

---

## Pavel Janáček | Co to znamená, když se řekne „literary culture“? (Na okraj jednoho výskytu pojmu v anglofonním myšlení o literatuře)

Pojem literární kultury jistě nepatří do kánonu dnešního anglofonního myšlení o literatuře, na jaký se soustřeďují terminologické slovníky nebo čítanky literární a kulturní teorie. Název monografie oxfordského literárního historika Petera D. McDonalda *Britská literární kultura a publikační praxe v letech 1880–1914* (1997) nicméně naznačuje, že se i v tomto kontextu může uplatnit. K jakým pramenům v tomto případě odkazuje a k jakému pojetí předmětu literárněvědného výzkumu inklinuje, to je otázka, na niž se pokusíme odpovět v následujících poznámkách.

Trojice studií tvořící jádro McDonaldovy knihy sleduje s velkou podrobností a bez předběžného oddělování literárních a neliterárních aspektů počáteční úsek profesionální biografie tří autorů přelomu 19. a 20. století: Josepha Conrada, Arnolda Bennetta a Arthura Conana Doylea. Do popředí výkladu se dostává křížování autorů po literární scéně, jež je fundamentálně polarizována masovou produkcí na jedné a ideálem čistého umění, „umění pro umění“ na druhé straně. Autor se dále zabývá postoji spisovatelů k nabízejícím se estetickým a ideologickým pozicím, jejich vztahem ke spolupracujícím nebo konkurujícím kolegům, jejich vyjednáváním s vydavatelskými podniky, zohledňuje představy o diferenciaci publika, hodnotě a významu, který v jejich očích ta či ona čtenářská skupina uděluje spisovatelské práci, pozoruje rozhodování autorů mezi žánry a zejména publikačními strategiemi, skrze něž se pokoušejí dosáhnout literární reputace a materiálního zabezpečení, obsadit a zabezpečit si pozici v literárním světě.

Abychom dali konkrétnější představu, naznačíme autorovu argumentaci z první historické kapitoly monografie.<sup>1</sup> V ní se McDonald

---

<sup>1</sup> Zbylé dvě studie líčí komplementární literární kariéry odvíjející se v silokřivkách týčhž obecných zákonitostí v téže době: Bennett je ukázán jako případ migrace mezi

soustřeďuje na okolnosti a důvody, které Josepha Conrada vedly k napsání a zveřejnění novely *Černoch z lodi Narcissus* (*The Nigger of the „Narcissus“*) v měsíčníku *New Review* (srpen až prosinec 1897).

V době, kdy začínal novelu psát, končil pozdní začátečník Conrad, čerstvě ženatý a blížící se již čtyřicítce, teprve úvodní fázi své literární práce. Byl autorem dvou knižně vydaných románů a několika málo povídek, které z něho sice neučinily autora vyhledávaného a vyzdvihovalého kritikou ani beletristu oblíbeného v širokých kruzích (to druhé by ostatně bylo proti jeho přesvědčení), ale přinejmenším ho doporučily pozornosti mladého nakladatelského lektora Edwarda Garnetta, jenž se stal patronem prvních kroků nového autora na literárním poli. V polovině roku 1896 se Conrad ocitl v osobní finanční krizi, která nádavkem k nejistotě stran dalších tvůrčích perspektiv obnažila prostý fakt, že dosavadní honoráře nestačily ani zdaleka pokrýt jeho nemalé životní náklady. Začínající romanopisec stanul v tu chvíli na rozcestí, kde nebylo cesty zpět – vyhlídky na návrat na moře byly v té době již nereálné.

V první reakci Conrad částečně přehodnotil svůj do té doby vypjatě odmítavý vztah k masovému publiku, k periodikům, která toto čtenářstvo obsluhovala a v nichž se do té doby bránil objevovat (píše například povídku pro bulvární ilustrovaný měsíčník *Strand*, který se od svého prvního ročníku – 1891 – vyvíjel tak, aby vytěžil maximum z fenomenálního úspěchu sériové postavy Sherlocka Holmese, jehož případy zde vycházely), dále k formátu beletristického seriálu a k žánru časopisecké povídky. Nesklonil se sice k vysloveně „žánrové“ magazínové beletrii, ale napsal pro populární tiskoviny zjednodušené verze svých dosavadních témat, vlastních závažnějších prací. Takto pojatá práce pro časopisecký trh, byť výnosnější než dříve, ovšem autorovu situaci nerozhodla. Ústupky komerční objednavce byly v Conradově případě menší než u jiných nastupujících autorů (například Arnolda Bennetta, jehož odlišné dráze McDonald věnuje následující kapitolu). I tak se však dostávaly do stále citelnějšího rozporu s jeho naléhavou potřebou dopracovat se pevného postavení v oblasti literárního umění, utvrdit se v důvěře ve vlastní tvůrčí schopnosti.

