

## Staré a nové\*

### 1. Historiografie

Moje knihovna není - na první pohled - knihovnou teatrologa. V jejich regálech je k nalezení vše: knihy z filozofie, etiky, religionistiky, historie i teorie literatury, sociologie, psychologie, antropologie, muzikologie, estetiky, krásných umění, svazky z hermetiky, astrologie, alchymie, fyziky, a dokonce i z ekonomie... Samozřejmě, v tom množství se najdou i tituly, které se týkají divadla a jeho různých podob, především činoherní, ale také operní nebo taneční. Prostě: synkretická knihovna. Na svou obranu mohu uvést pouze to, že divadlo je přece vše i nic zároveň. Nic - protože po něm nic nezůstane; nemá vlastní bytí a pomíjí zároveň s životem. Vše - neboť v sobě koncentruje rozmanitost a mnohost umění i jejich prostředků, individuální i kolektivní zkušenosti, neboť jeho bytí je průnikem existence a esence, fyzická i duchovna. Je čistou, umocněnou proměnlivostí a nestálostí, rozdílností i opakovatelností. Jak zkoumat a popsat takový výtvor, jenž je celý ponořen v minulosti?

V této chvíli bych se na to ráda zeptala sama sebe: chci se zamyslet nad tím, jaká historie divadla by mě mohla naplnit zadostiučiněním nejen v roli badatele, ale i čtenáře. Nebudu se tedy zabývat charakteristickými rysy naší historie divadla, jež stále zachovává svou klasickou formu, se všemi jejími podmíněnostmi a důsledky. Budu se zato zabývat historií takovou, jakou by mohla být, a budu přitom kráčet stezkou, kterou již dokonale vyšlapala během posledních dvaceti let historiografie i filozofie historie, jejichž zkušeností polská divadelní historie (bohužel vůbec) nevyužívá. Přitom právě sepětí s historiografií, a nikoliv především s jednotlivými dějinami jiných umění, se zdá být o to nutnější, že prchavost předmětu zkoumání spojuje naši disciplínu

nu jedině s historií. Sepětí s filozofií je pak cenné proto, že umožňuje překročit fyzikální model vědy; je také přirozené vzhledem k dějinné podmíněnosti poznávacího aktu.

Současná filozofie nachází odůvodnění dějin v lidském osudu: "Poněvadž jsme smrtelní a víme o tom, tak jsme odsouzeni k své minulosti." Člověk je determinován nezbytností "zůstat hlavně tím, čím již byl", minulostí traktovanou jako "nedostatek-volby, jíž jsem já sám."

Tlak tradice, závažnost rodokmenu, v němž se minulé hromadí a završuje, obdaňuje historii zvláštní nehybností a setrvačností a vnucuje každé změně určité hranice. Proto je tedy právě změnu vždy třeba zdůvodňovat, vždyť "tíha provedení změny spočívá na tom, kdo ji provádí"? Přitom je to vždy tak, že je možné změnit méně, než by se bývalo chtělo, nikdy vše, vždy jedině nemnoho. Rozdíl bude pokaždé příliš malý a opakování nevyhnutelné. Naši odpovědi na pomíjejícínost zůstávají setrvalost. Tak také stále přetrvává paradigma klasické historiografie, jež bylo odvozeno ze zkušeností přírodních věd.

Cestu k proměnám tradiční historiografie otevřelo překonání dominance matematicko-fyzikálního modelu vědy. Obyčejně se říká, že nová historiografie vstupuje na teritoria, jež byla v dřívějších dílech odkazována do poznamek a nepřítahovala pozornost historiků událostností. Vyrostla ze zkušeností školy Annales, která oblast zájmů své disciplíny značně rozšířila. Zkoumala v trvalých i opakovatelných relacích fenomén společenského života, těžila z výdobytků ekonomie, sociologie i společenské geografie. Říkalo se jí moderní historie. Později pak došlo k antimodernímu převratu, a aby se proces otírání badatelského území dovedl ještě dále, čerpal se tentokrát ze zkušeností antropologie, etnologie, lingvistiky, sémiotiky, folkloristiky i z filozofické inspirace - z H.

\* Úvodní referát konference "Divadlo a teatrologie v Polsku na konci 20. století" pořádané Katedrou historie a teorie divadla krakovské Jagellonské univerzity 4. - 6. 11. 1999 (pozn. red.).

Bergsona, F. Nietzscheho, A. Schopenhauera, W. Diltheya. Tato nová oblast byla označována za historickou antropologii. To z ní vzešly velice zajímavé výzkumy *mentalité*, společenské historie kultury i dobového myšlení. Historiografie odvrhla zabsolutizovaný, z přírodních věd odvozený scientismus, empirismus i krajní racionalismus, zřekla se esencialistického modelu vědy, který se ustálil v evropském myšlení, tj. onoho hledání trvalé podstaty věcí. Zaměřila se na proměnlivé, jednotlivé konkrétnum a kategorii faktu nahradila kategorií života. Vznikla tak postmoderní historiografie, jež staví na vědomí metodologické osobitosti historických věd, vniká pod povrch událostí, klade nové otázky existenciálního i morálního charakteru a podřizuje diskurs pravidlům narace.

