. pro žánr komedie,⁴⁰ jejíž osnova ale konflikty nevyhrocuje, nedělá z nich konflikty osudové (jako tragédie), nýbrž se snaží o jejich urovnání, o jejich smírné řešení, o výsledek, který bude sloužit k dobru všem zúčastněným stranám.⁴¹ Tendence právě k takovému řešení se objevují v autorově snaze barokní „nevědecké“ ideje (týkající se nejčastěji obhajoby Johánkovy svatosti) nějak relativizovat, pojmát je jakožto relevantní ve své době a anachronicky je nezesměšňovat.

Ve whiteovské metahistorii se žánr komedie nejčastěji pojí s organicistní argumentací, která tenduje k integraci všech prvků historického pole.⁴² „Je zřejmé, že Hus a Nepomuk tvořili v baroku dialektickou dvojici, která by bez jednoho či druhého ztratila veškerý smysl.“⁴³ Hus je hegelovskou tezí, Nepomuk antitezí,

38 Vlnas považuje názor Josefa Palackého za směrodatný. Palacký i Vlnas považují Jana Nepomuckého za legendu. S tímto názorem by se měl ztotožnit i čtenář sám – srov. V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 234.

39 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. s. 96, 97, 148,

40 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 177; DAGMAR MOCNÁ, JOSEF PETERKA, *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha-Litomyšl 1994, s. 308.

41 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 9.

42 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 15, 171–172, 178 atd.

43 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 190.

syntetizující (tudíž i integrativní) povahy jsou ona shovívavá a relativizující autorova tvrzení, snažící se zahladit nedokonalosti ideologizovaných názorů. Syntetizující povahu má i autorův doslov, v němž tvrdí, že každý má svůj díl pravdy,⁴⁴ a tudíž že i ideologizované (nějak zkreslené) názory mají v historické tradici své místo a že i ony mohou podávat relevantní výpovědi a být tak součástí velkého nepomucenského diskurzu. Celková suma vědění o Janu a jeho kultu je více než sváry jednotlivých pozic. Organicistní argumentace, založená na integraci prvků historického pole, tak souvisí s komediální zápletkou příběhu – původně dramatický souboj zneprátených principů vyústí ve smír všech stran a vlastně i v něco nového, co nás může poučit.

Tropologie příběhu o vývoji historické vědy se tak podobá tropu synekdochy. Její funkce u Whitea není čistě reduktivní (metonymie), ale spíše integrativní.⁴⁵ V autorově příběhu vědy jsou jednotlivé prvky historického pole v konstantním sváru, přičemž tento boj definitivně končí až v autorově doslovu, kde dochází k oné finální integraci, která konfliktní síly alespoň částečně usmíří. Autor samozřejmě straní názoru svému, tzn. racionálně-vědeckému, na druhou stranu svou relativizací a shovívavostí dává najevo, že nevědecké ideje mají podobnou hodnotu či charakteristiku jako ty vědecké, a proto i ony patří do celku nepomucenské tradice.

Barokní autoři píší beletristickou literaturu, která je velmi odlišná od toho, co lze nyní považovat za práci vědeckého charakteru.⁴⁶ Vlnas svou vědeckou interpretaci poskytuje „třetí cestu“, která nemá být založena na ideologizovaných idejích a má být od ostatních nevědeckých názorů naprosto odlišná. Obraz Vlnasova Jana má být úplně jiný než obraz katolický či nekatolický. Radikální tón se ale proměňuje zároveň s doslovem k celému textu, kde se spíše mění v tón konzervativní – nepomucenská tradice je dost široká pro všechny možné názory; není třeba měnit celek vědění o Janovi a jeho kultu, protože v něm má místo téměř každý. Právě tato oscilace mezi radikálním a konzervativním (ve smyslu whiteovských ideologií) přístupem k věci je zdrojem rozpolcenosti, kterou čtenář může při čtení příběhu o vývoji historické vědy nabýt; do poslední chvíle vzbuzuje autor dojem, že jeho „třetí cesta“ je ta správná a pravdivá. Doslov knihy však tento mocenský nárok velmi oslabuje, neboť dodává platnost i oněm „nevědeckým“ názorům.

44 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 261.

45 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 36.

46 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 48, 96.

Zápletky romancí v naraci o reformaci a rekatolizaci v Čechách

Vedle komedie a tragédie je romance další typickou zápletkou, která se v historických narativech objevuje. Kde tragédie sleduje příběh marné snahy změnit lidský osud či běh světa, má romance mnohem optimističtější vyznění,⁴⁷ neboť její podstatou bývá vítězství dobra nad zlem. Hrdina romancí na cestě k finálnímu triumfu podstupuje strastiplnou cestu, kterou mu „zlo“ připravuje. Romance nekončí poznáním, že osud je ze své povahy neměnný, ale naopak tím, že možnost změny vždy existuje – dobro je vždy mocnější než zlo, ctnost vždy zvítězí nad neřestí, a proto je v romanci vítězem vždy ten hrdina, jemuž jsou připisovány kladné vlastnosti (obsah toho, co je kladné či pozitivní, se samozřejmě může měnit).

Fialova narace⁴⁸ o rekatolizaci a reformaci v Čechách se vyznačuje jasným rozlišením dobra a zla – toho, co je ctnostné, a toho, co je naopak podlé. Protireformace či rekatolizace je již od samotného počátku definována jako cosi negativního: jde o něco nečeského, neosvíceného (temného!), tragického,⁴⁹ či dokonce totalitního.⁵⁰ Tmavé odstíny barev tak asociují zlo, ty světlé (osvícenství!) naopak dobro. Temno je neetické, je „špatnou stránkou v dějinách římskokatolické (...) církve“.⁵¹ Světlou stranu v historické naraci představuje reformace obecně: je tvořivá, pokroková, vyspělá a veskrze dobrá.⁵² Je ztotožňována s tím, co je plně světla, tj. s osvícenstvím.

Základní dualistická struktura narace je již plně zřetelná: reformace ztotožněna s dobrem a jinými kladnými atributy je protikladem rekatolizace, která představuje zlý a všeobecně zkažený element. Z povahy romantické zápletky vyplývá, že nakonec dobro vždy zvítězí, že dobré a mravní vlastnosti převáží ty zlé. Již od doby Jana Husa je reformace spojována se svobodnějšími projevy či možnostmi dialogu,⁵³ se zásadním společenským pokrokem a svobodou svědomí,⁵⁴ s humanismem a vzdělaností⁵⁵ atd. Takto optimistické představy o reformaci

47 D. MOCNÁ, J. PETERKA, *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 586.

48 JAN FIALA, *Hrozná doba protireformace*, Heršpice 1997; TÝŽ, *Temno, doba Koniášova*, Benešov 2001.

49 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 7.

50 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 14.

51 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 13.

52 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 30.

53 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 27.