---

pólem umění a masové produkce, Conan Doyle jako typ z druhé strany literárního pole, než na jaké se realizoval Conrad, tedy jako literární podnik vědomě koncipovaný v antitezi k avantgardní normě literatury a intelektuální role.

Cestu vzhůru do dalšího patra kariéry Conrad našel – tvrdí Peter D. McDonald – až při práci nad úvodem ke zmíněné novele. I ta byla zprvu zamýšlena jako časopisecká povídka, brzy se nicméně autorovi rozrostla pod rukama. Práce nepokračovala snadno ani rychle. Mohlo by tedy být překvapivé, že již v těchto chvílích začal Conrad o vznikající próze uvažovat jako o své jediné možné „spásě“ (MCDOLAND 1997: 27). Nebylo to patrně bez souvislosti se záměrem konkrétního publikačního uplatnění, který v tuto dobu pojal. Ač se tomu dosud u svých prací vždy bránil (jako deklasujícímu způsobu uplatnění literárního textu), nyní novelu koncipoval jako časopisecký seriál, jinými slovy s perspektivou otiskování na pokračování. Na mysl však přitom neměl masové periodikum, ale naopak malotirážní, politicky konzervativní a esteticky elitářskou *New Review*, řízenou spisovatelem a redaktorem W. E. Henleym, jenž náležel k vůdčím názorovým činitelům intelektuálního života poloviny devadesátých let (a byl krom toho objektem Conradova dlouhodobého obdivu).

Jak dovozuje autor monografie, Conrad svoji prózu – „avantgardní impresionistickou novelu a současně reakční politickou alegorii“ (IBID.: 66) – orientoval v průběhu vzniku tak, aby vyhověla profilu zvoleného časopisu i názorům literárního kroužku kolem něj. A především aby se strefila do vkusu hlavního redaktora, jenž do této doby nevykazoval pro autorovo psaní žádné zvláštní pochopení (ke Conradovu zoufalství Henley jeho románový debut soukromě komentoval jako nezajímavý až k nečtení). Zvolená strategie se setkala s úspěchem, novela byla do revue přijata a spojení s Henleym se Josephu Conradovi vyplatilo. Ne snad po stránce okamžitého finančního zisku, novela neměla valný obchodní úspěch, ještě o dvacet let později o ní autor po této stránce hovořil jako o „nemožné knize“ (IBID.: 53). Serializace novely v *New Review* a s ní spojená aprobace autora ze strany věhlasného arbitra, navíc průkopníka ideálu čistého umění, vynesla zato Conradovi zásadní navýšení symbolického kapitálu, záplavu obdivných reakcí a příznivých recenzí, které se sice někdy ve jménu potřeb běžného čtenáře pozastavovaly nad prózou bez zřejmého hlavního hrdiny a s potlačenou dějovou osnou, ale vcelku vyjadřovaly uznání autorovu géniu.

Joseph Conrad přestal být bezejmenným uchazečem o místo v uměleckém světě, jeho jméno získalo svůj zvuk, byl kooptován mezi literární elitu. Jako určitý paradox vynívá, že novelu, již se vskutku pro literaturu „spasil“, dedikoval příteli Garnettovi – tedy tomu, kdo mu až dosud uhlazoval cestu, radil mu při jednáních s vy-

davateli, propagoval ho mezi ostatními literáty. Učinil tak totiž, jak konstatuje Peter D. McDonald, právě ve chvíli, kdy tohoto prvního svého „symbolického bankéře“, propůjčujícího mu kredit vlastního postavení a záruku vlastní pověsti, vystřídal „bankéřem“ dalším (a mocnějším) – W. E. Henleym. „Aby zabezpečil svoji pozici v literárním poli roku 1896 a podepřel obraz sebe sama jako spisovatele, potřeboval Conrad veřejné potvrzení od staršího, význačnějšího a lépe etablovaného kolegy. Ze všech tehdejších »symbolických bankéřů« byl Henley tím nejokázalejším a nejúspěšnějším, a tak se rozhodl vložit svůj osud do jeho rukou“ (McDOLAND 1997: 32).

