

Sociologický časopis Czech Sociological Review

ROČNÍK (VOLUME) XL – 2004
revidovaná verze

Šéfredaktor českého vydání: Marek Skovajsa
Editor-in-Chief of English issues: Jiří Večerník

Redakční rada českého vydání:

Marie Čermáková, Ludmila Fialová, Hana Havelková, Michal Illner,
Jan Jandourek, Martin Kreidl, Věra Majerová, Radim Marada, Jiří Musil,
Miroslav Novák, Miloslav Petrusek, Ladislav Rabušic, Jan Sedláček, Ján Sopóci,
Jadwiga Šanderová, Jiří Šubrt, Jiří Večerník, Klára Vlachová-Plecitá,
Ivan Vodochodský, František Znebežánek

Editorial Board of English issues:

Maarten Keune (Florence), Zdenka Mansfeldová (Prague),
Petr Matějů (Prague), Georges Mink (Paris and Prague), Stein Ringen (Oxford),
Marek Skovajsa (Prague), Michael Steiner (Graz),
Iván Szelényi (Yale and Budapest), Georg Vobruba (Leipzig)

Výkonné redaktorky / Managing editors: Markéta Škodová, Robin Cassling

Adresa:

Jilská 1, 110 00 Praha 1, Česká republika

Telefon: (+420) 222 221 761

Fax: (+420) 222 220 143

E-mail: sreview@soc.cas.cz

© Sociologický ústav AV ČR, Praha

ISSN 0038-0288

Editorial (Jiří Večerník)	3/259
Editorial (Jiří Večerník)	6/783
Editorial (Marek Skovajsa)	4/412
Úvodem k monotematickému číslu (Oto Sedláček, Marek Skovajsa)	5/566
Úvodem k monotematickému dvojčíslu Sociologie kultury, kulturologie nebo cultural studies? (Miloslav Petrusek)	1-2/7

STATI / ARTICLES

Balon, J.: Sociální teorie a kulturní studia: dva typy interdisciplinárního přístupu	1-2/49
Drahokoupil, J.: Post-Fordist Capitalism in the Czech Republic: The Investment of Flextronics in Brno	3/343
Drahokoupil, J.: Re-Inventing Karl Polanyi: On the Contradictory Interpretations of Social Protectionism	6/835
Förster, M. F.: Longer-Term Trends in Income Poverty in the OECD Area	6/785
Frič, P. a Potůček, M.: Model vývoje české společnosti a její modernizace v globálním kontextu	4/415
Katrnák, T., Kreidl, M., Fónadová, L.: Has the Post-communist Transformation Led to an Increase in Educational Homogamy in the Czech Republic after 1989?	3/297
Kolářová, M.: Gender Representation of the Anti-Globalisation Movement in the Alternative Media	6/851
Mareš, P.: Od práce emancipující k práci mizející	1-2/37
Musil, J.: Poznámky o české sociologii za komunistického režimu	5/573
Musner, L.: Kulturwissenschaften a cultural studies: dva nepodobní sourozenci?	1-2/67
Nešpor, Z. R.: Dvojí tradice české sociologie náboženství	4/447
Nešpor, Z. R.: Religious Processes in Contemporary Czech Society	3/277
Petrusek, M.: Století extrémů a kýče. K vývoji a proměnám sociologie umění ve 20. století ..	1-2/11
Rabušic, L.: Why Are They All So Eager to Retire? (On the Transition to Retirement in the Czech Republic)	3/319
Šmejkalová, J.: Cultural Studies, sociologie kultury a „my“: úvaha mírně metodologická ...	1-2/77
Tacussel, P. a Renard, J.-B.: Imaginace a sociologie	1-2/95
Večerník, J.: Who Is Poor in the Czech Republic? The Changing Structure and Faces of Poverty after 1989	6/807
Veselý, A.: Společnost vědění jako teoretický koncept	4/433
Vobruba, G.: Globalisation versus the European Social Model? Deconstructing the Contradiction Between Globalisation and the Welfare State	3/261

STUDIE

Stránský, M.: Současná konkretizace fotografií z varšavského ghetta	1-2/117
---	---------

ESEJ

Mizińska, J.: Postmodernismus, kultura videoklipu	1-2/105
Sokol, J.: Co jsou peníze?	4/509

INTERVIEW

Towards Global Justice: An Interview with Nancy Fraser (Marek Hrubec)	6/879
---	-------

ZE SOCIOLOGICKÝCH VÝZKUMŮ

Kostecký, T. a Čermák, D.: Vliv teritoriálně specifických faktorů na formování politických orientací voličů	4/469
Vlachová, K. a Řeháková, B.: Národ, národní identita a národní hrdost v Evropě	4/489

OSOBNOSTI

Dvořák, T.: Sex appeal neorganického aneb jak malíř moderního života k postmoderní auře přišel	1-2/141
Jandourek, J.: Michal Viewegh jako sociolog?	1-2/195
Just, D.: Historizovat metahistorii – dialektický kriticismus Fredrica Jamesona	1-2/157
Smailagić, S.: Nezarámovaný obraz: Jackson Pollock v psychoanalytické teorii Julie Kristevy	1-2/179

MEDAILONY

Edvard Beneš – zjev bodavé tragičnosti (Miloslav Petrusek)	1-2/207
Edward Said (Jiřina Šmejkalová)	1-2/217
Jan Szczepański (13. 9. 1913 – 16. 4. 2004) (Jan Sedláček)	5/768
K nedožitým osmdesátinám Václava Lamsera (Michal Illner)	5/765
Václav Bělohradský (*1943) – vlastenec planety Gaia (Miloslav Petrusek)	1-2/212

JUBILEUM

Baldersheim, H.: Kolega Michal Illner	4/524
Musil, J.: Zanedbávané téma: přátelství v soudobých společnostech (Esej na počest JUDr. Michala Illnera)	4/519

OSUDY SOCIOLOGIE NA AKADEMICKÉ PŮDĚ 1962–1989

Koudelka, F.: Česká sociologie na Palackého univerzitě v Olomouci v letech 1962–1970	5/623
Macháček, L.: Slovenské aspekty rozvoja sociológie v Československu	5/631
Možný, I.: Brněnská anomálie? Brněnská sociologie 1963 až 1989 – subjektivní historie	5/609
Petrusek, M.: Výuka sociologie v čase tání a v časech normalizace (1964–1989) (Kapitola o vztahu vědění a moci, vědy a politiky, reality a mýtotořby)	5/597

MIMOAKADEMICKÁ SOCIOLOGIE ZA NORMALIZACE

Havlová, J., O. Sedláček: Sociologie práce a průmyslu v letech 1965–1989	5/651
Machonin, P.: K sociologii v období normalizace	5/643
Pátek, Z.: Rurální sociologie v období totality. Příspěvek do diskuse	5/665
Šiklová, J.: Nelegální výzkum veřejného mínění v období normalizace	5/673

MEZIOBOROVÉ SOUVISLOSTI

Horská, P.: Poznámky k sociologické perspektivě v české historiografii 50. a 60. let	5/687
Rašek, A.: Poznámky k podnikové sociologii v letech normalizace	5/681

KULATÝ STŮL

Česká sociologie v letech 1965–1989	5/695
O účastnících	5/741
Stručný biografický slovník ke kulatému stolu	5/745

DOKUMENTY

Nečisté tóny na staré téma. Tenký led takzvané alternativní sociologie (Karel Rychtařík) ...	5/759
Prohlášení sociologů (dopis prezidentovi)	5/763
Stav naší sociologie (Jaroslav Kučera)	5/757

REVIEW ARTICLE

Blokker, P.: Ideas, Culture, and History in Transition Studies	6/869
Skovajsa, M.: 'Economic Culture' as an Explanatory Tool in Transformation Research	3/363

RECENZE / REVIEWS

W. Adamski – Pavel Machonin – Wolfgang Zapf (eds.): Structural Change and Modernization in Post-Socialist Societies (Jiří Šubrt)	3/379
T. Atkinson – B. Cantillon – E. Marlier – B. Nolan: Social Indicators: The EU and Social Inclusion (Jiří Večerník)	6/894
H. Baldersheim, M. Illner, H. Wollmann (eds.): Local Democracy in Post-Communist Europe (Dan Ryšavý)	4/532
S. Cazes, A. Nešporová: Labour markets in transition: Balancing flexibility and security in Central and Eastern Europe (Jiří Večerník)	4/536
J. Culler: Krátký úvod do literární teorie (Michael Voříšek)	1-2/224
É. Durkheim: Elementární formy náboženského života: systém totemismu v Austrálii (Miloslav Petrusek)	1-2/238
M. Forest – G. Mink (eds.): Post-communisme: Les sciences sociales à l'épreuve (Markéta Sedláčková)	3/381

P. A. Hall – David Soskice (eds.): Varieties of Capitalism: The Institutional Foundations of Comparative Advantage (Petr Matějů, Anna Vitásková)	6/891
M. Hirszowicz: Pułapki zaangażowania: Intelktualiści w służbie komunizmu. (Miloslav Petrušek)	5/777
M. Hroch (ed.): Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů (Lubomír Kotačka)	4/541
C. Humphrey: The Unmaking of Soviet Life: Everyday Economies after Socialism (Jan Drahokoupil)	3/388
M. Jakoubek, O. Poduška (eds.): Romské osady v kulturologické perspektivě (Zdeněk R. Nešpor)	4/544
N. Korovicyna: S Ruskom a bez neho. Východoeurópska cesta rozvoja (Luba Kráľová)	4/551
G. Lakoff, M. Johnson: Metaforý, kterými žijeme (Michael Voříšek)	1-2/229
Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Úvahy o jejím studiu a využívání (Miloslav Petrušek)	1-2/219
M. A. Mason – A. Skolnick – S. D. Sugarman (eds.): All Our Families; New Policies for a New Century, Second Edition (Stein Ringen)	6/897
M. Myant: The Rise and Fall of Czech Capitalism (Petr Holub)	3/390
M. Pachmanová (ed.): Neviditelná žena (Linda Sokačová)	1-2/226
A. Pribersky, B. Unfried (eds.): Symbole und Rituale des Politischen. Ost- und Westeuropa im Vergleich (Marek Skovajsa)	1-2/232
D. Rock – S. Wolff (eds.): Coming Home to Germany? The Integration of Ethnic Germans from Central and Eastern Europe in the Federal Republic since 1945 (Václav Houžvička)	6/899
P. Rut: Písničky (Eseje se zpěvy) (Miloslav Petrušek)	1-2/221
S. Saxonberg: The Czech Republic Before the New Millenium. Politics, Parties and Gender (Tomáš Sirovátka)	4/547
G. Simmel: O podstate kultúry (Adela Kvasničková)	1-2/235
Studia Socjologiczne, 2003, 1–4 (168–171) (Jan Sedláček)	4/527
Ch. Taylor: Varieties of Religion Today. William James Revisited (Zdeněk R. Nešpor)	3/385
M. Znoj (ed.): Šance otevřené společnosti. K počtě Karla R. Poppera (Jadwiga Šanderová) ..	4/537

ANOTACE

P. Francastel: Malířství a společnost. Výtvarný prostor od renesance ke kubismu; Jean Starobinski: Symboly rozumu. Proměny umění a revoluce (ptk)	1-2/243
P. S. Gurevič: Kulturologija. Kurs lekcij; Albert Ivanovič Kravčenko: Kulturologija (MP)	1-2/244
D. Jaszewska: Nasza niedojrzała kultura: Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem (mp)	1-2/250
V. Just: Slovník floskulí. Malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klíše, slogany, hantýrky, tiky, partyové metaforý, slovní smogy (mp)	1-2/246
T. Kitliński: Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej (sek)	1-2/252
J. Kříž: Postavy a světy v klasických dílech moderní prózy (pet)	1-2/250
M. Marcelli, M. Petříček: Dublety (mp)	1-2/249
M. Perniola: Estetika 20. století (mpet)	1-2/253
P. Sériot: Struktura a celek. Intelktuální počátky strukturalismu ve střední a východní Evropě (pet)	1-2/247
V. Zuska: Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny (mp)	1-2/251

ZPRÁVY / INFORMATION

Czech-Slovak Sociology Days in Prague (Jindřich Krejčí)	3/397
Česko-slovenské sociologické dny Praha (Jindřich Krejčí, Robert Klobucký a red.)	4/555
The European Science Foundation – A Platform for the Integration of East European Social Scientists into the European Research Space (Michal Illner)	3/403
The History of Czech-Slovak Mutual Relations (Robert Klobucký)	3/399
Movements of Entrepreneurship – A Workshop Held by ESBRi in Tällberg, Sweden, June 2004 (Dan Ryšavý)	6/907
A Research Colloquium in Honour of JUDr. Michal Illner on the Occasion of His 70th Birthday (Tomáš Kostecký)	3/395
Theory and Practice in the Analysis of Longitudinal Data (QMSS Workshop/Seminar) (Natalie Simonová)	6/909
Výzkum evropského veřejného prostoru (Jana Stachová)	4/559
A Workshop on the Non-profit Sector at CERGE-EI (Andreas Ortmann)	3/401

Sociologický časopis Czech Sociological Review

ROČNÍK (VOLUME) XV – 2004

Šéfredaktor českého vydání: Marek Skovajsa
Editor-of-Chief of English issues: Jiří Večerník

Redakční rada českého vydání:

Marie Čermáková, Ludmila Fialová, Hana Havelková, Michal Illner,
Jan Jandourek, Martin Kreidl, Věra Majerová, Radim Marada, Jiří Musil,
Miroslav Novák, Miloslav Petrusek, Ladislav Rabušic, Jan Sedláček, Ján Sopóci,
Jadwiga Šanderová, Jiří Šubrt, Jiří Večerník, Klára Vlachová-Plecitá,
Ivan Vodochodský, František Znebežánek

Editorial Board of English issues:

Maarten Keune (Florence), Zdenka Mansfeldová (Prague),
Petr Matějů (Prague), Georges Mink (Paris and Prague), Stein Ringen (Oxford),
Marek Skovajsa (Prague), Michael Steiner (Graz),
Iván Szelényi (Yale and Budapest), Georg Vobruba (Leipzig)

Výkonné redaktorky / Managing editors: Markéta Škodová, Robin Cassling

Adresa:

Jilská 1, 110 00 Praha 1, Česká republika
Telefon: (+420) 222 221 761
Fax: (+420) 222 220 143
E-mail: sreview@soc.cas.cz

© Sociologický ústav AV ČR, Praha

ISSN 0038-0288

Úvodem k monotematickému dvojčíslu Sociologie kultury, kulturologie nebo cultural studies? (Miloslav Petrusek)	1-2/7
Editorial (Jiří Večerník)	3/259
Editorial (Marek Skovajsa)	4-5/412
Editorial (Jiří Večerník)	6/783

STATI / ARTICLES

Balon, J.: Sociální teorie a kulturní studia: dva typy interdisciplinárního přístupu	1-2/49
Drahokoupil, J.: Post-Fordist Capitalism in the Czech Republic: The Investment of Flextronics in Brno	3/343
Drahokoupil, J.: Re-Inventing Karl Polanyi: On the Contradictory Interpretations of Social Protectionism	6/835
Förster, M. F.: Longer-Term Trends in Income Poverty in the OECD Area	6/785
Frič, P. a Potůček, M.: Model vývoje české společnosti a její modernizace v globálním kontextu	4-5/415
Katrňák, T., Kreidl, M., Fónadová, L.: Has the Post-communist Transformation Led to an Increase in Educational Homogamy in the Czech Republic after 1989?	3/297
Kolářová, M.: Gender Representation of the Anti-Globalisation Movement in the Alternative Media	6/851
Mareš, P.: Od práce emancipující k práci mizející	1-2/37
Musner, L.: Kulturwissenschaften a cultural studies: dva nepodobní sourozenci?	1-2/67
Nešpor, Z. R.: Dvojí tradice české sociologie náboženství	4-5/447
Nešpor, Z. R.: Religious Processes in Contemporary Czech Society	3/277
Petrusek, M.: Století extrémů a kýče. K vývoji a proměnám sociologie umění ve 20. století	1-2/11
Rabušic, L.: Why Are They All So Eager to Retire? (On the Transition to Retirement in the Czech Republic)	3/319
Šmejkalová, J.: Cultural Studies, sociologie kultury a „my“: úvaha mírně metodologická	1-2/77
Tacussel, P. a Renard, J.-B.: Imaginace a sociologie	1-2/95
Večerník, J.: Who Is Poor in the Czech Republic? The Changing Structure and Faces of Poverty after 1989	6/807
Veselý, A.: Společnost vědění jako teoretický koncept	4-5/433
Vobruba, G.: Globalisation versus the European Social Model? Deconstructing the Contradiction Between Globalisation and the Welfare State	3/261

STUDIE

Stránský, M.: Současná konkretizace fotografií z varšavského ghetta	1-2/117
---	---------

ESEJ

Mizińska, J.: Postmodernismus, kultura videoklipu	1-2/105
Sokol, J.: Co jsou peníze?	4-5/509

INTERVIEW

Towards Global Justice: An Interview with Nancy Fraser (Marek Hrubec) ...	6/879
---	-------

ZE SOCIOLOGICKÝCH VÝZKUMŮ

Kostecký, T. a Čermák, D.: Vliv teritoriálně specifických faktorů na formování politických orientací voličů	4-5/469
Vlachová, K. a Řeháková, B.: Národ, národní identita a národní hrdost v Evropě	4-5/489

OSOBNOSTI

- Dvořák, T.: Sex appeal neorganického aneb
jak malíř moderního života k postmoderní auře přišel 1-2/141
Jandourek, J.: Michal Viewegh jako sociolog? 1-2/195
Just, D.: Historizovat metahistorii – dialektický kriticismus
Fredrica Jamesona 1-2/157
Smailagić, S.: Nezarámovaný obraz: Jackson Pollock v psychoanalytické
teorii Julie Kristevy 1-2/179

MEDAILONY

- Václav Bělohradský (*1943) – vlastenec planety Gaia (Miloslav Petrušek) 1-2/212
Edvard Beneš – zjev bodavé tragičnosti (Miloslav Petrušek) 1-2/207
Edward Said (Jiřina Šmejkalová) 1-2/217

JUBILEUM

- Harald Baldersheim: Kolega Michal Illner 4-5/524
Musil, J.: Zanedbávané téma: přátelství v soudobých společnostech
(Esej na počest JUDr. Michala Illnera) 4-5/519

REVIEW ARTICLE

- Blokker, P.: Ideas, Culture, and History in Transition Studies 6/869
Skovajsa, M.: 'Economic Culture' as an Explanatory Tool
in Transformation Research 3/363

RECENZE / REVIEWS

- W. Adamski – Pavel Machonin – Wolfgang Zapf (eds.): Structural Change
and Modernization in Post-Socialist Societies (Jiří Subrt) 3/379
T. Atkinson – B. Cantillon – E. Marlier – B. Nolan: Social Indicators:
The EU and Social Inclusion (Jiří Večerník) 6/894
H. Baldersheim, M. Illner, H. Wollmann (eds.): Local Democracy
in Post-Communist Europe (Dan Ryšavý) 4-5/532
S. Cazes, A. Nešporová: Labour markets in transition: Balancing flexibility
and security in Central and Eastern Europe (Jiří Večerník) 4-5/536
J. Culler: Krátký úvod do literární teorie (Michael Voříšek) 1-2/224
É. Durkheim: Elementární formy náboženského života: systém totemismu
v Austrálii (Miloslav Petrušek) 1-2/238
M. Forest – G. Mink (eds.): Post-communisme: Les sciences sociales
à l'épreuve (Markéta Sedláčková) 3/381
P. A. Hall – David Soskice (eds.): Varieties of Capitalism: The Institutional
Foundations of Comparative Advantage (Petr Matějů, Anna Vitásková) ... 6/891
M. Hroch (ed.): Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů
(Lubomír Kotačka) 4-5/541
C. Humphrey: The Unmaking of Soviet Life: Everyday Economies
after Socialism (Jan Drahokoupil) 3/388
M. Jakoubek, O. Poduška (eds.): Romské osady v kulturologické perspektivě
(Zdeněk R. Nešpor) 4-5/544
N. Korovicyna: S Ruskem a bez něho. Východoeurópska cesta rozvoja
(Luba Králová) 4-5/551
G. Lakoff, M. Johnson: Metafory, kterými žijeme (Michael Voříšek) 1-2/229
Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Úvahy o jejím studiu
a využívání (Miloslav Petrušek) 1-2/219
M. A. Mason – A. Skolnick – S. D. Sugarman (eds.): All Our Families;
New Policies for a New Century, Second Edition (Stein Ringen) 6/897
M. Myant: The Rise and Fall of Czech Capitalism (Petr Holub) 3/390

M. Pachmanová (ed.): Neviditelná žena (Linda Sokačová)	1-2/226
A. Pribersky, B. Unfried (eds.): Symbole und Rituale des Politischen. Ost- und Westeuropa im Vergleich (Marek Skovajsa)	1-2/232
D. Rock – S. Wolff (eds.): Coming Home to Germany? The Integration of Ethnic Germans from Central and Eastern Europe in the Federal Republic since 1945 (Václav Houzvička)	6/899
P. Rut: Písničky (Eseje se zpěvy) (Miloslav Petrusek)	1-2/221
S. Saxonberg: The Czech Republic Before the New Millenium. Politics, Parties and Gender (Tomáš Sirovátka)	4-5/547
G. Simmel: O podstate kultúry (Adela Kvasničková)	1-2/235
Studia Socjologiczne, 2003, 1-4 (168-171) (Jan Sedláček)	4-5/527
Ch. Taylor: Varieties of Religion Today. William James Revisited (Zdeněk R. Nešpor)	3/385
M. Znoj (ed.): Šance otevřené společnosti. K poctě Karla R. Poppera (Jadwiga Šanderová)	4-5/537

