

Pierre Bourdieu

Pravidla umění

Geneze a struktura literárního pole

(Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, 1992)

Kniha je rozvržena do tří částí. První část navazuje na prolog, který prostřednictvím konkrétního rozboru předjímá systém, na němž je vystavěna Bourdieuova sociologická metoda. V Prologu (19–68) s podtitulem Flaubert analyzuje Flauberta se na základě rozboru románu *Citová výchova* a jeho literárně-společenského kontextu ukazuje, nakolik je toto dílo produktem pole (*champ de production culturelle*), v jehož rámci vzniklo. Jinými slovy se zde dokládá, do jaké míry je sám romanopisec produktem toho, k čemu sám podstatným způsobem přispěl. Bourdieu ukazuje, že Gustave Flaubert je tím nejlepším sociologem, protože se mu na základě studia vlastního intelektuálního zraní, které podle autora není jen autobiografií, podařilo uvést v praxi metodu objektivace sebe (*objectivation de soi*, 47), kdy se subjekt pozorování sám stává jeho objektem (Flaubert studující Flauberta). Tato auto-analýza propojená se sociologickou analýzou poskytla spisovateli možnost detailně a maximálně objektivně prostudovat jeho postavy, které jsou jedna vedle druhé dokonalým stereotypem existujícího společenského prototypu v rámci mikrokosmu — pole literární a obecně kulturní produkce, v němž se sám autor pohyboval. Prostřednictvím postavy Frédérica a popisu jeho pozice ve společenském prostoru tak Flaubert odhaluje základní vzorec, který tvoří hlavní pilíř jeho vlastní románové tvorby a který mu umožňuje vytvořit si objektivizující odstup vzhledem ke společenskému světu (53). Kouzlo literatury, jak konstatuje Bourdieu, spočívá v tom, že — byť vypovídá o velmi vážných věcech — nepotřebuje být na rozdíl od vědy brána zcela vážně a dává „autorovi i čtenáři možnost popírajícího pochopení“ (58). Bourdieu nás prostřednictvím rozboru Flaubertova textu přivádí k otázce románové iluze (*illusion romanesque*). Na základě zkušenosti s realitou, kterou Flaubertovy postavy nedokážou

Studie francouzského sociologa popisující strukturu pole kulturní produkce včetně jeho historického vývoje od poloviny 19. století. Základem metody je přitom studium vazeb a procesů definujících literární pole, jejichž působení podléhají autoři, čtenáři i literární instituce.

brát vážně, se musí utíkat k fikci, k níž lze přistupovat se vsí vážností. „V základě fungování všech společenských polí, ať už je to pole literární, či mocenské, tkví *illusio*, zájem na hře a vklad do hry“ (58). Objektivizovat románovou iluzi pak znamená připomínat, že skutečnost, s níž porovnáваме veškeré fikce, „je jen obecně uznávaná reference všemi sdílené iluze“ (59).