Již pojmy jako „symbolický bankéř“, „kooptace“ a samozřejmě „literární pole“ jednoznačně poukazují k hlavnímu metodologickému pramenu McDonalduvy monografie, totiž k teorii literárního pole (potažmo pole kulturní produkce, jehož je literární pole homologickou součástí), vytyčené Pierrem Bourdieuem. Ve svých po desetiletí vznikajících studiích o umění jako symbolickém statku, o zvláštním trhu těchto statků a o společenské genezi estetiky čistého umění (McDonald vychází z jejich anglického souboru z roku 1993, uspořádaného Randalem Johnsonem) a v jejich autorské syntéze nazvané *Pravidla umění* (1992, anglický překlad 1996) zkonstruoval tento francouzský sociolog systém vztahů ovládnutí a vzorců jednání, který se (ve Francii) v postupující roztržce s buržoazní společností a s její distribucí moci a hodnot vytvořil od čtyřicátých do osmdesátých let 19. století. Tento systém pak podle jeho mínění založil prostor literárních aktivit – prostor, v němž jsou literární díla produkována a hodnocena – v té podobě, jak ho známe v podstatě dodnes.

Dvoji různé směřování, dvě historická paradigmatata literární sociologie se obvykle vymezují podle dvou základních otázek: 1) jaký je vztah literatury a společnosti, v níž literatura vzniká, a 2) jak literatura funguje coby osobitá sociální instituce. Bourdieuova teorie skloubila obě zmíněná paradigmatata, nabídla odpovědi na oba zmíněné okruhy otázky. Pokud se týče první, rozpracovává ideu nepřímé a volné závislosti mezi společností (a společenskou změnou) a literaturou (literární změnou). Mezi obě tyto oblasti lidské praxe Pierre Bourdieu vkládá právě literární pole. Myslím jím specifický vztahový rámeček, který podle vlastní logiky filtruje a transformuje podněty přicházející z širšího společenského prostoru, z jiných sfér sociální aktivity, z ekonomického a politického pole. Tyto vnější podněty má literární pole lomit podobně jako krystal světelné paprsky.

Odpověď na druhou otázku – jakými principy se řídí život v literárním poli – dává autorův návrh dialektické logiky tohoto pole, formulovaný s pomocí sociologických a ekonomických kategorií (či jejich analogií). Literární pole je v pohledu Pierra Bourdieua strukturováno soustavou opozic, mezi nimiž se na různých rovinách a v různých konkrétních podobách odvíjí permanentní zápas aktérů o prosazení jednoho z legitimizačních principů (stanovujících, co má být pokládáno za literaturu a co za literární hodnotu), dále zápas o legitimizaci představy, kdo je a kdo není spisovatel (potažmo kdo je k takovému rozhodování strukturou pole autorizován), a konečně zápas o obsazení vlastní pozice v literárním poli a nabytí specifického kapitálu.<sup>2</sup>

Pole moderní literatury (a pozice autorů v něm) strukturují a hierarchizují především dvě opozice. Tou nejzákladnější je napětí mezi heteronomním a autonomním principem hierarchizace pole. Heteronomní princip přichází zvnějšku literárního pole, odráží panující uspořádání celospolečenského prostoru. V případě moderní literatury (viz DIAGRAM I) jde o princip trhu, který se na společensky konformním pólu literárního pole projevuje v modu komerční literární produkce, psané pro spotřebu publikem, řízené poptávkou a podrobené běžné ekonomii tržního úspěchu (včetně krátkého životního cyklu od objednávky a vzniku přes užití k zapomnění). Na opačné straně literárního pole se prosazuje autonomní princip hierarchizace, negující takováto tržní kritéria a stavící literární hodnotu do protikladu k tržnímu úspěchu. V jeho modu vzniká avantgardní umělecká literatura, jež je osvobozena od objednavatele (zákazníkem čistého umělce je zpravidla jen jeho konkurent – jiný avantgardní umělec), má svůj výhradní účel v rozvíjení vlastní historie a realizuje se v prostředí „antieconomické“ ekonomiky, akumulující symbolické hodnoty, jež teprve v dlouhém časovém horizontu případně směřuje na hodnoty ekonomické.

Antinomie masové, komerční, měšťácké (jejím kritériem je ohlas publika a ekonomický úspěch) a umělecké, antikomerční, avant-

---

<sup>2</sup> Bourdieu ve svých pracích obecně rozlišuje několik druhů kapitálu: **sociální**, jehož zdrojem jsou interpersonální sítě typu rodiny či komunity; **kulturní**, daný hodnotou, již pole připisuje určitým znalostem nebo kvalifikačním průkazům; a **ekonomický**, vyjádřitelný penězi. Při strukturování každého z polí sociální praxe jsou ve hře všechny zmíněné typy kapitálu, pozice jednotlivého činitele v poli odpovídá rozsahu a skladbě kapitálů v jeho vlastnictví.

