

1. IDEOLOGIE, AXIOLOGIE, IMAGINACE (VYMEZENÍ SOUVZTAŽNOSTÍ)

IDEOLOGIE A AXIOLOGIE (K problému narativní povahy historiografie a historické beletrie)

ALEŠ HAMAN

Pojem ideologie je vykládán různě. Nejznámější je pojetí marxistické, které pod ním rozumí zkreslující vědomí, jež je nástrojem umožňujícím legitimovat postavení vládnoucí třídy, což v době, kdy Marx toto pojetí razil, znamenalo vládu buržoazie. Na toto chápání ideologie, vzdálené původnímu významu „soubor idejí“ vytvářených a zastávaných intelektuální elitou (například Napoleon pohrdlivě nazval „ideology“ intelektuály, kteří oponovali jeho mocenským záměrům), navázali kromě řady předchůdců z nejrůznějších názorových táborů v polovině minulého století také francouzští levicoví teoretikové, hlasatelé takzvaného „postmoderního“ myšlení.

Stanislav Hubík ve svém pojednání nazvaném *K postmodernismu obratem k jazyku* (1994) poukázal na spojení ideologie a metafyziky (jež byla vyhlášena za úhlavního nepřítele postmoderních filozofů): „Ideologie má být podle postmodernistů rubem metafyziky v teoretických nebo kvaziteoretických aktivitách moderního člověka. Zvláště pregnančního vyjádření se tomuto názoru dostalo ze strany dekonstruktivistů, třebaže některé jejich závěry je možno charakterizovat i jako krátká spojení. Ideologie je politickým užitím metafyziky v oblasti praxe (...). Metafyzické myšlení je důležité pro ideologii a pro její funkci legitimování nadvlády a garantování hegemonie, poněvadž metafyzické myšlení homogenizuje protiklady, disonance a heterogenitu (...). Metafyzické předpoklady se stávají ideologicky účinnými, když jsou institucionalizovány nebo vetkány do habitu společnosti.“⁴¹ Autor dále rozvádí naznačené myšlenky ve formulaci: „Ideologie jako jistá forma přetlumočení metafyziky legitimuje zájmy a cíle určitých společenských sil a skupin.“⁴²

Lyotardův koncept „velkých vyprávění“ znamenal v očích postmodernistů konec velkých ideologií, na jejichž místo dosadili v podstatě „trh“ (tj. konkurenci a směnu politických projektů „konkrétních komunikativních společenství“); ideologické pozadí těchto projektů postrádá metafyzický základ a nabývá podoby světového názoru (kategorie, kterou považují postmodernisté za typickou pro modernu). Vzniká tak v jejich očích hierarchie diskurzů, kdy politický diskurz je legitimizován diskurzem ideologickým. Ten může být (při nedostatku velkých vyprávění metafyziky) legitimizován vědou, pokud její poznatky vyhovují ideologickým zájmům komunikativních společenství.

Věda totiž, jak ukazuje Hubíkova studie, podléhá v rámci postmoderního myšlení rovněž významným proměnám svého statutu. Wittgensteinovský princip jazykových her, který se

stal páteří postmoderního myšlení, ovlivnil zásadně i pojetí cílů a povahy vědeckého poznání. „Věda se změnila a imanentním procesem svého stávajícího a budoucího rozvoje učinila (...) hru, vnímavosti k rozdílům“ a „tolerance nesouměřitelného“, hru, v níž nehraje hlavní roli systematickosti, ale vymýšleč – tedy svého druhu básník.“⁴³ S tím souvisí také přesun pozornosti od logiky (ta se stává terčem dekonstrukce logocentrických modelů) k rétorice. „Rétorický a herní prvek je směrodatný pro postmoderní ‚legitimitu‘ vědy.“⁴⁴ Prakticky to znamená popření myšlenky konstrukce, systému a modelu spočívající na odmítnutí teorie reprezentace jako gnozeologického základu racionálního poznání.

