

Jürgen Habermas    **Strukturální přeměna veřejnosti**



**8** MORÁLNÍ  
A POLITICKÁ  
FILOSOFIE

JÜRGEN HABERMAS

# Strukturální přeměna veřejnosti

FILOSOFIA - ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

žádána jako předmět diskuse, jehož prostřednictvím se subjektivita vztážená k publiku dorozumívá sama se sebou.

Literární veřejnost však není veřejností autochtonně občanskou; uchovává si jistou kontinuitu s reprezentativní veřejností knížecího dvora. Měšťanská avantgarda vzdělaného středního stavu se umění veřejného rozvažování učí v komunikaci s „elegančním světem“, s dvorskou-šlechtickou společností. Spolu s tím, jak se moderní státní aparát osamostatňoval vůči osobní sféře monarchy, se nicméně i ona stále více odpoutávala od dvora a své místo přenechávala městu. „Město“ není centrem života občanské společnosti pouze z ekonomického hlediska; je protikladem „dvora“ i z hlediska kulturněpolitického, zejména pokud jde o ranou literární veřejnost, která se institucionalizuje v kavárnách, salonech a stolních společnostech. Dědicové oné humanisticko-aristokratické společnosti se setkávají s měšťanskými intelektuály a jejich vzájemné rozhovory, z nichž se záhy vyvine veřejná kritika, tvoří spojnicí mezi tím, co tu zbylo z rozpadající se dvorské veřejnosti a zárodečnou formou veřejnosti nové, občanské (§ 5).

Základní nárys občanské veřejnosti 18. století lze graficky znázornit (s obvyklou výhradou zjednodušení, které je s takovými ilustracemi spojeno) jako schéma sociálních oblastí takto:

soukromá oblast		sféra veřejné moci
občanská společnost (oblast směny zboží a společenské práce)	politická veřejnost	stát (oblast „policie“)
	literární veřejnost (kluby, tisk)	
vnitřní prostor nukleární rodiny (měšťanští intelektuálové)	(trh kulturních statků)	dvůr (šlecht.-dvor. společnost)
	„město“	

Dělicí linie mezi státem a společností, která je v naší souvislosti základní, odděluje také veřejnou sféru od soukromé oblasti. Veřejná oblast se omezuje na veřejnou moc. K ní ještě přičítáme dvůr. Do soukromé oblasti je zahrnuta i vlastní „veřejnost“, neboť je veřejností soukromých osob. Uvnitř oblasti, která je vyhrazena soukromým osobám, proto rozlišujeme soukromou sféru a veřejnost. Soukromá sféra zahrnuje občanskou společnost v užším smyslu slova, tedy oblast směny zboží a společenské práce; patří do ní i rodina se svou sférou intimity. Politická veřejnost vyrůstá z veřejnosti literární; prostřednictvím veřejného mínění plní funkci prostředníka mezi státem a potřebami společnosti.

## § 5

### *Instituce veřejnosti*

Ve Francii 17. století se označení le public užívalo pro lecteurs, spectateurs, auditeurs jakožto adresáty, konzumenty a kritiky kultury a literatury;<sup>4</sup> v prvé řadě tím byl ještě míněn dvůr, pak také části městské šlechty včetně úzké horní měšťanské vrstvy, jejichž příslušníkům byla vyhrazena sedadla v lóžích pařížského divadla. K tomuto ranému publiku tedy patří dvůr a „město“. Novodobý prvek se již vytváří ve zcela aristokratické společnosti tohoto okruhu lidí; na místo dvorního sálu, v němž kníže pořádá své slavnosti a jako mecenáš kolem sebe shromažďuje umělce, nastupuje Hôtel de Rambouillet, tedy to, čemu se později bude říkat salon.<sup>5</sup> Hôtel je vzorem pro ruelles (ranní audience précieuses), které byly na dvoru do jisté míry nezávislé. Ačkoli se

4/ E. Auerbach (*Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*. München 1933, s. 5) dokládá výskyt tohoto slova ve smyslu divadelního publika již v r. 1629; do té doby se užití public jakožto substantiva týkalo výlučně státu, případně veřejného blaha.

5/ Tehdy se jím, zcela ve smyslu italské renesance, ještě rozuměl slavnostní sál, a nikoli cabinet, circle, reduite atd.

tu již ohlašuje ono, pro salon 18. století tak typické, spojení ekonomicky neproduktivní a politicky nefunkční městské aristokracie s významnými spisovateli, umělci a vědci, jejichž původ byl často měšťanský, nemůže se ještě v panujícím klimatu honnêteté duch přece jen oprostít od autority urozeného hostitele a získat autonomii, která konverzací změnila v kritiku a bonmoty v argumenty. Dvůr ztrácí ústřední postavení ve veřejnosti, ba i své postavení jakožto veřejnost, teprve za regentství Filipa Orleánského, který přenesl svou rezidenci z Versailles do Paříže. Tím, že „město“ přebírá kulturní funkce dvora, se totiž mění nejen nositel veřejnosti, nýbrž i veřejnost sama. Sféra královské reprezentace a s ní versailleský grand goût se stává pracně udržovanou fasádou. Regent i oba jeho následovníci dávali přednost malým společnostem, ne-li přímo rodinnému kruhu, a do jisté míry se vyhýbali etiketě. Velkolepý ceremoniál téměř ustupuje měšťanské intimitě: „U dvora Ludvíka XVI. měly schůzky po šest dnů v týdnu charakter soukromé společnosti. Jediným místem, kde se během regentství rozvíjí něco takového jako dvorské vystupování, je zámek vévodkyně von Maine zu Sceaux, který se stává dějištěm okázalých, nákladných a vynalézavých slavností i novým kulturním centrem, dvorem múz. Slavnosti pořádané vévodkyní však v sobě obsahují zárodek definitivního rozkladu dvorského života; tvoří přechod mezi dvorem ve starém smyslu slova a salo- nem 18. století – duchovním dědicem dvora.“<sup>6</sup>

V Anglii nemohl dvůr nikdy ovládnout město stejným způsobem jako tomu bylo ve Francii krále Slunce.<sup>7</sup> Nic-

6/ Hauser, A., *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, c.d., Bd. II, s. 6.