54 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 29.

55 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 48.

jsou velmi romantizující, neboť ústřední postavu příběhu ukazují jakožto ctnost samu. Nejsilnějším protivníkem tohoto kladného hrdiny je samozřejmě rekatolizace, jež začala nabírat na síle po bitvě na Bílé hoře⁵⁶ a která zdánlivě reformaci poráží. Není si však vědoma „ukrytého semene“, které stále žilo odkazem reformace a které bude postupně nabývat na síle.⁵⁷ Nepřítel je velmi silný, jeho největšími zbraněmi jsou absolutismus, fanatismus a brutální násilí,⁵⁸ znásilňování svědomí, hospodářský útlak a vykořisťování slabších atd. Reformace začíná nabývat na síle až za vlády Josefa II. a svého protivníka definitivně poráží roku 1918, kdy je temno poraženo dovršením národního obrození.⁵⁹ V tomto bodě hrdina romace⁶⁰ triumfuje, autorova narace o rekatolizaci a její zasloužené smrti končí (následující kapitoly se zabývají tématy, jež jsou pro hlavní naraci o rekatolizaci nepodstatné), zlo je z příběhu vymazáno a optimistická vize dějin se tak naplňuje – zápletky romace tento optimismus doplňuje, neboť vždy představuje nějakou změnu k lepšímu či k napravení stavu věcí. Povaha romace je tak vždy veselá, či dokonce naivní, protože počítá s tím, že mravnost, ctnost a dobro je výše než jejich opaky. Historická narace, která události „rozhybe“ pomocí této zápletky, nemůže zákonitě být neoptimistická. Přestože se autor zabývá „temnými“ či „hroznými“ událostmi českých dějin, konečné vyznění je spíše veselé a osvobozující.

Víra v lepší svět, ve vítězství dobra nad zlem je spjata s nadějí na změnu k lepšímu. Reformace z pohledu autora je vizi pořádanějšího světa, ve kterém nemají místo utlačovatelské sklony rekatolizátorů,⁶¹ představuje odmítnutí zavedených pořádků, které společenskému vývoji nesvědčí. Kde tragédie akcentuje pasivitu aktérů, je reformace (její představitelé) aktivní postavou, která dokáže změnit svoji budoucnost. Změna je vždy možná, a pokud jde o změnu k lepšímu (vyspělejšímu), je velmi žádoucí. Zápletky romace je vždy spojena s radikalismem, který slibuje změnit zavedený řád věcí, a tento radikalismus je přímým protikladem konzervatismu, o němž jsem mluvil v souvislosti s tragickou zápletkou.

Romace je ve Whiteově díle spojena s tropem metafory, což ale v případě této narace není jediná funkční tropologie. Metafora v narativistických teoriích

56 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 69.

57 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 95, TÝŽ, *Temno, doba Koniášova*, s. 18. Metafora „ukrytého semene“ je v české historiografii velmi oblíbená.

58 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 79.

59 J. FIALA, *Temno, doba Koniášova*, s. 247.

60 Reformace i rekatolizace hrají v mé interpretaci role kvazi-postav.

61 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 115.

obecně ukazuje souvislost mezi jevy, která na první pohled není viditelná.⁶² Vedle kognitivních metafor, jejichž hlavním účelem je rozšířit poznání nějaké věci (například jezuita není jen obyčejným věřícím, ale i fanatickým horlivcem), se objevuje metaforika světa a tmy, kdy autor ztotožňováním rekatolizace s „temnotou“ ukazuje návaznost na diskurz, který o rekatolizaci takto referoval. „Temno“ má ve čtenáři vyvolat odmítavé pocity, neboť to, co je temné, je zároveň zlé, zaostalé, uzurpující, nemravné, kýčovitě (v umění) atd. Dějiny římské církve mají své temné stránky.⁶³ S rekatolizací je spojena „černá totalita“, na jiném místě jsou jezuité vykresleni jakožto „černí mocipáni“.⁶⁴

Jiným typem metaforiky je snaha rétoricky vztáhnout dobu rekatolizace na dobu komunistické „totality“ v Čechách. Rekatolizace tak vystupuje v souvislosti s totalitními aspekty vlády (co přesně pojem totality pro autora znamená, zůstává neobjasněno),⁶⁵ je „černou totalitou“, po nástupu na trůn provádí Habsburkové „normalizaci“⁶⁶ atd. Jan Nepomucký měl být „kádrově nezávadným“ českým patronem,⁶⁷ jezuité zase dostávají přívlastek „fyzlů, slídilů či udavačů“.⁶⁸ Tyto metafory tak ukazují rekatolizaci jako dobu, která se myšlenkovým klimatem či vzorci jednání podobá komunistické minulosti Čech, tyto metafory tak ukazují souvislosti mezi vzdálenými dějinnými celky a proměňují něco neznámého a vzdáleného (dobu rekatolizace) v něco, co je českému člověku 20. století alespoň zprostředkovaně bližší a známější (doba komunistické diktatury).

Chce-li autor naproti tomu definovat reformaci, metaforické figury přestávají stačit. Kromě toho, že je reformace „vyspělejší“ či „inteligentnější“, představuje i „protoformu kapitalismu“.⁶⁹ Tam, kde jsou katolíci spojováni s úpadkovým a zaostalým feudalismem, jsou protestanté předobrazem kapitalismu a vyspělé hospodářské výroby. Pojem reformace v sobě obsahuje i raný kapitalismus, či dokonce národní obrození,⁷⁰ je tedy zřejmé, že nejde o žádnou statickou kategorii, ale o něco, co alespoň v možnosti v sobě obsahuje „vyšší“ vývojové formy. Mezi

62 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 34; F. R. ANKER-SMIT, *Narrative logic. A semantic analysis of the historian's language*, s. 209–210.

63 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 15.

64 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 130.

65 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 14.

66 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 87.

67 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 23.

68 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 27, 67.

69 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 37.

70 Jeho dovršitelem není nikdo jiný než Masaryk – srov. J. FIALA, *Temno, doba Koniášova*, s. 247.

reformací a kapitalismem není kvalitativní rozdíl, neboť reformace již kapitalismus de facto obsahuje – autor tak na rétorické rovině provádí pojmovou integraci a ukazuje, jak jeden pojem vyplývá z jiného. Tento postup je typický pro figuru synekdochy, neboť ta má ve whiteovské metahistorii funkci integrující síly – má schopnost včlenit méně obecnou kategorii (reformace) do té více obecné (kapitalismus). Můžeme říci, že i katolicismus, vystupující jako předobraz komunismu, lze ztotožnit s integrující tendencí synekdochy. Problém je ale v tom, že autor nikde netvrdí, že katolicismus v komunistickou totalitu opravdu vyústí – souvislost mezi nimi je pouze rétorická, slouží k tomu, aby ukázala jistou podobnost mezi jinak úplně rozdílnými světy. Souvislost mezi reformací a kapitalismem je mnohem větší, neboť jeden pojem v sobě obsahuje definici pojmu jiného,⁷¹ reformace byla vývojovým předstupněm kapitalismu a národního obrození.⁷²

V souvislosti s integrující funkcí tropu synekdochy vystupuje i organicistická argumentace (podobně jako v komedii o vývoji historické vědy), která jednotlivé složky a vlastnosti reformace (vyspělost, rozum, vyšší forma zbožnosti atd.) mění v jednotlicí pojem kapitalismu jako něčeho, kam vývoj Evropy směřuje. Evropská reformace je hospodářsky, morálně, kulturně a epistemologicky⁷³ na výši, vystupuje zde jako kvazi-postava romance, jejíž triumf zajišťuje zápletka samotná.