gardní literatury (ta podobný ohlas a úspěch pokládá za kritérium uměleckého selhání) koresponduje podle Bourdieua ve fázi formování moderního pole s žánrovou škálou poezie – román – drama. Poezie přináší nulové ekonomické zisky uzoučké skupině autorů; drama vysoké zisky jiné uzoučké skupině autorů; mezi nimi se pohybuje román přinášející širokému okruhu autorů zisky velice odstupňované podle toho, pro jaké publikum jaký typ románu píše. Po definitivním ustálení struktury pole dochází k tomu, že uvedená antinomie rovnoměrně prostupuje každým ze subpolí, každým literárním druhem – poezií, prózou, dramatem. S hierarchií danou nezávislostí  $\times$  závislostí na principu trhu (v diagramu probíhá po horizontále) se v moderním literárním poli kříží druhý hierarchizační princip: ten odráží kulturní status publika, stupeň jeho posvěcení, tj. jeho předpokládanou vzdálenost od centra hodnot příslušné oblasti pole (v diagramu je tato škála vynesena na vertikálu). „Tak v subpoli umění pro umění, kde se uznává jen zvláštní princip legitimacy, stojí ti, kdo se těší uznání části ostatních tvůrců, vnímanému jako ukazatel kýženeho uznání posmrtného, proti těm, kdo jsou – opět ze stanoviska týchž specifických měřítek – degradováni do podřadného postavení a napadají podle obecného modelu hereze legitimizační princip, dominující autonomnímu subpoli. Činí tak buď ve jménu nového legitimizačního principu, nebo ve jménu návratu k principu starému. Podobně na protilehlém pólu literárního pole, na pólu trhu a ekonomického zisku, stojí autoři, kteří si dokázali zajistit úspěch u »lepší společnosti«, a tedy měšťácké posvěcení, proti těm, kdo jsou odsouzeni k tzv. »populárnímu« úspěchu – autoři vesnických románů, umělci z music-hallů, šansoniéři a tak dále“ (BOURDIEU 2002: 80).

Důsledkem této druhé hierarchizace je další klíčová opozice, charakteristická pro tu oblast moderního literárního pole, která se váže k pólu umělecké produkce (levá strana diagramu). Tvoří ji napětí mezi kanonizovanou a aspirující avantgardou.<sup>3</sup> Napětí mezi avantgardním establishmentem a jeho vyzvateli se, jak autor poznamenává, v podstatě kryje s generačním zápasem. Ten probíhá mezi etablovanou a nastupující autorskou vrstvou, z nichž první se snaží své pozice udržet, zatímco druhá se je pokouší obsadit. V prostoru vy-

<sup>3</sup> Jak je patrně dostatečně zřejmé již z kontextu, není pro Pierra Bourdieua avantgardnost věcí estetiky, ale autonomizujícího postoje toho kterého činitele literárního pole vůči ekonomickému trhu a měšťáckému vkusu. Avantgardní postoj tedy zakládá moderní literární prostor a je jeho konstantou, nikoli dílčí fází.

tyčeném oběma hierarchizačními principy spolu podle Pierra Bourdieua soutěží tři druhy legitimacy: 1) specifická legitimita, již autorovi, dílu, žánru či poetice poskytuje uznání ze strany těch tvůrců, kteří píšou zase jen pro jiné tvůrce (ne tedy pro nezásvěcené publikum); 2) legitimita poskytovaná institucemi měšťáckého vkusu (příkladem soukromého tribunálu tohoto typu je salon, příkladem etatizovaného tribunálu Akademie); 3) legitimita popularity, lidového ohlasu, která je dána volbou „masového čtenářstva“, obyčejných konzumentů.

Analýza dějin literárního pole (pole kulturní produkce), vybudovaná nad těmito základy, má pochopitelně mnohem větší ambice než být sociologií literatury ve smyslu statistické disciplíny, pomezí (ne-li pomocného) oboru uměnovědy a společenských věd. Chce spojit tzv. vnitřní, tvarový a vnější, sociologický výklad literatury, být teorií literárnosti jako historicky a sociálně ukotveného souboru poetických norem, invariantů jednání a pravidel hodnocení. Naznačenou cestou důsledné historické a sociální kontextualizace zamýšlí Pierre Bourdieu překonat to, co u ruských formalistů a ještě i svých kolegů (francouzských) strukturalistů vnímá jako pozůstatky substanciálního pojetí literatury. Tedy jako relikty představ o transhistorické, na konkrétní lidské praxi nezávislé podstatě umění a literatury, literárních žánrů a děl. Na pozadí tohoto generálního projektu pak usouvztahňuje, analogizuje a vykládá řadu povědomých jevů moderní literatury, její různé legitimizační rituály, manický sled uměleckých revolucí (-ismů) a také příslušný *habitus* literárních jednání, zvykovou soustavu typických obrátů, jichž se při manévrování mezi danostmi pole a v reakci na manévry soupeřníků dopouštějí jednotliví autoři.

