

**Petr Szczepanik (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*, Praha 2004, Herrmann & synové, 528 s., ISBN neuvedeno**

Praha 2004, Herrmann & synové, 528 s., ISBN neuvedeno

Připravit textovou čítanku nebo antologii jakékoli oblasti kultury a vědy je metodicky nesmírně náročný úkol. K prvním krokům jeho zvládnutí bezpochyby patří určit kritéria volby, vycházející z cílů antologie. Hledisko reprezentativnosti tu může dostávat celou řadu podob: texty nejznámější nemusí být vždy texty nejvlivnějšími, a již vůbec ne nejcharakterističtějšími. Vedle těchto kritérií – proslulost, vliv, charakteristika – je třeba zvažovat jistě i řadu dalších: například otázku zastoupení širší variací a problémů vystupujících v určité kulturní nebo vědní oblasti. Jsou to kritéria, jež nejednou stojí ve vzájemném rozporu a jež jen zřídka-kdy lze zohlednit najednou. Současně je třeba zabývat se také věcným vymezením oblasti, která má být antologií reprezentována a zprostředkována. Předpokladem smysluplné antologie je náležité pořadí voleb: předchází-li vymezení oblasti a volba kritérií výběru konkrétních textů, lze se nadít zajímavých výsledků.

Antologie tzv. nové filmové historie, připravená Petrem Szczepanikem, nese všechny rysy takto koncipovaného výboru. Jakkoli to jistě není snadné, podařilo se editorovi v obsáhlé úvodní studii pregnančně definovat pole zájmu a charakterizovat novou filmovou historii prostřednictvím několika identifikujících znaků, jež ji odlišují od filmové historie tradiční. Tyto znaky lze nejnázve shrnout jako konfiguraci přístupů vycházejících z kulturněvědných a sociálněvědných, resp. kulturněhistorických a sociálněhistorických východisek, přičemž nezanedbatelnou roli tu hraje obrat od orientace na analýzy jednotlivých děl (či jejich skupin), od studia škol, od portrétů filmových tvůrců k problematice forem a podmínek tvorby, organizace a „konzumace“ filmové kultury. Zvláštní pozornost je stále více věnována podmínkám materiálním (takže se tu film dostává na pomezí dějin materiální, duchovní a umělecké kultury), nefilmovým pramenům, filmové i mimofilmové intertextualitě a intermedialitě jakož i – s odkazy na M. Foucaulta – „archeologii médií“. V tomto kontextu je pak nutně činěn přinejmenším dílčí rozchod s řadou tradičních představ, konstruktů a stereotypů. Patří sem kritika předpokladu lineárního vývoje a zejména vývoje cestou technologického, žánrového a uměleckého zdokonalování, a také velmi logické vyústění do relativizace jedinečnosti filmové kultury a tvorby.

Není tedy náhodou, že se mnozí představitelé této metodologicky a tematicky nejednotilé nové filmové historie sami vidí v kontextu postmoderního myšlení a že

jsou takto charakterizováni i editorem výboru. V úvodní části a ve vybraných textech se tak ale neděje ani ve stylu nekritického nadšení, ani s vyústěním do ideologizujících pouček a postulátů. Pro české prostředí nepůsobí zcela obvykle, že postmoderní východiska tu jsou volena jaksi samozřejmě jako pozadí perspektivy, přístupu a metody, bez zbytečné potřeby se k nim vehementně hlásit a zaštiťovat se jimi. Jejich použití pak působí o to přesvědčivěji.

