

chovat jako sourozenci. Jako jiný příklad prolinání latentního a manifestního modelu uvádí vztah matky a syna. Manifestní interakční vztah matka-syn může někdy probíhat podle modelu manželského interakčního vztahu (obzvláště pokud je matka ovdovělá). V životě rodiny rozlišuje tedy autor mezi manifestním interakčním modelem, který je zřejmý i z běžného pozorování, a latentním interakčním modelem, který bývá manifestním sociálním vztahem překryt, ale ve skutečnosti může tvořit jeho neviditelný základ. V tabulkové formě popisuje autor různé kombinací možnosti mezi manifestními a latentními interakčními modely v rodině. Zůstává nevyjasněné, za jakých okolností a podmínek se latentní interakční model stane viditelnějším a zřejmějším. Pokud se takovým stane, těžkuje nebo znemožňuje zúčastněným osobám jednání a komunikaci podle původního manifestního interakčního modelu.

Pravděpodobnost transformace manželského interakčního modelu do modelu interakčního vztahu matka-syn je tím větší, čím je osobnost ženy silnější a čím nižší je sebevědomí a schopnost sebeprosazení u muže. Obecně můžeme říci, že pravděpodobnost transformace narůstá úměrně se zvyšováním asymetrie vztahu.

Autorova teorie sociálních vztahů v rodině by žádala dopracování, aby se mohlo zjistit, zda taková konstrukce je aplikačně vhodná k diagnostikování osobních a rodinných interakčních vztahů. Po empirickém ověření jeho hypotéz a za předpokladu, že by se tyto hypotézy potvrdily, bylo by možné na základě jeho teorií vysvětlit některé funkční sexuální poruchy; jeho teorie by mohla také přispět k terapii manželských konfliktů poukazem na jednání partnerů podle jiného než manifestního modelu. Problematické je však zjištění míry dominantnosti latentního interakčního modelu sociálního vztahu. Autor by ovšem měl své hypotézy doplnit o instrumentář, který by byl prakticky použitelný v manželském poradenství.

I když je práce H. J. Helleho zaměřena na problematiku rodinných interpersonálních vztahů v kapitalistické společnosti, mají některé jeho charakteristiky rodinného soužití obecnější platnost. Autor však zcela pominul třídě určený pracovní charakter rodiny. Také výběr autorů, o které se v práci opírá, je omezen. Lituujeme, že nevyužil postřehů Marxových a Engelsových k problematice rodiny, ani literatury, koncipované v zemích socialistického tábora.

Kladným přínosem jeho práce je to, že naznačil možnost některých nových přístupů k objasnění rodinných vztahů, které nemůžeme a limine odmítnout. Jeho teorie by si zasloužila rozpracování i v odlišných společenských systémech, protože změny ve funkcích a postavení rodiny, ke kterým dochází v procesu budování socialistické společnosti, představují složité problémy, kterým je třeba věnovat pozornost.

*Liliana Nerudová*

*Barker P. (ed.): Arts in Society (Umění ve společnosti). (Fontana/Glasgow 1977, 288 s.)*

S jistým opožděním se mi dostal do rukou sborník „*Arts in Society*“ („Umění ve společnosti“), jež jeho obálka doporučuje čtenáři těmito slovy: „Existuje už mnoho pokusů analyzovat a komentovat masové umění v současné Británii, mnoho snah zařadit současný film, televizi, reklamu či rockovou hudbu do sociálních kontextů. Většina výsledků neuspokojila. Mlhavé estetické teorie, zaujatá stanoviska a neoprávněná srovnávání tvořila mezi těmito pokusy a skutečností zřejmou bariéru. Jedinou pozoruhodnou výjimkou byla rubrika ‚Umění ve společnosti‘, vycházející od roku 1965 týdně v časopise *New Society*. Ve studiích, které se zabývají úctyhodně širokou tematikou, malá skupina významných a nezávislých autorů zachycovala a rozebírala společenské aspekty umění. Vytvořili tak a dále rozvíjeli historii masových stylů a vkusů. Prezentovaný sborník zachycuje nejlepší z těchto esejů...“

