

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Interpretace dějin a kultury v současných teoriích interpretace

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Teorie a filozofie komunikace

Diplomová práce

Interpretace dějin a kultury v současných teoriích interpretace

Bc. Anna Bejvlová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2021.....

Zde bych chtěla poděkovat své vedoucí diplomové práce paní PhDr. Martině Kastnerové, PhD.
za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce.

Obsah

Úvod	1
1 Kulturní historie	3
1.1 Vymezení pojmu kulturní historie	3
1.2 Klasická kulturní historie (1800 - 1950).....	4
1.3 Sociologická větev historie (1900 - 2000).....	5
1.4 Kulturní historie v 30. letech 20. století až po kulturní obrat	6
1.5 Kritika klasických autorů.....	8
2 Vymezení oborů intelektuální historie, dějiny mentalit, historická antropologie a literární dějiny	9
2.1 Intelektuální historie	9
2.2 Dějiny mentalit	10
2.3 Historická antropologie	10
2.4 Literární dějiny	11
3 Historiografické přístupy	13
3.1 Mikrodějiny a globální dějiny	13
4 Jacob Burckhardt (1818-1897), <i>Úvahy o světových dějinách</i>	16
4.1 Vymezení kultury podle Burckhardta.....	19
4.2 Peter Burke (1937-), <i>Variety kulturních dějin</i>	23
5 Nový historismus.....	33
5.1 Stephen Greenblatt (1943-).....	33
5.2 Vznik a formování nového historismu	34
5.3 Obecná charakteristika nového historismu	37
6 Stephen Greenblatt a Catherine Gallagherová, <i>Nový historismus v praxi</i>	38
6.1 Novohistorická analýza renesance - Jean Elizabeth Howardová (1948-), <i>Nový historismus ve studích o renesanci</i>	40
6.2 Louis Adrian Montrose (1950-), <i>Literární studie o renesanci a předmět historie</i>	45
7 Komparace vybraných historiografických proudů	48
7.1 Komparace	48
8 Závěr.....	51
9 Použitá literatura.....	53
10 Resumé	55

Úvod

Tématem diplomové práce je *Interpretace dějin a kultury v současných teoriích interpretace*. Hlavním cílem textu je představení základních rozdílů, popř. shodných rysů pojetí kultury v klasické kulturní historii a v současných směrech. Pro konkrétnější uchopení této problematiky byli k primární komparaci zvoleni čelní představitelé těchto proudů. Jako zástupce klasické kulturní historie představím Jacoba Burckhardta a jeho dílo *Úvahy o světových dějinách* a srovnávám jej s prací novohistoriků Stephena Greenblatta a Catherine Gallagherové, kteří své pojetí interpretace kultury vykládají v díle *Practising New Historicism*.

Diplomová práce je členěna na první část teoretickou a na druhou část komparativní. První kapitola je věnována obecnému představení oboru kulturní historie společně s příbuznými disciplínami, jako jsou například sociální dějiny, intelektuální dějiny, dějiny mentalit nebo antropologická historie, která je pravděpodobně nejsilnějším názorovým a myšlenkovým inspirátorem kulturní historie. V následující kapitole představuji myšlení a hlavní stanoviska v pojetí kultury čelního představitele tradiční kulturní historie Jacoba Burckhardta a analyzuji jeho dílo *Úvahy o světových dějinách*. Pro komplexnější doplnění obrazu o kulturní historii a jejím vývoji ve dvacátém století také uvádím i současného představitele Petera Burkeho a jeho dílo *Variety kulturních dějin*, kde se zabývám kapitolami *Kulturní historie snů*, *Historie jako sociální paměť*, *Jazyk gesta v raně novověké Itálii* a následně tyto texty srovnávám s Burckhardtovým tradičním přístupem. Na tomto základě tedy představím trendy, kterými se „nová“ kulturní historie v současnosti ubírá.

Další stěžejní část je věnována představení směru nový historismus. Popisují proudy a představitele, kteří ho formovali a také se věnují hlavním názorovým stanoviskům raného období nového historismu. Po obecném úvodu přecházím ke konkrétním představitelům Stephenu Greenblattovi a Catherine Gallagherové a jejich práci *Practising New Historicism*, kde mimo jiné prezentují své pohledy na interpretaci textů a kultury v dějinách. Následně představím tvorbu Jean Elizabeth Howardové *Nový historismus ve studiích o renesanci*, která v tomto eseji podrobuje nový historismus kritice. Pro ukázkou plurality přístupů k tomuto historiografickému proudu také uvádím dalšího zástupce raného období nového historismu Louise Montrose a jeho text *Literární studie o renesanci a předmět historie*, ve kterém přibližuje metodiku a cíle tohoto literárně-vědního proudu.

V komparativní části představuji výsledky analýzy textů *Úvahy o světových dějinách* a *Nový historismus v praxi* a předkládám jak shodné, tak rozdílné rysy těchto dvou historiografických přístupů.

1 Kulturní historie

Kořeny kulturní historie (často označované jako dějiny kultury) sahají až do konce 18. století do Německa, kde se setkáváme s pojednáním o historii lidské kultury či kultury konkrétních regionů a národů.¹ Takto můžeme datovat vznik historiografické větve, nicméně fragmenty tohoto oboru jako jsou historie literatury, umění, sochařství nebo jazyka tu byly pochopitelně o stovky let dříve, některé záznamy například o historii umění sahají až do starověku.

1.1 Vymezení pojmu kulturní historie

Jak už tomu v humanitních vědách bývá, na vědecké půdě nepanuje shoda ani v tom, co tvoří kulturu a ani v tom, jak popsat kulturní historii. Existuje velké množství definic těchto dvou pojmů. Přikloníme-li se k výkladu britského historika Burkeho, chceme-li tyto pojmy rozklíčovat, měli bychom se věnovat jejich historii. *„Při zkoumání našeho předmětu snad tedy bude příhodné, parafrázujeme-li existencionalistickou definici člověka a řekneme, že kulturní historie nemá svou podstatu. Můžeme ji definovat jen z hlediska její vlastní historie.“*² Čili jedním z parametrů, jak vymezit tuto disciplínu, je zkoumání a analyzování formování samotné kulturní historie. Jako další řešení problematiky definice výše uvedeného pojmu nabízí Burke přesun pozornosti od předmětu k metodám studia. Ačkoli ani zde nepanuje shoda, lze obecně konstatovat, že kulturní historikové převážně nepracují s kvantitativními daty, ale naopak se zaměřují na konkrétní jevy a hledání smyslu. Shodnou definici tohoto oboru předkládá i český historik Josef Petráň: *„Dějinný proces se tu chápe jako souhrn volných aktů v složitých formách individuálního chování mnoha jednotlivců propojených v sociálních strukturách, hospodářství a politické moci, kteří v každodenním životě spoluvytvářejí své vlastní kulturní prostředí. Kultura není v tomto pojetí jen jakousi nástavbou ekonomicko-sociálních daností; kulturní praxe má při veškeré spjatosti s materiálními podmínkami a sociální praxí svou jistou autonomii. Metodické sblížení s moderní kulturní a historickou antropologií je samotnou podstatou tohoto proudu sociálně-kulturního dějepisu, jemuž vyhovuje interdisciplinární široce zaměřené tematické spektrum.“*³ Dalším důležitým pojítkem práce kulturních historiků jsou symbolické prvky a jejich interpretace,⁴ která ovlivnila vývoj značné části světové kultury.

¹ BURKE, P. *Co je kulturní historie?*, s. 15.

² BURKE, P. *Variety kulturních dějin*, s. 25.

³ PETRÁŇ, J. - PÁNEK, J. - VOREL, P. *České dějiny ve znamení kultury: (výbor studií)*, s. 567.

⁴ BURKE, P. *Variety kulturních dějin*, s.11.

Jak už bylo v předešlé citaci nastíněno, jedním z hlavních pilířů kulturní historie je interdisciplinarita, čili propojování jednotlivých historiografických, literárně-vědních či antropologických subdisciplín. „*Při vzrůstajícím počtu historií jednotlivých umění a věd v raně moderním období stěží překvapuje, že se je někteří lidé pokusili propojit.*“⁵ Manifestem této myšlenky se stalo dílo od známého francouzského osvícence Voltaira Esej o univerzálních dějinách, způsobech a duchu národů a kniha Věk Ludvíka XIV. Burckhardt nepoužíval moderní pojem interdisciplinarita, ale družnost: „*Družnost však přivádí a při zachování sociálních stavů všechny prvky kultury, od nejvyšších duchovních až po nejprostší technickou činnost, téměř do vzájemného styku, takže se vytváří velký, tisícerozásobně propojený řetěz...*“⁶ Dalším, kdo propagoval myšlenky interdisciplinarity historických disciplín, která je v tomto odvětví, jak už bylo řečeno, stavebním kamenem, byl D'Alembert, který tvrdil, že by se historie měla zabývat kulturou stejně jako politikou, „velkými génii“ stejně jako „velkými národy“, vzdělanci stejně jako králi, a filozofy stejně jako dobyvateli.⁷ Tento trend dominoval do konce 18. století. Dalším důležitým charakteristickým rysem kulturní historie je fakt, že by měla plnit jakýsi protipól k velkým politickým příběhům. „*Požadavek moderní kulturní historie, nejen aby vyvažovala přeceňování pouhých příběhů politických, nýbrž aby líčila vývoj, jako soubor všech jevů životních...*“⁸ S příchodem pozitivistické vlny v 19. století se ale propast mezi ne-příliš exaktní kulturní historií a konvenční historií, která se zakládala na „tvrdých faktech“, stále prohlubovala. Ostatně jako se v tomto období od sebe vzdalovaly humanitní a empirické vědy obecně.

Jak už ale bylo zmíněno, na přelomu století minulého a současného došlo k obnovení seriózity všech „kulturních studií“ a zvedl se o ně velký zájem jak v akademickém prostředí, tak mimo ně. „*Konstituování moderně koncipovaného oboru kulturní historie (dějiny kultury) představuje jednu z nejvýznamnějších teoretických a metodologických výzev současnosti.*“⁹

1.2 Klasická kulturní historie (1800 - 1950)

Období klasické kulturní historie, či dle anglického kritika F. R. Leavise období „velké tradice“, nese tento přívlastek díky tomu, že se tehdejší kulturní historikové zaměřovali

⁵ Tamtéž, s. 25.

⁶ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 58.

⁷ BURKE, P. *Variety kulturních dějin*, s. 25.

⁸ ŠIMÁK, J. V. *Čeněk Zíbrt*, s. 4.

⁹ BLŮMLOVÁ, D. *Čeněk Zíbrt a kulturní historie*, s. 212.

především na klasická díla 19. století z oblasti umění, literatury či vědy. Na rozdíl od historiků jednotlivých zmíněných odvětví, se kulturní historikové zabývali souvislostmi mezi jednotlivými poznatky a fakty, které pro ně z daných děl vycházely komplexně. „*Soustředili se spíše na celek než na části a zkoumali vztah různých druhů umění k tomu, co - podle Hegela a dalších filozofů - nazývali „duchem doby“.*“¹⁰ Hlavními představiteli tohoto směru jsou švýcarský historik Jacob Burckhardt (*Kultura renesanční doby v Itálii* či *Úvahy o světových dějinách*), který se pod hegelovským vlivem také vztahoval k ideji ducha a postavil kulturu jako ducha epochy do centra zkoumání světových dějin.¹¹ Burckhardt dokonce považuje za lidskou povinnost „*předávat dál a bez přerušení a s plným vědomím pochodeň ducha*“.¹² Nutno poznamenat, že právě jemu patří největší zásluhy v propagaci této vědní disciplíny.¹³ Burckhardtovi se budu podrobněji věnovat v hlavní části této práce. Jako dalšího zástupce klasické kulturní historie uvedu nizozemského historika Johanna Huizingu (*Podzim středověku*) a G. M. Younga (*Viktoriánská Anglie*) pocházejícího z Velké Británie.¹⁴ Významným a hojně oceňovaným českým klasickým kulturním historikem byl Čeněk Zíbrt (*Listy z českých dějin kulturních, Kulturní historie. Její vznik, rozvoj a dosavadní literaturu cizí i českou.*)¹⁵

1.3 Sociologická větev historie (1900 - 2000)

Paralelně v období, kdy se rozvíjela klasická kulturní historie, také začal vznikat historiografický směr významně se propojující se sociologií. Nejvýraznějším počinem v této oblasti je dílo německého sociologa Maxe Webera *Protestantská etika a duch kapitalismu*, které analyzovalo kulturní kořeny ekonomického systému převažujícího v západní Evropě a Americe. Weberův následovník Norbert Elias se v kontrastu s předchozím tématem věnoval, mimo jiné, tzv. „*kultuře sebekontroly*“. Elias se v tomto kontextu například zabýval historií chování u stolu, na čemž chtěl ukázat, jak se na dvorech západní Evropy postupně vyvíjela sebekontrola a kontrola emocí.¹⁶ Na těchto dvou příkladech je vidět, že škála podnětů, ze které kulturní historikové čerpali svá data, je opravdu široká a pestrá. Jako představitele britských sociálních dějin po roce 1945, kdy se v Británii rozpadl marxistický model, uvedu Erica

¹⁰ BURKE, P. *Co je kulturní historie?*, s. 16.

¹¹ BLÜMLOVÁ, D. *Čeněk Zíbrt a kulturní historie*, s. 222.

¹² BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 250.

¹³ BLÜMLOVÁ, D. *Čeněk Zíbrt a kulturní historie*, s. 222.

¹⁴ BURKE, P. *Co je kulturní historie?*, s. 16.

¹⁵ ŠIMÁK, J. V. *Čeněk Zíbrt*, str. 6

¹⁶ BURKE, P. *Co je kulturní historie?*, s. 19-20.

Hobsbawma, Perryho Andersona či Edwarda P. Thompsona, kteří jsou spojeni se skupinou vědců kolem periodika *History Workshop Journal*. Tento odborný časopis vydávaný Oxford University Press se stal platformou tzv. „dějin zesponu“¹⁷, které se zaměřovaly na každodenní život lidí. Toto hnutí působilo proti intelektuálnímu politickému konzervatismu a vytvořilo alternativní prostředky pro produkci historických znalostí. Spojené státy, kde byly marxistické vlivy slabší, byly ale naopak pod vlivem silné pozitivistické tradice vycházející ze strukturálního funkcionalismu Talcotta Parsonse a teorií modernizace, tudíž v 60. letech minulého století byly americké sociální dějiny na rozdíl od svého britského protějšku výrazně strukturalistické.¹⁸

Oba výše zmíněné směry kulturní historie propojuje potřeba určité schematizace a systematizace zjištěných poznatků.

1.4 Kulturní historie v 30. letech 20. století až po kulturní obrat

V roce 1933 se k moci dostal Hitler a střední Evropu tehdy začali opouštět přírodovědci, humanitní vědci a bezesporu i řada kulturních historiků. Velká část zmíněných badatelů mířila do Spojených států či do Velké Británie. V Americe v té době dominovala, spíše než kulturní historie, tradice tzv. dějin idejí. Nejznámějšími představiteli tohoto směru jsou Perry Miller (*Novoanglická mysl*) či kroužek Arthura Lovejoye na Univerzitě Johnse Hopkinse v Baltimoru kolem časopisu *Časopis pro historii idejí*. V Británii sice vznikala díla v oblasti intelektuálních a kulturních dějin, ale obecně mimo katedry historie. Zde jako hlavního představitele můžeme jmenovat například Basila Willeye (*Pozadí 17. století*) či E. M. W. Tillyarda (*Obraz alžbětinského světa*). I když si američtí i britští badatelé uvědomovali důležitost interdisciplinarity a projevovali určitý zájem o vztah mezi kulturou a společností, následné působení vědeckých imigrantů z Evropy tento zájem značně posílil.¹⁹

Je třeba zmínit, že od světových válek do 70. let 20. století byl přístup vědců ke kulturní historii poněkud vlažný, nicméně v posledních padesáti letech zažívá tato disciplína renesanci.²⁰ „Do jisté míry je to reakce na bezradnost nad schémata strukturální dějinné koncepce, která poněkud jednostranně preferovala kvantitativní ukazatele mechaniky sociálního a

¹⁷ BERGER, S. - FELDMER, H. - PASSMORE, K., (eds). *Jak se píšou dějiny: teorie a praxe*, s. 282.

¹⁸ Tamtéž, s. 282.

¹⁹ BURKE, P. *Co je kulturní historie?*, s. 24-25.

²⁰ PETRÁŇ, J. - PÁNEK, J. - VOREL, P.. *České dějiny ve znamení kultury: (výbor studií)*, s. 567.

*ekonomického vývoje celé lidské společnosti.*²¹ Ostatně i značně velká část nevědecké populace prožívá v posledních pěti desetiletích (nepochybně spjata s pádem komunistického režimu) jakousi snahu o znovunavrácení ke svým kořenům, ke kultuře. Vznikají výrazy jako „kultura chudoby“, „kultura strachu“, „kultura dospívajících“. Vědci se začínají zaobírat tématy jako jsou například dějiny každodennosti, dějiny času nebo dějiny snů a kulturní historie si pomalu hledá své místo mezi hlavními proudy historiografie, stejně tak jako tam mají své pevné místo dějiny vojenské, politické či ekonomické.

Abychom ale navázali na předešlou podkapitolu, zaměříme se na kulturní obrat v anglosaských zemích na přelomu milénia. Jako jednoho z čelních britských představitelů tzv. „nové“ kulturní historie, či nového historismu uvedu Petera Burkeho (*Variety kulturních dějin*) a jako zástupce americké sféry bych představila dvojici Catherine Gallagherová a Stephen Greenblatt (*Nový historismus v praxi*). Oběma zmíněným titulům se budu hlouběji věnovat v rámci jejich komparace s tradiční větví kulturní historie.

²¹ Konkrétně v České republice se jedná například o sociálně ekonomické formace v marxistické modelové konstrukci.
In: PETRÁŇ, J. - PÁNEK, J. - VOREL, P. *České dějiny ve znamení kultury: (výbor studií)*, s. 567.

1.5 Kritika klasických autorů

Burke ve své publikaci *Co je kulturní historie?* uvádí hned několik důvodů, proč bychom na díla klasiků, na nichž stojí základy samotné kulturní historie, měli nahlížet kriticky. Uvádí nedostatečnost pramenů, ze kterých Burckhardt a Huizinga čerpali. „Žádný z historiků umění nesmí podlehnout pokušení zacházet s texty a obrazy určitého období jako se zrcadly, které neproblematickým způsobem odrážejí svou dobu.“²² Kriticky novodobí autoři také hodnotí metody, které byly využívány k bádání. „Co se do metod týče, bývají Burckhardt a Huizinga často kritizováni jako autoři impresionističtí, či dokonce anekdotičtí.“²³ Tyto dvě zmíněné vlastnosti jistě neodpovídají požadavkům současné vědy na exaktnost. Dále je třeba aby kulturní historikové brali v potaz proměnlivost kultury a její nemonogamnost (ženská a mužská kultura, vědecká a nevědecká apod.).