7/ Londýn nebyl nikdy bezprostředně podřízen králi, jak tomu bylo v případě Paříže. Město, které vykonávalo prostřednictvím radních vlastní samosprávu a prostřednictvím vlastní milice policejní moc, bylo vystaveno soudní pravomoci dvora a parlamentu méně než jakékoli jiné město v zemi. Na přelomu 18. století volilo asi 12 000 daňových plátců, kteří byli téměř bez výjimky členy 89 cechů a ob-

méně po slavné revoluci lze ve vztahu mezi cour a town pozorovat podobnou změnu, jako o generaci později ve vztahu mezi cour a ville. Za Stuartovců, až po Karla II., sloužily literatura a umění reprezentaci krále. „Po revoluci však lesk dvora pohasl. Ani politické postavení koruny, ani osobní vlastnosti jejích nositelů neodpovídaly měřítku minulosti. Přísný Vilém, trpící Anna, králové hannoverské dynastie jménem Jiří, rolník Jiří, hospodárna Viktorie: nikdo z nich si nepřál udržovat dvůr v Alžbětině stylu. Dvůr byl nadále rezidencí královské rodiny žijící v ústraní, na níž se ukazovalo z povzdálí a k níž se bylo možné přiblížit jen obtížně, při formálních, přísloušně nudných příležitostech.“<sup>8</sup> Převaha „města“ je upevňována oněmi novými institucemi, které, při vši své rozdílnosti, přebírají v Anglii i ve Francii tytéž společenské funkce: jsou jimi kavárny v době svého rozkvětu v letech 1680-1730 a salony v době mezi regentstvím a revolucí. V obou těchto zemích jsou zprvu centrem literární a později i politické kritiky, přičemž mezi aristokratickou společností a měšťanskými intelektuály si své rovnoprávné postavení začínají získávat vzdělanci.

Kolem poloviny 17. století, poté, co se běžným nápojem, alespoň zámožných vrstev obyvatelstva, stal nejen čaj, který se rozšířil nejdříve, nýbrž také čokoláda a káva, otevřel kočí jednoho levantského obchodníka první kavárnu. V prvním desetiletí 18. století jich v Londýně již existuje přes 3 000 a každá z nich má svůj okruh stálých hostů.<sup>9</sup> V kavárně „Will's“ vedl Dryden v kruhu

chodních společností, 26 radních a 200 členů městské rady – na tu dobu to byla nebyvale široká, téměř „demokratická“ báze. Nicméně ve vztahu mezi cour a town dochází po slavné revoluci k obratu, který je srovnatelný např. s vývojem za regentství.

8/ Trevelyan, G. M., *Kultur- und Sozialgeschichte Englands*. Hamburg 1948, s. 327.

9/ Stephen, L., *English Literature and Society in the 18th Century*. London 1903, posl. vyd. 1947, s. 37. Srv. též Reinhold, H., *Zur Sozialgeschichte der Kaffees und des Kaffeehauses*. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 1958, 10, s. 151 nn. (souhrnná recenze).

mladé generace spisovatelů učené spory o „antice a moderní době“, v kavárně „Button's“ o něco později pořádali Addison a Steele své little senate a konečně v „Rotary clubu“, za předsednictví adláta Miliona, zasedali Marvell a Pepys s Harringtonem, který tu zřejmě přednesl republikánské myšlenky svého spisu *Republika Oceána*.<sup>10</sup> Podobně jako v salonech, má se literatura legitimizovat v těchto kavárnách, v nichž se scházejí „intelektuálové“ s aristokracií. Šlechta, která se spojuje s vrstvou velkoburžoazie, tu však plní společenské funkce, jež ve francouzském prostředí ztratila: reprezentuje zájmy pozemkových vlastníků a finančníků. Rozvažování, které je podněcováno uměleckými a literárními díly, se tak záhy rozšiřuje také na ekonomické a politické záležitosti, aniž by se dalo zajistit (jak tomu bylo v případě diskursů v salonech), že nevyvolají – alespoň bezprostředně – určité důsledky. I s tím může souviset fakt, že do kaváren měli přístup výlučně muži, zatímco salonní styl, jako rokoko vůbec, byl doménou žen. Ženy londýnské společnosti, každý večer opouštěné, pak vedly urputný, avšak marný boj proti této nové instituci.<sup>11</sup> Kavárna nejen umožnila méně formální a snazší přístup k rozhodujícím společenským kruhům, podchytila především širší vrstvy středního stavu, dokonce i řemeslníky a drobné obchodníky. To, co píše *Ned Ward* o „bohatých obchodnících“, kteří navštěvovali kavárnu několikrát denně,<sup>12</sup> platí i pro chudé.<sup>13</sup>

10/ Westerfrölke, H., *Englische Kaffeehäuser als Sammelpunkte der literarischen Welt*. Jena 1924, s. 21 nn. (Srv. český překlad: Harrington, J., *Republika Oceána*. Praha 1985; pozn. překl.)

11/ Již z r. 1674 pochází pamflet *The Women's Petition against Coffee, representing to Public Consideration of the Grand Inconveniences according to their Sex from the Excessive use of that Drying, Enfeebling Liquor*.

12/ Trevelyan, G. M., *Kultur- und Sozialgeschichte Englands*, c.d., s. 315, pozn.

