

1. Kulturní rozpory kapitalismu

Vztah mezi socioekonomickou strukturou určité civilizace a její kulturou je snad nejsložitějším sociologickým problémem vůbec. Jedna sociologická tradice, pocházející z devatenáctého století a důkladně vyztužená marxistickými pojmy, zaujala stanovisko, že hranice lidské imaginace jsou určovány proměnami sociální struktury. Jiný, starší názor, který pohlíží na člověka jako na *homo pictor*, živočicha vytvářejícího symboly (spíše než jako na *homo faber*, tvora vytvářejícího nástroje), naopak člověku připisuje jedinečnou schopnost prefigurovat pojmy, které později »objektivizuje«, tedy uskutečňuje v hmotném světě; motorem změny je tedy kultura. Bez ohledu na to, který z obou názorů spíše platil pro doby minulé, je dnes prvenství jasně na straně kultury. Výplody umělcovy fantazie jsou předobrazem – jakkoli mlhavým – sociální reality zítřka.

Kultura vystupuje jako vládnoucí síla ze dvou vzájemně komplementárních důvodů. Zaprvé se stala nejdynamičtější složkou naší civilizace a předčila v tomto směru i samotný technologický vývoj. V umění zřetelně převládá podnět, jehož vliv postupně sílil po dobu asi sta let – totiž podnět vyhledávat nové a originální umělecké formy a subjektivní pocity, což vede k tomu, že sama idea změny a novosti zastiňuje rozsah skutečných proměn. A zadruhé, během posledních asi padesáti let došlo k legitimizaci tohoto kulturního podnětu. Společnost je dnes srozuměna s rolí, jež byla umělecké imaginaci takto svěčena – v příkrém rozporu s minulostí, kdy měla kultura především stanovovat normu a stvrzovat určitou morálně filosofickou tradici, vůči níž bylo vše nové poměřováno a nezřídka také cenzurováno. A nejenže se společnost s inovací pasivně smířila, učinila mnohem víc: vytvořila trh, který všechny novoty dychtivě polyká, neboť je přesvědčen, že nové je hodnotnější než staré. Kultura tak získala bezprecedentní poslání: stala se oficiálním a trvalým hledáním nové senzibility.

Je jistě pravda, že idea změny vládne i v moderní ekonomice a technice. Změny v těchto oblastech jsou však omezeny dostupnými materiálními a finančními zdroji. Podobně také v politice je inovace omezena stávajícími institucionálními strukturami, schopností různých soupeřících skupin změny vetovat, a do určité míry i tradicí. Naproti tomu změny ve výrazové symbolice a formě – jakkoli může být někdy pro společenské masy obtížné tyto změny vstřebat – se v rámci kultury samotné nesetkávají s jakýmkoli odporem.

Tato »tradice nového«, jak ji nazval Harold Rosenberg, je jedinečná tím, že

umožňuje umění bořit všechny hradby, prolamovat hranice mezi žánry a prozkoumávat veškeré druhy zkušenosti. Fantazie dnes nepřináší téměř žádná rizika – snad s výjimkou individuálního šílenství, a i na ně lze dnes díky pracím sociálních teoretiků jako Michel Foucault a R. D. Laing pohlížet jako na jakousi vyšší formu pravdy. Nové formy vnímání a styly chování s nimi spojené jsou vytvářeny malými skupinkami lidí oddávajících se zkoumáním nového; a jelikož nové má hodnotu samo o sobě a tak málo mu stojí v cestě, rychle se šíří a přetváří myšlení a konání »kulturní masy« – oné nové společenské vrstvy inteligence, pracující v odvětví vědění a komunikace – nebo i širších mas.

Důraz na nové je doprovázen ideologií, kterou umělec vědomě přijímá, totiž že umění ukazuje cestu vpřed, slouží jako předvoj, avantgarda. Sama metafora předvoje, tedy předsunuté útočné formace, dává najevo, že moderní umění by se nikdy nesmělo s úlohou pouze zrcadlit sociální strukturu, jež je jeho »základnou«, naopak chce razit cestu k čemuś zcela novému. Jak ještě uvidíme, právě tato představa avantgardy – je-li uznána za legitimní – institucionalizuje nadvládu kultury v oblasti mravů, morálky a v konečném důsledku i politiky.

Paradoxně pochází první vlivná formulace této koncepce avantgardy od muže, který se do dějin zapsal jako symbol technokratického modelu společnosti – Henri de Saint-Simon. I tento muž s vizí inženýra jakožto hnací síly nové společnosti věděl, že lidem chybí inspirace, že samo křesťanství ztrácí dech a je zapotřebí nového kultu. Takový kult našel právě v umění. Umělec měl zjevovat společnosti její velkolepou budoucnost, vzbuzovat v lidstvu nadšení pro budování nové civilizace. Ve svém dialogu umělce a vědce dal Saint-Simon slovu avantgarda (s původně vojenským významem) jeho význam moderní, kulturní:

Právě my, umělci, vám budeme sloužit jako předvoj (*avant-garde*). Moc skrývající se v umění působí nejbezprostředněji a nejrychleji: chceme-li mezi lidmi šířit nové myšlenky, tesáme je do kamene a malujeme na plátna a promlouváme tak k lidem hlasem zářivým, vítězným... Oslovujeme jejich představitelství a city, naše práce musí být rozhodná, plná energie...

Jak nádherný úkol pro umění – vykonávat pozitivní moc nad celou společností, funkci vskutku kněžskou, pochodovat v čele armády veškerého intelektuálního potenciálu lidstva v epoše, kdy tento potenciál dosahuje největšího rozkvětu! To je úkolem umělců, jejich svatým posláním...¹

Triviální zjištění, že v dnešní době již žádná významná avantgarda neexistuje – že již zmizelo napětí mezi novým uměním, které šokuje, a společností, jež je šokována –, neznamená nic jiného, než že avantgarda ve svém boji zvítězila. Společnost, zcela se oddávší principu inovace a nadšeně vítající jakoukoli změnu, avantgardu de facto institucionalizovala a pověřila ji, aby (nakonec možná až ke své vlastní frustraci) neustále přicházela s něčím novým. Kultura tedy získala ja-

¹ *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*, cit. dle Donald Egbert: »The Idea of „Avant-Garde“ in Art and Politics«, *American Historical Review* 73 (prosinec 1967), str. 343.

kýsi bianco šek a její vůdčí role v generování sociální změny byla pevně potvrzena.

Význam kultury

Kultura, ať již společnosti, skupiny či jednotlivce, je trvalým procesem udržování vlastní identity skrze koherenci poskytovanou určitým konsistentním estetickým měřítkem, určitou mravní koncepcí Já a životním stylem, jenž tyto postoje vyjadřuje – včetně předmětů zdobících domácnost i vlastní tělo a celkového vkusu. Kultura je tedy doménou vnímání, emocí a mravního citění – a také inteligence, která má za úkol tyto pocity utřídit.

Většina kultur a sociálních struktur v dějinách vykazovala vnější jednotu, ačkoli zároveň vždy existovaly i malé skupiny zastávající esoterické, deviantní, obvykle libertinské hodnoty. Jednota klasické kultury spočívala na spojení rozumu a vůle za účelem dosažení osobní dokonalosti, ctnosti. Na úsvitu moderní doby se pak buržoazní kultura a buržoazní sociální struktura propojily s určitým osobnostním typem a vytvořily novou svéráznou jednotu, orientovanou na řád a práci.

Také klasické sociální teorie (zde ovšem slova »klasický« užívám pro velké postavy společenských věd devatenáctého a raného dvacátého století) pojímaly kulturu jako jednotnou se sociální strukturou. Marx, jak již bylo řečeno, tvrdil, že výrobní způsob je určující pro veškeré ostatní aspekty společnosti. Kultura jakožto ideologie je pouze odrazem společenské základny a nelze jí tedy přiznat vlastní autonomii. Navíc v buržoazní společnosti je kultura pevně spojena s ekonomikou, neboť se sama stala zbožím, které je trhem oceňováno a prostřednictvím směnného mechanismu prodáváno a kupováno. Max Weber zastával názor, že lidské myšlení, chování i sociální struktura jsou vzájemně hluboce integrovány, neboť všechny hlavní dimenze společnosti – věda, ekonomika, právo a kultura – se zakládají na racionalitě. Také umělecká tvorba je podle Webera racionální, a to hned ve dvojitým smyslu: kosmologie západního myšlení a kultury eliminuje magický rozměr (slovy Schillerovými, dochází k »odkouzlení světa«) a racionální je také struktura a formální uspořádání uměleckých děl, jejich stylistika. Weber užívá konkrétního příkladu harmonické, akordické hudby Západu, založené na tónové stupnici umožňující maximum harmonických kombinací – narozdíl od hudby primitivní a hudby tvořené v jiných částech světa.² Konečně i Pitirim Sorokin tvrdí ve své *Social and Cultural Dynamics* (Sociální a kulturní dynamika), že každou kulturu integruje určitá mentalita (»ústřední princip, smysl«), sjednocující myšle-

² Viz Max Weber: *The Rational and Social Foundations of Music* (Rozumové a společenské základy hudby, ed. Don Martindale et al., Carbondale: Southern Illinois University Press, 1958).

ní a významy a pronikající všechny složky společnosti. Současná společnost je »smyslová« (sensate), tj. je empirická, materialistická, extravertní, technicky orientovaná a hédonistická.

V protikladu k těmto názorům vidím v dnešním světě naopak zřetelnou a radikální disjunkci mezi sociální strukturou (technoekonomickým řádem) na jedné straně a kulturou na straně druhé. První z obou oblastí je řízena ekonomickým principem efektivnosti a racionality, organizace výroby na základě racionálního řádu věcí (včetně lidí pojmávaných jakožto věci). Druhá je rozmařilá, neuspořádaná, ovládaná antiracionálním duchem, přičemž nejvyšším kritériem kulturního soudu je individuální Já a účinek na toto Já je měřítkem estetické hodnoty uměleckého zážitku. Ona struktura osobnosti, která pochází z devatenáctého století a zdůrazňuje sebekázeň, uměřenost a odklad uspokojování osobních přání, nadále odpovídá požadavkům technoekonomické struktury, dostává se však do ostrého střetu s kulturou, v níž byly tyto buržoazní hodnoty zcela zavrženy – paradoxně zčásti i v důsledku působení kapitalistického ekonomického systému samotného.

Nadbytkové sociální chování

Sociologie jako vědecká disciplína je postavena na předpokladu, že rozdíly v chování různých jednotlivců či skupin ve společnosti lze vztáhnout k jejich společenské třídě či jinak definované strategické pozici ve společenské struktuře, že tedy různě společensky situovaní jednotlivci se budou systematicky lišit ve svých zájmech, postojích a chování v závislosti na jasně stanovitelných atributech: věku, pohlaví, typu zaměstnání, vyznání, velikosti místa bydliště atd. Předpokládá se, že tyto atributy jsou vzájemně závislé, což právě umožňuje jejich redukci na určitou škálu společenských tříd. Vlastnosti jako chování ve volbách, spotřebitelské chování či způsob výchovy dětí se tedy liší systematicky a lze je předvídat.

Pro většinu společnosti a pro mnohé oblasti jejího života tato obecná teze nejspíš stále platí. Zároveň je však stále více zřejmé, že vztah mezi sociálním postavením a kulturním stylem dnes již u významné části populace stanovit nelze. Odpověď na otázku kdo bude spíše užívat drogy, provádět orgie či výměny sexuálních partnerů, otevřeně se hlásit k homosexualitě, pozitivně reagovat na obscenitu v politice či podporovat happeningy a undergroundový film, je ze »standardních proměnných« sociologického diskursu obtížné vyvodit. Do jisté míry relevantními kritérii by snad mohly být věk a vzdělání; ovšem vzhledem k masovému šíření vyšších vzdělávacích programů už ani prostá kategorie vzdělání není bezpečným prediktorem chování. Mnoho dětí tzv. vyšší střední třídy dnes s nadšením přijímá životní styl pracujících či nižších vrstev, v němž spatřují »osvobození« – ale mnoho jiných tak nečiní. Dochází k výrazné nivelizaci vzorců výchovy dětí, které byly dosud jedním z hlavních indikátorů třídní příslušnosti.

Právě tak jako v ekonomice přinesl nárůst tzv. nadbytkového příjmu (discretionary income) – tedy příjmu překračujícího pokrytí základních potřeb – jednotlivým spotřebitelům možnost výběru z různých druhů zboží představujících různé kulturní styly konzumu (bazény, jachty, cestování), podobně i expanze vyššího vzdělání a vzrůstající permisivita společenské atmosféry poskytly větší prostor »nadbytkovému« sociálnímu chování. Význam idiosynkratických aspektů osobní zkušenosti a životní historie – jako jsou osobnostní rysy, tělesná konstituce, pozitivní či negativní vztahy k rodičům, vztahy k vrstevníkům – pro utváření životního stylu neustále stoupá na úkor strukturálních sociálních atributů. S postupným rozpadem tradiční třídní struktury společnosti se jednotlivci stále častěji snaží identifikovat nikoli na základě svého povolání (v marxovském smyslu), ale podle svého kulturního vkusu a životního stylu.

Umělec dělá publikum

Ke změně došlo také ve vztahu umělce k jeho publiku. Vžitá představa, kterou zplodil romantismus devatenáctého století, předkládá obraz úzkých skupinek umělců, neohroženě pracujících na náročných experimentech, na něž povýšené středostavovské publikum reaguje s posměchem či pobouřením. Takový osud stihl impresionistické malíře, kteří poprvé vystoupili v *Salon des refusés* (Salón odmítaných, 1863), aby vyjádřili své znechucení nad vládnoucím uměleckým vkusem, avšak museli čekat dalších dvacet let na *Salon des Indépendants* (Salón nezávislých), aby dostali možnost také svobodně vystavovat. Avantgardní umělec ztotožňoval odmítnutí, jehož se mu dostávalo, se svobodou a napětím ve vztahu k publiku bylo nezbytným podnětem pro jeho umělecký projev. Tento dobře známý vzorec začal být posléze vnímán jako vrozená vlastnost moderního umění. Avšak jak píše James Ackerman: »Během uplynulého desetiletí [byl tento vzorec] rozbit jednou z nejnáhlejších a zároveň nejhlubších proměn v dějinách ve vztahu mezi uměním a jeho publikem ... nástup této nové éry se poprvé projevil ve způsobu, jakým bylo přijato dílo Newyorské umělecké školy v polovině a na sklonku padesátých let.« Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Mark Rothko, Barnett Newman, Robert Motherwell, David Smith – tito muži vytvořili styl, který Clement Greenberg nazval »abstraktním impresionismem« (a Harold Rosenberg »akčním malířstvím«). Zabývali se otázkami struktury a média – odpoutáním se od malířského stojanu, využitím barvy samotné jako subjektu umění, zapojením umělcovy osoby do malířského díla – což ovšem byly otázky značně speciální a ezoterické povahy, ležící za hranicemi zkušenosti laika. Profesor Ackerman k tomu poznamenává, že »jejich umělecká tvorba byla tak obtížně přístupná, že dokonce i většina pozitivně naladěných profesionálních kritiků její ob-

Část I. - Dvojí pouto modernity

sah nepochopila a chválila ji z víceméně bezvýznamných důvodů.« Nevěřící publikum nejprve reagovalo tak, že celou věc označilo za humbuk. Nicméně již během následujících pěti let se vůdčím postavám školy dostalo uznání a jejich malby vévodily výstavním sálům. Jejich umělecká koncepce začala diktovat vkus veřejnosti.³

Ta změna snad přece jen nebyla tak náhlá, jak ji profesor Ackerman popisuje. Podobné proměny v roli »náročného« umění bychom mohli sledovat i v Paříži o několik desetiletí dříve, kdy podobným způsobem začali utvářet veřejný vkus Picasso a Matisse. Obecná teze však platí: umění se přestalo řídit poptávkou středostavovské klientely. V malířství a filmu (méně snad v náročnější hudbě) je to umělec – a nejčastěji avantgardní umělec – kdo ovládá kulturní scénu. On utváří obecenstvo a trh, nikoli ony jeho.

Mám za to, že tato proměna souvisí s rozpadem vazby mezi společenským postavením a kulturním stylem. Ackerman dále píše:

Jestliže postavení jednotlivce ve společnosti přestává determinovat jeho úsudek v záležitostech ležících mimo jeho kompetenci, zbývají mu dvě možnosti – nemít názor žádný anebo přijmout názor odborníka; a nejdostupnějším »odborníkem« je profesionální tvůrce názorů. Jsem přesvědčen, že proměny ve vztahu lidí k umění jsou především důsledkem důvěry, již lidé chovají ke státním i soukromým galeriím a ke zpravodajským médiím.

Je otázkou, nakolik současná společenská atmosféra skutečně podporuje důvěru k odborníkům. Například v politice se naopak vzedmula mohutná vlna populistické reakce proti všem expertům a technokratům. V umění je však situace jiná: zde jsme svědky triumfu nikoli pouze experta, ale kultury samotné – či přesněji jejího nejsilnějšího proudu, modernismu. Kultura posledního století, spojená s moderním hnutím, zvítězila nad společností, jejíž sociální struktura (ekonomika, technologie a spektrum profesí) zůstává buržoazní. Kultura se odpoutala a stala se sebe-určující. Navzdory tomu všemu se však tato kultura i nadále cítí být pod palbou svých nepřátel, fakt svého vítězství nechápe a odmítá jej přijmout; zůstává, slovy Lionela Trillinga, »opoziční kulturou«.

»Každému literárnímu historikovi moderní doby,« píše Trilling, »bude připadat již téměř samozřejmý onen opoziční, ba vysloveně podvrtný postoj, který zaujímá moderní literatura. Jejím zřetelným záměrem je vytrhnout čtenáře z myšlenkových a citových návyků, jež mu ukládá jeho širší kulturní prostředí, a poskytnout mu platformu, z níž může soudit a odsuzovat, nebo snad i přetvářet kulturu, která jej formovala.«⁴

³ James Ackerman: »The Demise of the Avant-Garde: Notes on the Sociology of Recent American Art« (Zánik avantgardy: poznámky k sociologii amerického umění posledních let) in: Comparative Studies in Society and History 2 (říjen 1969), str. 371-384, zvláště str. 378.

⁴ Lionel Trilling: *Beyond Culture* (Za hranicemi kultury, New York: Viking, 1965), str. xii-xiii.

19. stol.