²² BURKE, P. *Co je kulturní historie?*, s. 33.

²³ Tamtéž, s. 34.

2 Vymezení oborů intelektuální historie, dějiny mentalit, historická antropologie a literární dějiny

Jak už bylo řečeno, v humanitních vědách je vždy těžké určitý pojem či teorii jasně a striktně vymezit. U každého jednotlivého pojmu většinou existuje hned několik definic a žádný odborník není schopen rozhodnout, která je ta nejpravější. Stejně je tomu tak u určitých teorií jejichž metody, poznatky a cíle se navzájem prolínají. Nicméně v rámci projasnění toho, co je kulturní historie, uvedu příklady disciplín, ze kterých tento směr čerpá a se kterými jej spojuje podobné pole zájmu.²⁴ Jak už bylo zmíněno, kulturní historie si na interdisciplinaritě zakládá, tudíž není překvapivé, že je s níže zmíněnými historiografickými obory v kooperaci.

2.1 Intelektuální historie

Intelektuální historie je často zaměňována s pojmem historie idejí a v celku po právu, jelikož právě lidské ideje jsou hlavním zdrojem bádání intelektuálních historiků. Tato historiografická větev se zabývá vším, co vzniklo v lidském intelektu, ať už jde například o velké světové ideologické systémy typu marxismus, fašismus, komunismus nebo jde o individuální rovinu lidského intelektu. Dle amerického historika Roberta Darntona jsou předmětem intelektuální historie „*dějiny idejí (studium systematického myšlení, obvykle zprostředkované filozofickými pojednáními), vlastní intelektuální historie (studium neformálního myšlení, názorového ovzduší a literárního hnutí), sociální historie idejí (studium ideologií a rozptýlení idejí) a kulturní dějiny (studium kultury v antropologickém smyslu, včetně světových názorů a kolektivních mentalit*“.²⁵ Jde tedy o velmi širokou škálu forem myšlení. Velký vliv na tento obor měla francouzská škola *Annales*, která ve svém učení kladla značný důraz právě na dějiny idejí. Hlavním současným představitelem této školy je například Roger Chartier. I v kulturní historii se vědci zabývají idejemi a intelektem, ale jejich oblasti zájmů jsou i problémy každodennosti, jako například vývoj nošení kalhot u žen či již zmíněné stolování v západních dvorech, které by pravděpodobně do intelektuální historie nespadaly. V čem ale naopak může intelektuální historie přispět v rámci rozvoje kulturní historie je například v situaci, kdy „*zkoumáme život lidí, kteří žili v jiných obdobích a v odlišných kulturách, očitáme se vlastně tváří v tvář alternativám všeho toho, co považujeme za vlastní, a sledujeme lidi snažící se přijmout ideje,*

²⁴ BOROVSKÝ, T. - HANUŠ, J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisectví*, s. 46.

²⁵ CHARTIER, R. *Na okraji útesu*, s. 36.

keré jim zpočátku připadají veskrze cizí. Může nám to napomoci hlouběji si uvědomit jejich - a potažmo i naši vlastní - historicitu a podmíněnost...“²⁶.

2.2 Dějiny mentalit

I rozvoj dějin mentalit byl spjat s již zmiňovanou školou *Annales*.²⁷ Mentalita je v tomto pojetí chápána podle francouzského historika Jacquesa Le Goffa takto: „*mentalita jednotlivce, je-li to význačný člověk, je přesně to, co má společného s ostatními lidmi své doby*“. Jde o jakýsi neosobní obsah myšlení. „*Vztah mezi vědomím a myšlením je tedy pojímán novým způsobem, blízkým sociologům durkheimovské tradice, jenž klade důraz na schémata či obsahy myšlení, které i když jsou vyslovovány v individuální formě, závisejí ve skutečnosti na neuvědomovaných a interiorizovaných podmíněnostech, jež způsobují, že skupina či společnost sdílí systém reprezentací a systém hodnot, aniž by bylo nutné vysvětlovat.*“²⁸ Na rozdíl od intelektuální historie nebo historické antropologie, které se zabývá jednotlivými idejemi a stavy lidí, se mentální dějiny zaměřují na to, co je ve společnosti automatické, opakovatelné a kvantifikovatelné. „*Výzkum dějin mentalit vnesl do historické debaty především otázku kolektivních životních představ, což mělo za následek, že se poněkud zanedbával život individuální.*“²⁹

2.3 Historická antropologie

Pojem historická antropologie se ve větší míře začal používat hlavně v posledních dvaceti letech a definují ho především práce italského historika Carla Ginzburga, Francouze Emmanuela Le Roy Ladurie nebo Skota Keitha Thomase. Středem historické analýzy je v tomto směru konkrétní člověk s jeho jednáním, myšlením, pocity a utrpením.³⁰ Peter Burke ve své knize *Žebráci, šarlatáni, papežové* popisuje pět charakteristických bodů, které historickou antropologii odlišují od sociálních dějin, ale i celkově dalších humanitně historiografických směrů. V první řadě je třeba zmínit, že tento obor upřednostňuje kvalitativní a specifická data před těmi kvantitativními a zobecnitelnými (což je konečně jeden ze společných rysů s kulturními dějinami). Povětšinou se historičtí antropologové zaměřují na menší skupiny

²⁶ BERGER, S. - FELDNER, H. - PASSMORE, K., (eds.). *Jak se píšou dějiny: teorie a praxe*, s. 344.

²⁷ DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 23.

²⁸ CHARTIER, R. *Na okraji útesu*, s. 36.

²⁹ DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 24.

³⁰ Tamtéž, s. 11.

jedinců, což jim umožňuje jít co nejvíc do hloubky.³¹ „*Historická antropologie se zaměřuje na mnohostrannou kulturně-sociální podmíněnost jednotlivce v proměnách času, na zvláštnost a svébytnost lidského jednání, což vylučuje jednotný a uzavřený dějinný obraz člověka.*“³² Dále se věnují interpretaci sociální interakce v dané společnosti na základě jejich vlastních norem a kategorií. Na rozdíl od sociálních historiků³³, kteří se zabývají velkými uměleckými počiny a tzv. „sociální realitou“ se antropologičtí historikové zaměřují na zdánlivě banální záležitosti, jako jsou například gesta či význam ošacení v neverbální komunikaci (důraz na důležitost všedních činností kladou i někteří kulturní historikové). Neposledním rozdílem je fakt, že sociální dějiny jsou z velké části ovlivněny teoriemi Karla Marxe a Maxe Webera, kdežto historická antropologie čerpá hlavně z Emila Durkheima nebo Arnolda van Gennepa.³⁴

2.4 Literární dějiny

Tuto historiografickou větev jsem vybrala záměrně proto, jelikož co se historie umění týče, je ze všech ostatních uměleckých směrů právě literatura nejvíce spjata se samotnými dějinami (kroniky, legendy, Bible ale i poezie). „*Právě evropské kultury byly od samých počátků spojené s písmem. které nejenže fixovalo „věčná“ práva a „pravdy“, ale bylo i garantem kulturní paměti, bez níž by stále komplexnější evropské společnosti neměly dlouhého trvání.*“³⁵ S literárními texty je možné nakládat jednak jako s kontextově nezatíženými artefakty, které jsou odosobněné od autora nebo jako s texty, které v sobě nesou ducha svého tvůrce ale i doby, ve které vznikly. Z pohledu kulturních dějin je přínosnější druhý přístup. Jedním z nejvýraznějších představitelů tohoto směru je francouzský literární kritik Gustav Lanson *Metoda literárního dějepisu*, který prosazuje metodu, kdy je třeba hledět na literární texty nejen jako na odtržené archivní dokumenty, ale i jako na díla, která v sobě nesou určitou personifikovanou stopu autora a své doby, což má podle Lansona svou váhu³⁶. „*Tak musíme zároveň postupovat dvěma směry protichůdnými, vybavit individualitu, vyjádřit ji v tom, co v ní je jedinečného, neredukovatelného, nerozložitelného, a při tom zasadit mistrovské dílo zpět do řady, ukázat genia jako produkt prostředí a jako představitele skupiny.*“³⁷ Dle Lansona jde o to, abychom

³¹ BURKE, P. *Žebráci, šarlatáni, papežové*, s. 13-14.

³² DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 11.

³³ „*Historická antropologie se vyvinula ze sociálního dějepisceví, ale brzy se distancovala od nového konceptu historické sociální vědy (tj. dějin společnosti) a jejího komplexního, teoreticky odvozeného nároku na vysvětlení lidské existence.*“ In: DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 16.

³⁴ BURKE, P. *Žebráci, šarlatáni, papežové*, s. 13-14.

³⁵ DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 70.

³⁶ GREENBLATT, S. *What Is the History of Literature?*, s. 474.

³⁷ Tamtéž, s. 10.

„nezaměňovali vědění a cítění a abychom učinili vhodná opatření, aby se cítění stalo oprávněným prostředkem vědění.“³⁸

³⁸ LANSON, G. *Metoda literárního dějepisu*, s. 14.

3 Historiografické přístupy

Vedle dějin kulturních a ostatních výše zmíněných sociologicko-humanitně zaměřených historiografických směrů, které zahrnují širokou škálu společenského života a vyznačují se spíše kvalitativním zaměřením na data, existují např. dějiny politické, vojenské nebo ekonomické, které se více zaměřují na určité užší linie historie a čerpají spíše z kvantitativních tvrdých dat. Nutno zmínit, že tato linie dějin ve světové historiografii dominuje a například kulturní historie je vůči ní určitou vědeckou komunitou považována pouze za jakousi nadstavbu ke „standardním“ dějinám. Výklad a výzkum soudobých sociálních, ale i kulturních dějin bývá často ovlivněn prizmatem právě zmíněných konvenčních linií a to především ve třech hlavních bodech; „1) protiklad mezi funkcionální, resp. strukturální koncepcí společnosti na straně jedné a představou o více či méně svobodné lidské aktivitě na straně druhé, 2) napětí mezi pojetím, které v kultuře vidí spíše tzv. „nadstavbu“, a pojetím, které ji chápe jako aktivní sílu v dějinách, jež má schopnost jak podněcovat historickou změnu, tak způsobovat společenskou kontinuitu, 3) konflikt mezi představou, že kulturní historikové, sociologové a antropologové přinášejí vědecká „fakta“ o minulé či přítomné společnosti, a názorem, že výsledkem jejich práce jsou jen svého druhu fikce.“³⁹

3.1 Mikrodějiny a globální dějiny

Koncept mikrohistorie se zrodil ze souborů postojů, vyjadřovaných v letech po přelomu milénia skupinou italských historiků sdružených kolem časopisu *Quaderni storici*. Hlavními představiteli tohoto směru jsou například Carlo Ginzburg nebo Carl Poni.⁴⁰ Mikrodějiny by se daly charakterizovat jako historiografický proud, který se zabývá malými prostory a úzkými sociálními skupinami. „*Nejde jim o zachycení detailů v celku, nýbrž detailů celku, chtějí na malých prostorech a jednotkách demonstrovat vzájemné prolínání různých rozsáhlých oblastí skutečnosti a vůbec odkrýt životní souvislosti, které jsou makroanalýzou nezachytitelné.*“⁴¹ Tato definice jasně ukazuje, že mikrodějinám nejde o vytržené segmenty z historie, kterými by se bezkontextově zaobíraly, ale naopak se mikrodějiny zabývají dějinami jako celkem, jen se ten celek snaží poskládat z důkladně prozkoumaných transparentních malých částí, především pak pramenů. Zde se historik využívající tuto metodu může dostat do problémů, jelikož se může stát, že nově získaná fakta bude nahlížet perspektivou již zjištěných faktů pramenících z

³⁹ BOROVSKÝ, T. - HANUŠ, J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisectví*, s. 44.

⁴⁰ ŠIMÁNĚ, M. - ZOUNEK, J.. *Úvod do studia dějin pedagogiky a školství*, s. 61.

⁴¹ DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 45.

klasických globálních historiografických přístupů.⁴² Mikrohistorie se orientuje na život jako celek, složený z mnoha drobných detailů. V tomto směru dochází k upřednostnění člověka jako jedince, který je na základě svých činů a svého jednání aktivním hybatelem dějin. „*Rehabilitace člověka jako subjektu v dějinách je vlastně možná pouze na základě analýzy malých jednotek a oblastí; jen takto je možné zpřístupnit individuální perspektivu člověka, samostatnost a tvořivost jeho myšlení a jednání. Relevance tohoto poznání je ovšem odhadnutelná pouze v makrohistorickém kontextu.*“⁴³ Mikrodějiny jsou jedním z moderních přístupů zkoumání dějin (dále můžeme jmenovat například vizuální dějiny nebo orální dějiny, která jsou pro kulturní historii také významným zdrojem), nicméně neznamená to, že tento směr měl nahradit tradiční metody zkoumání historie.⁴⁴

Naproti tomu globální dějiny se zaměřují na svět jako celek, kde individua a detaily nejsou hybnou silou světových dějin. Typicky se makrohistorie vztahuje k plošným a paušalizujícím teoriím, a to například v dílech Karla Marxe, Maxe Webera nebo Michela Foucaulta. Tyto nejznámější sociální teorie vytvářejí jakýsi ideál pokroku dějin, který se v dějinách naplňuje, nebo naopak nějaké katastrofy, do ní se člověk nevyhnutelně řítí a nezmůže s tím takřka nic. Obecně lze říci, že se makrohistorie vyznačuje dlouhodobou a obširnou perspektivou vnímání událostí.⁴⁵ Globalizace v procesech získávání informací je typická pro strukturální a sociální dějiny a zvláště pro historickou sociální vědu, kde je cílem ovládnutí nějaké osoby, skupiny, události, struktury nebo procesu hegemonním a vnějším způsobem. „*Mimo jiné se také ukázalo, že je reálné a legitimní uvažovat o dlouhodobých trendech a jejich charakteristikách. Při srovnání jednotlivých a vzájemně územně ani časově nesouvisejících společností, kultur a civilizací se ukázalo, že mají ve svém vývoji obvykle ne jeden, ale několik společných jmenovatelů.*“⁴⁶ Naopak u mikrodějin jde především o interpretování zmíněných kategorií z pohledu aktéra či aktérů a jejich následné důkladné kritické prozkoumání. „*Dějiny a především lidé nejednají podle logiky nějaké teorie. Chování lidí a jejich výklad světa nepodléhá jednotným interpretačním vzorcům...*“⁴⁷ Předností moderních makrodějin pak je interdisciplinarita, se kterou k výzkumu přistupují. Jedná se o propojování společenskovedních

⁴² ŠIMÁNĚ, M. - ZOUNEK, J.. *Úvod do studia dějin pedagogiky a školství*, s. 62.

⁴³ DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 45.

⁴⁴ ŠIMÁNĚ, M. - ZOUNEK, J.. *Úvod do studia dějin pedagogiky a školství*, s. 62.

⁴⁵ BÁRTA, M.- KOVÁŘ, M.- FOLTÝN, O., (eds.). *Povaha změny: bezpečnost, rizika a stav dnešní civilizace*, s. 19.

⁴⁶ Tamtéž, s. 21.

⁴⁷ DÜLMEN, R. *Historická antropologie*, s. 47.

oborů, za cílem dosažení co nejlepšího výsledku.⁴⁸ „*Nikdy není možné izolovat jediný faktor, který by mohl za to, že nějaký společenský systém se vyvíjí tak nebo onak.*“⁴⁹

Hlavním rozdílem těchto historicko-vědních disciplín je tedy pohled na práci s daty a celková metodika. Jeden směr se je snaží kvantifikovat a globalizovat a následně z nich vytvářet obsáhlé a obecné společenské teorie a ten druhý se naopak snaží vyhledávat a analyzovat to individuální a na základě toho následně vytvářet nějaké souhrnné dějiny. Klasickým představitelem mikrodějin je historická antropologie, na opačné straně této škály pak stojí sociální dějiny. Kdybychom chtěli vůči těmto dvěma historiografickým proudům vymezit kulturní dějiny, figurovaly by pravděpodobně někde na pomezí. Kulturní dějiny se jistě nedají označit za makrohistorické, nicméně nezaměřují se, jako například historická antropologie nebo intelektuální dějiny, tolik na jednotlivce, ale spíše na různé skupiny.

⁴⁸ BÁRTA, M.- KOVÁŘ, M.- FOLTÝN, O., (eds.). *Povaha změny: bezpečnost, rizika a stav dnešní civilizace*, s. 16.

⁴⁹ Tamtéž, s. 22.

4 Jacob Burckhardt (1818-1897), *Úvahy o světových dějinách*

V následujících kapitolách přiblížím autorovu koncepci v kontextu jeho myšlení/života, následně bude analyzováno jeho stěžejní dílo *Úvahy o světových dějinách*, kde se v rámci práce budu soustředit především na Burckhardtovo chápání kultury a dějin obecně. Dále také budu srovnávat tohoto představitele klasické kulturní historie s Peterem Burkem, který představuje současnou linii tohoto směru.

Jacob Burckhardt se narodil 25. května 1818 v Basileji, kde strávil drtivou většinu svého života jako profesor na své alma mater univerzitě, což chápal jako své poslání. Jeho rodné město bylo ve své době centrem velkých humanitních tradic a křižovatkou vlivů na pomezí německé a románské kultury. To vše, jak sám později přiznal, výrazně formovalo jeho myšlení. Na univerzitě v Basileji získal vzdělání v teologii, filologii a především historii, které se primárně věnoval.

Burckhardt na nějaký čas odešel studovat dějiny do Berlína, kde se ale neztotožňoval s romantickým duchem hegelovské a schellingovské filozofické tradice. „*Odpuzovala ho svou abstraktní spekulativností, rozcházela se s jeho dispozicí k názorovému vidění a zpodobování věcí v jednoznačných liniích.*“⁵⁰ Dalším, s kým se názorově rozcházel (ne ve všem, společné jim bylo pojetí individuality a vývoje nebo pesimismus), byl Friedrich Nietzsche, kterého poznal jako kolegu a posluchače svých přednášek: „*Byly mu cizí konce Nietzschevých úvah vyhlášujících člověka „mimo dobro a zlo“. Zvláště bolestně ho zranilo Nietzschevo radikální přehodnocení evropského historismu, totiž tvrzení, že neustále návraty do historie jen podlamují aktivitu a vitalitu individua, které má žít především svou přítomností.*“⁵¹ To Burckhardt, který věřil ve výchovné a životní poslání historie, které nám může dát schopnost, jak je napsáno v doslovu k jeho knize *Úvahy o světových dějinách*, „*nebýt chytrým pro dnešek, ale moudrým pro vždy*“ nemohl akceptovat.⁵² Zastával dějinnou filozofii, která respektuje cykličnost a stabilitu historie, ale zároveň nepopírá její sílu věci měnit.⁵³ „*Budoucnost vyrůstá z minulosti jako houba z pařezu, vzniká její transformací a zároveň ji spotřebovává, degraduje a zastírá.*“⁵⁴ Nicméně Burckhardt nebyl velkým reformátorem a hybatelem společnosti a ani učený svět ho nelákal, sám se spokojil s postem univerzitního učitele a autora, který ale nemá

⁵⁰ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 238.