Výrazně se tato změna statutu vědy projevila zejména v oblasti věd společenských (post-moderna, která zdělila od francouzských strukturalistů jistý komplex nedostatečnosti vůči přírodním vědám, se snažila nejen vnést do vědeckého myšlení princip hravosti (viz P. Feynabend a jemu připisovaný slogan „anything goes“⁴⁵), nýbrž chtěla také smýt rozdíl mezi literární vědou (v anglosaském světě chápanou jako „criticism“) a poezií. Zřetelně se to projevilo například v názorech amerického teoretika Jonathana Cullera, jenž ve svém *Krátkém úvodu do literární teorie* charakterizuje tuto disciplínu již jen jako „korpus myšlení a psaní, jehož hranice se dají jen velmi obtížně vymezit“⁴⁷ a jejímž smyslem je nakonec pouze „polemika s obecným povědomím“, tj. nejen s ustrnulými klišé, nýbrž i s pojmovou systematickostí vůbec; pojmy jako „autor“, „subjekt“, „význam“, „četba“, „dílo“ ad. se stávají pouhými předměty dekonstrukce, zpochybnění a znejistění. Derridovský dekonstruktivismus uzavřel také myšlení do pastí pansémiotismu, a tedy kulturní konvenčnosti, která eliminuje pojem přirozenosti, samozřejmosti (a konečkonců i zkušenosti). Dokazuje to Cullerova teze, v níž se tvrdí, že „vše, co bylo považováno za přirozené, je ve skutečnosti historickým, kulturním produktem“.⁴⁹ Teorie se omezuje na metateoretickou reflexi toho, co z literární vědy zbývá, totiž literární historie a kritiky. Sami autoři těchto názorů ovšem trpí obavami ze spekulativní bezbřehosti takto vykleštěné teorie.

Odtud je už jen krok k teoriím, které neuznávají rozdíl mezi historiografií a historickou beletrií a hledají rysy, které jsou oběma způsobům tvorby společné (povšimněme si, že tato tendence k míšení žánrů – kdysi typická pro romantiky – se objevuje i u dekonstruktivistických filozofů, jejichž texty rovněž pretendují na estetickou působnost). Typickým představitelem tohoto směřování je americký teoretik Hayden White, jenž považuje psaní historie a psaní fikce za totožnou činnost vytvářející literární texty. V článku *Fikce faktické reprezentace* White napsal: „Díváme-li se na ně jako na verbální artefakty, jsou historie a romány od sebe nerozlišitelné. Nemůžeme je jednoduše rozlišit na formálních základech, pokud k nim nepřistupujeme se specifickými předem danými názory vzhledem k druhu pravd, kterými se údajně každý z nich zabývá. (zvýraznil A. H.)“¹⁰ Takový přístup umožňuje teoretikovi klást si otázku, zda je možná reference historiografického díla, tzn. jeho „realističnost“. Mladý slovenský sémiotik, autor knihy *Rétorika historie* (2002), si v duchu těchto názorů skutečně formuluje otázku: „Jaké jsou ‚umělecké‘ prvky realistické historiografie?“¹¹ Tu ovšem vyvstává problém – co znamená výraz „realistická historiografie“? Z kontextu knihy slovenského autora vyplývá, že jím rozumí styl, jakým psal své dějiny literatury Jaroslav Vlček. Je však adekvátní hovořit v této souvislosti o realistické historiografii, což navozuje paralelu s realistickým románem 19. století? Obvykle se v této souvislosti hovoří o historiografii pozitivistické, kde přívlastek vypovídá spíše o metodě, jakou historik pracuje, než o stylu jeho psaní.

Ukazuje se, že klást rovnítko mezi historiografií a historickou beletrií umožňují stoupen-
cům postmoderního myšlení dvě operace: zaprvé je to popření možnosti reference historického
textu k mimojazykovému světu, odpovídající postmodernímu „obratu k řeči“, jaký zvýraznili
především poststrukturalisté v čele s Barthesem, Derridou, Foucaultem a dalšími filozofy, kteří
uzavřeli člověka v pasti jazykových her. Nevypovídá-li, respektive nemá-li text možnost vy-
povídat o něčem mimo řeč, pak se skutečně může zdát irelevantní, zda jde o historiografickou
práci založenou na ověřitelných dokumentech a faktických údajích nebo o románovou fikci;
obojí je v jejich pojetí přece utvořeno ze slov, je to řečový výtvar, výpravný artefakt. Právě
narativita se pak může stát rysem, který je pro postmodernisty pojítkem mezi historiografií
a fikcí.

