
RENÉ WELLEK / AUSTIN WARREN

TEORIE
LITERATURY

LITERATURA A SPOLEČNOST

*

Literatura je společenská instituce, která používá jako svého média jazyk, společenský výtvor. Tradiční literární prostředky jako symbolika a metrum jsou samou svojí podstatou společenské. Jsou to konvence a normy, které mohly vzniknout jediné ve společnosti. Avšak literatura také „reprezentuje“ život; a „život“ je do značné míry společenskou skutečností, i když přírodní svět a vnitřní či subjektivní svět jedince se také staly předmětem literárního „napodobení“. Básník sám je členem společnosti a má jisté společenské postavení: dostává se mu určité míry společenského uznání a odměn; oslovuje publikum, byť jakkoli hypotetické. Literatura vskutku obvykle vznikala v úzkém spojení s jednotlivými společenskými institucemi; a v primitivní společnosti možná vůbec ani nedokážeme odlišit poetiku od rituálu, magie, práce či hry. Literatura má také společenskou funkci, „užití“, které nemůže být čisté individuální. A tak velká většina otázek vyvolaných zkoumáním literatury, alespoň v posledku či nepřímě, je společenské povahy: jsou to otázky tradice a konvence, norem a žánrů, symbolů a mýtů. Spolu s Tomarsem bychom mohli použít této formulace:

Estetické instituce nejsou založeny na společenských: nejsou ani jejich součástí: jsou to společenské instituce jednoho typu a jsou v těsné vzájemné souvislosti s institucemi ostatními.¹

Obvykle je však zkoumání tématu „literatura a společnost“ pojímáno úžeji a vnějškově. Jsou kladeny otázky o vztazích literatury k dané společenské situaci, k hospodářskému, společenskému a politickému systému. Objevují se pokusy popsat a definovat vliv společnosti na literaturu a předepisovat a soudit postavení literatury ve společnosti. Sociologický přístup k literatuře pěstují zvláště stroupenci jisté sociální filozofie. Marxističtí kritikové nejen zkoumají vztahy mezi literaturou a společností, ale také jasně definovali koncepci toho, jaké by tyto vztahy měly být, a to jak v naší dnešní společnosti, tak i v budoucí společnosti „beztrždní“. Praktikují hodnotící, „soudící“ kritiku, založenou na neliterárních politických a etických kritériích. Říkají nám nejen to, jaké byly a jsou sociální vztahy a implikace autorova díla, ale také jaké měly či mají být.² Nezabývají se jen zkoumáním literatury a společnosti; jsou také proroky budoucnosti, pozorovatelé a propagandisty; a jen nesnadno dokáží tyto dvě funkce od sebe oddělit.

O vztahu mezi literaturou a společností se obvykle pojednává tak, že se začne frází odvozenou z de Bonalda, podle níž „literatura je výrazem společnosti“. Co však tento axiom znamená? Jestliže předpokládá, že literatura v kterékoli dané době „správně“ zrcadlí soudobou společenskou situaci, je falešný; a znamená-li pouze, že literatura zobrazuje určité aspekty společenské skutečnosti, je otrěpaný, banální a vágní.³ Říci, že spisovatel nutně zrcadlí či vyjadřuje život, je ještě nejasnější. Spisovatel nutně vyjadřuje svoji zkušenost a celkovou koncepci života; bylo by však zjevně nepravdivé, kdybychom tvrdili, že vyjadřuje celek života – nebo snad celý život dané doby – zcela a vyčerpávajícím způsobem.

bem. Tvrzení, že autor by měl plně vyjádřit život své doby, že by měl „reprezentovat“ svoji dobu a společnost, je specifickým hodnotícím kritériem. Navíc termíny „plně“ a „reprezentovat“ vyžadují značnou míru interpretace: u sociálně založené kritiky to zřejmě většinou znamená, že by si autor měl být vědom specifických společenských situací, například proletariátu, anebo že by měl s křikem sdílet jeho specifický postoj a ideologii.

V hegelovské a Tainově kritice se historická a sociální velikost prostě rovná velikosti umělecké. Umělec sděluje pravdu a nutně také historické a sociální pravdy. Umělecká díla slouží jako „dokumenty, protože jsou monumenty“.⁴ Je postulována harmonie mezi géniem a dobou. „Reprezentativnost“, „sociální pravdivost“ jsou samozřejmě zároveň důsledkem a příčinou umělecké hodnoty. Prostředním, průměrným uměleckým dílem, i když mohou modernímu sociologovi připadat jako lepší sociální dokumenty, podle Tainova schází výraz, a jsou tudíž nereprezentativní. Literatura ve skutečnosti není odrazem sociálního procesu, nýbrž podstatou, zkratkou a souhrnem veškeré historie.

Asi bude nejlepší, když problém hodnotící kritiky odložíme a budeme se nejprve věnovat skutečným vztahům mezi literaturou a společností. Tyto popisné vztahy (na rozdíl od normativních) umožňují poměrně snadnou klasifikaci.