⁵¹ Tamtéž, s. 239.

⁵² Tamtéž, s. 239.

⁵³ Tamtéž, s. 248.

⁵⁴ BÁRTA, M.- KOVÁŘ, M.- FOLTÝN, O., (eds.). *Na rozhraní: krize a proměny současného světa*, 21.

potřebu svá díla publikovat. Zároveň je třeba zmínit, že navzdory své bezútesné vizi sociální a kulturní krize svého věku měl Burckhardt otevřenou mysl a nebyl žádným dogmatickým pesimistou. Intenzivně se věnoval dějinám umění, ve kterých viděl velký potenciál a pozitivní hodnotu.⁵⁵

Pokud chceme autora zařadit do kontextu doby, je důležité zmínit, že Burckhardt se narodil do éry Francouzské revoluce a napoleonského impéria. Následně ho ovlivnily měšťanské revoluce probíhající ve třicátých a čtyřicátých a celková proměna, která v 70. letech vyústila v počátek nové kapitoly moderních dějin sice v nástup komunismu (Karl Marx se narodil ve stejném roce jako Jacob Burckhardt) a posléze nacismus. V roce 1846 psal v dopise svým přátelům v Německu: „*Nemám vůbec žádnou naději v budoucnost. Je možné, že nám ještě bude poskytnuto několik napůl snesitelných desetiletí jakési římské císařské doby. Jsem toho názoru, že demokraté a proletáři se musí podvolit stále tvrdšímu despotismu, i když vynaloží největší úsilí, protože toto skvělé století je určeno spíše pro cokoliv, než pro skutečnou demokracii.*“⁵⁶ Hovořil o tzv. *katastrofické povaze dějin*.⁵⁷ Cítil tedy, že se lidstvo ocitá na přelomu svých dějin⁵⁸ (sám autor v jednom ze svých dopisů použije pro pojmenování této epochy Johnem Lockem používaný termín „*tabula rasa* „),⁵⁹ který se snaží zachytit v knize *Úvahy o světových dějinách*.

Co se týče samotné publikační činnosti Jacoba Burckhardta, nepřisuzoval ji velkou váhu. Svědčí o tom fakt, že práce, které napsal, nechtěl obyčejně ani vydávat, a pokud vyšly, ztrácel o ně zájem. Za smysl svého působení považoval přednášky a výchovu studentů na univerzitě. „*Knihy mu byly jen doprovodem na cestě přemýšlení a těšil se na okamžik, kdy bude zbaven povinností psaní odvádějícího od přípravy přednášek a především od nového a nového poznání nekonečného bohatství světa.*“⁶⁰ Nicméně knihy, které vyšly za jeho života, jsou například *Doba Konstantina Velikého*, *Cicerone. Jak si užít uměleckých děl v Itálii* nebo *Dějiny renesance v Itálii*. *Úvahy o světových dějinách*, v originále *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, Burckhardt osobně nevydal, byla publikována až osm let po jeho smrti v roce 1905. Přestože po vydání byla kniha úspěšná, své největší slávy se dočkala až během první poloviny 20. století, konkrétně před druhou světovou válkou.⁶¹

⁵⁵ GOSSMAN, L. *Jacob Burckhardt as Art Historian*, s. 31.

⁵⁶ MARCUSE, L. *The Jacob Burckhardt Biography*, s. 344.

⁵⁷ BOROVSKEÝ, T. - HANUŠ J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisectví*, s. 105.

⁵⁸ BURCKHARDT, Jacob. *Úvahy o světových dějinách*, s. 236.

⁵⁹ BOROVSKEÝ, T. - HANUŠ J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisectví*, s. 101.

⁶⁰ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 242.

⁶¹ Tamtéž, s. 235.

Metodika, vůči které se Burckhardt vymezuje a tím zároveň pokládá základy klasické kulturní historie, výstižně shrnuje následující citace: „*Liší se (Burckhardt) však od myšlení minulého století mezi jinými tím, že vidí a studuje vedle krátkodechého vývoje odehrávajícího se v rozměrech individuálního života - vedle historie válek, vítězství a porážek, smluv, ústav, katastrof, zrození i smrti člověka - vývoj těch velkých útvarů a rámců, do kterých je člověk vsazen a které se zdají skoro nehybné: geografické prostředí, hospodářské útvary, sociální skupiny, ideové proudy.*“⁶² Moderní dějepisce se tedy zabývá líčením a analýzou situací a stavů, které mají dlouhé trvání.

Kniha *Úvahy o světových dějinách* vyšla jako soubor Burckhardtových přednášek, jejichž hlavním tématem jsou potence stát, náboženství a kultura. Kniha nemá být návodem k tomu, jak správně studovat historii či jak vytvořit vlastní filosofii dějin, *nýbrž jen podnět ke studiu historična, dějinnosti v jednotlivých oblastech duchovního světa.*⁶³ Burckhardt požadoval více konkrétnosti a achroničnosti ve filosofii dějin, která se doposud zaměřovala především na obecné modely vývoje světa, a to zpravidla v krajně optimistickém duchu. Dále se Burckhardt vztahuje k dějinným cyklům a tvrdí, že *minulé není vůči nám pasivní: „Filosofové dějin pokládají minulé za protiklad a přípravný stupeň ve vztahu k nám jako vyvinutým; - my však pokládáme všechno, co se opakuje, co je stálé a typické, za něco, co v nás vyvolává odezvu a pochopení.*“⁶⁴ Autor tuto myšlenku vystihuje citátem „*Historia vitae magistra*“. Minulost se zdá být plynulá a patří k našemu největšímu duchovnímu majetku. „*Vztah každého století k tomuto odkazu je již sám o sobě poznáním, tj. něčím novým, co další generace opět připojuje ke svému dědictví jako něco historického, tj. překonaného.*“⁶⁵ Burckhardt se odklání od výlučně individuálního a sobeckého pohledu na historii a přiklání se k pozornějšímu pohledu na počátek stavu věcí pozemského bytí. „*Nejsprávnější studium domácích dějin bude takové, které vidí svou vlast v souvislosti s dějinami celého světa a jejich zákonitostmi, jako součást velkého světového celku, na kterou září táž nebeská tělesa, jež zářila i jiným dobám a národům, a ohroženou týmiž propastmi a nakonec odsouzenou do též věčné noci a k témuž dalšímu přežívání ve velké obecné tradici.*“⁶⁶

V předešlém odstavci jsem nastínila, jakými tendencemi bylo Burckhardtovo myšlení ovlivněno a v čem byla jeho teorie dějinnosti inovativní. Dále představím konkrétní témata

⁶² Tamtéž, s. 250.

⁶³ Tamtéž, s. 6.

⁶⁴ Tamtéž, s. 7.

⁶⁵ Tamtéž, s. 10.

⁶⁶ Tamtéž, s. 14.

knihy, na kterých se Burckhardt snaží demonstrovat své teze. Jak už bylo zmíněno, jedná se o témata stát, náboženství a kultura. Pro tuto práci je nejvýznamnějším segmentem kultura, již Burckhardt vymezuje následovně: „*Avšak kultura, odpovídající materiální a duchovní potřebě v užším slova smyslu, je zde pro nás souhrn všeho toho, co k podpoře materiálního a jako výraz duchovně mravného života spontánně vzniklo, všechna družnost, všechny formy techniky, umění, básnictví a věd. Je to svět všeho dynamického, svobodného, nikoli nutně univerzálního, zkrátka svět všeho toho, co si nečiní nárok na povinnou platnost.*“⁶⁷

4.1 Vymezení kultury podle Burckhardta

„*Kulturou nazýváme celý souhrn projevů duchovního vývoje, které se odehrávají živelně a nečiní si nárok na univerzální nebo povinnou platnost.*“⁶⁸ Dle Burckhardta je nejvyšší metou kultury jazyk, který se nebojí označit za duchovní zázrak. „*Jazyky jsou nejbezprostřednějším, nejvyšším projevem ducha národů, jeho ideální podobou, do které národy ukládají substanci svého duchovního života, zejména v dílech velkých myslitelů a básníků.*“⁶⁹ Čím je jazyk starší, tím je bohatší a zároveň vlivnější, jeho působení na vývoj jednotlivých národů je tak nesmírně silné. Burckhardt uvažuje o kultuře jako o dyádě materiálních a duchovních hodnot, přičemž člověk disponuje oběma složkami v různé míře. Předpokládá, že při většině materiálních činností dochází k duchovnímu přebytku, který buďto „*vylepšuje podobu vytvořeného díla, je okrasou největším vnějším zdokonalením nebo se stává vědomým duchem, úvahou, příměrem, řečí - uměleckým dílem; - a než se člověk naděje, probouzí se v něm docela nová potřeba, než s jakou práci začal, a ta zase působí dál.*“⁷⁰

Dále se Burckhardt zabývá tím, co odlišuje vědu od umění. Vědy jsou podle něj „*sběratelkami a pořadatelkami toho, co existuje ve skutečnosti i bez jejich přičinění*“⁷¹ proti tomu umění „*nemá nic společného s tím, co existuje bez něho, nemusí ani odhalovat zákonitosti, jeho poslání je zobrazovat vyšší život, který by bez něho nemohl existovat.*“⁷² Umění zde tedy zanechává nesmrtelné artefakty své doby, které je možné následně rekonstruovat. Dle Burckhardta není třeba vyčleňovat poezii a imaginaci (například sny) v rámci kvalitního dějepisectví.⁷³

⁶⁷ Tamtéž, s. 26.

⁶⁸ Tamtéž, s. 52.

⁶⁹ Tamtéž, s. 53.

⁷⁰ Tamtéž, s. 54.

⁷¹ Tamtéž, s. 55.

⁷² Tamtéž.

⁷³ GOSSMAN, L. *Jacob Burckhardt as Art Historian*, s. 31.

Kromě jazyka a umění, je dle Burckhardta dalším prvkem vyspělé kultury družnost,⁷⁴ ke které dochází při prolínání dílčích kultur, a to především při obchodu. „*Družnost však přivádí i při zachování sociálních stavů všechny prvky kultury, od nejvyšší duchovní až po nejprostší technickou činnost, téměř do vzájemného styku, takže se vytváří velký, tisícínásobně propojený řetěz, který lze jedinou elektrickou ranou více méně narušit v jeho jednotlivých člancích. Jediná významná nová věc v oblasti ducha a duše může přimět i zdánlivě málo zúčastněné lidi k tomu, aby běžnou, každodenní činnost pojímali jinak.*”⁷⁵ Kultura je v neustálém proudu, jednotlivé prvky se navzájem vytlačují, nahrazují a podmiňují a vyspělá kultura by na tyto změny měla reagovat.

Naopak od počátku 70. let je vůči rozvoji evropské kultury skeptický a nastávajícím generacím předpovídá život ve značném kulturním úpadku: „*Dva velké intelektuální národy*⁷⁶ *jsou na cestě k naprostému odhození své kultury a nesmírné množství věcí, které těšily a zajímaly člověka před rokem 1870, se člověk roku 1871 v podstatě nedotkne...*”⁷⁷ . V dalších řádcích téhož dopisu, adresovaného příteli Friedrichu von Preenovi, opět vyslovuje své prorocké vize, které se naplnily: „*Nejhorší ze všeho není současná válka, ale éra válek, do níž jsme vstoupili a již se bude muset přizpůsobit nová mentalita.*“⁷⁸

Burckhardt v kapitole *Kultura ve své podmíněnosti státem* vychází z několika předpokladů. Není důležité, zda stát vznikl dříve než kultura nebo naopak. Zpočátku se pro svá bádání omezuje na skutečně starověké státy, jako jsou například Mexiko či Peru, a hlavním modelem je pro něj nesporně Egypt. „*Kdekoli se nalézá úplná kultura, která pronikla až do zjemnělého života měst, je v takových raných stádiích stát vždy mnohem silnější...*”⁷⁹ Takto popisuje Burckhardt kauzalitu mezi vznikem státu a kulturou a dále dodává, že můžeme zřetelně registrovat panství státu nad kulturou. Zde se dostáváme k avizované předpovědi politického vývoje na přelomu 19. a 20. století.

Autor ve svém díle sleduje vývoj kultury a státu ve vzájemném vztahu a postupuje od zmíněného Egypta přes Persii, Řím až ke Španělsku a Ludvíku XIV, u kterého vrcholí fenomén mocenského státu, na který má tato kapitola poukazovat. „*Většina zla pochází z toho, že tam, kde jeden začne, nesmějí ostatní v zájmu svého bezpečí zůstat pozadu. Mocenský stát byl proto*

⁷⁴ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 59.

⁷⁵ Tamtéž, s. 58.

⁷⁶ Francie a Německo.

⁷⁷ BOROVSKEÝ, T. - HANUŠ J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisectví*, s. 110.

⁷⁸ Tamtéž, s. 110.

⁷⁹ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 75.

všude za všech sil v malém i ve velkém napodoben...⁸⁰ Pod centralizovaný dohled státu se postupně dostává čím dál tím více oblastí lidského života, jako jsou například průmysl, literatura, filosofie nebo školská zařízení a společnost se stává jednotnou masou toužící po moci. Tendence moderních států vede k jednotlivosti a sounáležitosti na úkor lokálního a kulturního života. „*Moc sama o sobě je vždycky zlá, ať ji vykonává kdokoli. Není to setrvávání na něčem, nýbrž chtivost a tím je eo ipso nenasytná, proto je sama nešťastná a musí tedy přivádět do neštěstí i druhé.*“⁸¹ Autor dodává, že za nastíněných podmínek se kulturní rozvoj nedá příliš realizovat.

Náhled na vztahy mezi dominantními idejemi (stát) a aktivitami všech sfér života (obchod, umění, kultura) může odhalit podstatu minulosti. Burckhardt rozlišuje dva druhy historie: tu, která popisuje události, a tu, která popisuje podmínky, na jejichž pozadí se tyto události odehrály. Rozlišení mezi historií zkoumající události a historií zkoumající situace znamená, že se má k dějinám přistupovat dvojitým způsobem.⁸²

Další kapitola, kterou se zabývám nese název *Stát ve své podmíněnosti kulturou* a opět reflektuje dominantní postavení státu ve vztahu ke kultuře. „*Vůči kultuře je stát ve svých ranějších stádiích, zejména ve spojení s náboženstvím, podmiňujícím činitelem. Protože při jeho vzniku spolupůsobily velmi rozmanité, násilné a náhodné faktory, je hlubokým omylem chápat jej jako odraz nebo výtvar někdejší kultury dotyčného národa.*“⁸³ Tuto myšlenku autor vztahuje především na novodobější státní zřízení, jelikož například na starověká města nelze tuto charakteristiku aplikovat. Burckhardt ve své práci postupuje chronologicky souběžně s vývojem státních civilizací a zkoumá, kdy a v jakém případě byl stát podmíněn kulturou. Pro účely této práce se opět budu věnovat spíše přelomu novověku a moderním dějinám, konkrétně Burckhardtovu blízkému tématu francouzského státu.

Během 18. století se z Francie stal moderní, centralizovaný stát, který měl nad kulturou nesmírnou převahu, nastupuje věk podnikání a hospodářského rozmachu. Obchod a průmysl v té době usiloval o co největší autonomii ve vztahu k státu. Tyto zájmy se považují stále více za princip, který určuje svět. „*Státní vědy se stávají obecným vlastnictvím, statistika a politická ekonomie arzenálem, kam si každý chodí pro výzbroj, přiměřenou jeho povaze; každý pohyb je ekonomizován*⁸⁴, podnikatelský duch byl hlavní silou tehdejší kultury. Zdálo by se, že moc

⁸⁰ Tamtéž, s. 83.

⁸¹ Tamtéž, s. 86.

⁸² BOROVSKÝ, T. - HANUŠ J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisců*, s. 101

⁸³ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 108.

⁸⁴ Tamtéž, s. 120.

státu upadá a v jistém slova smyslu opravdu dochází k předefinování pojmu stát. „Čím více stát pozbývá svého někdejšího posvátného práva nad životem a majetkem, tím více se rozšiřuje jeho právo profánní.“⁸⁵ Autor kapitoly završuje následovně: „*Nakonec to nepochybně dopadne tak, že se zase někde prosadí nerovnost lidí. Co však do té doby ještě zakusí stát a pojem státu, bozi vědí.*“⁸⁶

Dalším významným fenoménem, který dle Burckhardta podmiňuje kulturu, je bezpochyby náboženství, což popisuje v kapitole *Kultura ve své podmíněnosti náboženstvím*. Hovoří o tom, že náboženství je dokonce základním atributem každé kultury. „*Každé mocné náboženství se rozvětňuje do všech věcí života a zbarvuje jednotlivá hnutí ducha, prostě každý prvek kultury.*“⁸⁷

V určité míře náboženství ovlivňovalo kulturu a potažmo i všechny světové státy. Například v Řecku došlo ke zbožštění kultury tím, že svět lidí byl odrazem světa řeckých Bohů. V západním světě také dokázaly kultura i stát obstát před náboženstvím (konkrétně křesťanstvím) a udržet si svou částečnou autonomii (i přesto, že všechny tři oblasti byly silně provázány), ale například islámské země svou kulturu zcela podmanily náboženství ve všech aspektech života. „*Burckhardtova vize byla idea Evropy, jako společenství jednotlivých národností, které se postupně objevovaly díky prolínání křesťanství s klasickou kulturou, germánských národů s románskými apod.*“⁸⁸ Evropská kultura byla z autorova pohledu pojímána jako nadřazená (například vůči východním kulturám) a jako ta, která bude hybnou silou na cestě za svobodou. Právě v tomto smyslu Burckhardt připisoval vedoucí úlohu Evropy v dějinách lidstva. Hlavní důvod pro výjimečnou dějinnou úlohu Západu spatřoval v tom, že evropské dějiny nejsou podle Burckhardta pouhým sledem zápasů, v nichž by jedna kultura jednoduše nahradila druhou, nýbrž jsou kontinuitou, neustálým vstřebáváním a zahrnováním kultury poražených kulturou vítězů.⁸⁹ Náboženství a kultura jsou rozdílné, ale navzájem úzce související jevy. Na jedné straně může dojít k zbožštění přírody a následně i kultury a na druhé straně může náboženství kulturu podstatně měnit nebo dokonce zcela pohltnout.