Francise B. Coz

Kulturní rozpory kapitalismu

Legenda modernismu maluje obraz svobodného tvůrčího ducha bojujícího proti buržoazii. Ať již tento obraz byl či nebyl pravdivý, řekněme v době, kdy byl Whistler obviňován, že »vychrstnul publiku do tváře kbelík barvy«, v naší době je už pouhou karikaturou. Kdo vůbec dnes ještě – a zvláště v kultuře – obhajuje buržoazii? Přesto dnes představa svobodného tvůrčího ducha, bojujícího nyní již nejen s buržoazií, ale i s »civilizací«, »represivní tolerancí« a jinými silami potlačujícími »svobodu«, udržuje v očích těch, kdo se vážně zabývají kulturou, a jejich četných a vždy zaostávajících epigonů opoziční kulturu při životě.

Opoziční kultura ovládla kulturní řád, a proto také dnes představitelé kultury – malířství, literatury i filmu – vládnou svému obecenstvu a nikoli naopak. Přívrženců opoziční kultury je tolik, že tvoří samostatnou kulturní třídu. V poměru k celé společnosti přitom tato třída není velká – počet jejích příslušníků se může pohybovat kdekoli mezi několika sty tisíci a několika milióny, bližší statistický odhad není možný. Na počtu samotném však nezáleží, důležité je, že ve srovnání s minulostí nastávají tři převratné změny.

1 Zprvce dochází ke zřetelné změně v měřítku. Ačkoli je kulturní třída v současnosti stále ještě relativně velmi malá, je dostatečně velká na to, aby její členové přestali ve společnosti působit jako vydědenci či jen jako jakási bohémská enkláva. Stali se institucionalizovanou skupinou spojenou zvláštním skupinovým vědomím.

2 Zadruhé: zatímco dříve se minoritní životní styly a kultury utvářely v konfliktu s kulturou většinovou, je zřejmé, že současná většina v podstatě žádnou vlastní intelektuálně úctyhodnou kulturu nemá. Nemá žádné významné spisovatele, malíře ani básníky, které by mohla postavit do pole proti kultuře opoziční. V tomto smyslu lze říci, že buržoazní kultura byla definitivně poražena.

3 Třetí a snad nejvýznamnější skutečností je, že protagonisté opoziční kultury dnes díky podvrtnému vlivu, který po léta vykonávali na tradiční buržoazní hodnoty, mohou významně ovlivňovat, ne-li ovládat, chod kulturních institucí – nakladatelství, muzeí, galerií, významných zpravodajských, kulturních a obrazových časopisů, divadel, filmu a univerzit. Dnes každá nová generace, startující z pozic dosažených jejími kulturními »rodiči«, sebevědomě a přezíravě prohlašuje, že status quo představuje zpátečnický konzervatismus či represí, a její kladivo svým neustále se rozšiřujícím krouživým pohybem zasazuje sociální strukturu nové a nové rány.

Vývoj, který jsem zde popsal, má hluboké historické kořeny. Je pozoruhodně důsledný a vytrvalý. Jeho vytrvalost byla do značné míry zatemněna v padesátých letech, desetiletí politického konzervatismu a kulturní dezorientace. V politickém životě to byla doba deziluze a vystřízlivění: došlo k definitivnímu odklonu intelektuálů od stalinismu, zhroucení víry, že Sovětský svaz je »pokrokový« prostě proto, že se nazývá socialistickým. Řada sociologů – Raymond Aron, Edward

↓
konec období
maganavaci

Shils, S. M. Lipset i já – tehdy začala pohlížet na padesátá léta jako na desetiletí charakterizované »koncem ideologie«. Měli jsme tím na mysli, že starší politické ideje radikálního hnutí se vyčerpaly a ztratily schopnost vzbuzovat nadšení a lojalitu inteligence.⁵

Ačkoli deziluze z chiliastických příslibů politického radikalismu byla dosti rozšířená, nenabízel se v podstatě žádný pozitivní postoj, který by jej dokázal nahradit. Stát sociální péče a smíšená ekonomika – to nebyly cíle, které by dokázaly uchvátit intelektuální duši. Navíc jakkoli byly politické aspirace radikalismu v daném okamžiku v troskách, základní kulturní postoj zůstával týž: odmítání buržoazních hodnot. Lze říci, že za svou kontinuitu po celá padesátá léta vděčí radikalismus kultury, nikoli politice.

Zkušenost čtyřicátých let byla pro inteligenci let padesátých traumatem a její kulturní zájmy tuto zkušenost odrážely. Všudypřítomným kulturním motivem bylo odosobnění jednotlivce a atomizace společnosti. Zkušenost druhé světové války byla nepochybně strašná; na druhé straně válečné události, včetně masového bombardování měst, byly již dříve stvořeny v lidské imaginaci a podivným způsobem tak ztratily cosi ze své schopnosti vzbuzovat naprosté odsouzení a hrůzu. Ovšem koncentrační tábory, vězňáci desetimilióny lidí, a tábory smrti, »zpracovávající« milióny lidí jako dobytek na jatkách, si nedokázal představit nikdo.⁶

Sociologie padesátých let byla podobným způsobem zaujata teorií masové společnosti a znovuoobjevením odcizení. Teorie masové společnosti poukazovala na rozpad primárních vazeb rodiny a místního společenství v moderním světě, na nahlazování tradičních řádů »masou«, tvořenou jednotlivci žijícími atomizované či anomické životy. Fenomén odcizení – v jeho případě skutečně šlo o znovuoobje-

⁵ Měl bych vysvětlit, že diagnóza »konce ideologie« pochopitelně nepředpokládala, že skončí i veškeré sociální konflikty a že se inteligence vzdá hledání ideologií nových. Jak jsem napsal v roce 1959: »Mladý intelektuál je nešťastný, neboť „střední cesta“ je pro lidi středního věku, ne pro něho: je umrtvující, bez vášně. ... Z jeho hledání nové „spravedlivé věci“ je cítit strašný, zoufalý, až tragikomický hněv.« Zároveň zazněla i prognóza, že se objeví nové ideologie jako zdroje společenského radikalismu, budou to však ideologie třetího světa, nikoli humanistické ideologie Západu devatenáctého století. Viz *The End of Ideology* (Konec ideologie, Glencoe: Free Press, 1960), str. 373 an.

⁶ Kultura padesátých let – především literární tvorba, která byla čtena a studována jako obraz ducha doby – reflektuje tuto nevýslovnost totalitního teroru. Nejuznávanější literární osobností byl Franz Kafka, v jehož románech a povídkách, napsaných o třicet let dříve, byla spatřováno prorockví neproniknutelného byrokratického světa, v němž se nelze dobrat spravedlnosti a v němž mučící stroje samy připravují svým obětem strašlivou smrt. Byly »objeveny« spisy Kierkegaardovy – snad protože prohlašoval, že rozumové přesvědčení o konečném smyslu existence není možné, možný je jen tzv. »skok víry«. Neo-ortodoxní teologie Barthova a Niebuhrva pohlížela pesimisticky na možnost překonat hříšnost, vyplývající z lidské pýchy. Eeseje Simone Weilové se zabývaly zoufalým hledáním ryziho dobra a milosti. Camus analyzoval morální paradoxy politického konání. Ionesco v duchu »absurdního divadla« psal hry jako *Židle*, v nichž předměty získávají vlastní život: zdá se, jakoby reifikované skutečnosti tohoto světa vysávaly z člověka jeho duši a zbavovaly jej vůle. »Tiché divadlo«, jehož příkladem je Beckettovo *Čekání na Godota*, v minimálním dějovém rámci zobrazuje zmatení času a individuálního Já.

Tato poznámka je důležitá vzhledem k rozšířenému přesvědčení, že západní kultura padesátých let byla v důsledku nadvlády politického konzervatismu neplodná. Nebylo tomu tak.

identifikace, smysl života
manipulace (odcizení vlastního studia)
Kulturní rozpory kapitalismu

vení, neboť ačkoli pojem sám byl spojen s marxismem, první generace marxistů (Kautsky, Plechanov, Lenin) jej nikdy neužívala – se stal prvořadým, ač dosud nediskutovaným tématem.⁷

Z hlediska širší veřejnosti se nejpoblárnější sociologickou knihou padesátých let stal Riesmanův *Osamělý dav*, kniha popisující významnou proměnu ve struktuře osobnosti člověka současné společnosti – proměnu člověka vnitřně disciplinovaného a vnitřně motivovaného (tedy historického člověka buržoazního) na člověka reagujícího zejména na okruh svých vrstevníků a na sociální tlak »ostatních«. Sám název knihy přitom naznačuje, jak autor tuto proměnu hodnotil. Podobně prototypickým dílem z oblasti formující se kultury mládeže v padesátých letech byl Salingerův román *Kdo chytá v žitě*, jehož vypravěč, Holden Caulfield, se stal ztělesněním nového typu osobnosti, vyznačující se až autistickou neschopností navazovat skutečné vztahy k okolnímu světu. Skupina »beatníků«, proroků hnutí mladých v šedesátých letech, vedená Allenem Ginsbergem a Jackem Kerouacem, již »vypadla« ze společnosti.⁷

Můžeme říci, že přestože politické ideje se vyčerpaly a politický život se soustředil na komunistickou hrozbu zvenčí, kulturní inteligence se i nadále obracela k motivům beznaděje, anomie a odcizení, kterým se mělo dostat nové politické inkarnace v šedesátých letech.

»Střední kultura« padesátých let

Materiální vzestup americké střední třídy v padesátých letech přinesl také rozmach tzv. »střední« kultury. Sám tento termín odráží nový styl kulturní kritiky: kultura, jak ji začaly pojímat masové časopisy pro střední vrstvy, přestala být diskusí o vážných uměleckých výtvorech a stala se životním stylem, který byl organizován a konzumován. Kulturní kritika se přizpůsobila a stala se snobskou hrou hranou reklamními experty, ilustrátory časopisů, bytovými návrháři, redaktory ženských časopisů a homosexuály z East Side, jakoby šlo o novou módní zábavu. Jakmile se tato kultura prosadila, hru na »vyšší«, »nižší« a »střední« rychle vystřídala hra na »in« a »out«. Být »in« znamenalo mít v módě vždy notný náskok před davem, paradoxně to mohlo znamenat i oblíbit si právě pokleslý masový vkus (newyorské *Daily News*, svižné filmové thrillery nižších kategorií, po-

⁷ Znovuoobjevení tématu odcizení mělo dvojit kořeny: na jedné straně se opíralo o pocit bezmoci jednotlivce tvářící tvář společnosti a navazovalo v tomto smyslu na práce Maxe Webera. Marxův model dělníka otrženeho od výrobních prostředků byl ve Weberových očích jen jedním případem širšího trendu, který právě tak odděloval moderního vojáka od nástrojů fyzického násilí, vědce od výkumných nástrojů a státního úředníka od nástrojů administrativních. Stejně téma na druhé straně rozvíjeli marxističtí revizionisté, především ti z post-stalinské generace, kteří hledali inspiraci pro nový humanismus v Marxových raných spisech, zejména v *Ekonomicko-filosofických rukopisech*. V obou případech se jednalo o kritické hodnocení kvality kulturního života v moderní společnosti.

pulární písni), raději než přijmout vkus pokryteckých středních vrstev. Když »in« a »out« vystřídal »camp«, byla to stále táž hra, jen móda klesla ještě o úroveň níže.

Susan Sontag
Kulturní kritika se stala hrou, avšak zároveň začala představovat vážný problém pro intelektuála, jenž byl nyní zván k účasti na kultuře, kterou vždy opovrhoval. Dřívější přispěvatelé do *Partisan Review* náhle ovládli *New Yorker*, časopis ve třicátých a čtyřicátých letech často vysmíváný. Jiní, kteří psali pro *Commentary*, byli přizváni do redakce nedělního magazínu *New York Times*. Dokonce i *Saturday Evening Post* začal v rubrice nazvané »Dobrodružství ducha« publikovat články takových spisovatelů a literárních kritiků jako Randall Jarrell a Clement Greenberg. Mnozí z radikálních spisovatelů se domnívali, že si je masmédiá předcházejí, aby jejich jména masovým časopisům dodala prestiž. Někteří jim přičítali ještě zákeřnější úmysl, totiž že angažováním radikálů chtějí »zkrotit« radikální kritiku vůbec. Nikdo si neuvědomoval, že ve skutečnosti celá společnost ztrácí své kulturní zakotvení.

Vztah seriózních intelektuálů a kulturních kritiků k prudce se rozvíjející masové kultuře padesátých let je samostatným problémem, kterému bylo věnováno nemálo článků i celých symposií. Typickou reakcí radikálních intelektuálů byl frontální útok na celou středostavovskou kulturu. Skutečným nebezpečím nebylo v očích »seriózních« kritiků moře kulturního škváru, ale »střední« kultura, neboli *středkult*, jak ji označil *Dwight Macdonald*. »V maskultu,« píše Macdonald, »jsou pravidla jasná: pobavit davy jakýmkoli způsobem. Ale středkult se snaží sedět na dvou židlích současně: předstírá, že splňuje nároky kladené na vysokou kulturu, a přitom je rozmělnjuje a vulgarizuje.«⁸

Bystrá a zneklidňující společenská kritika *Hanny Arendtové* dovedla klasičtější argumentaci ještě o krok dále a spojila ji s historicko-marxistickou analýzou. Arendtová tvrdila, že buržoazní společnost – čímž měla na mysli poměrně homogenní společenství vzdělaných a kultivovaných jednotlivců – vždy nakládala s kulturou jako se zbožím a skrze její směnu si opatřovala snobské hodnoty. Právě tak vždy existovalo určité napětí mezi kulturou (t.j. tvůrci umění) a společností (která umění konzumovala).⁹ Přesto existují podle Arendtové mezi minulostí a přítomností dva zásadní rozdíly. Ve starších dobách byl vznik a rozkvět individualismu umožněn útekem ze společnosti, často do alternativních světů rebel-¹ských či bohémských. »Nemalá část zoufalství jedinců v podmínkách masové

⁸ Macdonaldův idiom si žádá trochu vysvětlení. V raných třicátých letech, dravé fázi amerického radikalismu, vešel do módy bolševický zvyk složených slovních zkratk (viz »politbyro« – politické byro KSSS nebo »orgbyro« – organizační byro). Módní vlna proletářské literatury tak dostala jméno proletkult. Macdonald tento žargon využil pro svůj vlastní ironický jazyk. Viz »Masscult & Midcult«, in: *Partisan Review Series* č. 4, 1961.

⁹ Hannah Arendt: »Society and Culture« (Společnost a kultura) in: *Culture for the Millions?*, ed. Norman Jacobs (Princeton: Van Nostrand, 1961), str. 43-53. Argumentace je dále rozvedena v *Between Past and Future* (Mezi minulostí a budoucností, New York: Viking, 1961) str. 197-226.

společnosti pramení ze skutečnosti, že jakmile společnost obsáhne všechny vrstvy populace, tyto dosavadní únikové cesty se uzavírají.« Navíc přestože »společnost« v minulosti kulturu vyhledávala do značné míry pro její snobskou hodnotu, nesnažila se ji pouze konzumovat, i když ji často zneužívala či znehodnocovala a přetvářela »kulturní statky na společenské komodity«. Masová společnost »naopak nežádá kulturu, ale zábavu a zboží nabízené zábavním průmyslem je společností skutečně konzumováno právě tak jako jakýkoli jiný druh spotřebního zboží.«

Ačkoli tedy v padesátých letech dočasně pohasl radikální politický duch, radikální postoj distancování se od společnosti se udržel v kultuře a skrze kulturní kritiku. Když se pak v šedesátých letech objevily nové politické podněty, chopil se radikalismus hodnot opoziční kultury – napadající společnost prostřednictvím témat jako masová společnost, anomie, odcizení – jako Ariadnina klubka, které mu pomohlo v nástupu do nové radikální doby.

Na scénu vstupuje modernismus

Stojíme před velkou sociologickou hádankou. Jediná kulturní orientace, nálada, tendence, jejíž beztvářá, próteovská povaha vylučuje všezahrnující pojmenování, trvala po více než jedno a čtvrt století a po celou dobu vedla nepřetržitě a neustále se obnovující boj proti společenské struktuře. Poměrně nejvýstižněji můžeme tento směr označit jako modernismus: vědomé úsilí o to, aby určitý styl a senzibilita stanuly a setrvaly v čele »postupujícího vědomí«. Jaké povahy je toto duševní rozpoložení, které bylo zdrojem prvních útoků proti buržoaznímu řádu ještě před vznikem marxismu a dokázalo prosazovat své cíle bez pevné organizační struktury, již disponuje politické hnutí? Čím dokázalo oslovit uměleckou fantazii natolik, že se udrželo po tolik intelektuálních generací a pro každou z nich mělo nést nové, neotřelé kouzlo?

Modernismus prostupuje veškeré umění a přesto, zkoumáme-li jeho jednotlivé projevy, těžko v nich najdeme nějaký jednotící princip. Patří sem nová syntaxe Mallarmého, kubistické dislokace forem, proud vědomí v dílech Virginie Woolfové a Jamese Joyce i atonalita v hudbě Bergově. Když se objevily poprvé, byly všechny tyto prvky obtížně pochopitelné: jak podotýká řada kritiků, počáteční »obtížnost« lze dokonce považovat za charakteristický znak modernismu. Modernismus je záměrně tajuplný, pracuje s nezvyklými formami, je programově experimentální a neustále se snaží své publikum vyvádět z rovnováhy – šokovat je, rozrušit, nebo i proměnit způsobem podobným náboženské konverzi. Právě ona obtížnost často tolik přitahuje některé novice, neboť ezoterické vědění dává pocit moci nad lidmi prostými a nevědomými – právě tak, jako speciální formule má-gů či hermetismus pohanských kněží.

Irving Howe říká, že modernost je třeba definovat na základě toho, čím není,

tedy jako »inklusivní negativum«. »Modernita,« píše, »spočívá v odporu proti převládajícímu stylu, v neutuchající vzpouře proti oficiálnímu řádu.« Právě tato podmínka však vytváří dilema: »Modernismus musí vždy bojovat, ale nesmí nikdy zcela zvítězit, občas tedy musí bojovat i tak, aby nezvítězil.«¹⁰ To je, myslím, pravdivé tvrzení a zčásti vysvětluje permanentní opoziční postoj modernismu. Nevysvětluje však samu potřebu »neutuchající vzpoury« – potřebu negovat každý vládnoucí styl, v konečném důsledku i svůj vlastní.