Pětru Szczepanikovi se podařilo vybrat neobyčejně atraktivní a inspirativní soubor textů západní filmové historiografie, soubor textů, které jsou na jednu stranu paradigmatické, na druhou stranu reprezentativní ve výběru problémů, k nimž se vztahují. Podařilo se spojit výběr několika hlavních tematicko-metodologických skupin s kombinováním textů programatických a – alespoň zčásti – analytických. Po první, pro historika snad nejzajímavější části metodologických textů, dotýkajících se spíše v obecné rovině metod, pramenů a témat nové filmové historie, následují oddíly věnované problému raného a moderního, resp. klasického a postklasického filmu. Jedenáct příspěvků se zde přímo či nepřímo dotýká otázek linearity filmového vývoje a kriticky se potýká s tradiční představou jednosměrného, přes mnoho „odboček“ poměrně přímočarého vývoje zdokonalování. Tři texty čtvrtého oddílu zastupují nové přístupy k využití filmového – a mimofilmového – zvuku ve filmových dějinách. Pátý oddíl přináší texty vztahující se k archeologii médií a intermedialním vztahům a zaměřující se na předávání, „zápůjčky“ a nahrazování technologií, cílů a poslání mezi jednotlivými druhy a technikami médií jak v synchronním, tak v diachronním smyslu.

Antologie nové filmové historie tak, jak je koncipována a komentována, je dobrým příkladem smysluplně pojaté interdisciplinarity: žádný melting pot různých vědních oborů, nýbrž inspirace příbuznými vědními disciplínami a přístupně, inspirativně učiněná nabídka perspektiv disciplíny vlastní. Nová filmová historie a věda se ve světle Szczepanikovy antologie jeví jako jistě nejednotná a vnitřně v mnohém difuzní, ve svém vypořádávání se s výzvami nových metod a témat však překvapivě koherentní obor a proud, který dokázal od 60. let možná se zpožděním, jak tvrdí Szczepanik, přesto ale v neobvyklé šíři recipovat snad všechny podstatné impulzy sociálních a kulturních věd; v tom samozřejmě i takové, které vycházely z historiografie, nebo mohly být historiografií alespoň zprostředkovány. Platí to pro širokou škálu fenoménů od historickosociální vědy 70. a 80. let přes moderní kulturní dějiny, mikrohistorii a historickou antropologii až po lingvistický obrat a dekonstrukci.

Nová filmová historie v té formě, v jaké je tu zprostředkována, však nabízí tuto perspektivu mezioborové inspirace ve dvojím směru. Jestliže snad lze sledovat určující vliv řady historiografických metod a tematizací na novou filmovou historii, pak inspirace týmiž metodami a přístupy může působit zpětně od nové filmové historie k historiografii v oblasti, v níž se to může zdát poněkud paradoxní: v dějinách dějepisectví.

Dějiny kinematografie převzaly ty metody a přístupy, které byly a jsou využívány ve výzkumu a interpretaci problémů kulturních a sociálních dějin, a použily je na specifické pole každodenní, masové a umělecké kultury. Pojetí historiografie jako (mimo jiné) svěbytné součásti kultury v širokém slova smyslu vybízí k širší aplikaci podobných postupů a perspektiv, a to tím spíše, pokud jsme schopni nahlížet problémy historického myšlení a historické vědy také s opuštěným prizmatického rozdělování vědy a ne-vědy. Nová filmová historie tu může posloužit řadou námětů a příkladů, jež v dějinách dějepisectví často již byly vyzkoušeny a nejsou ničím zcela neznámým. Mnohdy však bude třeba je v širším měřítku teprve uvést mezi možné standardní perspektivy. Z velkého množství těchto potenciálních podnětů se pokusím charakterizovat alespoň několik nejpodstatnějších.