Neklasická historiografie má interdisciplinární rozměr. Opustila někdejší typ relací a pochopila, že historie nemá šance být objektivní, že je vždy prožívanou, interiorizovanou historií, že se nikdy nebere odnikud, ale vždy - odněkud. Připomeňme Burckhardtovu větu, že prostě žádné pokolení nepíše historii, ale pouze své dějiny viděné z perspektivy minulosti. Tak tedy tato historiografie využívá rozmanité formy písma, dokumenty, literární i paraliterární svědectví a příběhy, zavádí používání známých a mnohokrát ověřených výrazových prostředků i způsobů jejich konstruování. Přitom tři způsoby budování relací - historický, mýtický a literární - je možné (při všech vzájemných rozdílech mezi nimi) považovat za navzájem se objasňující narace, vzájemně příbuzné typy vyprávění. Jsou jimi: diskursivně-narativní typ (historie, jež vychází z tazání po minulém stavu věci), narativní typ (mýtus předávající určitý vzor skutečnosti) a typ narativně-představující (literatura zkoumající skrytý charakter jevů).

Disciplíny, na něž se nová historie odvolává, by bylo možné znázornit formou jakéhosi šestiúhelníku: jeho horním vrcholem by byla antropologie, dolním - teorie literatury (hlavně naratologie, rétorika, tropologie), levý postranní by zabírala psychologie a filozofie, pravý - odpovídajícím způsobem - sociologie a lingvistika. Z nich mne zajímají hlavně tři: antropologie, teorie literatury a filozofie vzhledem ke třem základním problémům, jež spolu ostatně splývají: představivost, narace a pravda. Za nimi se pak skrývají základní otázky současné filozofie vědy: racionalita, realismus a relativismus. Jsou to tato tři "r", jež se objevují v pozadí třech zmíněných problémů. Začneme tím prvním - představivostí, která je v rámci oněch tří "r" výzvou tradiční racionalitě.

## 2. Představivost

Klasická historiografie maskovala podmětovost výpovědi. Představovala průběh dějů viděných z vnějšího hlediska, koncentrovala se na fakta a jen zřídka těžila z představivosti. Svou naraci budovala tím, že zdůrazňovala odstup k událostem. Nechtěla vstupovat na území umění a dbala o jasnost kompetenci, objektivnost relací, čistotu a integritu zkoumaného předmětu a zřetelnost metodologie. Představivost začala být potřebnou v té chvíli, kdy se relace stala kreací, kdy získala podobu setkání s Jiným. Tento Jiný nejen že reprezentoval kulturu minulých dob, nejen že myslel jinak a žil v jinak konstruovaném společenství, ale také měl jiný status. Byl totiž obyčejným Jiným, bez nároků na velikost i možnosti získat v průběhu dějin právo na vlastní existenci. Aby bylo možné se s tímto Jiným porovnávat, bylo nyní třeba si jej představit. Historie je přece stálým porovnáváním, poznamenává M. Heidegger, "vyvoláváním jiného, v němž se zrcadlíme jako ti, kteří mívají dál, porovnáváním, jež přemýšlí směrem od sebe, poněvadž se sebou se potýkat nemůže".<sup>3</sup>

V této situaci se historik stával vědomým konstruktérem-narátorem minulosti a mizel problém, který byl ještě problémem 17. století, totiž protiklad mezi předmětem a podmětem, mentálním a fyzickým světem, tím, co tkví v nás, a co je mimo nás.<sup>4</sup> Naše soudy o tzv. přirozenosti věcí nejsou však nezávislé na druhu našich představ, proces poznání zůstává vždy propleten se samotným faktem i schématem chápání a má jazykový charakter. "Můžeme nahradit jednu teorii druhou, ale nemůžeme se zcela odtrhnout od teorie a vidět svět nezacloněný žádnou dřívější koncepcí světa"<sup>5</sup> - poznamenává Alfred Ayer. Dichotomie světa a schematických způsobů jeho chápání se dnes, po reflexi L. Wittgensteina, W. V. Quina nebo N. Goodmana, která navazuje na I. Kanta ("náznornost bez pojmu je slepá"),<sup>6</sup> i po Bergsonově intuitivismu a chápavém humanismu Diltheyově, nedá udržet. "Volání po právech intuice a rozumu," píše Stefan Swieżawski, "je nepřímé voláním po právu nedocenené existence, jež je neodlučitelná od vždy individuálního konkrétna, které se ve filozofii a vědě jako předmět bádání bere na lehkou váhu."<sup>7</sup>

Takové pojetí psaní historie je posouvá směrem k interpretaci a otvírá šanci představivosti, čímž se diskurs stává v určitém smyslu vyprávěním, jež se uskutečňuje ze zřetelně zdůrazněného hlediska, historie přestává být prezentací

čistého toku dějů a stává se kreativním aktem, v němž historik hraje zprostředkující roli. Ujímá se nové role tvůrce a získává vlastní hlas; je vepsán do záběrů kamery snímající příběh, nemluví mimo ně, nepochází z objektivního “odnikud”, nezapírá svou vlastní, příslušnou dobu a zároveň odhaluje vědomí svého zakořenění v dějinách kultury.