Satira v historické naraci

Úplným protikladem naivní romance je satira. Povaha historických událostí je v romanci jasně rozlišitelná, jednotlivé prvky historického pole jsou spojovány s jednoznačným významem, kterému čtenář ihned porozumí. Význam historických událostí a jednání aktérů ukazuje jakožto neměnný: hrdina romance má stejné morální kvality na začátku i na konci narace, „zmatení“ morálních hodnot je zde nepřipustné. Satira tento přístup neguje – jejím základem je kritický vztah k zobrazované skutečnosti⁷⁴ či vědomí nemožnosti pravdivé reprezentace historických událostí.⁷⁵ Ve svém důsledku je tedy odmítnutím jakéhokoli defini-

71 Filozofickou hantýrkou by šlo o analytický soud a priori.

72 Kde se národní sklony objevují i na straně katolíků (jmenovitě u A. Koniáše), jde dle autora o slepé vlastenectví, které bylo pro dějiny nevýznamné – srov. J. FIALA, *Temno, doba Koniášova*, s. 136–138; s. 161, kde autor píše, že barokní protireformační vlastenectví je jen zdánlivé.

73 Protestanté jsou rozumnější, neboť jejich zbožnost není založena na vizuální přebujelosti barokních forem – srov. J. FIALA, *Temno, doba Koniášova*, s. 135.

74 D. MOCNÁ, J. PETERKA, *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 612.

75 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 10.

tivního popisu historického fenoménu, neboť předpokládá, že se pravý význam jevu neshoduje s dojmem, který v nás může vyvolávat – jejím záměrem je jevu demaskovat a poukázat na to, že „věci nejsou tím, čím se zdají být“. Jednotlivé složky satirické narace (události, jednání aktérů atd.) nelze spojit s jednoznačnými významy. V tomto ohledu je satira protikladná žánru romance, stejně tak jako žánrům ostatním: kde romance ústí v šťastný konec a komedie v nějaké finální rozřešení patové situace, zůstává satira nerozhodná a nad věcí, neboť odmítá dát ději jasnou pointu či nějaké ponaučení, poukazujíc na nejednoznačnost svých výpovědí.

Pohledem satiry lze interpretovat knihu Jiřího Bílého,⁷⁶ v níž se ke zkoumané skutečnosti často vztahuje velmi kriticky: „Po celé 16. století se ozývají stížnosti na kněze. Nedbalost a pohoršlivé zjevy se ukazují až do Bílé hory. Nezřízený kněžský život se vyskytuje kromě Bratří snad všude – u kališníků, katolíků i luteránů.“⁷⁷ Bílý kritizuje aspekty jednání historických aktérů, odmítaje provádět jakoukoli kategorizaci či jemnější rozlišení, které by bylo typické pro narace v jiném žánru, takže by například romance měla sklon jednotlivé postavy a jejich jednání diferencovat, ukazujíc tak jasnou pozici, kterou k vyprávěným událostem zaujímá. Vedlejším znakem satirického pohledu je i značný odstup, který autor od svého textu má – kritikou zahrnuje vše, a dává tak najevo, že všichni trpí stejnými problémy. Kritické výtky ke studovaným událostem se objevují i na dalších stranách knihy.⁷⁸ Všechny elementy historického pole jsou, co do zkaženosti a nemorálního jednání, vlastně zaměnitelné, kritický postoj a snaha o nezaujaté hodnocení událostí a jednání vedou k homogenizaci všech aktérů příběhu.⁷⁹ Satirik tak do svého příběhu nepouští ani kladné ani záporné hrdiny, neboť vše dobré je v jistém ohledu i zlé, a naopak – nic není černobílé, a proto je nutné odmítavým postojem zahrnout všechny.

Satiru lze ve whiteovském narativismu spojit s kontextualistickým způsobem explanace historických jevů. Podle Whitea se satira vyhýbá mechanistickému (má sklon redukovat jednu událost na jinou) i organicistickému (ten události integruje ve vyšší celek) způsobu explanace – historik-satirik se tak zdržuje konstrukcí velkých dějinných souvislostí a události vysvětluje s ohledem na dobu, v níž se staly. Z hlediska kontextualismu tak například stavovské povstání ne-

76 JIŘÍ BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, Praha 2006.

77 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 35.

78 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 57, 63 atd.

79 Zde mám na mysli ty aktéry, kteří se objevují v textuální rovině narace (mimotextuální aktéři narace – například jiní spisovatelé, se kterými autor polemizuje – zde nehrají roli).

mělo nic společného s entitami typu národ, nelze jej vysvětlit jako předzvěst budoucího vývoje.⁸⁰ Autor dále tvrdí: „Nicméně v zájmu spravedlnosti historického pohledu snažme se je [události vedoucí ke stavovskému povstání] interpretovat v rámci tehdejších událostí a mentality.“⁸¹ Úzký časoprostorový horizont (kontext) nedovoluje konstrukci velkých dějinných souvislostí.

