

## N

### [Teorie poznání, teorie pokroku]

„Les temps sont plus intéressants que les hommes.“<sup>68</sup>  
*Honoré de Balzac critique littéraire. Introduction de Louis Lument,*  
str. 103

„Reforma vědomí tkví jen v tom,  
... že probudíš svět ze snů, které sní sám o sobě“.  
K. Marx, *Der historische Materialismus. Die Frühschriften*, I, str.  
226 (Dopis Rugovi, Kreuznach, v září 1843)

V oblastech, s nimiž zde máme co do činění, existuje poznání výhradně jako blesk. Text je hřmění, které se ozývá ještě dlouho poté.

Pokusy ostatních lidí lze přirovnat k plavbám, při nichž lodě vychyluje magnetický severní pól. Objevit tento severní pól. To, co ostatní odchyluje, jsou pro mě data, která určují můj kurs. – Zakládám své výpočty na diferenciacích času, jež ostatním narušují „velké linie“ zkoumání.

Něco málo o metodě tohoto pojednání: že vše, o čem člověk právě přemýšlí, je třeba za každou cenu vtělit do díla, na němž pracuje. Ať už proto, že se v tom projevuje intenzita práce, nebo proto, že myšlenky v sobě od počátku nesou telos díla. Totéž platí pro tuto práci, kterou musejí charakterizovat a ochraňovat intervaly reflexe, rozestupy mezi jejími nejpodstatnějšími částmi, jež se v maximální míře obracejí ven.

Zkultivovat oblasti, v nichž dosud bujelo jen šílenství. Klestit si cestu před naostřenou sekyrou rozumu, neohlížet se napravo ani nalevo,

---

<sup>68</sup> „Doby jsou zajímavější než lidé.“ – Pozn. překl.

abychom nepropadli hrůze, jež vábí z hloubi pralesa. Rozum musel obdělat veškerou půdu, zbavit ji houští bludu a mýtu. To necht' zde vykonáme pro 19. století.

Tento záznam, jenž pojednává o pařížských pasážích, byl započat pod čirým nebem bezmračné modři, jež se rozlévá nad loubími, a přece jej pokryly mnohosetletým prachem milióny lístečků, v nichž šelestil svěží větřík píle, těžkopádný dech badatelů, bouře mladického zanícení a lenivý vánek zvědavosti. Malované letní nebe, jež shlíží z vnitřní klenby pařížské národní knihovny, jej přikrylo zasněným, tmavým příkrovem.

Patos této práce: neexistují žádná úpadková období. Snaha pojmout devatenácté století stejně pozitivně, jak jsem se o to pokusil v případě 17. století v knize o truchlohře. Žádná víra v úpadková období. Tak je pro mě i každé město (za hranicemi) krásné a neuznávám ani řeči o různé hodnotě jazyků.

Posléze onen skelný prostor před mým stolkem v národní knihovně; okrsek, kam jsem nikdy nevstoupil, terrain vierge<sup>69</sup> pro podrážky postav, jež jsem vyvolával.

Pedagogická stránka tohoto záměru: „Obrazotvorné médium, které je v nás, vypěstovat tak, aby dokázalo stereoskopicky a dimenzionálně nahlížet do hlubin historických stínů.“ Citace z Rudolfa Borchardta, *Epilegomena zu Dante*, I, Berlin 1923, str. 56 n.

Vymezení tendence této práce vůči Aragonovi: zatímco Aragon se trvá v snových sférách, zde máme objevit konstelaci probuzení. U Aragona zůstává impresionistický prvek – „mytologie“ – a tento impresionismus stojí za mnohými beztvárymi filosofematy Aragonovy knihy; zde jde o rozpuštění „mytologie“ v dějinném prostoru. Toho lze ovšem dosáhnout jedině probuzením dosud nevědomého poznání toho, co bylo.

---

<sup>69</sup> „panenská půda“ – Pozn. překl.

Tato práce musí nejvyšší možnou měrou rozvinout umění citovat bez uvozovek. Její teorie úzce souvisí s teorií montáže.

„Pokud odhlédneme od jistého půvabu haut goût,<sup>70</sup> staly se z uměleckých drapérií minulého století zatuchliny“, píše Giedion, *Bauen in Frankreich*, Berlin 1928, str. 3. Podle našeho mínění ovšem půvab, jímž na nás tyto drapérie působí, svědčí o tom, že rovněž obsahují pro nás životně důležitý materiál – nikoli ovšem materiál pro naši architekturu, jako v případě konstruktivních anticipací železných konstrukcí, nýbrž materiál pro naše poznání, pro prosvětlení, chcete-li, třídního postavení buržoazie v okamžiku, kdy se u ní objevují první známky úpadku. Každopádně jsou tyto materiály životně důležité z politického hlediska; dokladem je to, jak se na ně fixovali surrealisté, a rovněž to, že z nich těží současná móda. Jinak řečeno: stejně jako nás Giedion učí vysledovat základní rysy dnešního stavebnictví na stavbách kolem roku 1850, chceme i my ze života [a ze] zdánlivě sekundárních, ztracených forem oné doby vyčíst dnešní život, dnešní formy.

„Na větrem ošlehaných schůdcích Eiffelovy věže, a ještě více na ocelových ramenou takového Pont Transbordeur nacházíme základní estetický prožitek dnešní architektury: tenkou železnou kostrou, rozevřenou ve vzdušném prostoru, proudí věci, lodě, moře, domy, stěžně, krajina, přístavy. Ztrácejí svou ohraničenou podobu: prolínají se v sestupných kruzích, simultánně se proplétají.“ Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich*, Berlin 1928, str. 7. Stejně tak by měl i dnešní historik vztyčit jen útlou, avšak nosnou konstrukci, konstrukci filosofickou, aby do její sítě vtáhl nejaktuálnější aspekty minulosti. Avšak stejně jako se velkolepé pohledy na města, které skýtají nové železné konstrukce – viz též Giedion, str. 61 nn. –, dlouhou dobu odkrývaly výlučně dělníkům a inženýrům, musí se i filosof, jenž se snaží získat první aspekty, naučit tomu, aby byl samostatným, v případě nutnosti osamělým dělníkem, který netrpí závratí.

Stejně jako kniha o truchlohře osvětluje 17. století přítomností, musí-me i zde, ale ještě zřetelněji, osvětlit přítomností 19. století.

---

<sup>70</sup> „pachut' rozkladu“ – Pozn. překl.

Drobný metodický návrh ke kulturně-historické dialektice. Je velmi snadné zavést podle určitých hledisek pro různé „oblasti“ jednotlivých období podvojná rozdělení tak, abychom měli na jedné straně „plodnou“, „slibnou“, „živoucí“, „pozitivní“ část, na straně druhé část zbytečnou, zpátečnickou, odumřelou. Kontury pozitivní části jsou dokonce patrné pouze tehdy, když ji odstíníme vůči negativní části. Na druhé straně spočívá hodnota každé negace jedině v tom, že skýtá pozadí pro náčrt toho, co je živoucí, pozitivní. Je proto zásadně důležité znovu zavést v této, předem vyloučené negativní části takové rozdělení, aby v ní po posunutí úhlu pohledu (avšak nikoli měřítka!) opět vystoupilo na světlo něco pozitivního a jiného než předtím. A tak dál, až do nekonečna, dokud nebude v historické apokatastasi celá minulost dovedena do přítomnosti.

Pokud se na právě řečené podíváme z jiné strany: nezničitelnost nejvyššího života ve všech věcech. Proti prognostikům úpádku. Jistě: není snad zfilmování Fausta zneuctěním Goetha? Není mezi básní a filmem o Faustovi několik světelných let? Je. Avšak nejsou zrovna tak mezi špatným a dobrým zfilmováním Fausta? Nikdy přeci nezáleží na „velkých“ kontrastech, pouze na kontrastech dialektických, často velmi podobných nuancím. Z nuancí se však opakovaně rodí život.

Obsáhnout Bretona a zároveň Le Corbusiera – to znamená napnout ducha současné Francie jako luk, z něhož vystřelené poznání trefí okamžik přímo do srdce.

Marx líčí kauzální souvislost mezi ekonomikou a kulturou. Nám jde o výrazovou souvislost. Nejde o to vylíčit ekonomický původ kultury, nýbrž znázornit výraz ekonomiky v její kultuře. Jinak řečeno, je to pokus uchopit ekonomický proces jako názorný prafenomén, z něhož vycházejí všechny projevy života pasáží (a potud 19. století).

Toto zkoumání, jemuž v zásadě jde o výrazový charakter nejranějších průmyslových výrobků, nejranějších průmyslových staveb, nejranějších průmyslových strojů, ale i nejranějších obchodních domů, reklam atd., bude pro marxismus významné v dvojím ohledu. Za prvé se dotkne toho, jak svým výrazovým charakterem, nejenom svými kau-

zálními souvislostí, na Marxovu nauku působilo prostředí, ve kterém vznikla, za druhé však ukáže také to, v čem i marxismus sdílí výrazový charakter soudobých materiálních výrobků.

Metoda této práce: literární montáž. Nemám co říci, budu jen ukazovat. Neukradnu nic hodnotného, nepřivlastním si žádné duchaplné formulace. Ale pokud jde o veteš, odpad: nebudu jej inventarizovat, nýbrž jediným možným způsobem mu učiním zadost – použiji ho.

Mít neustále na paměti, že komentář skutečnosti (jde tu totiž o komentář, výklad jednotlivostí) vyžaduje naprosto odlišnou metodu než komentář textu. V prvním případě je základní vědou theologie, ve druhém filologie.

Jeden z metodických cílů této práce lze spatřovat v demonstraci historického materialismu, jenž v sobě anihiloval ideu pokroku. Právě zde má historický materialismus všechny důvody ostře se vymezit vůči buržoazní myšlenkové rutině. Jeho základním pojmem není pokrok, nýbrž aktualizace.

Historické „rozumění“ je principiálně třeba pojmut jako pokračující život rozuměného, a proto musíme to, co poznává analýza „pokračujícího života děl“, „slávy“, považovat za základnu dějin vůbec.

Jak byla psána tato práce: příčku za příčkou, kdykoli náhoda poskytla chodidlu chatrný opěrný bod, kdykoli byla zdolána jedna z nebezpečných výšin a člověk se nemohl ani na okamžik rozhlédnout, neměl-li propadnout závratí (ale též proto, aby si celou sílu panoramatu, jež se mu nabízí, počítal až na konec).

Překonání pojmu „pokroku“ a pojmu „úpadkového období“ jsou jen dvě stránky téhož.

Ústřední problém historického materialismu, jež bychom konečně měli vidět: zda za marxistické pojetí dějin nutně zaplatíme ztrátou jejich názornosti. Nebo jinak: jakým způsobem lze stupňovanou názornost spojit s prováděním marxistické metody. První etapou na této cestě by bylo převzít princip montáže do dějin. Vystavět tedy velké

konstrukce z nejmenších, ostře a břitce konfekcionovaných stavebních prvků. Analýzou drobného jednotlivého momentu odkrýt krystal totálního dění. Tedy rozejít se s vulgárním historickým naturalismem. Postihnout konstrukci dějin jako takovou. Ve struktuře komentáře.