Představivost spojuje existencialismus s esencialismem, sjednocuje fakt a schéma, vyjadřuje intimní vztah mezi historikem a hrdiny jeho vyprávění, vynucuje si bezprostřední kontakt nejen se samotnou událostí, ale také s myšlenkami jejich svědků. Díky představivosti se stává možné zkonkrétnit okamžik minulosti. To ona využívá různé *petits riens* každodennosti, které dávají historii estetický rozměr (jak o tom píše Philippe Ariès). Tento estetismus nespočívá jen v tom, zkoušet pochopit lidi dané doby, ale také v tom, zkusit zaslechnout její zvuky, postřehnout její chuť, vůně, barvy. Takový pocit blízkosti překračující její verbální možnosti ovšem vyžaduje nejen znalost módy různých epoch, způsobů chování a reakcí, vkusu, zvyků, předsudků, různých možností i jejich hranic - vyžaduje také akceptovat roli náhody. Jestliže totiž nemáme jistotu a nikdy ji nebudeme mít v tom, jak událost v minulosti vypadala, jestliže se nikdy v úplnosti nedovíme, proč tomu bylo právě tak, a ne jinak, musíme význam náhody připustit. Takový způsob přístupu k době vyžaduje, abychom měli nějaké schéma, osobitě schéma *a priori* teoretického charakteru, vyplývající u každého historika z úplné “znalosti zázemí”.<sup>8</sup> Apriorismus se zde obtížně rozeznatelným způsobem snoubí s aposteriorismem. Přesto, že se soustřeďujeme na fakta a držíme se v hranicích daných reáliemi, není totiž nikdo z nás *tabula rasa*. Výchozí schéma umožňuje opustit zorné pole, rozlišovat podstatné od druhořadého a náhodného a vyznačuje určité ideově-narativní hledisko.

Připomeňme si gombrichovský princip schématu a korektury a akceptujme s větší ochotou jedno z přesvědčení současných filozofů, že totiž “můžeme vykonat apriorní objevy, jestliže naše představa předmětu se tak těsně váže s ním samým, že vlastnosti, které objevujeme, se skrývají již v naší představě”.<sup>9</sup> Apriorní schémata totiž mají své charakteristické rysy určité kultury a vědomí jejich existence a funkce souvisí s akcentováním podvojného vidění (*diplopie*), tj. vidění současně objektivizovaného i subjektivizovaného, zároveň transcendovaného i interiorizovaného. Dokonce však i subjektivní pojmy mají svou objektivnost

(jak tvrdil L. Wittgenstein) a také empirická věda svůj apriorní základ (jak psal T. Nagel).<sup>10</sup> Vše je tedy “zároveň” i “paralelně”, v konfliktním zauzlení, součinnosti, směsici. “V podstatě historie tkví,” píše M. Heidegger, “že se opíráme o podmětově-předmětový vztah; je objektivní, poněvadž je subjektivní, ale do jaké míry je objektivní, musí být také subjektivní; proto protiklad mezi ‘subjektivní’ a ‘objektivní’ historií nemá vůbec žádný smysl.”<sup>11</sup>

V této situaci nepřekvapuje, že roste role metafory, jež je považována za jeden z nástrojů poznání,<sup>12</sup> za důležitou modalitu jazyka, která otvírá cestu faktům z fikce<sup>13</sup> a dovo-luje postřehnout a pochopit nové aspekty skutečnosti, vyjádřit problémy uchopitelné pouze intuitivně. Ve struktuře textu se tak posiluje funkce paradigmatických vztahů, takových jako analogie nebo protiklad.<sup>14</sup> Svět přece spoluvytváří to, co je známé, i to, co ještě poznané není a co zachycuje o analogii se opírající metafora, ale i to, co zůstane nepoznáno. Pro dnešek? Provždy? Vždyt “rozpoznání našich pravděpodobných hranic by mělo představovat integrální součást naší koncepce skutečnosti”. Jak tvrdí Thomas Nagel, “[...] potenciálně dokonce svět ani není naším světem”<sup>15</sup> a část viny za jeho nepoznavatelnost padá právě na naše ohraničené možnosti. Metafora umožňuje postřehnout a vyjádřit to, co se zdá obtížné (dokonce nemožné) pochopit nebo zachytit a její nejednoznačnost je možné právě pro cíle poznání vhodně využít. Představivost v ní získává oporu pro své uplatnění ve vědě, tak, jak se to stalo ve fyzice nebo matematice, které ve svém diskursu těžší z její pomoci již ode dávna. Právě odtud se přece berou ony černé díry, půvab částic, motýlí efekt, elegance teorie. Victor Hugo je autorem těchto slov: “...chronologie nemůže vytlačit poezii, historie zůstane epepejí. Hérodotos je čímsi na způsob Homéra.”<sup>16</sup>

### 3. Narace

Neklasická historiografie považuje naraci nejen za významotvorný, příhodný prostředek k osvojení minulosti, ale také za prostředek překladu jiné kultury do kultury naší doby. V tomto případě se jako podstatný ukázal postup lingvistické a filozofické reflexe, která byla podporována naratologií. Od chvíle, kdy Roland Barthes poukázal na univerzálnost narace jako kulturního procesu (1966) a naratologie získala v literárním bádání autonomii a z této inspirace čerpající historie si uvědomila vlastní cíle, meze i mož-

nosti a přistoupila k narativní reflexi (*metahistorie* Haydena Whitea, 1973), rostl význam narace díky chápání způsobu vyprávění jako způsobu myšlení, jako "formy skládání jednotlivých elementů skutečnosti do spojitě a organické celosti", až k jejímu pojmání jako *struktury rozumění*, jako vytvoření "lidské schopnosti zachycovat sekvence jednání nebo událostí (pravdivých nebo smyšlených), rozvíjejících se v čase, jako celostní významové struktury."<sup>17</sup> Narace se chápe jako před-diskursivní jev, patřící do sféry primárních zkušeností, s nimiž se může ztotožňovat, jako prvotní struktura rozumění (i seberozumění), jako něco, co je člověku vlastní.<sup>18</sup> Obrazně řečeno: vyprávím, tedy jsem, jsem ve vyprávění, díky jemu a skrze ně, jsem vyprávěním a vyprávění je mnou, je světem. Neboť mě ovíví celá síť vyprávění jiných lidí a o jiných lidech. A moje vyprávění představuje jednu část této sítě. Připomeňme slova Alfréda de Vignyho: "Dnem, v němž člověk převyprávěl svůj život jinému člověku, se zrodila historie."<sup>19</sup>