Monografie Petera D. McDonalda, jak samozřejmě muselo být konstatováno již recenzenty z řad anglistů (METRES 1999 kriticky HUGHES 2000), je pokusem prověřit nosnost terminologických a interpretačních nabídek bourdieuovského konceptu, a to na velmi blízkém materiálu jiné vyspělé a rapidně se demokratizující kultury západoevropského areálu příhodného vývojového období. Ostatně i úvodní historicko-teoretický esej nastiňuje obraz britského literárního a kulturního pole devadesátých let 19. století v intencích francouzského teoretika, když do popředí vysunuje alarmující dobový prožitek ohrožení intelektuální a umělecké elity ze strany právě probuzených kulturních mas, lačnicích po silných zážitcích. Detailní pohled i konkrétní tematika jednotlivých historických statí spolu s diskusí o otevřených bodech koncepce, k nimž autor poukazuje v epilogu monografie (neboť co si zde kupříkladu počít s notorickou



evidencí, že texty, jakkoli historicky podmíněné, mají schopnost přežít kontext svého zrodu, pro něž původně vznikaly a v němž byly čteny?), spolu naznačují, co McDonald pokládá za zvláště silné místo Bourdieovy teorie: je to její akcent na mikrosvět individuálního autorského jednání, který je vlastním prostorem neustálého (pozitivního i negativního) vztahování jednoho účastníka k druhému, prostorem akcí, reakcí a diferencí dávajících literárnímu poli momentální podobu. Literární osobnost nezaujímá přednostně postoj k systému, jehož je součástí, nedisponuje celkovým obrazem principiálního řádu pole (na rozdíl od pozdějšího historika). V souladu s intuitivně osvojeným habitem jednání reaguje na bezprostřední podněty a možnosti, které se otvírají v jejím okolí.<sup>4</sup>

Ale co s tím vším má do činění první pojem, s nímž se uživatel McDonaldovy monografie dostává již do styku ještě dřív, než otevře samu knihu, tedy pojem literární kultura? O bourdieuovský termín nejde, v kontextu uvažování o literárním poli se úhrn literárních aktivit označuje jako literární svět, literární prostor; vzhledem ke strukturní ekvivalenci mezi literárním polem a polem kulturní produkce by zde byla patrně „literární kultura“ pociťována jako bezobsažný pleonasmus. V citelném kontrastu k metodickému a reflektovanému zacházení s bourdieuovskými pojmy není také literární kultura v McDonaldově monografii nikde definována, a to ani rozptýleně. Autorův vztah k literárněvědným tradicím z jiných kulturních oblastí – tedy ani polské – není žádný, jeho orientace a rozhled je povýtce anglistický. Navíc, i s neterminologickým užíváním „literární kultura“ výrazně šetří, takže kdyby nefigurovala v titulu, byli bychom nakloněni vnímat ji jako náhodný plod okamžité stylistické inspirace. Monografie má však – vedle sociologické literární teorie Pierra Bourdieua – ještě jeden metodologický pramen. Není pochyb, že právě odtud se autorovi nabídl pojem literární kultura.

Druhým pramenem McDonaldovy práce jsou tzv. dějiny knihy – interdisciplinární oblast kulturněhistorických studií, která se (na bázi různých dílčích vědních tradic ve francouzském, německém a angloamerickém prostoru) konstituovala v průběhu tří posledních desetiletí společným úsilím historiků, sociologů, textových

---

<sup>4</sup> Stojí za zmínku, že tato rehabilitace mikrosvěta individuálního jednání není u Pierra Bourdieua opřena o komunikační perspektivu, elevovanou metodologickým diskurzem šedesátých let, ale o vlastní myšlenkové tradice sociologie a ekonomie.



kritiků, bibliografů a literárních vědců. Označení disciplíny je v určitém smyslu zavádějící: ve skutečnosti se nevěnuje ani jen knize, ani jen jejím dějinám, studuje všechna literární média éry knihtisku (rovnocenným předmětem jejího zájmu jsou tedy i např. periodické publikace), zabývá se přechody mezi orální a psanou kulturou, popisuje a analyzuje fenomény čtenářství. Toto rozpětí zkoumané problematiky vystihuje okřídlená definice Roberta Darntona, podle níž nejde dějinám knihy o nic menšího než o „sociální a kulturní dějiny komunikace prostřednictvím tisku“ (DARNTON 2002: 9).