Burckhardtovo postavení kultury v dějinách je silné, o čemž svědčí i fakt, že si ji vybral jako jednu ze tří potenci, kterým věnoval obsah knihy *Úvahy o světových dějinách*. Kultura je dle jeho názoru jak materiálního, tak i duchovní charakteru, což ze své podstaty pokrývá veškeré

⁸⁵ Tamtéž, s. 121.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž, s. 88.

⁸⁸ BOROVSKEÝ, T. - HANUŠ J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisců*, s. 103.

⁸⁹ Tamtéž, s. 103.

dění. Náboženství a kultura jsou úzce propojeny, v některých případech symbioticky. Někdy ale náboženství kulturu dané země zcela pohltí ve prospěch svých potřeb. Co se týče dichotomie kultura a stát, má dle Burckhardta silnější pozici stát, a to především kvůli mechanismům, které využívá, jež jsou například moc nebo násilí, jak se ostatně v průběhu první poloviny 20. století potvrdilo.

V následující podkapitole uvedu současného představitele kulturní historie Petera Burkeho a uvedu jeho pohled na postavení kultury v historickém diskursu. Práci tohoto autora představím především proto, abych mohla v návaznosti na Burckhardta sledovat vývoj kulturní historie ve dvacátém století.

4.2 Peter Burke (1937-), *Variety kulturních dějin*

Peter Burke se narodil v roce 1937 v Londýně. V současné době je jedním z hlavních představitelů kulturní a sociální historie a zároveň uznávaným odborníkem francouzské školy Annales. Zájem o renesanční období ho propojuje jak s Jacobem Burckhardtem, tak i s níže uvedeným autorem Stephenem Greenblattem. Mezi jeho nejznámější díla patří například kniha s názvem *Co je kulturní historie?, Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii* nebo *Variety kulturních dějin*, jejichž relevantní pasáže budu analyzovat jako reprezentativní příklad přístupu, který ve dvacátém století v rámci kulturní historie nastupuje na místo Jacoba Burckhardta.

Knihou *Variety kulturních dějin* vytváří dvě základní analytické linie. První, obecnější rovina práce se zabývá samotným oborem kulturní historie a zkoumá, jak se v postmoderní době proměnil. Druhá rovina je konkrétnější a ilustruje vybrané teoretické koncepce na pěti druzích raně novověkých společenských fenoménů. V předmluvě tohoto díla se sám autora staví do kontrapozice ke „klasické“ podobě kulturní historie, představované mimo jiné Jacobem Burckhardtem a Johanem Huizingou a zároveň uvádí, že myšlenky, které v tomto díle představuje, byly rozvíjeny v určitém dialogu jak s prameny z šestnáctého a sedmnáctého století, tak i s názory moderních teoretiků kultury od Sigmunda Freuda po Michela Foucaulta. V tomto směru tedy lze konstatovat, že se kulturní historie v podání Petera Burkeho staví do pozice nástupce klasické větve kulturní historie. Zároveň také představuje soudobý paralelní interpretační přístup například k níže zmíněnému novému historismu. V kapitolách o snech, sociální paměti a gestech v raně novověké Itálii, které budu rozebírat, se Burke snaží vyřešit obecné problémy metody kulturní historie, zároveň ale sleduje progres, který tento doposud

okrajový směr eviduje. Následně se pokusím jednotlivé kapitoly srovnat s názory Jacoba Burckhardta, které jsem sledovala v jeho publikaci *Úvahy o světových dějinách*.

Tematika kulturní historie snů nebo paměti již sama o sobě představuje posun, který byl v posledních desetiletích uskutečněn směrem od obecných dějin k dějinám intelektuálním a jim podobným, alternativněji zaměřeným směrům. Viditelný posun je to i od koncepce Jacoba Burckhardta, který sice vnímá faktory jako stát, kultura či náboženství jako aktivní činitele v rámci dějin, nicméně stále je uvádí v těchto obecnějších rovinách, zatímco Burke se zaměřuje opravdu na specificky vyhraněné segmenty kultury, jako jsou například sny nebo humor. Burke není jediný, kdo s každodenními tématy, které byly kdysi pokládány za neměnné a objektivně nezajímavé, přichází. Jako další zástupce tohoto hnutí uvedu již zmiňovaného Michela Foucaulta a problematiku šílenství, Philippa Ariése s tématem dětství v historii nebo téma pachů, které v rámci dějin zkoumal Alain Corbin.⁹⁰ Vzhledem k hlavnímu tématu této práce se v tomto odstavci zaměřím na interpretaci propojení kultur a snů v historii v podání Petera Burkeho.

Carl Gustav Jung a Sigmund Freud byli typičtí představitelé klasické teorie snů, která odmítá představu, že sny mají nějakou historii. S tím, že bychom měli snům přisuzovat sociální a kulturní významy, přišli první antropologové, zvláště pak psychologičtí antropologové. Jackson S. Lincoln tvrdí, že v primitivních kulturách se můžeme setkat s dvěma druhy snů, jež mají oba sociální význam. První druh se nazývá „spontánní“ nebo-li „individuální“ sen, jehož manifestní obsah odráží danou kulturu, zatímco latentní obsah je univerzální. Druhý typ se podle Lincolna nazývá „kulturně vzorový“ sen, který je v každém kmenu přizpůsoben stereotypu prostupujícím danou kulturou. „*Krátce řečeno, v dané kultuře mají lidé sklon snít určitým způsobem.*“⁹¹ Tato tvrzení jsou založena na poznatcích antropologa Paula Radina, který provedl výzkum severoamerických Indiánů, konkrétně kmene Odžibvejů, který žil na území dnešního Michiganu a Ontaria. Rituál, který potvrzoval a reprezentoval důležité postavení snů v kultuře spočíval v tzv. „snovém půstu“. Chlapci, kteří byli zralí dosažení dospělosti, byli na týden či deset dní posláni do divočiny, kde měli čekat na své sny. „*Odžibvejové věřili, že když nadpřirozené bytosti uvidí chlapce, jak se postí, přijde jim jich líto, přijdou jim na pomoc, dají jim nějakou radu a pro zbytek života se stanou jejich strážnými duchy.*“⁹² Otázkou dle Burkeho je, do jaké míry byly sny ovlivněny samotnou touhou chlapců po jejich přivolání a reprezentaci,

⁹⁰ BURKE, P. *Variety kulturních dějin*, s. 30.

⁹¹ Tamtéž, s. 31-31.

⁹² Tamtéž, s. 32.

a také je zde možnost, že se mohl dostavit nějaký neurčitý sen, který se dal dobře přizpůsobit stereotypu dané kmene. Hypotéza, že sny mají kulturní význam, byla potvrzena studii o národnosti Zuluů, o vesničanech z Rajastanu, o černoších v Sao Paulu nebo studentech v Tokiu a Kentucky.

Jak bylo uvedeno výše, na zmíněných studiích se ukázalo, že sny odrážejí stereotypy určité kultury, nicméně jestliže nám říkají i něco o jednotlivém snícím člověku, tak pak jim historikové musí věnovat pozornost, jelikož se stávají potencionálními prameny (které byly relevantní do nedávné historie jen pro specificky úzkou skupinu badatelů, konkrétně například pro irského intelektuála a spisovatele E. R. Doddse). „*Historikové si musí neustále uvědomovat fakt, že nemají co do činění se snem jako takovým, ale přinejlepším jen s jeho psaným záznamem, snem podvědomě či vědomě upravovaným v průběhu jeho vybavování... Takové „sekundární vypracování“ však pravděpodobně odhaluje povahu a problém snícího stejně jasně, jako sen sám.*“⁹³ Kulturní historikové pak mohou zkoumat změny, které se v manifestním obsahu snu projevují a reflektují tak změny v mýtech a představách nebo se pak zabývat na individuální, latentní rovině tím, co daný snící potlačuje, utlumuje, co si přeje či jaké má úzkosti a konflikty.

Jak už jsem uvedla výše, Peter Burke se ve své publikaci obrací na studie provedené na primitivních národech Odžibvejů a Hopiů, nicméně vedle této chronologicky starší větve staví další dva významné studijní pilíře teorie snů. Konkrétně je to výzkum, který byl proveden v rámci tematiky kulturně modelovaných snů z období šestnáctého až sedmnáctého století. Hojná dokumentace existuje pro dva jevy tohoto raně moderního období - náboženská vidění a sabaty čarodějnic. Dále Burke předkládá studii, která zahrnuje sto dvacet případů snění u čtyřech různých lidí žijících v sedmnáctém století (profesionální astrolog Elias Ashmole, pastor s Essexu Ralph Josselin, americký soudce Samuel Sewall a nejstarší člen skupiny arcibiskup William Laud). Náměty snů by se daly rozdělit do šesti kategorií: 1. smrt a pohřeb, 2. církev, 3. králové, 4. války, 5. politika, 6. tělesné poškození, jež utrpěl snící nebo někdo s ním spojený. S touto analýzou srovnává Burke další výzkum, který byl provedený v Americe ke konci čtyřicátých let dvacátého století americkým psychologem Calvinem Hallem a zahrnoval deset tisíc snů rozdělených do skupin podle 1. prostředí, 2. postav, 3. jednání, 4. interakce mezi postavami a 5. pocitů, které měl snící člověk.⁹⁴

⁹³ Tamtéž, s. 35.

⁹⁴ Tamtéž, s. 38.

Témata snů Američanů z první poloviny dvacátého století z Hallova výzkumu se podstatně liší od závěrů uvedené studie sto dvaceti snů ze sedmnáctého století. Například motiv smrti (zahrnující symboly jako jsou hrob, náhrobek, pohřeb) se u první zmíněné analýzy objevil u devatenácti případů. V protikladu k tomuto zaujetí byla v Hallově analýze témata smrti a pohřbu natolik nedůležitá, že je ani nezmiňuje. V kategorii, která se zaměřovala na snění o církvi a jiných náboženských institucích se ve výzkumu ze sedmnáctého století našlo čtrnáct snů, které byly touto tematikou ovlivněny, kdežto v Hallově analýze snů dvacátého století bylo toto prostředí natolik vzácné, že ani nemělo vlastní kategorii a zařadil je do skupiny „různé“ (spolu s bary). Toto srovnání také bere v potaz, že třináct ze čtrnácti snů o církvi se zdálo dvěma duchovním, ale kostely je možné pokládat za pracoviště duchovních, nicméně v Hallově výzkumu nebyly nijak hojně zastoupeny ani sny o pracovišti, čili je to další rozdíl mezi dvěma výše zmiňovanými stoletími. Další kategorie vypovídá o tematicke králů, kterou můžeme najít u osmi snů pocházejících ze sedmnáctého století, zatímco Calvin Hall zjistil, že pouze jedno procento snů z jeho studie se týkalo „slavných či význačných veřejných postav“, čili ani zde se tyto dvě časové a geografické osy neprotínají (alespoň co se týče projekce společenského života do snů jednotlivců). Dalším bodem, kde by se dala tato dvě časová a geografická rozmezí porovnat, je politika. V analýze sto dvaceti snů se jich osm nějakým způsobem týkalo politiky, kdežto Hall zjistil, že sny jeho vzorku souvisely s aktuálními politickými událostmi jen málo nebo vůbec a to ani v té souvislosti, že čerpal vzorky snů v době, kdy byla Američany na Japonsko svržena atomová bomba, což by se bezesporu dalo označit za (nejen politicky) velmi významnou událost. Hall z tohoto výsledku vyvodil, že politické záležitosti nepronikají příliš hluboko a nejsou pro nás ani emocionálně relevantní. Poslední kategorie, kterou zmíním, se věnuje tělesnému poškození snícího (ztráta zubů, plešatění či ztráta končetin), které má u výzkumu ze sedmnáctého století opět zastoupení v osmi případech. Hall tuto kategorii vůbec nezohledňuje, ale chceme-li přece jen uvedenou tematiku alespoň vágně srovnat, můžeme použít Hallův vzorek „nepříjemných“ snů, kterých bylo z celkového počtu šedesát čtyři procent. U vzorku ze sedmnáctého století je těžké, téměř nereálné polovinu snů vůbec rozřadit do kategorií „příjemné“ nebo „nepříjemné“ případy, nicméně u zbývajících poloviny snů jich bylo asi sedmdesát procent „nepříjemných“. Je to příliš malý vzorek případů, aby se dalo říci, ve kterém století byli lidé více či méně úzkostní.

Tento Burkův esej tedy vypovídá o různých interpretačních přístupech k tématu propojení kultury a snů. Z jejich komparace vyplývá jasný trend odbožšťování a odmystifikování snů. Z výsledků je zřejmé, že sny lidí z kmenů jako byly Odžibvejové či Hopiové ve srovnání s raně

moderní společností, byly mnohem více zasvěcené náboženství, mystice a nadpřirozeným bytostem než Amerika ve čtyřicátých letech dvacátého století.⁹⁵

Z této případové studie vyplývá, že v porovnání s Burckhardtem a jeho vnímáním náboženství jako jedné ze tří potenci, která kulturu značně formuje a definuje, má náboženství v Burkově koncepci spíše slábnoucí pozici, alespoň co se týká Ameriky ve čtyřicátých letech dvacátého století. Také lze vypožorovat větší zájem o osobní data běžných lidí ze strany Petera Burkeho, který se zaobírá zmíněnou studií individuálních snů.

Druhým tématem z knihy Petera Burkeho *Variety kulturních dějin*, kterému se budu věnovat v následujících odstavcích, je historie jako sociální paměť. Na úvod opět zmíním tradiční pohled na vztah mezi dvojicí paměť a historie: „*Funkcí historika je být opatrovníkem vzpomínek na veřejné události, jež jsou zapsány ve spisech pro slávu jejich účastníků a ke prospěchu příštích generací, které se mají poučit s jejich příkladem.*“⁹⁶ Historie je „život paměti“. Popis této korelace mezi pamětí a historií, tedy že jedno odráží druhé a naopak, se ale jeví stále více problematičtější. Nemůžeme na interpretaci dějin pohlížet jako na nevinné objektivní aktivity historiků, nýbrž podle Burkeho musíme brát v potaz vědomý i nevědomý výběr informací, interpretaci, zkreslení a v neposlední řadě ovlivnění sociálními skupinami. Jeden z prvních historiků, kdo na problematiku ovlivňování historie sociálními skupinami narážel, byl francouzský antropolog a sociolog Maurice Halbwachs. „*Kdo si pamatuje, je sice v doslovném, fyzickém smyslu jedinec, ale kdo určuje, co je „pamatovatelné“ a také jak to bude pamatováno, je sociální skupina. Paměť tedy můžeme charakterizovat jako skupinovou rekonstrukci minulosti*“⁹⁷ Dle Burkeho by se historici měli zajímat o paměť ze dvou různých aspektů. Za prvé je důležité zkoumat paměť jako historický zdroj a provádět kritiku jeho věrohodnosti a za druhé uvažovat paměť jako historický jev, který je třeba zkoumat z perspektivy selekce a zaznamenat, jak se liší geograficky, sociálně a jak se mění v čase. V tomto rámci si Burke klade tři základní otázky: *1. Jaké jsou způsoby přenosu veřejné paměti a jak se tyto způsoby měnily v čase?, 2. Jak jsou tyto vzpomínky využity, jak je využita minulost a jak se tato využití měnila?, 3. A naopak, jak je využito zapomnění?*⁹⁸ V další části textu se pokusím stručně nastínit odpovědi na tyto tři otázky, které jsou v Burkově publikaci zkoumány z hlediska historika rané moderní Evropy.

⁹⁵ Tamtéž, s. 36-48.

⁹⁶ Tamtéž, s. 50.

⁹⁷ Tamtéž, s. 51.

⁹⁸ Tamtéž, s. 53.

Otázku číslo jedna rozebírá Burke v podkapitole s názvem *Přenos sociální paměti*, kde uvádí pět druhů médií, skrze které společnost přenáší vzpomínky. Jako první zmiňuje ústní tradici, u které často dochází k výměně faktů za symbolické aspekty příběhu, což může být často problematické a pokřivující. Dále Burke píše o tradiční historikově oblasti, čímž myslí jeho paměti a jiné psané odkazy, které také mají jistý transformační vliv na přenos paměti. Třetí bod v tomto seznamu se týká obrazů, které jsou již od klasického starověku spojovány s procesem memorizace. Předposledním uvedeným médiem je samotné jednání, rituály a oslavy, které jsou přehráváním a interpretováním minulosti, s čímž je spojeno konstruování sociální identity. Jako pátý prostředník přenosu paměti je uveden prostor, respektive umístění představ, které si přejeme zapamatovat, do působivých kulis, jako jsou historické paláce nebo divadla. „Z hlediska přenosu paměti má každé médium své slabiny a přednosti. Společným rysem je „schéma“. Toto schéma je spojeno s tendencí reprezentovat - jako něco co se má zapamatovat - danou událost či osobu podle jiné.“⁹⁹

Další problematikou, kterou Burke ve své knize rozebírá, je využití, či v některých případech zneužití, sociální paměti. Jednou z oblastí, kde je sociální paměť využívána, je získání moci a politika, což autor demonstruje na několika příkladech diktátorů či vládců a toho, jak jim manipulace se sociální pamětí daného národa dopomohla k triumfu. Další z přístupů, jak nahlížet na tento fenomén, je otázka proč se některé kultury více zabývají evokováním své minulosti než jiné. Jednou z odpovědí může být stanovisko, že: „Často se říká, že dějiny píší vítězové. Mohlo by se dodat, že vítězové dějiny taky zapomínají. Zatímco oni si to mohou dovolit, poražení nejsou schopni přijmout, co se stalo a jsou nuceni o tom přemýšlet...“¹⁰⁰

Pro lepší pochopení předešlé otázky uvádí Burke kontrapozici sociální paměti a zabývá se využitím sociální amnézie, tedy sociálního zapomínání. Otázkou tohoto odstavce je, kdo chce po kom a co a proč aby zapomněl? Všeobecně známá je oficiální cenzura probíhající za určitých režimů, pokřivování událostí, zamlčování faktů nebo například změna názvu ulic. Co ale znamená neoficiální, kolektivní cenzura? Není pravidlem, že se tento jev vyskytuje jen ve společnostech, které neznají písmo, ale naopak je velmi snadné najít rozdíly mezi představou o minulosti, kterou sdílejí členové dané skupiny a dochovanými záznamy této historie. Burke udává příklady mýtů o „otcích zakladatelích“ jako byli Martin Luther, který zakládal protestantskou církev, o Émilu Durkheimovi jako zakladateli sociologie. „Obecně řečeno, v případě těchto mýtů jde o to, že se pomíjí rozdíl mezi minulostí a přítomností a nezáměrně

⁹⁹ Tamtéž, s. 56.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 61.

důsledky se mění ve vědomé cíle, jako kdyby hlavním záměrem těchto minulých hrdinů bylo přivodit přítomnost - naši přítomnost.“¹⁰¹ Jde o jakousi společenskou rezistenci vůči manipulaci a dezinformaci. Úkol historika následně spočívá v tom, že připomíná lidem, na co by raději zapomněli.