V I. části Trojí stav pole (69–231) se popisuje historický vývoj literárního a potažmo i uměleckého pole (*champ littéraire, artistique*) od poloviny 19. století, kdy se objevuje potřeba bojovat za jeho svrchovanost. Tento boj má podobu dobývání nezávislosti na vnější moci, tedy na mocenském poli (*champ du pouvoir*) zasahujícím do oblastí ekonomické a politické, i na specifických institucích (literární ceny, Nobelova cena, Akademie). Prvním krokem bylo dle Bourdieua vytvoření postavy spisovatele-intelektuála jakožto nové společenské entity. Hlavním hybatelem tohoto procesu je umělecká bohéma procházející zásadní proměnou, při níž jsou romantičtí dandyové vystřídáni chudými intelektuály s proletářskými sklony z venkova, kteří jsou zlákáni jejich vzorem (83). Ti jsou jako první schopni přerušit závislost na ovládajících a postavit se proti buržoaznímu světu a jeho servilnímu umění za úplatu. Vzniká nová umělecká entita, jejímž kánonem je právě striktní oddělení od mocenského pole. Za zakládající akt považuje Bourdieu Baudelairovu kandidaturu na členství ve Francouzské akademii, což byl parodický, a přitom neskonale seriózní počín, jímž Baudelaire rozryl dobové myšlenkové struktury a kategorie vnímání, a tím i zavedený pořádek na literárním poli. Důkazem vzrůstající autonomie pole kulturní produkce je zrod umění pro umění (*l'art-pour-l'art*). Toto čisté umění (*art pur*) bez vnější funkce a závislosti se na jedné straně staví do protikladu k buržoaznímu umění, které je přímo odvislé od mocenského pole, jehož hodnotami se řídí, a na druhé straně se definuje vůči umění užitečnému, které představuje oficiální a konzervativní verzi sociálního umění (108–109). Estetická revoluce spočívá nejen v rehabilitaci moderních či nízkých témat (v oblasti románu např. uvedením postav a světů, kterými bylo až do té doby opovrhováno), tedy v rozšíření kategorie krásna na to, co oficiální estetika odmítá, ale především v tom, že byla umění přiznána moc vše esteticky pojímat díky formě, která je schopna z čehokoli udělat umělecké dílo. Tato nová čistá estetika (*esthétique pure*) si vyžaduje i nového společenského protagonistu — svobodného a nezávislého profesionálního umělce, který podléhá pouze pravidlům disciplíny (145).

Za vrchol druhé fáze autonomizace moderního literárního pole považuje Bourdieu vznik dualistické struktury na konci 19. století (kap. Vznik podvojně struktury, 156–189), kdy hierarchie

mezi žánry daná na základě specifických kritérií příslušníků pole (poezie, román, divadlo — pořadí dle prestiže) představuje přesný opak hierarchie podle komerčního úspěchu (divadlo, román, poezie — pořadí dle výnosnosti) (156–157). V rámci každého žánru lze rozpoznat další hierarchii na základě specifických kritérií, jako je společenská kvalita publika a symbolický zisk (*profit symbolique*, 159) daného žánru. Na konci 19. století se žánry uvnitř dále diferencují podle směřování k jednomu či druhému protipólu — průzkumnickému (avantgarda), nebo komerčnímu sektoru. V rámci této fáze osamostatňování pole kulturní produkce dochází ještě k posunu — umělecký svět přestává fungovat jako hierarchizovaná společnost ovládaná určitou nomotetickou institucí (Akademie) a stává se z něj konkurenční pole, v jehož rámci dochází k bojům o monopol na uměleckou legitimitu. Tento posun se v románové tvorbě konkrétně projevil především upuštěním od perspektivy suverénního a vševědoucího vypravěče a nástupem plurality konkurenčních perspektiv (180).

Výsledkem třetí fáze autonomizace literárního pole je nová definice práce umělce (214–216). Ten je dnes více než kdykoli jindy závislý na doprovodu komentátorů, kteří se přímo podílejí na produkci uměleckého díla cestou reflexe o umění (dnes již obsažené i v samotném artefaktu) i díky reflexi o práci umělce. Práci na symbolické produkci uměleckého tak již nelze na rozdíl od jiných období v žádném případě umenšit na akt materiální výroby. Tím je také dána nová definice vztahu mezi uměleckým dílem a interpretem. Diskurz o uměleckém díle dnes již není pouhým pomocným aparátem, nýbrž zásadním momentem během jeho produkce, který se podílí na utváření jeho smyslu a hodnoty (228–229).

II. část knihy nazvaná Základy vědy o dílech (233–369) charakterizuje novou vědeckou metodu, kterou je dle autorových slov třeba zavést do společenských věd (237). Pro tyto účely zavádí pojem *habitus (habitus)*, který označuje nabytou zkušenost i určitě jmění, které může za jistých okolností fungovat jako kapitál (237). Tento pojem je Bourdieuovou sociologickou reakcí na omezený pohled strukturalistické antropologie, redukující se na systém binárních opozic typu vědomí—podvědomí subjektu, i výrazem vůle vystoupit z filozofie vědomí, aniž dojde k vymazání činitele jakožto praktického stavitele obrazu skutečnosti. Analýza různých polí (pole moci, pole kulturní produkce) potvrdila domněnku, že mezi jednotlivými poli existují určité homologie, a dala vzniknout Bourdieuově nové metodě, která nabývá konkrétní podobu v obecné teorii ekonomie postupů (*théorie générale de l'économie des pratiques*, 243).