Z pohledu satiry mají jednotlivé události pesimistické vyznění, což vyplývá z omezené možnosti hodnotit události jednoznačně. Zákony dle autora porušovali všichni bez ohledu na konfesi a „mezi evangelickými a katolickými stavy nebylo podstatných rozdílů ve smyslu světla a stínů“.⁸² Definitivní či jednostranná interpretace minulosti se ukazuje jako nemožná, neboť nikdo není bez viny. Zde se satirická skepse dostává do svého nejhlubšího bodu, vedlejším produktem této skepse je i možnost zpochybnit historikovu společenskou úlohu, neboť není-li historik schopen říci, „jak to všechno bylo“, není jeho profese nijak společensky užitečná. Toto je ale pro autora nepřipustné: „Historii studujeme proto, abychom v ní objevili hodnoty pro nás cenné. Posláním historika je tyto hodnoty aktualizovat, přivádět je ze zapomenutí na světlo.“⁸³ Svou prací může historik ovlivnit hodnotové zaměření společnosti, v níž žije. Součástí lidské povahy je neschopnost rozlišit mezi dobrem a zlem⁸⁴ a historik díky své schopnosti aktualizovat hodnoty minulé může pomoci v krizových situacích. Historik je „morální autoritou“, ke které se lze vztahovat, z minulosti dokáže vyčíst hodnoty a měřítko, která budou platná pro celé lidstvo.⁸⁵ Morální indiference charakterizuje celek lidstva, představuje však logické vyústění kontextualistického způsobu explanace. Je velmi nesnadné odlišit dobré od zlého tehdy, je-li časoprostorový rámec událostí příliš „úzký“. Je těžké říci, co je dobré, pokud neexistuje žádná možnost, jak událost morálně posoudit. Z celku lidstva tak vyčnívá historik, který tuto možnost má a dokáže ji realizovat. Tuto schopnost autor více nespecifikuje, není jasné, z jakého důvodu je historik této činnosti schopen (pravděpodobně díky svému časovému odstupu). Ve své současnosti je historik ale podobně neschopný jako ostatní, on sám je totiž součástí přeřiva událostí a procesů, které bez odstupu nedokáže rozkódovat. Bílý tak nabízí obraz zmateného a roztěkaného světa, jehož řád může být alespoň částečně posí-

80 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 51.

81 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 51.

82 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 56.

83 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 270.

84 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 269.

85 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 270.

len vhledy do minulosti, jeho vize je pesimistická, zdůrazňující fakt nemožnosti odhadnout následky lidského jednání.

V satirické naraci se pochybnosti o pravdivé či jednoznačné interpretaci historických událostí často mění v ironii, která pro Whitea hraje roli meta-tropu, tj. básnické figury zpochybňující možnost jazyka zachytit svět naší zkušenosti. Je kritická nejen k samotnému obsahu jazykových sdělení, ale i k základním funkcím, které má jazyk plnit – zpochybňuje tak jeho roli komunikačního prostředku.⁸⁶ Ironický postoj odhalit tam, kde autor něco tvrdí, avšak ze samotné povahy sdělení vyplývá, že jeho význam je opačný ve vztahu k tomu, který na první pohled sdělení má: „Kališníci šlechtici ovládli církevní dvorce a panství pod heslem ‚chudé Kristovy církve‘, kdežto katoličtí páni se jich obvykle zmocnili jako ‚ochránci‘ církevního zboží.“⁸⁷ Ironizace je navíc zdůrazněna použitím interpunkce. „Proti symbolu kalicha postavila římská církev od počátku symbol kříže. A tak ve znamení obou symbolů umírali vyznavači a bojovníci ‚jediné pravé víry‘.“⁸⁸ Zde autor pochybuje nad existencí nějaké „pravé víry“ s vědomím toho, že víra a její obsah je vždy relativní. Relativismus je dalším znakem ironie a souvisí s kritickým postojem autora-satirika, který se vždy vyhýbá absolutním soudům. Součástí ironického vědomí je i dávka ambivalence, která ukazuje nemožnost jednoznačných soudů nad naší minulostí: „Po stránce náboženské je Bílá hora vítězstvím katolické věci a pevnou základnou návratu českého národa k původní víře. Avšak po politické stránce se Bílá hora stala téměř hrobem českého národa.“⁸⁹ Zde se z něčeho pozitivního (návrat k původní víře) rodí i to negativní (hrob českého národa) – ironie odmítá jasnou dichotomii mezi kvalitativními opozicemi – „dobré“ může být zároveň „zlé“, a naopak. Lidské jednání či dějinné procesy jsou přispěním ironie líčeny jakožto nepředvídatelné a v zásadě chaotické: „Celou záležitost [nekatoličtí stavové] dověkli však nakonec tak daleko, že protestantská Praha otevřela po vcelku vojensky nevýznamné přestřelce na Bílé hoře z obavy před násilnostmi vlastních žoldnéřů brány a raději vpustila císařské.“⁹⁰ Události jsou ve zpětném pohledu nepochopitelné – ačkoli mířily nekatolické stavy k dohodě s Ferdinandem II., rozpoutaly stavovský odboj, který vedl k „nevýznamné přestřelce“ a posléze i ke třicetileté válce. Autor tak celý válečný konflikt považuje za zbytečný, vzniklý z nepochopení dějinné situace, jejíž následky si historičtí

86 H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, s. 37–38.

87 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 18.

88 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 19.

89 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 49.

90 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 52.

aktéři nedokázali uvědomit, protože se pohybovali v prostorovo-časovém rámci, který podobné posouzení situace znemožňuje – nekatoličtí stavové nebyli schopni předvídat následky svého jednání, které nevedlo k potvrzení jejich výsad, ale ke zbytečné válce. Jednání aktérů se obrací proti nim samotným, důsledky jednání nelze anticipovat, dějiny jsou tak pohledem satiry velmi ironické.

Podobně ironizující narativní strategii obsahuje i autorova apologie A. Koniáše. Podle autora se Koniáš nebránil modernímu způsobu pastorače a k nekatolíkům byl vždy obezřetný a citlivý.⁹¹ Snaha zavést nový druh misíí však ústí jen do zmatků: „Ale věc [tj. nový druh misíí] v praxi dopadla nakonec jinak, než jak si ji Koniáš představoval.“⁹² Koniáš je nepochopenou postavou českých dějin, on sám „chápal svoje misionářské působení jako bezvýhradnou službu Bohu a bližnímu. Objektivně se ovšem jeho působení začlenilo do prosazování jediné ideologie v zemi.“⁹³ Postava Koniáše má také velmi ambivalentní charakter – je velkým mužem i fanatikem víry současně, není ani dobrý, ani zlý, protože jeho charakter obsahuje obě polohy, a je tudíž nemožné o něm vynášet jednoznačné soudy.

Absence zápletky v narativním dějepísectví

V předchozích částech jsem se zabýval narativním diskurzem, který se vyznačuje přítomností příběhu. Příběh je zasazen v zápletce, která podle Whitea determinuje jeho povahu. Příběh pak nabízí logický sled událostí, k nimž se vztahuje proces vyprávění. Řazení událostí, změny vyplývající z jejich řetězení, dějové obraty atd. jsou hlavním elementem, který aktivizuje čtenářův zájem. Každý příběh má svůj děj, avšak ne každý děj má příběh – děj se stává příběhem tehdy, je-li kódován v nějaké zápletce (z děje obsahujícího různé události se stává tragický příběh). Podstatou děje je časová strukturace událostí (o pojem kroniky zde ale nejde), příběh je „nadstavbou“ nějakého děje obsahující přidanou hodnotu v podobě zápletky.

Postava v historickém narativu

Složkami příběhu jsou různé události, dějové zvraty, vztahy a jednání postav kódované v zápletce, ústící k finálnímu rozuzlení. Jsou to právě postavy a jejich motivace, které v historickém narativu hrají velkou roli. S postavami je v his-

91 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 128.

