

Miroslav Paulíček: *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: Sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, 132 str.

Tematicky lze recenzovanou knihu autora Miroslava Paulíčka zařadit do „škatulky“ sociologie umění, což není zrovna nejfrekventovanější téma české sociologie. Publikace věnované tomuto tématu lze téměř doslova spočítat na prstech jedné ruky. Uveďme si zde například příspěvek *K sociologii umění* od Jaroslava Šímy (1937), *Sociologii literatury* Karla Krejčího (1940), Úvod do sociologie umění Jana Cigánka (1972) či *Sociologii a literaturu* Miloslava Petruska (1990); z novějších pak připomeňme útlou knížku Pavla Zahradky *Vysoké versus populární umění* (2009). K sociologii umění lze pak také zařadit některé práce významného českého strukturalisty Jana Mukařovského i přesto, že se jeho díla zmocnili především literární vědci.

Svěže a poučeně napsaná kniha si klade za cíl prozkoumat a obhájit dichotomii vysokého a nízkého umění z hlediska sociologie. Obhajobou existence vysokého umění se ale autor vymezuje proti současným převládajícím postmoderním přístupům k umění, které většinou nepracují s tak jasně vyhraněnými kategoriemi. K tomu je ovšem nutné dodat, že něco jako „ostré“ hranice (například mezi žánry) neexistují ani v samotné oblasti umění. Kategorie vysoké a nízké umění autor nechápe jako vzájemně soupeřící hodnotově protikladné kategorie, ale jako „skupiny, jejichž poměrování nemá valný smysl. (...) Nelze je srovnávat, protože každé umění má jiný účel, jinou funkci“ (s. 19). Ze sociologického hlediska ovšem obě kategorie smysl dávají, protože je lze využít pro popis sociální reality spojené s využíváním uměleckých děl tím spíše, že obě mají z hlediska tzv. estetického hierarchismu v podstatě dva hlavní rozměry: estetický, popisující fakt, že určité umění je v určité době a v určité společnosti považováno za „významnější“ a sociální, vyjadřující, jakou roli hraje ta či ona kategorie pro nějakou skupinu ve společnosti. Tradičně je vysoké umění tím, co obdivují elity a nízké tím, čím se baví vrstvy nižší, a to již podle autora dává dobrý základ pro sociologická zkoumání.

Na tomto místě je třeba připomenout, že pojmy vysoké a nízké umění jsou vcelku moderní povahy. Po většinu kulturních dějin našeho civilizačního okruhu plnilo umění primárně jiné funkce než estetické (pojem Mukařovského), a to náboženskou (Kristus či Svatá trojice), vzdělávací (výklad evangelií) či praktickou (portrét jako dokument rodinné historie). Teprve s rozvojem reprodukčních technik, počínaje Gutenbergovým knihtiskem a růstem všeobecné vzdělanosti začíná u výtvarného umění převládat funkce estetická. To první zvyšuje „ekonomiku“ tvorby a rozšiřování znalosti či povědomí o umění (nejprve v původním slova smyslu „umět“) – úspěšná díla jsou formou reprodukcí masově šířena, což navíc podněcuje nápodobu, vedoucí ke zrodu nových talentů. S rozvojem knihtisku stoupá také obecná vzdělanost a zmíněná možnost reprodukce uměleckých děl umožňuje zprostředkování uměleckých děl široké vrstvě veřejnosti.

Po obecnějším uvedení do problematiky sociologie umění a stručného přehledu dějin vysokého a nízkého umění se pak autor ve druhé stěžejní části, „v níž vysoké a nízké umění pátrají po své podobě“ (s. 39), věnuje některým vybraným tématům sociologie umění. Začíná výkladem kánonu, aby se pak přes výklad Shakespeara dostal od důležité otázky autorství, vztahu národa a umění či vztahu plynutí času a tradice až ke kýči. Značnou pozornost pochopitelně věnuje roli sociálního a kulturního kapitálu jako důležitých sociálních determinantů procesu percepce umění. Všimá si také zajímavé role, kterou při „osvojení si“ umění hrají komika a ironie. Východiskem k tomu jsou mu především teorie Pierra Bourdieua a kanonické texty sociologie umění stejně jako odkazy ke klasikům typu Immanuela Kanta, Thorsteina Veblena či Theodora Adorna.