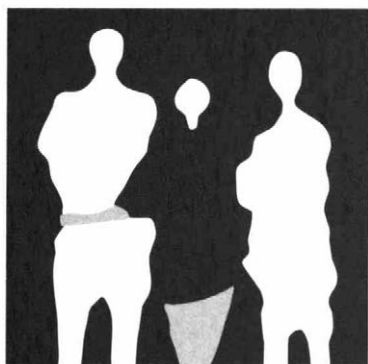
ANOTACE

P. Francastel: Malířství a společnost. Výtvarný prostor od renesance ke kubismu; Jean Starobinski: Symboly rozumu. Proměny umění a revoluce (ptk)	1-2/243
P. S. Gurevič: Kulturologija. Kurs lekcij; Albert Ivanovič Kravčenko: Kulturologija (MP)	1-2/244
D. Jaszewska: Nasza niedojrzała kultura: Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem (mp)	1-2/250
V. Just: Slovník floskulí. Malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klišé, slogany, hantýrky, tiky, partiové metafory, slovní smogy (mp)	1-2/246
T. Kitliński: Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej (sek)	1-2/252
J. Kříž: Postavy a světy v klasických dílech moderní prózy (pet)	1-2/250
M. Marcelli, M. Petříček: Dublety (mp)	1-2/249
M. Perniola: Estetika 20. století (mpet)	1-2/253
P. Sériot: Struktura a celek. Intelektuální počátky strukturalismu ve střední a východní Evropě (pet)	1-2/247
V. Zuska: Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny (mp)	1-2/251

ZPRÁVY / INFORMATION

Czech-Slovak Sociology Days in Prague (Jindřich Krejčí)	3/397
Česko-slovenské sociologické dny Praha (Jindřich Krejčí, Robert Klobucký a red.)	4-5/555
The European Science Foundation – A Platform for the Integration of East European Social Scientists into the European Research Space (Michal Illner)	3/403
The History of Czech-Slovak Mutual Relations (Robert Klobucký)	3/399
Movements of Entrepreneurship – A Workshop Held by ESBRI in Tällberg, Sweden, June 2004 (Dan Rysavý)	6/907
A Research Colloquium in Honour of JUDr. Michal Illner on the Occasion of His 70th Birthday (Tomáš Kostecký)	3/395
Theory and Practice in the Analysis of Longitudinal Data (QMSS Workshop/Seminar) (Natalie Simonová)	6/909
Výzkum evropského veřejného prostoru (Jana Stachová)	4-5/559
A Workshop on the Non-profit Sector at CERGE-EI (Andreas Ortmann)	3/401

Sociologický časopis



Czech Sociological Review



Volume 40 (2004): 1–2

Sociologický časopis Czech Sociological Review

*Vydává Sociologický ústav
Akademie věd České republiky*

České vydání:

Marek Skovajsa, šéfredaktor

Redakční rada:

Marie Čermáková (*SoÚ AV ČR, Praha*)

Ludmila Fialová (*PrF UK, Praha*)

Hana Havelková (*FHS UK, Praha*)

Michal Illner (*SoÚ AV ČR, Praha*)

Jan Jandourek (*FF UK, Praha*)

Martin Kreidl (*SoÚ AV ČR, Praha*)

Věra Majerová (*ČZU, Praha*)

Radim Marada (*FSS MU, Brno*)

Jiří Musil (*CEU, Budapešť*)

Miroslav Novák (*FSV UK, Praha*)

Miloslav Petrušek (*FSV UK, Praha*)

Ladislav Rabušic (*FSS MU, Brno*)

Jan Sedláček (*FF UK, Praha*)

Ján Sopóci (*FF UK, Bratislava*)

Jadwiga Śanderová (*FSV UK, Praha*)

Jiří Šubrt (*FF UK, Praha*)

Jiří Večerník (*SoÚ AV ČR, Praha*)

Klára Vlachová-Plecitá (*SoÚ AV ČR, Praha*)

Ivan Vodochodský (*FSV UK, Praha*)

František Znebežánek (*FF UP, Olomouc*)

*Published by the Institute of Sociology
Academy of Sciences of the Czech Republic*

English edition:

Jiří Večerník, Editor-in-Chief

Editorial Board:

Maarten Keune (*Florence*)

Zdenka Mansfeldová (*Prague*)

Petr Matějů (*Prague*)

Georges Mink (*Paris and Prague*)

Stein Ringen (*Oxford*)

Marek Skovajsa (*Prague*)

Michael Steiner (*Graz*)

Iván Szelényi (*Yale and Budapest*)

Georg Vobruba (*Leipzig*)

Redakce/Editorial Office

výkonné redaktorky/Managing Editors

Jitka Stehliková, Markéta Škodová

anglická redaktorka/English Editor

Robin Cassling

sekretariát/Secretary Eva Strnadová

sazba/Typeset by Martin Pokorný, Hostouň

tisk/Printers Tiskárna ÚJI, Praha 5

návrh obálky/Cover Design Filip Blažek

Sociologický časopis/Czech Sociological Review (ISSN 0038-0288). Objednávky přijímá Postservis, Poďbradská 39, 190 00 Praha 9, tel. 800 104 410, e-mail: predplatne@prstc-p.cpost.cz a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce. Vychází 6 čísel ročně (4 česky, 2 anglicky). Cena 44 Kč, v zahraničí 14 € (14 \$), Slovensko 65 Kč, roční předplatné v ČR 264 Kč.

Časopis je citován v *Current Contents/Social & Behavioral Sciences (CC/S&BS)*, v počítačové databázi *Social SciSearch* a v aktuálních oznámeních *Research Alert*, publikacích Institute for Scientific Information, USA. Obsah časopisu (od roku 1993) je uveřejněn na internetu na URL <http://www.soc.cas.cz>

Sociologický časopis/Czech Sociological Review (ISSN 0038-0288) is published bimonthly (4 issues in Czech, 2 issues in English) by the Institute of Sociology, Academy of Sciences of the Czech Republic. Orders: Czech Sociological Review, Jilská 1, 110 00 Praha 1, Czech Republic, e-mail: prodej@soc.cas.cz. One issue costs 14 \$ (14 €).

The Review is cited in publications of the Institute for Scientific Information, *Current Contents/Social & Behavioral Sciences (CC/S&BS)*, *Social SciSearch* and in *Research Alert*.

Contents of the Review (since 1993) are published on the Internet URL <http://www.soc.cas.cz>

Podávání novinových zásilek povoleno ŘPP Praha, čj. 1043/95 ze dne 20. 3. 1995. MK ČR E 4901.

© Sociologický ústav AV ČR, Praha

Úvodem k monotematickému dvojčíslu Sociologie kultury, kulturologie nebo cultural studies? (Miloslav Petrusek)	7
---	---

STATI

Miloslav Petrusek: Století extrémů a kýče. K vývoji a proměnám sociologie umění ve 20. století	11
Petr Mareš: Od práce emancipující k práci mizející	37
Jan Balon: Sociální teorie a kulturní studia: dva typy interdisciplinárního přístupu	49
Lutz Musner: Kulturwissenschaften a cultural studies: dva nepodobní sourozenci?	67
Jiřina Šmejkalová: Cultural Studies, sociologie kultury a „my“: úvaha mírně metodologická	77
Patrick Tacussel a Jean-Bruno Renard: Imaginace a sociologie	95

ESEJ

Jadwiga Mizińska: Postmodernismus, kultura videoklipu	105
---	-----

STUDIE

Matěj Stránský: Současná konkretizace fotografií z varšavského ghetta	117
---	-----

OSOBNOSTI

Tomáš Dvořák: Sex appeal neorganického aneb jak malíř moderního života k postmoderní auře přišel	141
Daniel Just: Historizovat metahistorii – dialektický kriticismus Fredrica Jamesona	157
Selma Smilagić: Nezarámovaný obraz: Jackson Pollock v psychoanalytické teorii Julie Kristevy	179
Jan Jandourek: Michal Viewegh jako sociolog?	195

MEDAILONY

Edvard Beneš – zjev bodavé tragičnosti (Miloslav Petrusek)	207
Václav Bělohradský (*1943) – vlastenec planety Gaia (Miloslav Petrusek)	212
Edward Said (Jiřina Šmejkalová)	217

RECENZE

<i>Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Úvahy o jejím studiu a využívání (Miloslav Petrusek)</i>	219
<i>Přemysl Rut: Písničky (Eseje se zpěvy) (Miloslav Petrusek)</i>	221
<i>Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie (Michael Voříšek)</i>	224
<i>Martina Pachmanová (ed.): Neviditelná žena (Linda Sokačová)</i>	226
<i>George Lakoff, Mark Johnson: Metafory, kterými žijeme (Michael Voříšek)</i>	229
<i>Andreas Pribersky, Berthold Unfried (eds.): Symbole und Rituale des Politischen. Ost- und Westeuropa im Vergleich (Marek Skovajsa)</i>	232
<i>Georg Simmel: O podstatě kultury (Adela Kvasničková)</i>	235
<i>Émile Durkheim: Elementární formy náboženského života: systém totemismu v Austrálii (Miloslav Petrusek)</i>	238

ANOTACE

<i>Pierre Francastel: Malířství a společnost. Výtvarný prostor od renesance ke kubismu; Jean Starobinski: Symboly rozumu. Proměny umění a revoluce (ptk)</i>	243
<i>Pavel Semjonovič Gurevič: Kulturologija. Kurs lekcij; Albert Ivanovič Kravčenko: Kulturologija (MP)</i>	244
<i>Vladimír Just: Slovník floskulí. Malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klíše, slogany, hantýrky, tiky, partiové metafory, slovní smogy (mp)</i>	246
<i>Patrick Sériot: Struktura a celek. Intelektuální počátky strukturalismu ve střední a východní Evropě (pet)</i>	247
<i>Miroslav Marcelli, Miroslav Petříček: Dublety (mp)</i>	249
<i>Dagmara Jaszewska: Nasza niedojrzała kultura: Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem (mp)</i>	250
<i>Jaroslav Kříž: Postavy a světy v klasických dilech moderní prózy (pet)</i>	250
<i>Vladimír Zuska: Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny (mp)</i>	251
<i>Tomek Kitliński: Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej (sek)</i>	252
<i>Mario Perniola: Estetika 20. století (mpet)</i>	253

Sociologický časopis Czech Sociological Review

(ISSN 0038-0288) vydává Sociologický ústav Akademie věd ČR v Praze. Vychází 6x ročně (4 čísla v češtině a 2 v angličtině)

Sociologický časopis/Czech Sociological Review je recenzovaný oborový časopis zaměřený na oblast sociologické teorie a metodologie, přinášející výsledky a interpretace sociologických výzkumů. Zaměřuje se na rozvoj oboru a jeho výuku a zároveň chce být užitečný při řešení praktických problémů české sociální a ekonomické politiky.

Nabídka rukopisů

Redakce přijímá tři tištěné kopie, které neobsahují jméno ani pracoviště autora, recenzní řízení je oboustranně anonymní. V průvodním dopise uveďte úplnou kontaktní adresu včetně telefonního čísla a e-mailové adresy. Nabídnout rukopis jinému časopisu, zatímco je posuzován naším časopisem, je považováno za neetické.

Formát rukopisu: Rukopisy musí být psány na stroji nebo tištěny na tiskárně počítače a musí splňovat ČSN 880220, tj. řádkování 2, 60 úhůzů na řádek, 30 řádek na stránce A4, anebo používat velikost písma 12 a řádkování 2 v textovém editoru. Stati, výzkumné a metodologické texty nesmí přesahovat 20 normostran (1 NS = 1800 znaků), recenze 7 normostran, zprávy a informace 5 normostran, anotace 1 normostranu. V elektronické podobě se příspěvky zasílají redakci buď na disketě formátu IBM PC, nebo e-mailem, text a tabulky v editoru Word pro Windows. Pro grafy a obrázky vyžadujeme zdrojové soubory (soubor, v němž byly vytvořeny), grafy nejlépe v programu Excell, obrázky nejlépe ve formátu TIF nebo EPS. Rukopis musí obsahovat vedle vlastního textu *abstrakt* (20 řádků) a *název statí v angličtině a češtině, abecední seznam citované literatury a stručnou informaci o autorovi*. Redakce provádí jazykovou úpravu textu.

Rozhodnutí o vydání: Rozhodnutí je autorovi sděleno do osmi týdnů od data přijetí rukopisu.

Adresa redakce: Sociologický časopis/Czech Sociological Review, Jilská 1, 110 00 Praha 1, telefon (+420) 222 221 761, 221 183 217–218, fax 221 183 250, e-mail: sreview@soc.cas.cz

Návštěvní dny v redakci jsou pondělí a čtvrtek 10–16 hod.

Sociologický časopis Czech Sociological Review

(ISSN 0038-0288) is published 6x annually (4 issues in Czech with abstracts and article summaries in English and 2 issues in English) by the Institute of Sociology of the Academy of Sciences of the Czech Republic in Prague.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review is a scholarly review focusing on the field of sociological theory and methodology, and the dissemination of the results and interpretation of sociological research. Its attention is directed towards the development of the field and its teaching, while simultaneously striving to contribute to the solution of the practical problems of Czech social and economic policy.

Manuscript Submission

The editors require three legible copies, which do not state the name or workplace of the author, in order for the review process to be anonymous on both sides. The accompanying letter should contain a complete contact address, including telephone number and e-mail address. Submission of a manuscript to another journal, while it is under review by the SĚ/CSR, is deemed unethical.

Manuscript format: Manuscripts must be typed or computer printed (12-point type preferred), double-spaced, with 30 lines to an A4 page (1800 characters). The maximum length of research and methodological essays is 20 pages, 7 pages for reviews, 5 pages for news or information, and 1 page for annotations. Manuscripts should be submitted on diskette in IBM PC format or by e-mail. Submit text and tables in Word for Windows, and graphs and illustrations as separate files in the format in which they were created; graphs preferably in Excell, illustrations preferably in TIF or EPS. Along with the manuscript please submit a twenty-line *abstract*, a complete *bibliography*, and a brief up-to-date *curriculum vitae*.

Editorial decisions: Decisions are generally made within eight weeks from the date of the manuscript's arrival.

Postmaster: Sociologický časopis/Czech Sociological Review, Jilská 1, 110 00 Praha 1, Czech Republic, fax (+420) 221 183 250, e-mail: sreview@soc.cas.cz

Od 20. dubna 2004 znovu nabízí své služby široké veřejnosti

Sociologická knihovna

Knihovna vznikla oddělením od Knihovny Filozofického a Sociologického ústavu AV ČR, která byla zničena povodní v létě 2002.

Po dlouhé době, která byla vyplněna snahou o náhradu velkých ztrát na knižním fondu způsobených povodní a budováním nových prostor v přízemí budovy Sociologického ústavu AV ČR v Jilské ulici v Praze, se zejména díky darům mnoha domácích i zahraničních jednotlivců i institucí podařilo nově vybudovat samostatnou Sociologickou knihovnu. Je koncipována jako moderní oborová knihovna a má sloužit jak vědeckým pracovníkům, tak studentům a široké akademické veřejnosti.

Dary a příspěvky na její další budování jsou vítány.

Kde nás najdete?

V centru Prahy v blízkosti metra B - stanice Národní třída,
v budově

Sociologického ústavu Akademie věd ČR,

Jilská 1, 110 00 Praha 1

tel.: +420 222 221 753, 221 183 111 (provolba)

fax: +420 222 220 143

e-mail: socmail@soc.cas.cz

URL: <http://www.soc.cas.cz>

Otevírací doba:

pondělí-čtvrtek 9-18 hodin

pátek 9-14 hodin

Kontakty:

Mgr. Nela Hesová - tel. 221 183 568, Nela.Hesova@soc.cas.cz

Ing. Eva Mikolášová - tel. 221 183 568, Eva.Mikolasova@soc.cas.cz

Mgr. Radka Taucová - tel. 221 183 567, Radka.Taucova@soc.cas.cz

Studovna: tel. 221 183 569, knihovna@soc.cas.cz

Sociologický ústav AV ČR

Monotematické dvojčíslo

Sociologie kultury, kulturologie nebo cultural studies?

Hostující editor

Miloslav Petrušek

Fakulta sociálních věd UK, Praha

Úvodem k monotematickému dvojčíslu Sociologie kultury, kulturologie nebo cultural studies?

Člověk je styl, říká Clifford Geertz. Se stejně dramatickou nadsázkou můžeme říci, že *společnost je styl* a že klíčem k pochopení charakteru, povahy a snad i (v mnohém ohledu) podstaty určitého konkrétního lidského společenství je porozumění jeho stylu a že tento klíč více či méně pevně třímají v rukou „vědy o kultuře“. A právě s nimi se od dob sporů o vztah mezi *Geisteswissenschaften* či dokonce *Kulturwissenschaften* a nomotetickými vědami o přírodě (včetně scientisticky vypjaté „naturalistické“ sociologie), sporů, jimiž se otevíralo minulé století, odehrály proměny tak dalekosáhlé, že je vlastně ani nelze zmapovat jinak než jako výklad jakéhosi „kulturního komplementu“ k sociopolitickému a socioekonomickému vývoji celého předchozího století. Ostatně – porozumět mu bez porozumění proměnám jeho „stylů“, jeho kultury a kultur, ani není možné.

Již „otcové-zakladatelé“ věděli, že v kultuře je klíč k pochopení sociálního světa. Jak jinak vysvětlit Marxův údiv nad tím, že antická tragédie, která vznikla v socioekonomických podmínkách archaických a vlastně strašlivě „staromódních“, má dodnes co říci „modernímu člověku“? Vždyť onen údiv neznamenal nic menšího než údiv nad nedokonalostí vlastní teorie, která cosi velepodstatného vysvětlit svými prostředky neumí. A jak vysvětlit Weberův neustálý interes o fenomény náboženské a sociokulturní vůbec? A na druhé straně – vztah mladého Thomase Manna písíciho *Buddenbrookovy*, onen fascinující literární komplement k Weberově *Protestantské etice*, právě k Weberovi? Proč Georg Simmel ve své *Filozofii peněz* (a právě takdy a v tomto kontextu) formuluje znovu svou kategorickou „nepřímou úměru“ o růstu materiální kultury a regresi kultury individuální? A proč se naopak fyzikové jako Einstein nebo Heisenberg neustále vrací ke „kulturním tématům“?

Sociologie sama se za to dlouhé století pohnula od tradiční „sociologické estetiky“ ke konstituované a institucionalizované *sociologii kultury* a *sociologii umění* jako spořádaným a dobře začleněným „sociologickým disciplínám“, ale nakonec jako by téměř podlehl v zápasu s „intervencí“ *kulturní a sociální antropologie*, která znepřehlednila kdysi tak přehledný terén, na němž se odbývaly nejprve zápasy mezi akademickým klasicismem a modernitou, mezi „nízkou“ a „vysokou“ kulturou. A nedosti na tom – téměř bezbranná nakonec zůstala vůči arogantně ambicióznímu vpádu toho, co se zve *cultural studies*, na straně jedné, a akademizující reakci na „rozpad přehledného světa sociologie kultury“ v podobě *kulturologie* (ostatně provenience kulturně antropologické) na straně druhé. To vše pak na pozadí monumentálních proměn umění a kultury samé a zejména grandiózních střetů „velkých ideologií“, jež umění a kulturu nenechaly v klidu chtějice ji podřídit zdánlivě všemocnému diktátu povinného pochodu do ráje (*via* socialistický realismus nebo „totalitní umění“ nacistické Třetí říše).

Přešli jsme kolem toho všeho v naší české sociologii poněkud nevšímavě. Sociologie umění, již se jakž takž začínalo dařit ve dvacátých a třicátých letech, se rozplynula v marasmu studia „socialistického životního způsobu“ a po zvratu let devadesátých *nebyla nahrazena ničím*: proluka prostě zůstala prázdná, jako by procesy „integrace do Evropy“, globalizace či „terciární modernizace“ měly jenom rozměr ekonomický, politický a nanejvýše ekologický. Vznik nových subkultur jsme zaznamenali opravdu jen marginálně a „kulturní rozměr sociálních proměn“¹ jsme *de facto* ignorovali, nezaznamenali jsme bouři kolem *cultural studies* a nepokusili jsme se „moderněji“ redefinovat kulturologii. Velké osobnosti „kulturního obratu“ let sedmdesátých až devadesátých (včetně nezbytných renesancí a návratů k Benjaminovi² nebo Adornovi) jsme v sociologii prakticky nevzali na vědomí a „průměrnému sociologovi“ splyvá představa postmodernismu s podivným šamanstvím (byť zčásti právem). Kulturologie v tradičním pojetí tak, jak pojem zavedl kdysi Leslie White³, byla koncipována jako samostatná věda, jejímž předmětem jsou tzv. symboláty (produkty lidských symbolických aktivit; White vysvětluje, že neologismus „symbolát“ je korektně vytvořen *per analogiam* s „izolátem“ jako výsledkem aktivit izolujících), pokud jsou vztaženy k „extrasomatickým kontextům“ (vztaženy k lidskému organismu jsou předmětem studia psychologie). Ačkoliv zásluhy Whitovy o systémové pojetí kultury⁴, o jasnost, pokud jde o vnitřní diferenciaci (kategorizaci) „symbolátů“ a o smíření evolucionistického, funkcionalistického a systémového přístupu, jsou nesporné, v západních sociálních vědách „kulturologie“ nezakořenila. Na jiném místě tohoto čísla píšeme o současném *ruském boomu* kulturologie, jež tam ovšem vědomě navazuje na tradici autorů počátku 20. století (Windelband, Rickert, Cassirer, Weberové, Simmel, Kroner, Troeltsch, Mannheim, Jaspers, Lessing, Husserl) a samozřejmě na ruskou tradici „kulturních studií“ (reprezentovanou stejně tak Lichačovem, Lotmanem či Bachtinem jako Solovjovem, Berd’jajevem, Vernadským nebo Karsavinem). Kulturologie se chápe jako „interpretativní oblast vědění, jež vzniká na styku kulturní filozofie, kulturní antropologie, sociologie kultury, teologie kultury, etnologie, kulturní psychologie a dějin kultury“ a jež „směřuje k univerzálnímu syntetickému pohledu na kulturu“⁵. Úsilí nepochybně chvályhodné, ale přece jen poněkud

¹ Srv. Jawlowska, A., Kempny, M., Tarkowska, E. 1993. *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, Warszawa: IFiS PAN.