V první řadě je to sociologie spisovatele, jeho profese a literární instituce, celá otázka ekonomické základny literární produkce, sociálního původu a postavení spisovatele, jeho společenské ideologie, která může najít svůj výraz v mimoliterárních formulacích a aktivitách. Dále to je pro-

blém společenského obsahu, důsledků a společenského účelu samotných literárních děl. Konečně jsou zde otázky publika a skutečného vlivu literatury na společnost. Otázka, jak dalece je literatura skutečně determinována či závislá na svém společenském zasazení, na společenské změně a vývoji, se tak či onak bude týkat všech tří částí našeho problému: sociologie spisovatele, sociálního obsahu samotných děl a vlivu literatury na společnost. Budeme se muset rozhodnout, co se míní závislostí či příčinností; a nakonec dospějeme k problému kulturní integrace a především k tomu, jakým způsobem je integrována naše vlastní kultura.

Protože každý spisovatel je členem společnosti, lze jej studovat jako společenskou bytost. Přestože hlavním zdrojem takového zkoumání je jeho biografie, může se takovéto bádání snadno rozšířit na celé prostředí, z něhož pocházel a v němž žil. Můžeme shromáždit informace o sociálním původu spisovatelů, jejich rodinném zázemí, jejich ekonomickém postavení. Můžeme ukázat přesný podíl aristokratů, buržoazie a proletářů na historii literatury; ukázat například, že americkou literaturu vytvářejí především děti vzdělanců a obchodníků.⁵ Je možno pomocí statistik prokázat, že v moderní Evropě se literáti rekrutovali poněkud ze střední vrstvy, neboť aristokracie se věnovala zábavě a usilování o slávu, zatímco nižší třídy měly jen málo příležitosti ke vzdělání. V Anglii takovéto zobecnění platí jen se značným omezením. Ve starší anglické literatuře se synové rolníků a dělníků objevují zřídka: výjimky jako Burns a Carlyle si můžeme zčásti vysvětlit demokratičností skotského školského systému. Aristokracie měla v dějinách anglické literatury nezvykle významnou úlohu, zčásti proto, že byla méně

le jakožto typu či typu v určité době a na určitém místě. Můžeme spisovatele rozlišovat podle stupně jejich zapojení do sociálního procesu. Tento stupeň je velmi výrazný u populární literatury, avšak u bohémů, u *poète maudit* a u bodného tvůrčího génia může dojít i ke krajnímu odštěpení, „sociální distanci“. Vcelku lze konstatovat, že v moderní době na Západě literáři zřejmě oslabili své třídní svazky. Vznikla „inteligence“, relativně nezávislá meztřídní vzdělanců. Bude úkolem literární sociologie vysledovat její přesné společenské postavení, míru její závislosti na vládnoucí třídě, přesně zjistit hospodářské zdroje, z nichž čerpá, a pres-tiž spisovatele v každé společnosti.

Všeobecné obrysy tohoto vývoje jsou již dosti zřejmé. U populární orální literatury můžeme studovat roli zpěváků či vypravěčů, jenž byl naprosto závislý na přízni publika: barda ve starověkém Řecku, *scopa* u dávných Germánů, orientálního či ruského profesionálního vypravěče lidových pohádek. Ve starověkém řeckém městském státě měli tragé-dové a takoví skladatelé dihyrambů a hymnů jako Pindaros zvláštní polonáboženské postavení, které se pomalu sekularizovalo, jak vidíme ze srovnání Euripida s Aischylem. Na dvorech římského impéria působili takoví básníci jako Vergilius, Horatius a Ovidius, kteří záviseli na štědrosti a dobré vůli Augustově a Maecenatově.

Ve středověku to byl mnich ve své cele, trubadúr a *minnesänger* u dvora nebo na šlechtickém zámku a porulní studenti na cestách. Spisovatel byl buď klerikem či učencem, nebo byl zpěvákem, zábavním umělcem, ministrem. Avšak i králové, jako český Václav II. nebo skotský Jakub I., byli

v té době básníky, i když amatérskými a diletantskými. V německém *meistersangu* byli umělci organizováni v uměleckých gildách, byli to občané provozující poezii jako řemeslo. Za renesance se objevila relativně volná skupina spisovatelů: humanisté, kteří někdy putovali z jedné země do druhé a nabízeli své služby různým mecenášům. Petrarca, první moderní *poeta laureatus*, byl posedlý grandiózní představou o svém poslání, zatímco Aretino byl prototypem literárního žurnalisty, který žil z vyděračství a který byl spíše obáván, než uctíván a vážen.

Obecně lze konstatovat, že pozdější historie byla svědkem přechodu od podpory poskytované více či méně uslechlými mecenáši k podpoře od nakladatelů, kteří jako zástupci čtenářstva předvídali jeho vkus. Systém mecenášství šlechtý však nebyl univerzální. Církev a brzy nato divadlo podporovaly určitý druh literatury. V Anglii začal mecenášský systém začátkem osmnáctého století zjevně upadat. V té době se ekonomické postavení literatury zhoršilo: ztratila již své dřívější příznivce a přitom se ještě netěšila plně podpoře čtenářstva. Tyto změny symbolizují začátky kariéry doktora Johnsona v době, kdy žil na Grub Street, a jeho vzdorování lordu Chesterfieldovi. Avšak o jednu generaci dříve Pope zbohatl na svém překladu Homéra, který si předpláto mnoho šlechticů a univerzitních vzdělanců.