Modernismus jako celek vykazuje pozoruhodnou paralelu s předpokladem značně rozšířeným v sociálních vědách pozdního devatenáctého století. Podle Marxe, Freuda i Pareta skrývala racionalita povrchního zdání iracionalitu vnitřní struktury reality. Podle Marxe směnný proces zakrýval anarchii trhu; Freud pod těsnými pouty ega spatřoval bezbřehé nevědomí, ovládané instinktem; Pareto pod logickými vnějšími formami nalézal rezidua iracionálních pudů a emocí. Také modernismus poukazuje na bezvýznamnost zdání a pokouší se odhalit substrukturu imaginace. Tato snaha se projevuje ze dvou hledisek. Z hlediska stylistického je snahou popřít distanci – psychickou, sociální a estetickou – a dosáhnout totální přítomnosti, simultánnosti a bezprostřednosti prožitku. Z hlediska tematického pak zdůrazňuje naprostou svrchovanost Já a člověka jako sebezvěčňujícího tvora, puzeného k překračování všech hranic.

Modernismus byl reakcí na dvě sociální změny, k nimž došlo v devatenáctém století. První se odehrála v oblasti smyslového vnímání sociálního prostředí: byla to změna ve vnímání pohybu, rychlosti, světla a zvuku způsobená technickou revolucí v dopravě a komunikaci, která přivodila krizi v pojmání prostoru a času. Druhá změna se týkala pojetí lidského Já: pramenila ze ztráty náboženské jistoty, ztráty víry v posmrtný život, nebesa a peklo a z nového vědomí pevné hranice mezi životem a nicotou smrti. Toto byly dva nové způsoby prožívání světa a sami umělci často nedoceňovali, v jak hlubokém zmatku se společnost nacházela: dokázala otřást světem a náhle se jí zdálo, že ze světa zbývají jen střepy. Nyní bylo na umělcích, aby tyto střepy novým způsobem spojili dohromady.

¹⁰ Irving Howe, ed.: *The Idea of the Modern in Literature and the Arts* (Idea modernity v literatuře a umění, New York: Horizon Press, 1967), str. 13. Kurzíva D. B.

Modernismus: jeho syntaxe a forma

Pro druhou polovinu devatenáctého století se tedy pevný, uspořádaný svět stal chimérou. Naopak velmi reálnými se z hlediska smyslového vnímání prostředí staly pohyb a tok. Došlo k náhlé a radikální proměně v povaze estetického vnímání. Kdybychom se ptali, v čem se moderní člověk liší od starých Řeků co do prožívání vjemů a emocí, odpověď by se týkala nikoli základních lidských citů jako jsou přátelství, láska, strach, krutost a agresivita, které jsou společné všem dobám bez rozdílu, nýbrž pojetí časoprostorových kategorií pohybu a výšky. V devatenáctém století se lidé poprvé v dějinách mohli pohybovat rychleji, než je možné pěšky nebo na zvířeti, a zakusit tak dosud neznámé prožitky rychle se měnící krajiny či rozmazaného obrazu při pohybu. A také mohli – nejprve ve vzdušném balónu, později v letadle – vystoupat do výšky mnoha set metrů a z ní sledovat topografické obrazce, které jejich předkové nikdy nepoznali.

Totéž co pro fyzikální svět platilo v neméně míře i pro svět sociální. S růstem populace a její koncentrace ve městech rostla intenzita komunikace a rodil se určitý synkretismus zkušenosti, který znamenal větší otevřenost vůči novým životním stylům a geografickou a sociální mobilitu, jaká byla do té doby nemyslitelná. Z malířských pláten mizely mytologické postavy minulosti a nehybný klid přírodních scénérií a objevovaly se promenáda a pláž, rušné městské prostředí, tůpat nočního města ve světě proměněném elektrickým světlem. Právě tato reakce na změny v prostoru a pohybu inspirovala novou uměleckou syntaxi a přivodila rozpad tradičních forem.

V klasickém postmoderním pojetí bylo umění svou podstatou kontemplativní: divák měl svůj prožitek v moci tím, že si od něho udržoval estetickou distanci. Naopak v pojetí modernismu je cílem zahltnut recipienta uměleckého díla tak, aby mu vnutilo svůj vlastní jazyk – ať je jím zkrácení perspektivy v malířství nebo »skákavý rytmus« v poezii Gerarda a Manleyho Hopkinse. Žánr se stává překonanou koncepcí, jejíž pravidla s sebou strhl proud prožitku.

Právě toto modernistické úsilí zachytit proud dění dává podle mého názoru smysl gnómičké poznámce Virginie Woolfové: »Lidská podstata se změnila přibližně v prosinci roku 1910.« Irving Howe k tomu podotýká, že v oné hyperbole je obsažena »děsivá diskontinuita mezi tradiční minulostí a otřesenou přítomností ... osa historie je pokřivena, možná dokonce zlomena.«

Tento zlom byl v umění realizován upnutím se k absolutní přítomnosti, v jehož rámci jsou umělec i divák nuceni v každém okamžiku přetvářet sebe sama. Člověk, který zavrhl nepřerušovanou kontinuitu a víru, že budoucnost je obsažena v přítomnosti, ztrácí klasický smysl pro celost či úplnost. Útržek nebo část nahrazuje celek. Člověk objevuje novou estetiku v neúplném torzu sochy, ulomené ruce, pri-

mitivní grimase či výřezu obrazu, spíše než v orámovaném celku. V mísení a střetávání stylů pak zaniká sama idea žánrů a hranic mezi nimi, principů jednotlivým žánrům příslušejících. Dalo by se dokonce říci, že rozvrat estetiky se sám stává estetikou.

Modernismus: nicota a lidské Já

Všeobecný pocit pohybu a změny, který znamenal převratnou změnu v postoji lidí ke světu, vytvořil nové konvence a vzorce, skrze něž lidé interpretovali své smyslové vjemy a prožitky. Ještě pronikavějším důsledkem však byla krize, kterou tento pocit postupně vyvolal v lidském duchu, totiž strach z nicoty. Úpadek náboženství a především víry v nesmrtnost duše představoval zároveň rozhodný odklon od odvěké představy nepřeklenutelné propasti mezi lidským a božským. Lidé se začali pokoušet onu propast překonat, tedy – slovy Fausta, prvního moderního člověka – buď dosáhnout božského vědění a potvrdit v člověku důstojnost boha, anebo přiznat spřízněnost »s červem, který zarývá se v prach« (O. Fischer).

V důsledku tohoto »nad-lidského« usilování se v devatenáctém století dostávalo do popředí vědomí individuálního Já. Jednotlivec začal být chápán jako jedinečná bytost s jedinečnými aspiracemi a jeho život se stal ještě vzácnějším a posvátnějším než dosud. Ochrana jednotlivého života se stala hodnotou samou o sobě. Společností hýbaly problémy jako ekonomický meliorismus, boj proti otrokářství, práva žen, zrušení dětské námezdní práce a krutých fyzických trestů. V hlubším metafyzickém smyslu pak z této duchovní tendence vzklíčila myšlenka, že člověk je schopen vymanit se z pout nutnosti, že příroda a přirozenost nepředstavují hranice jeho možností, nýbrž že je schopen dobrat se, slovy Hegela, až ke »konci dějin«, do říše absolutní svobody. »Nešťastné vědomí«, o němž psal Hegel, je projevem božské moci a božského statusu, jež je člověk povolán naplnit. Jádrem povahy moderního člověka, jak ji zachycuje moderní metafyzika, je snaha přesáhnout sebe sama. Člověk ví, že negativita – smrt – má své meze a odmítá ji přijmout: chiliasmus moderního člověka je výrazem megalomanského ducha sebe-zvěčnění. Moderní podobou *hubris* je odmítnutí mezí, vytrvalé úsilí o jejich překračování. Moderní svět předkládá budoucnost, která je vždy »za hranicemi«: za hranicemi morálky, tragédie i kultury samé.¹¹

¹¹ Srovnejme působivá slova dvou současných autorů. V Malrauxově *Lidském údělu* hovoří stařec Gisors k Ferralovi o člověku a jeho tužbách: »Být nadčlověkem ve světě pouhých lidí. Uniknout lidskému údělu. [Být] nejen mocný, ale všemocný. Jádrem blouznivého vizionářství, jehož označení jako „vůle k moci“ není než pouhým intelektuálním ospravedlněním, spočívá v touze po božství: každý člověk sní o tom, že se stane bohem.«

V románu Saula Bellowa *Mr. Sammler's Planet* (Planeta pana Sammlera, New York: Viking, 1970), str. 33-34, uva-

Vítězství vůle

Západní vědomí vždy obsahovalo napětí mezi racionálním a neracionálním, rozumem a vůlí, či rozumem a instinktem jakožto protikladnými hnacími silami lidského konání. Ať onu polaritu přesně nazveme jakkoli, myšlenková tradice připisovala vyšší postavení principu racionálního úsudku a tato tradice vládla západní kultuře po téměř dva tisíce let.

Modernismus tuto hierarchii převrací. Modernismus je vítězstvím ducha, vítězstvím vůle. Hobbes i Rousseau stavěli intelekt do pozice otroka choutek a vášní. Pro Hegela byla vůle nutnou součástí vědění. Nietzsche spojuje vůli s estetickým řádem, v němž je vědění nejbezprostředněji čerpáno z opojení a snění (»dojdeme-li nejen logického poznání, nýbrž bezprostředně názorové jistoty,« říká na počátku svého *Zrození tragédie z ducha hudby* – cit. podle překladu O. Fischera). Jestliže však estetický prožitek sám ospravedlňuje život, pak morálka již nemá smysl a lidská žádostivost ztrácí vnější zábrany. Zůstává pouze Já, zkoumající svůj vztah k vnímavosti – a v tomto zkoumání je vše dovoleno.

Modernismus klade důraz na přítomnost nebo na budoucnost, nikdy však na minulost. Přítom člověk odříznutý od své minulosti nemůže uniknout konečnému pocitu nicoty, který mu pohled do budoucnosti skýtá. Víra již není možná a umění či lidská pudová přirozenost dokáží jen na okamžik vytěsnit Já v opojení či poblouznění dionýského aktu. Opojení rychle pomíjí a zůstávají jen chladná »rána poté«, nezadržitelně přicházející s rozbřeskem dne. Tato neodbytná eschatologická úzkost nutně ústí v pocit, který provází modernistické myšlení jako temný stín: totiž že »právě *můj*« život se odehrává na konci času. Pocit konce, pocit, že nastal apokalyptický věk, je, jak poznamenává Frank Kermode, »pro takzvaný modernismus stejně charakteristický jako apokalyptický utopismus pro politické revolucionářství. ... Jeho opakující se historický výskyt je součástí naší kulturní tradice.«¹²

Při analýze modernismu nemá valný smysl užívat kategorií pravice a levice. Thomas Mann užil vyjádření, že modernismus pěstuje »sympatii ke krajnosti«. Nietzsche, Yeats, Pound a Wyndham Lewis stáli politicky na pravici, Gide byl pohan, Malraux revolucionář. Bez ohledu na politický odstín však modernistické

žuje starý Sammler takto: »Člověk se ptal sám sebe, zda se nakonec nejhrošími nepřáteli civilizace neukáží být její hýčkaní intelektuálové, kteří na ni vždy zaútočili v jejím nejslabším okamžiku – ve jménu rozumu či ve jménu iracionality, ve jménu neuskutečňovaných pudů, sexuality či dokonalé a okamžité svobody. To, oč jim vposledku šlo, byl neomezený nárok – nenasytnost, zatvrzelé odmítání k smrti odsouzeného tvora odejít z tohoto světa nenabažen. Každý jednotlivec předkládal obsáhlý seznam požadavků a stížností, z nichž odmítal slevit. Žádná objektivní omezení v kterékoli oblasti lidského konání se neuznávala.«

¹² Frank Kermode: *The Sense of an Ending* (Pocit konce, New York: Oxford University Press, 1967), str. 98.

hnutí sjednocovala nenávisť vůči společenskému řádu (jako bezprostřední smysl) a víra v apokalypsu (jako smysl konečný). Toto spojení je zdrojem trvalé přitažlivosti hnutí a jeho neutuchajícího radikalismu.

»Tradiční« modernismus se pokoušel nahradit náboženství a morálku estetickým ospravedlněním života. Vytvořit umělecké dílo, být uměleckým dílem – to jediné mělo dávat smysl lidskému sebetranscendujícímu úsilí. Ovšem umění je zde podřízeno – jak je zvláště patrné u Nietzscheho – hledání kořenů Já, čímž se těžiště zájmu modernismu přesouvá z oblasti umění do oblasti psychologie, od tvorby k tvůrci, od objektu k duši.

V šedesátých letech se objevil silný proud postmodernismu, který dovedl modernistickou logiku až na nejzazší mez. V teoretických pracích Normana O. Browna a Michela Foucaulta, v románech Williama Burroughse a Jeana Geneta (do jisté míry také Normana Mailera) a v porno-popkultuře, která nás dnes obklopuje, se setkáváme s logickým vyústěním modernistických snah. Jsou to, slovy Diany Trillingové, »dobrodružné výpravy za hranice vlastního vědomí«.

Postmoderní postoj má několik aspektů. Estetickou legitimizací života postmodernismus zcela nahrazuje legitimizací instinktem. Pouze puzení a slast jsou skutečné a životodárné, vše ostatní je jen neuróza a smrt. A dále: tradiční modernismus, jakkoli byl odvážný, rozvíjel svá puzení v oblasti imaginace, tedy v mezích umění. Mohlo jít třeba o fantazie démonické či vražedné, vždy však byly vyjadřovány v souladu s pořádacím principem estetické formy. Umění, ačkoli podryvalo stabilitu společnosti, svým způsobem stále ještě stálo na straně řádu a ne-li obsahem, pak alespoň formou na straně racionality. Postmodernismus se vylévá z forem umění. Boří další zábrany a prohlašuje, že cestou k poznání je realizace v praxi, nikoli rozumové rozlišování. »Happening«, »ulice« či »scéna« mají být arénou nikoli umění, ale života samého.

Kupodivu nic z toho nebylo tak docela nové. Ve všech západních náboženstvích vždy existovala esoterická tradice, která nabízela účast v tajných obřadech nevázanosti, prostopášnosti a naprosté volnosti pro zasvěcence, »gnostiky«, jimž bylo zpřístupněno jisté tajné vědění. Gnosticismus ve svých intelektuálních formulacích legitimizoval útoky na omezení, která společnost svým členům ukládala. Ovšem ono učení bylo sdíleno jen v úzkém kruhu a před nezasvěcenými tajeno; postmodernismus naopak přetváří esoterismus na ideologii a demokratizuje, co bylo dříve výlučným majetkem »aristokracie ducha«. Gnostický postoj vždy potíral historická a psychologická tabu civilizace. Nyní se však navíc stal platformou širokého kulturního hnutí.

Postmodernismus představuje soubor volně spojených doktrín, které se v zásadě rozcházejí do dvou různých směrů. První je filosofický – jde o jakési negativní hegelianství. Michel Foucault pohlíží na člověka jako na pomíjivou historickou inkarnaci, pouhou »stopu v písku«, kterou smyjí vlny. »Zavšivené, rozpadající se

lidské citadely zvané „duše“ a „bytosť“ budou dekonstruovány.« Nejde již pouze o úpadek Západu, ale o zánik celé civilizace. Mnohé z těchto úvah jsou spíše módní hrou se slovy, která se pokouší dovést myšlenku v její logice ad absurdum a která se, podobně jako agresivní hravost dada či surrealismu, do dějin kultury zřejmě zapíše jen jako jakási poznámka pod čarou.

Druhý směr má podstatně závažnější implikace. Představuje psychologický hrot útoku na hodnoty a motivační vzorce »běžného« chování ve jménu osvobození, erotismu, volnosti pudu a podobně. V něm spočívá hlavní význam postmodernismu a z něj vyplývá nová bezprostřední krize středostavovských hodnot.

Zánik buržoazního světonázoru

Buržoazní postoj ke světu, charakterizovaný racionalismem, věcností a pragmatismem, pronikl do poloviny devatenáctého století nejen technoeconomickou strukturou společnosti, ale i kulturu, včetně náboženského řádu a vzdělávacího systému, který dětem vštěpoval »správné« motivace. Téměř všechny sféry ovládl buržoazní světonázor bez odporu – jen v kultuře proti němu stály skupiny těch, kterým se přičil jeho neheroický a anti-tragický duch a jeho ukázněné nakládání s časem.

Jak jsme ukázali, posledních sto let bylo naplněno úsilím protiburžoazně laděné části kultury získat nezávislost na sociální struktuře – nejprve tím, že zavrholo buržoazní hodnoty v oblasti umění, a později vytvářením sociálních enkláv, v nichž mohli bohémové a avantgardisté realizovat svůj odlišný životní styl. Na přelomu století již avantgarda definitivně získala vlastní životní prostor a v desátých až třicátých letech pak přešla do protiútku proti tradiční kultuře.

Odpůrci buržoazie nakonec zvítězili jak na poli doktríny, tak na poli životního stylu. Jejich vítězství znamenalo, že v kultuře zavládl duch anti-nomistický a anti-institucionální. V umění na rovině estetické teorie málokdo zpochybňoval ideu neomezeného experimentování, svobody bez hranic, vůči všemu otevřeného vnímání, nadřazenosti impulsivity nad řádem, imunity imaginace vůči čistě racionální kritice. Avantgarda zanikla, neboť ve vzniklé postmoderní kultuře se již nenašel téměř nikdo, kdo by se postavil na stranu řádu a tradice. Zůstala jen touha po novém – a ovšem také nuda jak z nového, tak ze starého.

Tradiční racionalistický a střízlivý buržoazní životní řád nejenže nemá mnoho obhájců v kultuře, ale nemá ani jakýkoli etablovaný systém kulturních významů či stylistických forem, který by se těšil intelektuální vážnosti. Tvrdit – jak někteří sociální kritikové dosud činí – že kulturnímu řádu vládne technokratická mentalita, znamená lhát si do kapsy. Stojíme dnes tváří v tvář radikálnímu rozštěpení mezi kulturou a sociální strukturou. Právě disjunkce tohoto typu přítom v minulosti připravovaly půdu hmatatelnějším sociálním revolucím.

Ve dvou významných ohledech již nová revoluce nastala. Zprv, autonomie kultury, již bylo dosaženo v oblasti umění, se začíná rozšiřovat do oblasti praktického života. Postmoderní duch vyžaduje, aby vše, co se dosud odehrávalo ve fantazii a imaginaci, bylo také realizováno v životě. Hranice mezi uměním a životem mizí; co je povoleno v jednom, je povoleno i v druhém.