92 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 135.

93 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 266.

torickém narativu spojena nutnost definovat jejich vlastnosti – vlastnosti či atributy jsou tím, co nutí aktéry jednat, a jsou tudíž východiskem změn a zvratů v naracích. Aktivita či pasivita postav, jejich jednání či trpnost,⁹⁴ do jisté míry determinují samotný žánr narace. Jednání či trpnost postav vyplývají z definice jejich vlastností, takže pokud je Johánek pouhým „svědomitým úředníkem“ či „pěšákem na šachovnici“, je jisté, že mu autor nebude připisovat žádné velké činy. Jsou-li představitelé reformace popisováni jako „pokrokový“ prvek v evropských dějinách, jejich úloha bude mnohem větší než v minulém příkladě. Nejednoznačná definice postav, jejich vlastností a motivací vede ke slábnutí narativního prvku – zápletky satiry takové ambivalence využívá, proto se její forma nemůže srovnávat s „velkými“ příběhy tragédie či komedie.

Definice postav a jejich vlastností může (ale nemusí) mít morální podtext. Postava pak nejenže něco činí, ale její aktivita může být posuzována ve vztahu k něčemu jinému jako kladná či záporná. Postavy jednají a hrají své role a autor může jejich jednání chápat jako „prospěšné“, či naopak „podlé či zlé“ vůči někomu (něčemu) jinému. Morální podtext rozšiřuje charakter postav, dokáže však také ovlivnit čtenářovy sympatie a antipatie – čtenář se s jednáním postavy může ztotožnit, nebo v něm naopak může vzbuzovat odpor.

Ambivalentní charakterizaci postav ukazuje i Ivana Čornejová v knize o jezuitském řádu.⁹⁵ Ta vykazuje aktivně-pasivní prvky (jezuité jsou jednou „činiteli protireformace“, jsou však i velmi „přizpůsobiví poměrům“), které jsou z hlediska struktury archetypálních příběhů, obsahujících klasické zápletky (tragédie apod.), velmi matoucí. Autor se svými nejednoznačnými charakterizacemi postav od klasických zápletek odklání. Nejednoznačnost či ambivalence se objevila již u satiry, avšak v případě této narace absentuje hlavní složka satirického žánru (ironie), bez které by satira přestala být satirou. Charakteristice postavy jezuitů schází i morální podtext jejich činů (autor se tak zdržuje hodnotících soudů). Postavě tak tyto charakteristiky schází, čtenář se s ní jen těžko ztotožní, neboť výklad jejich činů je příliš nezúčastněný. V historického narativu, neskrývajícím svůj vědecký nárok, jde ale o způsob, jakým se v textu vytváří nárok objektivity – autor tím, že nehodnotí, posiluje svoji nezúčastněnost v celém vyprávění.

Jiným druhem postavy je zakladatel řádu samotného – Ignác je definován jako světec, jako jednoznačně kladná postava, která by mohla vystupovat jako prota-

94 Jen pro úplnost – pojmem trpnosti rozumím stav, kdy je „něco někomu činěno“. Anglickým ekvivalentem je pojem *passion*, latinským *passio*.

95 IVANA ČORNEJOVÁ, *Tovaryšstvo Ježíšovo, Jezuité v Čechách*, Praha 2002.

gonista v klasické zápletce. Ignácova „jednoznačnost“ je v protikladu k „ambivalencí“ jeho následovníků (řádu samotného), Ignác je legendární postavou, a tím, že se autor od tohoto rámce odklání (zaměřuje se na historii řádu), vytváří „vědecký“ nárok, neboť se zaměřuje ne na legendistického Ignáce, nýbrž na postavy, které se jednoznačným definicím vzpírají.

Žánr biografie, který by se při zápletkování příběhu o Ignácovi nabízel, využívá autorka jen zčásti, neboť jeho schéma zůstává otevřené. Biografie dává zápletku zřetelnou strukturu: na počátku je narození, na konci smrt. A právě tato struktura, ohraničená dvěma zásadními body, naraci o Ignácovi zčásti chybí. Autorka sice vypráví o Ignácově narození, o jeho smrti ale nepadne ani zmínka, a zápletko tak nemůže naplnit svou přirozenou osnovu. Klasická zápletko má napětí a finální rozuzlení, vyvolávající pocit naplnění.⁹⁶ Biografie bez konce (bez smrti) takové rozuzlení nemá, proto nelze v tomto případě o biografii mluvit. Podobně ale působí i hlavní narace o jezuitském řádu, neboť ani ona nespěje k přirozenému naplnění. Její závěr je velmi strážlivý (v porovnání se závěry tragédií apod.), což lze ale připsat tomu, že řád je posléze opět obnoven. Potíž se závěrem narace reflektuje i sám autor, když reaguje na výtky k tomu, že historii jezuitů chybí zmínka o působení obnoveného řádu.⁹⁷ Závěr je tak velmi vykonstruovaný, ovlivněný rozhodnutím ukázat jen historii „starého“ jezuitského řádu, je naprosto odlišný od situace, kdy nějak zápletkované události spějí k předvídatelnému konci, který čtenář může očekávat. Zápletko je schématem, které událostem uděluje dynamiku a hybnost, ale i určitou teleologii; pokud však taková zápletko chybí, lze velmi těžko odhadnout vývoj příběhu či jeho zakončení.

V tomto ohledu tak narace o jezuitách přestává být narací v tom smyslu, jak jsem tento pojem na počátku své práce definoval. Chybí jí totiž konec, který by předchozí události uzavíral do pevného rámce, jiný znak, narušující narativitu vyprávění, lze spatřovat v nevýraznosti či ambivalenci postavy jezuitů. Oba tyto znaky vzdalují celou naraci od příběhů, které podali předchozí orátoři; degradují příběh na dějovou osnovu s příliš všedními „hrdiny“ a nejistým koncem.

Analýza dějové struktury, argumentace

Ačkoli příběh archetypu (takového, o kterém jsem mluvil v předchozích částech) v naraci o jezuitách chybí, nelze jej samozřejmě redukovat na úroveň kroniky.

96 ROBERT SCHOLES, ROBERT KELLOGG, *Povaha vyprávění*, Brno 2002, s. 208.

97 R. SCHOLES, R. KELLOGG, *Povaha vyprávění*, s. 249.

Zápletka sice chybí, samotný děj ale také vyžaduje práci s historickými daty. Jak autor, chybil-li zápletkování děje, jednotlivé události propojuje?