■ Historický odpad ■

Jeden citát z Kierkegaarda s následným Wiesengrundovým komentářem: „Ke stejnému náhledu na mytično můžeme dospět i tehdy, pokud vyjdeme od toho, co je obrazné. Pokud totiž v reflektující době v reflektujícím vyličení vystupuje to, co je obrazné, jen velmi slabě a nezřetelně, pokud se podobá prediluviální zkamenělině upomínající na jinou formu existence, budeme patrně značně udiveni tím, že kdysi hrálo tak velkou roli.“ Kierkegaard svým dalším výkladem tento ‚údiv‘ odmítá. A přece je v něm obsažen nejhlubší vhled do vztahu mezi dialektikou, mýtem a obrazem. V dialektice se totiž příroda neprosazuje jako vždy a neustále živoucně-přítomná. Dialektika se v obraze zklidňuje a v historicky nejmladších dobách cituje mýtus jako to dávno minulé: přírodu jako pradějiny. Proto jsou obrazy, které podobně jako obraz interiéru přivádějí dialektiku a mýtus k indiferenci, vpravdě ‚prediluviální zkameněliny‘. Můžeme je spolu s Benjaminem označit za dialektické obrazy. Benjaminova výstižná definice alegorie platí i pro Kierkegaardovu alegorickou intenci jakožto figuru historické dialektiky a mytické přírody: ‚v alegorii se před očima diváka rozprostírá *facies hippocratica* dějin jako ztuhlá prakrajina.‘“ Theodor Wiesengrund-Adorno, *Kierkegaard*, str. 60. ■ Historický odpad ■

Pouze bezmyslenkovitý pozorovatel by mohl popřít, že mezi světem moderní techniky a archaickým symbolickým světem mytologie panují korespondence. Technická novota sice zprvu působí jen sama o sobě. Ale již v první dětské vzpomínce se její rysy mění. Každé dětství dává lidstvu něco velkého, nenahraditelného. Každé dětství spojuje ve svém zájmu o technické fenomény, ve své zvědavosti vůči všem možným vynálezům a strojkům tyto technické výdobytky se starými symbolickými světy. Ve sféře přírody neexistuje nic, co by se takovému spojení svou podstatou vymykalo. Jen se to neděje v auře novosti, nýbrž v auře zvyku. Ve vzpomínce, v dětství a ve snu. ■ Probuzení ■

Pre-historický moment v minulém již není zakrýván – i to je důsledek a zároveň podmínka techniky – církevní a rodinnou tradicí. Už životní prostor našich rodičů je prostoupen starým pre-historickým děsem, protože s ním již nejsme svázáni tradicí. Percepční světy [Merkwelten] se rozpadají stále rychleji, rychleji a křiklavěji v nich vychází najevo mytično, stále rychleji je třeba zbudovat a proti starému postavit zcela jiný percepční svět. Tak vypadá zrychlené tempo techniky z hlediska aktuální pre-historie. ■ Probuzení ■

Není tomu tak, že by minulé vrhalo světlo na přítomné, resp. přítomné vrhalo světlo na minulé; obraz je tím, v čem se byvší bleskově spojí s nyníškem v konstelaci. Jinak řečeno: obraz je dialektika v klidu. Zatímco vztah přítomnosti k minulosti je čistě časový, kontinuální, vztah bývalého k nyníšku je dialektický; není to průběh, nýbrž obraz[,] skokově. – Pouze dialektické obrazy jsou pravé (tzn.: nikoli archaické) obrazy; a místem, kde se s nimi člověk setkává, je jazyk. ■ Probuzení ■

Při studiu Simmelova výkladu Goethova pojmu pravdy jsem si jasně uvědomil, že můj pojem původu v knize o truchlohře je rigorózním a naléhavým přenesením tohoto základního goethovského pojmu ze sféry přírody do sféry dějin. Původ je prafenomén přenesený z pohanské přírodní souvislosti do židovských souvislostí dějin. A rovněž v knize o pasážích jde o pátrání po původu. Sleduji totiž původ ztvárnění a změn pařížských pasáží od počátku až po jejich zánik a zachycuji jej v hospodářských faktech. Kdybychom tato fakta vnímali z hlediska kauzality, tedy jako příčiny, nejednalo by se o prafenomény; těmi se stávají teprve tím, že sobě vlastním rozvojem – lépe řečeno: svým odvíjením – umožňují vzniknout konkrétním historickým formám pasáží, stejně jako se z listu rozvíjí celé bohatství empirického rostlinného světa.

„A étudier cet âge si proche et si lointain, je me compare à un chirurgie opérant par anesthésie locale; je travaille en des régions insensibles, mortes, et le malade, cependant, vit et peut encore parler.“<sup>71</sup>  
Paul Morand, 1900, str. 6 n.

---

<sup>71</sup> „Když se zabývám dobou zároveň tolik vzdálenou i blízkou, podobám

Zmíněné obrazy se liší od fenomenologických „podstat“ svým historickým indexem. (Heidegger se marně snaží zachránit dějiny pro fenomenologii abstraktně, prostřednictvím „dějinnosti“.) Tyto obrazy je třeba přísně vymezit vůči „duchovědným“ kategoriím, vůči tzv. habitu, stylu atd. Historický index obrazů totiž neříká jen to, že náleží určité době; říká především to, že teprve v určité době se stávají čitelnými. Toto dospění „k čitelnosti“ přitom představuje určitý kritický bod jejich vnitřního pohybu. Každá přítomnost je určena obrazy, jež jsou s ní synchronní: každý nynějšek je nynějškem určité poznatelnosti. V něm je pravda až k prasknutí nabita časem. (Toto prasknutí, a nic jiného, je smrt intence, jež se tedy kryje se zrozením pravého historického času, času pravdy.) Není tomu tak, že by minulé vrhalo světlo na přítomné, resp. přítomné vrhalo světlo na minulé; obraz je tím, v čem se byvší bleskově spojí s nynějškem v konstelaci. Jinak řečeno: obraz je dialektika v klidu. Zatímco vztah přítomnosti k minulosti je čistě časový, kontinuální, vztah bývalého k nynějšku je dialektický: nemá časovou, nýbrž obrazovou povahu. Pouze dialektické obrazy jsou skutečně dějinné, tzn. nikoli archaické obrazy. Přečtený obraz, čímž chceme říci obraz v nynějšku poznatelnosti, nese nejvyšší měrou pečeť kritického, nebezpečného momentu, jenž spočívá v základu veškerého čtení.

Nastal čas zásadního odvratu od pojmu „nečasové pravdy“. Pravda přece není – jak tvrdí marxismus – jenom časovou funkcí poznání, nýbrž je spjata s časovým jádrem, jež vězí zároveň v poznávajícím i poznávaném. Platí to v takové míře, že věčné je rozhodně spíš záhyb na kabátu než idea.

Zaznamenat dějiny práce o pasážích v jejím vývoji. Skutečně problematická součást tohoto vývoje: ničeho se nezřící, prokázat, že materialistické znázornění dějin je obrazné ve vyšším smyslu než znázornění tradiční.

---

se chirurgovi, který operuje za pomoci lokální anestezie: pracuji v mrtvých oblastech, v oblastech zbavených citu, zatímco pacient sám je dosud živ a dovede mluvit.“ – Pozn. překl.



Vyjádření Ernsta Blocha k práci o pasážích: „Dějiny ukazují svůj cejch Scotland-Yardu.[“] Šlo o prohlášení během rozhovoru, v němž jsem vyložil, jak tato práce – podobně jako při rozbíjení atomu – osvobozuje strašlivé síly dějin, svázané v „kdysi bylo“ klasické historie. Dějiny ukazující věc „jak skutečně byla“ byly nejsilnějším narkotikem století.

„Pravda nám neuteče,“ píše se na jednom místě Kellerova Epigramu. Tím je formulováno pojetí pravdy, s nímž se v těchto pojednáních rozcházíme.

„Pre-historie devatenáctého století“ – neměla by žádný význam, kdyby šlo o objevování pre-historických forem v tomto století. Pojem pre-historie devatenáctého století má význam pouze tehdy, pokud je devatenácté století vyličeeno jako originární forma pradějin, tedy jako forma, v níž se celá pre-historie přeskupuje do obrazů náležejících tomuto století.

Je probuzení syntézou teze snícího vědomí a antiteze bdělého vědomí? Pak by byl moment probuzení totožný s „nynějškem poznatelností“, v němž věci ukazují svou pravou – surrealistickou – tvář. Tak je u Prousta důležité nasazení celého života na to, co je v životě nejvyšší měrou dialektickým místem zlomu: probuzení. Proust začíná líčit prostor toho, kdo se probouzí.

„Si j'insiste sur ce mécanisme de la contradiction dans la biographie d'un écrivain ..., c'est que la suite de sa pense ne peut négliger les faits qui ont une logique différente de celle de sa pensée prise isolément. C'est qu'il n'est pas une idée à laquelle il tienne, qui tienne vraiment ..., en face de faits primordiaux et très simplex: qu'il y a la guerre qui menace et le fascisme déjà qui règne ... Il est de la dignité d'un homme de soumettre ses conceptions à ces faits-là, et non pas de faire entrée ces faits-là par un tour de passe-passe dans ses conceptions, si ingénieuses qu'elles soient.“<sup>72</sup> Aragon, D'Alfred

---

<sup>72</sup> „Pokud trvám na mechanismu kontradikce v životopise umělce, ... pak je to z toho důvodu, že sled jeho myšlenek nemůže obejít jistá fakta, jejichž logika se liší od logiky jeho vlastní izolované mysli. Žádná z myšlenek, jichž

de Vigny à Avdeenko (*Commune*, II, 20. duben 1935, str. 808 n.) Ale snad bych mohl, odporuje své minulosti, navázat kontinuitu s minulostí někoho jiného, jenž této minulosti, jakožto komunista, odporuje. V tomto případě: s minulostí Aragonovou, který se v tomtéž článku zřiká svého Paysan de Paris: „Et comme la plupart de mes amis, j’aurais ce qui est manqué, ce qui est monstre, ce qui ne peut pas vivre, ce qui ne peut pas aboutir ... J’étais comme eux, je préférais l’erreur à son contraire.“<sup>73</sup> (str. 807)

V dialektickém obraze je bývalé náležející určité epoše přece vždy zároveň tím „odjakživa bývalým“. Jako takové se však zjevuje pouze jedné zcela určité epoše: totiž té, v níž si lidstvo protírá oči a poznává právě tento snový obraz jako takový. Právě v tomto okamžiku od něj historik přejímá úkol výkladu snů.

Řeč o knize přírody poukazuje na to, že skutečnost lze číst jako text. Tak bychom zde měli zacházet se skutečností devatenáctého století. Otevíráme knihu toho, co se událo.

Stejně jako Proust začíná svůj životopis probuzením, musí začínat probuzením každé historické líčení, ba vlastně ani nemůže pojednávat o ničem jiném. Naše líčení pojednává o probuzení z devatenáctého století.

Kánonem dialektiky je zužitkování snových prvků ve chvíli procitnutí. Toto zužitkování je pro myslitele příkladné, pro historika závazné.

Raphael se snaží korigovat marxistické pojetí normativního charakteru řeckého umění: „Si le caractère normatif de l’art grec est ... un fait historique s’expliquant ... nous devons ... déterminer ... quel-

---

se drží, neobstojí ... tváří v tvář jistým velmi prostým primárním faktům: že hrozí válka a že vládne fašismus ... Je věci cti, že člověk podřídí své myšlenky těmto faktům a nesnaží se naopak fakta za pomoci nějakého triku podrobit svým myšlenkám, ať už jsou jakkoli geniální.“ – Pozn. překl.

<sup>73</sup> „A stejně jako valná většina mých přátel jsem měl v lásce všechno vadné a monstrózní, to, co nemůže přežít ani uspět... Byl jsem stejný jako oni: dával jsem přednost chybám před jejich opakem.“ – Pozn. překl.

les furent les conditions spéciales qui amenèrent chaque renaissance, et quels furent, par conséquent, les facteurs spéciaux de ... l'art grec que ces renaissances acceptèrent comme modèle. Car la totalité de l'art grec n'a jamais possédé un caractère normatif; les renaissances ... ont leur propre histoire ... Seule une analyse historique peut indiquer l'époque à laquelle la notion abstraite d'une norme ... de l'antiquité a pris naissance ... Celle-ci ne fut créée que par la Renaissance, c'est-à-dire par le capitalisme primitif, et acceptée ensuite par le classicisme qui ... commença à lui assigner sa place parmi les enchaînements historiques. Marx n'a pas progressé sur cette voie dans la pleine mesure des possibilités du matérialisme historique.<sup>74</sup> Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso*, str. 178 n.

Je osobitým rysem technických forem utváření (v protikladu k uměleckým formám), že jejich pokrok a úspěch je úměrný průhlednosti jejich společenského obsahu. (Odtud skleněná architektura.)

Jedno důležité místo u Marxe: „Il est reconnu, en ce qui concerne ... par exemple l'épopée ... que ... certaines expressions importantes de l'art ne sont possibles qu'à un retré peu développé de l'évolution artistique. Si cela est vrai des rapports entre les différentes espèces de l'art, dans le domaine de l'art lui-même, il sera déjà moins surprenant que ce soit le cas pour les rapports entre la totalité du domaine de l'art et le développement général de la société.“<sup>75</sup> Citováno bez přes-

---

<sup>74</sup> „Pokud je normativní charakter řeckého umění ... vysvětlitelným historickým faktem... pak bude zapotřebí ... určit, ... jaké konkrétní podmínky vedly ke každé z renesancí a které konkrétní složky... řeckého umění si pak tyto renesance vzaly za své modely. Celek řeckého umění nikdy neměl normativní charakter, takže každá renesance ... má svou vlastní historii ... Jedině historická analýza může určit období, v němž se zrodil abstraktní pojem ... ‚klasické normy‘. Tento pojem vytvořila teprve velká renesance – tedy primitivní kapitalismus – a později jej převzal klasicismus, který ... mu poprvé vyhradil místo v historickém vývoji. Marx v tomto směru nerozvinul všechny možnosti, které historický materialismus nabízí.“ – Pozn. překl.

<sup>75</sup> „U některých forem umění, např. u eposu se dokonce uznává, že ... jsou určité významné útvary možné jen na poměrně nízkém stupni uměleckého vývoje. Je-li tomu tak v oblasti umění, ... je již méně nápadné, že je tomu

né lokace (snad *Teorie nadhodnoty*, I?) u Marxe. Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso*, str. 160.

Marxistická teorie umění: chvíli tlachání, chvíli scholastika.

Návrh posloupnosti nadstavby u A. Asturaro, *Il materialismo storico e la sociologia generale*, Genua 1904 (recenze od Erwina Szabó in: *Die Neue Zeit*, Stuttgart XXIII, I, str. 62): „Ekonomika. Rodina a příbuzenstvo. Právo. Válka. Politika. Morálka. Náboženství. Umění. Věda.“

Pozoruhodné Engelsovo vyjádření o „společenských silách“: „Jakmile pochopíme jejich přirozenost, mohou se v rukách sdružených výrobců proměnit z démonických vládců v povolné služebníky.“ (!) F. Engels, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*.