Zadruhé, životní styl, kdysi praktikovaný jen hrstkou lidí (ať již ve stylu Bau-delairovy nevázanosti nebo Rimbaudova halucinačního běsnění), nyní přejímají »mnozí« (kteří jsou v celospolečenském měřítku sice stále menšinou, nicméně počtem významnou) a stává se vůdčí silou kulturního života. Tato změna v poměru sil dodala kultuře šedesátých let zvláštní důraznost; tu pak ještě dále zesílila skutečnost, že životní styly, jež byly dříve k vidění pouze v uzavřených kroužcích elit, mohly být nyní předváděny také na obři scéně masmédií.

Tyto dvě změny tedy společně přispěly k obnovení válečného tažení »kultury« proti »sociální struktuře«. Dříve byly podobné útoky – zmiňme například surrealistický návrh André Bretona, aby věže katedrály Notre Dame byly nahrazeny dvěma obřimi skleněnými lahvemi, z nichž jedna by byla naplněna spermatem a druhá krví, a sám kostel aby se stal sexuální školou pro panny – chápány jako nevkusné žerty, na něž měli podobní blázni jakousi společenskou licenci. Ovšem nástup hip-drogo-rockové kultury na populární úrovni (a »nové senzibility« rouhačského humoru a násilí v kultuře) podkopal samotné základy sociální struktury, neboť oťásl systémem motivací a psychických odměn, který ji udržoval. V tomto smyslu má kultura šedesátých let nový, možná jedinečný historický význam – jako konec i jako začátek.

Od protestantské etiky k psychedelickému bazaru

Proměny kulturních idejí mají určitou imanenci a autonomii, nakolik se vyvíjejí podle své vnitřní logiky a na pozadí určité kulturní tradice. V tomto smyslu vznikají nové ideje a formy z dialogu s idejemi a formami staršími (či ze vzpoury proti nim). Zároveň však změny v kulturní praxi a životním stylu nutně interagují se sociální strukturou, neboť umělecká díla, dekorace, gramofonové desky i divadelní hry se prodávají a kupují na trhu. Trh je prostorem, v němž se sociální struktura a kultura protínají. Změny v kultuře jako celku a zejména vznik nových životních stylů umožňuje nejen proměna kulturního cítění, ale i posuny v samotné sociální struktuře. To je zvláště výrazně vidět na americké společnosti, kde se prosadily nové spotřebitelské návyky odpovídající vysokospotřební ekonomice a v důsledku toho došlo k erozi protestantské etiky a puritánské mentality, dvou norem, o něž se opíral tradiční hodnotový systém americké buržoazní společnosti. Rozklad této etiky a mentality, jehož příčinou tedy byly právě tak změny v sociální struktuře jako změny kulturní, podlomil krédo, které zaštiťovalo řád práce a odměn v americké společnosti. Tato proměna a absence nové pevné etiky je do značné míry příčinou pocitu dezorientace a bezmoci, charakterizujícího současnou společenskou atmosféru. Nyní se pokusím navázat na svůj předchozí výklad o modernismu a buržoazní společnosti a sledovat popisované jevy konkrétněji na příkladu americké společnosti, která byla v mnoha ohledech vzorem buržoazního řádu.

Maloměstský život

Protestantská etika a puritánský duch kladly důraz na pracovitost, uměřenost, střídmost, sexuální zdrženlivost a obecně odříkavý způsob života, definovaly určitý standard mravního chování a společenské cti. Postmodernistická kultura šedesátých let byla vzhledem k tomu, že sama sebe nazvala »kontrakulturou«, částo vykládána jako vzpoura proti protestantské etice, jako prorocství konce puritanismu a počátek konečného, rozhodujícího útoku na buržoazní hodnoty. To je však příliš povrchní vysvětlení. Protestantská etika a puritánský duch se jako sociální fakty rozplynuly již dávno předtím a přežívají jen jako vybledlé ideologie, kterých spíše jen užívají moralisté ve svých ponaučeních a sociologové ve své mytologii, než aby byly reálným obrazem lidského myšlení a konání. Zkázu tradičního buržoazního hodnotového systému ve skutečnosti přivodil sám buržoazní

ekonomický systém – přesněji řečeno volný trh. Zde pramení rozporuplnost kapitalismu v americké společnosti.

Protestantská etika a puritánský duch tvořily světový názor společnosti, která byla maloměstská, agrární, obchodnická a řemeslnická. Page Smith připomíná, že »s výjimkou rodiny a církve bylo až do počátku dvacátého století hlavní formou společenské organizace maloměsto.«¹³ Život americké společnosti a její charakter se utvářel v malých městech a jejich náboženských obcích. Jen v takovýchto malých společenstvích se mohl uplatnit systém společenských sankcí potřebný k přežití v nepříznivém prostředí; náboženství navíc dodalo legitimitu a smysl práci a odříkání v podmínkách nucené ekonomické soběstačnosti obcí.

Jestliže pojmy »puritánský duch« a »protestantská etika« shrnují ústřední hodnoty americké společnosti, pak jejich ztělesněním jsou Jonathan Edwards (jakožto »puritán«) a Benjamin Franklin (jakožto »protestant«). Ve svých úvahách a homiletice formulovali tyto dva muži specifické ctnosti a maximy amerického charakteru.

Van Wyck Brooks v knize *Dospění Ameriky* (America's Coming of Age) napsal:

Po tři generace se převládající charakter Američana soustřeďoval do jednoho typu – muže činu, který byl zároveň mužem Božím. Teprve v osmnáctém století vznikl předěl, vytvářející základní protiklad mezi »vysokým«, sofistikovaným typem a typem »nízkým«, praktickým. Tento protiklad zřetelně vyjadřovala dvojice filosofů – Jonathan Edwards a Benjamin Franklin – která osmnácté století společně formovala. Jejich jedinečná typová vyhraněnost a zdánlivá neslučitelnost jejich cílů ustavila americký charakter jako »rasový« fakt: po jejich působení se americká revoluce stala nevyhnutelnou. Channing, Lincoln, Emerson, Whitman, Grant, Webster, Garrison, Edison, Rockefeller, Bakerová-Eddyová i Woodrow Wilson byli svým způsobem všichni permutací či kombinací charakterů těchto dvou velikých otců amerického ducha.¹⁴

Je bezesporu pravda, jak tvrdí Brooks a po něm i Perry Miller, že myšlení puritánské teokracie bylo v dějinách amerického ducha nesmírně významným faktorem. Vůdčí američtí intelektuálové poloviny osmnáctého století byli duchovními a jejich myšlenky se vztahovaly k teologii. Tito muži dominovali veškeré spekulativní filosofii po více než sto let a i poté, co teologie ustoupila do pozadí, zůstával pocit viny (zejména pokud jde o oblast sexuality), který byl americkému charakteru vtištěn a přežíval v něm zdánlivě neotřesitelně ještě po celé další století.

»Je všeobecně známo,« napsal George Santayana před více než padesáti lety, »jak hluboce metafyzická byla vašeň, která hnala puritány k břehům Ameriky. Odcházel tam v naději, že budou moci žít ještě dokonaleji v duchu Božího zá-

¹³ Page Smith: *As a City upon a Hill* (Město na kopci, New York: Alfred A. Knopf, 1960), str. vii.

¹⁴ Van Wyck Brooks: *America's Coming-of-Age* (Dospění Ameriky, Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor, 1958, pův. vyd. 1915), str. 5.

kona.«¹⁵ V jádru puritánské víry tkvělo nepřátelství vůči civilizaci. Současná společnost byla zkažená a bylo třeba se vrátit k primitivní prostotě původní církve, která svou vůli čerpala přímo od Boha, nikoli z lidmi stvořených institucí.

Puritáni podepsali úmluvu, která je zavazovala k příkladnému životu. Žádný člověk (a podobně ani žádné náboženské učení) však nedokáže trvale žít v podmínkách krajního duševního vypětí, zejména pokud to znamená držet lidské pudy pevně na uzdě. Již v raných amerických koloniích byl kalvinismus pomalu a postupně obrušován a nově vznikající doktríny jako arminianismus (jenž je stal východiskem Wesleyova metodismu) se pokoušely nahradit absolutní predestinací podmíněným vyvolením. Význam Jonathana Edwardse spočíval v tom, že obnovil váhu Absolutna a nabídl psychologický mechanismus, s jehož pomocí měl člověk sám sebe zpytovat i volat k odpovědnosti. Ve svém spise *Obrana velikého křesťanského učení o prvotním hříchu* (The Great Christian Doctrine of Original Sin Defended, 1758) zaútočil Edwards proti všem, kdo usilovali o zmírnění kalvinismu. Tvrdil, že lidská hříšnost je nevyhnutelná, neboť totožnost vědomí činí všechny lidi zajedno s Adamem. Věřil ve vyvolení, nikoli však na základě vnějšího znamení práce, ale na základě jakéhosi vnitřního osvětlení, vnitřně proměňujícího zážitku.

Jestliže Jonathan Edwards byl typem esteticky a intuitivně zaměřeného puritána, pak Benjamin Franklin byl typem pragmatického a utilitárního protestanta. Byl to praktický muž, který na svět pohlížel věcnými očima, a jeho programem bylo »pokročit dál« pomocí šetrnosti, dovednosti a přirozeného ostrovtipů. Jeho život byl vzorem oné základní vlastnosti Američana – sebezdokonalování. Franklin se pokoušel napodobit literární styl Addisonova listu *Spectator*, proto své vlastní články po napsání nejprve porovnával s tvorbou svého učitele a poté přepisoval, čímž si zdokonalil slovní zásobu a postupně vytvořil vlastní styl. Usilovně se sám učil francouzsky, italsky, španělsky a latinsky. Aby ukojil svědění svých mladických vášní, vstoupil do právního svazku s dcerou své bytné a měl s ní dvě děti. Klíčovým termínem Franklinova slovníku byla »užitečnost«. Jednu ze svých knih – vlastní životopis – začal psát, protože se domníval, že by mohla být užitečná pro jeho syna: poté, co tento účel splnila, ji již nikdy nedokončil. Vynalezl hromosvod, založil nemocnici, dal vydláždít ulice a zřídil městskou policii, neboť to všechno pokládal za užitečná opatření. Věřil, že je užitečné věřit v Boha, jelikož Bůh odměňuje ctnost a trestá neřest. V *Almanachu chudého Richarda* (Poor Richard's Almanack, 1732-1757) opsal nejružnější aforismy z celého světa a upravil je pro svá kázání k chudým. »Jak říká chudý Richard« se stalo frází uvozuující všechny pravé ctnosti. Podle Franklina existovalo celkem třináct

¹⁵ George Santayana: *Character and Opinion in the United States* (Charakter a mínění ve Spojených státech, New York: Braziller, 1955, pův. vyd. 1920), str. 7.

užitečných ctností: zdrženlivost, mlčenlivost, pořádnost, rozhodnost, šetrnost, pracovitost, upřímnost, spravedlnost, uměřenost, čistotnost, klidnost, cudnost a pokora. Neexistuje snad výstižnější inventář amerického kréda. Franklin napsal, že každé ze zmíněných ctností věnuje jeden týden usilovné pozornosti a do deníčku si zapisuje, s jakou úspěšností se mu daří je praktikovat. Tímto způsobem prý vykonal »jedno úplné cvičení za třináct týdnů a celkem čtyři cvičení do roka.«¹⁶

To všechno byl však zčásti trik a dost možná i klam. Franklin byl bezpochyby disciplinovaný a pracovitý muž, avšak jeho úspěch, jako tomu bylo u mnoha jiných dobrých Yankeeů, se opíral především o jeho schopnost vytvářet si přátele mezi vlivnými lidmi, o pozoruhodný způsob, jakým dovedl dělat sám sobě reklamu, a o šarm a vtíp, který prokázal ve svém psaní i vystupování (dokonce i staré »svědění« se ukázalo jako obnovitelné, neboť se stal otcem dvou dalších, nemanželských dětí). Dokázal nahromadit určité jmění a odešel na odpočinek, aby se věnoval svému zájmu o přírodní filosofii a o elektřinu. Na šest let se plně oddal bádání, než byl okolnostmi vtažen do veřejného života.

Dvě tváře na nás shlízejí z dějin jako symboly podstaty amerického charakteru: zbožný a výtčkami svědomí trýzněný Jonathan Edwards, posedlý lidskou zkažeností, a praktický a výkonný Benjamin Franklin, otevřený vůči světu plnému možností a užítku. Opět je to Van Wyck Brooks, kdo tuto dualitu ve svém téměř šedesát let starém textu zachytil nejlépe:

A tak v americkém charakteru od počátku nalezneme dva hlavní proudy, plynoucí bok po boku, ale jen zřídka se mísící: jeden nadpozemský, druhý pozemský, ale v jádru oba stejně antisociální. Prvním je transcendentální proud pramenící z puritánské zbožnosti, který krystalizoval ve filosofii Jonathana Edwardse, prošel myšlením Emersona, inspiroval rafinovanou vytříbenost a rezervovanost hlavních amerických spisovatelů a vyústil ve stav odtrženosti od reality, v němž se nachází většina soudobé americké literatury. Druhým je proud držgrešlovského oportunismu, pramenící z praktických kompromisů puritánského života, který ve filosofii krystalizoval u Franklina, prošel tvorbou amerických humoristů a vyústil v atmosféru současného amerického obchodnického prostředí...¹⁷

Jakkoli iracionální bylo mystérium ležící v základech puritánské teologie, sama obec se řídila racionální morálkou, pro niž bylo morální právo železnou a spravedlivou nutností. Puritánství za svou teologickou slupkou skrývalo intenzivní mravně motivovanou touhu po řízení každodenního života – nikoli proto, že by puritáni byli tyrané nebo sadistickými inkvizitory, ale protože jejich společenství

¹⁶ Max Weber ve svém klíčovém díle *Protestantská etika a duch kapitalismu* představuje Franklina jako ztělesnění prvního i druhého. Cituje jeho »kázání«, jak je nazývá (»Čas jsou peníze ... Pamatuji, že poskytnutý úvěr jsou peníze. Pokud někdo nechá své peníze ležet v tvých rukou, je to, jako by ti věnoval úrok ...«), a nalézá v nich charakteristické prvky etosu nového člověka. Je pozoruhodné, že Weber ve svém popisu hlavních rysů nové etiky cituje Franklina častěji než Luthera, Kalvína, Baxtera, Baileya i všechny ostatní význačné postavy puritanismu. Viz Max Weber: *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, přel. Talcott Parsons (Londýn: G. Allen & Unwin, 1930).

¹⁷ Brooks, op. cit., str. 10.

spočívalo na úmluvě, jíž byli všichni vzájemně vázáni. Vzhledem ke vnějším nebezpečím a psychologické zátěži života v uzavřeném světě bylo třeba, aby se jednotlivci zabývali nejen svým vlastním jednáním, ale celým společenstvím. Hříchy jednotlivce vystavovaly nebezpečí celý kolektiv: člověk, který selhal v plnění úmluvy, mohl na celé společenství uvrhnout Boží hněv.

Podmínky úmluvy zavazovaly každého jednotlivce k příkladnému životu. Avšak právě explicitní povaha úmluvy spolu s intimitou vesnického prostředí obracela pozornost k pokušením těla a hříchu pokoušení.¹⁸ To mezi členy obce jen posilovalo sklon k sebemrškačství a stávali se nejen velkými hříšníci – nezákonné sexuální aktivity bylo dost a dost a k otázkám sexu se přistupovalo se zemitým realismem – ale i velkými kajícími. Rituál konfese hrál v puritánství ústřední roli jak v koloniích Nové Anglie, tak i později v komunitách obrodného hnutí na Středozápadě, které šířily ducha mravního masochismu (ovšem bez puritánské teologie) po celé zemi.

Města zakládaná nejprve v divočině a později v prériích musela řešit problém, jak udržet alespoň jakýs takýs sociální řád v populaci často tvořené z velké části společenskými vyvrhly a povaleči. Malé město čítající pár set rodin si nemohlo dovolit uvěznit nebo vyhnat každého, kdo by se zprotivil jeho řádu. Systém sociální kontroly založený na klevetnictví a ostouzení, veřejné zpovědi a pokání tak v mnoha obcích pomohl zabránit naprostému rozvratu. Idea ctihodnosti – spojená s nedůvěrou vůči lehkovážnosti, požitkářství, alkoholu – se natolik vryla do lidských duší, že přežívala ještě dlouho poté, co původní materiální a sociální nouze pominula. Jestliže na počátku byly práce a bohatství znamením vyvolení, v následujícím století se staly znamením ctihodnosti.

Puritánství jako ideologie

Hodnotové systémy jsou často nejednoznačné či neúplné. Jsou-li naopak jasně kodifikovány a formulovány jako soubor náboženských dogmat, jako smlouva či ideologie, mohou se stát nástrojem mobilizace společnosti, udržení disciplíny či sociální kontroly. Ovšem otázka, proč některé ideologie přetrvávají nebo dokon-

¹⁸ Barvitým literárním vyjádřením těchto zakázaných pudů je Hawthornova krátká povídka »O mladém Goodmanu Brownovi«, oneiromantický obraz černé mše v lesích nedaleko Salem. V příběhu mladý Goodman Brown opouští svou ženu, aby odešel do lesů s ďáblem (nesoucím hadí hůl, představující falus) a tam byl zasvěcen do mystérií hříchu. Ke svému zděšení však náhle vidí, jak na iniciační obřad radostně směřují všichni »dobří« obyvatelé města, včetně jeho mladé ženy Faith. Obřad a doprovodná hudba mají formu náboženské liturgie, avšak jejich obsahem jsou »květy zla«. Ze závěru jednoznačně nevyplývá, zda se jednalo o Brownův skutečný zážitek či o vnitřní zápas s hříšnými pohnutkami. Jeho další život byl však naplněn trápením. (»V den sabatu, kdy shromáždění v kostele přelo žalm, nedokázal poslouchat, neboť mu v uších mocným hlasem zněl chorál hříchu...«) Stal se zlomeným, zatrpklým člověkem a hodina jeho smrti byla temná. Viz »Young Goodman Brown« in: *The Novels and Tales of Nathaniel Hawthorne* (Romány a povídky Nathaniela Hawthorne, New York: Modern Library, 1937), str. 1033-1042.

ce ještě sílí poté, co jejich původní symbióza s určitým sociálním hnutím skončila, je složitým problémem sociologie panství. Jako příklad takové situace lze uvést nepolevující vliv mormonské teologie, která vycházela z antinomistického učení o postupném zjevení a dnes naopak působí jako konzervativní síla; anebo egalitářskou ideologii komunismu v Sovětském svazu, sloužící po revoluci k legitimizaci vzestupu nové společenské třídy. V situacích tohoto typu je ideologie nositelkou autority a posvátnosti zakotvené v minulosti, je vštěpována dětem a stává se jejich jedinou konceptuální mapou světa a zdrojem morálních norem. Přitom původní rétorika a symbolika sice trvají, avšak obsah je v průběhu času jemně redefinován, aby ospravedlňoval etablovaný společenský řád a nástroje společenské kontroly, podpírající moc vládnoucí třídy.