Nová metodologie historie se odvolává na poznatky a zjištění narativismu a textualismu. Narativismus nemá normativní charakter, popisuje spíše již užívané způsoby tvoření historických diskursů-narací, osmyslování událostí, znázorňuje mnohost potenciálních konstrukcí aktů výpovědi a významnou roli vyprávějícího podmětu, odhaluje, jak podstatnou funkci při zkušenosti a rozumění minulosti plní způsob vyprávění, chápaného jako vlastnost a fenomén naší kultury, která se také realizuje skrze vyprávění. Historie se v tomto světle stává jistým druhem spisovatelství, jež vstupuje do svazku s literaturou. Má téma, hrdiny, fabuli, z určitého hlediska konstruovanou akci, ba dokonce intriku, využívá rétorické obraty a sémantické tropy i formy umocněného vícehlasu. Umocněného, neboť mnohost hlasů odkrýváme dokonce v individuální relaci o události.

Z textuální perspektivy se historie jeví jako "uměle fabrikovaný text",<sup>20</sup> provázaný s celou sítí textů a z ní vyvozovaný jen proto, aby okamžitě vstoupil do vztahů s jinou rozsáhlou sítí. V tomto kontextu nemůže existovat objektivní poznání dějin, je zpochybně klasický empirismus a zrovno-právně subjektivní, suverénní tvorba, jež ne vždy vyžaduje nové dokumenty, za to ovšem vždy vyžaduje kladení nových otázek a přeformulování starých problémů. Historie v takovém pojetí udržuje tradiční hodnoty filozofie života, zato erozi podléhá *res gestae* a vítězí *rerum gestarum*. O dějinách to

tiž víme pouze tolik, kolik se o nich dovíme z vyprávění a ze způsobů, jak jsou vyprávěny. Setkáváme se ovšem s mnoha verzemi historie. "To, co pokládáme za přirozenost věci, není nezávislé na způsobu popisu," říká A. Ayer.<sup>21</sup>

Historie tedy neexistuje bez aktu vyprávění a mimo akt vyprávění. Známe to jaksi bezděčně. Nejvíce nás přece neoslovuje soubor faktů a dat, ale jejich interpretace, která jim dává smysl a shoduje se s potřebou, jež je nám vlastní - dát smysl existenci a její historii. Jestliže totiž ve sféře událostí v souboru syntagmatických vztahů (takových jako časová následnost, participace, kontakt atd.) dominují příčinně-důsledkové relace, tak ve sféře ducha zase souvislosti smyslu a logika dovolávající se symbolického myšlení a představivosti, která zůstává v rámci ideálů a hodnot.<sup>22</sup> Umocňuje se a komplikuje (pokud to tak mohu říci - podléhá zliterárnění) temporalizace představovaného světa. To pak zavádí do proudu úvah intuici a deontická hlediska. Generálně řečeno jde o úctu k očekávání jiných, všech jiných čtenářů historických děl, účastníků i svědků událostí. Viděno z této perspektivy lze říci, že silou představivosti vyvolané události se mohou stát plastičtějšími a konkrétnějšími, výrazněji podřízenými sjednocující interpretaci, jež odpovídá daným znalostem, interpretaci věrohodné, výstižné, přizpůsobené znalostem vědomostem, spojitě, užitečné... Byť neuvádím všechna kritéria v jejich úplnosti, jedno je však zřejmé: v jejich pozadí lze nalézt dávný spor mezi vědeckým realismem a antirealismem.<sup>23</sup>

Nedá se ovšem zachovat a zachránit vše. Současná historiografie zpochybňuje bezprostřednost příčinně-důsledkových vztahů, odhaluje jejich apriornost, přestože jsou tak silně zakořeněny v naší každodenní zkušenosti. Vyjímá to fakta z jednoho systému, otvírá je jiným souvislostem a vede tak k mnohosti popisů skutečnosti. Krajně věc formuluje Nelson Goodman, když radí, že lépe než na světy je soustředit pozornost na jejich verze. Neboť podstata není nejpodstatnější, hmota není až tak moc hmotná, fakta jsou zatížena teorií, teorie se prohýbají pod fakty, "věci a světy, a dokonce jejich samotná látka - hmota, antihmota, rozum, energie a cokoliv podobného - je skrz naskrz zformováno verzí"<sup>24</sup>. A objektivně existující jáství dovoluje individuální subjektivismus.<sup>25</sup>

Odvoláme se ještě jednou na Heideggera: "Historie rozšiřuje iluzi úplné ovladatelnosti všeho, co je skutečné [...] V historii umístěná bezhraničnost poznání všeho v každém ohledu, i za pomoci všech prostředků představování, dispono-

vání vším faktickým, vede k izolaci od dějin, jež se stane pro izolované o to méně rozpoznatelná, čím rozhodněji se stane.”<sup>26</sup>

V podmínkách takové komplikovanosti a promísení všeho - vědy “v tekutém stavu” i “nejasného světa” -, projektujících pohyb vedoucí od prostoty k složitosti, je na čase dotknout se další otázky - otázky pravdy. A relativismu.