Princetonský historik Robert Darnton se sám věnuje zejména dějinám francouzského kulturního života 18. století. Šťastný objev do té doby neprobádaného archivního fondu nakladatelství Société typographique de Neuchâtel, jednoho z podniků, které zpoza hranic zásobovaly francouzský trh kulturně podvratnou literaturou, ho nasměroval k systematickému výzkumu literární a filozofické produkce, která touto cestou pronikala do předrevoluční Francie a formovala postoje různých vrstev jejího obyvatelstva, její veřejné mínění. Spolu s tím provedl minuciózní rekonstrukci všech ekonomických, politických a kulturních institucí, činitelů nebo faktorů, které tajný knižní trh udržovaly v chodu nebo do něj dílčím způsobem intervenovaly – od zákonodárců a cenzorů přes knihkupce až po posledního tiskařského tovaryše či formana, převážejícího těžký náklad nesvázaných knižních archů, náchylných k promočení a zkáze. Hlavní výsledky tohoto bádání jsou uloženy v trilogii *Obchod s osvícenstvím* (1979), *Literární podzemí starého režimu* (1982) a *Zakázané bestsellery předrevoluční Francie* (1995).

Pierre Bourdieu se v jednom z rozměrů své teorie kriticky vyrovnává s marxistickou literární sociologií a s její představou odrazu mezi základnou (společensko-ekonomickou formací) a nadstavbou (literaturou), tedy s představou bezprostředního, „nelomeného“ příčinného vztahu mezi sociální skupinou, politickou tenzí, společenskou změnou a literární produkcí. Robert Darnton s podobnou distancí badatele, který přejímá úkol, ale staví si jej jinak, koriguje přílišný akcent na roli autora v literární sociologii Roberta Escarpita a nedostatečnou datovou základnu, z níž pro své statistické studie vycházel historikové kulturního života z okruhu školy análů. I Darnton čerpá z mimořádně široké, jedinečnými příběhy a osudy drobných aktérů šťastně „zaldiněné“ poznatkové báze a nevyhýbá se ani jejímu kvantitativnímu shrnutí, zahrnuje do ní ovšem dříve opomíjenou oblast nelegálního a pololegálního knižního oběhu. Zároveň pokraču-

je v Escarpitem nastolené problematice komunikačních okruhů literatury, již se nyní snaží postavit sémanticky, ve vztahu k formování (sociálně stratifikovaného) významového horizontu dobové kultury.

Literárně sociologické otázky empirického typu (kdo četl v dané době jaké knihy) nejsou pro Darntona cílem, ale nástrojem, jehož prostřednictvím hledá odpověď na obecně historickou otázku geneze a dynamiky sociální změny. Detailní rekonstrukcí všech ekonomických, sociálních a technologických aparátů, které stály za reeditováním a šířením *Encyklopedie*, se tak přibližuje například odpovědi na otázku, do jakých sociálních skupin, v jaké podobě a kdy pronikala osvícenská ideologie. Není překvapením, že v pozadí těchto parciálních závěrů se připravuje i určitý pohled na utkvělou otázku, kde se vzala revoluce sama. Podobně jako další historikové knihy (srov. BREWER 2002), používá i Robert Darnton ve svých pracích pojem literární kultury. I on při jeho aplikaci postupuje v podstatě neterminologicky. Sahá po něm tam, kde chce podtrhnout, že mluvili o literární historii, myslí sociální dějiny psaného slova, a mluvili o literatuře, pak jí rozumí jak samotné texty, tak praktiky nejrůznějšího nakládání s nimi, producenty, zprostředkovatele i spotřebitele tištěného slova. Bývají to taková místa výkladu, která po autorovi chtějí nějaké označení pro obecnou strukturu, diskurzivní vzorec, principiální rámec literární komunikace příslušející dané kultuře a období. Sousloví „literární kultura“ je tak zde docela příznačně užíváno třeba tam, kde se zdůrazňuje, že sledovaný celek literatury zahrnuje jak vrstvy „nízké“, tak i „vysoké“.

Na obranu proti roztržitosti a parciálnosti výzkumů v oblasti dějin knihy a se záměrem poukázat na spojitost nejrůznějších výzkumných programů, které se v tomto oboru realizují nebo nabízejí k realizaci, navrhl Robert Darnton počátkem osmdesátých let jednoduché schéma komunikačního cyklu knihy (viz DIAGRAM II), s drobnými změnami aplikovatelného i na jiná období než 18. století a na jiná tištěná média. A právě k nosnosti tohoto schématu a k možnostem jeho obohacení o podněty bourdieuovské literární sociologie se v úvodu své monografie vyjadřuje Peter D. McDonald.