Vydavatel Paul Barker jednak opatřil výběr vlastní vstupní studií se slibným podtitulem „Jak chápat masové umění“ a jednak rozřídil skutečně bohatý materiál do osmi tématických oddílů, zabývajících se postupně obecnými styly masového umění, fotografií a malířstvím, filmem, hudbou (vesměs populární), reklamou a designem,

televizi, divadlem a architekturou. Vznikl tak konglomerát sice značně nesourodý jak odbornou úrovní tak šíří záběru jednotlivých příspěvků, na druhé straně však pro čtenáře dostatečně přehledný a rozhodně ne nezajímavý. Řekl bych navíc, že pro neanglického a zároveň marxisticky orientovaného čtenáře má zajímavost sborníku dokonce dvě roviny; jednak bezprostřední, vyplývající z jednotlivých konkrétních témat (z nichž ovšem některá jsou přece jen natolik svázána se současnými britskými realitami, že jsou pro nás méně srozumitelná); jednak rovinu odvozenou, v níž se odrážejí obecnější rysy dnešního – v tamním kontextu zřejmě relativně pokrokového myšlení.

Nelze upřít, že v oné „první“ rovině to ve sborníku často zajiskří trefným postrěhem, překvapivým objevením dílčích souvislostí i brilantním intelektuálním nápadem. Tak třeba hned Paul Barker v už vzpomínané úvodní studii přichází s myšlenkou, že jedním ze základních rysů masového umění je stav „permanentního dospívání“. I když většinou na svém povrchu vykazuje zaměření na reálnou přítomnost, je ve skutečnosti jakousi směsicí minulé zkušenosti a nadějí do budoucnosti, pojitkem mezi dětstvím, které už minulo, a dospělostí, která teprve přijde, jinými slovy tedy mezi nostalgií a sněním. „Masové umění je zcela přístupné,“ pokračuje autor dále. „Může být čteno a interpretováno kýmkoli. Jedna z dobrých definic masového umění by mohla znít tak, že každý na ně může mít svůj názor a že tento názor je stejně hodnotný jako názor kohokoli jiného. Pokud jde o ‚velké umění‘, neznalost v něm stále vyvolává únikové fráze typu ‚Moc se v tom nevyznám, ale...‘ V masovém umění se vyzná každý.“ Nebo ještě: „Ve snaze uchopit toto prchavé téma se nejlepší studie o masové kultuře soustřeďují na jeden konkrétní jev či proces a pozorují jej v detailu. Pokusy vytvořit interpretovanější struktury často selhávají. Mají sklon pominout hlavní součást masového umění, totiž jeho povrch. Skrytá hloubka masového umění tkví v tom, že žádnou skrytou hloubku nemá.“

Podobně zaujme i třeba Angela Carterová svými „Poznámkami k teorii módy 60. let“ (Notes for a Theory of Sixties Style). Všimá si zde faktu, že móda posledních desítiletí postupně ztrácí své tradiční mužské a ženské prvky a stává se ambivalentnější; spojuje to s liberalizací vztahu mezi pohlavími.

John Berger (No more portraits) tvrdí, že vymizení portrétu jako malířského žánru má co dělat s postupně se vytrácející individualitou moderního člověka (i náš čtenář tu odhalí vliv McLuhanismu). Znovu Angela Carterová (A well-hung hang-up) nesouhlasí s přílivem fotografií mužských aktů s odůvodněním, že oporují kulturnímu dědictví; zatímco nahá žena byla odjakživa symbolem krásy a lásky, obraz nahého muže byl v evropském kulturním prostředí vždy spojen s násilím a mučením, od upoutaného Prométeje přes státního Holoferna po Marata, zavražděného ve vaně. Atd. atd., atd.