13/ Srv. zprávu v *National Review*, No. 8 (citováno podle Westerfrölke, H., *Englische Kaffeehäuser als Sammelpunkte der literarischen Welt*, c.d., s. 15): Každé povolání, obchodní stav, třída, každá strana

Naproti tomu ve Francii tvořily salony zvláštní enklávu. Zatímco měšťanstvo, prakticky vyloučené ze správy státu a církve, postupně přebíralo všechny klíčové pozice v hospodářství a aristokracie kompenzovala materiální převahu měšťanstva jak královskými privilegii, tak i přísnějším zdůrazňováním hierarchie ve společenském styku, v salonech se šlechta a šlechtou asimilovaná finanční a úřednická velkoburžoazie setkávaly s „intelektuály“ tak říkajíc jako s rovnocennými. Plebejec d'Alembert není výjimkou; v salonech dam velkého světa, šlechtických i měšťanských, se setkávají synové princů i hrabat, hodinářů i drobných obchodníků.<sup>14</sup> V salonu už duch přestává být ve službách mecenáše; „minění“ se uvolňuje z vazeb hospodářské závislosti. Jestliže i za Filipa byly salony zpočátku ještě spíše místy galantní zábavy než důvtipných rozmluv, přece jen se jejich součástí brzy staly diskuse. Diderotovo rozlišování spisů

měla svou oblíbenou kavárnu. Právníci diskutovali o právní vědě nebo o učenosti, kritizovali nejnovější případy nebo probírali nejnovější zvěsti z parlamentu v kavárně „Nando's“ nebo „Grecian“, nedaleko Templu ... Měšťané se scházeli v kavárnách „Garraway's“ nebo „Jonathan's“, aby prodebatovali vzestup či pokles akcií a aby zjistili hodnotu pojistných premií. Duchovní si v „Truby's“ nebo „Child's“ u St. Paul's Churchyard vyměňovali klevety z univerzitního života nebo komentovali poslední kázání dr. Sacheverella. Vojáci se scházeli v kavárnách „Old“ či „Young Man's“, nedaleko Charing Cross, aby si popovídali o svým trampotách. Kavárny „St. James's“ nebo „Smyrna“ byly hlavním stanem whigů, zatímco toryové navštěvovali „Cocoa-Tree“ nebo „Ozinda's“ na St. James's Street. Skotové se scházeli v kavárně „Forrest's“, Francouzi v „Giles's“ nebo „Old Slaughter's“ na St. Martin's Lane. Hráči v kostky se scházeli v podniku „White's“ nedaleko Covent Garden, kde se prodávala čokoláda, umělci se scházeli v sousedství Gresham College a přední estéti v kavárnách „Will's“, „Button's“ nebo „Tom's“ na Great Russell Street, kde se po představení hrával piket a až do půlnoci vládla ta nejlepší zábava ... Bohatší kupci debatovali o vzestupu a pádu akcií v kavárně „Lloyd's“. V podnicích „Robin's“ a „Mrs. Rochefort's“ se radili cizí vyslanci a bankéři. Přátelé kultury poctivali svou návštěvou kavárnu „Don Salteros“ na Cheyne Walk ...

14/ Hauser, A., *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, c.d., Bd. II, s. 7.

a promluví<sup>15</sup> jasně poukazuje na funkce těchto nových míst setkávání. Stěží bychom našli nějakého velkého spisovatele 18. století, který by své základní myšlenky neučinil nejprve předmětem diskuse v takovýchto discours, právě v přednáškách na akademické půdě a především v salonech. Salon měl takřka monopol na první vydání: nové dílo, i dílo hudební, se mělo nejprve legitimizovat před tímto fórem. Dialogy abbé Galianiho o obchodu s obilím názorně ukazují, jak se rozhovory a diskuse elegantně proplétaly, jak se vážně rozmlouvalo nejen o nedůležitých věcech, o cestách i o tom, jak si kdo stojí, ale *en passant* i o věcech důležitých, o divadle a politice.

V Německu té doby neexistuje žádné „město“, které by mohlo vystřídat reprezentativní dvorskou veřejnost institucemi občanské veřejnosti. Podobné prvky však najdeme i zde, nejprve v učených stolních společnostech, které vystřídaly staré jazykovědné společnosti 17. století. Nejsou samozřejmě tak aktivní a rozšířené jako kavárny a salony. Straní se politické praxe ještě více než salony; jejich publikum, stejně jako tomu bylo v kavárnách, však pochází z okruhu soukromých osob, které vykonávají produktivní práci: totiž z městských lidí při knížecí rezidenci, mezi nimiž měli silnou převahu akademicky vzdělaní měšťané. „Německé společnosti“, jejichž původ sahá až do r. 1727, kdy je v Lipsku zakládá Gottsched, navazují na jazykovědné společnosti předšlého století. Byly ještě svolávány knížaty, ale nebyly založeny na stavovské výlučnosti; pozdější pokusy přeměnit je v rytířské řady selhávají, což je příznačné. Jde jim o to, jak se píše v jedné ze zakládacích listin, „aby tak mezi nerovnými příslušníky stavů byla nastolena rovnost a vzájemnost“.<sup>16</sup> Takovéto společnosti, komory a akademie věnují svou péči mateřskému jazyku, proto-

15/ Naše spisy se totiž týkají jen určité třídy občanů, naše promluvy se týkají všech.

16/ Mannheim, E., *Die Träger der öffentlichen Meinung*. Wien 1923, s. 83.

že ten je teď chápán jako prostředek dorozumívání lidí jakožto lidí. Měšťané zde překračují hranice společenské hierarchie a setkávají se se šlechtici jakožto „pouhými“ lidmi, jimž se sice dostává sociálního uznání, politicky však nemají žádný vliv.<sup>17</sup> Rozhodující není ani tak politická rovnost členů, jako spíše jejich výlučnost ve vztahu k politické oblasti absolutismu vůbec: sociální rovnost byla zprvu možná pouze jako rovnost mimo stát. Vytváření publika ze soukromých osob je proto tajné, veřejnost je ještě do značné míry anticipována s vyloučením veřejnosti. Tajná praxe osvěty, která byla typická pro lóže, uplatňovala se však i v případech jiných spolků a stolních společností, má dialektický charakter. Jelikož rozum, který se má realizovat veřejným užitím rozumu v racionální komunikaci publika vzdělaných lidí, ohrožuje každý vztah panství, vyžaduje sám ochranu před zveřejněním. Dokud má publicita své sídlo v knížecí tajné kanceláři, nemůže se rozum bezprostředně projevit. Veřejnost rozumu je ještě odkázána na zachování tajemství, jeho publikum zůstává, byť jako publikum, interní. Světlo rozumu, který je tedy zastřen z důvodu své vlastní ochrany, se odhaluje postupně. Upozorňuje na to slavný Lessingův výrok o svobodném zednářství, které tehdy bylo celoevropskou záležitostí: je stejně staré jako měšťanská společnost – „pokud měšťanská společnost není dokonce pouhou odnoží svobodného zednářství“.<sup>18</sup>

Praxe tajných společností propadá vlastní ideologii v té míře, v níž se rozvažující publikum, a tím občanská veřejnost, jejímž průkopníkem publikum bylo, prosazuje vůči veřejnosti vrchnostensky reglementované.