Oceňuje, že schéma dalo dějinám knihy jistou netriviální ideu celku („nejde o jednosměrný systém, jelikož psaní a čtení jsou od sebe neoddělitelné“ – McDONALD 1997: 11). Kritizuje nicméně jeho jednorozměrnost – to, že jednotlivé činitele literární komunikace pořádá jen podle jejich funkce v procesu materiální produkce literárních statků. „Autoři produkují rukopisy, nakladatelé a distributoři

poskytují služby, tiskaři a knihvazači dodávají práci a čtenáři představují koncové spotřebitele.“ To se McDonaldu jeví jako nedostatečné: „Problémem je zejména to, že schéma nepočítá s dalšími způsoby, jimiž je literární kultura organizována [...]. Zaprvé, pozice jednotlivých činitelů v kultuře není dána jen **horizontálně**, podle jejich funkce v komunikačním okruhu, ale také **vertikálně**, podle jejich statusu ve vnitřní struktuře pole. Byť jsou samozřejmě obě tyto dimenze těsně svázány, rozdíl mezi nimi je podstatný. [...] Navíc vertikální seřazení činitelů má podstatný vliv na jejich funkci. Nakladatelé nejen vydávají knihy, ale dodávají jim také prestiž [...]. A tak, aby byl uchopen správně, měl by být komunikační okruh čten v obojím smyslu, jako mapa hmatatelného procesu materiální výroby a distribuce, na němž setrvává Darntonova analýza, i jako ukazatel obtížněji zachytitelného procesu, který Bourdieu nazývá »symbolickou produkcí« (IBID.: 11–12).

Vraťme se na závěr – po připomenutí dvou metodologických pramenů, v jejichž průsečíku vznikla monografie Petera D. McDonalda – k titulní otázce našeho referátu: co to může znamenat, když se řekne „literární kultura“ v angličtině. Odpověď, alespoň v námi sledovaném případě, je nasnadě. Neznamená to žádnou revoluční literární teorii, ale reflektovanou kombinaci literárněsociologického, literárněhistorického a kulturněhistorického pohledu na dějiny slovesnosti. Předmět bádání, k němuž sousloví odkazuje, je vymezen co nejdříve jako soubor literárních a neliterárních, „diskurzivních“ a „nediskurzivních“ činitelů. Tento předmět je dále organizován vícedimenzionálně. Má za to, že literární aktivity probíhají ve funkčně diferencovaném kulturním a sociálním prostoru, kde ovšem důležitou roli hrají i další dimenze, zejména dimenze vertikální. A konečně, zdá se, je to pojetí předmětu, které generalizující systémový výklad přeci jen v konečné instanci podřizuje zájmu o dějinnou empirii literární komunikace. Nemáme totiž jiné vysvětlení, proč se představená kniha nejmenuje Britské literární pole v období 1880–1914. (a její teoretický prolog v téměř obráceném gardu Literární kultura 90. let 19. století), ale právě naopak. V duchu této hypotézy by pak skutečně použitý titul vlastně neutralizoval teoretický systém Pierra Bourdieua, který je jinak v monografii implementován, a otevíral „literární kulturu“ i těm jevům a prvkům, které jakýkoli pevný systém vykáže za své hranice.

## ■ LITERATURA

BOURDIEU, Pierre

1996 *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, přeložila Susan Emanuel (Cambridge: Polity Press)

1998 „Za vědu o dílech“; in týž: *Teorie jednání*, přeložila Věra Dvořáková (Praha: Karolinum), s. 41–68

2002 „The Field of Cultural Production“; in David Finkelstein, Alistair McCleery (edd.): *The Book History Reader* (London – New York: Routledge), s. 77–99

BREWER, John

2002 „Authors, Publishers and the Making of Literary Culture“; in David Finkelstein, Alistair McCleery (edd.): *The Book History Reader* (London – New York: Routledge), s. 241–249

DARNTON, Robert

1979 *The Business of Enlightenment. Publishing History of the Encyclopedia, 1775–1800* (Cambridge – London: Harvard UP)

1982 *The Literary Underground of the Old Regime* (Cambridge – London: Harvard UP)

1995 *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (New York – London: W. W. Norton)

2002 „What is the History of Books?“; in David Finkelstein, Alistair McCleery (edd.): *The Book History Reader* (London – New York: Routledge), s. 9–26

HUGHES, Linda K.

2000 „British Literary Culture and Publishing Practice“ [recenze]; *Journal of English and Germanic Philology* (Urbana) 99, č. 3, s. 455–457