Jestliže lze novou filmovou historií charakterizovat přesunutím pole zájmů od filmů a tvůrců ke kinematografii a audiovizuální kultuře, pak lze samozřejmě podobné rozšíření a přeformulování zájmu mechanicky postulovat také pro dějiny dějepisectví. Není to ostatně nic nového: v mnoha zahraničních historiografiích je to věc samozřejmosti a také v českém dějepisectví lze sledovat celou řadu takových nebo podobných přístupů. Zatím se však nezdá, že by se stávaly přístupy standardními a široce zastoupenými. Cesta dějin historiografie od převládající jednostranné koncentrace na díla, školy a historiky ke skutečné historii historiografie *sensu stricto*, k jakýmsi novým dějinám dějepisectví, se prozatím odvíjí od samého počátku. Domnívám se, že výmluvným dokladem toho byly v uplynulých deseti letech i (většinou neformální) diskuse a plánované projekty týkající se postavení a role historiků mezi léty 1948–1989: v plánech, předpokladech a obavách většiny historiků se bohužel zdálo převažovat očekávání, že takto zaměřený výzkum bude směřovat k jakémusi morálně-vědeckému soudu nad jednotlivými historiky a k vypořádávání se s nimi. Problém historiografie jako pole, instituce, jako specifického sociálního a kulturního prostředí a zároveň jako výseče kultury tu zůstal spíše upozaděn. Také v ojedinělých publikovaných výstupech bylo nakonec možno číst více soudů než analýz a setkat se spíše s výpověďmi o jednotlivých historících než o historiografii. Řada otázek tak zatím zůstává spíše nedotčena, a to nejen ve vztahu k českému dějepisectví poválečnému. Problémy vnímání společenské relevance dějepisectví, dosah jeho případné prestiže, problémy formalizovaných a neformálních vztahů v oboru i mimo něj (mezi mnoha jinými například v otázce vlivu a rozhodování), způsob a mechanismy komunikace, rekrutace, historiografie jako milieu a jeho „klima“ atd. jsou jen namátkovými příklady perspektiv, které by bylo třeba uplatnit. Koneckonců i většina současných historiků z autopsie ví, že právě tyto problémy mají pro nejrůznější stránky historické vědy od institucionálního „chodu“ přes prezentaci výstupů až pro osobní cesty vývoje přinejmenším stejný význam jako osobnosti historiků, jejich díla, školy a metody.

Podobně je tomu s problémem vidění dějin historiografie jako svého druhu lineárního vývoje cestou zdokonalování a zlepšování. Zdá se, že právě to nás vede ke lpění na učitelско-žákovských posloupnostech, osobních vlivech, vzorech, školách a podobně. Toto lpění by nemělo být nahrazeno banálním odmítnutím linearity vývoje dějepisectví jako „konstrukt“, neboť jednak by tím byla ztracena jedna jistě podstatná perspektiva, jednak by se tím samotným nic nevyřešilo. Avšak relativizovat vývoj od jednoduššího k dokonalejšímu umožní, aby byla postavena a širě reflektována otázka historicky proměnných kritérií a hodnot, z nichž je vývoj vědy nahlížen, interpretován a hodnocen. V oblasti zájmu o reflexe historie to navíc umožní sledovat celou řadu kontinuit a zejména skutečných či zdánlivých návratů způsobů a forem, v nichž je historická látka vnímána a používána. Naskýtala by se například otázka, zda v dnešní době hollywoodských kostýmních filmů, zamilovaných románů, historických televizních soutěží a pěstování osobních hobby nesledujeme svého druhu návrat k primárně zábavné funkci dějepisné tematiky po období, kdy dějepisectví a odkazy na minulost hrály nezanedbatelnou, ba mnohdy zásadní legitimizační a identifikační roli.

Jiným inspiračním směrem tu může být třeba důslednější pozornost sociálním dějinám historiografie, například se zaměřením na historiky jako svého druhu sociální a komunikační prostředí. Jen velmi málo toho například víme o tom, zda a do jaké míry by pro konkrétní dobu a prostředí bylo možné modelovat typové biografie a kariéry historiků, typové životní postoje a styly, nebo zejména o tom, kdo a z jakých důvodů se kdy pro studium a profesionální zabývání se dějinami rozhodoval. Na pomezí kulturních, sociálních a politických dějin by pak mohl být širší zájem o konzumaci historických témat, o její podněty, způsoby a okolnosti. Zde by bylo možné vstoupit též na sotva dotčené pole materializace dějin historické reflexe a dějepisectví a tázat se na všechny zdánlivě podružné problémy – od materiálních podmínek historické práce přes umístění publikací s historickou tematikou v knihkupectvích a příručních knihovnách až po vysílací časy a volbu komentátorova hlasu pro historické pořady v médiích.