Druhou operací nezbytnou pro ekvivalenci obou činností je estetický přístup; na historio-
grafické dílo se klade měřítko obraznosti, White zavádí hledisko „tropologické“ (metonymické,
synekdochické a metaforické vazby výkladu) a spojuje historiografické konstrukce histo-
rického dění (u něho se ovšem mísí hledisko historiografie a filozofie dějin) se syžetovými,
respektive žánrovými vzorci, jak je vytyčil Northrop Frye (romance, tragédie, komedie, satira).
Zároveň tento autor spojuje základní vzorce historiografického psaní (formistický, organicis-
tický, mechanistický a kontextualistický) s implikacemi ideologickými, se základními mody
ideologických pozic: anarchismem, konzervativismem, liberalismem a radikalismem.¹²

Kruh se uzavírá: vyšli jsme z konstatování, jak se projevila v postmoderním myšlení změna
statutu vědy, v němž místo logiky zaujala rétorika, místo systémovosti hra, místo epistemolo-
gie estetika. V důsledku této změny došlo i k proměně názoru na historiografií a její povahu.
Koncepce, jaké představují názory Haydena Whitea, nejsou ničím jiným než snahou osprave-
dlnit ideologickou persvazivnost historiografie, to znamená učinit z ní nástroj ideologického
působení. S takovým pojetím máme ovšem už své zkušenosti, byť nebylo v dobách marxistické
indoktrinace tak rafinovaně zahaleno do mlhoviny estetizace, jako to činí White.

Položme si nyní otázku, proč nakonec pokusy o sjednocení historiografie (kterou White
nepovažuje za vědu, nýbrž pouze za protovědu, za vědu ve stavu zrodu) s beletristickou
fikcí musely skončit v pasti ideologizace. Přitom je stále ještě možné vrátit se k problemati-
ce významu pojmu ideologie, který není tak jednoznačně negativní či pejorativní, jak jsme
zvyklí ho chápat; francouzský hermeneut Paul Ricoeur například ve své knize *Od textu k akci*
ukazuje, že ideologie – kterou mimochodem považuje za formu sociální imaginace – může
mít primárně funkci pozitivní, totiž poskytnout společenské skupině obraz jí samé; teprve
když se ideologických představ zmocní autoritativní systém dané společnosti, nabývá funkce
legitimační, ospravedlňující dominanci jedné skupiny či vrstvy nad druhou, stává se tím, zač
je považována nyní, „falešným vědomím“. Pak se jejím protějškem stává – jak ukázal už
Mannheim¹³ – utopie jako způsob subverzivní společenské imaginace.¹⁴

Pojem imaginace, který se tu objevil v souvislosti s ideologií (ostatně je to v souladu
i s názvem a programem konference), je právě tím prostředkem, jenž umožní nalézt odpo-
věd' na otázku položenou výše. Představivost, s jakou pracuje ideolog, je odlišná nejen od
představivosti vědce (v našem případě tedy historiografa), nýbrž i od představivosti umělce.
Ideologická představivost je motivována společensky ve smyslu *pragmatickém*, chce půso-
bit na společnost, na její příslušníky ve směru integračním (tato sociálně integrační funkce
nemusí být vždy chápána ryze negativně – vzpomeňme na společensky integrační působení
vlastenecké ideologie v době Tylově, kdy jejím nositelem nebyla mocenská elita, nýbrž stále

ještě „nevládnoucí etnická menšina“). Vědecká představivost na rozdíl od ideologické je nesená intencí *epistemologickou*, jejímž zájmem je nejen heuristický výzkum, nýbrž i hledání souvislostí mezi zjištěnými údaji (tu se může vědecká představivost pohybovat i ve směru vertikálním, pronikat do různých strukturních vrstev zkoumaného období na daném teritoriu – jak to činí například francouzská škola Braudelova).

Umělecká představivost je naproti tomu s vědeckou inkompatibilní, protože ji nezajímá tolik to, co je dáno, nýbrž – jak to naznačil už Aristoteles – to, co je možné.

To, co může (mohlo, bude moci) být je to, co není, ale zároveň to, po čem člověk touží, co potřebuje. Potřeba zakládá vědomí hodnoty. Z tohoto hlediska je umělecká představivost orientována na svět hodnot, které tvoří horizont, pozadí, na němž vyvstává jediná hodnota, která je pro umění specifická – totiž hodnota estetická. Umělecká představivost tedy není pragmatická ani epistemologická, nýbrž *axiologická*. Neznamená to však, že ideologie či věda nemohou uměleckou představivost ovlivnit; nejsou to však způsoby imaginace, které mohou axiologickou imaginaci nahradit, naopak mohou se za určitých podmínek stát pro ni brzdou, omezením svobodné hry představivosti, o níž mluvil Kant. Ideologie vede k tezovitosti, epistemologie zavádí umění k plochosti.