Marx v doslovu ke druhému vydání *Kapitálu*: „Bádání si musí dopodrobna osvojit látku, musí analyzovat různé formy jejího vývoje a dopídit se jejich vnitřní spojitosti. Teprve když je tato práce dokončena, může být náležitě vylíčen skutečný pohyb. Když se to podaří a když se tak životu látky dostane ideálního zobrazení, může se na první pohled zdát, že máme co činit s apriorní konstrukcí.“ K. Marx, *Kapitál*, I.

Je třeba vyložit zvláštní obtížnost historické práce v období po konci osmnáctého století. Od vzniku velkých tiskařských podniků se prameny stávají nepřehlednými.

Michelet by rád označil národ za „barbary“ – „Barbares. Le mot me plaît, je l'accepte“<sup>76</sup> – a o jeho spisovatelích píše: „Eux, ils aiment infiniment, et trop, se donnant parfois au détail, avec la sainte gaucherie d'Albert Durer, ou le poli excessif de Jean-Jacques, qui ne cache pas assez l'art; par ce détail minutieux ils compromettent l'ensemble. Il ne faut pas trop les blâmer; c'est ... le luxe de sève; cette

---

stejně v poměru celé oblasti umění k všeobecnému vývoji společnosti. “ Citace pochází z K. Marx, *Úvod ke kritice politické ekonomie*. – Pozn. překl.

<sup>76</sup> „Barbaři. – To slovo se mi líbí, přijímám je.“ – Pozn. překl.

sève ... veut tout donner à la fois, les feuilles, les fruits et les fleur, elle courbe et tord les rameaux. Ces défauts des grands travailleurs se trouvent souvent dans mes livres, qui n'ont pas leurs qualités. N'importe!<sup>77</sup> J. Michelet, *Le peuple Paris*, str. xxxvi/xxxvii.

Dopis od Wiesengrunda z 5. srpna 1935: „Snaha smířit Váš motiv ‚snu‘ – jakožto subjektivní stránky dialektického obrazu – s pojetím snu jakožto modelu mě přiměla k několika formulacím: tím, že většinou odumírá jejich užitná hodnota, jakožto odcizené se vyprazdňují a coby šifry přitahují významy. Těch se zmocňuje subjektivita tím, že do nich vkládá intence přání a úzkosti. Tím, že odumřelé věci zastupují obrazy subjektivních intencí, prezentují se jako prahistorické a věčné. Dialektické obrazy jsou konstelace odcizených věcí a nastupujícího významu zastavené v okamžiku indiference smrti a významu. Zatímco věci se ve zdání probouzejí, významy proměňují smrt v to nejstarší.“ K tomu je třeba zohlednit, že v devatenáctém století se dosud nevídanou měrou zvýšilo množství i tempo růstu „vyprázdňených“ věcí, jelikož technický pokrok neustále vytlačoval nové užitné předměty z oběhu.

„Kritik tedy může navázat na jakoukoli formu teoretického a praktického vědomí a vyvodit z vlastních forem existující skutečnosti pravdivou skutečnost jako to, čím má tato skutečnost být, a jako její konečný účel.“ Karl Marx, *Der historische Materialismus*. Die Frühschriften, str. 225 (Marx Rugovi, Kreuzenach, září 1843). Zmíněná návaznost přitom nemusí nutně vycházet z posledního vývojového stupně. Může se dotýkat dávno minulých epoch, jejichž konečný cíl a to, čím mají být, ovšem nevyličí se zřetelem k následujícímu vývojovému stupni, nýbrž znázorní je v nich samých a jako preformaci konečného cíle dějin.

---

<sup>77</sup> „Milují bezmezně a příliš, často se vrhají na detaily s posvátnou nemotorností Albrechta Dürera nebo s přehnanou uhlazeností Jeana-Jacquesa Rousseaua, který dostatečně neskrýval své umění; kvůli drobnému detailu tak narušují celé dílo. Nesmíme se na ně příliš zlobit – jde tu o ... nadbytek mízy, která chce ... vydat vše najednou, listy, plody i květy, a proto ohýbá a křiví větve. Na tyto nedostatky mnoha velkých umělců často narazíte i v mých knihách, jimž ovšem chybějí dobré stránky. Ale nešť!“ – Pozn. překl.

Engels píše (*Marx und Engels über Feuerbach*, str. 300): „Nesmíme zapomínat, že právo ani náboženství nemají vlastní dějiny.“ Totéž platí tím spíše – a rozhodně – pro kulturu. Bylo by nesmyslné představovat existenční formy beztřídní společnosti podle obrazu kulturního lidstva.

„Naším heslem musí tedy být: reforma vědomí ne pomocí dogmat, nýbrž rozborem mystického, sobě samému nejasného vědomí, ať už vystupuje nábožensky nebo politicky. Potom se ukáže, že svět už dávno sní o věci, kterou si potřebuje jen uvědomit, aby se jí opravdu zmocnil.“ Karl Marx, *Der historische Materialismus. Die Frühschriften*, str. 226 n. (Marx Rugovi, Kreuzenach, září 1843)

Lidstvo se má se svou minulostí smířit, aby se od ní mohlo odpoutat – a jedna z forem smířené existence je veselí. „Současný německý režim ..., nicotnost ancien régime stavěná na odiv celému světu ..., je už jen komediantem světového pořádku, jehož skuteční hrdinové vymřeli. Když pohřbívají starý útvar, jsou dějiny důkladné a absolvují mnoho fází. Poslední fází světodějného útvaru je jeho komedie. Bohové Hellady, již byli kdysi tragicky utýráni Aischylovým sputaným Prométheem, museli ještě zemřít komicky v Lucianových hovorech. Proč tento dějinný běh? Aby se lidstvo radostně odpoutalo od své minulosti.“ Karl Marx, *Der historische Materialismus*, str. 268 („Ke kritice Hegelovy Filosofie práva“). Surrealismem hyne poslední století v komedii.

Marx (*Marx und Engels über Feuerbach*, str. 301): „Neexistují dějiny politiky, práva, vědy atd., umění, náboženství atd.“

Ve *Svaté rodině* se říká o Baconově materialismu: „Materie si poeticko-smyslovým leskem namlouvá celého člověka.“

„Je regrette de n'avoir pu traiter que d'une façon très incomplète les faits de la vie quotidienne, alimentation, vêtement, habitation, usages de famille, droit privé, divertissements, relations de société, qui ont toujours formé l'intérêt principal de la vie pour l'énorme majorité

des individus.“<sup>78</sup> Charles Seignobos, *Historie sincère de la nation française*, str. XI.

*Ad notam* jedno Valéryho prohlášení: „Le propre de ce qui est vraiment général est d’être fécond.“<sup>79</sup>

Barbarství spočívá v samotném pojmu kultury: pokud ji pojmem jako pokladnici hodnot, jež sice nejsou nezávislé na výrobním procesu, ve kterém vznikly, ale jsou nezávislé na procesu, ve kterém přetrvávají. Tímto způsobem slouží apoteóze posledních hodnot, ať už jsou jakkoli barbarské.

Prozkoumat, jak vznikl pojem kultury, jaký měl význam v různých epochách a jakým potřebám odpovídal. Mohlo by se ukázat, že vznikl – pakliže označuje sumu „kulturních statků“ – teprve nedávno. Tento pojem zcela jistě neznal např. klérus, jenž v raném středověku vedl zničující válku proti antice.

Michelet – kdekoli se vyskytne citát tohoto autora, vždy nám dá zapomenout na knihu, v níž jsme jej objevili.

Je třeba vyzdvihnout obzvlášť precizní úpravu prvních spisů o sociálních a charitativních problémech, jako je Naville, *De la charité légale*, Frégier, *Des classes dangereuses*, atd.

„Je ne saurais trop insister sur le fait que, pour un matérialiste éclairé comme Lafargue, le déterminisme économique n’est pas l’outil absolument parfait‘ qui ‚peut devenir la clef de tous les problèmes de l’histoire‘.“<sup>80</sup> André Breton, *Position politique du surréalisme*, str. 8 n.

---

<sup>78</sup> „Mrzí mne, že jsem jen velmi nedokonale probral fakta každodenní existence – jídlo, oblečení, obydlí, rodinné zvyklosti, občanské právo, zábavu a společenské styky –, které v životě naprosté většiny lidí vždy hrály prvořadou úlohu.“ – Pozn. překl.

<sup>79</sup> „Specifikem všeho, co je opravdu obecné, je plodnost.“ – Pozn. překl.

<sup>80</sup> „Nemohu dostatečně zdůraznit skutečnost, že pro osvíceného materi-

Každé historické poznání lze vyjádřit obrazem váhy, jež za ně ručí a jež má na jedné misce bývalé a na druhé poznání přítomnosti. Zároveň na první misku nikdy nenaložíme dostatek zjevných fakt, na druhou smíme vložit jen několik málo těžkých, masivních závaží.

„Jediným důstojným postojem filosofie ... v období průmyslové revoluce ... je zdrženlivost. Marxova ‚vědeckost‘ neznamená, že se zříká filosofie, ... nýbrž že se drží zpátky, dokud nebude svržena vláda nízké skutečnosti.“ Hugo Fischer, *Karl Marx und sein Verhältnis zu Staat und Wirtschaft*, str. 59.

Stojí za pozornost, jaký důraz klade Engels na „klasičnost“ v materialistickém pojetí dějin. Aby dokázal dialektiku historického vývoje, odvolává se na zákony, „které nám dává do rukou reálný průběh dějin tím, že můžeme každý jejich moment sledovat na vývojovém stupni naprosté zralosti, klasičnosti“. Cit. Gustav Mayer, *Friedrich Engels*, 2. sv. (*Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa*), str. 434 n.

Engels v dopis Mehringovi ze 14. července 1893: „Většinu lidí zastírá zrak právě toto zdání samostatných dějin státních uspořádání, právních systémů, ideologických představ v každé zvláštní sféře. Když Luther a Kalvín ‚překonávají‘ oficiální katolické náboženství, když Hegel ‚překonává‘ Fichta a Kanta, když Rousseau svým *Contrat Social* nepřímou ‚překonává‘ konstitucionálního Montesquieua, pak tento proces zůstává v rámci teologie, filosofie, státovědy, představuje historickou etapu těchto myšlenkových sfér, z nichž se nijak nevymaňuje. A jakmile se přistoupí na buržoazní iluzi, že kapitalistická výroba je věčná a že představuje poslední instanci, pak je i překonání merkantilistů fiziokraty a Adamem Smithem pouhým vítězstvím myšlenky: nikoli myšlenkovým reflexem změněných ekonomických fakt, nýbrž konečně získaným správným náhledem faktických podmínek, které platí vždy a všude“. Cit. Gustav Mayer, *Friedrich Engels*,

---

alistu, jakým byl Lafargue, ekonomický determinismus naprosto nebyl oním ‚dokonalým nástrojem‘, který by ‚skýtal klíč ke všem historickým problémům‘.“ – Pozn. překl.



2. sv. (*Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa*), str. 450 n.

„Schlosser by na tato obvinění“ [tj. na obvinění ze zatuchlé mravní přísnosti] „mohl odpovědět (a také by odpověděl): náhled na život v celku, v dějinách, člověka nenaučí – na rozdíl od románů a novel – povrchně se těšit ze života v naprosté smyslové a duchovní radosti. Pokud se díváme na dějiny, pak sice nezačneme lidmi pohrdat, nicméně získáme přísný pohled na svět a osvojíme si vážné životní zásady. Alespoň v těch největších pozorovatelných lidech a světa, kteří svým vlastním vnitřním životem dokázali poměřovat život vnější – v Shakespearovi, Dantovi, Machiavellim –, podstata světa vždy vyvolávala tento dojem vážnosti a přísnosti.“ G. G. Gervinus, *Friedrich Christoph Schlosser*, str. 312.

Nutno sledovat vztah mezi tradováním a reprodukční technikou: „Jednotlivá ústní podání ... se vztahují k zaznamenaným sdělením – stejně jako se reprodukce opisem vztahují k reprodukcím tiskem – jako sukcesivní opisy k současným výtiskům jedné knihy.“ [Carl Gustav Jochmann,] *Über die Sprache*, str. 259 n. (*Die Rückschritte der Poesie*).

Roger Caillois, *Paris, mythe moderne (Nouvelle Revue Française XXV, 1. květen 1937, str. 699)*, podává souhrn zkoumání nutných k dalšímu osvětlení tohoto tématu: 1) popisy Paříže před devatenáctým stoletím (Marivaux, *Rétif de la Bretonne*), 2) spor girondistů a jakobínů ohledně vztahu Paříže a venkova; legenda o pařížské revoluční praxi, 3) tajná policie za císařství a během restaurace, 4) peinture morale<sup>81</sup> Paříže u Huga, Balzaca, Baudelaira, 5) objektivní popisy města: Dulaure, Du Camp, 6) Vigny, Hugo (Paris incendié<sup>82</sup> v *Année terrible*), Rimbaud.