² Splátka Benjaminovi je zčásti zapravena novými edicemi, ale – zůstaneme-li u polského pří měru – kniha typu „*Drobné rysy w ciągłej katastrofie... Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*“ (editovala Anna Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Instytut kultury 1993) by u nás asi nenašla ani autora ani vnímavé čtenáře.

³ Srv. White, L. 1959. „The Concept of Culture“. *American Anthropologist*, 61: 227–251.

⁴ Whitova definice kultury: „Kultura je třída předmětů a jevů, jež závisejí na lidské dispozici k symbolizaci, a je zkoumána v extrasomatickém kontextu“ (l. c.: 237).

⁵ Levit, S. J. 1995. „Kulturologija kak interpretativnaja oblast znanija“. *Kulturologija: XX věk. Antologija*. Moskva: Jurist. Kromě toho se mluví také o „kulturologických vědách“ (A. J. Flier), k nimž se řadí dějinně kulturní studia, výzkum mentalit a náboženství, literárněvědní studia, dějiny mytologií, etnolingvistika a sémiotika a uměnovědní studia.

anachronické: české vymezení, třebaš méně ambiciózní, k dispozici nemáme, ačkoli kulturologie je akademicky solidně institucionalizována.

Vážnější je však fakt, že jsme zcela ignorovali fenomén *cultural studies*, ačkoliv nabídkové katalogy velkých západních nakladatelských domů již dávno avizovaly, že se před námi otevírá nikoliv „nové badatelské pole“ s novými a vpravdě neotřetými tématy, ale snad skutečně nové „paradigma“. Tento typ studia ovšem nebyl ani zdaleka přijat jednoznačně. Rozhodně významný badatel Adam Kuper s neskrytým despektem konstatuje marxistickou provenienci této „nové akademické disciplíny“, jejíž podstatu lze „zhruba shrnout tak, že oficiální vysoké umění je podezřelé a masová kulturní produkce je náhražková (*Ersatz*), ne-li přímo zkorumpovaná, toliko populární kultura je vnímána jako přijatelný předmět zájmu... Elitní „kultura“ je chápána jako forma demonstrativní spotřeby a statusový ukazatel... Kulturní a politická kritika tu splývá se studiem filmu, televize a sportu a utlačivý vliv médií je demaskován agitpropy třídy, rasy a genderu“⁶. A co říci tomu, že dokonce Clifford Geertz formuluje tezi takto radikální: „Antropologie, která si dokázala od poviny 19. století vybojovat osobité místo ve studiu kultury..., je dnes svědkem invaze obrovského množství podvodných, arivistických, nezdravě ctižádostivých a kariéristických disciplín a semidisciplín a hřmotných akademických institucí (studia identity pohlaví, studia vědy, gay studies, mediální studia, etnická studia, postkoloniální studia, prostě to všechno je zastřešeno tzv. *cultural studies*)“.⁷

Ani tyto jednoznačné a autoritativní soudy nás ovšem nezbavují povinnosti zabývat se sociálními fenomény a procesy, na něž *cultural studies* zřejmě (zřejmě nejen na náš vkus) poněkud „krajně levicově“ a poněkud radikálně populisticky reagují, totiž populární kulturou v nejširším smyslu. Nevystačíme s larmoantním štkáním nad tím, jak se nám před očima rozplývá monolit tradiční „vysoké kultury“, jak vysokoškolští studenti, dokonce humanitních oborů, z hloubi duše pohrdají „klasicistickou hudbou“ od renesance po Janáčka, nad tím, s jakým despektem pohlížejí na evropskou kulturní tradici sdílející „multikulturní představu“, že cesta ke klidu duše vede přes hnutí Hare Krišna, protože tradiční náboženství jsou přece „vybitými rétorickými figurami“ minulosti. Nevystačíme ani s podivem nad tím, jak rychle je možné se odpoutat od kulturní dospělosti polyfonické hudby, k níž evropská kultura spěla nejméně dvě tisíciletí, a setrvat v adolescenci elektronizovaných pralesních rytmů a pouličního veršování chicagských sociálně marginalizovaných skupin s radikální a teoreticky zdůvodněnou neochotou to opustit, ba nepostačí ani stesk nad hyperprodukcí kýče zabaleného v „americké estetice“ billboardového vyjadřování. To všechno mělo být učiněno předmětem našeho vlastního studia a tázání, případně bojovného sporu. Ba víc: jsme dlužni vysvětlení „estetiky socialismu“, když už má-

Kuper, A. 1999. *Culture. An Anthropologist's Account*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. 229–230. Pojem „agitprop“ používá Kuper jako srozumitelnou zkratku, ačkoliv jde původně sovětský neologismus „agitační a propagandistický“ aktivista (či oddělení, útvar). Geertz, C. 2000. *Available Lights. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Citováno polského překladu *Zastane światło*. Kraków: Universitas (2003), s. 4.

me „estetiku welfare státu“, protože neumělé pokusy vystavit výtvarné artefakty a představit hudební produkty oné nedávno minulé doby se setkaly s naprostým nezájmem sociologů, kteří k tématu mají snad co říci, ba dokonce – oni nejvíce k té věci mají co říci.⁸

S vědomím, že výčty intelektuálních proluk se nic pozitivně neřeší, předkládáme čtenáři toto dvojčíslo *Sociologického časopisu*, jehož viditelnou předností snad může být to, že tématu „umění a společnost“ a „umění a sociologie“ (tedy de facto: sociologické reflexe „kultury v užším smyslu“) se nadšeně chopili zejména mladí sociologové. Jejich texty jsou přirozeně poznamenány nikoliv mladickým neuměním, ale mladistvým zápallem – odtud někdy snad nekritické zaujetí i pro ty fenomény, jimž „starší generace“ sociologů již nerozumějí nebo rozumět nechťejí. Otvírají se tedy témata a odkazuje se k osobnostem u nás zatím málo známým a sociologicky vůbec nebo téměř nereflektovaným. Číslo tvoří svým způsobem celek, jakkoliv ne zcela vyváženě prokomponovaný – stati, „medailony“ významných osobností a recenze s anotacemi na sebe navzájem odkazují, protože jsou vnitřně nejednou propojeny společným tématem pojednaným v odlišném kontextu a nazíraným odlišnou optikou.

Náš krok je prvním vykročením na cestě k rekonstituci sociologie kultury a umění a ke vstupu tohoto tematického žánru do širšího sociologického povědomí; v tomto ohledu navazuje na nejlepší tradice meziválečné *Sociologické revue*, která měla pravidelnou rubriku „Sociologie umění“, v níž recenzovala nejen odborné texty, ale i sociologicky relevantní beletrii. Co nám zde chybí velice citelně, je ovšem empirická deskripce a analýza „kulturního života“, a to nejen ve smyslu studia a rozboru „poslechovosti“ a „sledovanosti“, ale i ve smyslu studia „kultury jako instituce“, tedy oblasti, která nabízí nepřehlednou škálu sociologicky zajímavých (a společensky relevantních) témat. Pominuto bylo velké téma kultury a národní identity⁹, jež nepochybně nabývá na významu v globalizačních kontextech (jejichž „kulturní rozměr“ ignorujeme s bohorovnou povzneseností), stejně jako pro českou kulturu velice specifický vztah k politice. Spíše než sociologickými analýzami disponujeme obecnými proklamacemi, jak v minulosti ještě nedávne „kultura substituovala politiku“, deklaruje se kdysi – od dob obrození po Kunderův *Žert* a Vaculíkovu *Sekyru* – významná role literatury (ale i filmu a divadla) při konstituování české politické kultury, ale sociologické analýzy tématu chybějí zcela. Zdá se ostatně, že „politický román“ a „politické divadlo“ nejsou ani zdaleka tak neduživé, natožpak mrtvé, jak tvrdí někteří literární kritikové a filozofující esteti.

Ale k tomu všemu s nabroušeným kritickým ostrím pronikavého sociologického vhledu někdy jindy...

Miloslav Petrusek

⁸ Srv. např. Golomštok, I. 1994. *Totalitarnoje iskusstvo*. Moskva: Galart nebo maďarskou studii György, P.; Turai, H. 1992. *Art and Society under Stalin*. Budapest: Corvina. U nás naposledy sociologicky o fenoménu socialistického realismu zasvěceně psal Karel Teige, těsně před smrtí.

⁹ Zde srv. např. Kurczewska, J. (ed.). 2000. *Kultura narodowa i polityka*. Warszawa: Oficyna naukowa.

Století extrémů a kýče

K vývoji a proměnám sociologie kultury a umění ve 20. století

MILOSLAV PETRUSEK*

Fakulta sociálních věd UK, Praha

A Century of Extremes and Kitsch. The Evolution and Transformation of the Sociology of Culture and Art in the 20th Century

Abstract: The basic thesis laid out in the text is the assumption that a radical aestheticisation of daily life has occurred in the postmodern world which expresses itself not only in changes in lifestyle but also in the shift in the issues that dominate the field of sociology. While the main interest of classic sociology has always been "large structures", contemporary sociology has gradually started to turn its attention toward the study of culture in a narrower (by no means merely anthropological) sense. The processes of the aestheticisation of the world are however ambivalent: aestheticisation leads to anaestheticisation (Welsch), it erases the difference between so-called high and popular culture, and the typically European term "kitsch" on the one hand becomes a synonym for resistance to mass culture while on the other hand it permeates all of social life and comes to represent not only aesthetic kitsch but also moral and political forms of kitsch, too. Questions arise concerning not only the meaning behind and perspectives involved in cultural studies and culturology, but also the possibilities for developing the traditional sociology of culture. The conclusion of the article focuses on the bleak state of the study of culture in Czech sociology, which has failed to take advantage of the stimuli offered in its own background, and particularly in the Prague Linguistic Circle.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1-2: 11-36

1.

Je docela dobře možné, pochopitelné i omluvitelné, že jsme v transformační euforii z naší české perspektivy přehlédli některé poměrně podstatné, ne-li v jistém smyslu klíčové procesy a proměny, k nimž v posledních desetiletích došlo v pozdně moderních společnostech¹ a paralelně s tím také v jejich teoretické reflexi – v sociolo-

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Prof. PhDr. Miloslav Petrusek, CSc., Fakulta sociálních věd UK, Institut sociologických studií, U Kříže 10, 158 00 Praha 5, e-mail: Mpetrusek@seznam.cz

¹ Pojmem „pozdně moderní společnost“ rozumím zhruba totéž co Bělohradský „pozdní dobou“ – ten svůj termín přejímá od Jana Patočky a specifikuje jej problémem „neredukovatelnosti“.

gii. Jde především o tyto zcela nové, historicky bezprecedentní, hodnotově ambivalentní², současně však mimořádně závažné procesy:

1. došlo k procesu radikální „estetizace sociálního světa“, slovy Wolfganga Welsche „žijeme v době estetizace – od našeho konzumního chování přes individuální *styling* až k urbanizaci, tedy křížem krážem celým naším životním světem“ [Welsch 1993: 11], přičemž „naším životním světem jsou globální média a kyberkultura“ [Kellner, in: Ritzer, Smart 2001: 406], nebo jinými slovy – „žijeme v extrémně estetizovaném prostředí, jež je čistým prostředím pro spotřebovávání“ [c.d.: 402]; ačkoliv je tento fenomén poměrně přesvědčivě (a snadno) sociologicky vysvětlitelný, přesto naši sociologické pozornosti prostě unikl (např. Matei Calinescu: „Kýč, který má mnoho společného s moderní iluzí, že krásu lze kupovat a prodávat..., se objevuje v tom momentu, kdy je krása společensky distribuována ve svých nespočetných formách jako jakékoliv jiné zboží a kdy sleduje zákony tržní nabídky a poptávky“, tedy ve chvíli, kdy „krása ztratí svůj elitářský požadavek být unikátní a jakmile je její rozptýlení řízeno peněžními měřítky“, čímž ovšem „lze také vysvětlit *všudyprítomnost krásy v současném světě, v němž se i příroda začala podobat levnému umění*“ [Calinescu 2000: 111]);
2. roli základních sociálních regulativů do jisté (někdy do značné) míry převzaly normy odvozené z aktuálních životních stylů a vytlačily (zčásti nebo zcela) tradiční nástroje sociální kontroly zakotvené v etické, právní, náboženské a v neposlední řadě estetické tradici;
3. zásadním způsobem se proměnila povaha uměleckých artefaktů, jednodušeji řečeno – v oblasti umění jako „jádra kultury“ ve smyslu západoevropské tradice (slovy Hannah Arendtové – „každá diskuse o kultuře musí vycházet z fenoménu umění“, ale s vědomím, že „kultura a umění není totéž“ [srv. Arendtová 1994: 134 a 140]), došlo k podstatným proměnám, jež jsou (rozhodně z hlediska časového „zhuštění“) historicky bezprecedentní; použijeme-li jednoduché (a zjednodušující) formulace, pak – aspoň programově – výtvarné umění přestalo „zobrazovat“, literatura přestala vyprávět a hudba opustila srozumitelnou melodičnost;
4. na druhé straně došlo k dramatickému rozvoru mezi vysokým a nízkým uměním, mezi masovou a „vysokou“ kulturou, mezi elitní kulturou pro „vyvolené“ a populární kulturou pro „lid“, došlo na jedné straně k nežádoucímu a nechťnému vzdalování se produktů „vysoké kultury“ od potenciálního recipienta (umění přestalo být „srozumitelné“) a na druhé straně k zaplnění této mezery masovou produkcí kýče;

nosti legitimnosti na legalitu“ [srv. Bělohradský 1991]. Chci se tak přirozeně vyhnout sociologicky ne zcela jasnému, ale více zavazujícímu pojmu „postmoderní společnost“. Omezením všech našich úvah (ostatně ve shodě s Bělohradským) je vazba na evropskou tradici a euroamerickou civilizaci: v tomto ohledu je naše uvažování limitováno podobně jako téměř celá sociologie od dob svého vzniku.

² Ostatně právě těmito znaky – bezprecedentností a ambivalencí – vymezuje postmoderní společnost (kromě některých dalších rysů) Zygmunt Bauman [2002].

5. s rozvojem reprodukčních technik a vznikem multimediální kultury se pojem kýče zproblematizoval – od původní ideje Arnolda Rosenberga o „intelektualizaci kýče“, jejímž základem je představa, že „masová společnost – ať se nám to líbí, nebo nelíbí – zůstane naším osudem, a proto její ‚kulturu‘, lidovou kulturu,³ není možno ponechat lidu“ (Arendtová cituje Rosenbergovu studii *Pop Culture: Kitsch Criticism* z roku 1959), docházíme do stadia, kdy pojem kýč jako by ztrácí smysl, protože rozlišit kýč a umělecký artefakt ve vztahu k produkci ještě 19. století je poměrně snadné, na sklonku 20. století je to nemožné (a možná zbytečné, snad dokonce absurdní);
6. zdá se totiž, že fenomén (především ale pojem) kýče se na jedné straně rozmazal tím, že jej v pozdně moderní (či postmoderní) tvorbě prostě nerozeznáme nebo jej „nesmíme“ použít, protože ztratil vůči těmto artefaktům legitimitu a smysl (tedy neplatí kýžené tvrzení Clementa Greenberga, že „lidská civilizace produkuje dvě rozdílné kultury, kulturu vysokého umění a kulturu kýče“, které jsou evidentně rozlišitelné), na druhé straně se pojem kýče rozšířil ze sféry původně estetické do sféry morální a politické, takže mluvíme o „morálním kýči“ (Bělohradský) či o „politickém kýči“ (Rezek), „teologickém či náboženském kýči“ (Halík) se stejnou samozřejmostí, jako kdysi mluvili povolání znalci umění o uměleckých artefaktech.

2.

Popsané proměny, jakkoliv jejich výčet není zdaleka úplný a vztahuje se vlastně pouze k tématu tohoto čísla *Sociologického časopisu*, jsou samozřejmě „zakomponovány“ do širšího socioekonomického rámce, do komplexu „makrostrukturálních“ procesů a změn, jež vyúsťují v konstituci historicky nového typu společnosti, společnosti, která sama pro sebe – poprvé v dějinách – našla tolik sebepojmenování⁴, že je nelze ani taxonomicky zmapovat. Všechna však – téměř bez výjimky – odkazují na některý z podstatných, nápadných nebo prostě jen atraktivních, poutavých či zábavných aspektů našeho života. Jde o pohyb od téměř již „standardních“ pojmenování, jako je postindustriální či konzumní společnost, přes společnost rizikovou (Beck), dezintegrovanou (Heitmeyer), prožitkovou (Schulze), globalizovanou (Albrow) či transkulturní (Welsch)⁵, informační (Castels) až po individualizovanou (Bauman), spektakulární (Delors), ludickou, somatickou, ba dokonce mas-

³ Evidentně jde o americké pojetí „lidové kultury“ jako „folk“ nebo „pop“ kultury, nikoliv o tradiionalistické evropské pojetí lidové kultury jako romantizovaného fenoménu, který je inspirací pro „vysoké umění“, jež se k lidu zase vrací... Představa milá, ale naivní a s koncem 19. století dožívající.

⁴ Na fenomén „sebepojmenovávání“ poprvé upozornil Niklas Luhmann v kontextu své koncepce autoreferenčních a autopoietických systémů.

⁵ Zde odkazuji na téměř nezaznamenanou, ale podnětnou práci Armina Pongse [Pongs 2000].

turbační⁶, o kýžené „společnosti vědění“ (Stehr) nemluvě. Většina z těchto pojmenování vykazuje nicméně jeden společný znak – odkazují k fenoménům, jimž jsme v tradiční sociologii navykli říkat *sociokulturní*: informace, mediální komunikace, hra, kulturní styk a průnik, tělesnost a prožitek, vědění ve všech formách a podobách a jeho transmise, to všechno „spadá“ pod tradiční, dokonce užší pojetí „kultury“.

Odtud je již jen krok k tvrzení, které je snad nebagatelní, že totiž *studium kultury* se dostává do centra pozornosti soudobé sociologie nikoliv proto, že se stalo módním zabývat se takovými dosud opomíjenými (ale současně novými) jevy, jako jsou grafitti, rocková či rapová hudba, kult a „sociální konstrukce“ popových hvězd, „nový urbanismus“, kyberkultura atd., ale především proto, že se změnilo *postavení kultury ve struktuře sociálního světa*. V aforistickém vyjádření H. Berkinga – „tam, kde dříve byla ‚společnost‘, je dnes ‚kultura‘“ [Berking 1989: 19], v radikální, ale nepřehlédnutelné formulaci L. G. Jonina – „sociologie kultury (ba všechny vědy o kultuře) se dostávají do popředí sociálně humanitního myšlení, protože se stávají disciplínami, které dokáží nejpřiměřeněji, nejadekvátněji vyjádřit probíhající změny; jinými slovy, sociologie kultury se postupně mění ve vůdčí disciplínu nového tisíciletí“ [Jonin 2000: 8]. Pomineme pro tuto chvíli termín „sociologie kultury“. Setrváme-li na „vědách o kultuře“ a přihlédneme-li k nepřehlédnutelnému (a snad prý opadajícímu) boomu tzv. *cultural studies*, máme nepochybný důvod k domněnce, že ani další radikální Joninova teze, že se totiž „zmenšuje význam masivních strukturních útvarů, jimiž se tradičně zabývala a dodnes zabývá sociologie“ [Jonin 1996: 6], protože „se proměňují, ba zčásti mizí objektivně významné stratifikační systémy, ztrácejí se utlačivé a závazné způsoby organizace života, místo tradic zaujímají styly, životní formy se svobodně volí“ atd., není vzdálena pozorovatelné zkušenosti. Zejména není vzdálena našemu „životnímu světu“, tomu, v čem dnes a denně žijeme, co prožíváme, pocítujeme a vnímáme, o čem a jak rozhodujeme, o čem a jak vyjednáváme, co a jak „konstruujeme“ a na co prostě jen pasivně reagujeme. Kromě této zkušenostní evidence nemáme však zatím k dispozici ani zdaleka rozpracovanou *sociologickou teorii* této velké proměny. Ani modernizační, ani globalizační, ani multikulturní teorie, ani teorie sociální transformace či přerodů jednoznačně nedokládají, jak k této viditelné a neobvyklé proměně došlo. Existuje však jakási „imanentní sociologická evidence“, snadno doložitelná skutečnost, že nejpozději od poloviny 50. let minulého století (a ve významných náznacích již dříve) se poměrně důsledně převrací vztah mezi tím, čemu se v klasické marxistické terminologii říkalo „základna“ a „nadstavba“ nebo čemu se v sociální ontologii Daniela Bella říká „tři říše“ (technicko-ekonomická struktura, oblast občanského, politického života a kultura) nebo v klasické koncepci Williama Ogburna „technika a technologie“ a „adaptivní kultu-

⁶ Ačkoliv v některých případech jde spíše o extravagantní sebeprezentaci autorů, někdy se za provokativním názvem skrývá dosti hluboký věcný obsah: „masturbační společnost“ je společnost absolutně soběstačných individuí, která nepotřebují nikoho jiného k ničemu, jsou to produkty „thatcherovské“ společnosti, která vlastně neexistuje... Ostatně pomíjíme celý postmoderní diskurs o „konci sociálního“, o „sociologii bez společnosti“ atd.

ra". Již frankfurtská škola, která z marxistické tradice vědomě vycházela, přece zcela evidentně „převrátila“ vztah základny a nadstavby a ze studia „nadstavbových fenoménů“, jež byly (jistě se značnou dávkou zjednodušení) pokládány za jakýsi sociální epifenomén k ekonomické základně, učinila dominantu vlastního studia⁷.