Obecná teorie polí (*théorie générale des champs*) — např. literárního, náboženského, vědeckého — umožňuje analyzovat tato

pole v jejich různých konfiguracích, v nichž se mohou vyskytovat v závislosti na době, regionálních tradicích atd., a pojednávat každé z nich jako zvláštní případ (*cas particulier*), tedy jako jeden z mnoha možných (243). Tato metoda dále dovoluje zkoumat případ od případu v jeho nejkonkrétnější jedinečnosti a přitom uchopit neměnné vlastnosti všech polí i specifické formy, které na sebe v rámci každého pole berou obecné mechanismy i systém konceptů použitých pro jejich popis. Objektivace (*objectivation*, 245–248) představuje základní předpoklad vědy zabývající se produkty kultury a jejich autory. Tuto premisu pomínil → Jean-Paul Sartre při koncipování své studie o Gustavu Flaubertovi,¹ v níž se mu nepodařilo uniknout narcisistní sebe-projekci spisovatele-kritika, a zůstal v zajetí iluze všemohoucího myšlení úplného intelektuála (*intellectuel total*, 250). Objektivace předpokládá souběh dvou genezí. První z nich je genezí a strukturou specifického společenského prostoru, do nějž je autor vsazen a v němž vznikl jeho tvůrčí projekt, a geneze druhových i specifických dispozic, které si s sebou do této pozice přinesl. Jedině při splnění těchto podmínek lze ustanovit vědu o produktech kultury a jejich autorech (254–256).

Interpretace literárního díla zná dvě základní polohy, které Bourdieu podrobuje kritice (256–272). Interní čtení vidí dílo jako soběstačný systém významů (zejm. formalistní škola a její strukturalističtí pokračovatelé), naproti tomu externí rozbor si pomáhá interpretačními principy z oblastí mimo umělecké dílo (např. ekonomické, společenské faktory). Stejně tak se jeví jako nedostačující další interpretační přístupy jako textová kritika (*génétiq ue littéraire*) či marxistický přístup, který v uměleckém díle vidí pouze odraz vidění světa vlastní určité společenské skupině. Bourdieuův koncept pole představuje překonání těchto protichůdných alternativ (interní, externí rozbor), přičemž v sobě uchovává přínos z obou přístupů, které jsou tradičně pojímány jako nesmiřitelné. Vychází z předpokladu, že existují určité paralely mezi prostorem děl definovaných svým čistě symbolickým obsahem a svou formou na straně jedné a prostorem pozic (zaujímaných autory) v rámci pole kulturní produkce. Homologie mezi literárním polem a polem moci vyplývají z faktu, že většina literárních strategií je předurčena a volby autorů jsou počiny jak estetické, tak politické (např. volba verše), jak vnitřní, tak vnější (272–274).

Bourdieuova metoda však počítá s ještě jedním předpokladem pro položení základů vědy o kulturních produktech. Je jím objektivace subjektu objektivace (274–276), kdy se předmětem bádání stává i samo vědecké pole, tedy opravdový subjekt vědeckého poznání. Znamená retrospektivní objektivaci prostoru možností, vzhledem ke kterým se konstituovala metoda rozboru kulturních

¹ J.-P. Sartre, *Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris 1971.

produktů. Vzniká reálná možnost vědeckého pohledu na empirické hledisko vědce (který je tak objektivován), stejně jako na jiná možná hlediska. Tím se vědec dostává z iluze všemohoucího myšlení i z krunýře úplného intelektuála (277–284).