Velké honoráře přišly teprve v devatenáctém století, kdy Scott a Byron dosáhli enormního vlivu na vkus a veřejné mínění. Na kontinentě to byli Voltaire a Goethe, kteří ohromně zvýšili prestiž a nezávislost spisovatele. Růst počtu čtenářů a založení velkých časopisů jako *Edinburgh Re-*

v *Quarterly Review* - to vše učinilo z literatury stále více nezávislou „institucí“; Prosper de Barante v roce 1822 tvrdil, že jí byla již v osmnáctém století.¹¹

Ashley Thorndike zdůrazňuje, že

význačnou vlastností tiskovin osmnáctého století není jejich vulgarity zace či průměrnost, nýbrž jejich specializace. Tyto tiskoviny už nebyly určeny jednotnému či homogenímu publiku: publikum je rozděleno do mnoha částí podle témat, zájmů a účelů.¹²

V práci *Fiction and the Reading Public*, kterou bychom mohli docela dobře považovat za homilii o Thorndikeově textu, zdůrazňuje Q. D. Leavisová,¹³ že rolník osmnáctého století, který se naučil číst, musel číst to, co četla gentry a univerzitní vzdělanci; a na druhé straně čtenáře devatenáctého století bychom měli správně nazývat nikoli „publikem“, nýbrž „publiky“. V naší době došlo k další specializaci: zmnožil se počet nakladatelských katalogů i časopisů: existují knihy pro devítá a desetileté čtenáře, knihy pro středoškolačky, pro ty, kteří „žijí sami“; existují i obchodní žurnály, firemní časopisy, týdeníky nedělních škol, kovbojky, zpracování skutečných milostných příběhů. Specializují se všichni: nakladatelé, časopisy i spisovatelé.

A tak je zkoumání ekonomické základy literatury a sociálního postavení spisovatele neoddělitelné od zkoumání publika, k němuž se obrací a na němž je finančně závislý.¹⁴ Dokonce i aristokratický mecenáš je publikem, často náročným, a vyžaduje nejen pochlebování, nýbrž také konformitu s konvencemi své třídy. V ještě starších dobách, kdy kvetla lidová poezie, byla závislost autora na publiku dokonce ještě větší: jeho dílo se nemohlo šířit, pokud okamžitě neuspokojilo. Role diváků v divadle je přinejmenším stejně pa-

trná. Objevily se pokusy přepisovat změny v Shakespearových obdobích a stylech tomu, že do Globe, londýnského divadla pod širým nebem na jižním břehu Temže, chodili nejrůznější diváci, zatímco do Blackfriars chodily vyšší třídy. V pozdější době, kdy se počet čtenářů rychle zvyšoval a publikum bylo stále rozprýlenější a různorodější a vztahy mezi autorem a publikem stále více nepřímé a nejasné, je sledování onoho specifického vztahu mezi autorem a publikem stále obtížnější. Roste počet prostředníků mezi spisovatelem a publikem. Můžeme studovat roli takových společenských institucí jako *salon*, kavárna, klub, akademie a univerzita. Můžeme sledovat historii revue, časopisů a nakladatelství. Důležitým prostředníkem se stává kritik; skupina znalců, bibliofilů a sběratelů může podporovat určitý druh literatury; a různá sdružení samotných literátů mohou napomáhat při vyvrášení speciálního publika spisovatelů či rádbyspisovatelů. Zvláště v Americe je literární vkus výrazně určen ženami, které (podle Veblena) v zábavě a konzumování umění zastupují unavené obchodníky.

Staré modely však dosud nebyly zcela odstraněny. Všechny moderní vlády v různé míře podporují a pěstují literaturu; a mecenášství samozřejmě znamená kontrolu a dohled.¹⁵ Stejně bychom mohli přecenit vědomý vliv totalitních států v posledních několika desetiletích. Byl jak negativní - svým potlačováním, pálením knih, cenzurou, umlčováním a karáním, tak pozitivní - podporou regionální literatury „krve a pudy“ či sovětského „socialistického realismu“. To, že se státu nepodařilo vytvořit literaturu, která by neodporovala ideologickým směrnicím a současně byla velkým uměním, ještě nevyvrací názor, že vládní regulace literatury nabízí

teraturě je také móda, neboť v soutěživé a měnící se společnosti je třeba rychle napodobované normy vyšších tříd neustále nahrazovat. Současně rychlé změny vkusu zajisté odrážejí rychlé společenské změny posledních několika desetiletí a celkové uvolnění vztah mezi umělcem a jeho publikem.