3.

Zdá se ale také, že kdysi vlivná a podnětná koncepce „kulturní mezery“ (*cultural lag*) W. Ogburna, která postulovala zaostávání adaptivní kultury za technicko-ekonomickým rozvojem, vyžaduje nikoliv reformulaci, protože se *prima facie* zdá, že „kultura vytlačuje techniku“, ale spíše naopak – *novou formulaci*, která by vzala v úvahu, že technika a technologie „nás“ nadále předbíhají, ba více: a) vývoj techniky je ještě rychlejší a ještě dynamičtější než v době Ogburnově, b) kultura se radikálně „technicizuje“, její závislost na tom, *čím*, jakými technickými prostředky se kulturní artefakty transmittují, je podstatně vyšší než kdykoliv jindy⁸, i když ovšem c) zao-

⁷ Toto „privilegium“ se připisuje obvykle Lukácsovi, u něhož jde ale spíše o to, že odmítá příliš mechanickou relaci společenské vědomí – společenské bytí: „Ve svém posledním díle Lukács říká, že tvrzení, že společenské bytí určuje společenské vědomí, nemá nic společného s ekonomismem. Toto tvrzení neváže formy a obsahy společenského vědomí přímo s ekonomickou strukturou, ale s celkem, s totalitou lidského bytí. Vymezení vědomí prostřednictvím bytí má vysoce obecný charakter“ [srv. Kořalkowski 1989, sv. III: 1003]. Podrobněji rozpracoval toto zprostředkování pro potřeby analýzy umění v rámci tzv. strukturálního marxismu Lucien Goldmann.

⁸ Giddens odkazuje na kdysi slavnou knihu Maxe Nordaua *Entartung* [německy 1892, angl. 1968], z níž si ovšem vybral pouze to, že Nordau si již na konci 19. století všiml fenoménu „globální visky“, kterou popsal téměř doslova shodně s proslulým textem McLuhanovým. Nordau je dodnes, myslím, stále zajímavý tím, že chce scientisticky („univerzálním zákonem“ kauzality především) vysvětlit fenomén „degenerace“, který je důsledkem evidentního zaostávání „adaptivní kultury“ za rozvojem techniky: člověk prostě nestačí onomu množství podnětů a onomu množství nároků, jimž je vystaven. V tom je Nordau podoben Simmelovi s jeho diagnózou neuroticismu velkoměstského člověka i Masarykovi z doby *Sebevraždy a Moderního člověka a náboženství*. Nordau totiž také píše mj. toto: „Řídíme-li se striktně zákonem příčiny a následku, pak každé inteligentní a logické uvažování nás upozorní na chybu, jíž se dopouštíme, když estetické školy posledních let pokládáme za zvěstovatele nové éry. Nevedou nás totiž do budoucna, ale vlečou zpátky do minulosti. Jejich slova nejsou extatickým prorokstvím, ale nesmyslným koktáním a blábolením narušeného rozumu, jež jenom ignorant může pokládat za mladistvé duchovní a citové vzplanutí a za dynamický konstruktivní podnět... jde totiž o důsledek vyčerpání z extrémních požadavků, které jsou na člověka kladeny, a z vlivů, jež vyvolává růst velkoměst“ [Nordau 1968: 43]. Nordauův spis je pozitivistickým útokem na „dekadentní“ a nezdůvodněnou víru v sílu a moc literatury, která chce vytlačit vědu, je útokem proti „zvrhlému umění“ (paradoxní je, že zrovna tento termín si vypůjčili nacisté od sionisty Nordaua), které patří na psychiatrickou kliniku... V tom zápase Nordau opravdu prohrál, protože „objekty“ jeho kritiky – Baudelaire, Maeterlinck, Ibsen, Zola, Tolstoj, Wagner a samozřejmě Nietzsche – dnes patří ke „kánonu evropské civilizace“. Je proto zřejmé předčasné posílat na psychiatrii některé naše současníky, protože sociologická ani psychiatrická

stávání „kulturních vzorců“ chování (ba celé „adaptivní kultury“) za rozvojem techniky není ani zdaleka tak nápadné, protože je překryto snadností mechanické manipulace s technickými produkty, které sociokulturně definují naši každodennost. Otázka, která zůstává stále nezodpovězena, je otázka míry lidské adaptability na rychlost takové změny.

Ještě zakladatel systémové analýzy Ludwig von Bertalanffy tvrdil s mimořádnou naléhavostí, že „řídit kolosální společenské struktury naší doby, od obchodních podniků po národní státy k lidstvu jako celku, s etickými pojmy vzatými z nomádské společnosti bronzové civilizace a starými tři tisíce let, je totéž jako řídit atomový reaktor technologií člověka z buše“ [Bertalanffy 1972: 81]. Týž Bertalanffy si byl ovšem vědom toho, že „základním faktorem antropogeneze je *evoluce symbolismu*“, tedy kultury v původním slova smyslu.⁹ Stav věcí se však mnohonásobně zkomplikoval tím, že věda jako producent „poznatkové základny“ techniky a technologií je radikálně zpochybňována v řadě svých kompetencí – a zdaleka nejen postmoderními kritiky scientismu. Na jedné straně sice žijeme z techniky, s technikou a prostřednictvím techniky (jejíž podstatě věcně nerozumíme), sféra její působnosti se tedy nepředstavitelně rozšířila, ale současně se z toho – paradoxně? – nedovedeme dostatečně těšit: nadšený progresivismus byl vystřídán relativistickým skepticismem a kulturním pesimismem. Součástí sociologického pojmosloví se stal pojem „morální paniky“ a „morální panika“ sama kulturním fenoménem *per se* [srv. Thompson 2001], „kulturní pesimismus“ již není výrazem dekadentní nálady, ale novým „velkým vyprávěním“ postmoderní doby [srv. Bennett 2001], a „kultura strachu“ je předmětem poměrně vážného zkoumání [srv. např. Furedi 1997].¹⁰ Ani tato nálada, ani tento stav mysli není ovšem nový – např. Jerzy Jedlicki ukazuje velice přehledně „obavy a výpovědi kritiků modernity“ od konce osvícenství až po Carl Friedricha von Weizsäckera [srv. Jedlicki 2000].

Tento exkurs do spíše pesimistické vize osudů naší „zkulturněné“, „superkulturní“ a hypertechnizované epochy, naší „vysoce estetizované doby“, měl jediný

proroctví se obvykle v estetické oblasti valně neosvědčila. Ačkoliv – Nordau netušil, že v druhé polovině 20. století pod egidou *art brut* vznikne „surové umění“, jímž Dubuffet označil „výsledky veškeré spontánní tvorby nezávislé na zkonstatěném akademickém umění a jeho kritériích, tedy nejružnější malby, výšivky, sošky, dopisy atd., jejichž autory jsou nejčastěji chovanci z ústavů pro choromyslné nebo jiní vyšinutí jedinci“ [Turek 2004: 1]. Tedy nikoliv cesta z umění do bláznince, ale z bláznince na piedestal nových uměleckých manifestací...

⁹ Volba Bertalanffyho je v tomto kontextu nenáhodná: chci doložit, že vzdálenost mezi „scientisty“ a „systémovými teoretiky“ na straně jedné a „sociálními konstruktivisty“ a dekonstruktivisty s jejich radikálními akcentací textů (ergo: vrcholného lidského projevu bertalanffyovského „symbolismu“) na straně druhé nemusí být ani zdaleka – při troše dobré vůle – dramatizována. Kulturou v „původním slova smyslu“ Bertalanffy rozumí to, co je vyjádřeno trojicí klasických pojmů pravda, dobro, krása a co je „vtěleno“ do vědy, etiky a umění... Příliš „moderní“, není-liž pravda?

¹⁰ V soudobé ruské sociologii se „strach jako sociální fenomén“ zkoumá sice v jiném společenském kontextu, ale nikoliv v rámci podstatně odlišného intelektuálního „diskursu“ [srv. Matvejeva, Šljapentoch 2000].

smysl: ukázat to, co jednoduše shrnul Václav Havel ve svém projevu v Dillí (2004) při převzetí ceny Mahátmu Ghándího: „Nemluvím tu proti lidským vynálezům, telefonům, kamionům, atomovým elektrárnám, počítačům. Mluvím o tom, jak naše globální civilizace neumí odpovědně zacházet se svými vlastními produkty. Víme, jaké hrozby se nad námi vznášejí, a přitom vyvíjíme minimální úsilí k tomu, abychom jim čelili či se jich varovali.“

Poslední věta je sociologicky platná jen zčásti: jestliže v minulosti ještě nedávno byla kritika neblahých konsekvencí moderní civilizace spíše *kulturní kritikou*, pak dnes je dominantou tzv. *nových sociálních hnutí*. Otázkou ale zůstává, nakolik jsou či nejsou i tato hnutí součástí (dokonce zčásti manipulovanou) „kulturního karnevalu“, který se může stát tancem na hřbitově, jehož existenci podvědomě vnímáme, ale nechceme ji vpustit do racionálního vědomí.¹¹

4.

Ještě jedno hledisko nám umožní pochopit podstatu změny, k níž došlo. Alfred Schütz popsal v klasickém textu *On Multiple Realities* z roku 1945 specifické znaky toho, čemu říká „kognitivní styl“ (Nohejl překládá jako „zkušenostní styl“ nebo jako „způsob poznání“) moderního člověka, jehož podstatu lze shrnout takto:

1. specifická otevřenost vůči světu, osobitá bdělost, která zakládá a umožňuje „soustředěnou pozornost vůči životu“;
2. specifické *époque*, zejména „suspense pochybností o vnějším světě“;
3. dominantní forma spontaneity, zejména pracovní, jíž se rozumí „významuplná spontaneita založená na projektu a charakterizovaná záměrem tento projekt realizovat proměnou vnějšího stavu věcí tělesným pohybem, který koinciduje se stavem vnějšího světa“;
4. osobitá forma sociality, zejména společný intersubjektivně sdílený svět komunikace a sociálního jednání;
5. specifická zkušenost s vlastním Já /*self*/ (práce s vlastním já jako s „totálním já“);
6. specifická časová perspektiva charakterizovaná standardním časem jako průnikem mezi *durée* a kosmickým časem jako univerzální časovou strukturou intersubjektivního světa [Schütz 1962: 230 a násl.].

Přijmeme-li předpoklad, že Schützova fenomenologická sociologie je na jedné straně velkolepým uzavřením klasické modernity v sociologii a současně stejně vel-

¹¹ Je mimo tuto úvahu celý obrovský problém racionality pozdně moderní společnosti. Jádrem věci postihuje přesně Nigel Dodd, který podstatu sporu mezi modernistickým a postmoderním diskursem shledává ve sporu mezi „konkurenčními verzemi sociální teorie a soutěžícími normativními projekty, nikoliv ve sváru odlišných deskriptivní reality“; podstata tohoto sváru je nicméně právě v tom, že „poklesl na úroveň sporu mezi konkurujícími si pojetími rozumu – rozumu jako epistemologického a metodologického rámce sociální teorie na straně jedné a síly, která by mohla zlepšit stav společnosti na straně druhé“ [Dodd 1999:5].

kolepým otevřením nových perspektiv již „nestandardního“ sociologického myšlení (kde by se u Durkheima vzala idea „mnohosti světů“?), pak nad Schützovými kognitivními styly musíme vznést radikální otázku po jejich adekvátnosti ve vztahu k naší „pozdně moderní době“. Aniž zacházíme do podrobností, je zřejmé, že žádání z komponent tradičně moderního kognitivního stylu nezůstala beze změny:

- soustředěná *pozornost k životu* je substituována stále větší pozorností věnovanou „umělému světu“, světu Baudrillardových „simulákrů“, které žijí vlastním životem¹² (vzniká tak mimochodem další ze schützovských „sociálních světů“ s přesně vymezenou „uzavřenou oblastí smyslu“ – vedle Schützova světa každodennosti, světa snů, fantazijního světa a světa vědy se tak ustavuje nový „masmediálně kulturní svět“, který *rozptyluje* původně soustředěnou pozornost k životu);¹³
- pochyby o vnějším světě nejen nebyly suspendovány, ale narůstají přímo úměrně tomu, jak do obecného vědomí vstupuje sociologické vědění o míře „konstruovanosti“ sociálního světa: vnější svět není ani zdaleka nezpochybnitelný – a jeho zpochybnění je specifickým *kulturním produktem* pozdně moderní doby; v Giddensově koncepci jde o pocit ztráty „ontologického bezpečí“, v Baumanově pojetí o „fragmentarizaci světa“ a jeho „tekutost“ (u Baumana je – jak známo – tekutá nejen modernita, ale dokonce i láska člověka „pozdní doby“);
- Schützovu představu o dominantní roli realizace intencionálního projektu činností, zejména *práci*, podvrací nejen fakt konstituce „světa bez práce“, ale především a hlavně obrácení poměru lidských aktivit „práce – spotřeba“ (je ostatně příznačné, že pojem spotřeby u Schütze nenajdeme¹⁴); mění se *činnostní habitus* doby, a tedy nutně celá její mentální struktura, a to způsobem historicky bezprecedentním: ve společnosti, v níž axiologicky i fakticky dominuje spotřeba, dominuje nutně také (různými formami, například ekonomickou konkurencí, vynucená) *estetizace každodennosti*;

¹² Baudrillard není ani zdaleka tak cynický, jak se na první pohled dá vyvodit z jeho teorie hyperreality a simulákrů. Je si totiž vědom odvrácené stránky „života ve světě, v němž i Bůh sám může být simulován a redukován na znaky, jež dokazují jeho existenci“, ve světě, v němž „došlo k přechodu od znaků, které něco označovaly, ke znakům, které neoznačují nic“, ve světě, který díky tomu přešel od teologií a ideologií k simulákrům a simulacím, tedy do stavu, v němž „nerozpoznáme žádného Boha jako Boha, ani neproneseme definitivní soud, který by oddělil pravdu od lži“. Tou odvrácenou stránkou je *nostalgie*, jež vpsledku vede ke vzkříšení („zmrtvýchvstání“) mýtů počátku a významů reality... a kruh se uzavírá [srv. Baudrillard 1996: 172].

¹³ Podrobněji srv. ve skvělé přehledové a analytické práci Marka Nohejla [2001: zejm. str. 62 a násl.].

¹⁴ Rozsah a smysl tohoto textu přirozeně nedovoluje dokládat, že fenomén spotřeby sociologie dobře zná již od dob Marxových (u něhož ovšem „dominovala“ práce), zejména však Veblenových (u něhož dominovala „okázalá spotřeba“, srv. Veblen 1999) a Simmelových, jehož „křizi kultury“ bychom měli přímo povinně podrobit komparativní diachronní analýze [srv. Simmel 1997 a 2003]. Ostatně – Baudrillardova teorie simulákrů, tento emblém pozdní modernity, je přece odvozen z teorie spotřební společnosti a je s ní organicky spjat.

- intersubjektivně sdílený svět se proměňuje nikoliv v schützovskou „pluralitu světů“, ale v *multikulturní svět*, v němž je stále obtížnější (nebo stále snadnější, jak kde, kdy, v jaké oblasti a mezi kým) najít komplex intersubjektivně sdílených idejí, hodnot a představ¹⁵;
- zkušenost s vlastním já se mění v „diskurs identity“, který tvoří jádro téměř všech soudobých sociologických úvah, jež chtějí být v akademických kruzích brány vážně;
- pozdně moderní doba zlomila téměř všechny tradiční představy o sociální roli času a zejména v kontextu všech globalizačních teorií se poukazuje na to, že žijeme ve světě akcelerovaném a současně „zhuštěném“, ve světě, který vytváří zásadně odlišný *časový rámec* našeho pobývání na světě; Bauman dokonce upozorňuje na nesrovnatelně závažnější proměny, jež odlišné chápání času vyvolává, například „devaluaci nesmrtnosti“ a „novou instantnost času, jež radikálně mění povahu lidského soužití, zejména to, jak lidé přistupují k věcem kolektivním“ [Bauman 2002: 203] .

To nejpodstatnější pak spočívá nepochybně v tom, že podle Schützovy představy lidská *každodennost* je především každodenností práce, svět práce je „svět fyzických objektů; je říší mých pohybů a tělesných operací; skýtá překážky, k jejichž překonání je třeba úsilí; klade přede mne problémy, umožňuje mi plánovat a uspět či selhat v dosahování mých cílů“ [Schütz, l.c.: 227]. Náš svět se stal „snadnějším světem“, světem, v němž se i tělesné operace staly předmětem *kulturní manipulace* (fenomén těla a tělesnosti je podobně jako identita, s níž je ostatně spřízněn, tematickou dominantou značné části soudobé sociologie), nikoliv aktivního vztahu ke světu; problémy, které „svět klade přede mne“, jsou nezřídka *kulturně vyprodukovanými* (pseudo)problémy a dosahování cílů doznalo zásadní proměny v souvislosti s tím, jak se změnil objem disponibilního společenského bohatství a způsoby, jimiž se lidé vztahují k jeho dosahování. „Svět práce“ minulosti nemohl být „světem prázdnoty“, jak o naší době mluví Giles Lipovetsky.

5.

Změny, jejichž frapantním dokladem na úrovni každodennosti, tomto zaklínadle pozdně moderní sociologie, jsou variace na schützovské téma, jsou ovšem změnami, jak řečeno, svou povahou a podstatou ambivalentními, nejednoznačnými, hodnotově dokonce nezřídka vnitřně kontradiktorními. Přijímám Baumanovu předsta-

¹⁵ V zásadě jde o to, jak ukazuje např. Pavel Barša, že z jistého hlediska je multikulturalismus možno chápat jako „rozklad liberálně demokratických ideálů“, jež byly – dodejme – dominantou intersubjektivně sdíleného komplexu hodnot „modernity“, v jehož rámci se „smlouvalo“ a „vyjednávalo“ při řešení konfliktních zájmů (pokud se arci neřešily přímo výstřelem z Aurory). Ale – „pro kulturně plurální společnosti jsou charakteristické konflikty, v nichž nejde o naplnění zájmu či prosazení ideje, nýbrž o uznání identit zažívaných často natolik intenzivně, že o nich lze těžko vyjednávat a uzavírat kompromisy“ [Barša 1999: 17].

vu o tom, že ambivalence či spíše víceznačnost, která byla vnímána v rámci klasického racionalismu vyžadujícího radikální jednoznačnost jako „skandál“, je konstitutivní součástí pozdní doby a jejím definičním znakem.

Estetizace vnějšího světa, průnik „kultury do každodennosti“, má tedy „inherentní“, „imanentní“ odvrácenou tvář, na niž aforisticky upozornil Wolfgang Ivers, který má za to, že estetizace se „převrací v gigantickou anestezizaci“: „Všimněte si postmoderního *faceliftingu* našich velkoměst, zejména jejich nákupních zón. Zde nesporně dochází k úžasné estetizaci, která roztáčí spotřebu. Ale na konci toho všeho vzniká jednotvárnost. To nazývám an-estetizací. Především proto, že většina těchto dekoračních staveb, inscenujících konzum, se ukazuje jako vysloveně prázdná, otravná a při trvalejším pozorování nesnesitelná“ [Ivers 1993: 12] atd. Režisérka Olga Sommerová v souvislosti s loňskými Vánocemi konstatovala, že jsme „předávkování kýčem“, což je jen jiné vyjádření toho, že v důsledku „totální anestezizace“ nerozlišujeme, spíše jen pasivně podléháme – „koupit alespoň málo nevkusný balicí papír je problém, adventní kalendáře jsou něco strašného“, takže jen „dokument britské televize o Michaelu Jacksonovi přinesl částečnou odpověď, jak asi může vypadat člověk předávkováný kýčem“ (Týdeník Rozhlas 2004/5).