Tato kapitola a především posledním zmíněné tvrzení je v souladu s Burckhardotovo pojetím dějiny, jelikož i on byl velkým zastáncem a propagátorem naučné úlohy dějin. Ani podle jednoho autora není historie pro společnost zátěží, kterou nadále není potřeba brát v potaz, ale naopak nástrojem, který se dá využít jak pozitivně, tak ale i negativně, což už jsme v historii mohli mnohokrát pozorovat.

Třetím tématem, na kterém se budu snažit demonstrovat posun nové kulturní historie je *Jazyk gesta v raně novověké Itálii*. Samotný fakt, že se oblast historicky zkoumaných témat rozšířila o něco tak těžce uchopitelného jako jsou gesta, značí, že někteří historikové minulých dekád opravdu zažívali obrat od obecných tradičních dějin k více kulturně-antropologickému pojetí historie. Burke v úvodu představuje hlavní záměr této kapitoly: „*Tato kapitola bude pojednávat o problémech, které přináší psaní historie gesta či lépe řečeno integrace gesta do historie, přičemž zvláštní pozornost bude věnována Itálii.*“¹⁰² Dále udává konkrétní otázky, která se bude snažit zodpovědět, například v čem spočívá rostoucí důraz na tělesnou kázeň a sebekontrolu nebo zkoumá rozdíl mezi gesty vědomými a nevědomými. Jako průkopníka zájmu o tento fenomén uvádí Burke francouzského historika Jacqua Le Goffa, který byl členem historiografické školy *Annales* a publikoval například knihy *Tělo ve středověké kultuře* nebo *Intelektuálové ve středověku*. Zástupci klasického přístupu k historii se obávají toho, že představitelé tzv. „nové historie“ trivializují minulost, k tomu ale Burke předkládá tři protiargumenty. Za prvé tvrdí, že nebezpečí trivializace hrozí všude, kde je určitý námět sledován jen sám o sobě (například historický slovník brazilských gest historika Câmarioho Cascuda), bez nějakého pokusu ho spojit s okolní kulturou. Tento argument se může podepřít faktem, že jeden z hlavních pilířů tohoto nového přístupu k zkoumání historie je právě snaha o co největší kontextualizaci. Za druhé Burke tvrdí, že je velmi relativní, co lze a co nelze pokládat za triviální. Konkrétně v raně moderní Evropě nebyla gesta brána na lehkou váhu nebo jako něco, co lze označit za triviální či nedůležitou záležitost (například nesmeknutí klobouku v přítomnosti sociálně nadřazené osoby bylo bráno za vážný prohřešek). Třetí a poslední ohrazení spočívá v tom, že i kdyby byla gesta označená za něco triviálního, neznamená to, že

¹⁰¹ BURKE, P. *Variety kulturních dějin*, s. 65.

¹⁰² Tamtéž, s. 67.

jako taková nejsou důležitá pro dokreslení obrazu určité kultury, v tomto případě kultury raně novověké Itálie, kde jsou gesta zvláště výmluvná.¹⁰³

Existují dobové prameny, které mapují tuto problematiku, a jsou to například encyklopedie gest, jmenovitě práce italského právníka Giovanniho Bonifacia *Umění gest* nebo dílo *Napodobování starých národů zkoumané na gestech Neapolitánců* od Andrei de Joria. Jako další zdroje, ze kterého lze čerpat informace o vývoji a charakteru gest na tomto území uvedu například písemné záznamy cizích cestovatelů nebo italské soudní archivy. „*Soudy často zaznamenávaly gesta vedoucí k případům napadení a násilí, jako jsou upřený pohled na protivníka, bravando (provokativní chůze) a samozřejmě urážlivé nabídky „nasazování parohů“, ukazování genitálií na veřejnosti apod.*“¹⁰⁴ Burke si klade za cíl pojednat o největších změnách v systému gest mezi léty patnáct set až osmnáct set, přičemž se zaměřuje především na každodenní život spojený s gesty, nikoli na gesta ritualizovaná. Dále předkládá tři hypotézy: trend zájmu o gesta má stoupající tendenci, tento zájem byl posílen reformou gest jak v katolické, tak v protestantské Evropě a třetí hypotéza se snaží tyto informace propojit do souvislosti severního stereotypu gestikulujícího Itala.¹⁰⁵

Obnovený zájem vědců o gesta můžeme mapovat v několika vlnách napříč staletími, mimo jiné tedy i v raně moderní Evropě. Toto tvrzení dokazuje v Anglii například práce Francise Bacona, příručka o gestech rukou od Johna Bulwera s názvem *Chirologia*, která hovoří o tom, že gesta odhalují náladu a stav mysli a vůle či opět pozorování tohoto fenoménu cestovateli, jako byli například John Evelyn, Thomas Coryate nebo Philip Skippon. Ve Francii jako významná díla v této oblasti můžeme jmenovat analýzu gest ve spisech Michela de Montaigne, Blaise Pascala nebo v teorii umění Charlese Lebruna. Jako italské zástupce zájmu o tento námět uvedu Giovanniho Della Casu s knihou *Galateo* nebo například Stefana Guazza a jeho spis *Civile conversatione*. Texty, které jsou v Burkovo díle uvedeny (a mnoho dalších příkladů) odhalují a poukazují na vážný zájem nejen o psychologii gest jako vnějšího reprezentátora vnitřních emocí, ale také se nově zabývají a směřují k sociologii gest.¹⁰⁶

Výše jsem uvedla, že také došlo k určité reformě gest, čili výměně jistých gest (či jejich intenzity a provedení) za jiné. V Itálii byl jedním z nejvýraznějších reformátorů gest řečník Cicero nebo humanista Francesco Barbara, který přišel s reformou ženských gest ve spisku *O*

¹⁰³ Tamtéž, s. 67-69.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 70.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 71.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 73.

manželství: „říká ženám, aby dávaly najevo zdrženlivost v pohybech očí, v chůzi a v pohybech těla; protože bloumat očima, chvátat v chůzi a nepřiměřeně pohybovat rukama a jinými částmi těla nelze bez ztráty důstojnosti a takové jednání je vždy spojeno s marnivostí a znamená povrchnost.“¹⁰⁷ (omezení v gestikulaci pro chlapce byla v patnáctém století vyžadována jen zřídkakdy, zde se tato reforma začala projevovat až během století šestnáctého). Obecně dynamika pohybu a gest byla genderově rozdělená; ženskou křehkost doplňovala mužská energičnost, trend v těchto reformách v raně moderním období byl ale všeobecně spíše mírnícího charakteru, než že by vybízel k nějakým divokým gestikulačním excesům. Rozdíl mezi dámskými a pánskými gesty nespočíval jen v jejich intenzitě, ale i v rozsahu. Ženy byly povětšinou vyobrazovány s rukama sepnutými v submisivním gestu, kdežto pánové si mohli vybrat jestli ruce uložit v bok, na meč nebo mít paže rozmáchlé v řečnické póze. Italští reformátoři gesta se chtěli co nejvíce přiblížit nějakému uniformnímu ideálu, který pro ně představoval konzervovaný promyšlený španělský styl a vystihovalo jej slovo *důstojnost*. Naproti tomu ale Italové stále připomínali více francouzský energetický a rozevlátý model, protože jim (především běžným neurozeným Italům) španělská arogance a strnulost nebyla vlastní a prakticky ji ani nebyli schopni. „Přitažlivost španělského modelu v šestnáctém a sedmnáctém století spočívala bezpochyby v tom, že vycházel vstříc už existujícímu požadavku přísnější tělesné sebekontroly, volání po reformě gesta, o níž pojednáváme.“¹⁰⁸ Dokonce jsou sepsány dějiny těchto reformních procesů, a to od myslitelů jako jsou Norbert Elias nebo Michel Foucault. Elias ve své slavné studii o „procesu civilizace“ zmiňuje několik postřehů o Italech a jejich vývoji gestikulace a Foucault přišel s alternativní historií těla v dílech *Dohlížet a trestat* a *Dějiny sexuality*, ve kterých různě více či méně pozitivně hodnotí tento historický fenomén.

V poslední části této kapitoly Peter Burke přemýšlí nad dopady a úspěchy této reformy v Itálii, která proběhla napříč celou Evropou. Hypotéza, kterou autor předkládá tvrdí, že tento civilizační proces proběhl mnohem více úspěšně v severní protestantské části Evropy, konkrétně v zemích jako jsou Británie nebo Nizozemsko, než na katolické temperamentním jihu. „Výsledkem byla rozšiřující se propast mezi severanským a jižanským chováním a zejména to, že se severané stali k Italům kritičtější.“¹⁰⁹ Úspěch této reformy se tedy odvíjí i od geografické polohy země, kdy jih můžeme označit jako území nejméně ovlivněné touto misí a sever naopak jako nejvíce ukázněnou část, která se zkrátka nechala zčásti reformovat. To, že se gestikulujícího Itala nepodařilo příliš zkrotit, se neobešlo bez kritiky a náležité odezvy. V

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 76.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 80.

¹⁰⁹ Tamtéž.

severských zemích se gestikulace začala považovat za něco negativního a nežádoucího. Například v Nizozemsku Erasmus Rotterdamský přísně hodnotí gesta ve své učebnici dobrého chování pro chlapce *De civilitate morum puerilium* nebo v Anglii je od začátku sedmnáctého století zaveden v *Oxford English Dictionary* pejorativní význam termínu „gestikulovat“ jako užívání „mnoha“ nebo „bláznivých“ gest. Asi nejvýraznější kritika nepovedené italské reformy přichází od zmíněných Britů, kteří hojně komentují dle jejich názoru nestřídmou gestikulaci Italů (Řeků či Francouzů) pomocí slovních spojení „opičí mluva“, „pantomima“ nebo „mluva jako pro hluchoněmé“. Výrazná italská gestikulace pobuřovala severněji položené národy a jejich historiky především v ten moment, když se odehrávala na náboženské půdě.¹¹⁰ Je mnoho záznamů, kdy si autoři dělají legraci z výkladů kněží a farářů kvůli jejich expresivitě. Například William Bedell „odsuzoval faráře za groteskní gesta, jako by byli spíše herci nebo šermíři“ nebo Gilbert Burnet, který navštívil Itálii v osmdesátých letech sedmnáctého století popisuje „mnoho komických výrazů a gest“¹¹¹ u jednoho z kapucínského kazatele v Miláně.

U tohoto Burkova textu je naprosto zřetelně vidět, jak zdánlivě banální a přirozené záležitosti jako je gestikulace, mohou globálně ovlivňovat v tomto případě evropskou společnost. Dnes by nás nenapadlo nahlížet na tuto problematiku z téměř politického hlediska, nicméně v šestnáctém a sedmnáctém století se to jevilo jako fenomén nutný reforem. Z výše uvedených zdrojů je prokazatelné, že se touto tematikou zabývali významní myslitelé a historikové té doby, což lze považovat za jistý status relevantnosti.

Na základě tohoto eseje lze konstatovat, že Burke jde v „nové historii“ dále, co se týče zužování a specifikace vybraných témat. Zatímco Burke se ve knize *Úvahy o světových dějinách* zmiňuje obecně o jazyku, jako o nějakém nejvyšším dosažitelném kulturním stupni, tak Burke tento okruh opět zmenšuje a z celého jazyka si vybírá pouze jeden jeho segment, gesta, který následně zkoumá v rámci jeho vlivu v kulturní historii. Dále je také třeba zmínit, že Burke se ve své práci snaží nastavit do role hodnotitele jednotlivých kultur, kdežto Burckhardt opakovaně protěžuje západní civilizace.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 82-83.

¹¹¹ Tamtéž, s. 82.

5 Nový historismus

Tato kapitola bude věnována analýze interpretační koncepce Stephena Greenblatta. Ústřední část se bude zabývat vznikem a formováním tzv. nového historismu, se kterým jsou Greenblatt i Gallagherová úzce spjati. Následně se zaměřím na jejich reprezentativní dílo *Nový historismus v praxi*, jež je zároveň vhodným komparačním materiálem pro výše pojednané Burckhardtovo klasické pojetí kulturních dějin.

5.1 Stephen Greenblatt (1943-)

Stephen Greenblatt se narodil roku 1943 v Bostonu a v současné době je to jeden z nejvýznamnějších literárních a kulturních kritiků. Nejvíce ho proslavily publikace věnované anglické renesanční literatuře, například autorům jako jsou William Shakespeare, Philip Sidney nebo Christopher Marlowe. Konkrétně bych uvedla publikace *Will ve světě. Jak se Shakespeare stal Shakespearem, Překreslování hranic. Proměna anglických a amerických literárních studií* nebo například *Jak renesance utvářela sama sebe. Od Mora k Shakespeareovi*. Nicméně Greenblatt se ve svém bádání zaměřuje i na umění, architekturu, rituály, náboženství a kulturu v tom nejširším možném smyslu. Příznačným rysem Greenblattových prací je propojování výše zmíněných významných umělců s neklasickými okrajovými pracemi, které vznikaly právě v době tvorby zmíněných klasiků. „Greenblatt čerpá jednak z tradičních přístupů k literatuře a historii, ale také bere v potaz poznatky z antropologie, psychologie, postkoloniální teorie, genderové teorie, filosofie, politické názory, historii umění a teologie.“¹¹² Tento fakt se dá označit za příznačný rys celého myšlenkového hnutí nového historismu, které bere na vědomí nejen známá díla, ale i ta na první pohled spíše okrajová. Dále si Greenblatt kladl otázky typu: „Jaký je vztah mezi uměním a životem? Jak víra souvisí s představivostí? Jak se může dominantní kultura měřit s alternativními přístupy?“¹¹³ To vše jsou myšlenky, které stojí u zrodu nového historismu.

Greenblattova vášeň k literatuře ho nikdy nezaslepila natolik, jak tvrdí, aby nebyl schopen vnímat sociální kontext vztahující se k danému dílu, což je stěžejním faktorem jak pro jeho práce, tak pro formování nového historismu. Jeho vědecká činnost je v zásadě formou kritiky, primárně se zabýval čtením textových, popř. vizuálních materiálů, a jejich kritickou

¹¹² ROBSON, M. *Stephen Greenblatt*, s. 2.

¹¹³ Tamtéž, s. 1.

interpretací. Je pravdou, že z Greenblatovy práce nevznikla žádná ucelená zastřešující teorie, nicméně jím zavedené a používané termíny¹¹⁴ se staly normou pro práci mnoha dalších vědců.

5.2 Vznik a formování nového historismu

Jelikož je velmi obtížné vymezit samotný program nového historismu (metodologická a názorová nevyhraněnost je ostatně jedním ze znaků tohoto proudu), je složité přesněji datovat vznik tohoto směru, nicméně pohybujeme se v 80. letech 20. století. Za významný milník můžeme také považovat Greenblatovu publikační činnost, konkrétně již zmíněné dílo *Jak renesance utvářela sama sebe. Od Mora k Shakespearovi* (1980).¹¹⁵ V dalších třech podkapitolách uvedu autory a příklady myšlenkových směrů, ze kterých nový historismus čerpal inspiraci. Některé jejich postoje se následně promítli do základů nového historismu, a proto považuji za důležité tyto autory představit. Lze je rozdělit do dvou kategorií, přičemž jednu bychom mohli označit jako antropologickou, kam by například spadaly práce Clifforda Geertze či Hydena Whitea, a druhou, která se vyznačuje postmoderními a poststrukturalistickými prvky, kterou zde bude zastupovat myšlení Michela Foucaulta.

Clifford Geertz (1926-2006)

Geertz vystudoval antropologii na Harvardu a jako výzkumník a pedagog působil během svého života na předních amerických univerzitách. Věnoval se především terénním výzkumům v Indonésii, na jejichž základech vznikla publikace *Interpretace kultur*, obsahující mimo jiné esej sepsaný z bádání na Bali, *Peří, krev, dav a peníze*, který byl jednou z výchozích inspirací pro formování nového historismu.

Kohoutí zápasy na Bali jsou brány jako určitá forma umění, skrze které na povrch vyvěrají kulturní zvyklosti Baličanů. Mísí se zde metaforický obsah této zvyklosti se společenským kontextem. Pro lidi žijící na Bali jsou důležité dva statusy, status života a status smrti. Tenká hranice mezi nimi je dobře zřetelná právě při uměle vyhocených a násilných kohoutích zápasech, kdy se v Baličích tyto živočišné pudy probouzejí a formují tak sociální hierarchii jejich společnosti. „Při kohoutích zápasech tedy Balijec utváří a odhaluje svou povahu a zároveň povahu společnosti.“¹¹⁶ Kohoutí zápasy jsou kulturní texty, stejně jako například Shakespearovy hry, skrze které se divák projektuje. „Balijsi chodí na kohoutí zápasy, aby

¹¹⁴ Například termín *self-fashioning* (v překladu *sebeutváření*), který byl zaveden v Greenblatově rané publikaci *Renaissance Self-fashioning*, se stal běžnou terminologickou praxí při označování procesu utváření vlastní identity po vzoru společenské konvence. In: ROBSON, M. *Stephen Greenblatt*, s.5.

¹¹⁵ BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 272.

¹¹⁶ GEERTZ, C. *Interpretace kultur*, s. 499.

zjistili, jak se obvykle rozvázný, nade vše povznesený muž, téměř ponořený sám do sebe, jakýsi morální svět sám pro sebe, cítí když poté, co na něj zaútočí, co je mučen, vyzýván, urážen a nakonec dohnán až k zuřivosti, absolutně triumfuje nebo se propadne až na dno.“¹¹⁷ V Geertzově pojetí kultury je velmi důležité subjektivní pojetí podobných výjevů. Dle něj nelze vytvořit nějaké obecné „kulturní Esperanto“¹¹⁸, které bude obecně platné pro všechny existující kultury a bude jakýmsi paradigmatem správného chápání kultur. Vedle subjektivity je pro Geertze také důležitým termínem kontext. Tvrdí, že vše funguje v kontextu a žádný postoj není privilegovanější než druhý.¹¹⁹ Čtenář se tedy stává aktivním spoluvůrcem kulturního textu (v Geertzově případě to jsou např. kohoutí zápasy), a to v momentě, kdy při konzumaci daného díla vkládá do jeho interpretace svoje subjektivní vjemy a svůj aktuální kulturní kontext.