Jestliže je pole definováno jako prostor silových vztahů mezi činiteli či institucemi, kterým je společné vlastnictví kapitálu nezbytného pro to, aby zaujali ovládající pozice v různých polích, pak osamostatňující se literární pole a obecněji i pole kulturní produkce zaujímají ovládanou pozici v rámci pole moci, a to díky hierarchii, jež se ustavila ve vztazích mezi jednotlivými druhy kapitálu (peněžního a symbolického). Pole se tak stává dějištěm střetů mezi dvěma principy hierarchizace — externí heteronomií, která nahrává těm, kdo mají ekonomickou a politickou moc (její nejvyšší hodnotou je komerční úspěch či společenské známosti), a interní autonomií, kde prestiž posvěcená uznáním sobě rovných vyplývá z nulových ústupků požadavkům velkého publika (289). Odtud plynou i boje uvnitř literárního pole o monopol na stvrzování či posvěcení (*monopole de consécration*), jinými slovy o to, kdo a jak bude vymezovat literární pole a kdo a jak bude definovat opravdového spisovatele, potažmo umělce. Až do poloviny 19. století tuto úlohu plnila Akademie jakožto držitelka legitimizačního monopolu, ovšem vzhledem k postupné autonomizaci pole se institucionalizovala anomie (nepřípustnost jakéhokoli soudu v poslední instanci). Věda o uměleckých dílech má za úkol studovat jednak objektivní vztahy mezi tzv. pozicemi (*positions*), k nimž patří např. volba žánru či členství ve skupině, a autory, kteří tyto pozice zaujímají, jednak strukturu objektivních vztahů v rámci skupiny děl (303) — tyto vztahy jsou výsledkem „zaujetí pozic“ (*prises de position*), jež má např. podobu literárních počínů, manifestů, politických proslovů apod. Tyto imanentní procesy jsou ilustrovány na příkladu avantgard a uměleckých skupin, které podle autora procházejí paradoxním vývojem. Jestliže na počátku tyto malé izolované sekty s nashromážděným symbolickým kapitálem (*capital symbolique*, 340) fungují na principu negativní soudržnosti (potřeba záporně se definovat vůči již zavedeným skupinám) umocněným silnou afektivní solidaritou (nejčastěji vůči společnému lídrovi), ve chvíli, kdy docílí jistého uznání a posvěcení (*reconnaissance, consécration*), dosáhnou kritického bodu, v němž se symbolický kapitál vytrácí, a s tím se oslabují i negativní kohezní síly (351–355).

III. závěrečná část s titulem Pochopit chápání (371–427) vychází z premisy, že umělecké dílo existuje jakožto symbolický předmět obdařený smyslem a hodnotou pouze v případě, že je takto chápáno čtenáři (diváky, milovníky umění) nadanými estetickými vlohami a estetickou kompetencí, které toto dílo mlčky vyžaduje (372).

Umělecké dílo jako takové je tedy utvářeno okem estéta pod podmínkou, že ten má neustále na paměti fakt, že je sám produktem dlouhého společného vývoje a že jeho soud je výsledkem odrazu nejrůznějších vlivů a okolností vlastních poli kulturní produkce. Odpověď na otázku po smyslu a hodnotě uměleckého díla lze hledat pouze sledováním společenského vývoje pole a pomocí jisté sociologie podmínek vzniku zvláštních estetických vloh, bez nichž pole nemůže existovat.

V kap. nazvané Historická geneze ryzí estetiky (373–407) se Bourdieu pokouší o sociologickou kritiku ryzího čtení (*lecture pure*, 393), které si všímá pouze samotného díla a opomíjí kontext pole (literárního, uměleckého atd.), v jehož rámci dané dílo vzniklo. Na příkladu Duchampových *ready-mades* a dalších děl vzniklých jen pro komentář a existujících jakožto umělecké dílo jen v komentářích ukazuje, do jaké míry je tento interpretační přístup společenskou institucí, která představuje vrchol vývoje pole kulturní produkce směrem k jeho autonomii. Z tohoto pohledu se jeví jako nutné přepracovat dějiny ryzí estetiky (*esthétique pure*) a ukázat, jak profesionální filozofové přenesli do oblasti umění koncepty původně vypracované teologickou tradicí, zejména pak chápání umělce jako „tvůrce“ nadaného takřka božskou schopností představivosti, jenž dokáže vytvářet jiné, zcela autonomní světy (384).