Odtržení moderního spisovatele od společnosti, které vidíme na různých příkladech, jako byla Grub Street, bohémství, newyorská Greenwich Village, fenomén Američana v Evropě, to vše vybízí k sociologickému zkoumání. Ruský sociolog Georgij Plechanov je přesvědčen, že učení o „umění pro umění“ vzniká ve chvíli, kdy umělci pocítí beznadějný rozpor mezi svými cíli a cíli své společnosti. Takoví umělci se musí ke své společnosti stavět velmi nepřátelsky a nesmějí doufat, že ji změní.¹⁶

Některé z těchto problémů načrtl Levin L. Schücking ve své práci *Sociologie literárního vkusu*; v jiné práci podrobně prozkoumal roli, kterou měly v publiku osmnáctého století rodina a žena.¹⁷

I když bylo nahromaděno značné množství důkazů, jen zřídka se dospělo k podloženým závěrům o přesných vztazích mezi literární produkcí a jejími ekonomickými základy či o tom, jaký přesně je vliv publika na spisovatele. U tohoto vztahu se zjevně nejedná o pouhou závislost či pasivní podrobení se tomu, co mecenáš či publikum předepisují. Autoři mohou úspěšně vytvořit své specifické publikum; jak věděl již Coleridge, každý nový spisovatel musí vytvořit vkus, který jej učiní populárním.

Nejenže je spisovatel ovlivňován společností: on sám ji ovlivňuje. Lidé mohou urvářet svůj život podle modelů,

účinné možnosti tvorby těm, kteří se – at již dobrovolně či zdráhavě – ztotožňují s tím, co je úřady předepsáno. Tak se v sovětském Rusku literatura znovu stává – přinejmenším teoreticky – kolektivním uměním a umělec tam byl opět integrován do společnosti.

Úspěch knihy, její přežití a opětovný návrat či autorova repurace a sláva jsou především sociálním jevem, který samozřejmě zčásti patří do literární „historie“, protože věhlas a repurace se měří skutečným vlivem spisovatele na jiné spisovatele, jeho celkovou schopnost transformovat a měnit literární tradici. Zčásti je repurace založena na kritické reakci: až dosud byla zkoumána především na základě více nebo méně formálních výpovědí, o nichž se předpokládalo, že představují „obecného čtenáře“ doby. I když je tudíž celá otázka „vrtkavosti vkusu“ otázkou „sociální“, lze ji postavit na určitější sociologický základ: je možné podrobně zkoumat skutečnou shodu mezi dílem a konkrétním publikem, které dílu přineslo úspěch, a lze shromažďovat důkazy o edicích a počtu prodaných výtisků.

Rozvrstvení každé společnosti se odráží v rozvrstvení jejího vkusu. Zatímco normy vyšších tříd obvykle sestupují k třídám nižším, dochází někdy k opačnému pohybu: důkazem toho je zájem o folklor a primitivní umění. Neexistuje žádná nezbytná souběžnost politického či sociálního vztahu a estetiky: buržoazie nabyta vedoucího postavení v literatuře dlouho předtím, než si získala politickou nadvládu. Rozdíly mezi pohlavími a rozdíly věkové, rozdíly mezi konkrétními specifickými skupinami a sdruženími, se mohou dostat do konfliktu se sociální stratifikací, ba mohou ji dokonce setřít. Důležitým fenoménem v moderní li-

tuře a společnosti v nejšířším slova smyslu, musíme se obrátit na zkušenost nejen literárního znalce, nýbrž celého lidského rodu. Se zkoumáním těchto otázek jsme prakticky ještě nezačali.¹⁹

Ke vztahům literatury a společnosti se ponejvíce přistupuje tak, že jsou literární díla studována jako sociální dokumenty, jako předpokládaná zobrazení společenské skutečnosti. Nelze pochybovat o tom, že je možné z literatury vyabstrahovat určitý obraz společnosti. Koneckonců vztah literatury a společnosti byl jedním z prvních předmětů systematického zkoumání literatury. První skutečný historik anglické poezie Thomas Warton tvrdil, že literatura má „zvláštní zásluhu: věrně zaznamenává jisté rysy doby a uchovává nejbarvitější a nejexpresivnější zpodobení mravů“,²⁰ pro Wartonu i pro mnohé jeho sběratelské následovníky byla literatura především pokladnicí tradic a zvyků, pramenem k dějinám civilizace, zvláště k dějinám rytířství a jeho úpadku. I mnozí moderní čtenáři si utvářejí obraz o jiných společnostech z četby románů, ze Sinclaira Lewise a Galsworthyho, z Balzaka a Turgeněva.