Je třeba etablovat vztah mezi duchapřítomností a „metodou“ dialektického materialismu. Nejenže duchapřítomnost jakožto jedna z nejvyšších forem náležitosti postojů vždy vykazuje dialektický proces.

---

<sup>81</sup> „moralistní vyličení“ – Pozn. překl.

<sup>82</sup> „žhnoucí Paříž“ – Pozn. překl.

Rozhodující je to, že dialektik nemůže pojímat dějiny jinak než jako konstelaci nebezpečí, kterou je neustále připraven odvrátit, zatímco v myšlení sleduje její rozvoj.

„La Révolution est un drame peut-être plus qu'une histoire, et le pathétique en est une condition quasi impérieuse que l'authenticité.“<sup>83</sup>  
Blanqui (citováno in: Geffroy, *L'enfermé*, str. 232)

Nutnost po mnoho let pečlivě naslouchat každému nahodilému citátu, každé letmé zmínce v knize.

Teorii dějin je třeba postavit do kontrastu s Grillparzerovou poznámkou, kterou v „Journaux intimes“ (*Le Temps*, 23. květen 1937) přeložil Edmond Jaloux: „Lire dans l'avenir est difficile, mais voir purement dans le passé est plus difficile encore: je dis purement, c'est-à-dire sans mêler à ce regard retrospectif tout ce qui a eu lieu dans l'intervalle.“<sup>84</sup> Dospět k „čistotě“ pohledu není ani tak těžké, jako spíše nemožné.

Je důležité, aby materialistický historik pokud možno přísně odlišoval konstrukci historické skutečnosti od toho, co se obvykle nazývá její „rekonstrukcí“. „Rekonstrukce“ prostřednictvím vcítění je jednovrstevná. „Konstrukce“ předpokládá „destrukci“.

Aby část minulosti postihla aktuálnost, nesmí mezi nimi existovat kontinuita.

Dialektickým znázorněním se pre-historie a další dějiny určité historické skutečnosti vyjevují na ní samé. Ba co více: každá dialekticky znázorněná historická skutečnost se polarizuje a stává se silovým polem, v němž se odehrává rozmíška mezi její pre-historií a dalšími dějinami. Tento proces nastává tím, že na tuto skutečnost působí

---

<sup>83</sup> „Revoluce je spíše dramatem než historií a patos je pro ni podmínkou stejně stěžejní jako autenticita.“ – Pozn. překl.

<sup>84</sup> „Předpovídat budoucnost není snadné, ale ještě těžší je dívat se čistě do minulosti. Čistě, tedy aniž bychom do retrospektivy přimíchávali cokoli z toho, co se událo v mezidobí.“ – Pozn. překl.

aktuálnost. A tak se historická skutečnost stále nanovo a vždy jinak polarizuje na pre- a posthistorii. Děje se to mimo ni, v samotné aktuálnosti; jako když úsečka rozdělená apollinským řezem zakouší své rozdělení mimo sebe.

Historický materialismus se nesnaží znázornit dějiny ani homogenně, ani kontinuálně. Jelikož nadstavba zpětně působí na základnu, je zjevné, že homogenní dějiny, např. dějiny ekonomiky, existují stejně málo jako dějiny literatury nebo právní vědy. Na druhou stranu jsou různé epochy minulosti postiženy přítomností historika naprosto různou měrou (nejmladší minulost jí často není postižena vůbec; přítomnost jí „není práva“), takže kontinuita historického líčení není možná.

Teleskopáž minulosti přítomností.

Recepce velkých, oslavovaných uměleckých děl je *ad plures ire*.<sup>85</sup>

Materialistické podání dějin vede minulost k tomu, aby přivedla přítomnost do kritické situace.

Mým záměrem je odolat tomu, co Valéry označil za „une lecture ralentie et hérissée des résistances d'un lecteur difficile et raffiné“.<sup>86</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal, Introduction de Paul Valéry*, str. xiii.

Mé myšlení se má k theologii jako piják k inkoustu. Je jí zcela prosáknuto. Ale kdyby se řídilo jen pijákem, z napsaného by nezbylo nic.

Je to přítomnost, co polarizuje dění do pre- a posthistorie.

K otázce neuzavřenosti dějin viz dopis od Horkheimera ze 16. března 1937: „Konstatování neuzavřenosti je idealistické, pokud neobsahuje uzavřenost. Minulé bezpráví se událo a je uzavřeno. Zabití jsou sku-

---

<sup>85</sup> Doslova „jít za mnohými“, římský výraz pro smrt. – Pozn. překl.

<sup>86</sup> „čtenbu zpomalenou a rozčepýřenou protipohybem rafinovaného a hloubavého čtenáře“ – Pozn. překl.

tečně mrtví ... Bereme-li neuzavřenost skutečně vážně, musíme věřit na poslední soud ... S ohledem na neuzavřenost možná existuje rozdíl mezi pozitivním a negativním, takže nenapravitelné je jen bezpráví, hrůza, bolest minulosti. Činná spravedlnost, všechny radosti, díla se k času vztahují jinak, protože pomíjivost dalekosáhle neguje jejich pozitivní charakter. Platí to především pro individuální existenci, kde smrt pečeti nikoli štěstí, nýbrž neštěstí.“ Tento myšlenkový pochod koriguje úvaha, že dějiny nejsou jen vědou, ale stejně tak i formou paměti. To, co věda „konstatovala“, může pamatování modifikovat. Pamatování může z neuzavřeného (štěstí) učinit uzavřené a z uzavřeného (bolest) neuzavřené. To je theologie; v pamatování však máme zkušenost, která nám zapovídá pojímat dějiny zásadně atheologicky, stejně jako se nesmíme pokoušet psát dějiny bezprostředně theologickými pojmy.

Jednoznačně zpátečnická funkce Jungovy nauky o archaických obrazech se projevuje v této pasáži eseje „O vztahu analytické psychologie k básnickému uměleckému dílu“: „Tvůrčí proces ... spočívá v nevědomém oživení archetypu a v ... jeho formování až k dokonalému dílu. Utváření prvopočátečního obrazu je do jisté míry překladem do jazyka přítomnosti ... V tom tkví společenský význam umění: ... vynáší na povrch ony útvary, které nejvíce chybí duchu doby. Touha umělce se stahuje z neuspokojivé přítomnosti, dokud nedosáhne onoho praobrazu v nevědomí, který je s to ... kompenzovat ... jednostrannost ducha doby. Touha se chápe tohoto obrazu a tím, že jej ... přibližuje vědomí, mění též jeho podobu, dokud není dostupný jímavým schopnostem člověka přítomnosti.“ C. G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart*, str. 71. Vyústěním esoterické teorie umění tak je představa, že umění „zpřístupňuje“ „duchu doby“ archetypy.

V Jungově produkci se pozdě a obzvlášť důrazně projevuje jeden z prvků, které eruptivně vynesl na povrch – jak dnes dokážeme nahlédnout – nejprve expresionismus. Je to prvek specificky lékařského nihilismu, s nímž se setkáváme i v Bennových dílech a který se opožděně ukazuje u Célinea. Tento nihilismus vzešel ze šoku, jež nitro těla udělilo těm, kteří s ním zacházejí. Sám Jung přisuzuje zvýšený zájem o duševno expresionismu a píše: „Expresionistické umění prorocky

předjímal tento obraz – tak jako umění vždy dopředu a intuitivně chápe nadcházející obraty obecného vědomí.“ (*Seelenprobleme der Gegenwart*, Zürich, Leipzig a Stuttgart 1932, str. 415, kap. „Problém duše moderního člověka“) Nesmíme přitom ztrácet ze zřetele souvislosti mezi expresionismem a fašismem, které vytyčil Lukács. (srv. K 7 a,4)

[N 8 a,1]

„La tradition, fable errante qu'on recueille,  
Entrecoupée ainsi que le vent dans la feuille.“<sup>87</sup>  
Victor Hugo, *La fin de Satan*, str. 235

Julien Benda cituje v „Un régulier dans la siècle“ vyjádření Fustela de Coulanges: „Si vous voulez revivre une époque, oubliez que vous savez ce qui s'est passé après elle.“<sup>88</sup> Tot' pohanská magna charta dějinného podání historické školy, a pramálo průkazný je Bendův dodatek: „Fustel n'a jamais dit que ces mœurs fussent bonnes pour comprendre le rôle d'une époque dans l'histoire.“<sup>89</sup>

Je třeba prozkoumat, zda neexistuje souvislost mezi sekularizací času v prostoru a alegorickým nazíráním. Prve zmíněné je v každém případě latentně přítomno – což zřetelně dokládá poslední Blanquiho spis – v „přírodovědném světonázoru“ druhé poloviny století. (Sekularizace dějin u Heideggera.)

Goethe viděl, že přichází krize buržoazního vzdělání. Ve *Vilému Meistrotvi* jí šel naproti. V korespondenci s Zelterem ji vystihl.

Wilhelm von Humboldt klade důraz na jazyky, Marx s Engelsem na přírodní vědy. I studium jazyků má své ekonomické funkce: jde vstříc kosmopolitnímu Commercium. Studium přírodních věd jde vstříc výrobnímu procesu.

---

<sup>87</sup> „Tradice, těkává smyšlenka, kterou lidé sbírají, / přerušovaná jako vítr v listoví.“ – Pozn. překl.

<sup>88</sup> „Chcete-li oživit nějakou epochu, zapomeňte vše, co víte o tom, co přišlo po ní.“ – Pozn. překl.

<sup>89</sup> „Fustel nikdy netvrdil, že tato pravidla platí i tehdy, chceme-li pochopit roli určité epochy v rámci historie.“ – Pozn. překl.

Vědecká metoda se vyznačuje tím, že na cestě k novým předmětům rozvíjí nové metody. Stejně jako se umělecká forma vyznačuje tím, že na cestě k novým uměleckým obsahům rozvíjí nové formy. Jednu, totiž jen jednu formu má umělecké dílo, jednu, totiž jen jednu metodu má pojednání pouze vnějškově.

K pojmu „záchranu“: vítr absolutna v plachtách pojmu. (Princip větru je tím, co je cyklické.) Nastavení plachet je tím, co je relativní.

Před čím se fenomény zachraňují? Nejen před diskreditací a pohrdáním, jejichž oběti se staly, nýbrž spíše před katastrofou, jakou nezřídka představuje určitý typ tradování, to, že jsou „oceněny jako dědictví“. – Zachraňují se tím, že se v nich objeví trhlinka. – Existuje tradice, jež je katastrofou.

Dialektické zkušenosti je nejvlastnější to, že ničí zdání stále téhož, ba i zdání historického opakování. Pravá politická zkušenost je tohoto zdání zcela prostá.

Dialektikovi jde o to, aby měl v plachtách vítr světových dějin. Myslet u něj znamená: napnout plachtu. Podstatné je, jak je napnutá. Slova jsou jeho plachtou. Tím, jak je napne, se stávají pojmem.

Dialektický obraz je obrazem, který se zableskne. Bývalého je třeba se chopit právě takto, jako obrazu zablesknutějšího se v nynějšíku poznatelnosti. Takto, a jen takto realizovanou záchranu lze provést jedině na tom, co bude v dalším okamžiku již nenávratně ztraceno. K tomu metaforickou pasáž z Jochmannova úvodu o prorockém pohledu, který se rozněcuje na vrcholech minulosti.

Být dialektikem znamená mít v plachtách vítr dějin. Plachty jsou pojmy. Nestačí ovšem mít plachty. Rozhodující je umět je napnout.

Pojem pokroku je nutno založit v ideji katastrofy. Katastrofou je, že to tak „jde dál“. Katastrofa není to, co se právě blíží, nýbrž to, co zrovna nastalo. Jak říká Strindberg (ve hře *Do Damašku?*): peklo není to, co nás čeká, nýbrž vezdejší život.

Materialistickým zkoumáním je dobré dát tupý závěr.

K záchraně patří tvrdý, zdánlivě brutální zásah.

Dialektický obraz je forma historického předmětu, která dostojí Goethovým požadavkům na analýzu: vykázat pravou syntézu. Je to prafenomén dějin.

Oceňování či apologie se snaží zakrýt revoluční aspekty dějinného průběhu. Na srdci jim leží zjednáni kontinuity. Připisují význam pouze těm prvkům díla, které se již staly součástí jeho pozdějšího působení. Unikají jim místa, kde se tradice přerušuje, tedy jeho výstupky a zářezy, jež nabízejí oporu tomu, kdo se chce přes ně dostat dál.

Historický materialismus se musí vzdát epického prvku dějin. Vylamuje epochu z předmětné „kontinuity dějin“. Prolamuje však také homogenitu této epochy. Rozráží ji ekrazitem, tj. přítomností.

Každé pravé umělecké dílo má v sobě místo, které člověka, jenž se do něho vpraví, ochladí jako vánek nadcházejícího jitra. Z toho je zřejmé, že umění, jež se obvykle považovalo za imunní vůči pokroku, může posloužit jeho pravému určení. Pokrok není doma v kontinuitě časového průběhu, nýbrž v jeho interferencích: tam, kde je poprvé možno pocítit se střízlivostí jitra to, co je skutečně nové.