Geertzův příspěvek novému historismu je tedy v pojetí kultury jako textu, přičemž je ale potřeba věnovat pozornost i zdánlivě okrajovým jevům (jako jsou například kohoutí zápasy) a následně je interpretovat v kontextu určité konkrétní situace.

Hayden White (1928-2018)

White byl americký historik a teoretik kultury, který také významně přispěl k formování směru nového historismu. Esej, který stručně představím, nese název *Fikce faktické reprezentace* a byl publikován v knize *Tropika diskurzu*.

White se zabýval odlišnostmi mezi historickým diskurzem a fiktivním diskurzem. Tvrdil, že ač se obě disciplíny zabývají rozdílnými druhy událostí, tak obě chtějí poskytnout verbální obraz „reality“ a v mnohém se doplňují, například konkrétně v koherenci a korespondenci. „*Pouhý seznam potvrditelných singulárních existenciálních výroků ještě netvoří popis skutečnosti, pokud neobsahuje nějaké logické nebo estetické pojítko.*“¹²⁰ Na jedné straně musí tedy historický popis vykazovat známky koherence a na straně druhé musí každý beletrický příběh splňovat požadavky korespondence. Dá se tedy říci, že historie je určitou formou beletrie, stejně tak jako je román částečně historické zobrazení. V 18. století bylo propojení těchto dvou disciplín vnímáno zcela přirozeně a standardně.¹²¹

Na počátku 19. století přišel ale zlom, kdy beletrie začala být vnímána jako opak pravdy, kdežto historie byla chápána jako reprezentace „skutečného“. „*Cílem historika 19. století je*

¹¹⁷ Tamtéž, s. 497.

¹¹⁸ HAMILTON, P. *Historicism*, s. 154.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 154.

¹²⁰ WHITE, H. *Tropika diskurzu*, s. 154.

¹²¹ WHITE, Hayden. *Literární postupy při reprezentaci faktů*. In: BOLTON, J., ed. *Nový historismus*, s. 28.

zbavit svůj diskurzu všech fiktivních, anebo jen v náznaku imaginárních prvků, vyhnout se technikám, jež používají básníci a řečníci, a zřít se postupů, které pro zachycení skutečnosti volí romanopisci.“¹²² Dle White ale není toto rozdělení zcela správné, jelikož fakta nikdy nehovoří sama za sebe a je tedy třeba je interpretovat. Tudiž i historik musí využívat tytéž tropologické strategie a modality vyjadřující vztahy ve slovech, jako užívá básník nebo romanopisec.¹²³ Historie tedy není pouhou deskripcí, ale její značná část je tvořena narací, kterou si čtenář interpretuje po svém.

Michel Foucault (1926-1984)

Foucault byl významný francouzský představitel postmoderní filozofie, který se také ale věnoval psychologii, sociologii a teorii kultur. Absolvoval na École normale supérieure v Paříži, v roce 1961 získal doktorát a od roku 1970 až do své smrti vedl katedru „Dějiny systémů myšlení“ na Collège de France. Na samotný nový historismus měly značný vliv především jeho spisy o historii, sociologii, psychologii a filozofii, konkrétně teorie moci a subjektivity, které blíže představím pomocí Foucaultova textu s názvem *Metoda*.¹²⁴

Foucault inspiroval nový historismus především v decentralizovanosti a dále také v rovnoměrném upření pozornosti na všechny společenské sféry. „Moc není něco, co se získává, dobývá nebo sdílí; něco co člověk střeží nebo co nechává uniknout; moc se vykonává z nesčetných bodů a v souhře nerovnoměrných a pohyblivých vztahů.“¹²⁵ Foucault je toho názoru, že moc vychází zdola a nejde o emanační princip, kde by veškerou moc prezentoval jeden zákon, člověk či text, naopak je síla rozložena, Foucault dokonce tvrdí, že je rozložena všudypřítomně. „Všudypřítomnost moci: nikoli proto, že by moc měla privilegium shromažďovat vše pod svou nevyvratitelnou jednotou, nýbrž proto, že se tvoří v každém okamžiku, v každém bodě, či spíš v každém vztahu jednoho bodu k druhému.“¹²⁶ Paralely mezi Foucaultovým a například Greenblattovým myšlením jsou tedy v zaměření se na relaci mezi jednotlivými body a také v neopomíjení zdánlivě okrajových jevů.

¹²² WHITE, H. *Tropika diskursu*, s. 156.

¹²³ Tamtéž, s. 158.

¹²⁴ BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 270.

¹²⁵ FOUCAULT, Michel. *Metoda*. In: BOLTON, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 32.

¹²⁶ Tamtéž.

5.3 Obecná charakteristika nového historismu

Jak již bylo zmíněno, část programu nového historismu byla inspirována výše uvedenými postoji a názory Clifforda Geertze, Haydena Whita či Michela Foucaulta. Nyní představím další stanoviska samotných novohistoriků.

Striktně a jasně definovat nový historismu nelze, jelikož jednou z jeho podstat je právě odmítání jakékoliv doktrinalizace. Není to dost dobře možné ani z prozaičtějších důvodů, a sice proto, že stoupců tohoto směru a jejich rozličných zaměření bylo tolik, že zkrátka nebylo možné uvést jednu všezahrnující definici. „*Noví historikové propojovali svou vlastní práci s marxistickými, dekonstruktivistickými, feministickými a postkolonialistickými přístupy...*“¹²⁷ O rozpolcenosti tohoto směru svědčí i fakt, že ani samotní stoupcí tohoto myšlenkového hnutí nebyli schopni se shodnout na jednotném názvu. Proto můžeme u Greenblatta najít označení „vícekulturní a antropologická kritika“ či „poetika kultury“, v Británii se podobnému názorovému směru říká „kulturní materialismus“, ale uvedené myšlenky můžeme najít i pod heslem „kulturní poetika“.¹²⁸

Nicméně, chceme-li tento směr obecně charakterizovat, bude nejlepší uvést příklady, vůči jakým postojům se zásadně nový historismus vymezuje. Jako první lze uvést kritiku americké akademické půdy, kde v tu dobu vládla „formalistická“ ortodoxie¹²⁹, pod čímž si lze představit formalistický přístup v interpretaci literatury, kdy dané dílo ztrácelo veškerou autonomii a bylo vytrženo z kontextu doby, ve které vzniklo. Tento literárněvědný směr se nazývá nová kritika a panoval na amerických katedrách od třicátých let až do poloviny šedesátých let minulého století. Hlavními představiteli jsou například John Crowe Ransom nebo Cleanth Brooks.¹³⁰ Dále se novohistorici vymezují vůči protěžování historických textů ve vztahu k beletrii: „*odmítli jakýkoliv rozdíl mezi literaturou a historií, textem a kontextem*“.¹³¹ Stěžejní termín *historism* chápali stoupcí tohoto směru tak, že textu je možné porozumět pouze v jeho původním prostředí.¹³²

Tyto obecné charakteristiky se budu v snažit v další kapitole podpořit analýzou textu Stephena Greenblatta a Catherine Gallagherové *Nový historismus v praxi*.

¹²⁷ BOLTON, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 278.

¹²⁸ Tamtéž, s. 283.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ ROBSON, M. *Stephen Greenblatt*, s. 8.

¹³¹ BOLTON, J. (ed.) *Nový historismus*, s. 287.

¹³² Tamtéž.

6 Stephen Greenblatt a Catherine Gallagherová, *Nový historismus v praxi*

Nový historismus v praxi (takto je text pojmenován v knize Jonathana Boltona) je úvod souboru esejů *Practicing New Historicism*, napsaných Stephenem Greenblattem a Catherine Gallagherovou v roce 2000. Jedná se o jakési intro a uvedení čtenáře do kontextu geneze a formování nového historismu, dalších děl a Greenblatovy koncepce.

Nový historismus v praxi

V počátečních řádcích textu autoři jasně odmítají tvrzení, že by se na nový historismus mělo nahlížet jako na jasně vymezený obor, který se podřizuje systematizaci a určuje to, co je a co není správné a kdo je o kdo není správný novohistorik. „*Tento pojem byl použit pro pestrý soubor metodologických postupů, z nichž mnohé jen málo připomínají naše vlastní.*“¹³³ Z počátku byl nový historismus především vypořádáváním se s americkým literárně vědným směrem nová kritika a s normami a postupy jí vlastními. Skupina několika vědců z různých oborů diskutovala a navzájem podrobovala kritice své studie, bez ambicí dojít k nějakému neměnnému konsenzu, za to s cílem vyhnout se šedé teorii. Tak byly položeny základy tohoto směru. Ani v časopise *Representations*, který působící vědci založili, nedošlo k nějakému teoretickému usnesení, jak vlastně na literární a historickou vědu nahlížet: „*někteří z nás si začali pochvalovat metodologický eklekticismus našeho intelektuálního klimatu jako něco, co je blahodárné samo o sobě.*“¹³⁴

Chápání kultury jako textu je pro novohistoriky přínosné jednak v tom, že od daného díla, na rozdíl od jeho autora, mají odstup a dokážou prohlédnout jeho mnohá napojení na určité kulturní fenomény dané doby, které třeba nebyl autor schopen rozkódovat a také se logicky několikanásobně (možná nekonečně) rozšiřuje pole působnosti pro bádání. Stoupenci směru nový historismus se nemusejí zaměřovat pouze na kanonická a ikonická díla vytvořené hrstkou géníí, ale mohou brát v potaz díla méně známá, neliterární či neestetická. „*Nově uznaní autoři si nyní vynutily vstup dovnitř, nebo spíše je naše generace vědců dovnitř pozvala.*“¹³⁵ Selektce autorů dříve neprobíhala jen na základě jejich vyprodukovaných děl, ale i na základě původu. Nový historismus bere v potaz skupiny jako jsou židé, Afroameričané, Hispánci, Asioameričané a významně se posiluje postavení žen ve vědeckém okruhu. Selektce a

¹³³ GREENBLATT, S. - GALLAGHEROVÁ, C. *Practicing New Historicism*, s. 1.

¹³⁴ Tamtéž, s. 4.

¹³⁵ Tamtéž, s. 10.

hierarchizace literatury vedla k tomu, že kvantitativně nejpodstatnější část literární produkce byla opomíjena a docházelo tak tedy k pokřivení dobové písemné komunikace. „*Zkreslená tak mohla být i povaha jednotlivých literárních procesů nebo interpretace jednotlivých textů.*“¹³⁶ Je důležité připomenout, že tento výběr materiálů k interpretaci byl mnohdy mimo jiné řízen mocensky a politicky a touhy kultur po nějakém celku „národní literatury“, kdy se bádání a interpretace těchto textů pohybuje na bezpečné půdě. V Česku můžeme tento fenomén pozorovat například v době národního obrození. Souhrn takovýchto děl je ale jen zdánlivě přirozenou množinou, která má sice jedinečnou výpovědní hodnotu, nicméně není dostatečným klíčem k obecné interpretaci dané doby.¹³⁷

Spolu s textuálním pojetím kultury, kdy je každá stopa kultury součástí rozsáhlého textu, začíná být problematické oddělovat od sebe jednotlivé fragmenty a vytyčovat mezi nimi nějaké hranice. Jednou z námitek vůči nesystematické práci novohistoriků je argument, že dochází k relativizaci podstatnosti a významnosti určitých textů. Jsou-li si všechny texty rovny a se všemi je třeba počítat, jak oddělíme to důležité od toho nedůležitého? Dále dochází ke stírání rozdílů mezi tím, co je napodobením a co je činem. „*Narušení vztahu mezi napodobením a činem, mezi pozadím a popředím a mezi znázorněním a tělesnou skutečností dává vzniknout pocitu archivní a interpretační nevyčerpatelnosti.*“¹³⁸ Může se tedy v tomto uchopení interpretace historických textů uplatnit nějaký hodnotící faktor?

Novohistorikové při svých bádáních zaznamenávali určitý rozpor mezi tím, že se zároveň zaměřovali na konkrétní detaily jednotlivých kultur, ale zároveň přisuzovali dílům jistou míru autonomnosti. I přesto, že si autoři zakládají na metodologické nespoutanosti svých studií, tak ke konci úvodního slova uvádějí čtyři charakteristické rysy směru nového historismu. Tento směr tedy napomohl k transformaci diskuzi o „umění“ k diskuzi a „znázornění“, dále se spíše než o tradiční stránce historie začalo diskutovat o té duchovní, lidské a subjektivní. Nejvýznačnějším faktorem, jak již bylo zmíněno, je obrat od kanonických děl k informacím získaných z okraje umělcovy tvorby a v neposlední řadě došlo k postupnému nahrazení „kritiky ideologie“ analýzou diskursu. „*Tím, že se nezabývá ustáleným souborem předmětů, stává se Nový historismus historií možností: i když má hluboký zájem o celek, zůstává odkázán na hodnotu jednotlivého hlasu, osamocené skandálu, osobité vize, prchavého náčrtu.*“¹³⁹

¹³⁶ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 17.

¹³⁷ Tamtéž, s. 19.

¹³⁸ GREENBLATT, S. - GALLAGHEROVÁ, C. *Practicing New Historicism*, s.15.

¹³⁹ Tamtéž, s. 16.

Po této analýze mohu vyhodnotit, že všeobecné pojetí směru nový historismus a jeho hlavních myšlenek, názorů a postojů, se ztotožňuje s výše uvedeným dílem autorů Gallagherové a Greenblatta, které je tedy zároveň jakýmsi úvodním písemným manifestem tohoto proudu.

6.1 Novohistorická analýza renesance - Jean Elizabeth Howardová (1948-), *Nový historismus ve studiích o renesanci*

Jak už bylo zmíněno v části textu věnované představení autora Stephena Greenblatta, jeho největší okruh zájmu tvoří období anglické renesance a také Shakespearova díla. Při jejich interpretaci vychází z velmi podobných tendencí a intencí jako jsou ty, které dominují v samotnému směru nový historismus, čili zaobírá se konkrétním a jedinečným, bere v potaz tehdejší společenský a politický kontext a zajímá se i o texty okrajové a méně známé nebo nebeletristické (cestovní deníky či výnosy královského soudního dvora) ¹⁴⁰. Shakespearova díla se dají označit za klasická a celosvětově známá, a právě i to je jeden z důvodů, proč se Greenblatt zaobírá právě tímto anglickým umělcem. Dalším podstatným faktorem pro výběr tohoto anglického autora je schopnost Shakespeara, více či méně věrně, odrážet běžný společenský život své doby. Konkrétně témata jako zákaz katolické víry v očistec (reprezentováno v knize *Hamlet in Purgatory*) nebo ztráta postavení, úcty a identity odstupujícího vladaře (spojeno s postavou krále Leara). ¹⁴¹ Tyto poznatky následně Greenblatt reflektuje ve svých interpretacích. ¹⁴² Greenblatta vždy zajímá individualizovanost: „*text, v němž se vyjevuje určitá subjektivní perspektiva jedinečné lidské bytosti.*“ ¹⁴³ Mohlo by se zdát, že tato kanonická díla už jsou interpretována dostatečně, ale právě na tomto příkladu Greenblatt ukazuje, co vše je možné za těmito ikonickými texty ještě dohlédnout prostřednictvím komparace s okrajovými pracemi, přihlídnutí k sociokulturním vlivům a mocenským vlivům, autorově inspiraci nebo samotné postavě a životu Williama Shakespeara. „*Přínos jeho analýz tu spočívá v přeskupení sociokulturního pole, do jisté míry by se dalo hovořit o úpravě a doplnění mapy alžbětinského sociokulturního prostředí. Ostatně jedno z Greenblattových děl je nazváno *Redrawing the Boundaries**“ ¹⁴⁴

¹⁴⁰ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 22.

¹⁴¹ KASTNEROVÁ, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 119.

¹⁴² Tamtéž, s. 116.

¹⁴³ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 41.

¹⁴⁴ KASTNEROVÁ, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 117.

Tyto obecné charakteristiky Greenblatovy práce, potažmo celého směru nový historismus zaměřujícího se ne alžbětinskou literaturu, se pokusím konkrétněji představit pomocí textu americké profesorky Jean Elizabeth Howardové *Nový historismus ve studiích o renesanci* v dalším odstavci. Autorka dále píše například knihy *Reprodukováný Shakespeare. Text v dějinách a ideologii, Jevišťe a společenský zápas v raně moderní Anglii* nebo *Zrození národa. Feministický výklad Shakespearových příběhů z anglických dějin*.¹⁴⁵ Jak už název posledního zmíněného díla napovídá, Howardová a její zkoumání bylo ovlivněno jak feministickým, tak i marxistickým myšlenkovým proudem.

Nový historismus ve studiích o renesanci

Hned v úvodu si autorka vytyčuje cíle, ke kterým by měl tento esej směřovat: „*Vzniká zkrátka nové literárněvědné hnutí a já chci v tomto eseji jednak vysvětlit jeho popularitu a jednak se pokusit definovat, co je na jeho přístupu k historickému studiu nového, a dále prozkoumat určité konkrétní případy nové historické vědy.*“¹⁴⁶ Z tohoto penza námětů a odpovědí si opět vyberu ty informace, které jednak ještě nebyly v této práci ve spojitosti s novým historismem uvedeny a jednak ty, které se nejvíce pojí s tématem této diplomové práce.

Zpočátku by bylo vhodné zmínit, že nový historismus nebyl prvním směrem, který přišel s propojováním renesančního umění s mimoliterárními historickými kontexty. Například britský literární teoretik Terry Eagleton s jeho publikací *Úvod do literární teorie* nebo americký literární kritik Frank Lentricchia v práci *Po Nové kritice*, byli jedni z těch, kteří ještě dříve než Greenblatt tvrdili, že nejvážnější chybou hlavních literárněvědných proudů posledních desetiletí byla neschopnost uznávat historii v rámci literárně-vědní teorie.¹⁴⁷ Howardová považuje čistě formalistický přístup za neúnosný a tvrdí, že je v renesančních textech potřeba hledat výraz diskontinuity spíše, než nezaujaté výrazy jediné pravdy. Jacob Burckhardt ve své době, tedy v devatenáctém století, silně ovlivňoval postavení a společenské vnímání renesanční doby, když ji popisoval jako: „*věk objevní člověka jako jedince, věk znovuzrození antické kultury, věk sekularizace života.*“¹⁴⁸ Autorka si ale v textu klade otázku, jak souvisí oživený zájem o renesanci se stoletím dvacátým, kdy už renesance není vnímána Burckhardtovou optikou jako moderní epocha naprosto se vymykající ostatním dekadám. Fascinaci dvacátého století renesancí Howardová připisuje její diskontinuitě, nevyhraněnosti, střetů paradigmat a

¹⁴⁵ BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 272.