Již ze stručného přehledu témat a prostoru, kterým se jim v publikaci dostává, je vidět značně široký autorův záběr. Ten je ovšem spíše trochu na škodu. Především se tak téměř vytrácí původní záměr zkoumat dichotomii vysokého a nízkého umění, a to tím spíše, že autor bohužel k této problematice neformuluje žádná zřetelná stanoviska a teze. Z hlediska metodologického je škoda, že *Actor-Network Theory* (dále ANT) Bruno Latoura a dalších posloužila autorovi jen

jako organizační princip. „Následující texty jsou sledováním aktérů, klouzáním sítě vysokého umění na pozadí sítě umění nízkého,“ říká autor doslova (s. 37). To, že nepokrytě „fandí“ vysokému umění, které by jako jen jednoho z aktérů sítě rozhodně z hlediska teorie neměl povyšovat vůči ostatním, což naopak činí, je zcela v pořádku a sympaticky jdoucí proti soudobým trendům sociologie umění. Plné využití potenciálu ANT, a tím spíše s ohledem na autorovo „fandění“ existenci vysokého umění, by ale mohlo přispět k hlubšímu pochopení zkoumané dichotomie a k objasnění jejího, dnes často zpochybňovaného významu a práva na existenci. Zde ještě poznamenejme, že jediným (bohužel!) vodítkem, jak je ona ANT síť konstruována, jsou pojmy (respektive jim odpovídající aktéři) použité pro názvy kapitol ve druhé části. Jde například o kánon, autora, kýč, vzdělání či majetek etc.

Co však je knize třeba opravdu vytknout, je absence pokusu o hlubší vysvětlení problematiky tvorby nových aktuálních uměleckých kánonů a rekonstrukce těch starších v soudobé globální společnosti. Jak sám autor upozorňuje, právě kánony hrají významnou roli nejen při sociálním konstruování vysokého umění. (Slovo nejen je zde dodáno proto, že stejně jako autor i recenzent věří v existenci vysokého umění, ovšem ne nutně konstruovaného jako umění, oblíbené elitami). V této souvislosti je třeba poznamenat, že autor, a to nejen v této části, neformuluje žádná zřetelná stanoviska a teze. A bohužel, zřetelné vyjádření autorových poznatků chybí také v závěru práce. Opravdového vysvětlení, jak to tedy dnes s dichotomií vysokého a nízkého umění a s jejím právem na existenci opravdu je, se tedy ve své podstatě nedočkáme. Na druhou stranu ale autor seznamuje čtenáře se současnými přístupy, výsledky a perspektivami sociologického zkoumání této dichotomie. Navíc pak procházka všemi tématy (tedy ATN sítě), evokující spíše celou řadu otázek, než aby poskytla úplné vysvětlení, sympaticky nutí čtenáře k dalšímu studiu. K tomu dobře napomáhá i extenzivní seznam odborné literatury, v němž jsou obsažena (téměř) všechna významná díla, týkající se nejen řešení problematiky ale i sociologie umění jako celku.

V tomto smyslu je tedy recenzovaná publikace spíše velmi dobrým a čtivým úvodem do

témat, kterými se zabývá sociologie umění, než vysvětlením existence a smyslu dělení umění na vysoké a nízké. Na závěr jen dovětek: publikaci jako takovou lze čtenáři vřele doporučit.

Michal Kotík

Ivan Pfaff: *Francie a Čechy v Evropě národních států. Francouzská politika F. L. Riegra 1867–1878. Praha: Euroslavica, 2013, 260 str.*

Recenzovaná kniha Ivana Pfaffa se věnuje otázkám česko-francouzských vztahů v druhé polovině 19. století. Autor práce podrobuje pečlivému rozboru dosud neprozkoumanou vrstvu dlouho nepřístupných soukromých rukopisných pramenů, především soukromou korespondenci a osobní záznamy. Koriguje tak dosavadní představu o vnitřních poměrech českého politického jeviště sledovaného období v pokračujícím procesu emancipace českého etnika.

Konkrétně se Ivan Pfaff zaměřuje na politickou činnost Františka Ladislava Riegra, kterou tento politik samostatně rozvíjel ve věci prosazení českých zájmů ve Francii Napoleona III. Rozebírá zde zejména jedenáctileté období Riegrových francouzských politických aspirací během let 1867 až 1878.

Výchozí situací, jež způsobila revizi dosavadního politického programu a současně hledání nových cest prosazování české otázky, bylo dubnové vítězství rakousko-uherského vyrovnání, které zásadním způsobem znevýhodnilo postavení nevládnoucího českého etnika v Habsburské říši. Kromě změn v politickém programu se během tohoto období zpochybňoval i smysl setrávání na dosavadních pozicích austroslavismu. Z Riegrových iniciativ se proto začaly hledat nové cesty prosazování české otázky, a to především na mezinárodní evropské úrovni, zvláště pak v napoleonské Francii. Možnou úspěšnost tohoto směřování zaručovala rovněž celková mezinárodní situace. Francii totiž ohrožovalo Bismarckovo úsilí o mocenskou hegemonii v Evropě, což dávalo jistý společný základ pro možné spojení českých politických aspirací a francouzských zájmů.