Pro materialistického historika je každé období, které sleduje, pouze pre-historií epochy, o níž mu jde. A právě proto proň v dějinách neexistuje zdání opakování, jelikož ony aspekty historického průběhu, které ho nejvíce zajímají, se prostřednictvím svého indexu „pre-historie“ stávají aspekty přítomnosti a mění svůj vlastní charakter podle jejího katastrofického, nebo vítězného určení.

Vědecký pokrok je – stejně jako pokrok historický – vždy jen aktuální první krok, nikdy krok druhý, třetí nebo n-tý: za předpokladu, že tyto další kroky patří nejen k provozu vědy, ale i k jejímu korpusu. Ale tak tomu není, protože každá etapa v dialektickém procesu (stejně jako každá etapa v dialektice dějin), byť je vždy podmíněna všemi předcházejícími, uplatňuje zcela nový obrat, jenž vyžaduje zásadně

nové zpracování. Dialektická metoda se tudíž vyznačuje tím, že na cestě k novým předmětům rozvíjí nové metody. Stejně jako se umělecká forma vyznačuje tím, že na cestě k novým uměleckým obsahům rozvíjí nové formy. Jednu, totiž jen jednu formu má umělecké dílo, jednu, totiž jen jednu metodu má pojednání pouze vnějškově.

Definice základních historických pojmů: katastrofa – propásnout příležitost; kritický okamžik – hrozí zachování *statu quo*; pokrok – první revoluční měřítko.

Monadologická struktura historického předmětu vyžaduje, aby byl vylomen z kontinua historického průběhu. Monadologická struktura vychází najevo teprve na takto vymaněném předmětu. A to v podobě historické konfrontace, která tvoří nitro (a zároveň útroby) historického předmětu a do níž ve zmenšeném měřítku vstupují všechny historické síly a zájmy. Díky své monadologické struktuře nachází historický předmět ve svém nitru reprezentaci vlastní pre- a posthistorie. (Tak je například Baudelairovou prehistorií, jak se ukazuje současnému bádání, alegorie, jeho posthistorií secese.)

Základem konfrontace s konvenční historiografií a „oceňováním“ by měla být polemika s vcítěním (Grillparzer, Fustel de Coulanges).

Saint-simonista Barrault rozlišuje *époques organiques* a *époques critiques*.<sup>90</sup> Difamace kritického ducha započala hned po vítězství buržoazie v červencové revoluci.

Destruktivní či kritický moment materialistické historiografie se uplatňuje v prolomení historické kontinuity, již se teprve utváří historický předmět. V kontinuálním průběhu dějin v podstatě nemůžeme žádný historický předmět zaměřit. Historiografie také odjakživa vyjímala svůj předmět z tohoto kontinuálního průběhu. Ovšem bez zásad, z nouze; a ihned se snažila zasadit jej zpět do kontinua, které konstruovala vcítěním. Materialistická historiografie si své předměty nevybírала lehce. Neuchopuje je, nýbrž vylamuje je z tohoto procesu. Její zákroky jsou rozvláčnější, její události podstatnější.

---

<sup>90</sup> „epochy organické“ a „epochy kritické“ – Pozn. překl.



Destruktivní aspekt materialistické historiografie nutno pojmut jako reakci na nebezpečnou konstelaci, která ohrožuje jak tradici, tak jejího recipienta. Materialistická historiografie čelí této nebezpečné konstelaci: v ní spočívá její aktuálnost, vzhledem k ní musí prokázat svou duchapřítomnost. Taková historiografie má za cíl – řečeno s Engelsem – vymanit se z „myšlenkových sfér“.

K myšlení patří jak pohyb, tak zastavení. Tam, kde se myšlení zastaví v konstelaci nasycené nebezpečím, objevuje se dialektický obraz. Je to cézura v myšlenkovém pohybu. Její místo přirozeně není libovolné. Musíme je hledat tam, kde je napětí mezi dialektickými protiklady největší. Proto je sám předmět konstruovaný materialistickou historiografií dialektickým obrazem. Ten je totožný s historickým předmětem; což ospravedlňuje jeho vylomení z kontinua dějinného průběhu.

Archaická forma prehistorie, po níž volá každá epocha a právě dnes Jung, vytváří v dějinách tím více oslepující zdání, čím více je příroda jeho domovem.

Psát dějiny znamená dávat letopočtům jejich fyziognomii.

Děni, v němž historik stojí a jehož se účastní, tvoří základ jeho líčení jako text napsaný sympatickým inkoustem. Dějiny, jež předkládá čtenáři, jsou jakoby citáty v tomto textu, a pouze tyto citáty jsou srozumitelné každému čtenáři. Psát dějiny tudíž znamená dějiny citovat. V pojmu citování je ovšem obsaženo, že příslušný historický předmět je vytržen ze svého kontextu.

K prvouce historického materialismu: (1) Poznání historického předmětu je jeho záchranou. (2) Dějiny se rozkládají na obrazy, nikoli na příběhy. (3) Tam, kde se uskutečňuje dialektický proces, máme co dělat s monádou. (4) Materialistická historiografie zahrnuje imanentní kritiku pojmu pokroku. (5) Historický materialismus opírá svou činnost o zkušenost, zdravý lidský rozum, duchapřítomnost a dialektiku.

Přítomnost určuje na minulém předmětu, kde se v něm rozestupuje jeho pre- a posthistorie, aby orámovala jeho jádro.

Je třeba doložit, že velkou filologii v případě spisů minulého století dokáže pěstovat jedině marxismus.

„Les régions qui ont été les premières éclairées, ne sont pas celles où elles [les sciences] ont fait le plus de progrès.“<sup>91</sup> Turgot, *Œuvres*, II, str. 601 n. Tato myšlenka hraje svou roli v pozdější literatuře, také u Marxe.

Zdá se, že jakmile si buržoazie v 19. století vydobyla své mocenské pozice, pojem pokroku zvolna pozbyval své původní kritické funkce. (Rozhodující význam zde měla nauka o přirozeném výběru, na níž vyrostlo přesvědčení, že pokrok probíhá automaticky. Tato nauka napomohla také tomu, že se pojem pokroku rozšířil na veškeré lidské aktivity.) U Turgota měl pojem pokroku ještě své kritické funkce. Umožňoval především to, aby si lidstvo všímalo zpátečnických historických pochodů. Je příznačné, že pokrok pro Turgota zaručovala především sféra matematických výzkumů.

„Quel spectacle présente la succession des opinions des hommes! J’y cherche les progrès de l’esprit humain, et je n’y vois presque autre chose que l’histoire de ses erreurs. Pourquoi sa marche, si sûre dès les premiers pas dans l’étude des mathématiques, est-elle dans tout le reste si chancelante, si sujete à s’égarer? ... Dans cette progression lente d’opinions et d’erreurs ... je crois voir ces premières feuilles, ces enveloppes que la nature a données à la tige naissante des plantes, sortir avant elles de la terre, se flétrir successivement à la naissance d’autres enveloppes, jusqu’à ce qu’enfin cette tige paraisse et se couronne de fleurs et de fruits, image de la tardive vérité.“<sup>92</sup> Turgot, *Œuvres*, II (Second discours sur les progrès successifs de l’esprit humain), str. 600 n.

---

<sup>91</sup> „Oblasti, které rozum projasnil nejdříve, nejsou totožné s těmi, v nichž vědy učinily největší pokrok.“ – Pozn. překl.

<sup>92</sup> „Jak zvláštní podívanou skýtá sled lidských názorů! Hledám mezi nimi pokrok lidského ducha a nenacházím o mnoho více než historii jeho chyb.“

Limita pokroku existuje také u Turgota: „Dans les derniers temps ... il fallait revenir par la perfection au point où les premiers hommes avaient été conduits par un instinct aveugle; et qui ne sait que c'est là le suprême effort de la raison?“<sup>93</sup> Turgot, *Œuvres*, II, str. 610. Ještě u Marxe je tato limita k dispozici; později se ztratila.

Již u Turgota je zjevné, že pojem pokroku je orientován vědecky, kdežto umění je jeho korektivem (na umění se vlastně zcela nehodí ani pojem zpátečnictví, proto ani Jochmann nepostupuje ve svém článku bezvýhradně tímto směrem). Turgot ovšem odlišuje umění jiným způsobem, než bychom to udělali dnes: „La connaissance de la nature et de la vérité est infinie comme elles. Les arts, dont l'objet est de nous plaire, sont bornés comme nous. Le temps fait sans cesse éclore de nouvelles découvertes dans les science; mais la poésie, la peinture, la musique, ont un point fixe, que le génie des langues, l'imitation de la nature, la sensibilité limitée de nos organes déterminent ... Les grands hommes du siècle d'Auguste y arrivèrent et sont encore nos modèles.“<sup>94</sup> Turgot, *Œuvres*, II (Second discours sur les progrès successifs de l'esprit humain), str. 605 n. Tedy programová rezignace na uměleckou originalitu!

„Il est des parties dans les arts de goût qui ont pu se perfectionner avec le temps, témoin la perspective, qui dépend de l'optique. Mais

---

Proč pochod, který je na poli matematických věd již od prvních krůčků tak jistý, všude jinde tolik otálí a tak často zbloudí? ... V tomto pozvolném vývoji názorů a omylů ... bych chtěl vidět první listky, ochranná pouzdra, jež dává příroda stonkům rostlin právě rašícím ze země a jež postupně opadávají a vadnou, až se nakonec stonek vyloupne a je korunován květy a plody – obraz pozdní pravdy.“ – Pozn. překl.

<sup>93</sup> „V poslední době ... se pro lidi stalo nezbytným, aby se prostřednictvím úvahy vraceli k tomu, k čemu prvotního člověka vedl slepý pud; a kdo by nevěděl, že právě sem se napíná největší úsilí rozumu?“ – Pozn. překl.

<sup>94</sup> „Poznání přírody a pravdy nemá žádné meze, stejně jako je nemají jeho předměty; naproti tomu umění, jež nás má bavit, je omezené stejně jako my. Čas nám neustále přináší nové objevy na poli vědy, kdežto poezie, malířství i hudba mají pevnou mez danou duchem jazyků, možností nápodoby přírody a omezenou vnímavostí našich ústrojí ... Augustiniánští velikáni k této mezi dospěli a dodnes jsou nám vzorem.“ – Pozn. překl.

la couleur locale, l'imitation de la nature, l'expression même des passions, sont de tous les temps.<sup>95</sup> Turgot, *Œuvres*, II (Plan du second discours sur l'histoire universelle), str. 658.

Militantní představa pokroku: „Ce n'est pas l'erreur qui s'oppose aux progrès de la vérité. Ce sont la mollesse, l'entêtement, l'esprit de routine, tout ce qui porte à l'inaction. – Les progrès même des arts les plus pacifiques chez les anciens peuples de la Grèce, et dans leurs républiques, étaient entremêlés de guerres continuelles. On y était comme les Juifs bâtissant les murs de Jérusalem d'une main, combattant de l'autre. Les esprits étaient toujours en activité, les courages toujours excités, les lumières y croissaient chaque jour.<sup>96</sup> Turgot, *Œuvres*, II (Pensées et fragments), str. 672.

Tyto Turgotovy věty velkolepým způsobem postihují duchapřítomnost jako politickou kategorii: „Avant que nous ayons appris que les choses sont dans une situation déterminée, elles ont déjà changé plusieurs fois. Ainsi nous apercevons toujours les événements trop tard, et la politique a toujours besoin de prévoir, pour ainsi dire, le présent.<sup>97</sup> Turgot, *Œuvres*, II (Pensées et fragments), str. 673.

„Až dodnes je patrná, alespoň ve svých stopách, zásadně proměněná krajina 19. století. Krajinu formují železnice ... Koncentrovaná místa této historické krajiny jsou všude tam, kde se bratrsky setkávají

---

<sup>95</sup> „Některé prvky umění lze během času postupně vylepšovat, jako například perspektivu, která závisí na optice. Avšak jednotlivá barva, nápodoba přírody či výraz vášně – tyto prvky zůstávají stále stejné.“ – Pozn. překl.

<sup>96</sup> „Nepřítelem pokroku na cestě k pravdě není omyl, nýbrž lenost, zatvřelost, myšlenková rutina, zkrátka všechno to, co vede k nečinnosti. – Pokrok i těch nejmírumilovnějších umění starých Řeků a jejich republik byl neustále prokládán válkami. Podobali se Židům, kteří jednou rukou stavěli hradby Jeruzaléma, zatímco druhou ruku zdvihali k boji. Mysl každého byla činná a bdělá, odvaha byla neustále vybuzena na nejvyšší míru a jas ducha rostl každým dnem.“ – Pozn. překl.