Použijeme-li literaturu jako sociální dokument, můžeme z ní poznat hrubý obraz dějin společnosti. Chaucer a Langland uchovávali dva názory společnosti čtrnáctého století. Prolog ke *Canterburským povídkám* byl v minulosti považován za téměř úplný přehled sociálních typů. Shakespeare ve *Veselých panickách windsorských*, Ben Jonson v několika hrách a rovněž Thomas Deloney nám zřejmě něco sdělují o střední třídě alžbětinské doby. Addison, Fielding a Smollett zobrazují novou buržoazii osmnáctého století; Jane Austenová venkovskou nižší šlechtu a venkovany po-

kteří jim skýtají literární hrdinové či hrdinky. Milovali se podle knih, páchali podle nich zločiny a sebevraždy jako v případě Goethova *Utrpení mladého Werthera* nebo Dumasových *Mušketýrů*. Můžeme však přesně definovat vliv knih na čtenáře? Bude někdy možné určit vliv satiry? Změnil Addison vskutku způsob své společnosti, vedlo Dickensovo dílo k reformám vězení pro dlužníky, sirotčinců a chudobinců?¹⁸ Byla Harriet Beecher Stoweová skutečně onou „malou ženou, která způsobila velkou válku“? Změnil *Sever proti Jihu* postoje severanských čtenářů k zápasu paní Stoweové? Jak ovlivnil své čtenáře Hemingway? Jak Faulkner? Jak velký vliv měla literatura na vznik moderního nacionalismu? Je jisté, že historické romány Waltera Scotta, Henryka Sienkiewicze a Aloise Jiráska vedly ve Skotsku, Polsku a Československu k růstu národní hrdosti a kolektivní paměti připomínající si historické události.

Můžeme předpokládat, bezpochyby oprávněně, že mladí lidé jsou četbou ovlivňováni příměji a silněji než staří, že nezkušení čtenáři prostomyslně považují literaturu za popis života, a ne za jeho interpretaci, že ti, kteří mají málo knih, je berou s větší vážností než lidé sečtělí a literární profesionálové. Musíme se zde spokojit s pouhým dohadem? Můžeme použít dotazníky nebo nějaký jiný způsob sociologického průzkumu? Nelze dosáhnout exaktní objektivity, neboť úspěch pokusu o zkoumání konkrétních případů bude záviset na paměti a analytické schopnosti dotazovaných, a jejich svědectví bude kodifikovat a hodnotit omylný člověk. Avšak otázka „Jak ovlivňuje literatura své publikum?“ je empirická; na ni je třeba, pokud je to vůbec možné, odpovědět poukazem na zkušenost; a protože uvažujeme o litera-

částku století devatenáctého, zatímco Trollope, Thackeray a Dickens ukazují viktoriánský svět. Na přelomu našeho století nám Galsworthy ukazuje anglickou vyšší střední třídu, Wells nižší střední třídu a Bennett provincní města.

Podobnou řadu obrazů americké společnosti lze sestavit z románů různých autorů, od Harriet Beecher Stoweové a Howellsa až po Farrella a Steinbecka. Život v Paříži a celé Francii v období po porážce Napoleona se zřejmě uchoval ve stovkách postav na stránkách Balzakovy *Lidské komedie*; a Proust vysledoval do nejmenších podrobností sociální rozvrstvení upadající francouzské aristokracie. Rusští statkáři devatenáctého století se objevují v románech Turgeněvových a Tolstého; díky Čechovovým povídkám a hrám můžeme zahlédnout obchodníka a intelektuála, zatímco v Šolochovi se objevují kolchozníci.

V uvádění takovýchto příkladů bychom mohli pokračovat donekonečna. Můžeme shromáždit a vyložit „svět“ každého z autorů, roli, jakou u něj hraje láska a manželství, obchod, různá povolání, způsob, jakým charakterizuje duchovní (jako chytré lidi či jako hlupáky, jako světce či jako pokrytce); můžeme se specializovat na námořníky Jane Austenové, Proustovy *arrivistes*, Howellsovy vdané ženy. Taková specializace povede k monografiím s názvy jako „Vztah držitele půdy a pachtýře v americké próze devatenáctého století“, „Námořník v anglické próze a dramatu“ či „Američané irského původu v próze dvacátého století“.

Takovéto studie však zřejmě nebudou mít velkou hodnotu, pokud budou vycházet z předpokladu, že literatura je prostě zrcadlem života, reprodukci, a že je tak nepochybně dokumentem o společnosti. Takovéto studie mají smysl

pouze tehdy, jestliže známe uměleckou metodu studovaného romanopisce a jestliže jsme schopni říci – nejen obecně, nýbrž konkrétně –, v jakém vztahu je tento obraz ke společenské skutečnosti. Je realistický záměrně? Nebo se v jistých ohledech jedná o satiru, karikaturu či romantickou idealizaci? V podivuhodně inteligentní a jasné studii *Aristocracy and the Middle Classes in Germany* nás Kohn-Bramstedt právem varuje:

Pouze ten, kdo zná strukturu společnosti nejen z čistě literárních zdrojů, může zjistit, zda a do jaké míry jsou v románu reprodukovány určité sociální typy a jejich chování... V každém zkoumání musíme jemně rozlišit, kdy se jedná o čistou fantazii, kdy o realistické pozorování a kdy jde pouze o výraz autorových tužeb.²¹

Pomocí své koncepce ideálních „sociálních typů“ Max Weber studuje takové sociální jevy jako třídní nenavist, chování parvenu, snobství a postoj k Židům; a tvrdí, že tyto jevy jsou spíše komplexními postoji než objektivními fakty a modely chování, a že jsou tedy daleko lépe zachyceny v próze než kdekoliv jinde. Při zkoumání sociálních postojů a aspirací můžeme literární materiál použít jen tehdy, pokud víme, jak jej správně interpretovat. U starších období budeme nuceni užívat literární či alespoň pololiterární materiál, neboť nám scházejí důkazy, které by nám poskytlí doboví sociologové: autoři píšící o politice, ekonomii a otázkách zajímavějších než veřejnost.