#### 4. Pravda

Otázka pravdy vždy patřila do sféry filozofie a etiky, byť má také estetický a literárněteoretický rozměr. Pro historiografii byla otázkou základní, i když v ní obvykle neprobouzel až nadměrné emoce. Pravdivost tvrzení se ověřovala rutinní konfrontací jednotlivých svědectví a existujících znalostí. Textuální přístup k pramenům ovšem toto prosté řešení zpochybnil; aniž by zlehčoval původ nebo věrnost nějaké relace, ukázal, že každý text je ve větším nebo menším stupni určitou kreací, že charakter a hodnota informace závisí na způsobu vyprávění.

Důsledkem takového stavu věcí muselo být tvrzení, že nemáme přístup k objektivní skutečnosti a posuzování pravdy se stalo vnitřní záležitostí každé narace. Rozvíření těchto nejistot podpořila filozofie, jež potom, co oťásla prostotou empirismu (nikdy přece nedosahujeme jistoty, navíc Heisenbergova zásada neurčitosti svazuje předmět s poznávajícím podmětem), zpochybnila i šanci dojít k univerzální a poslední pravdě, přičemž tak postupovala nejen proti veškerému monopolizování, ale rovněž ve jménu svobody.

Pravda chápaná jako “hodnota hraniční adekvátnosti”<sup>27</sup> byla vřazena do horizontu a etiky mluvícího podmětu, byla jí upřena autonomní existence i absolutní charakter. Zato se především oceňuje samotné snažení o pravdu, to právě ono určuje a vytyčuje směr postupu. Ostatně analogicky s tím, jakým výlučným způsobem bývá oceňována snaha o racionalitu a objektivnost. Také sama objektivnost ovšem ještě nic nezaručuje: mnohdy je možné zachytit pravdu výlučně z individuálního hlediska; paradoxně nás k ní přibližuje nevyhnutelný konflikt mezi objektivními důvody a našimi subjektivními dispozicemi.<sup>28</sup> Konflikt, který bychom měli pochopit a akceptovat - a ne eliminovat.

Filozofie historie hovoří o tom, že do narace vložené “pravdivé” věty, tedy faktograficky vzato - shodné s prameny, již kvalifikaci “pravdivých” vět získat nemohou. Nelze je totiž žádným způsobem separovat z celkového toku vyprávě-

ní, fungují v složitých sekvencích i v sekvencích sekvencí. Vyňaty z nich přestávají být jejich součástí, jejich pravdivost má výlučně vnitřní charakter, vztahuje se k narativnímu celku, pojí se s individuální dovedností (uměním) číst fakta a s věrohodností relace i správností interpretace. Avšak fakta “říkají jen to, co jim dovolíme říkat” a je třeba se bránit před jejich tlakem, když - jak píše Vincent Descombes - “slabí sjednocení v stádo získávají převahu nad silnými”.<sup>29</sup> Jestliže mluvící podmět nezaujme k faktům, která ho zasypávají, určité stanovisko, jestliže se spokojí pouze s rolí média registrujícího jejich následnost, může lehce pod jejich lavinou zahynout. A bude to zároveň i krach samotné pravdy.

“Tímto způsobem se v historické naraci ukazuje přítomnost čehosi, co se vymyká analýze z hlediska pravdy (přinejmenším pokud jde o persuasivní funkci rétoriky),” píše Jerzy Topolski. “Přesvědčení nejsou totiž pravdivá nebo falešná, jakkoliv se mohou opírat o pravdivé nebo falešné poznání. Přesvědčení jsou normami, direktivami.”<sup>30</sup> Nabízí se zde analogie s teorií literatury; vždyť v literárním díle “empirické věty potvrzené mimo literární kontext [...] ztrácejí tu vlastnost (být soudem), když se ocitnou ve fiktivním prostoru představovaného světa [...]”<sup>31</sup> Mají charakter *kva-zisoudů*. Má oblíbená věta z Philipa Sidneye zní: “Básník nic netvrdí, a proto nikdy nelže.”

Změna rozsahu zájmů historie, tendence k dějinám každodennosti, zprivátnění historie a její existencializace, tedy popis základního jednání v konkrétních situacích, popis chování, emocí, pocitů, způsobů myšlení, tematizace strachu, hladu, špíny, smrti, erotiky, nemoci, války o přežití - to vše si vynucuje jiný průběh a tok narace. To, co je nejdůležitější, zůstává totiž v mnoha případech skryté pod povrchem faktů a historie pomocí plastických možností představivosti odhaluje jejich tajný rozměr i jen zčásti tušená tajemství lidských motivací a reakcí. Nenárokují si právo být považovány za jedinou a výlučnou pravdu - i když bývají tak chápány. Ale tím, že se vztahují ke kulturním vzorcům, jež nejsou vždy na první pohled viditelné, odкрývají hlubinné možnosti antropologizace současné historie.