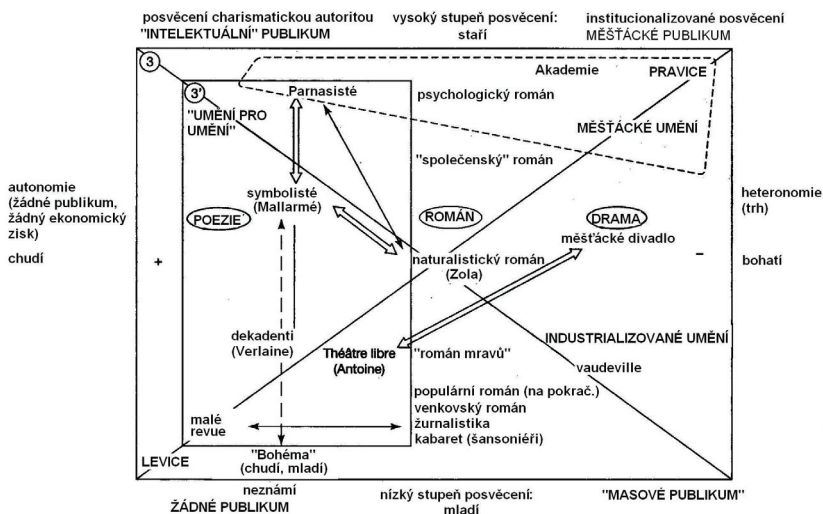
McDONALD, Peter D.

1997 *British Literary Culture and Publishing Practice, 1880–1914* (Cambridge: Cambridge UP)

METRESS, Christopher

1999 „Peter D. McDonald. British Literatry Culture and Publishing Practice, 1880–1914“ [recenze]; *English Literature in Transition (1880–1920)* (Greensboro) 42, č. 4, s. 455–460

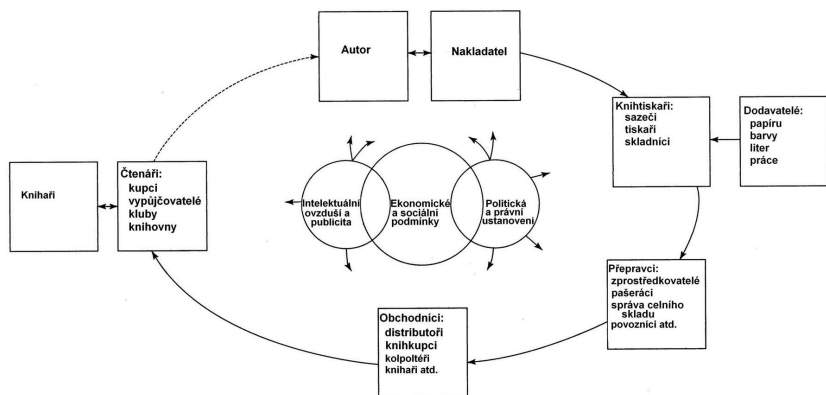
## DIAGRAM I



**Francouzské literární pole druhé poloviny 19. století podle Pierra Bourdieua (2002).** Diagram ukazuje pole v době jeho vzniku, kdy se odstupňování autonomie překrývá se škálou žánrů. Na horizontále znaménko + ukazuje na nadvládu principu umělecké nezávislosti nad levým okrajem pole, znaménko - na nadvládu principu trhu, a tím i podřízení pravého okraje celospolečenským mocenským a hodnotovým kritériím. Vertikální pozice autora, směru či žánru odpovídá stupni uznání (posvěcení) ze strany skupiny publika příslušné dané pozici v poli. Distribuce typické politické orientace autorů probíhá po diagonále zleva nahoru: k pravici tak kupříkladu netíhnou všichni ti, kdo se přizpůsobují kritériím trhu, ale jen ti z nich, kteří jsou přijatelní pro „Akademii“, z hlediska institucí měšťáckého vkusu. V levé části pole si ideál čistého umění strukturuje své vlastní subpole, v němž probíhá boj mezi starou a novou verzí avantgardy.

(BOURDIEU 2002: 82)

## DIAGRAM II



**Darntonovo schéma komunikačního cyklu knihy.** Pozice, která je v přetištěném diagramu vyhrazena profesi kniháře (knihvazače), poukazuje ke kulturní realitě 18. století, na jejímž materiálu Robert Darnton schéma rozvinul: knihy se často prodávaly v arších a svázat si je nechával až kupec. Technologickým a kulturním zvyklostem jiných historických období by bylo proto třeba diagram přizpůsobit. V autorském komentáři k diagramu Darnton zdůrazňuje potřebu zohlednit síť vztahů mezi jednotlivými fázemi a činiteli, které nejsou do diagramu přímo zakresleny. U každé z fází cyklu je tak podle něho třeba věnovat pozornost všem souvislostem aktivit příslušné osoby 1) s jinými aktivitami, které táž osoba vykonává v dané fázi, 2) s aktivitou jiných osob činných ve stejné fázi, 3) s aktivitami jiných osob v jiných fázích téhož cyklu (týkajícího se dané knihy), 4) s jinými elementy společenského života. První tři body se bezprostředně dotýkají přenosu textu, třetí vnějších vlivů. Těch může být nekonečně mnoho, tři kroužky v centru diagramu celou tuto oblast vnějšího působení pro zjednodušení redukovují na tři obecné kategorie. (DARNTON 2002: 12)