<sup>97</sup> „Ještě než jsme rozpoznali, jak se věci v určité situaci mají, již se několikrát proměnily. To, co se děje, tudíž vnímáme vždy příliš pozdě – politika proto musí takřikajíc předvídat přítomnost.“ – Pozn. překl.

pohoří a tunel, rokle a viadukt, prudká bystřina a lanová dráha, řeka a železný most... Tato místa dokládají se vši zvláštností, že příroda neklesá pod triumfem technické civilizace do bezejmennosti a bezobraznosti, že znamením krajiny není ... čistá mostní konstrukce nebo tunel sám o sobě, nýbrž že se k nim ihned přidružuje řeka či hora, a to nikoli jako poddaný ke svému přemožiteli, nýbrž spíše jako spřátelená moc... Železný vlak projíždějící obezděnou horskou bránou ... jako by se vracel do své vlastní domoviny, v níž spočívá látka, z níž byl sám stvořen.“ Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, str. 34 n.

Od této chvíle šel pojem pokroku nutně proti kritické teorii dějin: už totiž nesloužil jako měřítko posuzování historických změn, nýbrž proměřoval rozpětí mezi legendárním počátkem a legendárním koncem dějin. Jinak řečeno: jakmile se pokrok stane signaturou historického průběhu vcelku, dostane se do kontextu kritického hypostazování, nikoli kritického tázání. Tuto souvislost poznáme v konkrétních historických pojednáních podle toho, že se zaměřují na zpátečnictví přinejmenším stejnou měrou jako na pokrok. (Tak Turgot, Jochmann)

Lotze jako kritik pojmu pokroku: „Na rozdíl od teze o přímém pokroku lidstva, které tak rádi věříme, ... obezřetnější úvaha již dávno dospěla ke zjištění, že dějiny se odvíjejí ve spirálách; jiní dávají přednost epicyklům; nikdy zkrátka nechyběla hlubokomyslná vyznání, že celkový dojem z dějin není čistě povznášející, nýbrž převážně žalostivý. Bezpředsudečné zkoumání bude vždy – zprvu s nářkem – žasnout nad tím, kolik kulturních statků a kolik osobitě životní krásy ... zmizelo, a nikdy už se nevrátilo.“ Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 21.

Lotze jako kritik pojmu pokroku: „Myšlenka, že kultura probíhá postupně přes lidská pokolení a že se pozdější generace budou těšit z plodů, jež vzešly z neoceněného úsilí, ba často z bídy předchozích generací, ... rozhodně není čistá. Je lehkovážnou horlivostí (byť by ji vyvolávaly ušlechtilé pohnutky) nebrat v potaz nároky jednotlivých dob a jednotlivých lidí a přehlížet jejich neštěstí, jen když lidstvo obecně kráčí kupředu ... Pokrok musí vždy přinášet

nárůst štěstí a dokonalosti v právě těchž myslích, které předtím v nedokonalém stavu trpěly.“ Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 23. Pokud je představa pokroku prostřednictvím totality dějin vlastní saturované buržoazii, pak Lotze namítá z pozice toho, kdo byl zatlačen do defenzivy. Srv. naproti tomu Hölderlin: „Miluji pokolení příštích staletí.“

Slova, která vybízejí k zamyšlení: „K nejpozoruhodnějším zvláštnostem lidského nitra patří to, že vedle tolikého sobectví v jednotlivostech přítomnost nikdy není závistivá vůči budoucnosti.“ Tento fakt svědčí o tom, že představa štěstí, kterou máme, je hluboce zabarvena dobou, v níž žijeme. Štěstí si dovedeme představit pouze v ovzduší, které dýcháme, mezi lidmi, kteří s námi žili. Jinak řečeno, v představě štěstí se ozývá – o tom nás poučuje ona pozoruhodná skutečnost – také představa vykoupení. Toto štěstí stojí právě na beznaději a na osamělosti, jež nám byly vlastní. Jinak řečeno, náš život je sval dostatečně silný na to, aby kontrahoval celý historický čas. Nebo ještě jinak: pravá koncepce historického času zcela stojí na obraze vykoupení. (Citace u Lotze: *Mikrokosmos*, III, str. 49.)

Odmítnutí myšlenky pokroku v náboženské historiografii: „Dějiny nikdy nemohou svými pochody dospět k cíli, který by neležel v jejich vlastní rovině, a zbytečně bychom přepínali své síly, kdybychom v jejich délce hledali pokrok, jehož nemají dosahovat na této rovině, nýbrž v každém jednotlivém bodě směrem vzhůru.“ Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 49.

Spojení myšlenky pokroku s myšlenkou vykoupení u Lotze: „Odmítáme myšlenku, že nekonečné úsilí pomíjivých generací je k dobru jen těm, kteří přijdou po nich, zatímco pro ně samotné je nezvratně marné – pokud bychom tuto myšlenku přijali, svět by se stal absurdním“ (str. 50). Nemůže tomu tak být, „nemá-li se svět v celém svém historickém vývoji jevit jako nepochopitelné a marné lopocení ... Teprve víra, že se historický pokrok, ať už jakkoli tajuplně, děje i pro ně, nám dovoluje hovořit o lidstvu tímto způsobem“ (str. 51). Lotze tu hovoří o „myšlence ... uchování a navrácení“.

Kulturní historie vzešla podle Bernheima z comtovského pozitivismu: Belochovy *Griechische Geschichte* (2. vyd. 1912) jsou údajně názorným příkladem comtovského vlivu. Pozitivistická historiografie „opomíjela ... stát a politické události, naopak jediný historický obsah spatřovala v celkovém intelektuálním vývoji společnosti ... Vyzdvihla ... kulturní dějiny na jediný důstojný předmět historického bádání!“ Ernst Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluß auf Politik und Geschichtschreibung*, str. 8.

„La catégorie logique du temps ne domine pas le verbe autant qu'on pourrait le croire. Si étrange que cela paraisse, l'expression de l'avenir ne semble pas se situer sur le même plan de l'esprit humain que celles du passé et du présent. Le futur n'a souvent pas d'expression propre, ou s'il en a une c'est une expression compliquée et qui n'est pas parallèle à celle du présent et du passé. ... On n'a aucune raison de croire qu l'indoeuropéen préhistorique ait jamais possédé un vrai futur...“ (Meillet).<sup>98</sup> Jean-Richard Bloch, *Langage d'utilité, langage poétique* (*Encyclopédie française*, XVI, 16–50, 10).

Antinomií mezi pojmem kultury a mezi autonomními sférami klasického idealismu se Simmel dotýká velmi důležitého faktu. Vzájemné oddělení tří autonomií uchránilo klasický idealismus před tím, aby koncipoval pojem kultury, jenž tolik napomohl barbarství. Simmel píše o kulturním ideálu: „Podstatné ... je, že překonává svébytnou platnost estetického, vědeckého, mravního, ... ba náboženského výkonu, aby je všechny coby prvky či stavební kameny zasadil do vývoje, v němž lidská podstata překonává svůj přirozený stav.“ Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, str. 476 n.

---

<sup>98</sup> „Logická kategorie času neurčuje sloveso takovou měrou, jak by se zdálo. Může nám to připadat podivné, avšak vyjádření budoucnosti podle všeho nestojí v lidské mysli na stejné rovině jako vyjádření minulosti a přítomnosti. Budoucí čas obvykle nemá vlastní výraz, a pokud jej má, pak jde o komplikovaný výraz, který v minulém a přítomném čase nemá obdoby. ... Nemáme důvod se domnívat, že prehistorická indoevropština vůbec kdy měla opravdový budoucí čas.“ (Meillet) “ – Pozn. překl.

„V dějinách neexistovalo období, v němž by jeho vlastní kultura ovládla celé lidstvo nebo alespoň celek jednoho národa, který byl jejím nejvýznačnějším nositelem. Vedle kulturní vybranosti ... a svobodného požívání výtobytků občanského uspořádání ... vždy existovaly všechny úrovně a odstíny mravní hrubosti, duchovní otupělosti a pozemské bídy.“ Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 23 n.

Myšlenka, že „pokrok je dostatečný, pokud ze široké základny ... nekulturnosti, která je celkově vzato stále táž, míří kultura skrovně menšiny stále výš“, Lotze oponuje otázkou, „jak bychom za těchto předpokladů mohli hovořit o jedné dějinách lidstva?“ Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 25.

„Kultura dávnověku se traduje téměř výlučně takovým způsobem“, píše Lotze, jenž vede „přímo k opaku toho, co by mělo být cílem historické práce; tedy ke kultivaci kulturního instinktu, který stále více zachvacuje prvky mravnosti a jako neživoucí majetek je zbavuje jejich samočinnosti.“ (str. 28) V souladu s tím: „Vědecký pokrok není ... bezprostředně pokrokem lidstva; byl by jím, kdyby se s nárůstem pravdivostního obsahu zvyšoval také zájem lidstva o něj ... a jeho poznání.“ Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 31.

Lotze o lidstvu: „Nelze tvrdit, že to, čím je, je s vědomím o svém vývoji a se vzpomínkou na své dřívější stavy.“ Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 29.

Lotzeho představa o dějinách je možná podobná Stifterově: „Nahodilou vůli jedinců v jejím výkonu neustále omezují obecné, nikoli nahodilé podmínky, spočívající v zákonech duchovního života vůbec, v pevném přirozeném pořádku.“ Lotze, *Mikrokosmos*, III, str. 34.

Srovnej se Stifterovou předmluvou k *Bunte Steine*: „Tenons d'abord pour certain qu'un grand effet est toujours dû à une grande cause, jamais à une petite.“<sup>99</sup> *Histoire de Jules César I, (Napoléon, III)*.

---

<sup>99</sup> „Od počátku vycházejme z toho, že velké účinky vždy plynou z velkých příčin, nikdy z malých.“ – Pozn. překl.



Baudelairovu formuli vystihující časové vědomí při hašišovém opojení lze využít k definici revolučního historického vědomí; Baudelaire popisuje noc, v níž jej pohltily účinky hašiše: „Si longue qu'elle dût me paraître ... il me semblait toutefois qu'elle n'avait duré que quelques secondes, ou même qu'elle n'avait pas pris place dans l'éternité.“<sup>100</sup> Ch. Baudelaire, *Œuvres*, I, str. 298 n.

Lidé, kteří žijí právě teď, se nacházejí v polední dějin. Mají minulosti vystrojit hostinu. Historik je herold, jenž zve ke stolu zesnulé.

K dietetice historické literatury. Současník, který ví o tom, jak dlouhá paže nad ním rozevírá nastávající mizérii – a historikovi musí ležet na srdci, aby mu ukázal právě toto –, si tím zlepšuje mínění o svých vlastních silách. Poučení, jež získává z takových dějin, v něm neprobouzí truchlivost, spíše ho posiluje. Tyto dějiny také nevycházejí z truchlivosti – na rozdíl od těch, které tanuly na mysli Flaubertovi, když psal následující vyznání: „Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage.“<sup>101</sup> Čistá curiosité<sup>102</sup> vychází z truchlivosti a prohlubuje ji.

Příklad „kulturněhistorického“ pojednání v nejhroším smyslu. Huizinga hovoří o tom, jak je v pastorálních pozdního středověku zohledněn život nižších vrstev. „Můžeme zde zmínit také rostoucí zájem ... o ošuntělé věci. Kalendářové miniatury se zalíbením zdůrazňují rozedrané koleno žence, malířství zobrazuje žebrácké hadry... Tato linie posléze vede přes Rembrandtovy rytiny a Murillovy žebrající chlapce k Steinlenovým lidem z ulice.“ J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, str. 448. Ovšemže tu jde spíše o velmi specifický fenomén.

---

<sup>100</sup> „Ačkoli se ona chvíle zdála dlouhá, ... připadalo mi rovněž, že netrvala déle než několik vteřin, ba že na věčnosti nezabrala vůbec žádný čas.“ – Pozn. překl.

<sup>101</sup> „Málokdo uhodne, jak musel být člověk truchlivý, aby se pokusil vzkřísit Kartágo.“ – Pozn. překl.

<sup>102</sup> „zvědavost, všetečnost“ – Pozn. překl.

„Le passé a laissé de lui-même dans les textes littéraires des images comparables à celles que la lumière imprime sur une plaque sensible. Seul l'avenir possède des révélateurs assez actifs pour fouiller parfaitement de tels clichés. Mainte page de Marivaux ou de Rousseau enferme un sens mystérieux, que les premiers lecteurs ne pouvaient pleinement déchiffrer.“<sup>103</sup> André Monglond, *Le préromantisme français*, I: „Le héros préromantique“, str. xii.

Jedna věrolomná vize pokroku u Huga: „Paris incendié“ (*L'année terrible*):

„Quoi! tout sacrifier! quoi! le grenier du pain!  
Quoi! la Bibliothèque, arche où l'aube se lève,  
Insondable A B C de l'idéal, où rêve,  
Accoude, le progrès, ce lecteur éternel...“<sup>104</sup>

O žádoucím stylu: „C'est par les mots familiers que le style mord et pénètre dans le lecteur. C'est par eux que les grandes pensées ont cours et sont présumées de bon aloi, comme l'or et l'argent marqués d'une empreinte connue. Ils inspirent de la confiance pour celui qui s'en sert à rendre ses pensées plus sensibles; car on reconnaît à un tel emploi de la langue commune un homme qui sait la vie et les choses, et qui s'en tient rapproché. De plus, ces mots font le style franc. Ils annoncent que l'auteur s'est depuis longtemps nourri de la pensée ou du sentiment exprimé, qu'il se les est tellement appropriés et rendus habituels, que les expressions les plus communes lui suffisent pour exprimer des idées devenues vulgaires en lui par une longue conception. Enfin, ce qu'on dit en paraît plus vrai; car rien n'est aussi clair, parmi les mots, que ceux qu'on nomme familiers, et la clarté est tellement un des caractères de la vérité que souvent

---

<sup>103</sup> „Minulost nám v literárních textech zanechala obrazy: jsou to obrazy podobné těm, které kreslí světlo na fotografickou desku. Jedině budoucnost má k dispozici vývojků natolik aktivní, aby tento povrch dokonale osvětlila. Mnoho stránek z Marivaux či Rousseaua obsahuje tajemný smysl, který první čtenáři těchto děl nemohli zcela rozluštit.“ – Pozn. překl.