17/ Jazyk je „orgánem transcendentálního obecného smyslu“ a „prostředkem veřejného konsensu“. Srv. Mannheim, E., *Die Träger der öffentlichen Meinung*, c.d., s. 88 a 92.

18/ Lessing, G. E., *Ernst und Falk. Gespräche für Freimaurer*, 1778. K celému komplexu srv. Lennhoff, E./Posner, O., *Internationales Freimaurerlexikon*. Zürich/Leipzig/Wien 1932 a Fay, B., *La Franc-Maçonnerie et la Révolution intellectuelle du XVIIIe siècle*. Paris 1935.

Z publicistických enkláv měšťanského smyslu pro společné se stávají „výlučnými útvary, jejichž základem je oddělení od již existující veřejnosti“.<sup>19</sup> Jiné společnosti, především ty, které v průběhu 18. století vznikají ze středu měšťanské honorace, se naproti tomu rozšiřují v otevřená sdružení, která umožňují relativně snadný přístup také na bázi kooptace. V nich zdomácněly měšťanský společenský styl, intimita a morálka, které se staví proti dvorské konvenci, v každém případě již nevyžadovaly demonstraci ceremoniálního bratrství.

Ať už se stolní společnosti, salony a kavárny jakkoli odlišují rozsahem a skladbou svého publika, stylem zacházení, klimatem rozvažování a tematickým zaměřením, jejich společným rysem je organizování diskuse soukromých osob, která se stává diskusí permanentní; mají společnou celou řadu institucionálních kritérií. Předně je vyžadován určitý druh společenského styku, který nepředpokládá např. rovnost statusu, nýbrž zcela od něj odhlíží. Proti stavovskému ceremonálu se postupně prosazuje takt rodové rovnosti.<sup>20</sup> Rovností, jedině na jejímž základě se může autorita argumentu potvrdit a nakonec i prosadit proti autoritě sociální hierarchie, je v dobovém chápání míněna rovnost „pouhé lidskosti“. Les hommes, private gentlemen, soukromé osoby netvoří publikum pouze v tom smyslu, že přestává platit moc a prestiž veřejných úřadů; v zásadě nemohou mít vliv ani hospodářské závislosti. Stejně jako ztrácejí platnost zákony státu, ztrácejí ji i zákony trhu. Není tomu tak, že by tato ideu publika opravdu realizovala samotná existence kaváren, salonů a společností; získala však díky nim svou institucionální podobu, tím i objektivní oprávnění, a potud se také stala ne-li skutečnou, pak přinejmenším účinnou.

19/ Manheim, E., *Die Träger der öffentlichen Meinung*, c.d., s. 11.

20/ H. Plessner definuje veřejnost, ovšem v jiné souvislosti, jako „sféru, v níž platí takt“. Diplomatické vztahy existují mezi nositeli rolí, vztahy taktu mezi přirozenými osobami, srv.: týž, *Grenzen der Gemeinschaft*. Bonn 1924, zvl. s. 100.

Diskuse v nějakém takovém publiku za druhé předpokládá, že se problémem stávají oblasti, které dosud nebyly zpochybňovány. „Obecné“, jímž se publikum kriticky zaměstnává, zůstávalo vyhrazeno interpretačnímu monopolu církevních a státních autorit a zaznívalo nejen z kazatelen, nýbrž i ve filosofii, v literatuře a v umění ještě i poté, co již vývoj kapitalismu pro určité sociální kategorie vyžadoval racionální jednání zaměřené na informaci, na stále větší množství informací. Avšak v té míře, v níž jsou filosofická a literární díla, umělecká díla vůbec, vytvářena pro trh a trhem zprostředkována, začínají se tyto kulturní statky stále více podobat informacím: jakožto zboží se v zásadě stávají obecně přístupnými. Nejsou již nadále součástí reprezentace církevní či dvorské veřejnosti; právě to je míněno ztrátou jejich aury, profanací jejich kdysi sakrální povahy. Soukromé osoby, jímž je dílo přístupné jakožto zboží, jej zesvětšují tím, že musejí autonomně, cestou vzájemného racionálního dorozumívání, hledat a posuzovat jeho smysl a musejí tak vyslovit to, co dosud mohlo mít autoritativní moc právě díky své implicitní povaze. „Umění“ a „kultura“, jak dokazuje Raymond Williams, vůbec získává svůj moderní význam určité sféry oddělené od reprodukce společenského života až v 18. století.<sup>21</sup>

Stejný postup, který kulturu převádí ve formu zboží, a tím z ní vůbec teprve činí kulturu, o níž se dá disku-

21/ Williams, R., *Culture and Society 1780-1950*. New York 1960: „Zatímco dříve se za umění považovala jakákoli lidská dovednost (umění ve smyslu zručnosti, schopnosti - J.H.), dnes označuje zvláštní skupinu dovedností, 'imaginativní' či 'tvořivá' umění ... Z dovedností se umění vyvinulo ... v druh instituce, ustálený soubor činností určitého druhu.“ Tomu odpovídá změna významu „kultury“: „Nejprve znamenala směřování přirozeného růstu (kultura např. ve smyslu kultivace rostlin - J.H.) a analogicky pak proces lidské kultivace (např. 'kulturní člověk' - J.H.). Toto poslední použití, které bylo obvykle kulturou něčeho konkrétního, se ale proměnilo ... v kulturu jako takovou, věc o sobě.“ (s. xiv n.) Také u R. Wittrama (*Das Interesse an der Geschichte*. Göttingen 1958, s. 40 nn.) najdeme několik poznámek o „kultuře“, týkajících se dějin tohoto pojmu.