Existují však v oblasti literatury žánry, kde do fiktivního světa vstupují ověřitelná fakta – to je případ historické prózy, nebo kde naopak fiktivní postupy oživují faktický výklad – to je případ takzvané literatury faktu. Povšimněme si nejprve problematiky historické prózy. Máme v české próze konce 19. století příklady, kdy do fiktivního světa pronikají celé pasáže faktografických dat dokreslujících ráz představovaného světa – je to třeba případ Herbenovy románové kroniky *Do třetího a čtvrtého pokolení*, v níž autor vkládal do úst vypravěči i postavám konkrétní odkazy na historické a politické události a jejich reflexi. Kromě toho vsouval do textu i dokumenty – dopisy, kronikářské záznamy apod. Většinou však tyto faktografické prvky jsou u Herbena propojeny s postavami a jejich funkcemi ve fiktivním příběhu; pozbývají proto do značné míry své dokumentárně informativní povahy a stávají se součástí prostředí jako časoprostorového rámce fiktivního světa. Mohou sice zároveň také plnit funkci mimeticky verifikační, to znamená, že mohou ve čtenáři posilovat představu uvěřitelného referenčního vztahu fikce a fakticity, aniž by však usilovaly o historiografickou věrohodnost.

V případě historické beletrie platí pregnantní formulace K. Hamburgerové o epickém fiktivním vyprávění, jež všechna historická fakta v románovém světě mění ve fikci, která ruší časové i prostorové koordináty skutečnosti a nahrazuje je časoprostorem fiktivního světa.¹⁵ Zároveň tyto „realie“ nabývají ve fiktivním světě tvarové funkce (dotvářejí představu fiktivního světa) a jako takové nabývají esteticky hodnotového významu podobně jako předměty ztvárněné ve výtvarném obraze. Není to tedy tak, jak tvrdí Roland Barthes ve svém známém příkladu s barometrem na stěně měšťánského pokoje z Flaubertova románu *Prosté srdce*, jež považuje za případ, kdy detail pozbývá umělecké znakovosti, kdy označované „pohlcuje“ označující a vytváří „referenční iluzi“.¹⁶ Na rozdíl od Barthesa lze mít za to, že vše, co vstupuje do fiktivního světa, – jde-li o umělecky zdařilé dílo – v něm musí mít svou tvarovou funkci (v daném případě tedy barometr dotváří obraz obyvatelů bytu jako společenské vrstvy, která staví na hodnotě objektivního poznání světa, které umožňuje věda – a jejím indexem je právě barometr na stěně; v tomto smyslu je barometr axiologicky funkčním detailem fikce).

Obraťme nyní pozornost k takzvané literatuře faktu. Slovníkové heslo o ní říká, že je to zvláštní žánr vyznačující se zpracováním „dokumentárních materiálů vědeckých, faktů

a událostí historických i současných; jako specifický žánr stojí na rozhraní mezi uměleckou literaturou a literaturou věcnou.“¹⁷ Od umělecké literatury odlišuje literaturu faktu podle názoru autorky slovníkové hesla technika organizace materiálu a způsob prezentace fakt, který „zdůrazňuje jejich vnitřní dramatickosti a zajímavost bez využití základních konstruktivních prvků příznačných pro literaturu beletristickou (fabule, fikce atd.)“.¹⁸