Kap. Způsob vidění a jeho společenský zrod (408–418) popisuje společenskou genezi oka receptora uměleckého díla včetně oka čtenáře, které se ve vrcholné fázi konstituce autonomního literárního pole stává součástí literárního díla v podobě meta-čtenáře, který je přirozeně logickým odrazem samotného autora a především literárního pole, v jehož rámci jak dílo, tak jeho autor vznikli (kap. Procesuální teorie čtení, 419–427).

V dodatku Post-scriptum. Za společenství univerzalizmu (432–443) autor formuluje úkoly intelektuálů v mediální společnosti a klade důraz na chápání kultury jako prostoru svobody.

Předmětem Bourdieuových sociologických rozborů je společenský kontext, který je nejen prostorem, v němž vzniká artefakt, ale i místem, kde se zrodil tvůrce tohoto artefaktu. Na příkladu Gustava Flauberta a Charlese Baudelaira badatel ukazuje, do jaké míry byl zrod moderního umělce dán vnějšími společensko-politickými okolnostmi. Bourdieuova analytická metoda, která má ambici stát se vědou o uměleckých dílech, spočívá v zavedení pojmů pole a habitus, které umožňují uchopit umělecké dílo i umělce samotného v jeho širších společensko-mocenských souvislostech. Předmětem zkoumání je nejen produkce samotného uměleckého díla, ale také produkce jeho hodnoty. Bourdieuova

metoda neredukuje umělce pouze na společenské determinace, které jsou vlastní prostředí, z něž vyšel. Tato metoda umožňuje systematicky analyzovat prostor různých možností, jež jsou vepsány v konkrétním stavu pole; dovoluje tak pochopit veškerou aktivitu, kterou musí umělec vyvinout v souladu s uvedenými determinacemi i proti nim, aby z něj byl umělec, tedy aby se z něj stal subjekt umělecké produkce.

Historici umění nebo kterékoli jiné oblasti, kteří se táží po zrodu umělce (spisovatele, filozofa, vědce) v moderním slova smyslu, se obvykle zabývají pouze zjevným objektem (umělcem), místo aby analyzovali celé pole, jehož produktem umělec (spisovatel atp.) společensky chápaný jako „tvůrce“ je. Bourdieu proto považuje za potřebné popsat především postupný vznik společenských mechanismů, které umožňují existenci umělce jakožto tvůrce uměleckého díla, usiluje tedy o popis vzniku uměleckého (literárního, filozofického, vědeckého) pole, jehož nedílnou součástí jsou i kritici a historici umění (literární vědci, historici filozofie, vědy ad.) a v němž vzniká a reprodukuje se víra v uměleckou hodnotu a v umělcovu schopnost tuto hodnotu vytvářet. Součástí tohoto popisu je sběr indicií dokládajících autonomii pole, jako je soubor specifických institucí, jež jsou podmínkou dobrého hospodaření s kulturními statky (výstavní místa, akademie, umělecké školy, sběratelé, galeristé). Hlavní přínos Bourdieuovy sociologické metody tkví především v tom, že poskytuje účinné nástroje pro studium literárního kontextu v jeho komplexnosti. Jeho koncepce vyvolaly přirozeně celou řadu polemik a kritik, zejm. z řad filozofů znějí hlasy, že jeho analýzy společenského světa vedou k nihilismu a pocitu radikální bezmoci. Nicméně Bourdieuovi zastánci a pokračovatelé (např. Jacques Bouveresse)² dokládají, že Bourdieuovi šlo o pravý opak, neboť usiluje o jakýsi realistický idealismus opírající se o vědění spíše než o snění a dobré úmysly.