tovat, za třetí vede k zásadní neuzavřenosti publika. Af už publikum chtělo být jakkoli výlučné, nemohlo se nikdy zcela uzavřít a obrnit v jakousi kliku; vždy bylo totiž chápáno jako součást nějakého většího publika všech těch soukromých osob, které se mohly prostřednictvím trhu zmocnit různých předmětů diskuse jakožto čtenáři, posluchači a diváci (za předpokladu vlastnictví a vzdělání). Sporné otázky se stávají „obecnými“ nejen v souvislosti se svým významem, nýbrž i se svou přístupností: všichni k nim musejí mít možnost přístupu. Tam, kde se publikum institucionálně ustavuje jakožto stálá skupina partnerů rozhovoru, nestaví se na roveň publiku jako takovému, nýbrž pouze vyžaduje, aby mohlo vystupovat v jeho jménu, zastupovat je jako jeho mluvčí, či snad dokonce jeho vychovatel – jde o novou podobu měšťanské reprezentace. Publikum prvních generací se považuje za součást nějakého většího publika i tam, kde se konstituuje ve formě určitého okruhu osob. Potenciálně je vždy také publicistickým sdružením, neboť se může se svými diskusemi obracet i navenek – jedním z mnoha příkladů jsou např. *Diskurse der Mahlern*, které od r. 1721 vydávali v Curychu Bodmer a Breitinger.

„Velké“ publikum, které se difuzně vytváří mimo rané instituce publika, je ovšem v poměru k mase venkovského obyvatelstva a městského „lidu“ ještě stále příliš omezené. Primární školní vzdělání, tam kde vůbec existuje, hraje podřadnou roli; podíl analfabetů je, alespoň v Anglii, dokonce větší než v předchozí alžbětinské době.<sup>22</sup> V polovině 18. století tu více než polovina obyvatel-

22/ Srv. Altick, R. D., *The English Common Reader, A Social History of the Mass Reading Public*. Chicago 1957, zvl. první kapitola, jejíž závěry jsou shrnuty na s. 30: „Pokud bychom se pokusili zobrazit – usuzujeme-li na pozadí toho mála údajů, jimiž disponujeme – nárůst čtenářské veřejnosti v prvních třech stoletích po Caxtonovi, prvních sto let by křivka pomalu stoupala. Během alžbětinského období by se její míra vzestupu značně zrychlila. Křivka by dosáhla vrchole během občanské války a anglické republiky (1649-1660), kdy byl zájem o čtení silně podněcován vzrušujícími veřejnými událostmi. V období restaurace by však poklesla díky zmírnění veřejných

stva žije na hranici existenčního minima: masy jsou nejen do značné míry nevzdělané, nýbrž také tak zbídačeny, že by nemohly literaturu vůbec zaplatit. Nedisponují kupní silou, která je žádoucí dokonce i pro skromnou účast na trhu kulturních statků.<sup>23</sup> Difuzní publikum, které se utváří spolu s komercializací kulturního styku, nicméně umožňuje vznik nové sociální kategorie.

Dvorská aristokracie 17. století vlastně nepředstavuje čtenářské publikum. Podporuje sice literáty jako své zaměstnance, avšak produkci založené na podpoře mecenáše spíše odpovídá určitý typ okázalé spotřeby než opravdová četba zainteresovaného publika. To se utváří až v prvních desetiletích 18. století, poté co mecenáše nahradil nakladatel, který si u spisovatele objednal dílo a převzal distribuci děl na trhu.<sup>24</sup>

Podobně jako literatura získává i divadlo své publikum v přísném smyslu slova teprve tehdy, když se „veřejným“ stává dvorní a rezidenční divadlo, pro Německo tak typické. Lid, který je v dobových pramenech označován jako chátra, měl v Anglii a ve Francii již od 17. století přístup například do divadel Globe nebo Comédie – dokonce i služebnictvo, vojáci, učedníci, mladí písaři a lumpenproletariát, který byl vždy ochoten „účastnit se podívané“. Ti všichni však jsou ještě sou-

bouří, válečným škodám na vzdělávacím systému a aristokratické nadvládě v dobové literatuře za Drydenova života. Nový vzestup by začal na počátku osmnáctého století, v době Addisona a Steela, a potom by křivka nepřetržitě stoupala.“

23/ Watt, J., *The Reading Public*. In: týž, *The Rise of the Novel*. London 1957.

24/ Hauser, A., *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, c.d., s. 53: „Institut mecenášství je nahrazen smlouvou; subskripce, která byla velmi příznačně nazvána kolektivním mecenášstvím, je přechodem mezi oběma. Patronát je čistě aristokratickou formou vztahu mezi spisovatelem a publikem; subskripce spojení uvolňuje, uchovává si však ještě jisté rysy osobního charakteru tohoto vztahu; teprve publikace knih pro všeobecné publikum, které autor vůbec nezná, odpovídá struktuře občanské společnosti, spočívající na anonymní směně zboží.“

částí onoho jiného typu veřejnosti, v níž se před zraky lidu, který aplauduje, předvádí „pořadí hodností“ (které jako dysfunkčně architektonický relikv je najdeme i v budovách našich divadel). Příznačným příkladem toho, jak se „parter“ teprve musí přeměnit v měšťanské publikum, jsou pařížská policejní nařízení, která královským výnosem z r. 1641 zakazují hluk, spory a doslovně zabít;<sup>25</sup> neboť s okamžitou platností má být před darebáky chráněna nejen „společnost“ v lóžích a na balkónech, nýbrž také určitá část samotného publika v parteru – měšťanů, jejichž příkladem jsou zpočátku marchands de la rue St. Denis (majitelé nově vzniklých módních a luxusních obchodů: klenotníci, majitelé optik, obchodů s hudebními a rukavičkáři). V parteru se postupně shromažďují lidé, kteří jsou později řazeni ke vzdělaným stavům, aniž by ještě patřili k příslušníkům velkoburžoazie, která navštěvuje salony. – V Anglii je hranice ještě zřetelnější. Lidové divadlo bylo zcela ochromeno; za doby Karla II. se v Londýně pod patronátem dvora udržovalo pouze jediné divadlo, „a ani tam to nebylo věcí měšťanů, nýbrž pouze společností“.<sup>26</sup> Teprve v porevoluční fázi, s přechodem od Drydenových komedií ke Congrevovým dramům, se divadla zpřístupňují onomu publiku, o němž bude moci Gottsched říci: „V Berlíně je teď řeč o publiku“, až v 60. letech následujícího století.<sup>27</sup> Německo získává, v důsledku kritických snah Gottschedových a Lessingových, stálou scénu až v r. 1766, kdy je založeno „Německé národní divadlo“.