<sup>104</sup> „Cože! Obětovat všechno! Dokonce i spíž s chlebem! / Cože! Knihovnu, klenbu, v níž vstává úsvit, / nezbadatelnou ideální abecedu, o níž se zasněně opírá / pokrok, ten věčný čtenář.“ – Pozn. překl.

on la prend pour elle.<sup>105</sup> Neexistuje nic subtilnějšího než rada psát jasně, aby člověk alespoň působil pravdivě. Rada psát jednoduše je většinou zatížena nevraživostí, ale pokud je podána takto, má nejvyšší autoritu. J. Joubert, *Œuvres*, II, str. 293 (du style, xcix).

Ke stylistice, jež by stála za řeč, by dospěl jedině autor, jenž by dokázal rozvinout dialektiku Joubertových předpisů. Tak Joubert nabádá používat mots familiers,<sup>106</sup> varuje však před langue particulière qui „n’exprime que des choses relatives à nos mœurs présentes“.<sup>107</sup> (du style, lxxvii, tamt., str. 286).

„Tout les belles paroles sont susceptibles de plus d’une signification. Quand un beau mot présente un sens plus beau que celui de l’auteur, il faut l’adopter.“<sup>108</sup> J. Joubert, *Œuvres*, II, str. 276 (du style, xvii).

Pokud jde o politickou ekonomii, Marx znamenitě charakterizuje jako „její vulgární prvek“ tu skutečnost, „že pouhá reprodukce jevu zde platí za jeho představu“. Cituje Korsch, *Karl Marx*, II [rukopis], str. 22. Tento vulgární prvek je třeba denuncovat i v ostatních vědách.

---

<sup>105</sup> „Právě obyčejnými slovy se styl zakusuje do čtenáře a proniká dovnitř. Právě díky nim obíhají po světě velké myšlenky, o jejichž pravosti se nepochybuje, stejně jako zlato či stříbro opatřené uznávaným puncem. Vzbuzují důvěru k člověku, jehož myšlenky jsou díky nim přístupnější. Podle toho, že užívá obecný jazyk, se totiž pozná muž znalý života i světa, který je v neustálém kontaktu s reálnými věcmi. Podobná slova navíc působí bezprostředně. Ukazují, že autor o svých myšlenkách či pocitech uvažoval dost dlouho na to, aby si je zcela osvojil a učinil je součástí svých zvyklostí a přirozenosti, takže mu k jejich vyjádření stačí ty nejobyčejnější obraty. Věty pronesené tímto způsobem se konečně budou zdát pravdivější, neboť v jazyce není nic jasnějšího než slova, jimž říkáme hovorová, a jasnost je pro pravdu natolik charakteristická, že s ní často splývá.“ – Pozn. překl.

<sup>106</sup> „hovorová slova“ – Pozn. překl.

<sup>107</sup> „zvláštním jazykem, který ,vyjadřuje jen věci odpovídající současným obyčejům“ – Pozn. překl.

<sup>108</sup> „Každý krásný výraz může mít více než jen jeden smysl. Skýtá-li krásné slovo ještě krásnější význam, než jaký měl na mysli jeho autor, sluší se jej přijmout.“ – Pozn. překl.

Pojem přírody u Marxe: „Zatímco u Hegela ... ,zasahuje i fyzická příroda do světových dějin“, Marx od počátku pojímá přírodu ve společenských kategoriích. Fyzická příroda nezasahuje do světových dějin přímo, nýbrž zprostředkovaně jako proces materiální výroby, který od počátku probíhá nejen mezi člověkem a přírodou, ale i mezi lidmi navzájem. Nebo, máme-li být srozumitelní též filosofům: namísto čisté přírody, která je předpokladem veškeré lidské činnosti (ekonomická *natura naturans*), vystupuje jako společenská „matérie“ v Marxově přísné společenské vědě příroda zprostředkovaná a přetvořená – tudíž zároveň přítomná a v budoucnu přeměnitelná a přetvořitelná – příroda jako materiální výroba (ekonomická *natura naturata*).“ Korsch, *Karl Marx*, III, str. 3.

Podle Korsche Marx takto reformuluje hegelovskou trojici: „Hegelův ‚rozpor‘ nahrazuje boj společenských tříd, dialektickou ‚negaci‘ proletariát a dialektickou ‚syntézu‘ proletářská revoluce.“ Korsch, *Karl Marx*, III, str. 45.

Omezení materialistické historiografie u Korsche: „Proměna materiálního způsobu výroby proměňuje i systém zprostředkování mezi materiální základnou, její politickou a právní nadstavbou a odpovídajícími formami společenského vědomí. Obecné teze materialistické teorie společnosti, které se týkají těchto souvislostí, např. souvislosti ekonomiky a politiky nebo souvislosti ekonomiky a ideologie, a stejně tak obecné pojmy této teorie, např. třída a třídní boje ..., tak mají v různých obdobích různý význam, a v případě konkrétní formy, kterou Marx popsal se zřetelem k soudobé buržoazní společnosti, platí v přísném smyslu jen pro tuto společnost ... Pouze v soudobé buržoazní společnosti, v níž jsou sféry ekonomiky a politiky formálně naprosto odděleny a v níž jsou dělníci jakožto občané státu svobodní a rovnoprávní, má vědecký důkaz jejich faktické nesvobody v ekonomické sféře charakter teoretického objevu.“ Korsch, *Karl Marx*, III, str. 21 n.

Korsch uvádí „zdánlivě paradoxní zjištění, které je však vzhledem k poslední a nejvzrálejší formě marxistické vědy ... výstižné, že v Marxově materialistické teorii společnosti zkoumá onen celek společenských vztahů, který buržoazní sociologové pojímají ... jako sa-

mostatný obor, co do jeho objektivního obsahu ... historická a společenská věda ekonomie. Marxova materialistická společenská věda potud není sociologie, nýbrž ekonomie.“ Tamt., str. 103.

Jeden Marxův citát o přeměnitelnosti přírody (u Korsche, *Karl Marx*, III, str. 9): „Také přirozené druhové rozdíly, např. rozdíly rasové atd., ... je možné a nutné historicky odstranit.“

Nauka o nadstavbě podle Korsche: „Pokud chceme stanovit zvláštní druh vztahů a souvislostí mezi ekonomickou ‚základnou‘ a právní a politickou ‚nadstavbou‘ včetně ‚odpovídajících‘ forem vědomí ..., pak si nevystačíme v této obecné formě ani s filosofickým pojmem ‚dialektické‘ kauzality, ani s přírodovědnou ‚kauzalitou‘ doplněnou ‚vzájemným působením‘. Přírodověda 20. století učila, že ‚kauzální‘ vztahy, které určuje badatel v příslušné oblasti, jíž se věnuje, naprosto nelze definovat pomocí obecného kauzálního pojmu nebo kauzálního zákona, nýbrž vyžadují ‚specifickou‘ definici pro každou zvláštní oblast.\* [\* viz Philips Frank, *Das Kausalgesetz und seine Grenzen*, Wien 1932] ... Stěžejní poznatky, k nimž dospěli ... Marx s Engelsem, nespočívají v teoretických formulacích nového principu, nýbrž ve specifickém použití tohoto principu na řadu otázek, jež jsou z praktického hlediska zásadně důležité, z teoretického hlediska pak krajně obtížné. \* [Patří sem např. otázky naznačené na konci ‚Úvodu‘ z roku 1857, str. 779 nn., které se týkají ‚nerovnoměrného rozvoje‘ různých oblastí společenského života: nerovnoměrný rozvoj materiální produkce ve srovnání s produkcí uměleckou (a rozdílný vývoj různých uměleckých druhů), kulturní vztah Spojených států k Evropě, nerovnoměrný rozvoj výrobních vztahů ve srovnání s právními vztahy atd.] Přesnější vědecké vymezení zmiňovaných vztahů zůstává úkolem ..., jehož těžiště nebude moci spočívat v teoretické formulaci, nýbrž v pokračující aplikaci a testování principů, jež jsou implicitně obsaženy v Marxově díle. Přitom není vhodné se příliš úzkostlivě držet formulací, často míněných jen obrazně, jejichž prostřednictvím Marx charakterizoval konkrétní vztahy např. jako vztah ‚základny‘ a ‚nadstavby‘, jako ‚odpovídání‘ atd. ... Marxovy pojmy, jak z pozdějších marxistů nejjasněji pochopili Sorel a Lenin, nejsou míněny jako nové dogmatické okovy: jako apriorní požadavky předepsané každému zkoumání, jež by chtělo vystupovat

jako materialistické – je to naprosto nedogmatický návod k bádání a jednání.“ Korsch, *Karl Marx*, manuskript, III, str. 93–96.

Materialistické pojetí dějin a materialistická filosofie: „Marxističtí epigoni osamostatnili vzorce materialistického pojetí dějin, které Marx s Engelsem aplikovali ... jen ... na výzkum buržoazní společnosti a které lze převést na jiné historické epochy pouze s odpovídajícím doplněním, ... oddělili je od této zvláštní, resp. od jakékoli historické aplikace a z tzv. ‚historického materialismu‘ udělali obecnou ... sociologickou teorií. Od tohoto ... zploštění ... materialistické teorie společnosti pak už byl jen krok k myšlence, která se ještě dnes, ba právě dnes považuje za nutnou, že Marxovu historickou a ekonomickou vědu nutno podepřít nejen obecnou filosofií společnosti, nýbrž dokonce totálním, všeobecným materialistickým světonázorem, který zahrnuje přírodu i společnost – řečeno s Marxem to znamená opět redukovat vědecké formy, do nichž se mezitím rozvinul skutečný obsah filosofického materialismu 18. století, na ‚filosofické fráze materialistů o matérii‘. Materialistická společenská věda ... nemá takovou filosofickou fundaci zapotřebí. Tento nejdůležitější Marxův pokrok posléze ... zanedbali i ‚ortodoxní‘ marxisté. ... Tím do Marxovy teorie, která se vědomě zdokonalila do podoby vědy, zatáhli vlastní zaostalost. Tento historický osud ortodoxního marxismu, který při svém potírání revizionistických útoků nakonec dospívá ve všem podstatném ke stanovisku protivníka, se projevuje téměř v groteskní podobě, když hlavní představitel tohoto směru ... Plechanov ... ve svém horlivém úsilí objevit ‚filosofii‘ spočívající v základu marxismu nakonec propadá tomu, že líčí marxismus jako ‚spinozismus‘ (Feuerbachem zbavený theologické příměsi).“ Korsch, *Karl Marx*, III, str. 29–31.

Korsch cituje z Baconova *Novum organum*: „Recte enim veritas temporis filia dicitur non auctoritas.“<sup>109</sup> Na této autoritě všech autorit, na čase, založil převahu nové buržoazní zkušennostní vědy nad dogmatickou vědou středověku.“ Tamt., I, str. 72.

---

<sup>109</sup> „Oprávněně se říká, že pravda je dcerou času, nikoli autority.“ – Pozn. překl.

„V pozitivním užití Marx místo přemrštěného Hegelova postulátu, že pravda musí být konkrétním, zavádí racionální princip specifikace ... Skutečně zajímavé jsou ... specifické rysy, jimiž se každá konkrétní historická společnost odlišuje od společných znaků všech společností obecně a v nichž tedy spočívá její rozvoj ... Přísná společenská věda tak nemůže tvořit své obecné pojmy prostým konstatováním jedněch znaků a abstrahováním od jiných, víceméně stejně svévole zvolených znaků, které přísluší dané historické formě buržoazní společnosti. K poznání obecně obsaženého v této zvláštní společenské formě můžeme dospět jedině přesným prozkoumáním všech historických podmínek toho, jak tato forma vzešla z jiného společenského stavu, a zjištěním toho, jak se za určitých přesně stanovených podmínek proměňuje. ... Jediné pravé zákony ve vědě o společnosti jsou tudíž zákony vývojové.“ Tamt., str. 49–52.

Pravý pojem universálních dějin je pojem mesiánský. Universální dějiny v dnešním smyslu jsou věci zpátečnických tmářů.

Nynějšek poznatelnosti je okamžikem probuzení. (Jung chce sen oddálit od probuzení.)