¹⁴⁶ HOWARDOVÁ, J. E. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In: BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 55.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 57.

¹⁴⁸ Tamtéž.

ideologií nebo sebereflexi, což vše souzní s některými dominantními prvky postmoderní kultury, a není tedy na výběru této epochy nic svévolného.

Dále si autorka klade otázku, co si představit pod přívlastkem nová historie a v čem se tento přístup liší od *starší* historické vědy. Pro komparaci těchto dvou vývojově odlišných přístupů nejdříve charakterizují, čím se prezentuje tzv. starší historická věda zastoupená například anglickým klasickým literárním vědcem E. M. W. Tillyardem: „*historie je poznatelná, literatura zrcadlí, nebo alespoň nepřímou odráží historickou skutečnost a fakt, že historikové a literární vědci mohou vnímat historická data objektivně.*“¹⁴⁹ Dle Howardové nová historická literární věda vychází z premis, že člověk je výtvar, a nikoli podstata, a že i historik je produktem své vlastní historie a jako takový na události pohlíží vždy svou perspektivou. Každopádně ke každému srovnávání určitých přístupů je potřeba nějaký teoretický a metodologický výklad, který ale nachází jen u malého počtu novohistoriků a přiklání se tak k postoji, že je velmi obtížné přesně formulovat rozdíly mezi těmito dvěma proudy.

V závěru této eseje autorka kritizuje práci Louise Montrose a Stephena Greenblatta, které považuje za dva příklady nejlepších historiků zabývajících se renesancí. Jako prvním začíná autorka kritickým rozebráním přístupu Louis Montrose. Zabývá se například jeho tvrzením: „*že literatura ideologicky zatemňuje protiklady určité společenské formace a napomáhá, aby náhodné společenské formace, které ve skutečnosti pracují ve prospěch konkrétních skupin a tříd, vypadaly přirozeně.*“¹⁵⁰ Tuto abstraktně formulovanou tezi vysvětluje na příkladu Shakespearovské hry *Jak se vám líbí*, jejímž tématem je problematika prvorozenectví a s tím spojené nedoceňování následně narozených dětí. Dílo ale tuto záležitost prezentuje nikoli jako náhodný společenský mechanismus, nýbrž jako přirozenou sílu schválenou Bohem a v tom vidí Montrose problém jakožto v idealistickém zprostředkování sociálních struktur společnosti prostřednictvím literatury. Stanovisko tohoto novohistorika tedy zní, že se literatura účastní cirkulace a upevňování dominantních ideologií, nicméně v průběhu své tvorby mění názor a tvrdí, že přinejmenším drama má potenciál dominantní ideologie napadat. Howardová předkládá svá tři tvrzení, ve kterých formuluje teoretickou interpretaci Montrosova myšlení, přičemž čerpá z jeho esejí: „*O šlechticích a pastýřích: Politika alžbětinské pastorální formy*“, „*Utváření fantazií*“, „*Zpodobnění genderu a moci v alžbětinské kultuře*“ a „*Alžbětinský subjekt a spencerovský text.*“¹⁵¹, kde podle slov autorky jasněji vymezil svůj přístup a upravil jeho

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 60.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 81.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 82.

podstatu. Prvním z teoretických kroků vpřed je, že Montrose stále více zdůrazňuje relativní autonomii kulturních prostředků. Postup je vidět především v tom, že jeho rané myšlení chápalo literaturu jako reakci na mimoliterární tvorbu, kdežto jeho pozdější eseje začínali zdůrazňovat podstatnou autonomii kultury a její produktivní úlohu v rámci společenského dění. Za druhé: „*Montrosovi eseje stále více zdůrazňují vliv historika na vědění, které produkuje a vliv vědy na konstrukci toho, co údajně jen přepisuje.*“¹⁵² Ve svém dřívějším myšlení se Montrose nechal silně ovlivňovat objektivními a komplexními výklady světa badatelů, jako byli Christopher Hill, Keith Thomas nebo Lawrence Stone. Dále autorka vidí Montroseův progres v přesouvání pozornosti k teorii problémů a svobody. Nerozporuje, že subjekty jsou do značné míry definovány svou kulturou, ale zároveň tvrdí, že si zachovávají určitý stupeň autonomie a argumentuje tak ve prospěch reálné svévolné možnosti lidského konání.

Dále se Howardová v tomto eseji přesouvá k analýze a kritice konkrétních Greenblattových postojů a názorů. Předně ho popisuje jako typického Američana s odporem k diskuzi nad teorií, z nichž jeho praxe vychází. Jeho práce se flexibilně přizpůsobuje podmínkám, čímž klíčkuje mezi teoretickými otázkami (ve větší či menší míře tato charakteristika platí i na Louise Montrose), což zároveň autorka podává jako stěžejní problém charakteristiky tohoto přístupu, což vede k prakticky nereálnému teoretickému vymezení se vůči *starší* historické vědě a popsání toho, co je v daném přístupu nového. Dále v této eseji Howardová dochází ke kritické analýze myšlení a práce Stephena Greenblatta, konkrétně je například zkoumán způsob, jak se pohybuje mezi analýzami životů historických postav (od Mora k Shakespeareovi) a analýzami postav literárních (Othello, Tamerlán).¹⁵³ Tyto oblasti nejsou v kontrapozici, spíše jde o prozkoumání společenské přítomnosti literárního textu ve světě a zároveň o prozkoumání společenské přítomnosti světa v literárním textu. Tyto dva zmíněné procesy fungují ve vzájemné symbióze. Autorka zde předkládá kritickou otázku, zda není Greenblattův přístup omezený na určitý počet ilustrativních příkladů v podobě historických postav a událostí, které jsou chybně vnímány jako reprezentativní vzorek celospolečenského postoje. Konkrétně, jak může autor dokázat, že Shakespeare zastupoval masy lidí v pozdně renesanční Anglii? Sám Greenblatt nevnímá předmět této výtky jako závažný problém. Greenblatt také bývá kritizován některými literárními kritiky za přehlížení lingvistických faktorů, nedostatečnou analýzu řeči a opomíjení faktu, že Shakespeare byl především básník.¹⁵⁴ Český literární teoretik prof.

¹⁵² Tamtéž, s. 83.

¹⁵³ Tamtéž, s. 84.

¹⁵⁴ KASTNEROVÁ, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 121.

Papoušek to hodnotí takto: „Zvláštnost uměleckého projevu je, zdá se, poněkud upozaděna pro fascinaci „vypravěče“ četbou dobových stop.“¹⁵⁵

Dalším Greenblatovým tématem, které Howardová zmiňuje je otázka subverze: „*jak a proč kultury vytváří síly, které zpochybňují její dominantní ideologie, a jak se s nimi potýká.*“¹⁵⁶ Jeho teze je taková, že literatura renesančního období záměrně produkuje subverzi s motivem nabourávání ideologických pozic alžbětinské kultury. Tento jev pokládá za konkrétní a specifický rys alžbětinské doby a dokonce tvrdí, že u vybraných děl jejich literárnost a univerzalita překračuje veškerou ideologii. Příznačným rysem Greenblatovy práce, potažmo celého nového historismu, je určení historické situace textu nikoli na základě komparace s dějepisnými pracemi, ale komparací s jinými kulturními texty. Tyto texty, nehledě na jejich typ a charakter, mají v Greenblatově interpretacích všechny rovnocenný význam.¹⁵⁷ Tento fakt jsem již výše uvedla, ale autorka přikládá i konkrétní příklady, pro představu jde tedy například o srovnání skic¹⁵⁸ německého malíře Albrechta Dürera s románem *Arkádie* od Philipa Sidneyho.

Z výše zmíněných dvou kritických analýz vyplývá, že Louis Montrose byl o poznání více nakloněný nějakému teoretickému a metodologickému opisu své práce, který bývá jedním z předmětů nejzávažnějších a nejfrekventovanějších výtek na úkor nového historismu, než Stephen Greenblatt. „*V Montrosově díle zkrátka může člověk sledovat, jak relativně neteoretická vědecká praxe stále více metodologicky reflektuje sama sebe a trvale se přesouvá od „starého“ historismu k něčemu, co by si spíše zasloužilo nálepku „nové“.*“¹⁵⁹ Odlišné je také vnímání lidské existence, kdy v pojetí Montrose je člověk do jisté míry autonomní, zatímco Greenblatt je co se týče lidské autonomie značně pesimističtější. Rozdíl jsem také spatřila ve vnímání vlivu literatury na ideologii renesanční kultury. Greenblatt tvrdí, že literatura má potenciál stát nad veškerou ideologií, kdežto Montrose tuto vlastnost explicitně přisuzuje jen dramatu.¹⁶⁰

V poslední části této podkapitoly představím autorčiny návrhy toho, co by představitelé nového historismu, tedy autoři zkoumající renesanční texty z historického hlediska, mohli zlepšit pro snazší uchopení jejich postojů a práce, jakožto skutečné poststrukturalistické vědy.

¹⁵⁵ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 71.

¹⁵⁶ HOWARDOVÁ, J. E. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In: BOLTON, J, (ed.). *Nový historismus*, s. 86.

¹⁵⁷ KASTNEROVÁ, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 112.

¹⁵⁸ Toto je konkrétní důkaz propojování a komparování vizuálních a literárních děl v novém historismu, tedy vlivu antropologa Clifforda Greetze.

¹⁵⁹ HOWARDOVÁ, J. E. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In: BOLTON, J, (ed.). *Nový historismus*, s. 84.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 81.

V první řadě, pokud chtějí novohistorici důkladně nahlédnout dobové situaci a ideologii, měli by se ještě více zajímat i o nepísané stopy. Dále autorka vnímá jako nutné, aby určité postupy čtení literárních textů byly aplikovány i na texty společenské nebo neliterární. „*Mezi tyto postupy patří dekonstruktivní čtení, které odhaluje vnitřní rozpory v textu, a marxistické postupy demystifikace, díky nimž vyplouvají na povrch společenské a ideologické prvky těchto rozporů.*“

¹⁶¹ Za další Howardová v tomto eseji apeluje na větší teoretickou a metodologickou prostupnost tohoto směru a na otevřené řešení a zodpovídání otázek položených například teoretiky literatury. V poslední řadě, historicky zaměřený vědec, by měl být ochoten uznat neobjektivnost svého hlediska a také politický vliv, který působí na jeho interpretační a popisné úkony, protože vytěsnění vlastního „já“, neutralita a nestrannost jsou sice vlastnosti, které akademická půda upřednostňuje, na druhou stranu, nejsou ale tyto požadavky jen snahou zakrýt možná nevyhnutelnou neobjektivnost, zaujatost a političnost vědeckých soudů? ¹⁶²

Kritika Howardové je adekvátní v rámci tlaku na novohistoriky, aby přednesli nějaký ucelenější popis tohoto směru pro jeho snazší uchopení, nicméně se jistě dá provést komparace dvou vývojově odlišných proudů bez jejich explicitního teoretického vymezení, a to například na základě porovnání jejich primárních textů nebo prací vydávaných v časopise *Representations*. ¹⁶³ Vznesená připomínka k objektivnosti v rámci historického diskursu je v tomto případě lichá, jelikož právě subjektivní pohled na díla při interpretacích si oba zmínění autoři ve svých textech připouští. Na druhou stranu je třeba připomenout fakt, že za těchto okolností si novohistorici nemůžou dělat nárok na všeobecnou nebo nadčasovou platnost jejich interpretací. ¹⁶⁴ V další části mé práce rozeberu primární text od zmiňovaného autora Louise Montrose.

6.2 Louis Adrian Montrose (1950-), *Literární studie o renesanci a předmět historie*

Louis Adrian Montrose je americký literární teoretik a bývalý profesor na katedře literatury v University of California, San Diego. K jeho dílu zaměřenému na literaturu, performanci a vizuální kulturu v alžbětinské době a v raně moderní Evropě patří například díla *Účel hraní. Shakespeare a kulturní politika alžbětinského divadla*, *Utváření fantazií: Zpodobnění genderu a moci v alžbětinské kultuře* nebo esej napsaný v roce 1986 *Literární studie o renesanci a předmět historie*, který prozkoumám a pokusím se zachytit charakteristické rysy Montrosova

¹⁶¹ Tamtéž, s. 90.

¹⁶² MONTROSE, Louis. *Literární studie o renesanci a předmět historie*. In: BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 90-91.

¹⁶³ KASTNEROVÁ, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 112.

¹⁶⁴ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 15.

myšlení. Výše jsem uvedla názor na Montrosovu práci v podobě analýzy Jean. E. Howardové a nyní se tedy zaměřím na jeho primární autorskou publikaci.

Literární studie o renesanci a předmět historie

Sám autor na začátku tohoto eseje uvádí, že text má být jeho osobním shrnutím úvah o novém historismu (tato zmíněná reflexe inkriminovaného směru jen dokazuje Montrosovu výjimečnou snahu nový historismus povrchně definovat). Montrose má jasno, v čem se nový historismus liší od předešlého strukturální proudu, a sice tím, že kategoricky odmítá rozlišení mezi „literaturou“ a „historií“ a mezi „textem“ a „kontextem“, „je nová v tom, že odolává převažující tendenci stavět a upřednostňovat jednotného a autonomního jedince - at' už autora nebo dílo - oproti společenskému nebo literárnímu pozadí.“¹⁶⁵ Montrose navzdory téměř programovému přesvědčení tohoto proudu velmi explicitně definuje cíle nového historismu (sám hovoří pouze o orientaci).¹⁶⁶

Jak už jsem v práci zmínila, tato společensko-historická věda měla několik větví, z nichž jednu tvořila britská verze pod názvem „kulturní materialismus“, jehož teoretický základ tvoří pozdní práce Raymonda Williamse a dá se označit za méně významný, spíše okrajový akademický diskurs. Zatímco americká větev, která se naopak dostává do čela vedoucích disciplín, se zpravidla zaměřuje na výklad společensko-kulturního pole, na němž anglické renesanční texty původně vznikaly, tak britská verze se spíše orientovala na způsoby, jimiž přítomnost využívá své vlastní verze minulosti. „Angličtí autoři věnují značnou pozornost tomu, jak byli konkrétní renesanční spisovatelé nebo texty následně začleněni do anglické kultury a do britského vzdělávacího systému...“¹⁶⁷ Jako další vymezení se vůči staré historické vědě, vnímá Montrose fakt, že novohistorici si jsou vědomi toho, že jejich sociálně-kulturní postavení a jejich subjektivní interpretace ovlivňují historický proces, a vzdávají se tak, jak už bylo řečeno, nároků na nějaké objektivní a stabilní „významy“. Dále se v textu uvádí, že vnímání historie v literární textech se dá definovat také jako *historičnost textů* a *textualita historie*, což ne náhodou koresponduje s Whitovou koncepcí o propojení beletristického a historického diskurzu nejen prostřednictvím jejich metod.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 45.

¹⁶⁶ „Mluví pouze o nové historické orientaci, protože ti, kteří jsou s ní spojeni - at' už z vlastní vůle, nebo dílem někoho jiného - jsou ve svých postupech heterogenní a k teoretizaci těchto přístupů často zdrženlivé.“ MONTROSE, L. *Literární studie o renesanci a předmět historie*. In: BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 46.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 46.

V návaznosti na popisovanou subjektivitu novohistoriků v rámci jejich práce nastíním problematiku spojenou s kontinuálním a lineárním pojetím dějin. V tomto případě jde tedy o vytvoření nějakého literárního kánonu děl, která byla na úkor jiných prací vybrána na základě mnoha, jistě i subjektivních, parametrů. Není tedy rezignace novohistoriků na kontinuitu jen reakcí na dřívější subjektivní chování těch, kteří ho paradoxně nejvíce odsuzují? Literární teoretik by zkrátka neměl být strážcem ani spolutvůrcem kanonických linií.¹⁶⁸ Již zmiňovaný prof. Papoušek tvrdí: „*Potíže s kontinuálním příběhem dějin lze možná odstranit, jestliže idea kontinuity přestane být organizujícím principem historikova bádání. Ze všech dobových textů se stane prvek stejné kulturologické ceny. Metodologicky je tento krok nezbytný, jako východisko.*“¹⁶⁹

Montrose se ve své esejí také věnuje procesu subjektivizace, který formuje jedince jako ohniska vědomí a iniciátory děje (dodává mu subjektivitu), ale zároveň je podrobuje společenskému systému a nejrůznějším kulturním kódům, nad nimiž nemají kontrolu. S procesem subjektivizace a strukturalizace také souvisí vymezení na sobě navzájem závislých pojmů subjekt a struktura. V Montrosově pojetí jsou tyto pojmy svou podstatou společenské a historické, a interpretovala bych je jako individuální možnost a kolektivní schéma: „*společenské systémy vznikají a jsou reprodukovány skrze interaktivní společenské konání jedinců a skupin; kolektivní struktury mohou podporovat a současně i omezovat individuální jednání...*“¹⁷⁰ V názorovém postojí vedeném Jonathanem Dollimorem a Alanem Sinfieldem lze strukturu a subjektivitu vykládat tak, že jde o debatu mezi těmi, kteří zdůrazňují možnost subverze dominantní ideologie, a těmi, kteří zdůrazňují její hegemonickou schopnost všechny tyto pokusy odvrátit.

V závěru této práce se Montrose opět vrací k lehkému hodnocení nového historismu. Obnovený zájem americké akademické půdy ve dvacátém století o renesanční období přikládá také snaze o vzkříšení zájmu o historii a humanitní vědy jako takové, které pomalu ale jistě ustupují před stále více technokratickým a futuristickým trendem ve vědě. „*Jakožto učitelé nové historické vědy musíme nejprve studenty vyvést z domnění, že historie je to, co je jednou pro vždy hotovo a skončeno; přesvědčit je, že historie se naopak vždy odehrává teď.*“¹⁷¹

¹⁶⁸ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 38-39.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 38.

¹⁷⁰ MONTROSE, L. *Literární studie o renesanci a předmět historie*. In: BOLTON, J. (ed.). *Nový historismus*, s. 51.

¹⁷¹ Tamtéž.

7 Komparace vybraných historiografických proudů

V poslední části mé práce provedu podrobnou analýzu nejpodstatnějších shodných i odlišných znaků klasické kulturní historie zastoupené Jacobem Burckhardtem a Nového historismu, představeného prostřednictvím díla Stephena Greenblatta a Catherine Gallagherové.