Tento posun, jehož důsledkem není převrstvení publika, nýbrž vůbec vznik „publika“ jako takového, lze ještě přesněji než na novém čtenářském a diváckém publiku

25/ Parfaict dokonce podává zprávu o jednom básníkovi, který úspěch své hry hrdě měřil podle toho, že při premiéře byli zabiti čtyři uvaděči; srv. Auerbach, E., *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, c.d., s. 13.

26/ Trevelyan, G. M., *Kultur- und Sozialgeschichte Englands*, c.d., s. 255.

27/ Citováno podle: Groth, O., *Die Zeitung*, c.d., s. 620.

pojmově postihnout na publiku koncertním. Až do konce 18. století totiž byla veškerá hudba svázána s funkcemi reprezentativní veřejnosti, byla, jak bychom dnes řekli, užitou hudbou. Pokud jde o její společenskou funkci, sloužila zbožnosti a důstojnosti bohoslužby, slavnostnímu rázu dvorských společností, lesku sváteční scény. Skladatelé byli najímáni církví, dvorem nebo měšťskou radou a pracovali na základě zakázky, podobně jako spisovatelé pro své mecenáše a dvorní herci pro knížata. Měšťané neměli téměř příležitost poslouchat hudbu, s výjimkou kostela nebo šlechtické společnosti. Nejprve se emancipovala soukromá collegia musica; brzy se etablovala jako veřejné koncertní společnosti. Vystupování za odměnu učinilo z hudební produkce zboží; současně však vzniká cosi jako hudba bez konkrétního účelu: poprvé se publikum shromažďuje, aby si poslechlo hudbu jako takovou, publikum milovníků hudby, k němuž měl přístup každý, kdo něco vlastnil, nebo kdo měl vzdělání.<sup>28</sup> Umění, zbavené svých funkcí společenské reprezentace, se stává předmětem svobodné volby a mění se v náklonnost. „Vkus“, jímž se od nynějška řídí, je vyjadřován soudem laiků bez kompetencí, neboť v publiku si nárok na způsobilost smí činit každý.

Spor o laický soud, o publikum jakožto kritickou instanci, je nejostřejší tam, kde dosud kruh znalců spojoval specializovanou kompetenci se sociálním privilegiem – v malířství, které bylo v podstatě malířstvím pro znalce, tj. sběratele z řad šlechty, než se nakonec i zde umělci cítili nuceni pracovat pro trh. Stejnou měrou se malíři vyvazují z vazeb cechovních, dvorských a církevních; z řemesla se stává ars liberalis, nicméně také pou-

28/ Hauser, A., *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, c.d., s. 84; srv. též Balet, L., *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*. Leyden 1938, s. 38: „Pravidelné veřejné koncerty existovaly ve Frankfurtu od r. 1723, v Hamburku od r. 1724, ve Štrasburku od r. 1730, v Lübecku od r. 1733 a v Lipsku byl v r. 1743 několika podnikavými obchodníky položen základ ‚velkým koncertům‘, z nichž se později staly slavné koncerty v Gewandhausu, které se konají až dodnes.“



ze cestou státního monopolu. V Paříži se v r. 1648 Le Brune zasloužil o založení Akademie umění; a již tři roky poté, co jí Colbert propůjčuje podobná privilegia jako měla Académie Française (v r. 1667), se obrací na veřejnost a pořádá první „salon“. Za vlády Ludvíka XIV. se však konalo nanejvýš deset takovýchto výstav.<sup>29</sup> Teprve od r. 1737 jsou konány pravidelně; a opět o deset let později vycházejí v *La Font* slavné úvahy, které poprvé formulují tento princip: „Vystavený obraz je jako kniha, která spatří světlo světa, jako kus odehraný na scéně – každý má právo je posuzovat.“<sup>30</sup> Muzea, stejně jako koncerty a divadla, institucionalizují laický soud o umění: prostředkem osvojení kultury se stává diskuze. Četné pamflety, jejichž předmětem je kritika a obrana vládnoucí teorie umění, navazují na salonní rozhovory a samy se stávají jejich tématem – umělecká kritika jakožto konverzace. Vnitřní okruh nového uměleckého publika je i v první polovině 18. století tvořen amatérskými vzdělanci. V míře, v níž veřejné výstavy přitahují další okruhy lidí a s uměleckými díly bezprostředně seznámují široké publikum, a nikoli už jen znalce, si již sice nadále nemohou udržet svou pozici. Jejich funkce se však stala nepostradatelnou; nyní ji přebírá profesionální umělecká kritika. Fakt, že i ona vlastně vychází ze salonu, je zřejmý hned u jejího prvního a nejvýznamnějšího představitele: Diderota. Diderot píše své „salonní zprávy“,<sup>31</sup> znalecká hodnocení periodických výstav Akademie, od r. 1759 pro Grimmovu literární korespondenci, tedy pro časopis, který byl inspirován zná-

29/ Byly pořádány u příležitosti výročního shromáždění Akademie ve dvoraně Palais Royal pod širým nebem; v r. 1699 předsídlil první „salon“ do Louvru. Avšak po jedné generaci, po r. 1704, přestávají být tyto výstavy pořádány pravidelně.

30/ *La Font*: *Reflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture*, citováno podle: Dresdner, A., *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang des europäischen Kunstlebens*. München 1915, s. 161.