Otevíráme tím problém terminologický i věcný současně: problém kýče¹⁶ má opět „dvě stránky“ – na jedné straně je to pojem „exkluzivní“ (vyklučuje nepoučené a nedostatečně „sensibilní“ publikum jako nekompetentní) i „inkluzivní“ (zahrnuje ono množství lidí, kteří s kýčem žijí, aniž mají pocit „estetického provinění“). Právě na tomto faktu založila svou kariéru tzv. *cultural studies* ve Velké Británii na počátku 60. let (s boomem v letech sedmdesátých). Historie celého tohoto hnutí byla popsána mnohokrát, ačkoliv – s čestnou a jedinou výjimkou poněkud opomenutého textu Jiřiny Šmejkalové [2000: 47 a násl.] – nikoliv u nás. Se značným didaktickým zjednodušením lze základní ideje kulturních studií¹⁷, jejichž zakladateli byli Raymond Williams (*Culture and Society*, 1958) a Richard Hoggart (*The Uses of Literacy*, 1957) a jejichž nejvýznamnějším představitelem je nepochybně Stuart Hall, odvodit již z jejich ideové provenience, jež je nepochybně (a neskrývaně) marxistická, neo-marxistická či aspoň marxizující. Jejich ústřední výchozí idea je – kupodivu – vlastně anachronická: inspirování mj. dílem marxistického historika E. P. Thompsona *The Making of the English Working Class*, který chtěl znovu „legitimizovat dělnickou třídu jako předmět dějinného kulturního významu“ (Šmejkalová), pokusili se postavit

¹⁶ Odkazují zde na skvělé dvojčíslo periodika *Revue Labyrint* (2000/7–8), jež je tematicky věnováno vztahu „umění a kýč“ a v němž jsou poprvé u nás publikovány mnohé zásadní texty k tématu: Clement Greenberg, Hermann Broch, Susan Sontag, Matei Calinescu, Roger Scruton, z našich pak Milan Knížák, Benjamin Kuras, Tomáš Kulka, Eugen Brikcius, Igor Chaun a další.

¹⁷ Zavádím neologismus „kulturní“ proto, že překlad „kulturní studia“ navozuje nespecifickou představu *jakéhokoliv* studia kulturních fenoménů, nebo dokonce „estetickou“ představu studia, jež je samo o sobě hodno úcty (protože je „kulturní“). Neologismus má svou lingvistickou oporu ve dvojici – v tomto případě ovšem významových synonym „strukturní – strukturalní“.

proti „masové kultuře“ jako nástroji třídní dominace „lidovou kulturu“, tedy to, co je prostě – podle Williamse – „rozsáhle oblíbeno a co má skutečně rádo velké množství lidí“ (cit. dle [Storey 2001:6]). Takové jen z hlediska koláče sledovanosti komerčních TV kanálů neproblematické vymezení však s sebou přináší řadu problémů sociologické (i terminologické) povahy (z nichž diskusi o specificky neomarxistickém pojetí „kultury“¹⁸ pomineme), zejména:

- rozlišení masové a populární kultury: masová kultura je v rámci kulturních studií kulturou dominantní třídy, je *nástrojem ideologického útlaku*, plní ony funkce, které připsal Antonio Gramsci fenoménu „hegemonie“;
- protože však produkty masové kultury jsou součástí toho, co pojem „populární kultura“ nutně zahrnuje, kulturní studia poukazují na to, že *vztah recipující populace* (zejména v prvotní verzi „dělnické třídy“, později různých subkultur, od velké diferencované genderové po nekonečnou pluralitu etnicky minoritních a sociálně deklasovaných později) *k masové kultuře* je nejen selektivní, ale vlastně „transformativní“;
- zde vstupuje na scénu slavná a Davidem Lodgem kdysi mistrně parodovaná dvojice pojmů „kódování – dekódování“, pomocí níž kulturní studia vysvětlují možnost oné transformace: „text“–mediální sdělení, které je zakódováno určitým způsobem a s určitým záměrem producenty masové kultury (kteří jsou ve službách vládnoucí třídy, jež disponuje „symbolickým násilím“), může být a nezřídka je dekódováno („čteno“) způsobem, který tvůrce a emitent sdělení nezamýšlel; masová kultura se tak stává nejen hřištěm (bourdieuovským „polem“), ale také „dílnou“, „čitárnou“, v níž se uskutečňuje „opoziční, aberantní, preferenční, subverzivní čtení“ textu zakódovaného producentem (výrazy S. Halla);
- kulturní studia *odmítají* nejen identitu „masové“ a „populární“ kultury, ale samozřejmě také *dichotomii „vysoké“ a „nízké“ kultury*: vezmeme-li produkty masových médií vážně a nikoliv s estétským despektem, dokážeme prý nejen „překonat elitářství klasické literární vědy“, ale – a to je sociologicky podstatnější – lépe porozumět *kulturní každodennosti* moderního člověka „z lidu“;
- to arci nemohlo znamenat ve svých důsledcích nic jiného než *rozchod s centrálními idejemi frankfurtské školy*, která aktivitu lidové veřejnosti přehlížela a přes proklamativní „marxismus“ byla fakticky vysloveně elitářská, zejména svým důrazem na „vysoké umění“ a odporem k „lidovému umění“ a jeho recepci (například k jazzu), čímž si ostatně „znemožnila porozumět všem formám kultury ve jménu násilnického rozčlenění kultury na populární a elitní“ [Storey 2001: 87];
- kultura je v pohledu kulturních studií prostě součástí komplexu „*produkce a re-produkce sociálního života*“, v tomto ohledu nemá nijak výlučné postavení, současně je však vždycky nástrojem dominace i prostředkem odporu vůči ní – proto je „ideologie jedním z ústředních pojmů kulturních studií“ [Storey 2001: 2; cituje dle Turner 1996: 182].

¹⁸ Odkazují na rozsáhlou diskusi vedenou v duchovně spřízněném tónu, kterou nabízí marxista Terry Eagleton [česky 2001].

Kulturní studia, jež „byla vždycky nástrojem politického boje“ (vyjádření Richarda Johnsona), současně zajímavě odmítla postmoderní akcent na „diference“, v němž vidí nebezpečný zdroj tolerance rozdílu, a to ve jménu vlastního důrazu na antagonismus, který je jedinečně adekvátním vyjádřením asymetrie mezi mocí a ovládanými, mezi dominací a subverzí, mezi majoritou a minoritou. Ale nejen v tomto ohledu jsou kulturní studia legitimními dědici marxistického duchovního naladění. Na rozdíl od „radikálně textologických, konstruktivistických, idealistických a extrémně diskursivních teorií, které berou na vědomí pouze lingvistické formy jako kognitivní elementy kultury a subjektivity“ [dle Kellner 2001: 397], zdůrazňují kulturní studia *roli historicko-ekonomických sil*, tedy – s jistou nadsázkou – tradiční roli strukturální, třídní a socioekonomické determinace kulturních fenoménů: „Soustředíme-li se pouze na texty a posluchačstvo a vyloučíme-li analýzu sociálních vztahů a institucí, v nichž jsou texty tvořeny a konzumovány, zploštíme kulturní studia, protože pak provozujeme analýzy recepce, které postrádají odkaz k tomu, jak je posluchačstvo tvořeno společenskými vztahy a do jaké míry může specifická společnost a svébytná subkultura utvářet posluchačstvo a jeho způsob recepce textů“ [c.d.: 398].

V době, kdy se jasně ukázalo (a nejen díky Herbertu Marcusovi), že revoluční potenciál dělnické třídy je definitivně vyčerpán, že dělnická třída ustupuje z dějin jako sociální fakt, netoliko jako „motor potenciální sociální změny“ (Bell), převzaly – jak řečeno – roli dělnické třídy „subkultury“, zejména však *subkultura mládeže*, která prý má „mimořádně vysoký potenciál rezistence“, rasové a etnické menšiny a *gender* jako podstatný sociální rozlišovací znak. Proto do kontextu kulturních studií vstupují detailní analýzy (různé úrovně) subkultury gayů a lesbiček, fenomény sexismu a genderového útlaču, homofobie atd.

Velekněz kulturních studií John Fiske si uvědomil nebezpečí proměny kulturních studií v *populistickou doktrínu*, k čemuž ostatně sám dal podnět svým vymezením populární kultury jako „toho, co si lidé sami vybírají a o čem sami rozhodují, že je populární“, jako „kultury lidí a pro lidi, v níž a na níž lidé aktivně participují, tvoří ji a vyjadřují v ní jejím prostřednictvím vlastní zkušenost a vlastní aspirace“ [Fiske 1989: 65]. Snaha rozlišit „populární kulturu“, „kulturní populismus“ a „politiku populáru“ je sice zábavným čtením, ale její přesvědčivost je věcí víry a individuální zkušenosti, nikoliv empirické (či jakékoliv jiné) evidence. Rád bych věřil, že relace kódování a dekódování (ostatně převzatá od Umberta Eca) v sobě má reálnou „subverzivní“ potenci, neumím si však představit onoho „lidového diváka“, jak se vlastním dekódováním vzpírá (či vzpíral) utlačivé síle seriálu o majoru Zemanovi nebo – chraň bože – *Nemocnice na kraji města*¹⁹...

Na druhé straně nelze kulturním studiím upřít sociologický étos, který se vzpírá jak „fetišismu textů“, tak i parodiím na Derridův bonmot, že „je text a mimo

¹⁹ Abych nesetrval na laciné ironii: Fiske uvádí příklady *dominantního čtení*, kdy se čte v souladu se záměrem emitenta, tedy konzistentně s „dominantní kulturou“ (seriálový hrdina je čten jako „vítězství řádu“), a tzv. *opozitního čtení*, kdy například bezdomovec zamýšlený jako sociálně odpudivý parazit je přijat veskrze pozitivně – v rozporu s původní intencí.

text není nic“, jakkoliv jednostranný důraz na „subverzivní“ a „opoziční čtení“ může být za jistých okolností stejně nebezpečný pro svět demokratické politiky, jako je kulturní populismus nebezpečný pro každou kulturní tradici.²⁰

6.

Právě *tradice* je to, co problematizuje „kulturu“ s tradicí ztotožněnou. Pozdní doba nejen zpochybňuje tradici jako archaismus tím, že *prakticky* vytváří nové životní styly (a tedy i nové sociální a kulturní regulativy), ale i tím, že v tradici (teoreticky i manifestačně) vidí zakonzervované vzorce chování a hodnocení, jež nejsou s pozdní dobou kompatibilní. Uvědomme si *současně* revoluci, k níž došlo ve všech oblastech umění ve 20. století, v němž se literatura rozešla s příběhem (např. ve francouzském novém románu), hudba s melodií (například v pozdních modernistech Webernovi, Schönbergovi aj.) a výtvarné umění s „nápodobou skutečnosti“ (ve všech podobách abstrakcionismu). Vývojová tendence umělecké tvorby je v jistém smyslu paradoxní. Modernismus (a avantgarda) se vzpírá akademismu zapšklé tradice, aby byl téměř vzápětí (za necelé půlstoletí) napaden postmodernisty ve jménu étosu stejné vzpoury, avšak s jiným vyústěním: tradici není nutné vždycky a za každou cenu destrukovat, je možné ji – dekonstruovat.

Antitradicionalistický postoj je tak příznačný nejen pro programové manifesty moderny všech druhů (avantgardu *grosso modo*, tedy futurismus, dadaismus, surrealismus), ale samozřejmě i pro postmodernu, která tradici nectí, pouze ji „fruktifikuje“, používá volně a bez pevně stanovených pravidel: postmoderní architektura není styl, který by používal „tradiční inspirace“, jako to kdysi činila neorenesance, neogotika či neoklasicismus.

Verbálně tomuto postoji dal nejradikálnější podobu francouzský malíř *Jean Dubuffet*, který mluví o „dusivé kultuře“, která je mu totožná se skutečnou či předstíranou „znalostí minulých děl“ a se skutečnou, většinou však předstíranou úctou k nim: „Kolektiv dnes v téměř jednomyslné shodě vydává za mistry myšlení profesory... Profesori jsou přestárými žáky, kteří po skončení studií ze školy jedněmi dveřmi vycházejí a druhými vcházejí. Jsou to žáci, kteří místo toho, aby toužili po ně-

²⁰ Nelze si odpustit poněkud zlomyslnou poznámku o ironii dějin. Za zakladatelku „kulturálních studií“ u nás by měla být nepochybně pokládána Blanka Filipcová, jejíž výzkumný tým v normalizační epoše 70. a 80. let (bez tušení návaznosti) ustavil studia „socialistického životního způsobu“, jehož dominantami byla tatáž klíčová slova, jež stála u kolébky kulturálních studií: životní způsob (pojmu „životní styl“ se tým Filipcové vyhýbal pro jeho „buržoazní“ konotace), dělnická třída (jako nositelka „progresivního životního způsobu“), ideologie (jako sféra, která životní způsob „animuje“ i legitimizuje)... A předmětem studia mělo být to, čím „obyčejný člověk“ kulturně žije, co má „opravdu rád“ a co preferuje spolu s radou, čím jej ideologicky bezchybně napájet (že by gramsciovská hegemonie?). Semináře Ivo Možného v Brně pod příznačným názvem „Socialistický životní způsob jako sociální realita“ z 80. let byly ovšem jakýmsi umírněnými „kulturními studii“ par excellence – bez ideologické nálepky, dominantního nositele a politicky bojovného, konfrontačního cíle.

jaké tvůrčí činnosti, zuby nehty se drží svého postavení žáka, tedy postavení pasivně receptivního... Pro kulturu je příznačné, že vrhá ostré světlo na určité výtvoř, že hromadí světlo v jejich prospěch bez ohledu na to, že vše ostatní zůstane ve tmě. Tak je v zárodku udušen každý chvilkový rozmar, jehož zdrojem nejsou žádné privilegované výtvoř. Prežít mohou pouze jejich napodobovatelé, vykladači, komentátoři a vykořisťovatelé" [Dubuffet 1998, strana neuvedena].²¹ Nutno ovšem vidět obrazy Jeana Dubuffeta a v hlubokém zamyšlení u nich postát, abychom pochopili, proč nenachází slůvko uznání pro kulturu, jak jí rozumí (nejen) on, totiž pro „bezdeché a bezduché chválení všeho, co v dlouhém vývoji minulého umění nabylo převahy". Čas, který spolukonstituuje tradici, mu (a nejen jemu) není v žádném případě měřítkem, sítím, kritériem, spíše naopak, kultura „dusí" právě proto, že adoruje minulé a znemožňuje výbojně nové.

I když pomineme Dubuffetovu revoluční frázi, že „mýtus kultury je přijímán s takovou vážností, že přežívá revoluce a revoluční státy, od nichž bychom mohli očekávat, že odhalí tento mýtus, tak úzce spojený s buržoazní kastou a západním imperialismem", i když pomineme tvrzení, že „západní buržoazní kasty se nezbavíme, dokud nedojde k demaskování a demystifikaci její údajné kultury" [Dubuffet 1998, strana neuvedena], zůstane trojí tázání: A co nám tedy v prázdných rukou, z nichž „dědictví otců" vypadlo nebo bylo vyrváno či vědomě vyhozeno, zůstane? A jestliže nic, pak se budeme znovu, v každé generaci nanovo, učit základní aritmetické úkony jenom proto, že je legitimizovala profesorská privilegovaná vrstva protěžovaná „buržoazní kastou"²²? A co když, probůh, má nakonec pravdu Ephraim Kishon?

Vysvětlím poslední otázku takto: stejně jako Dubuffet tvrdí, že většina intelektuálů a tzv. tradičních vzdělanců jenom předstírá, že chová upřímný obdiv k „veršům Racinovým a obrazům Raffaelovým", aniž četla jediný Racinův verš a viděla jediný Raffaelův obraz, lze se stejnou udiveností tvrdit, že nepochybně většina těch, kdo tvrdí, že „rozumí" „modernímu umění" (a dokonce je v aukcích nakupuje za horrentní sumy, čímž je legitimizuje jinak než „tradicí"), je na tom podobně – buď nic z toho, co namalovali (zůstaneme-li u Dubuffetovy „profese") Hans Hartung, Mark Rothko, Joseph Beuys, Georg Baselitz, nebo dokonce Jackson Pollock, vůbec nikdy neviděli, nebo pouze předstírají, že rozumí „hloubce uměleckého", „individuálně nespoutaného" sdělení těchto děl. Izraelský humorista a satirik, který dějiny umění dokonce vystudoval, se však odvážil napsat knihu *Picassova sladká pomsta (Výpravy do moderního umění)*, která vyšla v roce 1995 (česky 2003) a která sděluje to, co mnozí tuší, ale neodváží se říci, totiž, že král je nahý. Neodváží se říci, že po Malevičovi už nemá valný smysl malovat modrý čtverec na bílém pozadí nebo modrý čtverec na zeleném pozadí (jak s vážnou tváří činí nejen Josef Albers nebo Jules Oliski, Frank

²¹ Je příznačné, že text není stránkovaný. Přeložil jej nesporný znalec francouzské postmoderny Ladislav Šerých, který píše své odborné texty bez interpunkce a hovorovým jazykem („každý mýtus je pičus" – *ad illustrandum*).

²² Zde odkazují na pojetí tradice, jež rozpracoval zejména Edward Shils v dnes již klasické práci *The Intellectuals between Tradition and Modernity* (z roku 1961). Shils sám – mimochodem – patřil v proslulé diskusi 60. let k radikálním stoupencům a obhájčům „masové kultury".

Stela nebo Gene Davis, ale desítky jiných mistrů štětcy). Je skutečně problém, zda se lze bez pomoci jiné kasty profesionálů, tentokrát výtvarných (či literárních) kritiků vyrovnat s recepcí děl, jež „nic nezobrazují“. Nejde o apologetiku naivního mimetismu a vulgárního realismu všeho druhu, ale o konstatování, že sociolog, který nemá nárok na vynášení estetického soudu, může být v pochybách, zda nejde o *stejně mocenskou, „násilnickou“ konstrukci „nového estetického“* jako v případě „dusivé kultury tradiční“, o konstrukci, která je dílem produktem umělců samých (a jejich „komentářů“ k vlastní tvorbě) a zejména ovšem profesionálů, kteří dovedou najít v prezentovaných obrazech nečekané významy nebo je tam dovedou více či méně přesvědčivě vložit.

S použitím poněkud zavádějícího a příliš generalizujícího pojmu „moderní umění“ stav věcí vyjádřil H. R. Rookmaaker: „Moderní umění zvítězilo. Galerie moderního umění chápou jako svůj úkol informovat lidi, vzdělávat je, dělat z nich moderní lidi a podporovat moderní umění, třebaže poněkud idealisticky... Ať už jsou ale jejich pohnutky jakékoliv, všechny galerie podporují jeden hlavní proud. Člověk má občas pocit, že se toto moderní hnutí stalo oficiálním uměním dneška a že některé z jeho výtvorů nejsou ničím jiným než *novým uměním salonů*, stejně povrchní a mělké jako z minulého století“ [Rookmaaker 1996: 147]. Rookmaaker postihuje nejen „institucionalizaci“ původně „subverzivního“ a provokativního umění, ale především jeho sociální souvislosti: na jedné straně poněkud zmatený recipient (obklopený kvalifikovanými mluvčími „nového mainstreamu“), na druhé straně vznik subkultur inspirovaných *některými prvky* tohoto radikálně proměněného umění, jež reflektuje více než cokoliv jiného permissivní charakter pozdně moderní společnosti, v níž je „vše dovoleno“²³.

Složitější je to samozřejmě s literaturou, v níž na jedné straně „umírá příběh“ spolu se „smrtí autora“, na druhé straně příběh žije a je žádán oním „masovým čtenářem“, jež adorují kulturní studia. Nelze pak zpochybnit udivenou otázku jedné z čelných představitelky kulturních studií, která se jenom se zdánlivou naivitou ptá – co vlastně máte proti mýdlové opeře? Co je na ní vlastně špatného?

Tato *legitimizace*, nikoliv vzpoura proti „buržoaznímu tlaku tradiční dusivé kultury“, činí z kulturních studií vděčný objekt zájmu, tím spíše, že v posledních letech je zaznamenán trend propojit (a logika věci tomu přitakává) „tradiční“ kulturní studia s mediálními studii v jeden celek. Ostatně duch Waltera Benjamina bdí nad tím, aby studium „uměleckých děl v epoše jejich mechanické reprodukovatelnosti“ [Benjamin 1999]²⁴ nezůstalo na okraji badatelského zájmu.

S touto obrovskou proměnou, k níž došlo v umění samém (v umění jako onom arendtovském „jádro kultury“), si sociologie zatím buď neví rady, nebo prostě ne-

²³ Je ovšem nutno objektivně konstatovat, že řady kritiků nového obratu v umění se rekrutují většinou z řad konzervativních myslitelů zejména křesťanské orientace: platí to stejně tak o Rookmaakerovi jako o Rogeru Scrutonovi. Ephraim Kishon je pozoruhodnou výjimkou.

²⁴ Celý kritický diskurs frankfurtské školy se nedá přirozeně odbýt odkazem na jednoho, nadto dokonce z hlediska skupinové struktury školy „marginálního“ člena.

drží krok s tím, co se ve světě kultury reálně děje. V této souvislosti nutno udělat aspoň krátký exkurs pojmoslovný a stručný exkurs do vývoje sociologie kultury a sociologie umění.

7.