7.1 Komparace

První podstatný rozdíl mezi výše zmíněnými směry se týká samotného metodologického základu, tj. předmětu zájmu analyzovaných směrů. Burckhardt ve své knize „*Úvahy o světových dějinách*“ kritizuje např. poměry ve Francii, ale i situaci obecně ve světě a plošně hodnotí nastavení vnímání institucí jako jsou stát, náboženství nebo kultura. Celkově lze říci, že kulturní historie se zabývá spíše dějinami, kdežto nový historismus je více literárně-vědně zaměřen. Burckhardtova publikační činnost v rámci klasické kulturní historie se zabývá konkrétními situacemi a predikcemi na základě obecného vnímání kulturního vývoje světa. Zatímco klasická kulturní historie čerpá ze samotné nespokojenosti s celospolečenským stavem, „nová“ kulturní historie, kterou v mé práci zastupuje Peter Burke a jeho kniha *Variety kulturních dějin*, se tolik nezabývá konflikty ve světě, ale spíše volí smířlivější tón ve svých interpretacích kultur. Kulturní historie dvacátého století si za své motivy vybírá opravdu úzce specifikované rysy jednotlivých kultur, které se následně snaží precizně interpretovat. Rozdíl mezi kulturní historií devatenáctého a dvacátého století vidím ve třech hlavních bodech. „Nová“ kulturní historie ještě více cílí na konkrétní, individuální a velmi úzce specifikovaná společenská a kulturní témata. Stále v tomto směru hraje velkou roli náboženství, nicméně je vidět znatelný trend částečného odbožšťování v soudobých teoriích interpretace a také se „nová“ historie odklání od často hodnotícího a predikujícího postavení klasické kulturní historie.

Greenblatt a Gallagherová své myšlení vystavěli jednak na názorových postojích některých ze svých podobně uvažujících předchůdců a také na kritice tehdejší práce amerických kulturních historiků. Na základě nespokojenosti s tím, jak je přistupováno k textům a jejich autorům, vytvořili jakési hnutí vědců, kteří vnímají tento problém podobně. To nás přivádí k dalšímu rozdílu mezi Jacobem Burckhardtem a novohistoriky. Burckhardt jakožto historik nepatřil k žádnému významnějšímu vyhraněnému názorovému směru, ale spíše sólově publikoval své postřehy a znalosti jak už v oblasti kulturní historie, tak například v historii umění. Nový historismus ale vzniká jako opozice k tehdejšímu dominujícímu formalistickému

proudu zvanému nová kritika a skládá se ze souboru autorů široké škály vědních disciplín od antropologů, filozofů až po literární teoretiky.

Shodným rysem těchto autorů je přístup k zobecňování a násilné systematizaci. Představitelé nového historismu neinklinovali k vytváření obecných metod či zastřešujícího učení, hovoří dokonce o nechuti k ní.¹⁷² Absenci nějakého uceleného teoretického výkladu kritizují někteří literární kritici, v mém textu uvádím Jane E. Howardovou, které ve svém eseji *Nový historismus ve studiích o renesance* hovoří o nemožnosti srovnání tohoto směru s ostatními přístupy kvůli jeho záměrné nevyhraněnosti. V této souvislosti představuji také Louise Montrose a jeho esej *Literární studie o renesanci a předmět historie*, kde přeci jen uvádí některé základní cíle a hodnoty nového historismu. Následně také představuji některé názorové rozdíly mezi Stephenem Greenblattem a Louistem Montrosem. Jak již bylo zmíněno, Montrose alespoň minimálně explicitně deklaruje cíle a metody nového historismu. Dále vidím rozdíl mezi těmito autory v postavení literatury a ideologie. Greenblatt tvrdí, že veškerá literatura stojí nad renesanční ideologií, zatímco stanovisko druhého autora je, že toto postavení má pouze drama. Rozcházejí se tak v pohledu na vnímání lidské existence, kdy v Montroseovo pojetí je člověk do jisté míry autonomní, kdežto Greenblatt co se týče lidské autonomie je značně pesimističtější.¹⁷³

Novohistorici se zaměřovali spíše na interpretaci jednotlivých textů a na to, co v nich je jedinečné a individuální a také na to, co se z nich dá vyčíst o společnosti, autorovi a době, ve které tyto texty vznikly. Kulturu daných oblastí chápou jako kontext, který je aktivním spoluvůrcem díla. Při interpretaci textu je třeba brát okolnosti jeho vzniku v potaz, a pak je možné formovat nové, originální pohledy na tehdejší sociokulturní pole. Tyto nové úhly pohledu je pak možné pokládat do souvislostí se soudobou kulturou.¹⁷⁴ Burckhardt charakterizuje člověka a kulturu jako výchozí podstatu dějin a kulturní úroveň podmiňuje několika faktory, které uvádí ve své knize, nicméně ani on nepodává své dílo jako teoretický návod k studiu historie a nesnaží se o systematičnost. Burckhardt vnímá cykličnost dějin a odstup od daných událostí jako příležitost k ponaučení¹⁷⁵ a Greenblatt zase jako možnost dozvědět se o autorovi či textu něco navíc, což nám umožňuje právě nadhled a odstup od daného

¹⁷² GREENBLATT, S. - GALLAGHEROVÁ, C. *Practicing New Historicism*, s. 2.

¹⁷³ HOWARDOVÁ, J. E. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In: BOLTON, J, (ed.). *Nový historismus*, s. 81.

¹⁷⁴ KASTNEROVÁ, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 112.

¹⁷⁵ BURCKHARDT, J. *Úvahy o světových dějinách*, s. 6.

kontextu a problematiky. Oba tito autoři tvrdí, že dějiny mají naučnou úlohu a lidstvo by z nich mělo čerpat a získávat zkušenosti.

Shodně tito představitelé také nahlízejí na umění, které má podle nich, co se týče historie, významnou výpovědní hodnotu.¹⁷⁶ Na rozdíl ale od antropologií ovlivněných novohistoriků, kteří čerpali při svých bádáních z celosvětové kultury, zaujímala západoevropská kultura v Burckhardtově výkladu výsadní postavení.¹⁷⁷ Burke ve svých knihách také preferuje motiv Itálie, nicméně nepovyšuje ji ve svých interpretacích kultur nad ostatní země.

Dalším příznačným společným rysem pak je zájem obou představitelů o renesanci. Greenblatt se věnuje dílu anglického autora Williama Shakespeara, a to například v pracích *Shakespearova svoboda, Shakespearovské jednání: Oběh sociální energie v renesanční Anglii* nebo *Sebeutváření v renesanci: Od Mora po Shakespeara*, zatímco Jacob Burckhardt publikoval o renesanci v Itálii a jako jeho nejvýznamnější díla bych uvedla například *Cicerone. Jak si užít uměleckých děl v Itálii* či *Dějiny renesance v Itálii*. V porovnání jsou tyto dva interpretační přístupy založeny na podobných základech. V obou případech dochází k práci s měkkými daty, utváření obrazu na základě dobového kontextu a k začleňování individuálních případů do interpretace. V Burckhardtovo knize *Úvahy o světových dějinách* se dozvíme nový pohled na určitou problematiku, který se většinou řídí uvedenými metodologickými přístupy, nicméně nový historismus jde dál a snaží se o vytvoření nové originální mapy tehdejší doby a společnosti. Tvoří tak za pomoci přeskupování kanonických děl s tzv. „backgroundem“¹⁷⁸, přičemž odmítají vnímat literární historii lineárně a kontinuálně. To jim dává svobodu při výběru literárních, ale i neliterárních textů k interpretaci. Konkrétně Greenblatt pak prostřednictvím osudů literárních postav v Shakespearových dílech a s pomocí všech ostatních zmíněných pramenů interpretuje například starosti, ale i radosti alžbětinské renesanční Anglie, kterou tak ukazuje v novém světle.

¹⁷⁶ GREENBLATT, S. - GALLAGHEROVÁ, C. *Practicing New Historicism*, s. 6.

¹⁷⁷ BOROVSKÝ, T. - HANUŠ J. - ŘEPA, M., (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisceví*, s. 103.

¹⁷⁸ PAPOUŠEK, V. - TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 39.

8 Závěr

První část diplomové práce jsem věnovala exkurzu do klasické kulturní historie a popsala jsem základní charakteristiky tohoto alternativního směru. Dále jsem se zabývala zdroji a disciplínami, které daly vzniknout historiografickému proudu kulturní historie. Zaměřila jsem se přitom na konkrétní rysy jednotlivých oborů, které následně kulturní historie přebrala. Dle odborné literatury byla a stále je nejvíce ovlivněna antropologickou historií a intelektuálními dějinami.

Následně jsem se věnovala Jacobu Burckhardtovi, přičemž jsem se v jeho práci zaměřila primárně na ty segmenty, které se týkají kultury, a jsou tudíž pro tuto práci stěžejní. Burckhardt vnímá kulturu jako jednu ze tří hlavních potencií, jež má největší vliv na chod světových dějin, což už samo o sobě naznačuje postavení kultury v jeho koncepci. Autor píše toto dílo několik desítek let před začátkem první světové války, a i tak je schopný predikovat tento nepříznivý světový vývoj. Kultura je tedy pro Burckhardta v dějinném procesu významným činitelem, nicméně na její progres nenahlíží příliš optimisticky. V tomto směru je jeho přístup hodnotící a predikující.

V rámci sledování vývoje kulturní historie a její transformace z klasického přístupu na „novou“ historii, jsem představila současného autora Petera Burckhardta. Jeho přístup jsem demonstrovala na rozboru třech kapitol z jeho knihy *Variety kulturních dějin*. Po jednotlivých úsecích jsem vždy uvedla, zda se v dané metodologii z Burckhardtem rozchází či naopak. Výsledkem je, že Burke bývá ve výběru svých témat v rámci kulturní historie mnohem více specifický a konkrétní než jeho předchůdce. V čem ale Burke udržel názorovou linii klasické kulturní historie, je ve vnímání naučné a stěžejní hodnoty dějin, která je dle obou autorů velmi důležitá a lidstvo by z ní mělo čerpat a získávat zkušenosti. Dále se ale Burke odklání od hodnotící pozice a přesto, že je jeho práce zaměřena na Itálii (stejně jako některé Burckhardtovy práce), nesnaží se o prosazování určitých geografických oblastí nad jiné.

Dále jsem představila druhý alternativní směr, kterým je nový historismus. Tento proud se vymyká dosavadním koncepcím svou absencí obecné metody, nesystematičností, interdisciplinarity a (záměrnou) svévolností. Jeho čelní představitelé Stephen Greenblatt a Catherine Gallagherová představují své názory a myšlenky v díle *Practising New Historicism*, jehož část pro mě byla druhým pramenným zdrojem ke komparaci, zároveň s prací Louise Montrose *Literární studie o renesanci a předmět historie*, kde tento další čelní představitel také nastiňuje některé z metod a cílů nového historismu. Novohistorikové zakládají své interpretace

především na kontextuálním přístupu k textům a jejich autorům. S odstupem času je dle nich interpretace díla hlubší a bohatší o poznatky, které autor ve svém kontextu a ve své době nemohl registrovat. Dále jsem jako kritiku tohoto směru představila práci literární kritičky Jean Elizabeth Howardové *Nový historismus ve studiích o renesanci*, která tuto teoretickou a metodologickou nevyhraněnost zmíněného směru kritizuje a dodává, že to zamezuje možnosti relevantní komparace s jinými proudy. Následně jsem předložila stručnou komparaci přístupu Greenblatta a Montrose. Uvedla jsem shodné, ale i rozdílné rysy jejich postojů v rámci této společensko-historické vědy. Jako jeden z nejvýraznějších rozdílů mezi těmito dvěma autory je vnímání pozice literatury. Greenblatt tvrdí, že literatura stojí nad veškerou ideologií, zatímco Montrose toto privilegium přikládá jen dramatu.

Jak bylo napsáno v úvodu, cílem práce bylo nalézt rozdílné a shodné rysy klasické kulturní historie, která byla v této práci zastoupena Jacobem Burckhardtem a jeho dílem *Úvahy o světových dějinách*, a na straně druhé stál směr nový historismus a představitelé Stephen Burckhardt a Catherine Gallagherová. Přestože zmíněné autory dělí přes sto let a rozdílné zaměření, lze konstatovat, že bylo nalezeno více shodných znaků, které tyto autory spojují, než těch, které je odlišují. V případě komparace nové kulturní historie zastoupené například Peterem Burkem a amerického nového historismu, by shod bylo pravděpodobně ještě více.

Nejvýznamnějšími paralelami je individuální přístup k pramenům a respektování jejich okrajových rysů. Konkrétně v případě Greenblatovy interpretace Shakespeara jde o využívání i neliterárních, a také čistě informačních zdrojů té doby a narušování lineárního pojetí literární historie, které znemožňuje nahlédnutí na dané téma v širokém kontextu. Dále se jedná o odmítnutí konstruovat plošné teoretické koncepce zastřešující jejich myšlení nebo vnímání kultury. Oba představitelé tuto nevoli ve svých dílech explicitně formulují. V neposlední řadě jde o pohled na umění jako na hybnou sílu dějin. Naopak co tyto směry odlišuje, jsou zdroje, jelikož pro kulturní historiky jsou dějinnými milníky situace a dějinné zlomy, kdežto novohistorici čerpají především z textů, jak literárních a kanonických, tak neliterárních a okrajových. Prostřednictvím komparace a směřování těchto zdrojů dávají novohistorici vzniknout novým a originálním konstrukcím dobového společenského pole. Domnívám se, že tyto a jim podobné alternativnější přístupy vnímání historie jsou na vzestupu a v budoucnu budou stále více používány k doplnění tradičního pojetí dějin, které se zaměřuje především na sběr tzv. tvrdých dat.

9 Použitá literatura

Primární zdroje:

BOLTON, Jonathan, (ed.). *Nový historismus*. Brno : Host vydavatelství, s. r. o., 2007. ISBN 978-80-7294- 217-6.

BURCKHARDT, Jacob. *Úvahy o světových dějinách*. Olomouc : Votobia, 1996. ISBN: 80-7198-149-4.

BURKE, Peter. *Co je kulturní historie*. Praha : Dokořán, 2011. ISBN: 978-80-7363-302-8.

BURKE, Peter. *Variety kulturních dějin*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006. ISBN 80-7325-081-0.

BURKE, Peter. *Žebráci, šarlatáni, papežové*. Praha : Nakladatelství H&H, 2007. ISBN: 978-80-7319-9.

GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur*. Praha : SLON, 2000. ISBN 80-85850-89-3.

GREENBLATT, Stephen. *What Is the History of Literature?* Critical Inquiry, The University of Chicago Press, 1997, r. 23, č. 3, s. 460-481, JSTOR, cit. 24. 2. 2021. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1344030>

GREENBLATT, Stephen; GALLAGHEROVÁ, Catherine. *Practicing New Historicism*. Chicago : University of Chicago Press, 2000. ISBN 0-226-27935-9.

CHARTIER, Roger. *Na okraji útesu*. Červený kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN: 978-80-87378-52-6.

WHITE, Hayden. *Tropika diskursu: Kulturně kritické eseje*. Praha : Karolinum, 2010. ISBN 978- 80-246-1123-5.

Sekundární zdroje:

BÁRTA, Miroslav, KOVÁŘ, Martin, FOLTÝN, Otakar; (ed.). *Na rozhraní: krize a proměny současného světa*. Praha : Vyšehrad, 2016. ISBN: 978-80-7429-357-3.

BÁRTA, Miroslav; KOVÁŘ, Martin; FOLTÝN, Otakar; (ed.). *Povaha změny: bezpečnost, rizika a stav dnešní civilizace*. Praha : Vyšehrad, 2015. ISBN: 978-80-7429-641-3.

BERGER, Stefan; FELDNER, Heiko; PASSMORE, Kevin; (ed.). *Jak se píšou dějiny: teorie a praxe*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016. ISBN 978-80-7325-398-1.

BLÜMLOVÁ, Dagmar. *Čeněk Zíbrt a kulturní historie*, studie a materiály z vědeckého symposia konaného ve dnech 25. - 26. května 2002 v Kostelci nad Vltavou v rámci prvního ročníku Zíbrtova Kostelce. Jihočeská univerzita, Historický ústav, 2003. ISBN 80-7040-670-4.

BOROVSKÝ, Tomáš; HANUŠ, Jiří; ŘEPA, Milan; (ed.). *Kultura jako téma a problém dějepiscův*. Matice moravská pro Historický ústav AV ČR a Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura, 2006. ISBN 80-7286-098-4.

DÜLMEN, Richard van. *Historická antropologie*. Vývoj. Problémy. Úkoly. Praha : Dokořán, 2002. ISBN: 80-86569-15-2.

HAMILTON, Paul. *Historicism*. New York : Routledge, 2003. ISBN 0-415-29010-4.

KASTNEROVÁ, Martina. *Shakespeare a teorie interpretace: hledání adekvátního interpretačního přístupu*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2011. ISBN 978-80-261-0064-5.

LANSON, Gustave. *Metoda literárního dějepisu*. Jednota českých filologů, 1931.

PAPOUŠEK, Vladimír; TUREČEK, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005. ISBN 80-7185-760-2.

PETRÁŇ, Josef; PÁNEK, Jaroslav; VOREL, Petr. *České dějiny ve znamení kultury: (výbor studií)*. Univerzita Pardubice, 2010. ISBN 978-80-7395-336-2.

ROBSON, Mark. *Stephen Greenblatt*. New York: Routledge, 2008. ISBN: 978-0-203-40801-8.

ŠIMÁK, Josef Vítězslav. *Čeněk Zíbrt*. Česká akademie věd a umění, 1932.

ŠIMÁNĚ, Michal; ZOUNEK, Jiří. *Úvod do studia dějin pedagogiky a školství*. Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-6944-2.

Elektronické zdroje:

GOSSMAN, Lionel. *Jacob Burckhardt as Art Historian*. Oxford Art Journal, 1988, r. 11, č. 1, s. 25–32, JSTOR, cit. 24. 2. 2021. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1360320>

MARCUSE, Ludwig. *The Jacob Burckhardt Biography*. Books Abroad, 1951, r. 25, č. 4, s. 344–345, JSTOR, cit. 24. 2. 2021. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40095670>

10 Resumé

The key topic of this diploma thesis compares two interpretations of cultural history. On one side stands classic cultural history represented by Jacob Burckhardt with his text *Weltgeschichtliche Betrachtungen* and this concept I compared with a newer set of opinions represented by New historicism, specifically by authors Stephen Greenblatt and Catherine Gallagherová and their book *Practising New Historicism*.

The descriptive part of my diploma thesis is dedicated to introduction of both opinion currents and their progressions and stands. The most important thing in this part was to find the correlation between their thought and perception of culture within history. After this I passed to the second part of my work, which was comparative. The result is that I found between these two attitudes more similar signs than different ones. The most important similar signs is culture concept like an important mover of world history, individualistic and specific perception of resources (events, historical breaks or texts, it does not depend) and deprecate of extensive systematic theorie formed from their stands. Contrariwise in what they differ is for example cultural equality.

For a processing of the diploma thesis was used descriptive and comparative methods of monographic publication and secondary literature.