31/ Průkopnické jsou především kritiky „salonu“ z let 1765 a 1767; všechny však byly zveřejněny až po revoluci.

mým salonem Madame d'Epinaay a byl také vyráběn pro jeho potřebu.

V institucích umělecké kritiky, včetně kritiky literární, divadelní a hudební, se organizuje laický soud svéprávného publika, či publika, které se za svéprávné považuje. Nová profese, která tomu odpovídá, dostává v dobovém žargonu označení umělecká kritika. Umělecký kritik přebírá specificky dialektickou úlohu: je chápán jako zmocněnec publika a současně jako jeho pedagog.<sup>32</sup> Umělečtí kritici se mohou – v jejich sporu s umělci jde o ústřední topos – chápat jako mluvčí publika, protože neznají žádnou jinou autoritu než autoritu argumentu a cítí se zajedno se všemi, kdo se nechají argumenty přesvědčit. Současně se mohou obracet proti samotnému publiku, pokud jakožto odborníci apelují proti „dogmatu“ a „módě“ na soudnost těch, kdo jsou špatně informováni. Z téže souvislosti jako toto sebezporozumění lze také vysvětlit skutečné postavení kritika; není tehdy žádnou profesní rolí v přísném smyslu slova. Umělecký kritik si zachovává špetku amatérismu; jeho expertiza platí do odvolání; organizuje se v ní laický soud, aniž by se však stal díky specializaci něčím jiným než soudem jedné z mnoha soukromých osob, které v poslední instanci nesmějí nechat závazně platit soud nikoho jiného než svůj vlastní. Právě tím se umělecký kritik odlišuje od soudce. Současně však musí umět najít odezvu

32/ Ke svobodnému posuzování je v zásadě povolán a oprávněn každý, pokud se účastní veřejné diskuse, koupí si knihu, zaujme místo na koncertě či v divadle, navštíví uměleckou výstavu. Ve sporu soud se však nesmí uzavírat přesvědčivému argumentu, má se vzdát „předsudků“. S překonáním oněch bariér mezi laiky a zasvěcenci, které vedou napříč reprezentativní veřejností, jsou v zásadě irelevantní speciální kompetence, zděděné i získané, sociální i intelektuální. Protože však pravdivý soud má být v diskusi teprve zjištěn, jeví se pravda jako proces, totiž jako proces osvěty. Některé části publika v tom mohou být pokročilejší než jiné. I když již publikum nezná žádné privilegované osoby, zná odborníky. Ti smějí a mají publikum vychovávat, ale pouze potud, pokud přesvědčují argumenty a nemohou být sami poučeni lepšími argumenty.

u celého publika, které přerůstá užší okruh salonu, kaváren a společností v době jejich rozkvětu. Publicistickým nástrojem této kritiky se brzy stane časopis, nejprve ručně psaná korespondence, pak tištěné měsíčníky či týdeníky.

Umělecké a kulturně kritické časopisy<sup>33</sup> jsou jakožto nástroje institucionalizované umělecké kritiky typickými výtvoři 18. století. „Je dost zvláštní,“ podivuje se oprávněně Dresdner, „že umělecká kritika, poté co se bez ní svět po celá staletí velmi dobře obešel, se náhle vynoří je kolem poloviny 18. století.“<sup>34</sup> Na jedné straně filosofie může existovat už jen jako filosofie kritická, literatura a umění mohou existovat už jen v souvislosti s literární a uměleckou kritikou; v „kritických časopisech“ se teprve završuje to, co kritizují samotná díla. Na druhé straně i publikum dospívá k vlastní osvětě a k tomu, aby samo sebe chápalo jako živoucí proces osvěty teprve cestou kritického osvojení filosofie, literatury a umění.

Klíčovým fenoménem jsou v této souvislosti morální týdeníky. Zde jsou ještě pospolu momenty, které se později rozcházejí. Kritické časopisy se již oddělily od

33/ Jakmile tisk přebírá kritickou funkci, povyšuje psaní zpráv na literární žurnalismus. Jeho původ ve společném rozvažování je u těchto prvních časopisů, které se nazývají *Měsíční hovory*, *Měsíční rozmluvy* atd., patrný na první pohled. Typický příklad jejich šíření můžeme sledovat v Německu. Z thomasiánských časopisů vycházejí jako první *Gelehrte Anzeigen*, které na základě referátů a recenzí veřejně diskutují o filosofii a vědách. Známé *Frankfurtische Gelehrte Zeitungen* (od r. 1736) se rovněž zabývaly „krásným uměním a vědou“. V návaznosti na Gottschedovy snahy se plně rozvíjejí literárněkritické časopisy spolu s *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, kterou v Berlíně založil Nicolai (v r. 1577). Od Lessingových a Myliusových *Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters* (1750) vzniká žurnalistická divadelní kritika. Zakládány jsou také hudební časopisy, i když méně často než divadelní časopisy, poté co jako určitý vzor posloužily *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, které od r. 1767 v Lipsku vydával Adam Hiller.

34/ Dresdner, A., *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang des europäischen Kunstlebens*, c.d., s. 17.

okruhu, v němž se vede společný rozhovor, stejně jako od děl, která jsou předmětem jejich posuzování. Ony týdeníky jsou naproti tomu bezprostřední součástí kavárenských diskusí a chápou se také jako literární útvar – zcela odůvodněně byly označovány jako časopisecké eseje.<sup>35</sup>