#### 5. Divadlo

To vše, co jsem zde v tak velké zkratce uvedla, provokuje k opakování výchozí otázky mého textu: co z toho všeho může mít historie divadla. Řekla bych to následovně: vá-

žím si výsledků klasické historiografie. Co víc - považují ji za velmi důležitou. Špatné ale je, pokud je považována za jedinou, nebo dominující možnost. Naše divadelní historie totiž vyžaduje transformaci, jež se v případě neklasické historiografie ukázala být tak oživující; i když z druhé strany je známo, že i tato disciplína má své mēlčiny.

Jesliže se ovšem podíváme na historii jako na "kulturní vynález" (krajním způsobem tuto věc formuluje Ortega y Gasset: "člověk nemá přírodu, ale má historii"), jestliže ji chápeme jako - v jistém smyslu - antropologickou fikci, determinovanou naším vnímáním času, a divadlo jako symbolický kulturní systém, který je současně uměním i informačním kanálem, aktem uskutečnění komunikace nebo jejím více či méně institucionalizovaným systémem, jenž je součástí translace v nejširším slova smyslu, tak je třeba přiznat, že faktografické pojetí divadelní historie ničí celou symboličnost tohoto vzorce, jeho proměnlivost v stálosti převádí do obvyklých konvencí, rezignuje na pokusy zachytit smysl jeho existence, smysl víc než složitý, který není možné ohraničit tím, že ho budeme zjednodušovat na povrchní zásady, přidělovaných mu tou kterou epochou. Zdá se totiž, že při úporném stíhání nedosažitelné pravdy ztrácíme z očí cosi důležitého - samotný smysl existence divadla, tj. odpověď na otázku, proč nám naši předkové odkázali dovednost i potřebu tvořit tento fiktivní svět. A obávám se, že to prostá odpověď nebude.

Možná, že bude mít vícevrstvý charakter, jenž odhalí aktualizaci někdejšího smyslu existence divadla i proces jeho proměn, probíhající v různých epochách, při němž novými vrstvami probleskují echa dědictví, minulé cíle i funkce představení, jež by se daly nejlépe vystihnout metaforou jakéhosi kolovrátku. Vedle tohoto problému vybízí k svému řešení i jiná otázka - otázka hranic divadla, jež se neustále přesouvají tam a zpět, rozšiřují i zužují (metafora kyvadla?). Je to otázka divadelního pohraničí, které na sebe poutá pozornost barevností svých rozmanitých forem a řešení, jež souvisejí s uměleckými proudy, estetikami, idejemi a kolektivními i individuálními snahami nejrůznějšího druhu.

Jedním z důležitých činitelů proměn by se mohla stát nová tematizace historie divadla, zaměření na fenomenologické věci samy o sobě. A to v dramatické, dynamické konfrontaci obrazů - těch, které přinášejí doklady a svědectví minulosti, a těch našich, toho, jak my vidíme určité jevy

z perspektivy jejich budoucnosti. Tato tematizace je spojena s rozlišováním dvou typů dat, mentálních a fyzických, a s likvidací dnes již neudržitelné dichotomie světa a rozumu, dualismu skutečnosti a schématu, z něhož se rodí pojmový relativismus. Kromě tohoto dogmatu "pravdivost vět zůstává [...] relativní vzhledem k jazyku, nicméně je tak objektivní, jak jen to je možné."<sup>32</sup> Znamená to zároveň, že nová narace by měla být v jediném textu střetáváním dvou ideálních typů pěstování historie: toho, který závisí na stanovisku někdejšího historika-kronikáře, a toho, jenž je reprezentantem nové historiografie; srážkou makrohistorie a mikrohistorie jako dvou různých způsobů vidění a formulování vztahů metod a témat.

První postoj je možné charakterizovat následovně: jsou jisté události, které je třeba katalogizovat, uspořádat a popsat. A druhý takt: existuje problém, který je třeba řešit a pochopit. Prvnímu postoji postačí "nahá" faktografie, jen zřídka přesahující úroveň šířeji pojmávané historie, jež dokonce ne vždy využívá poznatků jiných druhů historického diskursu: historie politiky, umění, literatury a idejí. Druhý vyžaduje otevřít se nápovědím řady jiných disciplín. Zkouška proniknout k popisované skutečnosti pak probíhá cestou vzájemné konfrontace - nejen různých disciplín, ale i různých textů. Vstupovat do sféry faktů a mentálních jevů však vyžaduje rozeznávat různé způsoby výpovědí, především ty, které mají hodnotu svědectví a dokumentů, a ty, jež je za ona svědectví a ony dokumenty považují. Možná - a ráda bych v to věřila -, že tímto způsobem může vzniknout třetí hodnota i třetí cesta historie divadla.

Jsem si vědoma toho, že z jedné strany to není nic zcela nového, z druhé to ovšem nové je, poněvadž se zde nejedná o pouhý posun, ale rovněž o postižení odlišného způsobu přístupu k dějinám s celkovým podřízením sféry fyzických faktů sféře faktů mentálních. Je známo, že ty druhé z jmenovaných nabývaly autonomie jen málokdy, neboť v minulosti až takový zájem přilíš často nebudily. Jen zřídka se zkoumala jejich povaha v jejich vlastních evolučních liniích, v rámci jedné, nebo několika epoch.