Do centra pozornosti se opět dostávají postavy, jejich definice a jednání. Například souvislost mezi postavou Rudolfa II. a vpádem Pasovských do země nelze označit za kauzální – autorka císařovo povolání pasovských vojsk vykládá jako Rudolfův útok vůči nevděčným nekatolíkům.⁹⁸ Ješitný Rudolf, který českou konfesí činil nekatolíkům ústupky, byl jejich nepokoji tak uražen, že povolal cizí armádu. Rudolf na své ponížení nemusel *nutně* reagovat tak, že povolal vojska, souvislost mezi ponížením a povoláním vojska není souvislostí příčiny-účinku, kde působí kauzalita, neboť Rudolf měl jistě i jiné možnosti, jak na celou záležitost odpovědět – důležité ale je, že okruh možných reakcí musí být pravděpodobný a pochopitelný, musí v dané situaci dávat smysl. Souvislost mezi pocitem nevděku či uraženou ješitností a následným povoláním armády je velmi pravděpodobná, proto ji, na základě údajů, které měl k dispozici, autor volí. Souvislost mezi jednotlivými událostmi či skládání jednotlivých složek děje a jeho dynamika je v kontextu popisů postav a jejich aktivit důsledkem snahy jednotlivé aktéry „polidštit“, připsat jim takové vlastnosti a aktivity, které je vyloučí z oblasti kauzality, udělat z nich lidské bytosti, které jsou ovládány stejnými (nebo podobnými) pohnutkami jako čtenář celé narace.

Vedle těchto pojetek jednotlivých složek děje, které postavám alespoň teoreticky neupírají možnost svobodné volby, se objevují i jiná, která jednotlivé souvislosti mezi ději a celky ukazují jakožto nutné. „Na jedné straně vyvstal proud, který směřoval až k možnému narovnání s římskou církví (...) na straně druhé pak směr více ovlivněný luterstvím, který se posléze vyhranil v odnož novoutrakvistickou.“⁹⁹ Zde se objevují dvě entity, jejichž existence a působení je velmi ovlivňováno jejich vzájemnými interakcemi. Jedna vzniká díky druhé, jejich možnosti jsou velmi podmíněné, jejich interakce je určována kauzalitou. Tyto mechanicištní argumentace se objevují i dále.¹⁰⁰ Je typické, že se tento typ argumentace vyskytuje u těch prvků, kterým lze jen stěží připsat charakter lidského jednání nebo svobodnou vůli. „Proudy“ nejednají, patří do oblasti kauzality a jejich vývoj lze alespoň z části předvídat. Jsou protikladem „polidštěných“ postav, které autor nechává jednat, a i když i tyto prvky mají v historickém poli funkci činitelů nebo trpitelů, jsou spíše „kvazipostavami“, kterým autor připisuje

98 R. SCHOLES, R. KELLOGG, *Povaha vyprávění*, s. 88.

99 R. SCHOLES, R. KELLOGG, *Povaha vyprávění*, s. 31.

100 R. SCHOLES, R. KELLOGG, *Povaha vyprávění*, s. 32, 212.

antropomorfní predikáty – tj. rétorický prostředek, pomocí kterého může autor tvrdit, že tyto „kvazipostavy“ něco činí.

Postavy i „kvazipostavy“ v historických narativech jsou činné nebo trpné, činné postavy mívají charakter reálného historického aktéra, jehož jednání autor rekonstruuje a dává do souvislosti s dalšími dějovými složkami. Tím, že autor postavě připisuje aspekty lidského jednání (postava „myslí“, „rozhoduje“, „touží“ atd.), přibližuje ji implicitnímu čtenáři, který pohnutkám postav rozumí. „Kvazipostavy“ mohou být opravdu neživé (neoduševnělé, nelidské), mohou mít například podobu přírodní metafory („proud“ nekatolíků), která snáze vyvolá představu kauzálního působení příčiny-účinku než postava polidštěná, a jsou tudíž spíše trpné – jejich aktivita je mechanická. Oba modely („indeterministický“ i „kauzální“) aktivity postav lze použít nejen k charakterizaci postav, ale i k utváření souvislostí mezi dějovými složkami. Oba přístupy zároveň slouží jako argumentační prostředky. Autor tak s jejich pomocí dokáže odpovědět na otázky po smyslu a účelu historických jevů.

Narace Ivany Čornejové obsahuje oba zmíněné modely – vedle mechanisticke argumentace se objevuje ta, která klade důraz na dobový kontext (tam, kde autor rekonstruuje jednání jednotlivých historických aktérů) a kterou samotný vypravěč považuje v historickém diskurzu za nejlépe adekvátní.¹⁰¹

2) Autorské role a historiografie

Autor jako nadosobní vypravěč

Již v úvodu jsem zmínil, že nejtýpější rolí, kterou historik ve své naraci hraje, je role nadosobního či objektivního vypravěče. Nadosobní či také objektivní vypravěč je vševědoucí, neutrální a v příběhu fyzicky nepřítomný. Nadosobní vypravěč má svůj příběh plně v rukou, zná jeho počátek i konec, rozvrhuje přítomnost a motivy jednotlivých postav a plní roli citově neangažovaného diváka. „Jimi poprvé vstoupil do historie muž, který se mnohem později měl stát světcem,¹⁰² píše Vlnas na počátku své narace a dává najevo, že zná její vývoj. Podobně vývoj předjímá i Fiala: „Šťastná minulost byla uzavřena, šťastná budoucnost ještě příliš vzdálena. A současnost, přítomnost, byla tvrdá, nelítostná a vypadala beznadějně.“¹⁰³ Autor je nezúčastněným pozorovatelem historických událostí a procesů,

101 R. SHOLES, R. KELLOGG, *Povaha vyprávění*, s. 245.

102 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 7.

103 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 155–156.

není očitým svědkem dějů a podává svůj příběh zprostředkovaně (čím více roste míra zprostředkovanosti vyprávění, tím více je narátor nezúčastněný) pomocí historických pramenů, konstruuje tak vlastní verzi toho, co se v minulosti událo. Role neosobního vypravěče je spojena s er-formou, je příznačná svou tendencí vymazat autora z textu, protože samotná jeho přítomnost by mohla narušit zdánlivou objektivitu celého přístupu. Role nadosobního vypravěče se také manifestuje tím, co Roland Barthes označuje pojmem *shifter*.¹⁰⁴ Ten v praxi znamená odstup autora od příběhu, uvádí čtenáře do celé narace a ukazuje autora jako někoho, kdo přijímá své znalosti odjinud: „Poslyšme, co hovoří Elogium o závěru Koniášova života.“¹⁰⁵ Autor zde „naslouchá“ tomu, co hovoří prameny, a nechává je promlouvat. Orientuje čtenářovu pozornost do minulosti (na svědectví pramenů), ačkoli je sám v přítomném čase. Posiluje zdání objektivitu, protože nechává promlouvat prameny samotné, bez autorova zásahu. *Shiftery* také ukazují, že role nadosobního vypravěče nemusí být gramaticky omezena jen na er-formu.