Spory o „přesné definice“ pojmů jsou většinou nejjalovějšími spory, které obvykle k ničemu kloudnému nevedly. Sociologie, ale nejen ona, s tím má zkušenosti nadmíru bohaté, nadto nejlépe prověřené definičními spory právě a zejména o to, co to je „kultura“, v jakém smyslu jde o pojem historicky přežitý, totálně zrelativizovaný či, dokonce nadbytečný nebo naopak, zda jde o pojem, jehož postavení je v konceptuální skladbě moderní sociologie bezdiskusně centrální a nezastupitelné. Obě stanoviska mají své stoupence – ty, kteří tvrdí, že se bez pojmu kultura docela dobře obejdou (jako argument se mj. udává skutečnost, že některé „velké sociologické teorie“, například Luhmannova, se bez něho obejdou docela dobře a jejich stavba se nezřítí, ergo o žádný „konceptuální pilíř“ jít nemůže), stejně jako ty, kteří trvají na tom, že pojem kultura je pojem sice mnohoznačný, ale ani to jej v jeho centrální roli nediskvalifikuje. Kolik sociologických pojmů má totiž zcela jednoznačnou definici v onom smyslu, jak definici rozumějí „exaktní vědy“?

Podle Craiga Calhouna, Donalda Lighta a Suzanne Kellerové [1994: *passim*] patří pojem kultura mezi „pět klíčových pojmů soudobé sociologie“ – vedle pojmu sociální struktura, sociální jednání, funkcionální integrace a moc. Aby téma nezůstalo na úrovni proklamace, volí autoři jako výchozí demonstraci „funkcionální nezbytnosti“ těchto pojmů rozbor „slavné“ války v Perském zálivu, oné první „války v přímém přenosu“ (oblíbeného to tématu postmoderní filozofie), a zdá se, že jejich pojmová struktura skutečně funguje.

Dlouhodobá proluka jakéhosi podivného sociologického nezájmu o fenomén kultury v *naší sociologii* v době, kdy se právě tento fenomén a tento pojem stává téměř nejfrekventovanějším z důvodů uvedených v úvodní části, ovšem přímo nutí k alespoň stručné pojmoslovné rekapitulaci.

Ví se všeobecně, že pojem „kultura“ je nepochybně nejméně jednoznačný (nebo naopak nejprostší, ale také co do hodnoty „výpovědi“ nejprázdnější) pojem [srv. Kloskowska 1967: 21]. Je snad až notoricky známo, že A. Kroeber a C. Kluckhohn (1952) analyzovali několik desítek definic pojmu „kultura“ zformulovaných do poloviny 20. století (tedy před kulturalistickým obratem let sedmdesátých) a navrhli jejich klasifikaci do šesti typů:

- *deskriptivní* (např. Tylor), jež vypočítávají většinou to, co do kultury spadá, co ji „konstituuje“,
- *historické* (např. Sapir), které kladou důraz na procesy sociálního dědictví a tradice,
- *normativní* (např. Wissler), jež se orientují buď na životní způsob, jímž je kultura reprezentována, nebo na hodnoty a ideály, jež kulturu definují (výrazně např. u W. Thomase),

- *psychologické*, jež se vnitřně diferencují tím, zda v kultuře spatřují především nástroj adaptace na prostředí (W. Sumner), zda kulturu chápou jako výsledek procesu sociálního učení, jako „naučené chování“ (R. Benedict), nebo jako proces utváření návyků (K. Young),
- *strukturní*, které soustřeďují pozornost na strukturní organizaci kultury (R. Linton: kultura je součet naučeného chování a behaviorálních výsledků, jejichž složky sdílejí a tradici přenášejí členové daného společenství), a konečně
- *genetické*, jež vysvětlují kulturu procesem jejího vzniku.

Tato dnes již téměř archaicky znějící vymezení ovšem ne zcela dostatečně zdůrazňují jistou *osobitost pojmu „kultura“*, totiž to, že jde o výrazně evropský koncept co do původu a euroamerický koncept co do forem jeho transformace: neevropské „kultury“ a „civilizace“ (jiné sociokulturní okruhy) toto specifické pojetí kultury neznaly a nepotřebovaly, konceptualizovaly svou vlastní „kulturu“ jinými způsoby. Helmut Plessner konstatuje zajímavý vnitřní paradox právě tohoto „evropského pojetí kultury“: „Díky tomu, že evropský systém hodnot a kategorií rezignoval na svou dominantní roli, právě evropský duch před sebou otevřel horizont původní různorodosti historicky utvořených kultur a aspektů, v nichž ony samy uchopují svět“ [cit. dle Krasnoděbski 1996: 75]. Tato rezignace je rezignací nejen na univerzalizmus a ideu pokroku, rezignací na pojetí dějin jako homogenního dějinného procesu, ale také rezignací na představu, že evropská (euroamerická) civilizace je něčím více než jednou z mnoha kultur, že tedy nemáme právo pohlížet na „jiné kultury“ jinak než prizmatem „diference“, nikoliv „dominance“. Plessnerův relativismus, který maně připomíná Richarda Rortyho nebo Zygmunta Baumana (podle nichž je soudobá západní civilizace „životem bez absolutních, univerzálních principů, pravd, hodnot a kritérií“), v sobě ovšem obsahuje jeden na první pohled ne zcela viditelný rozměr, totiž to, že „právě díky rezignaci na absolutní fundament a díky civilizační toleranci evropská kultura dokládá, že je vlastně kulturou zvláštní, specifickou, která ostatní převyšuje. Nikoliv již univerzální rozum, ale radikální relativismus přináší evropské kultuře záchranu a garantuje její převahu. Jinými slovy – Evropa vítězí tím, že abdikuje“ [c.d.: 76]. Nezapomeňme, že součástí evropské kultury současnosti je také specifická *kultura politické korektnosti*, která vlastně ani jinak nedovoluje „myslet“. Jde o paradox, který bychom mohli nazvat „Gellnerovým paradoxem“ už proto, že teoretická dimenze jeho díla je z podstatné části věnována jeho řešení [srv. Gellner 1999, zejm. str. 198 a násl.; Gellner 1992].

Odkazují ostatně právě ke Gellnerovi proto, abych současně ukázal, že tradiční univerzalisticky evropocentrické a zároveň „elitářské pojetí“ kultury (redukující kulturu na její duchovní prvky, či dokonce na tzv. vysokou kulturu²⁵), podlomila *kulturní a sociální antropologie*, k jejímž čelným představitelům Gellner sám patřil. Šlo totiž o obrat od tradičního *axiologického pojetí kultury* (kultura jako třída věcí, jež člověka humanizují a kultivují, zušlechťují etc.) k obecnému *pojetí kultury bez hodnotí-*

²⁵ Vnitřní členění kultury na „materiální“ a „duchovní“ není antikvitou, zejména ve světle např. Harrisova „kulturního materialismu“.

ciho významu (postuluje se tak implicity pluralita kultur příslušejících různým společnostem v různých časech a historicky vzato – samozřejmě také diachronie kultur téže společnosti: česká kultura gotická, barokní, obrozenecká...). Připomeneme také, že kulturní a sociální antropologie spojila s výzkumem kultury koncept *kulturního relativismu*, tedy nehierarchický přístup k jednotlivým kulturám: kultury nejsou vyšší a nižší, jsou pouze odlišné a pochopitelné jen ve svém vlastním kontextu (materiálním, ekologickém, symbolickém, sociálním). Snad nejvyššího ocenění se dostalo tomuto „antropologickému obratu“ v práci G. L. Jonina [1996], který říká, že v intelektuálních dějinách novověké Evropy bychom měli mluvit nikoliv o dvou revolucích – koperníkovské (země není středem vesmíru) a freudovské (člověk není racionální bytost) –, ale také antropologické. Její podstata spočívá v nikoliv samozřejmém poznání, že *žádná kultura není centrem a v centru a žádná kultura není vývojovým vrcholem*.

Na druhé straně si *každé významné sociologické paradigma* vypracovalo vlastní pojetí „kultury“ (i vztahu kultura – společnost) a stojí si za ním, takže vlastně sociologii celou by bylo možné vyložit jen na analýze tohoto konceptu. Jinak je totiž kultura chápána (tedy nejen definována, ale také vymezena co do své funkce) ve strukturálním funkcionalismu (kultura jako integrující prvek), v konfliktualismu (společnost jako kulturně diferencovaný systém), v kritické sociologii (kultura jako odraz a výraz, produkt etc. buržoazního vědomí či třídního vědomí obecně), v behaviorismu (kultura jako systém učení a naučeného chování) atd. Přihlédneme-li k dnes svrchovaně aktuální *dichotomické diferenciaci sociologie* na „objektivistickou“, „scientistickou“ (s pozitivistickou proveniencí) na straně jedné a „kvalitativní“, „narativní“, „konstruktivistickou“ (s fenomenologickou a hermeneutickou proveniencí) na straně druhé²⁶, pak lze poukázat na ještě jeden poněkud méně obvyklý aspekt chápání kultury, který má svůj původ také v kulturní antropologii²⁷, ale jehož význam je univerzálnější.

V antropologii se někdy používá věcně podstatného rozlišení dvou odlišných pohledů na zkoumání „cizích“ společenství a jejich kultur, tzv. hledisko „emické“ a hledisko „etické“ (s etikou jako vědou o morálce nemá nic společného!). Podle *emického pohledu* je jedinou cestou k porozumění toho, co se děje v dané skupině, naučit se tomu, jak interpretují dané situace sami aktéři, členové skupiny. Výzkumník tak získává vědění o tom, jak aktéři vidí svět a co míní tím, co říkají (jaký je „význam“ toho, co říkají): konečnou explanací o chování skupiny je zpráva skupiny samotné o něm. Podle *etického pohledu* lidé vůbec nemusejí vědět, proč dělají to, co dělají, takže jejich výpověď o vlastním chování, jejich interpretace může být scestná,

²⁶ Autor si je samozřejmě vědom zkratkovitosti takového dichotomického vidění.

²⁷ Podle některých autorů je původcem terminologického rozlišení K. L. Pike, jehož termín „ém“ a „behaviorém“ byl později prý přenesen do antropologie. Pike v práci *Language in Relations to a Unified Theory of Human Behavior* (1954–1960) pod Skinnerovým vlivem zavedl termín „ém“ pro označení diskrétních jednotek lidského verbálního i neverbálního chování. Émy skládají celky – behaviorémy, přičemž lidé reagují jak na celky (fotbal), tak na prvky, části (výkop, faul atd.).

může být „čirou ideologií“. Výzkumník si proto musí být vědom nejen vlastních možných předsudků, ale také předsudků lidí, které zkoumá. Z toho pak plyne požadavek studovat objektivní fakta o skupinovém prostředí a adaptačních procesech a mechanismech atd.

V jiné terminologické a kontextové variantě se tak dostáváme znovu a znovu, oklikami ke klasické dichotomii „objektivního“ a „subjektivního“, „faktu“ a „interpretace“. V kontextu kulturní analýzy pak samozřejmě jde o odlišnost optik a objektů zkoumání: jde o to, zda zkoumáme fixované produkty lidských mentálních aktivit, nebo zda pozorujeme jednání a sledujeme jeho pravidelnosti („kulturní vzorce chování“), zda analyzujeme výpovědi individuů o jejich životní zkušenosti a prožívání světa, nebo zkoumáme produkty institucionalizovaných aktivit (mediální svět), zda akcentujeme jazyk, nebo činnost, realitu, nebo její reflexi, podobnosti, nebo difference atd. Soudobá kulturní analýza je *toto všechno*, protože všechny optiky a perspektivy jsou v ní (byť v různé proporcii) zastoupeny: a tím se ovšem podstatně liší od tradiční *sociologie kultury*.

8.

„Spor o kulturu“ nabyl ovšem nových a osobitých rozměrů (po „antropologické intervenci“) ve chvíli, kdy do hry vstoupila *masová kultura*, která rozmělnila („objektivně“) nejen samu „kulturu“, ale znejasnila („konceptuálně“) také sám *pojem kultury*. Po diskusi 60. let na toto téma, po radikální kritice „kulturního průmyslu“ ze strany frankfurtské školy a po sporech vedených školou kulturních studií lze k věci málo co dodat. Snad jen připomeneme pro jistotu neobvyklost pokus o jakousi pojmovou jasnost, navržený francouzským sociologem Edgarem Morinem.

Morin nejprve konstatuje, že pojem kultura je „slovo-past“, „slovo-léčka“, protože se jeví jako stabilní, a je přitom rozmazané; je to slovo hypnotické, spiklenecké, dvojnásobné a vůbec zrádné – a je tomu tak proto, že jsme přistoupili na mnohovýznamnost toho pojmu příliš lehkomyšlně. Přijímáme totiž široké „antropologické pojetí kultury“, které kulturu a „kulturní“ staví do opozice vůči přírodnímu (kultura vs. příroda), současně ale pracujeme s pojetím etnografickým (kde kulturní stojí v opozici proti technologickému) a s pojetím sociologickým, které je podle Morina vysloveně „reziduální“: v tomto pojetí se „seskupují a přeskupují odpadky z toho všeho, co neasimilovaly obory ekonomické, demografické aj.“ Zůstává potom pojetí, které „kulturu váže na klasickou humanistiku a na umělecko-literární vkus“, pojetí, jež je však vysoce hodnotné, protože staví do protikladu „kultivované a to, co je etnický a elitářsky nepěstěné, primitivní, prostě – ne-kultivované“ [Morin 1984: 157]. Morin nepopírá, že se všemi těmito pojetími lze pracovat konec konců už proto, že „kultura naší společnosti je systémem symbioticko-antagonistickým, v němž spolu žijí rozmanité kultury, jež jsou vzájemně nehomogenní“ [c.d.: 161], navrhuje však, abychom se diskrétně pro potřeby „kulturní analýzy“ jakoby vrátili k členění, které respektuje tradiční význam pojmu „kultura“, abychom tedy rozlišovali:

- *globální pojetí kultury*, jež je „všeobjímající“ a je opřeno o protiklad kultury a přírody a
- *úzké pojetí kultury* – *kultivované kultury* (*culture cultivée*), které zahrnuje jen část vztahů člověk–společnost–svět.

Rozdíl mezi oběma pojetími kultury pak spočívá právě v rozsahu toho, co zahrnují: zatímco široké, antropologické pojetí zahrnuje všechno vědění, celý objem lidské a sociální zkušenosti, všechny kódy, všechny normy a modely (jako „systém“, který je v opozici k systému „instinktivnímu a přírodnímu“), úzké pojetí *kultivované kultury* obsahuje pouze humanitní vědění (*le savoir des humanités*), umělecké artefakty a umělecké činnosti (*lettres et arts*), sofistikovaný kód (*un code raffiné*) a systém norem a modelů, které vyplývají z představy umění žít (*un savoir-vivre*). Takto pojatá kultura není ani základnou, ani nadstavbou, jak o tom uvažovali marxisté, ale „metabolicky“ spojuje základnu s nadstavbou: „Naše společnost je polykulturní. Existuje v ní kultura humanitní, jež je živitelkou kultivované kultury, ale také kultura národní, která udržuje a rozněcuje národní identifikaci, dále jsou zde kultury náboženské, politické a samozřejmě kultura masová“ [Morin 1984: 161]. Morin pak parafrázuje Leninovu (kdysi v zemích socialistického „tábora“ ad infinitum omílanou) tezi o tom, že v každé společnosti existují dvě kultury – buržoazní a proletářská²⁸, a uzavírá, že dnes jde o *dichotomii kultury kultivované a kultury masové* – ovšemže s tím, že každá je sama poznamenána hlubokým vnitřním napětím a dualismem. Morinovo terminologické „řešení“ se zdá poměrně čisté, protože na jedné straně znemožňuje nesmyslné porovnávání neporovnatelného (třebas Miróa s Waltem Disneyem a Mozartovo Requiem s posledním hitem Lucie Bílé), protože jde o dva *řády věcí*, a na druhé straně nic nevylučuje ze sféry kulturní analýzy na základě apriorního hodnotového soudu.

9.

Naznačili jsme, že současná „kulturní studia“ či kulturní analýzy *nejsou totožné* s tradiční sociologií kultury, ale ani – tím spíše – s *Kultursoziologie*, jak byla pěstována v Německu. Historicky lze konstatovat orientačně tyto vývojové etapy sociologického zájmu o kulturu:

1. kultura v kontextu klasických sociologických teorií 19. století (zřetelná kontrárnost Comta s dominantou intelektuálního vývoje jako rozhodujícího faktoru dě-

²⁸ Autenticky zní Leninův text takto: „V každé národní kultuře jsou, i když nerozvinuté, prvky demokratické a socialistické kultury, neboť v každém národě jsou pracující a vykořisťované masy, jejichž životní podmínky nezbytně plodí demokratickou a socialistickou ideologii. Ale každý národ má rovněž kulturu buržoazní (a většinou ještě černosotněnskou a klerikální), a to nikoliv ve formě pouhých prvků, ale jako vládnoucí kulturu. Proto je tzv. národní kultura kulturou statkářů, páterů a buržoazie.“ [in Lenin, V. I., 1976. Vybrané spisy, sv. 2: 254] Leninův text je z roku 1913 a bagatelizovat jej není radno, jakkoliv jsme „leninské dikci“ odvykli. Tento styl myšlení je totiž stále v určitých, zejména mimoevropských civilizačních okruzích velice přitažlivý, nemluvě o tom, že téma „třídní diferenciace“ kultury není sociologicky irelevantní téma ani jinde.

- jinného progresu a Marxe s pojetím „kultury“ jako „nadstavby“, jako „epifenu“ ve vztahu k ekonomické struktuře společnosti – se zpětnými sice, ale nikoliv determinujícími účinky);
2. kultura v kontextu „duchověd“ (*Geisteswissenschaften*) v Německu 2. poloviny 19. století a počátku století dvacátého (vliv novokantovské tradice, podstatná role Maxe Webera, vznik koncepce Alfreda Webera²⁹ atd.);
 3. „empirická sociologie kultury“ v rámci scientistického paradigmatu neopozitivistické provenience;
 4. intervence antropologie do sociologie;
 5. druhá vlna „interpretativní sociologie kultury“ (Lipps, Lepsius, Tennbruck, Bourdieu) jako reakce na pozitivisticko-empiricistní pojetí kultury se ustavuje v Německu a ve Francii a částečně se vrací k duchovědné tradici (v Německu) a k filozofické antropologii, k pojetí sociologie jako „empirické vědy o kultuře“ Maxe Webera, inspiruje se znovu u Mannheima a zejména u Norberta Eliase, jehož teorie civilizačního vývoje je nesporně jedním z mezníků ve vývoji sociologie kultury i historické sociologie;
 6. postmoderní obrat, k němuž dochází v 70. a 80. letech, radikálně převrací perspektivu: studium kulturních fenoménů přestává být *jednou z mnoha* výzkumných aktivit, ale stává se dominantou celé sociologie (samozřejmě filozoficky a literárněvědně inspirované);
 7. rozvoj a (dočasná) dominance tzv. cultural studies.

Pro potřeby kulturních studií vymezuje kulturu jejich protagonista S. Hall takto: kultura je souborem

- *idejí a vědění* (lhostejno zda správného, špatného či neověřitelného),
- *návodů, jak zhotovovat věci,*
- *lidmi zhotovených nástrojů* (jako je lopata, šicí stroj či počítač) a
- *produktů lidských činností, které mohou být využity v budoucím sociálním životě.*

Je na prvý pohled patrné, že takto pojatá kultura je situována v *každodennosti*, a právě proto zcela přirozeně (alespoň podle Johna Storeye) kultura není ani estetická, ani humanistická, ale par excellence politická, objektem cultural studies není vysoké umění (*high art*), ale kultura jako „specifický způsob života lidí, epochy nebo skupiny“ (Raymond Williams).

²⁹ Alfred Weber zůstává – a nejen u nás – ve stínu svého slavnějšího bratra. Jeho „kulturologická“ koncepce by však neměla být úplně ignorována již proto, že v ní najdeme asi nejinteligentnější sociologické rozlišení kultury a civilizace, pokud s ním chceme pracovat. Koncepce A. Webera je teorií či sociologií dějin inspirovanou Oswaldem Spenglerem, narozdíl od Spenglera však A. Weber nestaví kulturu a civilizaci proti sobě jako dvě vývojové fáze (z nichž „civilizace“ je „úpadková“), ale chápe je jako dva relativně samostatné aspekty téhož fenoménu: duchovní a vědecko-technický. Weber navíc přidává rozměr sociální. Alfred Weber také poukázal na „generalizující“ tendence, jež jsou imanentní civilizaci, a na „individualizující“ sklony kultury. Tento motiv se plně – bez odkazu na Alfreda Webera – rozvinul v diskusích o globalizaci pozdně moderního světa a kulturní identitě.

10.

Jeden z procesů, který jsme systematicky nezaznamenali (přesněji: analyticky ne-reflektovali) a který proběhl před našima očima, se týká *struktury sociologie* samé: rozpadla se (rozhodně z valné části) její tradičně zafixovaná „horizontální“ struktura, totiž členění na speciální sociologické disciplíny, „odvětvové sociologie“, „konkrétní sociologie“ atd. Stejně jako skončil věk „klasifikace věd“ (u nás s Masarykem a Chalupným), skončil také věk „klasifikace sociologických disciplín“ (u nás naposledy soustavně Strmiska s Petruskem). Pevná struktura sociologie, která kdysi reflektovala její nikdy nenaplněné univerzalistické nároky, se prostě rozpadla, což neznamena, že se nadále nemluví (a nekomunikuje a nesdružuje) v rámci „sociologie výchovy“, „sociologie vzdělání“, „sociologie armády“ atd. Spíše jde o to, že proklamovaná i *faktická multiparadigmatičnost* sociologie se promítla do její vnitřní struktury tak, že lze spíše mluvit o „typech analýz“, v nichž se shlukují bývalé tradiční disciplíny a propojují diferencované teoretické orientace.