S přibývajícím počtem podobných zajiskření však čtenář stále zřetelněji odhaluje i společně negativní jmenovatele naprosté většiny shromážděných příspěvků, které po několika desítkách stránek promění zpočátku poutavé čtení v nedůvěřivé listování (bez ohledu na to, na kterém místě knihu otevřete). Vyčítat britskému marxistickému napůl sociologickému sborníku právě fakt, že není marxistický, by bylo zajisté pošetilé; nicméně skutečně nad ním poměrně brzy začneme přímo hmatatelně cítit nedostatek sjednocující, ale především hlubší společenské teorie, schopné seřadit jednotlivé záblesky do intenzivnějšího světla systematického poznání. Různé jevy masové kultury jsou tu komentovány sice často s obratnou elegancí, ale v zásadě izolovaně; snaha spojit je se sociálním bytím tu opět zůstala pouze inzerována. A nejenom to; autoři jakoby ani nechtěli touto cestou jít, neboť do stylu britského intelektuála patří sice koketerie s levicí, ale nikoliv důsledné sblížení s ní. Zřejmě proto je zde patrný i další notorický nedostatek západních společenských věd, totiž vydávat za sociální analýzy freudovské poznamenaný psychologismus (explicitně např. ve všech studiích o populární hudbě). V některých příspěvcích se zdá, že autor vůbec chtěl především upoutat pozornost, než zachovat alespoň formální vědeckou solidnost; jinak si nedovede vysvětlit např. invektivu Michaela Wooda na Charlie Chaplina (Monsiuer Chaplin) pracně snášejíci „dūkazy“ o „dvojakosti“ jeho humanismu. (V „Diktátorovi“ prý Chaplin nechtěl ani tak odsoudit fašismus, jako spíše oznámit, že v každém člověku je kus Hitlera.) Přitom však – abych byl spravedlivý – týž autor mne kladně zaujal ve své další studii o vlně nostalgie v západním masovém umění (You can't go home again); vidí v ní ne pouze pocit ztráty „starých zlatých časů“, nýbrž všeobecné odmítání a dezerci z přítomnosti: „Pokud

budeme věnovat tolik energie a představitosti k získání iluze toho, co jsme nikdy neměli, sotva můžeme udělat něco s tím, co skutečně máme.“

Jediný příspěvek, který by z celého recenzovaného sborníku plně obstál před našimi měřítky (a který by podle mého mínění stál i za doslovný překlad v některém z našich kulturně-politických časopisů), jsem našel shodou okolností až v úplném závěru knihy. Tvoří tu vlastně ne zcela organický přívěšek, poněvadž jeho tematika se vymyká úžeji chápané masové kultuře Jeho autor E. P. Thomas jej nazval „Dopis ve světle svíčky“ (... Writing by Candlelight) a provedl v něm jednak obsahovou analýzu dopisů čtenářů novinám The Times během stávky britských elektrářských dělníků v r. 1970, jednak komparaci této analýzy s dopisy čtenářů týmž novinám během historických vystoupení britských dělníků v letech 1886 a 1920. Výsledek je přesvědčivý: za téměř sto let se třídní hranice mezi britským měšťákem a dělníkem nijak nezměnily, neboť se nijak nezměnila — přes vnější proklamace — ani podstata kapitalismu. Tedy i dnes nejdříve měšťák dělníkovi rozšafně radí, aby se uskrovnul v zájmu veřejného blaha; později se dovolává autority náboženství a bezpečnosti státu, aby nakonec zcela otevřeně žádal radikální policejní či dokonce vojenský zásah. „V našem zvěcněném světě se domníváme, že jsme závislí na věcech. To, co pro nás dělají druzí, se k nám dostává ve formě nesčetných předmětů, jako vypínače, vodovodního kohoutku, splachovače či telefonního sluchátka... Poskytovat služby je záležitostí sloužících. A je jen v logice zvěcnělého měšťáckého světa, že si existenci těchto lidí uvědomí až v okamžiku, kdy jejich vypínače, kohoutky, splachovače či sluchátka přestanou fungovat. V tu chvíli také měšťák objeví řadu jejich povinností vůči společnosti. Co je povinností společnosti vůči těmto lidem, o tom hovoří méně přesně. Avšak když elektrářský dělník vyřadí všechny vypínače a pohledne do tmy, kterou sám vytvořil — i on náhle objeví nevyřčenou skutečnost o naší společnosti, totiž svou obrovskou moc.“

Jak už bylo řečeno, je sborník „Arts in Society“ rozhodně zajímavým čtením. Zajímavost však bohužel není jediným (a ani základním) požadavkem, jehož splnění čtenář očekává od společensko-vědní literatury.

Z odborného hlediska tak recenzované dílo v běžné západní produkci tohoto druhu žádnou pozoruhodnou výjimku netvoří. Je to škoda, protože ambice tu nesporně byly.

*Pavel Pácl*