Autor jako člen vědecké obce

Další typickou autorskou rolí je ta, ve které se historik situuje do role vědecké autority. V roli vědce autor do své narace „vtahuje“ své kolegy tím způsobem, že jim uděluje hlas: „Přesto však o jeho životě nevíme dodnes o mnoho více, než kolik nám sdělil on sám.“¹⁰⁶ Plurál zde svědčí o tom, že historik do svého názoru zahrnuje i další osoby, a následující zmínka o J. V. Polcovi implikuje, že v tomto kontextu plurál značí autorovy kolegy z oboru. Autor se obrací na své profesní kolegy a zaštiťuje svůj názor názory dalších badatelů z oboru. Mluví i jejich jménem, dává jim na okamžik hlas (udělování hlasu se samozřejmě může dít i pomocí explicitních citátů), a tím také svůj text legitimizuje, neboť se tak opírá o odborné společenství, jehož názor považuje za důležitý. Autor se pomocí této role situuje do určitého „vědeckého“ diskurzu či literární tradice, například ve Fialově případě jde o tradici, která rekatolizaci ztotožňuje s „temnem“: „Naši klasicisté na konci 18. století (Dobner, Procházka, Dobrovský) užíli (...) termín temno.“¹⁰⁷ Autor

104 Jde o koncept, který Barthes přebírá od Jakobsona. V historickém diskurzu jde o výpověď, která slouží jako prostředek mezi autorovou současností a minulými událostmi, o kterých vypovídá. Jeho funkce je tranzitivní, slouží jako přechod mezi přítomným časem a časem minulých dějů – srov. ROLAND BARTHES, *The Rustle Of Language*, Oxford 1986, s. 128–130.

105 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 6.

106 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 7.

107 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 8.

tím, že přejímá použité pojmy či pojmenování, své dílo legitimizuje a dává jej do souvislosti s jinými jmény, které by mohl čtenář znát. Role badatele či vědce je více personalizovaná (autor díky použití plurálu „vstupuje“ do své narace) než role nadosobního vypravěče, implikuje určitou zaujatost či angažovanost historika na svém tématu, a snižuje tak míru zprostředkovanosti, což však samo o sobě nevede k umenšení objektivitu autorova přístupu, neboť tím, že se autor často zaštiťuje názory svých kolegů z oboru, objektivitu spíše posiluje. Velmi často se ve spojení s touto autorskou rolí objevují i představy, které vypovídají o tom, co je podle autora náplní historikovy práce. Historik tak například nemá přijímat nepodložená fakta či legendistická schémata.¹⁰⁸ Historik, kromě toho, že je „vědec“,¹⁰⁹ zabývající se „strukturální celistvostí“ historických fenoménů, se má zabývat i přítomností a tím, jak ji minulost může ovlivňovat.¹¹⁰ Historik se pomocí autorské role spočívající v užívání první osoby plurálu včleňuje do určitého diskurzu, který může ovlivnit způsob jeho práce.

Autor jako mentor

Použití plurálu nemusí vždy odkazovat na vědeckou obec, může být i místem, kde autor předpokládá nějakého čtenáře:¹¹¹ „Všechny tyto údaje postavu Johánka z Pomuka v našich očích spíše zlidšťují.“¹¹² V této větě autor pravděpodobně nemyslí sebe a vědeckou obec, ale předpokládá nějakého implicitního čtenáře pocházejícího ze stejného kulturního kontextu, neboť význam věty předpokládá nějaké sdílené kulturní hodnoty, díky kterým by historik i čtenář viděl Johánkovy činy jako „lidské“. Zajímavá je i role, v níž zde autor vystupuje – bere na sebe podobu shovívavého soudce, přestává být vypravěčem nadosobním a ukazuje svůj angažovaný postoj, kterým apeluje na čtenáře, předpokládaje jeho souhlas. Implicitní čtenář se objevuje jako někdo, koho je třeba poučit: „Už ze zpráv o jeho životě a konečně i z Elogia (...) vidíme dost jasně, že Koniáš nebyl nijak duch odvrácený (...) nesmí nás zmást jeho sebezrcadlení v mystických extázích.“¹¹³ Dialog s implicitním čtenářem lze vidět i tam, kde se didaktičnost spojuje se

108 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 34, 37.

109 J. FIALA, *Hrozné doby protireformace*, s. 8. Co však znamená „být vědec“, autor nevysvětluje.

110 J. BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*, s. 270.

111 PHILIPPE CARRARD, *Historical Enunciation and the „Annales“ School*, in: *A New Philosophy Of History*, (ed.) F. R. Ankersmit, s. 117.

112 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 11.

113 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 150.

zkušeností s komunistickou diktaturou, s níž mohl čtenář mít přímou zkušenost: „Z principu jistě nepokládáme za správné, když se duševně zdravým lidem brání číst to, co držitelé jakékoliv moci pokládají za nežádoucí. Známe to z dávných, ale i nedávných dob. Hovoříme o tom tehdy, když se určitá ideologie (...) prohlášovala za státní.“¹¹⁴ V těchto citátech je moralizování součástí žánru satiry¹¹⁵ – snaha mluvit za čtenáře se zde objevuje snad nejsilněji. Role autora-mentora má podobnou míru zprostředkovanosti jako role autora-člena vědecké obce, autor v ní vystupuje z role grand-tellera a na okamžik se účastní celé narace.

Autorův exkluzivní hlas

Ojedinele se v populárně-historických naracích objevuje autorská role spojená s použitím první osoby singuláru. V beletristické literatuře jde o narativní strategii, kde se autor (či spíše vypravěč) ztotožňuje s postavou v daném příběhu – svět vypravěče a postav je tak vlastně identický.¹¹⁶ V dějepisné literární produkci není tato vyprávěcí situace příliš častá, protože narušuje přirozené plynutí narace (umístěné do minulosti) a zpochybňuje nárok objektivitu, kterou se většinou neosobní autorův styl snaží podporovat. Tato role je znakem toho, že autor opouští svou diskurzivní funkci (aby se často stal funkcí jinou) a vymezuje se vůči jiným názorům, vůči nimž tak vystupuje osamoceně. „Přesto, myslím, byl protestantismus a reformace v dějinách vcelku pokrokovější.“¹¹⁷ „Značnou úlohu zde hrál – dosud, myslím, nedoceněný – velký úbytek evangeliků.“¹¹⁸ Z obou formulací je znát nejistota – ta je způsobena právě osamocенostí autora hlasu – autor v tomto případě nemá za sebou soubor podobně orientovaných výpovědí, a vystupuje tak jen sám za sebe, nemaje možnost opřít se o nějakou sumu výpovědí. Perspektiva, ze které autor mluví, je ryze osobní a nezprostředkovaná – vypravěč se nemusí odvolávat na cizí svědectví a zárukou legitimacy je on sám.