Taková je funkční složka ideologie. Ideologie má však také složku kognitivní či intelektuální: z povahy ideologií vyplývá, že nejen odrážejí a legitimizují realitu, z níž vyrůstají, ale žijí jakýmsi vlastním životem. Skutečně silná ideologie otevírá lidské imaginaci nový pohled na svět; jakmile je formulována, stává se součástí mravního repertoáru, z něhož mohou intelektuálové, teologové a moralisté čerpat jako ze škály možností otevřených lidstvu. Na rozdíl od hospodářských systémů či zastaralých technologií ideologie jednoduše nemizejí; tyto »momenty vědomí«, jak zní Hegelův termín, jsou obnovitelné a mohou být znovu mobilizovány a reformulovány v kterémkoli bodě dějin civilizace. Ideologie, již ohledává, pítvá a přešívá celá armáda esejistů, moralistů a intelektuálů, se de facto stává autonomní silou.

Právě takový osud potkal puritánství. Drsné prostředí, které původní ideologii dalo zrod, již dávno zaniklo, avšak síla víry vytrvala. Jak to kdysi barvitě vyjádřil Van Wyck Brooks: »Když se víno puritánství rozlilo, z jeho vůně vznikl transcendentalismus a z vína samého komercialismus.«

Jako ideový systém prošlo puritánství proměnou trvající dvě století. Vyvíjelo se od přísně kalvinistické koncepce predestinace přes Edwardsovo učení o vnitřním osvícení po Emersonův transcendentalismus, až se v období po americké občanské válce rozplynulo do takzvané »vznešené tradice«. Jako společenská praxe bylo znetvořeno do podoby jednak sociálně-darwinistických legitimizací agresivního individualismu a honby za penězi (jak poznamenává Edmund Morgan: Benjamin Franklin ještě věřil, že si své peníze vydělává, zato John D. Rockefeller se již domníval, že je dostává od Boha), jednak omezujících norem maloměstského života.

Nové osvobození

První velký intelektuální útok proti puritánským hodnotám přišel v první dekádě dvacátého století z oblasti kultury, zejména od takzvaných Mladých intelektuálů – skupiny absolventů Harvardské univerzity, do níž patřili mimo jiné Walter Lippmann, Van Wyck Brooks, John Reed a Harold Stearns.¹⁹ »Dospění Ameriky«, jak pojmenoval Van Wyck Brooks svou knihu z roku 1915, mělo znamenat, že kultura se musí postavit tváří v tvář nové realitě a stát se skutečností. Americká literatura byla podle Brookse vzdálena životu a udržovala si důvěryhodnost jen tím, že se skutečnosti vyhýbala. Puritánství se podle něho stalo »uschlým stvolem yankeeovské kultury«.

Útok na puritánství měl několik aspektů. Jednak se opíral o požadavek – formulovaný zejména Brooksem – po inkluzivnější kultuře, reflektující také Ameriku přistěhovalců, černošské menšiny a městského prostředí. Měla-li Amerika skutečně dospět, její kultura se musela stát kosmopolitnější a čerpat z vitality společnosti. Dále tu byl požadavek sexuální svobody. »Puritán«, psal Harold Stearns, »je sexuálně méněcenný člověk, který, sám neschopen sexuálního požitku, snaží se alespoň kazit potěšení jiným.« Mládež vyšší střední třídy se stahovala do Greenwich Village, aby zde vytvořila novou bohému. »Četli Nietzscheho a Marxe, Freuda a Krafft-Ebinga,« napsal Brooks v retrospektivě. »Mnozí chtěli realizovat sexuální představy, které byly do té doby uzamčeny ve sklepeních jejich mysli...«²⁰

Dychtivost a nadšení doby vyjadřovala její hesla. Klíčové bylo slovo »nový«: »nová demokracie«, »nová svoboda«, »nová poezie« a také »Nová republika« (*New Republic*, zal. v roce 1914). Dalším takovým slovem byl »sex«. Již při pouhém užití toho slova se čtenáři tisku zachvěli vzrušením. V roce 1913 zavedla Margaret Sangerová termín »kontrola počětí«. Švédská feministka Ellen Keyová prohlašovala, že manželství by nemělo být záležitostí právního či ekonomického donucení; anarchistka Emma Goldmanová přednášela o homosexualitě neboli »prostředním pohlaví«. Floyd Dell oslavoval volnou lásku a mnozí Mladí intelektuálové žili v okázalé nemanželské monogamii. Třetím heslem bylo »osvobození«; tímto slovem (*Liberation*) se zároveň označovalo celé široké společenské hnutí. »Osvobození« do Ameriky zavál modernistický vítr z Evropy, který právě

¹⁹ Rozbor hnutí Mladých intelektuálů podává Henry F. May: *The End of American Innocence*, 3. část (Konec americké nevinosti, New York: Alfred A. Knopf, 1959). Charakteristickou ukázkou postojů hnutí najdeme v Harold Stearns: *America and the Young Intellectual* (Amerika a mladý intelektuál, New York: Doran, 1921).

²⁰ Van Wyck Brooks: *The Confident Years: 1885-1915* (Sebevědomá léta: 1885-1915, New York: Dutton, 1952), str. 487. Výraz »ve sklepeních mysli mladých lidí« pochází z románu Ernesta Poolea *The Harbor* (Přístav), popisující univerzitní život v Princetonu.

v té době dorazil k americkým břehům. V umění se představil fauvismus a kubismus, který se poprvé objevil v Armory Show v roce 1913. V divadle se uplatnil symbolismus, prvky sugesce a atmosféry, přejímání anti-realistických vlivů Maeterlincka, Dunsanyho a Synge; v literatuře byli populární Shaw, Conrad a Lawrence. Nejsilněji však byla ovlivněna dobová filosofie, kde se (často ve zvládnuté formě) rychle šířily motivy iracionální, vitalistické a pudové, čerpané skrze Bergsona a Freuda.

»Nejoblíbenější doktrínou Revolty«, jak napsal Henry May, bylo tvrzení, že k lidskému štěstí povede dokonalá pudová seberealizace. Poněkud prostoduchá verze freudismu hlásala, že převážná část puritánského zla na tomto světě je důsledkem sebeovládání a že cestou ke svobodě je uvolnění potlačených sexuálních pudů. Teorie vitalismu, již Henri Bergson předložil formou poeticky laděné prózy (během dvou let se v Americe prodal stejný počet výtisků jeho *Kreativní evoluce* jako ve Francii za patnáct let), se stala základem populární teorie »životní síly« – cílevědomého biologického principu oživujícího vesmír. Syndikalismus, který se stal módou mezi levicovými intelektuály, byl s Bergsonovým vitalismem propojen osobou Georgese Sorela, kterému se dostalo uznání jako Bergsonovu filosofickému nástupci. Francis Grierson, jehož dílo se skládalo z mysticky a aforisticky laděných esejů (»směs Carlyla a Elberta Hubbarda«), byl přijat za proročka doby.²¹

Právě svým útokem na puritánství hlásali Mladí intelektuálové etiku hédonismu, slasti a hravosti – zkrátka etiku konzumu. Ironií však je – není-li to dokonce nutnou trajektorií podobných revolt – že tuto etiku konzumu o necelé desetiletí později převzal kapitalismus, který sám sebe nazýval (že by bezděčná ozvěna přílastků revolty?) »novým kapitalismem«.

Zatímco intelektuální legitimizace puritánství se rozplynuly, jeho společenská praxe v malých městech díky strachu ze změny znovu nabrala dech. Změna spočívala v nástupu nového životního stylu – bouřlivého, kosmopolitního a hříšného života velkoměst. Sama definice počestnosti byla ohrožena a vlna reakce na tento stav si našla svůj symbol v »hnutí za zdrženlivost« (*Temperance movement*).

Životní styl obecně je legitimizován určitým žebříčkem hodnot, řízen institucemi (církve, škola, rodina) a ztělesněn v určité struktuře osobnosti. Pokud jej vyznává společensky homogenní skupina osob, vzniká to, co sociologové nazývají statusovou skupinou. Styl života symbolizovaný prohibičním hnutím byl sice historicky mladší než puritanismus, čerpal však z jeho doktríny, vyzdvihující pracovitost, šetrnost, disciplinovanost a uměřenost; institucionální oporu nacházel ve

²¹ Grierson je dnes zapomenut, velmi jej však obdivoval Mallarmé ve Francii a vřele jeho tvorbu přijímali i Floyd Dell a Francis Hackett ve Spojených státech. Edwin Bjorkman ve svých *Voices of Tomorrow* (Hlasy zítřka), nadšené ódě na nové ideje, staví Griersona po bok Bergsona a Maeterlincka jako představitele hlavní kulturně vývojové tendence doby. Griersonův portrét viz Brooks: *The Confident Years*, str. 267-270.

fundamentalistických náboženských obcích a v osobním charakteru kladl důraz na sebezapření.

Osobní zdrženlivost jako norma se stala součástí veřejné morálky americké společnosti. Již dříve byla nástrojem asimilace přistěhovalců, chudých a některých deviantních skupin do středostavovského statusu, jakkoli to pro ně neznamenovalo automatické dosažení středostavovské úrovně ekonomické. Na sklonku devatenáctého století ovšem tato asimilace již přestávala být dobrovolnou: stala se donucovacím nástrojem v rukou společenské skupiny, jejíž styl zvolna ztrácel svoji dřívější převahu. Jestliže nově vznikající městské skupiny odmítaly přijmout zdrženlivost jako styl života dobrovolně, pak bylo třeba ji nadekretovat zákonem a učinit ji prostředkem pro povinné veřejné uctívání tradičních středostavovských hodnot.

Vznikem *Anti-Saloon League* (Sdružení za zákaz hostinců) v roce 1896 získalo »hnutí za zdrženlivost« koncentrovaný symbol pro svůj boj ve jménu tradiční, venkovské protestantské společnosti proti nastupujícímu městskému a průmyslovému společenskému systému. Vyhlášením války pohostinským zařízením dokázalo shromáždit pod jedním politickým praporem značně různorodé společenské elementy. Pro domorodé maloměstské americké protestanty ztělesňoval hostinec společenské zvyky přistěhovalců; liberální pokrokaři v něm viděli zdroj korupce, která byla v jejich očích metlou politického života; populisté do něj mohli projíkovat svůj odpor k rozkladnému působení městského života.

Známý scénář se opakoval: morálka se zvrhla v moralizování, mravní zápal ve farizejství. Sebejistota a sebedůvěra devatenáctého století zakysla do křečovitého a do sebe uzavřeného strachu před budoucností. Jak píše Richard Hofstadter: »Prohibice posloužila jako náhražkový ventil pro nejedno zastydlé libido. V dřívějších dobách sloužil puritánovi jako pornografie antikaticismus – jeho sešněrovaná duše se vyžívala v historkách o zvrhlých kněžích a jeptiškách. I v rámci prohibičního hnutí těžili z chlípčnosti a strachu mnozí z těch, kdo spojovali alkohol se sexuálními excesy, kdo poukazovali na nebezpečí duševních chorob či rasové degenerace, nebo i z těch, kdo odmítali emancipaci černochů.« Pokud se nepodařilo hříšníka obrátit, bylo třeba alespoň rozdrtit hřích – a hříšníka s ním. V prohibici šlo o více než jen o alkohol; šlo o krizi a zvrát ve vývoji lidského charakteru a stylu života.

V téže době však probíhaly další – a neméně závažné – procesy: proměna americké sociální struktury a zánik nadvlády maloměsta nad společností jako sociálního faktu. Podílel se na nich demografický vývoj, který přinášel neustálý růst urbanizovaných center a tím i růst jejich politické váhy. Na nejobecnější rovině pak byl patrný nástup konzumní společnosti orientované na nakupování a vlastnění luxusního zboží, což podkopávalo tradiční hodnotový systém příkazující šetrnost,

skromnost, sebeovládání a sebezapření. Nedílnou součástí obou změn byla technická revoluce, která prostřednictvím automobilu, filmu a rozhlasu prolomila izolaci venkova a poprvé v dějinách tak spojila celou zemi do jednotné kultury a vpravdě národní společnosti. Celá transformace pak měla za důsledek konec puritanismu jakožto souboru praktik schopného udržet tradiční hodnotový systém při životě.

Chceme-li celý vývoj rekonstruovat, pak můžeme konstatovat, že zhruba o dvě stě let dříve, v raném osmnáctém století, byla sociální struktura pevně srostlá s kulturou, která ji podporovala a obnovovala. Tato kultura však postupně ztrácela energii a na počátku dvacátého století již maloměstský puritanismus neměl k dispozici kulturní symboly, jimiž by dokázal účinně prosazovat své hodnoty či bránit sám sebe proti útokům zvenčí. Vznikající nový kulturní systém, opírající se o městské střední vrstvy a nové radikální skupiny, velmi záhy začal napadat starou kulturu tak účinnou kritikou, že se již téměř nikdo neodvažoval ji obhajovat. Aby udržela svoji legitimitu, uchýlila se statusová skupina nesoucí tradiční hodnoty k politickým prostředkům a pokusila se potvrdit svou dominanci. Taková snaha však mohla být úspěšná jen tehdy, pokud by její sociální základna odpovídala struktuře společnosti. Společenské skupiny podporující ideál »zdrženlivosti« přitom nalézaly svoji sociální základnu ve venkovském a maloměstském prostředí agrárního typu, které bylo industriální transformací na počátku dvacátého století výrazně oslabeno. Za této situace zmíněné skupiny vsadily všechny své karty na úsilí prosadit staré středostavovské ctnosti prostřednictvím zákona, jen aby o nemnoho let později – kdy byly tyto zákony opět zrušeny – zjistily, že tyto hodnoty již nejsou společností přijímány jako směrodatné pro praxi a v tomto smyslu ztratily značnou část své legitimacy. Tak se stalo, že se převratná společenská změna odehrála nejprve v oblasti kultury, avšak mohla nabýt účinnosti teprve poté, co byla stvrzena odpovídajícími změnami v samotné sociální struktuře.

Průhledný svět

Kulturní transformaci moderní společnosti vyvolal především nárůst masové spotřeby, tedy rozšíření zboží dříve považovaného za luxusní mezi střední a nižší vrstvy společnosti. Jde o proces, v jehož rámci je stále další a další luxusní zboží redefinováno jako »nutné potřeby«, takže se člověku nakonec zdá neuvěřitelné, že ten či onen obyčejný předmět mohl dříve být pro běžného člověka nedosažitelný. Například velké okenní skleněné tabule byly kdysi vzhledem k technickým problémům týkajícím se reakce na teploty, homogenity materiálu a průhlednosti velmi drahým a vzácným materiálem. Poté, co Francouz Fourcault vynalezl extruzivní technologii výroby skla, využitelnou v průmyslu, začaly být

běžně k vidění ve výlohách městských obchodů i ve venkovských sídlech a vytvořily tak zcela nový typ výkladních prostorů i okenních průhledů.²²

Masový konzum, který započal ve dvacátých letech, umožnil převratný technologický vývoj – zejména aplikace elektrické energie pro domácnost (pračky, ledničky, vysavače apod.) – a tři významné společenské inovace: masovou výrobu na montážní lince, která umožnila levný automobil, rozvoj marketingu, který racionalizoval metody identifikace spotřebitelských skupin a stimulace poptávky, a rozšíření prodeje na splátky, který konečně dokázal prolomit tradiční puritánský strach před zadlužením. Paralelně probíhající revoluce v dopravě a komunikacích položily základ národní společnosti a univerzální kultury. Obecně vzato znamenala masová spotřeba přijetí ideje sociální změny a osobní proměny a poskytla legitimitu těm, kdo byli ochotni inovovat a »vést« na cestě kupředu – jak v kultuře, tak v materiální výrobě.

Symbolem masové spotřeby a zároveň dokonalým příkladem toho, jak převratný účinek měla nová technika na společenské zvyky, je samozřejmě automobil. Frederick Lewis Allen připomíná, že dnes je již velmi těžké představit si, jak izolované a vzdálené byly odlehle komunity v době, kdy dopravu zajišťovaly jen železnice a koňské povozy. Město, které neleželo poblíž železnice, bylo skutečně odříznuté od světa. Jestliže farmář, který žil deset kilometrů daleko od okresního střediska, vzal svoji rodinu v sobotu odpoledne do města na výlet, byla to událost; rozhodl-li se navštívit přítele vzdáleného dvacet kilometrů, čekal jej nejspíše celodenní výlet, neboť koně bylo třeba po cestě nakrmit a nechat odpočinout. Každé městečko či farma byly, pokud jde o zábavu a společenský život, odkázány především samo na sebe. Obzory lidských životů byly velmi skromné. Lidé se pohybovali mezi známými lidmi a známými věcmi.

Příchod automobilu doslova smetl mnohá společenská pravidla uzavřených maloměstských společností. Jak poukazuje Andrew Sinclair, represivní potenciál morálky devatenáctého století se do značné míry opíral o nemožnost úniku z místa, kde člověk žil, a tedy i před důsledky vlastních přestupků. V polovině dvacátých let, podle záznamů manželů Lyndových z Middletownu, bylo již pro tehdejší chlapce a dívky běžnou záležitostí jet na tanec do motorestu vzdáleného třicet kilometrů. Zavřený automobil se pro střední vrstvy stal jakýmsi *cabinet particulier*, v němž mohli odvážné mladé páry odhodit sexuální zábrany a prolomit stará tabu.²³

Druhým nejvýznamnějším nástrojem změny v uzavřené maloměstské společ-

²² Příklad je převzat z knihy Jeana Fourastiého: *The Causes of Wealth* (Příčiny bohatství, Glencoe: Free Press, 1959), str. 127. Tato práce, podobně jako kniha Siegfrieda Giedeona *Mechanization Takes Command* (Mechanizace se ujímá vlády, New York: Oxford University Press, 1948), je fascinující směsicí podobných příkladů zmíněného procesu.