Jonathan H. a Stephen Turnerovi napsali na žádost polských sociologů neobvyklé dějiny americké sociologie, v nichž tento institucionální proces „rozkladu vnitřní struktury“ sociologie demonstrují na americkém příkladu a shrnují, že dnes lze smysluplně identifikovat tyto „typy analýz“: biologickou, kulturní, psychosociální, analýzu deviantního chování, stratifikační analýzu, strukturální analýzu, institucionální analýzu, analýzu demograficko-ekologickou a analýzu efektu sociologických aplikací („aplikační analýzu“). Přijmeme-li toto hledisko [srv. Turner a Turner 1993: 41 a násl.], pak by *tradiční sociologie umění* (stejně jako nověji ustavená *kulturologie*³⁰) byla prostě součástí komplexní „kulturní analýzy“, jejímž jedním proudem by bylo „multiparadigma“ mediálních a kulturních studií.

Existují nicméně stále ještě *pokusy rekonstruovat vývoj sociologie umění* a vymezit ji retrospektivně i perspektivně jako svébytnou disciplínu. Poslední mně známý pokus učinila francouzská socioložka Nathalie Heinichová [2001], která ve vývoji sociologie umění³¹ vyděluje „tři intelektuální generace“, které současně odrážejí odlišnost tematických dominant:

³⁰ Nelze zde rozebírat „spor o kulturologii“. Pokud se kulturologie bere vážně, pak její počátky odkazují k Lesliemu Whiteovi, který termín sice zavedl, v anglosaském prostředí se ale neujal. Ve střední a východní Evropě kulturologie vznikla jako racionální opozice k ideologizované „teorii kultury“ a dnes se rozvíjí zvláště intenzivně v Rusku. A. J. Flier definuje kulturologii jako „vědu, která se vytvořila na styku sociálního a humanitního vědění o člověku a společnosti a která studuje kulturu jako celek, celostní útvar a jako specifickou funkci a modality lidského bytí“ [srv. heslo kulturologija in: Kulturologija 1998: 371]. V polské sociologii se rozlišuje „kulturoznawstwo“, které je předmětně identické s „ruskou“ kulturologií svou interdisciplinaritou, „vědy o kultuře“, *cultural studies* a samozřejmě sociologie kultury, jejíž prominentní představitelkou byla Antonina Kloskowska, která již v roce 1963 napsala kvalifikovanou analýzu fenoménu masové kultury [srv. Kloskowska 1967] a posléze zavedla pozoruhodný koncept „symbolické kultury“. V posledních letech života se věnovala zejména problému vztahu národních kultur jako identitní dominanty národa a globalizačních procesů.

³¹ Nelze pominout skutečnost, že sociologie umění, zejména sociologie literatury, je jediná sociologická disciplína, jejíž prokazatelnou zakladatelkou a „kanonickou autorkou“ je žena –

- generace „sociologické estetiky“, která se zabývá vztahem umění a společnosti především ve smyslu „odrazu“ sociálního světa v umění, případně sociální determinace umělecké produkce sociálním prostředím; tato orientace byla dominantní v marxistickém paradigmatu, nicméně její ozvuky najdeme i v orientacích jiných (přesněji: všude tam, kde se umělecké dílo pokládá za „zdroj sociologické informace“, za formu „poznání společenské skutečnosti“);
- generace „umění ve společnosti“, která se ptá po tom, jak umění ve společnosti funguje, kdo je tvoří, kdo recipuje, jak ovlivňuje jiné formy „společenského vědomí“; tato tendence (k níž přirozeně patří třeba kritická teorie frankfurtské školy) dominovala v 60. letech minulého století;
- generace „umění jako společnost“, přesněji „sociologie výzkumu umělecké produkce a recepce“ (*la sociologie de l'enquête*), která reflektuje s jistým zpožděním obrát k empirismu (sem patří třeba slavné Lazarsfeldovy výzkumy poslechového rozhlasu ze 40. let atd.) a zabývá se „chladným“ studiem toho, kdo tvoří čtenáře určitého typu literatury, jaká je kvantitativní skladba knižní produkce atd.

Je přirozené, že čtvrté vývojové období (přísně historicky vzato jsou dvě poslední etapy vývojové aspoň zčásti paralelní) je spjato s postmoderním obrátem ve filozofii, sémantice, sociologii a estetice. Otevřít tuto otázku je přirozeně nad rámec možností tohoto textu a aktuálně i nad možnosti autora.

Co bychom nicméně beztestně pominout neměli, je „česká tradice“ sociologie umění (pokud její autonomní existenci vůbec připustíme). Po slibných náznacích Masarykových [Masaryk 1998, text původně z roku 1884] (jeho přináležitost k první generaci „sociologické estetiky“ by byla snadno prokazatelná a literatura o vztahu mezi Masarykovou sociologií a literaturou je dnes dost bohatá) přichází sice obrovský impetus strukturalistické školy Pražského lingvistického kroužku, který ale nebyl – pohříchu – českou sociologií prakticky vůbec využit. Sociologický rozměr Mukařovského textů, a zejména jeho téměř kanonické studie *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* a *Umění jako sémiologický fakt* byl pochopen daleko lépe za hranicemi našeho oboru, ba dokonce za hranicemi našeho státu.

A tak zbývá průkopnická monografie Jana Cigánka z roku 1972, studie, která byla se vším všudy „na výši požadavků doby“ a jejíž téměř závěrečný pasus stojí za citaci už pro anticipativní vidění, které jsme nejprve museli ignorovat a posléze jsme na ně zapomeli pro nové, řečeno se Sorokinem, módy a koníčky: „Když pracovníci JZD³² v padesátých letech akceptovali některé postupy hospodaření a organizace z románu Galiny Nikolajevové *Žatva*, může se to zdát estetikovi a estétovi irrelevantní a kuriózní, nicméně sociolog musí zcela soustředěně pojednávat i o těchto případech ‚funkčních výkonů‘ uměleckého díla. Tento případ se může zdát apriorně vulgární, nicméně fakt, že masy mladých dívek našeho století imitativně recipu-

baronka Germaine Neckerová, známá spíše jako Madame de Staël-Holstein. Její spis o vztazích mezi literaturou a sociálními institucemi je z roku 1808 a ovlivnil nejen romantickou estetiku a literární vědu, ale skutečně přispěl ke konstituci sociologie literatury.

³² JZD: Jednotné zemědělské družstvo, institucionální produkt socialistické kolektivizace zemědělství.

jí pohyby, chůzi, úsměv i slovník filmové hvězdy, je odkazován nanejvýš do oblasti mimořádných forem funkční konkretizace významů díla. Sociologovi je však i tato funkční konkretizace relevantní, neboť vypovídá o dynamice, rozptylu sociálního působení umění a všestranně dosvědčuje oprávněnost pojmání umění jako sociálního fenoménu“ [Cigánek 1972: 295]. Jan Cigánek 1972 dixit...

O „oprávněnosti“ již není sporu. Jde o to, jak tuto „oprávněnost“ uvést v život a neopomenout, že „život sám“ se kolem nás proměnil v estetický fenomén. Nejen estetický, ale také estetický. A pohybuje se mezi extrémem radikálního výboje a kýčem ospalého zaopatřování v rámci spotřební společnosti, kýčem estetickým, morálním i politickým.

MILOSLAV PETRUSEK je profesorem sociologie na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy (od roku 1992), zabývá se dějinami sociologie, sociologickou teorií a sociologií kultury. Působil jako děkan Fakulty sociálních věd (1991–1996) a jako prorektor Univerzity Karlovy (1997–1999). Je autorem knižních monografií (o sociometrii, sociologické teorii a metodě, tzv. alternativní sociologii) a spoluautorem Velkého sociologického slovníku (Karolinum 1996).

Literatura

- Arendtová, H. 1994. *Krise kultury*. Praha: Mladá fronta.
- Barša, P. 1999. *Politická teorie multikulturalismu*. Brno: CDK.
- Baudrillard, J. 1996. *Selected Writings*. Cambridge (UK): Polity Press.
- Bauman, Z. 1991. *Modernity and Ambivalence*. London: Polity Press (polsky 1996).
- Bauman, Z. 2002. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta.
- Bělohradský, V. 1991. *Přirozený svět jako politický problém, Eseje o člověku pozdní doby*. Praha: Československý spisovatel.
- Benjamin, W. 1999. *Iluminácie. Eseje*. Bratislava: Kalligram.
- Bennett, O. 2001. *Cultural Pessimism. Narratives of Decline in the Postmodern World*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Berking, H. 1989. *Kultur-Soziologie. Mode und Methode*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Bertalanffy, L. 1972. *Člověk – robot a myšlení. Psychologie v moderním světě*. Praha: Svoboda.
- Calhoun, C., Light, D., Keller, S. 1994. *Sociology*. New York: McGraw-Hill, Inc.
- Calinescu M. 2000. „Kýč“. *Revue Labyrinth*, č. 7–8.
- Cigánek, J. 1972. *Úvod do sociologie umění*. Praha: Obelisk.
- Dodd, N. 1999. *Social Theory and Modernity*. Cambridge (UK): Polity Press.
- Dubuffet, J. 1998. *Dusivá kultura*. Praha: Hermann a synové.
- Eagleton, T. 2001. *Idea kultury*. Brno: Host.
- Fiske, J. 1989. *Understanding Popular Culture*. Boston: Unwin Hyman.
- Furedi, F. 1997. *Culture of Fear. Risk-Taking and the Morality of Low Expectation*. London a Washington: Cassell.
- Gellner, A. 1999. *Rozum a kultura. Historická úloha racionality a racionalismu*. Brno: CDK.
- Gellner, E. 1992. *Postmodernism, Reason and Religion*. London a New York: Routledge.
- Heinich, N. 2001. *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte.

- Jedlicki, J. 2000. *Świat wyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*. Warszawa: Sic!
- Jonin, L. G. 1996. *Sociologija kultury*. Moskva: Logos.
- Jonin, L. G. 2000. *Sociologija kultury: Puť v novoe tysjačletije*. Moskva: Logos.
- Kellner, D. 2001. *Cultural Studies and Social Theory: A Critical Intervention*. Pp. 395–409 in Ritzer, G., Smart, B. (eds.).
- Kłoskowska, A. 1967. *Masová kultura*. Praha: Svoboda.
- Kołakowski, L. 1989. *Główne nurty marksizmu II*. Warszawa: Prag.
- Krasnodębski, Z. 1996. *Postmodernistyczne rozterki kultury*. Warszawa: Oficyna naukowa.
- Kulturologija: XX věk. *Enciklopedija*. 1998. Sankt Petěrburg: Universitetskaja kniga.
- Masaryk, T. G. 1998. „O studiu děl básnických“. Pp. 147–168 in *Přednášky a studie z let 1882–1884*. Praha: Ústav T. G. Masaryka.
- Matvejeva, C. Ja., Šljapentoch, S. E. 2000. *Strachi v Rossiji v prošlom i nastojaščem*. Novosibirsk: Sibirskij chronograf.
- Morin, E. 1984. *Sociologie*. Paris: Fayard.
- Nohejl, M. 2001. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Nordau, M. 1968. *Degeneration*. New York: Howard Fertig.
- Pongs, A. 2000. *V jaké společnosti vlastně žijeme? Společenské koncepce: srovnání*. Praha: ISV nakladatelství.
- Ritzer, G., Smart, B. (eds). 2001. *Handbook of Social Theory*. London: Sage.
- Rookmaaker, H. R. 1996. *Moderní umění a smrt kultury*. Praha: Návrat domů.
- Schütz, A. 1962. *Collected Papers: The Problem of Social Reality*. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers.
- Simmel, G. 1997. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Simmel, G. 2003. *O podstatě kultúry*. Bratislava: Kalligram.
- Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. Harlow, England: Pearson Education.
- Šmejkalová, J. 2000. *Kniha. K teorii a praxi knižní kultury*. Brno: Host.
- Thompson, K. 1998. *Moral Panics*. London a New York: Routledge.
- Turek, M. 2004. „Artur le Mômo a art brut“. *Literární noviny*, roč. XV., č. 8
- Turner, G. (ed.) 1996. *British Cultural Studies*. London a New York: Routledge.
- Turner, J. H., Turner, S. 1993. *Socjologia amerykańska w poszukiwaniu tożsamości*. Warszawa: IFiS PAN.
- Welsh, W. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa.



Brian McNair: Sociologie žurnalistiky

Autor probírá základní sociologická témata, která mají vztah k žurnalistice. Zabývá se hlavními vývojovými tendencemi oboru a pozitivní i negativní mocí, kterou žurnalistika může mít ve vztahu k vývoji mezinárodních vztahů, vnitřní politice států, hospodářství zemi i soukromému životu politiků a mediálně zajímavých osobností. Text analyzuje, jak může vzájemný vliv žurnalistů a lidí, kteří mají rozhodující moc, ovlivňovat vývoj žurnalistického jazyka a strategie novinářů. Výklad je doplněn přehlednými tabulkami a schématy, jednotlivé kapitoly jsou zakončeny krátkým shrnutím. Předností knihy je i její stručnost a srozumitelnost.

Portál, brož., 184 s., 249 Kč

Irena Reifová a kolektiv: Slovník mediální komunikace

Slovník se soustřeďuje zejména na základní pojmy vyskytující se v nejznámějších komunikačních teoriích, zabývajících se vztahem médií a společnosti. Jednotlivá hesla mapují různé vědy, které souvisejí s mediální komunikací (psychologii komunikace, sémiotiku, sociologii), vysvětlují však také pojmy týkající se sdělovacích prostředků a sociální komunikace. Kniha je dilem našich předních odborníků na mediální studia a zároveň prvním soustavným českým vědeckým projektem, který zachycuje současný stav mediální vědy. Obsahuje více než 200 hesel týkajících se žurnalistiky, teorii komunikace a fenoménů souvisejících s masovými sdělovacími prostředky.

Koordinátorka projektu Irena Reifová, Ph.D. vyučuje kulturní studia a kritické teorie médií na FSV UK v Praze, mezi dalšími autory jsou např. Jan Jiráček, Barbora Köpplová, Michal Černoušek, Milan Petrušek a Lenka Čábelová.

Slovník je určen studentům sociálních věd, odborné veřejnosti a všem, kteří se zajímají o masmédiá a mediální komunikaci, tedy žurnalistům, pracovníkům v médiích, v mediálním marketingu apod.

Portál, vyjde v listopadu 2004

Kontakt:

Portál s.r.o., Klapkova 2, 182 00 Praha 8

www.portal.cz

Tel: 283 028 203, e-mail: obchod@portal.cz

Od práce emancipující k práci mizející*

PETR MAREŠ**

Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, Brno

From Work as an Emancipator to Work That's No Longer There

Abstract: Paid work has long been the chief ordering principle in the social structure of the personal lives of individuals, the source of their emancipation and the measure of their success. In recent decades, however, it has lost this potential. The dream of full employment has vanished and it may be necessary to re-think the attitude whereby citizens are understood as working citizens, whose rights are derived from their paid work. A number of authors have tried to come to terms with this new reality, which gives rise to various possible scenarios for the future development of society. Is paid work perhaps ceasing to be a requirement and becoming a privilege? For the time being scenarios of this kind are of course in many ways purely visionary in character and founded on ideological bases. Therefore, how realistic they in fact are may be viewed with considerable scepticism. Nonetheless, they evidently address a problem that societies in the developed industrial countries will also be forced to deal with in the near future.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1-2: 37-48

Úvod

Předmětem této statě není práce v antropologickém či filozofickém smyslu, ale placená práce, mající nejčastěji formu zaměstnání. Tato její podoba je současně produktem i spolutvůrcem industriální civilizace, v níž nabyla v průběhu posledních století takového významu, jaký nemá v historii lidstva obdoby [Beck 1992: 139]. Je zde vnímána jako zdroj bohatství a eliminace bídy, jako základ veškerého tvoření, budoucnosti a pokroku i společenského řádu. Je považována za integrující prvek společnosti, jejíž občané byli a jsou chápáni především jako občané pracující. Prostřednictvím placené práce se stávají plnoprávními členy této společnosti [Gorz 1999: 55] a od placené práce je odvozena i řada práv, jímž se v ní těšili a těší.

Placená práce se proto stala v industriální společnosti též základem sebevědomí jedinců a jejich sociálních zkušeností. Osou, kolem níž se soustřeďují a fixují jejich osobní i sociální identity a životní projekty. Ovlivňuje nejen jedince, ale i rodiny, do jejichž životní úrovně, úrovně konzumu i životního stylu se promítá úspěch či neúspěch jejich příslušníků v placené práci. Jako taková se placená práce po dlou-

* Tato studie vznikla s podporou grantu GA ČR 403/03/1007.

** Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc., Katedra sociologie, Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, Gorkého 7, 602 00 Brno, e-mail: pmares@fss.muni.cz

hou dobu zdála být neotřesitelnou lidskou potřebou, hodnotou i povinností. A to nejen v étosu podnikatelského prostředí a v étosu střední třídy, orientovaných na výkon. I když především zde byla práce vnímána nejen jako zdroj prostředků nutných k životu a základ sociálního statusu, ale i jako prostředek k morálnímu sebezdokonalení, či jako jeden z důležitých pramenů etických standardů společnosti. Nemít práci bylo dle většiny zahanbující a deprivující. Nechtít ji bylo dle mnohých abnormální, amorální a trestuhodné. Pro většinu populace tomu je tak stále. Můžeme to vnímat jako doznívání životních postojů, které Max Weber pojímal jako protestantskou etiku. V jeho výkladu moderní kapitalismus ve svých počátcích vyžadoval určitý charakterový typ člověka upnutého na práci, která opět vyžadovala určitou specifickou legitimizaci, jež ji poskytl kalvinismus. Povolání a práce dostaly náboženskou kvalitu a práce, jako bohulibý způsob života, se stala cestou ke spáse. Takto zrozená protestantská etika pak byla hnacím motorem expanze kapitalismu.¹ Na rozdíl od předcházející minulosti legitimizovala jakoukoliv práci přinášející příjem a sankcionovala ji pro člověka jako nezbytnost i povinnost. Chápala však takovou práci též jako přijatý úkol a službu veřejnosti.²

Dosavadní moderní diskurs kolem zaměstnanosti a nezaměstnanosti je založen na přesvědčení o centrální úloze placené práce pro život jedince i společnosti. Placená práce představuje pouto vážící člověka k realitě a chrání ho před nebezpečím, že ho ovládnou fantazie a emoce [Freud 1990]. Určuje životní způsob člověka, jeho sociální kontakty, osobní identitu, a dokonce strukturuje, v krátkodobém i dlouhodobém horizontu, čas jeho žití [Jahoda 1979]. Nezaměstnanost, jako stav bez placené práce, je pak přinejmenším od 30. let dvacátého století popisována nejen jako materiální strádání jedinců a domácností v chudobě, ale i jako jistý druh jejich sociální smrti [Bakke 1933]. Dlouhá řada sociálních hnutí i jednotlivých politiků, ekonomů či sociálních vědců proto v dlouhém sledu usilovala o „plnou zaměstnanost“.³ Příprava k placené práci a internalizace požadavků na její výkon – ať již to bylo ukáznování těla a ducha [Foucault 2000], či socializace hodnot a návyků potřebných v hromadné výrobě [Illich 1981] – představovaly v industriální společnosti po řadu století nejmohutnější indoktrinační proud.

¹ Bell [1999: 274] stručně vymezuje její obsah jako zbožnost, šetrnost, disciplinovanost, rozvážnost, odříkání a horlivou oddanost práci.

² Příručka pro personalisty fy Baťa z třicátých let 20. století nabádá: „První podmínkou prospívání našeho závodu jest, abyste se nedomnívali, že závod je jen váš, jen pro vás. ... Pokud budete sloužit velké myšlence (veřejnosti), potud budete ve shodě se zákony přírodními i lidskými. Jakmile ale budete pamatovat jen na sebe, jakmile přestanete sloužit svým závodem obecně, stanete se zbytečnými a padnete neodvratně.“

³ Tak, jak její požadavek ve 40. letech formuloval Beveridge, představovala nárok muže, jakožto živitele rodiny, na placenou práci. Její obsah se ovšem časem změnil, zejména se vstupem žen na trh práce. Podle Giddense [2001] starý trh práce představoval prostor, v němž muži ohrožení nezaměstnaností byli ochotni dělat jakoukoliv práci za mzdu, která jim i jejich rodinám umožňovala přežít, a na němž masová produkce vytvářela pro většinu stabilní, ale nevděčné podmínky práce. Dnes si ovšem řada autorů klade otázku, zda je plná zaměstnanost ještě dosažitelná, někteří i otázku, zda je její dosažení ještě stále žádoucí [Offe 1989].