114 V. VLNAS, *Jan Nepomucký, Česká legenda*, s. 11.

115 Satira jako žánr má dvě polohy – pesimistickou, která v historické naraci zpochybňuje možnost definitivní a jednostranné interpretace historických procesů (je kritická ke všem možnostem výkladu), a didaktickou, která naopak jednoznačná hlediska předpokládá. V Bílého naraci je tato dvojí poloha obranou proti paradoxu – autor může hrát roli pesimistického kritika i mentora, který dokáže podat jednoznačné odpovědi.

116 F. K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, s. 12.

117 J. FIALA, *Hrozná doba protireformace*, s. 18.

118 J. FIALA, *Temno, doba Koniášova*, s. 188, stejně orientované výpovědi na s. 301.

Závěr

V narativistické interpretaci, tak jak jsem ji nastínil, mají předkládané historické reprezentace podobu příběhů se specifickými zápletkami vystupujícími v souvislosti s argumentativním, ideologickým a tropologickým rozměrem narace. V první a druhé části článku jsem ukázal, jak tragická a komediální zápleтка ovlivňují rozdělení narací, které se objevují v rámci jedné knihy. Ve třetí části jsem ukázal, jakou roli hraje kvazipostava evropské reformace v tom případě, je-li svázána se zápletkou romance. V části čtvrté jsem tvrdil, že se autor může k historickým událostem a aktérům stavět velmi kriticky a že tato kritika má být zdrojem následného poučení. V tomto případě autor využil kriticky-didaktického rázu zápletky satiry. V části poslední jsem poukázal na meze Whiteovy metahistorie – díky absenci zápletky v dané naraci je Whiteův narativistický model velmi ochuzen a v předkládaném případě je jeho použití velmi omezené.

Příběhy historiografie tak mohou mít podobná, či dokonce stejná „data“, z nichž autor vychází, finální podoba narace může být úplně odlišná, neboť ke strukturaci „dat“ používá autor jiných zápletek, argumentací či tropů. Kde u jednoho autora může rekatolizace představovat překážku ve společenském i politickém vývoji země, může u druhého být silou spíše civilizující. Kde jeden považuje představitele reformace za bojovníky za vznešené ideály, druhý jejich jednání ironizuje a dělá z nich směšné figurky, které nejsou schopny odhadnout následky vlastních činů. Tyto narace často obsahují archetypální příběhy, ať už se jedná o variaci příběhu o boji dobra se zlem, nebo příběhu o vzestupu a osudovém pádu hrdiny, vždy je tato dějová osnova čtenáři známa, neboť se s ní setkal v jiných příbězích. Výhodou těchto klasických příběhů je právě jejich všeobecná známost a pocit celistvosti, který tyto dějové osnovy nabízejí. Pokud autor čtenáři neposkytne tento pocit naplnění, vystavuje se nebezpečí, že jeho narace bude nekonzistentní nebo že nebude mít žádné rozuzlení.

Mým cílem bylo využití různých narativistických konceptů k interpretaci historických textů z českého prostředí. Největší inspirací mi byly texty H. Whitea, jeho teorii o metanarativních aspektech historického psaní jsem se pokusil přenést do prostředí české historiografie po roce 1989 a aplikovat ji na texty autorů populárně-naučných historií. Kromě toho jsem ukázal, kde má Whiteův narativismus své meze – absence zápletky a nenarativně koncipovaná historická reprezentace (tj. taková, která zastírá jasný začátek i konec) představují hranice Whiteovy teorie. Vedle Whiteovy teorie jsem vycházel i z literárněvědných konceptů, které samotný historický narativismus ovlivňují také. Hlavním analytickým nástrojem mi tedy byl konglomerát různých teorií a principů, z něhož by šlo ubírat, ale i přidávat. Tato teoretická nejednotnost je dána samotnou povahou

historického narativismu, který se, kromě Whiteovy *Metahistory*, žádnou teoretickou uceleností také nepyšní, dalo by se říci, že jediným společným jmenovatelem teorií narativismu je důraz na filozofii jazyka a na samotnou jazykovou stylizaci, která výpovědi o minulosti ovlivňuje.

Typickým znakem populárně-naučných historií je absence teorie bádání. Je zřejmé, že jsou zacíleny na čtenáře, kterého teoretické přístupy historie nezajímají. Takové texty se zdají být živnou půdou narativismu, neboť tam, kde chybí explicitní teorie bádání, lze jistě nalézt alespoň „teorii psaní“. Nelze však také tvrdit, že více teoreticky orientované narace neobsahují žádné metanarativní prvky.

Různé autorské role svědčí o tom, že čtenář je považován za někoho, koho je třeba poučit. Těmto textům tak nechybí didaktický ráz – ten se nejvíce explicitně objevuje u Vlnase nebo Bílého. Kromě toho ale autorské role odhalují, že ani vědecká komunita není autorům lhostejná, neboť všichni se nějak s názory kolegů nebo předchůdců vyrovnávají. Autor tak nejenže chce svou erudicí oslnit nevzdělaného čtenáře, ale zároveň svou práci považuje za součást odborného diskurzu. Právě role autora-vědce může být zdrojem objektivistického nároku, neboť autor se stylizací do role vědeckého badatele stává součástí odborného diskurzu, který legitimizuje jeho výroky. Objektivistický nárok může vznikat i tam, kde se autor odchyluje od nějakého zavedeného žánru – například Vlnas se pomocí zápletky tragédie odklání od legendistických literárních forem, které k vyprávění příběhu o Janovi používali barokní „fabulátoři“. Samotná změna žánru/zápletky tak posiluje dojem, že autorova interpretace bude naprosto odlišná (a faktičtější) od interpretací barokních. Převaha role nadosobního vyprávěče tento objektivistický nárok také jen posiluje.

Absence teorie, archetypální zápletky či logika vyprávění, často nahrazující argumentaci založenou na určité vědecké metodologii, svědčí o tom, že tyto narace nepatří do kategorie odborných textů v tom smyslu, jak jsem je definoval na počátku své práce. Vědecký nárok sice často obsahují, jeho funkce je ale spíše jen rétorická, neboť v některých případech ovlivňuje rozvrstvení jednotlivých narací (u Vlnase), nebo představuje jeden z atributů, který by práce odborného charakteru měla mít (Čornejová, Vlnas, Bílý), přičemž tento atribut se ve zmiňovaných textech velmi často mění v nárok na objektivitu či fakticitu. Rétorizace vědeckého nároku spočívá také v tom, že se v textech často zmiňuje, avšak nikdy neovlivňuje samotnou interpretaci – například nikdy není zdrojem žádné explicitní teorie, která by autorův výzkum vedla. Mluví se o jeho důležitosti, jeho povaha (ať už jakákoli) ale výslednou naraci nemění. Vědecký nárok tak zůstává vždy druhotný a pouze předpokládaný (zde zmiňovaní autoři jej považují za něco, co by jejich práce měla mít), hlavním účelem těchto narací je zaujmout široké publikum.