Zajímavým ukazatelem takových sociálních postojů jsou románová hrdinová a hrdinky, darebáci a dobrodružné ženy.²² Takovéto zkoumání nás neustále zavádí do historie etického a náboženského myšlení. Známe středověký status zrádce, středověký postoj k lichvářství, který se udržel až do

renesance a dal nám Shylocka a později Moliérova *Lakomce*. Jaký hlavní „smrtný hřích“ připsala darebákovi pozdější stolec? A je jeho darebáctví pojato z hlediska individualní či společenské mravnosti? Bude to například přeborník v násilnictví, nebo to bude muž, který zpronevěřil vdovský důchod?

Klasickým příkladem je anglická restaurační komedie. Byl to jen svět paroháčů, pohádková země cizoložství a naráčkových manželství, jak si myslel Lamb? Nebo to byl, jak nás o tom chtěl přesvědčit Macaulay, věrný obraz dekadentní, frivolní a brutální aristokracie?²³ Neměli bychom spíše obě tyto alternativy odmítnout a raději zkoumat, která konkrétní sociální skupina toto umění vytvořila a pro jaké publikum? A bylo toto umění naturalistické, nebo šlo o stylizaci? Neměli bychom vzít v úvahu ironii, sebeironii a fantazii? Tyto hry, podobně jako celá ostatní literatura, nejsou pouhými dokumenty; jsou to hry se stereotypními postavami a situacemi, s divadelními sňatky a s manželskými smlouvami předváděnými na jevišti. Takto uzavírá E. E. Stoll svoji rozsáhlou argumentaci na dané téma:

Je zjevné, že toto není skutečná společnost, že to ani není věrný obraz „módního života“; zjevně to není ani Anglie, ani Anglie „za Stuartů“, ať již porevoluční nebo předrevoluční, Anglie ať před velkou rebelií či po ní.²⁴

Tento prospěšný důraz na konvenci a tradici, který se objevuje v dílech, jako je Stolovo, ještě úplně neřeší problém vztahů mezi literaturou a společností. I ta nejzáhadnější alegorie, i ta nejněskutečnější pastorála, i ta nejdrzejší fraška nám mohou něco říci o společnosti doby, pokud ovšem budeme klást správné otázky.

Literatura se vyskytuje pouze v sociálním kontextu, jako část kultury, v určitém prostředí. Tainova slavná triáda – *race, milieu a moment* – vedla v praxi k výlučnému zkoumání prostředí. Rasa je neznámou konstantou a Taine s ní nakládá velmi volně. Je to často pouze předpokládaný „národní charakter“ či anglický nebo francouzský „duch“. Moment se může rozpusit v pojmu prostředí. Časový rozdíl znamená pouze odlišné prostředí, avšak skutečný problém analýzy se objeví, až když se pokusíme o analýzu terмину „prostředí“. Pak uvidíme, že nejbližším prostředím literárního díla je jeho jazyková literární tradice a že tato tradice je sama obklopena obecným kulturním „klimatem“. Vztah mezi literaturou a konkrétní ekonomickou, politickou a společenskou situací je daleko méně jednoznačný. Vzájemné vztahy samozřejmě existují mezi všemi oblastmi lidské činnosti. Nakonec můžeme najít určitou souvislost mezi literaturou a výrobním způsobem, neboť hospodářský systém obvykle implikuje určitý systém moci a nutně kontroly formy rodinného života. A rodina má důležitou úlohu ve výchově, v pojetí sexuality a lásky, v celé té konvenci a tradici lidského citění. Tak lze i lyrickou poezii spojovat s konvencemi milosného života, náboženskými předsudky a pojetím přírody. Tyto vztahy však mohou být nevyzpytatelné a krivolaké.

Zřejmě však nemůžeme přijmout názor, podle něhož by nějaká konkrétní lidská činnost byla „startérem“ všech ostatních, ať již se takový názor objevuje v teorii Tainově, který vysvětloval lidskou tvorbu kombinací klimatických, biologických a sociálních faktorů, nebo v teorii Hegela a jeho následovníků, kteří považují za jediného hybatele dějin

„ducha“, nebo v marxismu, který vše odvozuje z výrobních způsobů. Za staletí dělicí raný středověk od nástupu kapitalismu nedošlo k žádným převratným změnám ve vývoji techniky, zatímco kulturní a zvláště literární život prošel mimořádně hlubokými proměnami. Literatura si také vždy příliš neuvědomuje - alespoň ne bezprostředně - technický vývoj své doby: průmyslová revoluce pronikla do anglických románů teprve ve čtyřicátých letech devatenáctého století (v dílech Elizabeth Gaskellové, Kingsleyho a Charlotty Brontëové), dlouho poté, co se ekonomům a sociálním vědcům začaly jasně jevit její příznaky.