Když Steel a Addison v r. 1709 vydali první číslo časopisu *Tatler*, byly již kavárny tak početné a okruh kavárenských návštěvníků tak široký,<sup>36</sup> že soudržnost této společnosti čítající tisíce lidí mohly zajistit pouze noviny.<sup>37</sup> Nový časopis byl zároveň tak úzce svázán s kavárenským životem, že jej bylo možné z jednotlivých čísel přímo rekonstruovat. Novinové články se stávají nejen předmětem diskusí kavárenského publika, nýbrž jsou chápány jako jejich součást; dokladem toho je spousta dalších zpráv, z nichž vydavatelé týdně uveřejňují určitý výběr. Jakmile se z časopisu *Guardian* vyčlenil *Speculator*, dostávají čtenářské dopisy vlastní institucionální formu: na západní stranu Buttonovy kavárny je umístěna lví hlava, do jejíž tlamy čtenáři vhadzují své dopisy.<sup>38</sup> Také forma dialogu, kterou si mnohé z těchto článků zachovaly, dokládá blízkost k mluvenému slovu. Tatáž diskuse je přenášena do jiného média, aby tam pokračovala a prostřednictvím četby opětovně pronikla do původního média konverzace. Mnohé z pozdějších týdeníků tohoto druhu vycházely dokonce bez data, aby zdů-

35/ Stephen, L., *English Literature and Society in the 18th Century*, c.d., s. 76: „Časopisecká esej je nejuspěšnější inovací své doby ..., protože znamená způsob, jak by bylo možné nejkultivovanějšího autora účinně spojit s vlastními zájmy nejširšího publika.“

36/ *Tatler* se výslovně obrací na „vážené občany, kteří žili více v kavárně než ve svých obchodech“; vydání ze 17. 5. 1709.

37/ *Tatler* brzy dosáhl nákladu 4 000 výtisků. O tom, jak velký zájem vyvolal, svědčí obecná lítost, kterou způsobilo náhlé ukončení jeho vydávání na přelomu let 1710/1711. Blíže viz Westerfrölke, H., *Englische Kaffeehäuser als Sammelpunkte der literarischen Welt*, c.d., s. 64.

38/ Od té doby vycházely zprávy jednou týdně jako „Roaring of the Lion“.

raznily takřka nadčasovou kontinuitu procesu vzájemné osvěty. V morálních týdenících<sup>39</sup> vystupuje intence sebezporozumění těch, kdo se cítí být povoláni k svěprávnosti, mnohem zřetelněji než v pozdějších časopisech. To, co bude záhy předmětem specializace jako umělecká kritika, je v těchto týdenících ještě jednotou umění a umělecké kritiky, literatury a literární kritiky. Publikum si prostřednictvím časopisů *Tatler*, *Spectator* a *Guardian* před sebe staví zrcadlo; samo sebe zatím ještě nechápe nepřímou, prostřednictvím reflexe děl filosofie a literatury, umění a vědy, nýbrž tím, že samo vstupuje do „literatury“ jakožto předmět. Addison sám sebe chápe jakožto cenzora zvyků a mravů; jedná o dobročinných akcích a školách pro chudé, navrhuje zlepšení v oblasti vzdělávání, nabádá k formám mravního společenského styku, polemizuje s neřestí hry stejně jako s fanatismem a pedantstvím, s nevkusem estétů a zmateností učenců; zasaňuje se o šíření tolerance, o vymanění měšťanské mravnosti z morální teologie, životní moudrosti ze školské filosofie. Tématem publika, které takto čte a diskutuje, je samotné publikum.

#### § 6

#### *Měšťanská rodina a institucionalizace soukromí ve vztahu k publiku*

Zatímco rané instituce občanské veřejnosti jsou svým původem spjaty se šlechtickou společností, která se odděluje od dvora, je „velké“ publikum, které se vytváří v divadlech, muzeích a na koncertech, měšťanským publikem také pokud jde o kritéria jeho sociálního pů-

39/ Anglické vzory zůstaly pro tři generace morálních týdeníků závazné také na kontinentě. V Německu, v Hamburku, vyšel v r. 1713 *Der Vernünftler*. Později byl překonán daleko úspěšnějším *Hamburger Patriotem* (1724-1726). Během celého století narůstá v Německu počet těchto časopisů na 187; v Anglii jich během stejného období bylo údajně 227, ve Francii 31.

vodu. Jeho vliv začíná převažovat kolem r. 1750. Již morální týdeníky, které zaplavují celou Evropu, vystihují onen vkus, který učinil z průměrného listu *Pamela* bestseller století. Vznikají již z potřeb měšťanského čtenářského publika, které se dají později přesně uspokojit v literárních formách měšťanské tragédie a psychologického románu. Publikum náruživě tematizuje sebe sama ve veřejném rozvažování soukromých osob a hledá vzájemné dorozumění a osvětu. Jeho zkušenosti totiž pramení ze zdrojů specifické subjektivity: jejím domovem, v doslovném smyslu, je sféra patriarchální nukleární rodiny. Ta, jak známo, je výsledkem proměn rodinných struktur, které si již po staletí razí cestu spolu s kapitalistickým revolučním převrácením, a upevňuje se jako typ, jenž je v měšťanských vrstvách dominantní.

Městská šlechta ovšem, zvláště ta, která určovala měřítka zbytku Evropy, tj. šlechta francouzského hlavního města, nadále udržuje otevřený „dům“ a pohrdá intimní sférou měšťanského rodinného života. Rodová a současně dědičná posloupnost privilegií je dostatečně zaručována samotným jménem; není k tomu ani zapotřebí společné domácnosti manželů, kteří dost často obývají svůj vlastní „hôtel“ a tu a tam se setkávají ve sféře mimo rodinu, v salonu, častěji než v kruhu vlastní rodiny. *Maîtresse* je instituce a je příznačné, že nestálé, nicméně konvencí přísně regulované vztahy „společenského života“ jen zřídka kdy připouštějí soukromou sféru v měšťanském smyslu. Tam, kde se hravá intimita přesto uplatňuje, liší se od solidní intimity nového rodinného života. Ta se na druhé straně odlišuje od starších forem společenství tvořených širokou rodinou, které zachovává „lid“, zvláště na venkově, ještě dlouho po konci 18. století a jejichž charakter je předměšťanský i v tom smyslu, že se nepodrobují rozlišování na „veřejné“ a „soukromé“.

Zdá se však, že k tomuto životnímu stylu, který je takto vázán na „celý dům“, se nepřiklání již anglická zemská šlechta 17. století, která se postupně měnila v měšťanstvo. Privatizaci života lze pozorovat na změně