Vydání

Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris 1992, 1998, 2000. *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*, Amsterdam 1994. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona 1995, 1997, 2011. *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford 1996; Cambridge 2005, 2009, 2011. Japonské vyd., Tokio 1995–1996. *As Regras da Arte. Génesis e estrutura do campo literário*, Lisboa 1996. *Regulile artei*, București 1998, 2007. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt/M. 1999, 2001, 2002, 2005, 2008,

² J. Bouveresse, Bourdieu savant et politique, *Cités* 2004, č. 1, s. 133–141.

2010. *Duch gosudarstva. Genezis i struktura bjurokratičeskogo polja*, Moskva 1999. *Sanatin kurallari. Yazinsal alanin oluřumu ve yapısı*, Istanbul 1999, 2006. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm 2000. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Torino 2000; Milano 2005. Čínské vyd., Peking 2001. *Reguly sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2001, 2007. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*, São Paulo 2002. *Pravilata na izkustvoto. Genezis i struktura na literaturnoto pole*, Sofija 2004. **Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole, Brno 2010** (z tohoto vyd. citováno).

Literatura

D. Vandenhoute, recenze, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1995, č. 2, s. 83–85. B. Fowler (ed.), *Reading Bourdieu on society and culture*, Oxford 2000. E. Pinto (ed.), *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales*, Paris 2002. F. Thumerel, *Le Champ littéraire français au XX^e siècle, éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris 2002. *Lieux littéraires* (spec. číslo Sociologie de la littérature, la question de l'illégitime) 2003, č. 5. M. Pullmann, Habitus a třídy. Výzva kulturní sociologie Pierra Bourdieua pro sociální dějiny (z pohledu německých sociálních věd), in: G. Mink et al. (eds.), *Francouzská inspirace pro společenské vědy v českých zemích*, Praha 2003, s. 227–238. T. Bogusz, *Avantgarde und Feldtheorie. André Breton und die surrealistische Bewegung im literarischen Feld nach Bourdieu*, Frankfurt/M. 2005. M. Joch – N. C. Wolf (eds.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen 2005. A. Accardo, *Introduction à une sociologie critique. Lire Pierre Bourdieu*, Marseille 2006. M. Dopita, *Pierre Bourdieu o umění, výchově a společnosti. Reflexe sociologie praxe Pierra Bourdieua v české sociologii*, Olomouc 2007. N. Heinich, *Pourquoi Bourdieu*, Paris 2007. M. Grenfell – Ch. Hardy, *Art Rules. P. Bourdieu and the Visual Arts*, Oxford – New York, 2007. S. Mounol, *Le Champ de Bourdieu. Épistémologie et ambitions herméneutiques*, Paris 2007. C. Szaló, doslov k č. vyd. 2010, s. 447–473.

Pierre Bourdieu (1930–2002)

Francouzský sociolog. Po studiích na École normale supérieure, kde byli jeho učitelé → Gaston Bachelard a Georges Canguilhem, se stal ředitelem École pratique des hautes études (1964). Byl členem Střediska evropské sociologie založeného Raymondem Aro-nem. V r. 1972 založil sborník *Actes de la Recherche en Sciences*

Sociales, který až do své smrti řídil. R. 1981 byl zvolen profesorem katedry sociologie na Collège de France. Hlavní část jeho bádání je zasvěcena sociologii kultury a vzdělávání (*La Reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, 1970; *La Noblesse d'Etat. Grandes écoles et esprit de corps*, 1989). Jeho práce zdůrazňují význam vztahů mezi společenskými třídami při volbě kulturní konzumace a životního stylu. V oblasti sociologie kultury zavádí mj. pojmy habitus (předpoklady získané v důsledku působení společenských institucí a norem) a kulturní kapitál (způsob interpretace kulturních symbolů). Další díla: *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979), *Homo academicus* (1984).

České překlady

Teorie jednání (1998), *Nadvláda mužů* (1998, 2000), *O televizi* (2002), *Sociologické hledání sebe sama* (2012). Stati: Historický původ čistého estetična, in: T. Kulka – D. Ciporanov (eds.), *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*, Červený Kostelec 2010, s. 325–341.

/pd/