Podobných možností bychom mohli zmínit nespočet. Všechny by se nakonec vztahovaly k problému místa, role, funkce, způsobů a podmínek dějepisné práce, výuky dějin, popularizace a jakéhokoli jiného nakládání s dějinami. Szczepanikův výbor nové filmové historie v tomto směru působí neobyčejně podnětným dojmem, někdy tak bezprostředním, že svádí až k představám o naivní, mechanickém přenesení perspektivy a metody na pole dějin historiografie.

Antologie nové filmové historie je jistě přínosným počinem pro všechny, kdo se zabývají dějinami kinematografie a moderní kulturou obecně. Ve vztahu k historii se tím však nakonec vyčerpává pouze méně podstatná část jejího potenciálního významu. Mnohým podstatnější se jeví možnost využít ji jako soubor dílčích příkladů řady spíše přehlížených perspektiv. V tomto smyslu je pro historika nako-

nec zcela druhořadé, že tematickým předmětem výboru je kinematografie a audiovizuální kultura. Široce koncipované sociální a kulturní dějiny kinematografie se i historikovi mohou jevit jako mnohem zajímavější a podnětější pole, než je úzká oblast historického filmu, nebo dokonce fakticitní analýzy historických témat populární kultury.

*Miloš Řezník*

**Volker Kruse, „Geschichts- und Sozialphilosophie“ oder „Wirklichkeitswissenschaft“? Die deutsche historische Soziologie und die logischen Kategorien Rene Königs und Max Webers,**  
Frankfurt am Main 1999, Suhrkamp, 309 s.,  
ISBN 3-518-29007-X

**Duk-Yung Kim, Georg Simmel und Max Weber. Über zwei Entwicklungswege der Soziologie,**  
Opladen 2002, Leske & Budrich, 665 s.,  
ISBN 3-810-02689-1

V této recenzi se zaměřím na dvě z řady jazykově německých studií, které byly v posledních letech věnovány metodologii, noetice a sociologii Maxe Webera a jeho oborových současníků či následovníků. Nechci se zde příliš zabývat těmito pracemi z hlediska dějin myšlení (k nimž se zčásti přihlašuje Kim) či z hlediska moderních dějin (kupříkladu diskuse o pojmu „práce“; snaha navázat sociologická bádání na dobové sociální otázky v rámci „diagnostiky současnosti“ – Kruseho rozborů studií Alfreda Webera, s. 216–241), nýbrž se předně zaměřím na metodologickou a noetickou problematiku. Myslím, že pro současné debaty o dějezpytných metodách není bez zajímavosti v obou pracích pojednávaná problematika konstrukce předmětu studia a vymezování se sociální vědy vůči filozofii.<sup>1</sup>

Volker Kruse se soustřeďuje na „německou historickou sociologii“, či – jak by řekl Karl Mannheim – na „dynamickou sociologii“ (na rozdíl od „formální“ a od „obecné sociologie“, s. 114–115). Rozebírá díla jejích klasiků z doby od přelomu století do nástupu nacismu (Max Weber, Werner Sombart, Ernst Troeltsch, Franz Oppenheimer, Alfred Weber, Karl Mannheim, Edmund Heimann, Alfred von Martin, Alfred Müller-Armack, Hans Freyer a další). Je pro ně povětšinou charakteristické, že nespolehají na jakékoli obecné zákony vývoje společnosti, nýbrž naopak chtějí vyložit (podle jejich mínění dějinně se utvořivší) svéráz evropské kultury a provést jakousi „diagnostiku současnosti“ mimo jiné také historickým výkla-

<sup>1</sup> Přejímám zde Kruseho, tzn. v podstatných rysech Königovo vymezování sociální filozofie a filozofie dějin oproti empirické, zkušenostní vědě o skutečnosti. Na tomto místě si nekladu za cíl pojednávat, nakoľik se Kruseho, tzn. Königovo pojetí filozofie dějin shoduje s tím, či liší od toho, jak tohoto termínu užívají jiní autoři.