Sainte-Beuve ve své charakteristice Leopardiho prohlašuje, že je „persuadé ... que la critique littéraire n'a toute sa valeur et son originalité que lorsqu'elle s'applique à des sujets dont on possède de près et de longue main le fond, les alentours et toutes les circonstances.“<sup>110</sup> C.-A. Saint Beuve, *Portraits contemporains*, IV, Paris 1882, str. 365. Oproti tomu je třeba zdůraznit, jak hodnotné může být, pakliže nebudou splněny některé výše zmíněné podmínky. Nedostatek citu pro poslední nuance samotného textu může mít čtenáře k tomu, aby o to bedlivěji sledoval nejjemnější stavy společenských vztahů stojících v základu díla. Člověk, který je postižen necitlivostí vůči nejjemnějším odstínům, také může – díky jasnějšímu vnímání kontury básnického díla – získat jistou převahu

---

<sup>110</sup> „přesvědčen o tom, ... že veškerá hodnota a originalita literární kritiky spočívá v její aplikaci na témata, o něž se již dlouho zajímáme a u nichž jsme obeznámeni se všemi okolnostmi.“ – Pozn. překl.

nad ostatními kritiky, jelikož cit pro nuance nejde vždy ruku v ruce s analytickým darem.

Kritické projevy k technickém pokroku se objevují velmi brzy. L'auteur du traité de l'Art (Hippokrates?): „Je pense que la désir ... de l'intelligence, c'est de découvrir quelque'une des choses qui sont encore ignorées, s'il est meilleur de les avoir découvertes que de ne l'avoir point fait.“<sup>111</sup> Leonardo da Vinci: „Comment et pourquoi je n'ecris pas ma manière d'aller sous l'eau, aussi longtemps que je puis rester sans manger: si je ne le publie ni ne le divulgue, c'est à cause de la méchanceté des hommes, qui s'en serviraient pour assassiner au fond des mers, en ouvrant les navires et les submergeant avec leur équipage.“<sup>112</sup> Bacon: „Dans ... La Nouvelle Atlantide ... il confie à une commission spécialement choisie le soin de décider lesquelles d'entre les inventions nouvelles seront publiées et lesquelles seront gardées secrètes.“<sup>113</sup> Pierre-Maxime Schuhl, *Machinisme et philosophie*, str. 7 a 35. „Les avions de bombardement nous rappellent ce que Léonard de Vinci attendait de l'homme volant, qui devait s'élever ,pour chercher de la neige à la cime des monts et revenir en épandre sur les pavés de la ville tout vibrants de chaleur, l'été'.“<sup>114</sup> Tamt., str. 95.

---

<sup>111</sup> „Domnívám se, že touhou ... rozumu je odhalit všechny věci, jež byly dosud neznámé, *pokud je lepší, aby byly odhaleny, nikoli naopak*.“ – Pozn. překl.

<sup>112</sup> „Proč nepopíšu svou metodu, která mi umožňuje zůstat pod vodou tak dlouho, dokud nedostanu hlad? Nezveřejním tuto metodu kvůli lidské zlomyslnosti: lidé by ji určitě využili k tomu, aby na mořském dně páchali vraždy, aby navrtávali dna lodí a potápěli je i s veškerým nákladem.“ – Pozn. překl.

<sup>113</sup> „V *Nové Atlantidě* ... bude jedna speciálně vybraná komise rozhodovat o tom, které z nových vynálezů budou představeny veřejnosti a které zůstanou v tajnosti.“ – Pozn. překl.

<sup>114</sup> „Bombardéry nám připomínají, co od člověka schopného létat očekával Leonardo da Vinci: že vystoupá do nebes, aby na vrcholcích hor našel sníh a rozpráší jej do rozpálených ulic města.“ – Pozn. překl.



Kontinuita tradice by mohla být zdáním. Pak ale právě trvalost tohoto zdání trvalosti zakládá kontinuitu tradice.

Proust komentuje jeden citát (z Balzacova dopisu M. De Forguesovi), který pravděpodobně přejímá od Montesquioua. (Pasáž asi obsahuje protismyslné písařské či tiskové chyby.) „Il y a déjà quinze jours que je l'avais“ [sc. la citation] „supprimée de mes épreuves ... Mon livre sera sans doute trop peu lu pour qu'il ait risqué de défraîchir votre citation. Aussi l'ai-je retirée moins pour vous que pour la phrase elle-même. Je pense, en effet, qu'il existe pour toutes les belles phrases un droit imprescriptible qui les rend inaliénables à tout acquéreur, autre que celui qu'elles attendaient par une destination qui est de leur destinée.“<sup>115</sup> *Correspondance générale de Marcel Proust I, Lettres à Robert de Montesquiou*, str. 73 n.

Patologičnost přítomná v představě „kultury“ je silně patrná v tom, jak na Raphaela, hrdinu *Peau de chagrin*, působí ohromné skladiště čtyřpatrového obchodního domu se starožitnostmi, jímž se prochází. „L'inconnu compara d'abord ... trois salles gorgées de civilisation, de cultes, de divinités, de chefs-d'œuvre, de royautes, de débauches, de raison et de folie, à un miroir plein de facettes dont chacune représentait un monde ... La vue de tant d'existences nationales ou individuelles, attestées par ces gages humains qui leur survivaient, acheva d'engourdir les sens du jeune homme ... Cet océan de meubles, d'inventions, de modes, d'šuvres, de ruines, lui composaient un poème sans fin ... Il s'accrochait à toutes les joies, saïssissait toutes les douleurs, s'emparait de toutes les formules d'existence en éparpillant ... généreusement sa vie et ses sentiments sur les simulacres de cette nature plastique et vide ... Il étouffait sous les débris de cinquante siècles évanouis, il était malade de toutes ces pensées humaines, assassiné par le luxe et les arts ... Semblable en ses caprices à la chimie

---

<sup>115</sup> „Je tomu patnáct dní, co jsem jej [tj. citát] při korektuře odstranil ... Moji knihu budou bezpochyby číst příliš málo na to, abych mohl riskovat, že vaši větu zbavím lesku. Vlastně jsem ji neodstranil ani tak z ohledů k vám, jako spíše z ohledů k větě samotné. Myslím si totiž, že každá krásná sentence má nedotknutelný nárok stát na místě, pro něž byla určena, což znemožňuje její zcizení a přemístění.“ – Pozn. překl.

moderne quie résume la création pau un gaz, l'âme ne compose-t-elle pas de terribles posions par la rapide concentration de ses jouissances ... ou de ses idées ? Beaucoup d'hommes ne périssent-ils pas sous le foudroiement de quelque acide moral soudainement épandu dans leur être intérieur?"<sup>116</sup> H. de Balzac, *La peau de chagrin*, Flammarion, str. 19, 21 n. a 24.

Několik Focillonových zdánlivě samozřejmých tezí. Materialistická teorie má ovšem zájem na tom, aby toto zdání zmizelo. „L'état de la vie des formes ne se confond pas de plein droit avec l'état de la vie sociale. Le temps qui porte l'œuvre d'art ne la définit pas dans son principe ni dans la particularité de sa forme.“<sup>117</sup> (str. 93) „L'action combinée de la monarchie capétienne, de l'épiscopat et des gens des villes dans le développement des cathédrales gothiques montre quelle influence décisive peut exercer le soncours des forces sociales. Mais cette action si puissante est inapte à résoudre un problème de statique, à combiner un rapport de valeurs. Le maçon qui banda deux nervures de pierre croisées à angle droit sous le clocher nord de Bayeux ... l'auteur du chœur de Saint-Denis furent des calculateurs travaillant sur des solides, et non des historiens interprètes du temps. [!!]

---

<sup>116</sup> „Cizinec nejprve přirovnal ... tři výstavní sály nacpané kulturními statky, kulty, božstvy, uměleckými díly, královskými rody, produkty prostopášnosti, rozumu i bláznovství, k zrcadlu s mnoha fasetami, z nichž každá reprezentuje celý svět ... Podívaná na tolik národních i osobních existencí, o nichž svědčili lidé, kteří je přežili, nakonec zcela otupila mladíkovo smysly ... Pro něj znamenal tento oceán nábytku, vynálezů, módních výstřelků, uměleckých děl a relikvií nekonečnou báseň ... Tiskl k sobě každou radost, chápal se každého smutku, přivlastňoval si všechny formule existence a ... štědře rozpouštěl svůj život a pocity do plastických a prázdných simulaker ... Dusil se pod odpadem padesáti odvátných století, zvedal se mu žaludek z tolika lidských myšlenek, luxus a umění ho umrtvovaly ... Ve svých rozmarech připomíná naše duše moderní chemii, která redukuje veškeré stvoření na jediný plyn. Neprodukuje snad strašlivé jedy, když se v ní rychle nahromadí potěšení ... či ideje? Nepodléhají mnozí lidé destrukci, když do jejich nitra náhle vnikne jakýsi morální jed?“ – Pozn. překl.

<sup>117</sup> „Způsob života uměleckých forem nelze jednoduše zaměňovat se způsobem společenského života. Doba, která nám přinesla určité umělecké dílo, neurčuje ani jeho základní princip, ani jeho zvláštní formu.“ – Pozn. překl.

L'étude la plus attentive du milieu le plus homogène, le faisceau de circonstances le plus étroitement serré ne nous donnent pas le dessin des tours de Laon.<sup>118</sup> (str. 89) Bylo by dobré navázat na tuto reflexi, abychom mohli poukázat za prvé na rozdíl mezi teorií milieu a teorií produktivních sil, za druhé na rozdíl mezi „rekonstrukcí“ a historickou interpretací děl. (Henri Focillon, *Vie des formes*)

Focillon o technice: „Elle était pour nous comme l'observatoire d'où la vue et l'étude pouvaient embrasser dans la même perspective le plus grand nombre d'objets et leur plus grande diversité. C'est qu'elle est susceptible de plusieurs acceptions, on peut la considérer comme une force vivante, ou bien comme une mécanique, ou encore comme un pur agrément. Elle n'était pour nous ni l'automatisme du ‚métier‘ ni ... les recettes d'une ‚cuisine‘, mais une poésie toute d'action et ... le moyen des métamorphoses. Il nous a toujours paru que ... l'observation des phénomènes d'ordre technique non seulement nous garantissait une certaine objectivité contrôlable, mais encore qu'elle nous portait au cœur des problèmes, *en les posant pour nous dans les mêmes termes et sous le même angle que pour l'artiste.*“<sup>119</sup> Autorem

---

<sup>118</sup> „Jednotné úsilí kapetovské monarchie, episkopátu a měšťanů při stavbě gotických katedrál ukazuje, jak určující může být kombinace společenských sil. Ale tato síla přes veškerou svou moc nemůže vyřešit problémy spočívající ve statické či sestavit správný poměr valérů. Kameník spojující nad severní věží v Bayeux kamenná žebra do pravého úhlu ..., tvůrce chóru v Saint-Denis, to všechno byli geometři pracující s hmotou, nikoli historici interpretující svou dobu. [!!] Ani ta nejpečlivěji provedená studie týkající se co možná nejjednoduššího milieu s co nejhustěji provázanými okolnostmi nám nedá plány laonských věží.“ – Pozn. překl.

<sup>119</sup> „Byla pro nás observatoř, odkud oko i mysl dokázaly v jediné perspektivě obsáhnout nesmírné množství nejrůznějších předmětů. Neboť techniku lze vykládat různými způsoby: jako životní sílu, jako mechaniku, nebo dokonce jako ryzí potěšení. V našich očích neměla ani špetku ‚řemeslného‘ automatismu, nebylo zde ani ... stopy po ‚kuchyňských‘ receptech – byla poezií činu a ... prostředkem umožňujícím proměnu. Vždy nám připadalo, ... že sledování projevů techniky nejenže zaručuje jistý stupeň kontrolovatelné objektivity, ale navíc nás přenáší přímo do srdce problémů, *když nám je předkládá stejnými výrazy a ze stejného úhlu, jako se jeví umělci.*“ – Pozn. překl.

zvýrazněná pasáž obsahuje zásadní omyl. H. Focillon, *Vie des formes*, str. 53 n.

L'„activité d'un style en voie de se définir ... on la présente généralement comme une ‚évolution‘, ce terme étant pris dans son acception la plus générale et la plus vague. Alors que cette notion était contrôlée ... avec soin par les sciences biologiques, l'archéologie la recueillait ... comme un procédé de classement. J'ai montré ailleurs ce qu'elle [l'évolution] avait de dangereux par son caractère faussement harmonique, par son parcours unilinéaire, par l'emploi dans les cas douteux ... d l'expédient des ‚transitions‘, par l'incapacité de faire place à l'énergie révolutionnaire des inventeurs.“<sup>120</sup> H. Focillon, *Vie des formes*, str. 11 n.

---

<sup>120</sup> „Rozvoj stylu ... obvykle definujeme termínem ‚evoluce‘ v nejširším a nejvágnějším smyslu. Biologie pracuje s pojmem evoluce velmi pečlivě, archeologie jej naopak pojala prostě jako ... klasifikační metodu. Na jiném místě jsem již upozornil na to, že evoluce je do jisté míry nebezpečná kvůli své zdánlivě spořádané povaze, kvůli jednosměrné dráze, kvůli tomu, že se používá ve sporných případech ... jako přechodné východisko z nouze a také kvůli tomu, že nedává prostor revoluční energii vynálezců.“ – Pozn. překl.