Jaká by tedy měla být historie divadla? Taková, jež by rozpoznávala svůj smysl, cíl i funkci, to, co se říká a jak se to říká, jež by si uvědomovala archetypický mýtus zabudovaný v dějinách, ať již v měřítku mikrohistorickém, nebo makrohistorickém. Historie ne pouze událostní, horizontál-

ní, ale také vertikální, zkoumající to, co se skrývá pod povrchem událostí. Neboť pouze pod oním povrchem můžeme zkoušet zachytit jejich povahu a porozumět jim. Díky své kompetenci, v hranicích mnohostranně osvětlovaných reálií jednotlivých epoch, můžeme dále zkoušet cosi říci o historické performativnosti, tj. o onom prováděcím aktu, který určuje způsob existence divadla a zároveň je tímto způsobem i určován. Řekla bych to takto: představení bylo, představení není, rekonstrukce není možná, hypotéza je vždy diskutabilní. Platí tedy snad - jestliže neexistuje Bůh, tak je vše dovoleno? Rozumí se, že nikoliv. Ale myslím si, že by bylo na místě ještě jednou rozpoznat vlastní předpoklady v jejich celé neurčitosti, kontrolované relativitě, neuskutečnitelné objektivnosti, ohraničené empiričnosti, jakési fiktivnosti a nutné účasti představivosti, v mnohosti jejich kontextů i perspektiv a podrobit je verifikaci pomocí systému kulturních konvencí. Při využití dřívější inspirace a dosažených výsledků definovat představení - jako dílo, proces, událost (tj. *performanci*), hru nebo ještě jinak, možná jako jev tak mihotavý, že splňuje různé podmínky - jakési specifické *mezi-bytí*? Nic jasného, nic trvalého, něco, co se podřizuje racionalizaci jen v omezeném rozsahu, co často "přečnává" empirii, je stále v pohybu, něco, co stále osciluje mezi pólem textu a pólem performance.

Práce historika divadla se mi rysuje - a prosím o promínutí těch slov - jako činnost skoro metafyzická, jako hledání základních (a zároveň posledních) konstitutivních prvků individuálních existencí - děl, představení, lidí, institucí...

Poukázat na témata je to nejsnadnější, takže si je dopřejme. Ale dopřejme si také výčet metod. Napovídá je pokaždé už sám předmět našich úvah, ledaže bychom jej nechťeli nebo neuměli vyslechnout. Nejdůležitější zůstává východisko, generální stanovisko, které je dnes přítomno v různých disciplínách a vědeckých školách - "zásada nekonečné rozmluvy 'mluvit a dovolit mluvit', což zahrnuje také 'číst a dovolit číst', slouží životu a dovoluje žít" - píše Odo Marquard.<sup>33</sup>

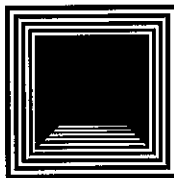
Důsledkem specifického charakteru předmětu našeho zkoumání a současně vlastností teatrologie, a dokonce - riskuji - její převahou a tzv. štěstím se ukazuje být její schopnost obírat se celou řadou věcí a jevů a také její otevřenost vůči metodám i jiným disciplínám. Jde o jedinečný multiinstrumentalismus. Ale taková rozmanitost přece představuje i šanci toho, co je současně vším i ničím - divadla.

Kdybych tedy měla říci, jak si představuji ideální dílo neklasické divadelní historie, řekla bych to (nejobecněji) takto: vše v něm je v pohybu, setkává se a konfrontuje, je stále vratké, proměnlivé, nanejvýše v stavu chvilkové rovnováhy, je přechodným a tekutým řádem, není vždy jen lineárním popisem, jenž si podřizuje událost, je výraznou temporalizací a přítom zachovává nepetržitost a plynulost času, který nemusí být nutně členěn na epochy, je koncentrickou metaforou. Je narací, jež si volí za vzor strukturu rozumění, a ne jakoby-objektivní, lhostejný diskurs, je osmyslující interpretací, respektující proměny mentality i konkrétní scéničnosti, nespokojuje se pouze tím, že dodává materiál k další práci, neminimalizuje své předpoklady a rezignuje na nepotřebnou ostýchavost exordiální nebo finální topiky... Jak to zní?

Jistě příliš obecně, příliš chaoticky, příliš ideálně. Ale chápeme tyto úvahy jen jako výchozí příklad, jenž může být konkretizován praxí, jako šanci tvořivé proměny, před níž se ocitá polská historie divadla ve chvíli, která je pro takové základy příznivá. Vůbec netvrdím, že v bilanci našich dosažených prací chybějí analogické nebo svým charakterem se tomu blížící příspěvky. Nevyžadují ani likvidaci klasické, událostní historiografie. Jde mi však o generální přeorientování disciplíny, o změnu postoje, o plnou akceptaci její jednoty v mnohosti a barevnosti narace, diskursů, stanovisek. Odvoláme se ještě jednou na Heideggerovu větu: "K opravdovému přechodu patří odvaha k tomu, co je staré, a zároveň i svoboda k novému. Staré ovšem není něčím antikvárním, co se nezadržitelně rozrůstá, když pouze cosi zpočátku velkého, co v důsledku své prvopočátečnosti zůstává velké při veškerém srovnávání, se stává kořistí **historické** tradice a negace. Staré, tzn. takové, jehož podstatnost nemůže přesáhnout nic mladšího, se zjevuje pouze **dějinnému** sporu a uvažování. Nové pak není něčím 'novodobým', co si zajišťuje důležitost a ohledy ve vládnoucím Dnes a zůstává utajeným a sebe sama neznajícím nepřítelem všeho, co je třeba rozhodnout. Nové tu znamená svěžest pramenitosti opětovného začínání, jež se odvažuje odchýlit do skryté budoucnosti prvního počátku, a proto nemůže být v žádném případě 'novým', ale musí být spíše **starším** než staré."<sup>34</sup>