Společenská situace nepopíratelně předurčuje možnosti realizace určitých estetických hodnot, ne však hodnoty samotné. Můžeme obecně určit, jaké umělecké formy jsou v dané společnosti možné a jaké možné nejsou, avšak nelze předpovědět, že tyto umělecké formy skutečně vzniknou. Mnozí marxisté - a nejen marxisté - usilují o příliš krátké spojení mezi ekonomikou a literaturou. Například John Maynard Keynes, který jinak měl smysl pro literaturu, připsal existenci Shakespeara faktu, že

Shakespeare se objevil právě ve chvíli, kdy jsme si jej díky své finanční situaci mohli dovolit. Velcí spisovatelé vzkvétali v atmosféře optimismu, nadšení a pocitu osvobození od ekonomických starostí, který ve vládnoucí třídě vyvolávají rostoucí zisky.²⁵

Jinde však rostoucí zisky - například ve Spojených státech za konjunkturní dvacátých let - velké básníky nevytvářily a poněkud sporný je i názor, že Shakespeare byl opůlmísta. O nic víc nám nepomůže ani opačná formulace, s níž přišel jeden ruský marxista:

Shakespeareův tragický pohled na svět vyjadřoval v dramatické formě situaci feudální aristokracie, která v alžbětinské době již ztratila své bývalé dominantní postavení.²⁶

Takovéto protikladné soudy, spojované s tak vážnými kategoriemi, jako je optimismus a pesimismus, se nedokáží konkrétně vyrovnat ani se zjištělým sociálním obsahem Shakespeareových her a s jeho názory na politické problémy (zjevnými v jeho historických hrách), ani s jeho společenským postavením spisovatele.

Musíme si však dát pozor, abychom pomocí takovýchto citátů neodmítli celý ekonomický přístup k literatuře. Sám Marx, i když občas vyslovoval určité fantastické soudy, si v zásadě zřetelně uvědomoval nejasnost vztahu mezi literaturou a společností. Ve svém úvodu ke *Kritice politické ekonomie* připouští, že

určitá období nejvyššího rozkvetu umění nejsou v přímém vztahu ani k obecnému vývoji společnosti, ani k materiální základně a kostře její organizace. Srovnáme si například Řeky s moderními národy nebo dokonce se Shakespearem.²⁷

Marx také chápal, že moderní dělná práce vede k určitému rozporu mezi třemi faktory (ve své hegelovské terminologii jim říkal „momenty“) sociálního procesu - „výrobními silami“, „společenskými vztahy“ a „vědomím“. Dosti utopicky očekával, že v budoucí beztrždní společnosti tato dělná opůlmizí, že umělec bude opět integrován do společnosti. Považoval za možné, že by se každý mohl stát skvělým, ba originálním malířem. V komunistické společnosti nebudou žádní malíři; nanejvýš lidé, kteří budou - mimo jiné - také malovat.²⁸

„Vulgární marxista“ nám říká, že měšťákem byl ten či onen spisovatel, který vyslovil reakční či pokrokové názory na církev a stát. Existuje podivný rozpor mezi tímto zjevným determinismem, který předpokládá, že „byť“ předchází „vědomí“, že měšťák prostě nemůže než být měšťákem, a běžným etickým soudem, který jej právě za tyto názory odsuzuje. Povšimněme si, že spisovatelé buržoazního původu, kteří se připojili k proletariátu, jsou v Rusku neustále podezíráni z neupřímnosti, a že každý jejich umělecký či občanský neúspěch je připisován třídnímu původu. Jestliže však pokrok (v marxistickém smyslu) vede přímočarě od feudalismu přes buržoazní kapitalismus k „diktatuře proletariátu“, bylo by logické a důsledné, kdyby marxista chválil „pokrokové“ autory všech dob. Měl by chválit měšťáka, který v začátcích kapitalismu bojoval proti přezívanému feudalismu. Často však marxisté kritizují spisovatele z hlediska dvacátého století nebo (jak to činí Smirnov a Grib, marxisté s velmi kritickým postojem k „vulgární sociologii“) zachraňují buržoazního spisovatele tím, že uznávají jeho univerzální lidsví. Tak Smirnov dochází k názoru, že Shakespeare byl „humanistickým ideologem buržoazie, exponentem jejího programu v okamžiku, kdy ve jménu humanity poprvé zaútočila na feudální řád“.²⁹ Avšak pojem humanismu, univerzálnosti umění, se zdá stěžejní doktrínou marxismu, která je svou podstatou relativistická.

Marxistická kritika je nejspěšnější tam, kde odhaluje nepřímé nebo latentní společenské důsledky autorova díla. V tomto ohledu má tato interpretací technika svoji obdobu v díle Freudově, Nietzscheho, Paretové nebo v „sociologii poznání“ Schelera a Mannheima. Všichni tito intelektuá-

lové nedůvěřují intelektu, vyznávají doktríně, pouhému konstatování. Základní rozdíl spočívá v tom, že zatímco Nietzsche a Freudovy metody jsou psychologické, Paretova analýza „reziduí“ a „derivátů“ a Schelerova a Mannheimova technika analýzy „ideologie“ jsou sociologické.