²³ Lyndovi citují jednoho pozorovatele na Středozápadě: »K čemu, prosím Vás, potřebujete zkoumat, co je příčinou

nosti byl biograf. Film znamenal mnoho věcí – okno do světa, prefabrikovaný svět snů, fantazii a psychologickou projekci, eskapismus i pocit všemocnosti – a jeho emocionální dopad byl nesmírný. K transformaci kultury přispěl nejvíce právě jako okno do světa: »Sex je jednou z věcí, jichž se middletownští odedávna učili obávat,« napsali Lyndovi, když po deseti letech navštívili Middletown podruhé. »Všechny instituce města přispívají k tomu, aby se toto téma drželo mimo dohled a pokud možno i mysl lidí.« V biografech ovšem bylo všechno jinak a právě do nich se mládež stahovala.

Adolescenti se v kinech nejen dobře bavili, ale také pilně učili: oblékali se podle filmových hvězd, opakovali si filmové vtipy a gesta herců, seznamovali se s jemnými nuancemi vztahů mezi pohlavími a získávali tak přídech sofistikovanosti. Ve snaze tuto sofistikovanost uplatnit v praxi a zastřít svůj vnitřní zmatek a nejistotu sebevědomým vystupováním se připodobňovali »ne ani tolik ... svým opatrným rodičům, jako spíše ... alternativním světům, které je obklopovaly.« Filmy vytvářely kult mládí (dívký nosily zastřížené účesy a krátké sukně) a dokonce i muži a ženy středního věku byli vyzýváni, aby »kuli železo, dokud je žhavé«. Ducha svobody vyjadřovalo opětovné povolení prodeje alkoholu a všeobecná ochota »odvazovat se« na divokých večírcích. »Výsměch morálce, „čistému srdci“ starých filmových hrdinů a hrdinek,« píše Lewis Jacobs, »šel ruku v ruce s rostoucí úctou k věcem materiálním.«

Zatímco automobil, biograf a rozhlas byly inovacemi technické povahy, reklama, plánovaná životnost výrobků a úvěr jsou inovacemi společenskými. A jak prohlásil David M. Potter, snažit se porozumět modernímu populárnímu spisovatelci, aniž bychom pochopili, co znamená reklama, by bylo stejně pošetilé jako snažit se pochopit středověkého trubadúra a nevědět nic o kultu rytířství.

Podivuhodnou vlastností reklamy je její všudypřítomnost. Čím se dnes vyznačuje velkoměsto, ne-li svými světelnými tabulemi? Přelétáme-li za tmy nad městem v letadle, shluky červených, oranžových, modrých a bílých světel se třpytí jako naleštěné drahokamy. V centrech velkých metropolí – na Time Square, Picadilly, Champs-Élysées se lidé shromažďují pod blikajícími neóny, aby pocítili chvění promenujícího davu. Jestliže tedy uvažujeme o společenském dopadu reklamy, pak jejím nejbezprostřednějším, byť málokdy uvědomovaným důsledkem byla transformace fyzického jádra města. Tím že zcela přetvořila fyzickou topografii města, že nahradila dřívější dominanty představované dómy, radnicemi

proměn ve společnosti? Já vám to řeknu čtyřmi písmeny: A - U - T - O!« Viz Robert & Helen Lynd: *Middletown* (New York: Harcourt, Brace, 1929), str. 251. V roce 1890 bylo tím nejbližnějším snem middletownského chlapce mít poníka: v roce 1923 již »kultura koně« v Middletownu téměř vymizela. První automobil se zde objevil v roce 1900. V roce 1906 jich již »ve městě a v celém okrese bylo asi 200«. Na konci roku 1923 tu bylo více než 6200 aut, tedy jedno na každých šest osob, čili zhruba dvě na každé tři rodiny. Lyndovi k tomu dodávají: »Kolektivně stržené hodnoty byly ořezány tak hlubokým zásahem do rodinných rozpočtů, jakým byla koupě automobilu. Dovědčuje to i poměrně běžná praxe hypotéky na rodinný dům právě za účelem koupě automobilu.« (str. 254)

a věžemi paláců, vtiskla reklama naší civilizaci svůj zářivý cejch. Reklama představuje nové zboží, názorně ilustruje nové životní styly, zvěštuje nové hodnoty. Podobně jako móda i reklama klade důraz na efektní krásu. Automobil se stává symbolem kvalitního života a před reklamní krásou není úniku. Dalo by se říci, že konzumní ekonomika hledá skutečnost ve zdání: kritériem úspěchu je, co člověk dokáže ukázat navenek. Vzestup již nespočívá ve stoupání po společenském žebříčku, jako tomu bylo v devatenáctém století, nýbrž v přijetí konkrétního stylu života: sportovní či společenský klub, (rádoby)umělecké kruhy, cestování a koníčky pak člověka identifikují jako člena určité spotřebitelské skupiny.

V komplexní, heterogenní a sociálně vysoce mobilní společnosti na sebe reklama bere také řadu dalších zprostředkujících funkcí. Spojené státy byly pravděpodobně prvním velkým společenským útvarem v dějinách, který do sebe zabudoval kulturní změnu jako princip: překotnost změn s sebou ovšem přinesla řadu statusových nejasností. Ústřední společenské instituce – rodina, církev, vzdělávací systém – vznikly proto, aby předávaly etablované společenské zvyky.

Společnost procházející rychlými změnami však nevyhnutelně vytváří zmatek v oblasti náležitých způsobů chování a vkusu. Sociálně mobilní jednotlivec již nemá po ruce hotový návod, jak žít lépe než dříve, a jeho průvodci se stávají film, televize a reklama. V tomto ohledu začíná reklama plnit jemnější a zároveň pronikavější úlohu, než je prostá stimulace poptávky. Reklama v časopisech pro ženy, v magazínech o bydlení i v sofistikovanějších časopisech jako *New Yorker* učila lidi, jak se oblékat, jak vybavit svůj byt, jaká vína kupovat – zkrátka učila je životním stylům, příslušejícím k nově se formujícím statusům. Ačkoli šlo zprvu jen o otázky společenských způsobů, oblékání či jídelničku, postupně začala reklama ovlivňovat i ještě základnější vzorce lidského chování: strukturu autority v rodině, společenskou roli dětí a mladých lidí jako samostatných spotřebitelů, vzorce etického chování a pojetí společenského úspěchu.

Takové byly okolnosti procesu, v němž společnost přijímala princip kulturní změny a přizpůsobovala se jejím tempu. Jeho předpokladem bylo, že masová spotřeba a vysoká životní úroveň začala být považována za legitimní cíl ekonomického snažení. Prodej se stal charakteristickou aktivitou soudobé Ameriky. Proti šetrnosti byla vyzdvižena rozmařilost; proti askezi okázala spotřeba.

Nic z toho by se však neuskutečnilo bez revoluce v etice, kterou znamenalo zavedení prodeje na splátky. Přestože bylo ve Spojených státech hojně praktikováno již před první světovou válkou, neslo zpočátku dvojí stigma. Zaprvé, většina obchodů tohoto druhu byla uzavírána s lidmi chudými, kteří si nemohli dovolit velké jednorázové výdaje; kupující platili týdenní splátky podomnímu obchodníkovi, který prodával zboží a současně sám vybíral splátky. Koupě na splátku tak byla známkou finanční nestability kupujícího. Zadruhé, koupě na splátku znamenala v očích středních vrstev zadlužení a zadlužit se bylo nesprávné a nebezpečné. Jak by řekl Micawber z Dickensova *Davida Copperfielda*, zadlužení bylo

známkou, že člověk žije nad své poměry a v konečném důsledku na to doplatí. Mravnost znamenala pracovitost a šetrnost; kdo si chtěl něco koupit, měl si na to nejprve našetřit. Trik prodejce na splátky však spočíval v tom, že se vyhýbal slovu »dluh« a nahradil je slovem »úvěr«. Navíc splatné částky – nyní již měsíční – se zasílaly poštou a celá transakce tak získala formálnější, odosobněnější ráz.

Spoření, tedy odříkání, je pilířem protestantské etiky. Ideál šetrnosti, jak jej vyjádřil Adam Smith, spolu s ideálem odříkání v pojetí Nassaua staršího zakotvily princip, že spoření zmnožuje budoucí zisky a samo o sobě přináší odměnu v podobě úroku ze vkladu.

Tento princip padl v důsledku změny »spořitelského« chování. Po dlouhá léta měl ještě stín středostavovské morálky takový vliv, že se lidé báli přečerpat svůj účet u banky, aby se náhodou nestalo, že banka šek vrátí. Na sklonku šedesátých let již banky usilovně inzerovaly své služby založené na rezervě hotovosti, které umožňovaly vkladateli přečerpat účet až o tisíc dolarů (částka měla být následně splácena v měsíčních splátkách). Proto se již nikdo nemusel bránit realizací svých okamžitých tužeb na aukci nebo jiné prodejní akci. Svedení spotřebitele bylo završeno.

Van Wyck Brooks kdysi poznamenal o morálce v katolických zemích, že dokud jsou zachovávány nebeské ctnosti, pozemské chování se může měnit podle libosti. V Americe staré nebeské ctnosti víceméně zmizely a systém pozemských odměn se začal rozpadat. Základní americký hodnotový vzorec zdůrazňoval výkon (*achievement*), chápaný jako vykonávání či vytváření něčeho a charakter člověka se poměřoval kvalitou jeho práce. V padesátých letech sice hodnota *achievement* stále vládla, její význam byl však redefinován na dosažený status a s ním spojený vkus. Kultura si již nekladla otázku, jak pracovat a co vytvářet, ale jak utrácet a užívat si. Přestože jazyk protestantské etiky z řeči zcela nevymizel, faktem zůstává, že v padesátých letech se americká kultura stala převážně hédonistickou, zaměřenou na hru, zábavu, okázalost a slast – a to často nutkavým způsobem, jak je pro Ameriku typické.

Svět hédonismu je světem módy, fotografie, reklamy, televize a cestování. Je světem fikce, v níž člověk žije pro své očekávání – spíše pro to, co přijde, než pro to, co je. A přijít to musí bez velké námahy. Není náhodou, že nejúspěšnějším novým časopisem šedesátých let byl *Playboy* a že jeho úspěch – v roce 1970 měl náklad šesti milionů výtisků – se zakládá především na tom, že povzbuzuje sny o mužské sexuální zdatnosti. Je-li pravda, co kdysi napsal Max Lerner, totiž že sex představuje poslední hranici v životě Američanů, pak výkonová motivace společnosti, která se neustále dere kupředu, musí nalézt svůj vrchol právě v sexu. Kult orgasmu nahradil kult mamonu, který vládl jako největší vášeň Američanů v padesátých a šedesátých letech.

Symbolem amerického hédonismu byla Kalifornie. Jedno číslo časopisu *Time*

přineslo hlavní článek s názvem »Kalifornie – země plná zábavy«, který začíná slovy:

Kalifornie – to je země sama pro sebe. Pro Američany je zdrojem zvláštních nadějí, pocitu vzrušení, ale i obav. V očích většiny z nás je to země radostné, družné a bezbožné honby za požitky. Jak se zdá, obyvatelé této země sladké zahálky se věčně jen povalují kolem bazénu, smaží se v sluneční záři, jezdí na výlety do Sierry, skotačí nazí na pláži, každý rok v průměru o něco povyrosteou, trhají peníze ze stromů, procházejí se sekvojovými háji a kdykoli se zastaví, aby popadli dech, vesele pózují před kamerou – a před závistivými zraky celého světa. »Nahlédl jsem do budoucnosti,« řekne čerstvě se navrátilší návštěvník Kalifornie, »a ona si hraje!«²⁴

Morálka zábavy ve svých důsledcích nahrazuje »morálku dobra«, která omezovala volný průchod pudů a okamžitých přání. Jestliže se člověk nebaví, je to již důvod k zamyšlení: »Co se to se mnou děje?« Dr. Wolfenstein podotýká: »Zatímco v tradičním světě vzbuzovalo uspokojování zakázaných tužeb pocit viny, dnes lidé trpí nízkým sebevědomím, jestliže se nedokáží dobře bavit.«²⁵

Morálka zábavy se soustřeďuje především na sex. Právě zde se »svedení zákazníka« podařilo téměř dokonale. Výmluvnou ukázkou byla dvojstránková reklama v *New York Times* v roce 1973 s titulkem »Dopřejte si dovolenou ve stylu Boba s Carol, Teda s Alicí a Phila s Anne.« Šlo o zcela zjevnou narážku na film *Bob, Carol, Ted a Alice*, lacinou komedii o neobratných pokusech dvou spřátelených dvojic o sexuální výměnu partnerů. Společnost Eastern Airlines v reklamě sdělovala zhruba toto: »Odvezeme vás do Karibiku a pronajmeme vám bungalov. Můžete letět hned, zaplatíte až později.« Kolik, to reklama nezmiňovala, avšak platbu bylo každopádně možno odložit (a s ní i pocit viny za utracené peníze) – a hurá na dovolenou ve stylu Boba s Carol, Teda s Alicí a Phila s Anne (pro ještě větší lechtivost reklamy byla přidána smyšlená jména třetího páru). Porovnejme toto všechno s »třinácti užitečnými ctnostmi« Benjamina Franklina, mezi něž patřily střídmost, šetrnost, klidnost a cudnost. Na přelomu století se mohlo stát, že na pozemku patřícímu nějaké církvi na Středozápadě stál nevěstinec. A věřící si mohli říci: ztrácíme sice lidská těla, ale aspoň vyděláváme peníze, abychom mohli zachránit lidské duše. Dnes již lidé, kteří vydělávají na tělech, na ochranu duše nejspíše ani nepomyslí.

Zavržením puritanismu a protestantské etiky se ovšem kapitalismus ocitá bez jakékoli morální či transcendentní etiky. Zároveň se tak odhaluje nejen neslučitelnost kulturních norem a norem sociální struktury, ale také hluboký rozpor uvnitř sociální struktury samé. Na jedné straně obchodní firma vyžaduje od svých zaměstnanců tvrdou práci, kariérismus, odříkání – tedy oddanost organizaci v tom

²⁴ Time, 7. 11. 1969, str. 60.

²⁵ Martha Wolfenstein: »The Emergence of Fun Morality« (Zrod morálky zábavy) in: *Mass Leisure*, ed. Eric Larabee a Rolf Meyersohn (Glencoe: Free Press, 1958), str. 86.

hrubém smyslu. Na druhé straně však tatáž firma svými výrobky a reklamou na ně propaguje slast, okamžité uspokojení, uvolněnost a impulsivitu. Člověk má být ve dne spořádaným zaměstnancem a v noci nevázaným bohemem – tak má vypadat pravá seberealizace.

Pop-hédonismus

V moderní americké společnosti byla tradiční morálka nahrazena psychologii, vina úzkostí. Také hédonistický věk nabídl své odpovídající formy psychoterapie: zatímco psychoanalýza, která vznikla v době před první světovou válkou, se zabývala represemi puritanismu, nyní se objevovaly nové postupy jako trénink senzitivity, *encounter groups*, terapie radosti (*joy therapy*) a další podobné techniky, které se vyznačovaly dvěma rysy spojenými s hédonistickým postojem ke světu: terapie se odehrávala téměř výlučně ve skupinách a usilovala o uvolnění, »odblokování« pacienta skrze fyzický kontakt, dotýkání, hlazení, manipulaci s věcmi. Jestliže dřívějším záměrem psychoanalýzy bylo umožnit pacientovi nahlédnout do vlastní duše a získat tak vládu nad svým životem, což je cíl neoddělitelný od určitého morálního kontextu, pak nové terapie jsou svou povahou čistě instrumentální a psychologické: jejich cílem je osvobodit člověka od zábran a potlačovacích mechanismů, aby mohl snáze vyjadřovat své tužby a pocity.

Hédonistický věk má zároveň i odpovídající kulturní styl – pop. Pop-art podle názoru kritika Lawrence Allowaye, který tento termín razil, odráží estetiku hojnosti; ikonografie pop artu se inspirovala světem každodennosti – předměty z domácnosti, výjevy z filmů a z masmédií (komiksy, billboardy), jídlem (hamburgery, Coca-Cola) a oděvy. Pointa pop-artu spočívá v tom, že obrazy neobsahují žádné napětí – jen parodii. Nalezneme zde jedenapůlmetrovou zvětšeninu obyčejné poštovní známky od Alexe Haysa, obří školní sešit od Roye Lichtensteina anebo velký hamburger z vinylu od Claese Oldenburga – tedy parodie, avšak vždy žertovné a dobromyslné. Estetika popu, píše Suzi Gabliková, předpokládá »rozpad dřívější hierarchie zpracovávaných látek (Mondrian a Mickey Mouse se stávají stejně relevantními) a referenční rámec umělecké tvorby se rozšiřuje na prvky dosud pokládáné za ležící za jeho hranicemi, jako jsou technika, kýč, humor...«²⁶

Konečně věk hédonismu má i svého proroka – v Marshallu McLuhanovi. Věk hédonismu je věkem marketingu; pro něj je charakteristická skutečnost, že vědění je kódováno do sdělení, která mají podobu formulí, sloganů a binárních proti-

²⁶ Viz »The Long Front of Culture« (Široká fronta kultury) in: *Pop Art Redefined*, ed. John Russel a Suzi Gablik (Londýn: Thames and Hudson, 1969), str. 14. Hlavním dokumentem hnutí, čteme zde, je dopis Richarda Hamiltona z 16. ledna 1957, v němž napsal, že pop-art je »populární (určený pro nejširší veřejnost), přechodný (je jen dočasnou odpovědí na určitý podnět), postradatelný (snadno zapomenutelný), levný, masově produkovaný, mladý (zaměřený především na mládež), vtipný, sexy, vynalézavý, zářivý, komerční...«

kladů. Jestliže člověk těmto kódům porozumí, cítí se ve složitém světě okolo sebe bezpečněji. McLuhan nejenže dokázal ve věku hédonismu zmíněné kódovací pomůcky rozpoznat, vtip byl v tom, že toto poznání ilustroval na svém vlastním stylu, když dobové myšlenky převedl do souboru – době přiměřených – formulí. Myšlenka, že médium samo je sdělením (a obsah je tedy vedlejší nebo zcela irelevantní), že některá média jsou horká, jako třeba rozhlas (vylučuje člověka), zatímco jiná, jako třeba televize, jsou studená (participace člověka je úplná jen s jeho zapojením), že kultura písma je lineární, zatímco vizuální kultura je simultánní – nic z toho není míněno jako analyticky použitelné nebo empiricky testovatelné kategorie; jsou to litanie, které zmírňují naši úzkost a pomáhají nám cítit se více »doma« ve světě nových komunikačních prostředků. Jsou to turecké lázně lidských myslí. Pro reklamní průmysl byl Marshall McLuhan darem z nebe.