Na rozdíl od slovníkového pojetí se domnívám, že literatura faktu je naopak hybrid postupů faktografických a fikcionalizujících. Právě na tento žánr by se daly uplatnit estetizující názory Haydena Whitea na historiografii a částečně také úvahy Paula Ricoeura o fikcionalizaci historie,¹⁹ neboť pořádá materiál právě na základě konstruktivních prvků „příznačných pro literaturu beletristickou“.²⁰ Utváří totiž výklad do podoby vyprávění, které nese více či méně zřetelné rysy příběhu, to znamená děje organizovaného na základě zápletky (příběh vědeckého objevu, vynálezu, válečné či politické události jako soubor dílčích příběhů významných osobností nebo organizovaných skupin – vojenské jednotky, posádky lodi apod.). To samo by ovšem nestačilo pro efekt literatury faktu a pro oblibu, jakou získala mezi čtenáři. Základem účinku literatury faktu je právě využití fikcionalizujících postupů, při nichž se pisatel „vmýšlí“ do jednajících osob a vytváří tak z nich fiktivní postavy, které jsou fenomenálními centry prožitků představeného světa (Hamburgerová je nazývá Ich-Origo). Čtenář může takto prostřednictvím postav do fikcionalizovaného světa vstoupit jako účastník podílející se na tom, jak mohly danou situaci prožívat. Na tom se právě zakládá účinnost literatury faktu.

Vrátíme-li se k problematice typů imaginace, můžeme říci, že jestliže v případech historické beletrie se epistemologická představivost stává podřízenou složkou představivosti axiologické, pak v literatuře faktu je tomu naopak – tam je axiologická představivost, na jejímž základě jsou konstituovány prožívající postavy, podřízena představivosti epistemologické. Do hry může ovšem zasáhnout i představivost pragmatická, která „zabarví“ nebo přesněji řečeno deformuje fiktivní obraz nebo faktický výklad z hlediska účelového ideologického působení. Příklady obojího jsou známy z doby, kdy marxistická ideologie v podobě „velkého eschatologického metavyprávění“ postupovala a snažila se usměrňovat veškeré kulturní dění u nás. To, že jsme se od tohoto tlaku osvobodili, však ještě neznamená, že pragmatická imaginace pozbyla na působnosti; pouze se transformovala do „malých“ vyprávění různých politických seskupení čekajících na příležitost, aby se stala „velkými“.

Summary

Aleš Haman: Ideology and Axiology (On the Issue of Narrative Nature of Historiography and Historical Fiction)

The article deals with the relation of ideology and axiology. The introduction analyzes the difference of the concept of ideology in marxistic and deconstructivist approach. The deconstructivist approach comprehends ideology as the interpretation of metaphysical concepts to the purpose of social hegemony. As an example of deconstructivist conception of the possibility of ideological abuse of science is presented the narrative approach to historiography, which abolishes the relation of reference of the text to the external world; this changes the historiography into a narrative play with ideological function. The article wants to show,

that there exists a difference between the epistemological orientation of historiography and the axiological one of the historic fiction. On the basis of this difference we may distinguish three kinds of imagination: epistemological, axiological and pragmatic, which is oriented to the ideological function of the text.

-
- ¹ Ryan 1989, cit. dle St. Hubík: *K postmodernismu obratem k jazyku*. Albert, Boskovice 1994, s. 168.
- ² St. Hubík: *K postmodernismu obratem k jazyku*. Albert, Boskovice 1994, s. 168–169.
- ³ Tamtéž, s. 126.
- ⁴ Tamtéž, s. 132.
- ⁵ P. Feyerabend: *Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie*. Frankfurt a. M. 1976.
- ⁶ J. Culler: *Krátký úvod do literární teorie*. Host, Brno 2002.
- ⁷ Tamtéž, s. 11.
- ⁸ Tamtéž, s. 12.
- ⁹ Tamtéž, s. 22.
- ¹⁰ H. White 1998, cit. dle T. Horváth: *Rétorika histórie*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2002, s. 53.
- ¹¹ T. Horváth: *Rétorika histórie*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2002, s. 226.
- ¹² P. Ricoeur: *Temps et récit III. Le temps raconté*. Seuil, Paris 1985, s. 286–301.
- ¹³ K. Mannheim: *Ideologie a utopie*. Archa, Bratislava 1991.
- ¹⁴ P. Ricoeur: *Du texte a l'action*. Seuil, Paris 1986, s. 255–258.
- ¹⁵ K. Hamburgerová: *Die Logik der Dichtung*. Klett, 2. vyd. Stuttgart 1968, s. 94.
- ¹⁶ R. Barthes: „L'effet du réel“. In: *Littérature et réalité*. Seuil, Paris 1982, s. 82.
- ¹⁷ Š. Vlašín: *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 207.
- ¹⁸ Tamtéž.
- ¹⁹ P. Ricoeur: *Temps et récit III. Le temps raconté*. Seuil, Paris 1985, s. 331–342.
- ²⁰ Š. Vlašín: *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 207.