„Sociologie poznání“, tak jak ji vidíme ve spisech Maxe Schelera, Maxe Webera a Karla Mannheima, je do podrobnosti propracována a oproti svým soupeřům nabízí určité výhody.³⁰ Nejenže upoutává pozornost k předpokladům a důsledkům daného ideologického stanoviska, nýbrž také zdůrazňuje skryté předpoklady i zaujatost samotného učen- ce. Je proto sebekritická a natolik si uvědomuje své nedostatky, že je to až morbidní. Oproti marxismu a psychoanalýze má menší sklon k izolování jednotlivého faktoru coby jediné příčiny změny. I když se studium Maxe Webera, věnovaným sociologii náboženství, nepodařilo izolovat náboženský faktor, jejich pokus o popis vlivu ideologických faktorů na ekonomické chování a instituce je cenným přínosem, neboť dříve byl zdůrazňován výhradně vliv ekonomie na ideologii.³¹ Bylo by velmi žádoucí obdobné zkoumání vlivů literatury na společenské změny, i kdyby narazilo na analogické obtíže. Je zřejmě nesnadné izolovat určitý literární faktor jako faktor náboženský a zodpovědět otázku, zda je vliv způsoben konkrétním faktorem samým, či jinými silami, pro než je tento faktor pouhou „schránkou“ či „kanálem“.³²

„Sociologie poznání“ však trpí přehnaným historicismem; nakonec došla ke skeptickým závěrům i přes svoji tezi, že „objektivitív“ lze dosáhnout pomocí syntézy a tím také neutralizace navzájem konfliktních perspektiv. Její aplikace na li-

kdy určen sociální původ forem a stylů, žánrů a skutečných literárních norem.

Nejkonkrétnější pokus byl v tomto směru podniknut ve zkoumání o sociálním původu literatury: v Bücherově jednostranné teorii vzniku poezie z pracovního rytmu, v mnoha antropologických studiích o magické roli raného umění, ve velmi učeném pokusu George Thomsona o stanovení konkrétního vztahu řecké tragédie ke kultu a rituálům a určitě demokratické sociální revoluci v době Aischylově, v podobě naivním pokusu Christophera Caudwella najít zdroj poezie v kmenových emocích a v buržoazní „iluzi“ o svobodě jednotlivce.³⁶

Teprve až přesvědčivě ukážeme sociální determinovanost forem, budeme si moci položit otázku, zda se sociální postoje nemohou stát „konstitutivními“ a vstoupit do uměleckého díla jako účinná součást jeho umělecké hodnoty. Je možno tvrdit, že „sociální pravdivost“, i když jako taková nemá uměleckou hodnotu, posiluje takové umělecké hodnoty, jako jsou komplexnost a koherence. To však nemusí platit. Existuje velká literatura, která má jen malou sociální relevanci nebo dokonce nemá žádnou; sociální literatura je pouze jedním druhem literatury a není pro teorii literatury tím nejdůležitějším, pokud nejsme přesvědčeni, že literatura je na prvním místě „nápodobou“ skutečného života, zvláště společenského. Literatura nemůže nahradit sociologii či politiku. Má své vlastní oprávnění a cíl.

teraturu také trpí neschopností spojit „obsah“ s „formou“. Podobně jako marxismus, příliš zaujatý iracionalistickým výkladem, není schopna poskytnout racionální základ pro estetiku, a tudíž i kritiku a hodnocení. Toto samozřejmě platí pro všechny vnější přístupy k literatuře. Analýze, popisu a hodnocení literárního díla nemůže výhovět žádné kauzální zkoumání.

Avšak problém „literatura a společnost“ lze zřejmě vyjádřit jinak, v termínech symbolických a významových vztahů, jako jsou konzistence, harmonie, koherence, shoda, strukturní identita, stylistická analogie či jiné termíny, jimiž bychom chtěli pojmenovat integraci kultury a vzájemný vztah mezi různými lidskými činnostmi. Sorokin, který tyto různé možnosti jasně analyzoval,³³ dospěl k závěru, že stupeň integrace je v každé společnosti jiný.

Marxismus vůbec neodpovídá na otázku po míře závislosti literatury na společnosti. Zkoumání mnohých základních problémů proto ještě prakticky nezačalo. Například se příležitostně setkáváme s argumenty ve prospěch společenské determinovanosti žánrů, jako v případě buržoazního původu románu, nebo dokonce s podrobnostmi o postojích a formách jednotlivých žánrů, jako v případě nepřilíš přesvědčivého názoru E. B. Burguma, že tragikomedie je výsledkem „vlivu středostavovské vážnosti na aristokratickou frivolnost“.³⁴ Práve se: Existují určité sociální determinanty pro tak široký literární sloh, jako je romantismus, který je spojován s buržoazií, přestože byl ve své ideologii antiburžoazní již od svých počátků, přinejmenším v Německu?³⁵ I když je zřejmé, že existuje jakási závislost literárních ideologií a témat na sociálních podmínkách, byl jen zřídka-