Přeložil Jan Roubal

- 1) Marquard, O.: *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*. Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 127.
- 2) *Ibid.*, s. 129.
- 3) Heidegger, M.: *Przyczynki do filozofii (Z wydarzenia)*. Wyd. Baran a Suszczyński, Kraków 1966, s. 452.
- 4) Rorty, R.: *Nauka jako solidarność*. In: *Obiektywizm, realizm i prawda. Pisma filozoficzne t. 1*. Aletheia, Warszawa 1999, s. 58-64.
- 5) Ayer, A. J.: *Filozofia w XX wieku*. PWN, Warszawa 1997, s. 87.
- 6) Quine, W. V.: *Granice wiedzy i inne eseje filozoficzne*. PIW, Warszawa 1986, s. 87.
- 7) Swieżawski, S.: *Zbieżności metafizyki realistycznej i historiografii*. In: *Człowiek i tajemnica*. Znak, Kraków 1978, s. 57.
- 8) Viz Davidson, D.: *O schemacie pojęciowym*. Literatura na świecie, 1991, č. 5, s. 107, 109, 115, 117.
- 9) Nagel, T.: *Widok znikąd*. Aletheia, Warszawa 1997, s. 104.
- 10) *Ibid.*, s. 16, 102.
- 11) Heidegger, M.: op. cit., s. 243.
- 12) Rorty, R.: op. cit., s. 243.
- 13) Goodman, N.: *Jak tworzymy świat*. Aletheia, Warszawa 1997, s. 123.
- 14) Podle J. Piageta mají podobnoství subjektivní charakter, jsou ale konstrukcemi rozumu. Viz: *Sąd i rozumowanie u dziecka*. Lwów-Kraków 1930.
- 15) Nagel, T.: op. cit., s. 132.
- 16) Hugo, V.: *Przedmowa do dramatu Cromwell*. In: *Manifesty romantyzmu, 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*. PWN, Warszawa 1975, s. 264.
- 17) Łalewicz, J.: *Opowiadanie i rozumienie*. In: Głowiński, M. - Sławiński, J. (ed.): *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*. Ossolineum, Wrocław 1982, s. 175.
- 18) Rosner, K.: *Narracja jako struktura rozumienia*. Teksty Drugie, 1999, č. 3, s. 11n.
- 19) Vigny, A. de: *Rozważania o prawdzie w sztuce*. In: Kowalczykowa, A. (ed.): *Manifesty...*, op. cit., s. 359.
- 20) Domańska, E.: *Filozoficzne rozdroża historii*. In: Domańska, E. - Topolski, J. - Wrzosek, W.: *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*. Poznań 1994, s. 28.
- 21) Ayer, A.: op. cit., s. 197.
- 22) Chmielecki, A.: *Rozumieć naukę*. Literatura na świecie, 1991, č. 5, s. 270-271.
- 23) Viz Van Frassen, B. C.: *Zachować zjawiska*. Literatura na świecie, 1991, č. 5.
- 24) Goodman, N.: op. cit., s. 115.
- 25) Nagel, T.: op. cit., s. 80.
- 26) Heidegger, M.: op. cit., s. 452.
- 27) Chmielecki, A.: op. cit., s. 268.
- 28) Nagel, T.: op. cit., s. 199.
- 29) Descobes, V.: *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933-1978)*. Spacja, Warszawa 1996, s. 191.
- 30) Topolski, J.: *Problemy prawdy historycznej*. In: Domańska, E. - Topolski, J. - Wrzosek, W.: op. cit., s. 38.
- 31) Ziomek, J.: *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów*. In: Głowiński, M. - Sławiński, J. (ed.): *Wypowiedź literacka...*, op. cit., s. 209.
- 32) Davidson, D.: op. cit., s. 118.
- 33) Marquard, O.: op. cit., s. 140-141.
- 34) Heidegger, M.: op. cit., s. 197.





ÚSTŘEDNÍ KNIHOVNA  
FILMOVÉ FAKULTY  
MASARYKOVY UNIVERZITY  
BRNO  
30 - 1781 - 00

Informační centrum českého divadla na Internetu

[WWW.DIVADLO.CZ](http://WWW.DIVADLO.CZ)

**divadlo.cz**

Partnerem serveru je

 **SYBASE**  
INFORMATION ANYWHERE.

## DIVADELNÍ *revue*

Ročník XI, 2000

Vydává Divadelní ústav v Praze.

Adresa redakce: Divadelní revue, Divadelní ústav, Celetná 17, 110 00 Praha 1

Sazba: Grafické studio HAMLET, Divadelní ústav

Vytiskla tiskárna TOBOLA, Jinonická 329, Praha 5.

Vychází 4x ročně. Cena jednoho čísla 40 Kč, pro předplatitele 35 Kč.

Toto číslo vyšlo v březnu 2000.

Objednávky na adresu redakce

Podávání novinových zásilek povoleno Ředitelstvím poštovní přepravy Praha

č. j. 3188/94 ze dne 21. 12. 1994

© Divadelní ústav, 2000