V šedesátých letech se objevil nový kulturní styl. Můžeme jej nazývat kulturou psychedelickou, anebo – jak činili sami jeho protagonisté – kontrakulturou. Vyhlásil nesmiřitelný boj buržoazním hodnotám a tradičním kodexům amerického života. »Buržoazie,« zvěstoval nám, »je posedlá hrabivostí; její sexuální život je prudérní a bez jiskry, její vzorce rodinných vztahů jsou zkažené, její otrocká konformita v oblečení a v tělesném zevnějšku vůbec je degradující, její vojenská rutinizace života je nesnesitelná...«²⁷

Podobná prohlášení jsou ovšem poněkud komická tím, že hodnoty, které takto polemicky a ideologicky karikují, byly již o dobrých šedesát let dříve rozdupány v prach mladými intelektuály. Nicméně této karikatury bylo zapotřebí, měla-li nová kontrakultura působit kurážněji a revolučněji, než jaká byla ve skutečnosti. Celý útok byl jen chvástáním, aktem falešné odvahy, který měl poukázat na protiklad, jenž ve skutečnosti neexistoval. Nové hnutí bylo jistě extrémní, nebylo však ani odvážné, ani revoluční. Znamenalo pouhou extenzi hédonismu padesátých let a demokratizaci libertinství, jehož dosáhly izolované skupiny lidí z vyšších vrstev o notnou dobu dříve. Podobně jako politický radikalismus šedesátých let následoval selhání politického liberalismu předchozí dekády, také psychedelické extrémy – v oblasti sexu, nahoty, perverze, užívání drog, hudby – a celá kontrakultura navazovaly na oficiální hédonismus padesátých let.

Nyní již můžeme celý sledovaný vývoj shrnout. Rozpad tradičních amerických hodnot se odehrával na dvou úrovních. V oblasti kultury a idejí začal drtivou kritikou maloměstského života jako banálního a omezujícího, s nímž přišli nejprve Mladí intelektuálové jako vědomě se vymezující skupina a po nich pak v následujícím desetiletí H. L. Mencken ve své novinářské kritice a Sherwood Anderson

²⁷ Theodore Roszak: *The Making of a Counter Culture* (Jak se dělá kontrakultura, Garden City, N.Y.: Doubleday, 1969), str. 35.

a Sinclair Lewis ve fejetonech a románech. K ještě závažnější proměně však docházelo v samotné sociální struktuře: měnila se podoba odměn a motivací poskytovaných ekonomickým systémem. Rostoucí bohatství plutokracie, které se v americké »pozlacené éře« stalo zcela zřetelným, znamenalo, že práce a akumulace přestávaly být cílem samy o sobě (ačkoli pro lidi typu Johna Rockefellera či Andrewa Carnegieho byly stále velmi podstatné), nýbrž prostředkem k luxusní a okázalé spotřebě. Status a jeho příznaky, nikoli práce a vyvolení Bohem, se staly znamením úspěchu. *puritánský - Weber*

Tento jev doprovází vzestup nových tříd po celé sociální dějiny, ačkoli v dřívějších dobách byl přechod od spartánského života k požitkářskému spíše výsadou vojenských dobrodruhů. Hlavní rozdíl je ovšem v tom, že dřívější zbohatlické třídy si snadno vytvářely odstup od zbytku společnosti a sociální proměny, jimiž procházely, proto život nižších tříd často podstatněji neovlivnily. Z tohoto pohledu znamenala skutečnou revoluci dvacátá léta našeho století, kdy nástup masové výroby a spotřeby začal přetvářet život samotné střední třídy. V důsledku toho byla protestantská etika jakožto sociální realita a životní styl střední třídy vytlačena materialistickým hédonismem a puritánský duch jakýmsi psychologickým eudaimonismem. Buržoazní společnost, pro niž ony starší etické principy představovaly hlavní motor vzniku a vývoje, se ovšem s touto změnou vyrovnávala s velkými potížemi. Hédonistický životní způsob sice horlivě podporovala – stačí si uvědomit, jak hlubokou změnou prošla ve dvacátých letech reklama – ale nedokázala jí poskytnout ospravedlnění. Postrádala nové náboženství či hodnotový systém, jímž by nahradila starý, a výsledkem bylo vnitřní rozštěpení.

V jistém ohledu jsme tedy svědky jedinečné historické proměny lidské společnosti. Po tisíce let bylo funkcí ekonomiky poskytovat nutné prostředky pro každodenní život, pro přežití. Existovaly i různé společensky nadřazené skupiny, pro něž byla ekonomika základem společenského statusu a luxusní spotřeby. V současné době se však ekonomika přizpůsobila naplňování kulturní objednávky v celospolečenském měřítku. Proto se i zde kultura – nikoli ve smyslu expresivního symbolismu nebo morálních významů, ale ve smyslu stylů života – stala vládnoucí silou.

»Nový kapitalismus« – termín byl poprvé použit ve dvacátých letech – i nadále požadoval protestantskou etiku v oblasti výroby (respektive v oblasti lidské práce), avšak v oblasti spotřeby povzbuzoval touhu po rozkoši, zábavě a hře. Tento rozpor se postupně prohluboval. Šíření městského způsobu života s jeho nejrůznějšími stimuly i rozptýleními, nová role žen související s nárůstem kancelářských pracovních míst a s uvolněním společenských a sexuálních vztahů, vznik celonárodní kultury zprostředkované biografem a rozhlasem – to vše napomáhalo podkopat autoritu tradičního hodnotového systému.

Pro puritánský duch byla charakteristická ochota k odkladu uspokojování tužeb

a vůbec ke zdrženlivosti v jejich uspokojování. To je také v souladu s malthusovskou výzvou k obezřetnosti ve světě omezených zdrojů. Americký ekonomický systém si ovšem nárokoval schopnost vytvářet dostatek – a dostatek ze své povahy podporuje spíše plýtvání nežli obezřetnost. Motorem změny se stává vyšší životní úroveň, nikoli práce sama o sobě. Celý ekonomický systém se již odmítá sklánět před lakotnou přírodou a stává se oslavou hojnosti. To vše bylo v příkrém kontrastu s teologickými a sociologickými principy protestantismu devatenáctého století, který dal zrod americkému hodnotovému systému.

Ve dvacátých letech a podobně i v letech padesátých a šedesátých byly tyto rozpory smeteny se stolu v bezstarostném přesvědčení, že o morálním statusu materiální hojnosti panuje ve společnosti konsensus. Hrubý komercialismus dvacátých let činil určité vulgární pokusy o morální apologii sebe sama (viz výrok Bruce Bartona, že Ježíš byl nejlepším obchodníkem všech dob).²⁸ V padesátých letech se v časopisech spojených se jménem Henryho Luce objevovala sofistikovanější rétorika »tajemství produktivity« a »permanentní revoluce«, která byla příspěvkem amerického ekonomického systému nadcházející éře světové prosperity. Časopisy *Time a Reader's Digest* byly oba založeny ve dvacátých letech a oba sloužily k přetavení společenských hodnot (v prvním případě hodnot městské střední třídy, v druhém případě hodnot nižší střední třídy maloměst) do nových životních stylů Ameriky poloviny dvacátého století. Genialita Henryho Luce (je sociologickou ironií, že právě tento »cizinec«, který vyrůstal v Číně a nikoli v USA, oslavil americké hodnoty vášnivěji než sami rodilí Američané) spočívala v tom, že dokázal uchopit tradiční americké hodnoty – víru v Boha, v práci, ve výkon a přeložit je s pomocí obrazu nastupující městské civilizace v krédo světového poslání Američanů – »amerického století«. Dokázal ve svém psaní spojit úderný novinářský jazyk odrážející novou skutečnost, tempo městského života i nového ducha hédonismu. Není v tomto kontextu náhodou, že Luceův vlastní časopis, jeho jedinečný výtvar, nesl jemně dvojsmyslný název *Fortune**. (Popud pro vznik časopisu *Time* vzešel od Luceova spolužáka z Yaleské univerzity, časopis *Life* založili Daniel Longwell a několik dalších redaktorů *Time*.) Velká dynamická síla,

²⁸ Barton, reklamní odborník, byl zakladatelem agentury známé pod názvem BBD&O (Batten, Barton, Durstine a Osborn). Svou myšlenku vložil do knihy *The Man Nobody Knows* (Muž, kterého nikdo nezná), která byla vydána v roce 1924 a okamžitě se stala bestsellerem. Frederick J. Hoffman o ní píše: »Údajně „skutečný Ježíš“, kterého Barton v biblickém textu objevil, měl prokázat svou obchodní zdatnost tím, že kolem sebe shromáždil dvanáct bezvýznamných mužů, vytrhl je z jejich nicotné minulosti a přetavil v nejskvělejší organizaci všech dob. Ježíš prý znal a dodržoval „do písmene všechny principy moderního obchodu“. Jeho podobenství jsou prý vrcholnými ukázkami působivé reklamy. A pokud jde o Ježíšův vztah k obchodu, Barton jen připomíná slova samotného mistra z Lukášova evangelia v anglickém znění: „Wist ye not that I must be about my father's business?“ (České znění pointu stírá: »Což jste nevěděli, že musím být tam, kde jde o věc mého Otce?« Viz Lk 2:49 – pozn. překl.) Viz *The Twenties* (New York: Viking, 1955), str. 326

* »Štěstí« ve smyslu štěstěny, ale také ve smyslu rčení »udělat štěstí« – pozn. překl.

kteou představovali američtí podnikatelé, trhala maloměstský svět na kusy a kapitulovala Spojené státy do pozice světové hospodářské nadvlády: přitom tak činila pod záštitou protestantské etiky a v mezích její rétoriky. Hluboká rozporuplnost jazyka a ideologie nového kapitalismu, absence jakékoli koherentní morální či filosofické doktríny, vyplynula na povrch teprve dnes.²⁹

Abdikace korporativní třídy

Pevnou oporu může společenskému systému poskytnout jedině to, že společnost přijme určité morální ospravedlnění autority. Starší legitimizace buržoazní společnosti se odvolávaly na ochranu soukromého majetku, který byl sám ospravedlnován myšlenkou – teoreticky rozvedenou Lockem – že člověk vkládá do svého majetku výsledky své práce. »Nový kapitalismus« podobné morální zakotvení postrádal a v dobách krizí se buď uchyloval k tradičním hodnotovým výkladům, které však stále méně odpovídaly společenské realitě, anebo se stával ideologicky zcela neplodným.

V tomto kontextu snadněji pochopíme, proč byl americký korporativní kapitalismus tak bezradný tváří v tvář některým zásadním společenským dilematům tohoto století. Na politické (a hodnotové) konflikty ve Spojených státech lze pohlížet ze dvou perspektiv: byla tu jednak polarizace ekonomická a třídní, která rozdělovala farmáře a bankéře, dělníka a zaměstnavatele a vedla k funkčním a zájmovým střetům, jež se vyhrtily zvláště ve třicátých letech; zejména ve dvacátých a v menší míře v padesátých letech lze však politické dění interpretovat na základě jiné sociologické osy – osy »modernita versus tradice«. Venkovští a maloměstští protestanté hájili své historické hodnoty proti kosmopolitním liberálům, usilujícím o reformu společnosti a o řešení sociálních problémů. Tento konflikt má především povahu sociokulturní, nikoli ekonomickou. Tradicionalisté bojovali za náboženský fundamentalismus, cenzuru, přísnější rozvodové a protipotravné zákony, modernisté za sekulární racionalitu, volnější mezilidské vztahy, tolerantní postoj k sexuálním deviacím a podobně. To vše jsou politické aspekty kulturních otázek a nakolik je kultura symbolickým vyjádřením a legitimizací lidské zkušenosti, můžeme je zahrnout do oblasti »symbolické a expresivní politiky«.

Symbolicky významnou kulturně-politickou otázkou byla prohibice. Šlo o největší – a téměř poslední – pokus maloměstských a tradicionalistických sil prosadit ve společnosti určitou konkrétní hodnotu, jmenovitě zákaz prodeje alkoholu; a zpočátku v tomto boji vítězily. V poněkud odlišném smyslu také mccarthismus

²⁹ Vynikající pojednání této problematiky viz Irving Kristol: »When Virtue Loses All Her Loveliness« (Když ctnost ztratí všechnu svou krásu) in: *Capitalism Today*.

padesátých let představoval snahu tradicionalistů vnutit společnosti uniformní politickou morálku, založenou na ideologii američanství a agresivním antikomunismu. Naopak McGovernova prezidentská volební kampaň z roku 1972 byla do značné míry inspirována »novou politikou«, představující politickou odnož pozdního modernismu – bojovníky za práva žen, sexuální nonkonformisty a kulturní radikály, v dočasném spojení s černošskou a jinými společenskými menšinami.

Co je však pozoruhodné, nový kapitalismus hojnosti, který vznikl ve dvacátých letech, nikdy nedokázal vůči těmto kulturně-politickým otázkám zaujmout podobně jednoznačný postoj, jaký zaujal vůči starším otázkám ekonomicko-politickým. Nedovolila mu to jeho vnitřně rozštěpená povaha. Jeho hodnoty pocházejí z tradicionalistické minulosti a jeho jazyk je archaismem protestantské etiky; ovšem jeho dynamičnost a technologie, o něž se opírá, jsou plody moderního ducha – ducha neustále inovujícího a vytvářejícího nové potřeby, které lze uspokojit na splátky. Bylo-li by něco schopno dokonale rozložit nový kapitalismus, pak je to důsledné praktikování principu »odkladu uspokojování tužeb«.

Pokud příslušníci korporativní třídy zaujímalí stanoviska ke kulturně-politickým otázkám, často se profilovali na geografickém základě. Obyvatelé Středozápadu, Texané a rodáci z maloměst zastávali spíše tradicionalistické postoje, obyvatelé Východu a absolventi prestižních univerzit tíhli k liberalismu. V poslední době se dělicími kritérii stávají spíše věk a vzdělání nežli zeměpisná oblast. To však nic nemění na nejdůležitější skutečnosti, totiž že nový kapitalismus, ačkoli rozhodující měrou přispěl k transformaci společnosti a v jejím důsledku k rozkladu puritánského ducha, nedokázal sám vytvořit a prosadit novou ideologii, která by těmto změnám odpovídala. Namísto toho se i nadále obracel ke staré rétorice protestantské etiky – a často se ocital v její pasti.

Modernistické síly, které ve zmíněných kulturně-politických bojích postupně získávaly navrch, představovaly směsici intelektuálů, vysokoškolských učitelů a nejrůznějších jiných proreformních jednotlivců (ačkoli paradoxně to kdysi byli právě společenští reformátoři, kteří spojili své síly s prohibičním hnutím proti zlu, jež spatřovali v industrialismu a městské civilizaci). Z politických důvodů je podporovali také odboroví předáci a političtí vůdci etnických menšin, vesměs tedy představitelé městského živlu.³⁰ Hlavní filosofií hnutí byl liberalismus, který ovšem zahrnoval i kritiku sociálních nerovností a jiných škod napáchaných kapitalismem. Skutečnost, že korporativní ekonomika neměla k dispozici vlastní uce-

³⁰ Analogicky se dostává do překérní situace například významný americký odborový svaz AFL-CIO. V ekonomických otázkách je levicově liberální, kulturní radikalismus však rozhodně odmítá jako cizí jeho přesvědčení. Odborové hnutí je totiž hnutím vpravdě americkým, které vždy sdílelo hlavní hodnoty kapitalistického řádu. Odborářství, poznamenal kdysi George Bernard Shaw, je kapitalismem proletariátu – přinejmenším v dobách, kdy ekonomika vzkvétá a expanduje.

lený hodnotový systém nebo nanejvýše hlásala jakýsi chabý odlesk starých protestantských ctností, znamenala, že liberalismu jako ideologii nestál v cestě vážnější protivník. V celé oblasti kultury a kulturně-společenské problematiky korporativní třída víceméně vyklidila pole. Právě během těchto uplynulých desetiletí se v kultuře rozhodujícím způsobem prosadil liberalismus jakožto ideologie.

Z kulturního hlediska představovalo politické dění dvacátých až šedesátých let boj tradice s modernitou. Nový kulturní styl šedesátých let verbálně zavrhoval buržoazní hodnoty a »tradiční americké vzorce života«. Avšak buržoazní kultura, jak jsem se snažil ukázat, byla tou dobou již dávno mrtva. Kontrakultura představovala extenzi vývoje zahájeného o šedesát let dříve politickým liberalismem a modernistickou kulturou, fakticky však znamenala rozkol v samotném táboře modernismu. Rozhodla se totiž výzvy k osobní svobodě, extrémním prožitkům a sexuální experimentaci realizovat v životním stylu v takové míře, do jaké mentalita liberála – jakkoli tento program schvalovala na rovině umění a imaginace – nebyla ochotna zajít. Sám liberál se přitom dostával do úzkých, měl-li vysvětlit proč. Liberalismus obecně podporuje permisivitu, nedokáže však nikdy s jistotou vymezit její hranice. V tom spočívá jeho dilema. Podobně jako v politice, i v kultuře se liberalismus ocitl v pasti.

Liberalismus se dostává pod tlak i v oblasti, kde se pokoušel kapitalismus reformovat – v ekonomice. Ekonomická filosofie amerického liberalismu je založena na ideji růstu. Je důležité si připomenout, že Walther Reuther, Leon Keyserling a další liberálové kritizovali na sklonku čtyřicátých a v padesátých letech ocelářské a jiné průmyslové koncerny za neochotu zvyšovat svou výrobní kapacitu a vyzývali vládu, aby stanovovala cílové hodnoty ekonomického růstu. Kartelizace, monopolizace a omezování výroby jsou v historii kapitalismu známými jevy; také Eisenhowerova vláda vědomě upřednostňovala cenovou stabilitu před růstem. Byli to naopak liberální ekonomové, kdo v americké společnosti prosazovali myšlenku plánovaného růstu za pomoci státních podpor (například investičních úvěrů, o něž průmyslové kruhy zpočátku nejevily zájem) a státních investic. Ve Sboru ekonomických poradců liberálové předložili koncepci »potenciálního HDP« a tzv. *shortfall* (míry neefektivního využití potenciálu ekonomiky), tedy ukazatele srovnávajícího možné výsledky za ideálního využití všech ekonomických prostředků s výsledky skutečnými. Myšlenka růstu jako ekonomická ideologie je dnes již tak plně vstřebána, že se snadno zapomíná, jak hluboce liberální inovaci kdysi představovala.

Odpověď liberálů na sociální problémy, jako je chudoba, zněla, že ekonomický růst zajistí prostředky pro zvýšení příjmů chudých.³¹ Teze, že růst je nutným předpokladem pro financování veřejných služeb, je jádrem knihy Johna Kennetha

³¹ Techničtěji řečeno šlo o aplikaci teoretického paritativního optimality, užívaného ekonomii blahobytu. Podle něho je třeba hledat stav, kdy »někteří se budou mít lépe a nikdo se nebude mít hůře«. Přímá redistribuce příjmů je poli-

Galbraitha *The Affluent Society* (Společnost blahobytu). Paradoxně se však právě myšlenka ekonomického růstu stává stále více terčem útoků – a často právě ze strany liberálů. Blahobyt přestává být považován za hlavní řešení sociálních problémů. Ekonomickému růstu je přičítána vina za znečišťování prostředí, za plební přírodních zdrojů, za přehluštění rekreačních zón, za přelidnění ve městech. Objevují se vážně míněné návrhy na přijetí nulového ekonomického růstu – »stacionárního stavu«, kdysi popsaného J. S. Millem – za cíl vládní politiky. Tak jako nový politický styl odmítl tradiční americký pragmatismus, zvyklý »řešit problémy«, odmítá nyní i novější liberální politický program ekonomického růstu jako pozitivního společenského cíle. Zavrhně-li však kapitalismus princip ekonomického růstu, jaký *raison d'être* mu ještě zbývá?³²

Kyvadlo se vrací

V historické retrospektivě lze říci, že buržoazní společnost měla dvojí původ a také dvojí osud. Jedním jejím proudem byl puritánský, whigovský kapitalismus, který kladl důraz nejen na práci, ale v jejím kontextu především na formování lidského charakteru (střídmost, poctivost, práce jako povolání); druhým bylo jakési sekularizované hobbesiánství, radikální individualismus, který na člověka polížel jako na tvora bezbřehých vášní, jež byly v politické sféře omezeny svrchovanou mocí, ovšem ve sférách ekonomiky a kultury se mohly rozvíjet zcela svobodně. Oba elementy původně koexistovaly v jakémsi křehkém tandemu, avšak pouta, jež je spojovala, se postupem času zpřetrhala. Sledovali jsme, jak puritánský duch v americké společnosti zdegeneroval do uzavřené, zatrpklé provinční mentality, opírající se výlučně o hodnotu počestnosti. Zmíněné sekulární hobbesiánství napopak napájelo ducha modernity, dravou touhu po prožitcích vymykajících se hranicím. Whigovský obraz dějin jako otevřených a progresivních přinejmenším utrpěl vážnou ránu vznikem moderních byrokratických aparátů, jež zcela popřely liberální model »samosprávné« společnosti: víra, jež stála v pozadí těchto názorů, byla vážně otřesena.

Kulturní podněty šedesátých let jsou – podobně jako politický radikalismus, který je provázal – alespoň pro tuto chvíli vyčerpány. Koncepce kontrakultury se ukázala být domyšlivým projektem; byla pokusem o přetvoření liberálního životního stylu ve svět, který skýtá možnost okamžitého uspokojení a exhibicionistického

tický obtížně prosaditelná, ne-li nemožná. Přírůstky či nové zdroje národního důchodu však lze ve vysoké míře využít k financování programů sociální péče. Právě takový – jak vysvětluje Otto Eckstein v textu »The Economics of the Sixties« (Ekonomie šedesátých let) in: *The Public Interest*, č. 19 (jaro 1970), str. 86-97 – byl záměr Amerického kongresu, když byl za Kennedyho vlády obnoven hospodářský růst.

³² V úvahách o těchto otázkách budeme pokračovat ve druhé části knihy.

Část I. - Dvojí pouto modernity

kého sebeprojevu, mnoho kultury však nakonec nevytvořila a kontrovat nebylo čemu. Kultura modernismu, která měla hlubší a trvanlivější kořeny, byla pokusem o transformaci imaginace. Její stylistické a formální experimenty, její hněv a touha šokovat – které kdysi přinesly explozi umělecké tvořivosti – jsou však dnes u konce s dechem. Jsou jen mechanicky reprodukovány tzv. kulturními masami – společenskou vrstvou, která v kultuře nemá sama kreativní úlohu, ale která ji přenáší a distribuuje (a v procesu přenosu také deformuje). Produkty kultury jsou konzumovány způsobem, který je ochuzuje o napětí, jež je zdrojem kreativity a dialektické vazby k minulosti. Společnost proto obrátila svůj zájem k praktičtějším a naléhavějším otázkám týkajícím se vzácných a nedostatkových zdrojů, inflace, strukturální nerovnováhy příjmů a bohatství na mezistátní i vnitrostátní úrovni; zájem o kulturní otázky polevil.

Přítom problémy kultury zůstávají vposledku problémy klíčovými. Spolu s Irvingem Kristolem jsme ve společném úvodu ke sborníku *Capitalism Today* napsali: »Zásadním proměnám, které proběhly a probíhají v moderní společnosti, nelze porozumět bez zřetele na vnitřní nejistotu současného kapitalismu. Toto znejistělé sebe-vědomí kapitalismu není nějakou pouhou nadstavbou. Je to naopak jedna z nejvlastnějších a nejosudovějších charakteristik systému samotného,« neboť se dotýká vůle a charakteru lidí jako jednotlivců a legitimacy celého systému – tedy právě těch prvků, které udržují chod společnosti.

Nápadnou zákonitostí vzestupu a pádu civilizací je – na tomto pozorování postavil svou filosofii dějin nadaný arabský historik Ibn Chaldún – že každá společnost prochází určitou fází proměn, signalizujících úpadek. Jde o proměnu od prostoty k přepychu (Platón ji v 2. knize své *Ústavy* nazývá proměnou od zdravého města k městu horečnatému) a od askeze k hédonismu.

Každá nová, nastupující společenská síla – ať jde o nové náboženství, novou vojenskou sílu či revoluční hnutí – začíná jako asketické hnutí. Asketismus klade důraz na nemateriální hodnoty, na odmítání tělesných rozkoší, na prostotu, odříkání a soustavnou, cílevědomou disciplínu. Takové disciplíny je zapotřebí k mobilizaci psychických i fyzických sil pro úkoly přesahující běžné meze jednotlivce i skupiny – pro ovládnutí a podmanění sebe sama za účelem ovládnutí a podmanění jiných. Jak píše Max Weber: »Disciplína ve válce za víru činila nepřemožitelnou jízdu muslimskou i jízdu Cromwellovu, světská askeze a disciplinované hledání spásy v povolání, které chtěl Bůh, byla zdrojem virtuozity puritánů ve výdělečném hospodaření.«³³

Disciplína Božích bojovníků starších dob se realizovala ve vojenské organizaci a v boji. Jedinečným přínosem puritánského ducha bylo, že tento světský asketismus vložil do povolání, jež mělo spočívat v práci a v akumulaci. Přítom bohat-

³³ Max Weber: *Sociologie náboženství* (Praha: Vyšehrad, 1998).

ství nebylo konečným cílem puritánovy existence. Puritán, jak připomíná Weber, ve svém bohatství nehledal nic jiného než důkaz své vlastní spásy.³⁴ Obrovská energie, již tato proměna uvedla do pohybu, však měla nakonec vytvořit industriální civilizaci.

Jako nejnaléhavější úkol viděl puritán vymýcení spontánního, impulsivního jednání a podrobení života pevnému řádu. Dnes se s asketismem setkáme především u revolučních hnutí a revolučních režimů. Puritanismus ve smyslu psychologickém a sociologickém najdeme v komunistické Číně a v zemích ovládaných režimy, jež v sobě spojují revolučního ducha s islámským programem, jako v Alžírsku a v Libyi.

Podle Ibn Chaldúnova schématu, které z perspektivy čtrnáctého století zobrazuje zvraty ve vývoji arabské a berberské civilizace, proběhl sled společenských transformací od kočovného života beduinů přes jejich usazování a postupný zrod hédonistické společnosti, po němž po uplynutí pouhých tří generací následoval úpadek celé společnosti. Hédonistický život způsobuje ztrátu vůle a odolnosti; avšak co je ještě důležitější, lidé začínají vzájemně soupeřit o majetek a ztrácejí schopnost sdílet a obětovat. V důsledku toho se hroubí *'asabija*, jak nazývá Ibn Chaldún smysl pro solidaritu, který činí člověka člověku bratrem, onen »kolektivní pocit vzájemné náklonnosti a ochoty bojovat a umírat za druhé«.³⁵

Základem *'asabije* je nejen vědomí sdílené oběti a sdíleného nebezpečí, kterým drží pohromadě bojové čety a podzemní revoluční buňky, ale i určitý smysl, *telos*, který zaštiťuje společnost morálním ospravedlněním. Spojené státy americké v jejich počátcích stmelovala nepsaná úmluva, opřená o víru, že teprve na tomto kontinentě se má plně rozvinout Boží záměr – víru, jež byla jádrem Jeffersonova deismu. S postupným slábnutím této víry přebírala úlohu hlavního společenského tmelu idea jedinečné politické obce – otevřeného, pružného, rovnostářského a demokratického politického systému, který dopřával sluchu všem uchazečům o rovnoprávné členství ve společnosti, který ctil principy zákona ztělesněného ústavou a řídil se rozhodnutími Nejvyššího soudu. Jeho velkorysou otevřenost ovšem do značné míry umožňovala ekonomická dynamika země a příslib materiální hojnosti jako řešení všech společenských napětí. Dnes se ekonomika utápí v potížích a politický systém je zahlcen problémy, kterým nikdy dříve čelit nemusel. Je otázkou – a to je mottem mého závěrečného eseje nazvaného »Veřejná domácnost« – zda se politický systém s tímto stavem přetížení politickými problémy dokáže vyrovnat. Bude to záležet zčásti na »technických« ekonomických řešeních a z nemenší části také na stabilitě světového systému. Nicméně nehlub-

³⁴ Max Weber: *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (Protestantská etika a duch kapitalismu), str. 71.

³⁵ Ibn Chaldun: *The Muqaddimah: An Introduction to History*, přel. Franz Rosenthal (New York: Pantheon Books, 1958). Zásadní pasáže jsou ve sv. I, kap. 3. Citace je ze str. 313.

ší a nejpálčivější problémy se budou i nadále týkat legitimizace společnosti tak, jak je obsažena v individuálních motivacích a v kolektivních mravních cílech. A právě zde vystupují do popředí kulturní rozpory – rozpolcenost charakterového typu a disjunktivita společenských sfér.

Proměny kultury a morálky, spočívající ve splývání imaginace a životního stylu, nepodléhají sociálnímu inženýrství ani politickému řízení. Vyplývají z hodnotových a morálních tradic společnosti, které nemohou být vyhotoveny na objednávku. Jejich nejhlubším pramenem je vždy náboženská koncepce, na níž byla společnost postavena; jejich bezprostředním zdrojem je systém motivací a odměn (a jejich legitimizací), vztahující se ke sféře práce.

Americký kapitalismus, jak jsem se pokusil ukázat, ztratil svou tradiční legitimitu, spočívající v praktikování morálního systému odměn zakotveného v protestantském pojetí posvátnosti práce. Na jeho místo postavil hédonismus, který slibuje hmotné pohodlí a přepych, zároveň se ale odmítá znát k neblahým historickým důsledkům této »vlády rozkoše« s její společenskou permisivitou a libertinizmem. Kulturu, či alespoň její »vážnou« sféru, ovládl princip modernismu, který rozvrací buržoazní svět; životní styl středních vrstev ovládl hédonismus, podlamující protestantskou etiku, která sloužila jako morální základ společnosti. Vzájemné působení modernismu jako modu umělecké tvorby vytvořeného seriózními umělci, jeho institucionalizovaných forem vytvořených »kulturními masami« a hédonismu jako způsobu života propagovaného marketingovým systémem ekonomiky, představuje kulturní rozpor kapitalismu. Modernismus se vyčerpal a přestal být hrozbou; hédonismus jen napodobuje jeho sterilní výstřelky. Avšak společenský řád postrádá jak kulturu, která by nabízela možnost vitálního symbolického výrazu, tak mravní náboj, který by byl motivující či sjednocující silou. Najde se něco, co by takovou společnost dokázalo stmelit?

Tato otázka je součástí obecnějšího problému vyplývajícího z povahy moderní společnosti. Charakteristický styl industrialismu se zakládá na principu ekonomie a »ekonomičnosti«, tj. úspornosti: na efektivitě, minimalizaci nákladů, maximalizaci (obecně), optimalizaci a funkční racionalitě. Přitom právě tento styl je v rozporu s novodobými kulturními trendy západního světa, neboť modernistická kultura zdůrazňuje anti-kognitivní a anti-intelektuální postoje, jež se nostalgicky obracejí zpět k instinktivním výrazovým zdrojům. Na jedné straně funkční racionalita, technokratický rozhodovací proces a meritokratický systém odměn; na druhé straně apokalyptické nálady a antiracionální způsoby chování. V tomto protikladu tkví historická kulturní krize západní buržoazní společnosti. Kulturní rozpolcenost je dlouhodobě nejzávažnějším předělem v naší společnosti.

2. Rozštěpenost kulturního diskursu

V předcházející kapitole jsem se pokusil ukázat, že disjunkce mezi kulturou a sociální strukturou vytvářejí všudypřítomné napětí, které společnost, a stejně tak i jednotlivce jen obtížně zvládají. Je tu však ještě jiný a zásadní problém: problém koherence kultury v moderní společnosti a otázka, zda může kultura – a nikoli náboženství – poskytnout všeobsahující či transcendentní soubor významů anebo alespoň útěchu pro každodenní život.

Otázku koherence kultury nastolil již William Wordsworth v předmluvě ke svým *Lyrickým baladám* (Preface to the Lyrical Ballads, 1800). Odsoudil zde »hlad po mimořádné události« i touhu po »všechny meze překračující stimulaci«, které jsou produktem rychlého šíření komunikace a stále se zrychlujícího životního tempa. Jejich důsledkem je fakt, že »díla Shakespeara [sic] a Milтона jsou opomíjena ve prospěch zběsilých románů, morbidních a hloupých německých tragédií a záplav nejasnosti a extravagance ve veršovaných příbězích...«. O téměř 150 let později se nad stejným problémem zamýšlel T. S. Eliot a upozornil, že slovo kultura začalo nabývat různých významů podle toho, zda je spojováno s celou společností či jen s určitou skupinou nebo třídou. Eliot uzavírá: »Tak jako se společnost vyvíjí směrem k funkční složitosti a diferenciaci, lze očekávat také vznik několika úrovní kultury: to jest, objeví se kultury samostatně reprezentující jednotlivé třídy či skupiny.«¹

Obě tyto tendence v naší době jen zesílily a staly se ústředním sociologickým problémem kultury – přestože jako první na ně kupodivu upozornily významné osobnosti literatury. Vzniklo nebezpečí, že rostoucí vulgarita vytlačí vysokou kulturu; sílící postavení hlasitě se projevujících subkultur otevřelo významným částem společnosti možnost ponořit se do sebe samé (viz kulturu mládeže v posledních letech).

Nejvlastnějším problémem však podle mého názoru nejsou tyto zjevné sociologické tendence, ale spíše rozpad samotných diskursů – tj. jazyků a jejich schopnosti vyjadřovat prožitek – jehož důsledkem je dnešní inkoherece kultury. Velkou část tohoto problému způsobila nejednoznačnost pojmu »modernita« i všeho,

¹ Viz William Wordsworth: *Selected Poems and Prefaces* (Vybrané básně a předmluvy, Boston: Houghton Mifflin, 1965), str. 449; T. S. Eliot: *Notes Towards the Definition of Culture* (Poznámky k definici kultury, London: Faber and Faber, 1948), str. 25.

Překlad originálu do českého jazyka a jeho vydání financovala nadace Open Society Fund, Praha a CEU Press Budapešť.

Vydalo **SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ**, Praha 1999.

Vydání první.

Z anglického originálu *The Cultural Contradictions of Capitalism* (Twentieth Anniversary Edition) vydaného v BasicBooks, a Divison of Perseus Books Group, New York 1966, přeložil Lukáš Gjurič.

Doslov napsal Miloslav Petrussek.

Ediční řada **Studie**, 23. svazek. Redigují Alena Miltová a Jiří Ryba.
Neodpovědná redaktorka Marie Šedová.

Návrh obálky, grafická úprava a sazba Rudolf Šmíd.

Vytiskl ÚJI, a.s., Elišky Přemyslovny 379, Praha 5-Zbraslav.

Adresy vydavatelů:

Alena Miltová, Rabyňská 740/12, Praha 4-Kamýk.
Jiří Ryba, U Národní galerie 469, Praha 5-Zbraslav.

Adresa nakladatelství:

SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ
Jilská 1, 110 00 Praha 1

Distribuce pro Slovensko:

AF s.r.o.-distribúcia, Radvanská 1, 811 01 Bratislava

Foreword to the Paperback Edition copyright © 1978 by Daniel Bell

Afterword copyright © 1996 by Daniel Bell

Copyright © 1976 by Daniel Bell

All rights reserved.

Published by arrangement with Perseus Books Group.

Translation © Lukáš Gjurič 1999

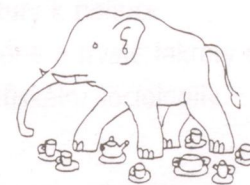
Epilogue © Miloslav Petrussek 1999

ISBN 80-85850-84-2

Daniel BELL

KULTURNÍ ROZPORY KAPITALISMU

Přeložil Lukáš GJURIČ



EDIČNÍ ŘADA STUDIE

SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ

PRAHA 1999

Pearle, s láskou.

OBSAH

Předmluva (1978)	9
Slovo úvodem	27
Ediční poznámka	30
Úvod: rozštěpenost sfér (tematický přehled)	31
Část I. - DVOJÍ POUTO MODERNITY	
1. Kulturní rozpory kapitalismu	57
2. Rozštěpenost kulturního diskursu	101
3. Senzibilita šedesátých let	131
4. Na prahu velké obnovy: náboženství a kultura v postindustriálním věku	153
Část II. - DILEMATA POLITICKÉHO ŽIVOTA	
Úvodní poznámka: od kultury k politice	177
5. Vratká Amerika: přechodné a trvalé faktory celonárodní krize	179
6. Veřejná domácnost: o »fiskální sociologii« a liberální společnosti	215
Doslov 1996	269
Daniel Bell - socialista, liberál a konzervativec? (Miloslav Petrušek)	323