Dnes se však objevuje stále více symptomů toho, že smysl života a identita jedince již nespočívají pouze v práci. Diskutuje se o úpadku a vytrácení se protestantské etiky práce. Jsou zpochybňovány spotřební zvyklosti, které jsou spojeny s érou, v níž placená práce dominovala. Érou, jež byla založena na stabilní nukleární rodině s mužem jako živitelem a na sociálním řádu garantovaném byrokratickými organizacemi (takovými byla i většina podniků) a státem. Objevují se varování, že pokračování civilizace, založené na placené práci a na spotřebě s ní spojené, povede k vyčerpání přírodních zdrojů a k nevratným změnám v životním prostředí, které ohrozí samotnou existenci lidstva. Nabízejí se alternativní způsoby života rezignující na expanzi materiální spotřeby a založené na konceptech dobrovolné skromnosti, udržitelného způsobu života, či ekologického luxusu (za mnohé lze z početné literatury uvést [Meadows et al 1992; Inglehart 1977 a 1990; z české provenience Librová 1994 a 2003]).⁴

Současně rostou nároky na obsah práce. Reich [2003] upozorňuje na to, že v časech velkovýroby bylo možné dosáhnout ekonomické efektivity jen koordinací pracovních míst jako hodinového stroje a cenou za to byla často pracovní nuda. S tím se dnes není ochoten spokojit stále rostoucí počet jedinců. Nevolá se již ani tak po získávání identity prostřednictvím práce jako po práci, jež je vyjádřením identity [Nassehi 2000: 177], osobním naplněním (příležitostí k osobnímu růstu, radostí a zábavou). Ctností člověka spojeného s velkovýrobou a velkými organizacemi [Whyte 1956] byla efektivita a konformita. Ctností, nejvíce žádanou dnes, je kreativita [Brooks 2001]. Potíž je jen v tom, že efektivní mohli být v době hromadné výroby téměř všichni, zatímco kreativními mohou být jen někteří. A to v době, kdy se významným znakem trhu práce stává nejen nedostatek placené práce, ale i koncentrace nezaměstnanosti v určitých sociálních kategoriích, které jsou na trhu práce marginalizovány, nebo jsou z něho dokonce větší měrou než ostatní vylučovány. Zatímco poptávka po vysoce kvalifikované pracovní síle je vyšší než její nabídka, běžné pracovníky lze nahradit stroji.⁵ Levnou pracovní sílu lze nahradit ještě levnější prací v průmyslově méně rozvinutých zemích, ale i prací kvalifikovanějších pracovníků. A tak „vysoká nezaměstnanost uprostřed hospodářského růstu nastoluje otázky hospodářského rozvoje, dějin práce a občanství“ [Dahrendorf 1990: 141]. Metaforicky vyjádřeno: od počátků moderního industriálního věku placená práce opsala jakousi spirálu od práce emancipující k práci mizející.

⁴ V roce 1841 napsal (v intencích protestantské etiky práce) Gerge Grey o australských domorodcích, že jsou navyklí pohybovat se *zahálčivě* z jednoho místa na druhé a cestou *lenošně* sbírat potravu. Asi o 140 let později americký antropolog Marshall Shaling v těchto souvislostech hovoří o původní blahobytné společnosti, v níž jsou *omezené potřeby uspokojovány s minimem úsilí*, přičemž obojí nepřetěžuje *její životní prostředí* [Leakey a Lewin 1984].

⁵ Oslabuje to i doposud vysokou pracovní jistotu příslušníků početné střední třídy, kterou zformovala a vybavila specifickým habitusem hromadná výroba. Rozvoj informačních technologií vytváří nejen poptávku po symbolických analytících [Reich 1995], ale současně zpochybňuje i jejich nenahraditelnost. Nehledě na obecný tlak k jejich flexibilitě, v situaci, kdy výdělky závisejí na proměnlivé hodnotě, kterou má zaměstnanec pro zákazníky [Reich 2003].

Práce emancipující

V rané modernitě se, jak byl přesvědčen Adam Smith, placená práce stala mocným nástrojem emancipace chudých. Ti totiž mohli být na pracovním trhu považováni za racionální subjekty směny a ne již jen za pouhé objekty péče a manipulace ze strany jiných skrze charitu. Stejně jako ostatní, i oni zde disponovali určitým vlastnictvím. Svou pracovní silou, kterou mohli na trhu práce „svobodně“ směňovat [Dean 1991: 135]. Smith v tomto ohledu ovšem reprezentuje jen jeden z myšlenkových proudů modernity. Marx a jeho následovníci, na rozdíl od Smithe, nepíší o emancipaci, ale o odcizení a profesionálním zotročení (vlastnictví výrobních prostředků a vlastnictví pouhé pracovní síly jsou nesouměřitelné a zakládají nerovné postavení na trhu práce). Konstatují, že chudí jen přešli z klauzur špitálů, věznic a workhousů do klauzur továrních dílen. To, co pro Smithe bylo symptomem emancipace, totiž nutnost osvědčovat se na trhu práce jako svobodný subjekt, brání podle nich člověku, aby se osvobodil od cizích a falešných potřeb, které mu svět placené práce ukládá [Marcuse 1964: 33]. I u Marxe je ovšem práce vnímána jako šance pro emancipaci, ale v jiném smyslu než mnil Smith. Vytváří prostor budování kolektivní identity dělníků, nezbytné pro jejich emancipaci skrze zrušení soukromého vlastnictví. Co se týče této kolektivní identity, placená práce skutečně vymezuje oblast společenské rovnosti, která je založena na podobné kvalifikaci, obdobném obsahu práce a analogické pozici v kooperujících strukturách. Již před Marxem a nezávisle na jeho učení se tak stávala základnou sociální solidarity. Ta byla zpočátku lokální, podobná solidaritě středověkých cechů. Brzy však expandovala, ve formě odborů a politických stran, na celou třídu manuálně pracujících. Zpočátku jen v hranicích národních států, zatímco Marx požadoval její rozšíření i za tyto hranice.

Od rozšíření placené práce se ovšem očekávalo nejen to, že se stane zdrojem bohatství a prostředkem eliminace chudoby, či zdrojem identity pracujících. Práce měla být také základem nového společenského či morálního řádu. Měla pomoci naplnit ambice moderní doby „podmanit si, ovládnout a kolonizovat budoucnost, kdy chaos bude nahrazen řádem a nahodilosti předvídatelným (a ovladatelným) vývojem událostí“ [Bauman 2002: 219].⁶ Převýchova prací se stala utkvělou představou vtělenou do anglických workhousů a kontinentálních špitálů rané modernity.⁷ Dokonalou podobu nástroje sociální kontroly ovšem práce nabyla až v totalitních projektech. Posílání intelektuálů a živnostníků na manuální práci do továren v 50. letech, aby tam získali dělnickou identitu, stejně jako univerzalita zaměstnání a univerzalita státu v reálném socialismu jako jediného všemocného zaměstnavatele, jsou toho příkladem. V nacistických koncentračních táborech, v sovětském „souostroví Gulag“, v čínské „kulturní revoluci“ či v Pol Potově Kambodži se pak rétorika převýchovy prací snoubila s pokusy o genocidu ras či tříd.

⁶ „Vést tak gigantický podnik, jako jsou zlínské Baťovy závody, bez stanoveného a pro delší čas určeného plánu, je vyloučeno. (...) Baťovi se podařilo náhodu ze svého podnikání ne sice vyloučit, ale rozhodně silně omezit“ [Erdély 1990: 76].

⁷ Tyto ambice přetrvávají do dvacátého století. Úkol, který mi byl dán, nebyl vybudovat podnik, nýbrž formovat lidi, prohlašoval Tomáš Baťa [Erdély 1990].

Nesmíme ovšem zapomínat ani na druhou stranu mince. Hovoříme-li o opresivní roli placené práce ve společnosti, musíme na druhé straně hovořit i o tom, že z placené práce jsou odvozena mnohá práva, z nichž se dnes těšíme. Platí to přinejmenším o celém souboru sociálních práv, které takto, pro odlišení od práv občanských a politických, pojmenoval v 50. letech T. H. Marshall [1950].⁸ „Placená práce jako klíč k životním šancím byla dlouhou dobu vstupenkou k oprávněním (*entitlements*)“, tvrdí Dahrendorf [1990: 148]. Debata o národním sociálním státu, jenž dnes sociální práva garantuje, je tak současně i debatou o vývoji forem placené práce. Je-li dnešní politický, ale i akademický diskurs v zemích Evropské unie syčen spíše takovými koncepty jako sociální exkluze a sociální inkluze než chudoba a nerovnost, jako tomu bylo dříve, nelze si nevšimnout, že za základní mechanismus sociální inkluze je dnes často považována především placená práce či vzdělávání, zvyšující šanci placenou práci získat a udržet [Giddens 2001].⁹ A nejen to, s placenou prací jsou spojována i již zmíněná práva občanská a politická. Beck [1998: 11] oprávněně konstatuje, že dnešní „demokracie povstala v Evropě a Americe jako demokracie (placené) práce v tom smyslu, že politická svoboda byla odvozena z participace na (placené) práci“.

Práce nepovznášející

Práce, o níž je řeč, byla prací rozdělenou, standardizovanou a normalizovanou. Emancipační étos placené práce byl vykoupen převažujícím dehumanizujícím charakterem jejího výkonu. Zřetelné je to v jejích modelových projektech, jako byly „taylorismus“ a „fordismus“, a v důsledcích, jež měla jejich realizace mimo vlastní sféru práce. Zejména máme na mysli expanzi dopravy, šíření konzumu a standardizaci životních způsobů širokých vrstev, fenomén volného času etc. V urbanistice a architektuře se pak pro potřeby hromadné výroby prosadila hromadná výstavba. Počínaje snahou o spojení pracoviště a obydlí v rámci nového sídliště s infrastrukturou pokrývajících veškeré potřeby, jako tomu bylo u „ville sociale“ a monofunkčních měst, přes zahradní města a dělnické kolonie vzdalované od místa výkonu práce, až po záměrné oddělení prostoru podle jeho funkcí ve funkcionalistických projektech a v projektech satelitních měst či sídlišť, nám tak důvěrně známých. Jedním z mála příkladů téměř čisté realizace takového projektu práce a z něho odvozených projektů výstavby životního prostoru a života v něm byl baťovský Zlín 20. a 30. let.¹⁰

⁸ Blíže ke konceptu občanských, politických a sociálních práv v některé standardní učebnici sociologie [Giddens 1999].

⁹ Ozývají se ovšem hlasy, že marginalizovaná zaměstnání (nejistá, na zkrácený pracovní úvazek či uzavřená jen na určitou dobu, špatně placená, vyznačující se monotónní či těžkou prací) nemohou být řešením exkluze jedinců či sociálních kategorií z pracovního trhu [Atkinson 1998]. Stejně jako se ozývají názory, že podpora placené práce je sice ve společnosti významným nástrojem sociální inkluze mnohých, ale sama jediná může být zcela paradoxně nástrojem sociální exkluze všech, kdo z jakýchkoliv důvodů (které jsou často nezávislémi na jejich vůli) nemohou být ekonomicky aktivními [Lister 2000].

¹⁰ Baťova koncepce bydlení se příliš nelišila od představ levé avantgardy [Kroha, Honzík, Teige...].

Zde byl tento projekt unikátním způsobem proměněn v síť vztahů mezi lidmi a no-rem, jež je upravovaly, podporovaných indoktrinací jejich myslí hodnotami, na nichž byl postaven. Placená práce zde měla dát lidem sebevědomí a emancipaci, a to nejen zvýšením jejich kupní síly a konzumu. Ideologie, která ji postavila do svého centra, byla v mnohém podobná protestantské etice. Tak jako protestantská etika, i ona měla dát étos i té nejrutinnější práci, která jinak z člověka činila přívěsek stroje.

Tento myšlenkový projekt zde byl také zalit do betonu výrobních budov a do urbanistického řešení města. Některé organizační zásady baťovské továrny a denní řád internátů pro zde zaměstnané mladé muže a ženy, architektura zlínských budov jako by z oka vypadla Foucaultovým popisům klauzur seminářů a vězení 19. století. Disciplína a kontrola zde vyráběly jedince, továrna i město byly velkým panoptikem. U montážních pásů se, stejně jako stroj, i „tělo stalo prvkem, který lze umístit, přesouvat a členit v souvislosti s druhými ... a čas jedněch byl přizpůsoben času druhých“ [Foucault 2000: 237–238]. Hierarchizovaný, nepřetržitý a funkční dohled se neomezoval jen na výrobní prostory. Společné charakteristiky, kterými Foucault popisoval jak továrny, tak i vězení 19. století: princip elementární lokalizace, pravidlo funkčních umístění, princip okamžité a neomezené kontroly celého sociálního života, klauzura, byť daná mnohem jemněji a sofistikovaněji než zdmi a mřížemi, rozvrh času a zavedení korelace těla a pohybu, vyčerpávající využití, ale také hierarchický pohled, normalizující sankce a jejich kombinace v proceduře zkoušky – to vše zde bylo nejen přítomno, ale bylo vydáváno jak za prostředek růstu blahobytu i zaměstnanosti, tak za prostředek expanze a emancipace.

Práce mizející

Není divu, že současně s emancipující prací takového charakteru je přítomná i touha emancipovat se od ní expanzí volného času. Úvahy o tom se objevují již ve 30. letech dvacátého století [Keynes 1931], ale největší naděje v tomto směru jsou vzbuzeny v 60. letech minulého století. Toto období bylo prodchnuto vizemi o masivní redukci potřeby živé práce, k níž dojde díky novým technologiím [Kahn and Wiener 1967], a vizemi o společnosti volného času, jež bude produktem tohoto vývoje [Dumazedier 1967].¹¹ Původní podoba projektů práce v hromadné výrobě, zkarikovaných již v éře němého filmu Chaplinovou groteskou *Moderní doba*, se ovšem postupně změnila. Jednak se tyto projekty ukázaly méně efektivními, než se od nich očekávalo [Friedmann 1964], a budily stále silnější rezistenci, jednak se z povahy práce postupně vytrácely mnohé z rysů, na nichž byly tyto projekty založeny. Je ovšem paradoxem, že právě když se změnou obsahu práce zvýšila její potence

¹¹ Tehdejší vize společnosti volného času [například Fourastié 1969], stejně jako tehdejší i pozdější vize o plné zaměstnanosti byly postaveny na technickém a technologickém optimismu a víře v neomezený ekonomický růst, aniž by se braly v potaz jeho společenské i ekologické limity. Ty se staly předmětem vážných debat teprve o něco později [Hirsh 1976; Meadows et al. 1972; Mishan 1977 a další].

emancipovat konkrétního jedince, její potence co do počtu osob, jímž je schopna tuto emancipaci nabídnout, začala klesat.

Realitou našich dnů je práce mizející, což je provázáno i obrácením poměru mezi prací a bohatstvím. Zatímco dříve placená práce vytvářela bohatství, dnes bohatství vytváří práci [Gorz 1999: 56]. Technický pokrok a ekonomický růst nepřinesly, jak se původně předpokládalo, ani růst zaměstnanosti, ani redukci rezervní armády nezaměstnaných. Naopak navždy oddělily růst materiální výroby od růstu počtu zaměstnaných a učinily je vzájemně nezávislé. Růst produkce lze dnes zabezpečit i při neúplné zaměstnanosti. Dahrendorf [1990: 141–144] to vyjádřil zřetelně: „Moderní společnosti jsou společnostmi práce, budované kolem pracovní etiky a profesních rolí, ale jsou také ovlivňovány vizí a dnes i zřetelně rostoucí reálnou perspektivou světa bez práce. ...Ve skutečnosti se práce stává z břemene privilegíem.“¹² Předmětem kritiky práce emancipující bylo to, že tato podoba práce dělila společnost na bohaté a chudé. Dnes se objevuje obava, aby práce mizející nevedla k rozdělení společnosti na pracující a nepracující. Jak Dahrendorf [1990: 143] konstatuje, není dnes již práce řešením sociálních problémů, ale jejich součástí.

Tento vývoj probíhal v několika vlnách. V první vlně docházelo k pohybu pracovních míst mezi odvětvími a mizení placené práce v jednom odvětví bylo nahrazeno (a často také způsobeno) její expanzí v odvětví jiném. Po exodu pracovních sil ze zemědělství do průmyslu, koncem 19. století a v první polovině 20. století, následovalo jejich další putování z průmyslu do služeb.¹³ Mnozí z ekonomů i sociologů to vnímali jako expanzi do nových prostorů a doufali, že pracovní místa vznikající ve službách nahradí místa zanikající v zemědělství a průmyslu. Jiní byli v tomto ohledu značně skeptičtí – jak se ukázalo, oprávněně. Z počátku nové technologie vytlačovaly spíše nekvalifikovanou pracovní sílu, postupně však mizející práce začala ohrožovat i profese, jejichž výkon tradičně vyžadoval vysokou kvalifikaci. Nezaměstnanost začala ohrožovat i střední třídy.

Řekneme-li, že placená práce mizí, neznamená to ovšem, že zmizí. Spekulace o tom, že placená práce se ze společnosti zcela vytratí, nejsou příliš podloženy a snoubí se v nich předtuchy s vizemi a utopiemi. Reagují však na skutečnost, že pro nezanedbatelnou část populace je stále obtížněji realizovatelný klasický model celoživotního zaměstnání.¹⁴ Nejen člověk zaměstnání častěji ztrácí a nalézá je znovu

¹² To, že se placená práce, jako sebenaplnění a smysl života, jako jádro či osa sebevědomí a hrlosti, stala privilegiem nemnohých (jež mají často současně i výsadu, že mohou svou práci chápat jako hru, seberealizaci a zábavu), konstatuje řada autorů [Bauman 1998].

¹³ Toffler [1992: 14] tvrdí, že se tímto směrem vydává jedna technologicky vyspělá země za druhou. Jones [1982] konstatoval, že již v roce 1945 dosáhla zaměstnanost ve službách v Austrii 50% podílu v placené pracovní síle (v roce 1947 se tak stalo v USA, v roce 1948 ve Velké Británii, v roce 1960 ve Švédsku, v roce 1972 ve Francii a Německu). To má velké sociální konsekvence. Podle Giddense [2001] v nejrozvinutějších zemích je dnes ve výrobě zaměstnáno méně než 20% pracovní síly, tradiční dělnická třída z velké části zanikla a charakter dělnických společenství se zásadně změnil.

¹⁴ Podle Reicha [2003] je ostatně myšlenka trvalého pracovního místa (a stálého příjmu) relativně nová, byla vázána na průmyslovou velkovýrobu a měla krátkou životnost.

s menší či větší (pro mnohé stále se prodlužující) prodlevou, ale může je ztratit kdykoliv a jednou možná i natrvalo. Řeč je zde především o těch, kdo nevládnou dostatečným lidským kapitálem. Profesí těchto osob byla v rané modernitě jejich hbitost. Dnes je to flexibilita, která ovšem může být, stejně jako tomu bylo v případě hbitosti, jen eufemismem pro jejich marginalizaci.¹⁵

Tyto osoby jsou nuceny přijímat nejistá, nevýnosná místa s nestandardními pracovními smlouvami, ale i málo přínosná pro osobní rozvoj. Jejich pracovní kariéra je fragmentována a vrátit se po ztrátě zaměstnání na trh práce je pro ně stále obtížnější [Gallie et al. 1998]. Vracejí-li se, pak do stejně nevýhodných či ještě častěji do zhoršených podmínek. Ztrácejí přitom též svoji kolektivní identitu a individualizují se nejen co do podmínek své práce, ale i co se týče svých zájmů, životních šancí a strategií. Jako byla pro první fázi modernizace charakteristická koncentrace a standardizace práce, stala se pro druhou fázi charakteristickou její decentralizace a individualizace.¹⁶ Je to ovšem současně i individualizace životních rizik [Beck 2000: 55] a na rozdíl od minulosti se dnes týká i středních vrstev, jejichž sociální status je bytostně spjat s úspěchem na trhu placené práce.

Co dále?

Pro marginalizované osoby placená práce přestává být osou životní jistoty, osobní i sociální identity a životních projektů. Vytratí-li se ovšem z jejich života, vytratí se současně z jejich životní zkušenosti i její étos. „Kde je ztracen vztah mezi lidskou a profesní identitou a identitou rodin, tam si lidé mohou připouštět jiné touhy a rozvíjet a uplatňovat také nové postoje k práci“, tvrdí Beck [1998: 44]. Je to logické. Cení si vysoce placené práce, kterou nemohu mít, je z hlediska jedince přece klasická anomická situace, jak ji popsal Merton [2000]. Z hlediska společnosti pak není zanedbatelné, že pro mizející práci charakteristické „krátkodobé a částečné pracovní poměry jsou příliš marginální a příliš slabě zakotvené ve struktuře života, než aby mohly efektivně a s úspěchem plnit ty dozorcí a disciplinující funkce, jež se nebezpečně s placenou prací a tradičním průmyslem spojovaly“ [Bauman, 1995: 71].

Jak dále? Scénářů možného budoucího vývoje je povícero. Mluví se o flexibilitě pracovní síly, o konci celoživotní profese, o pracovnících jako podnikatelích a spolupracovnících (akumulujících portfolio svého lidského kapitálu a chytře ho

¹⁵ Je ovšem nutno poznamenat, že co pro jedny může být prokletím jakožto „předzvěst zaměstnávání bez zabudovaných jistot, pocitů bezpečí, pevných závazků nebo budoucích nároků“ [Bauman, 2003: 256], může být pro jiné úkolem (celoživotního vzdělávání se) nebo šancí života plného zážitků. To se týká zejména vysoce (a obecně) kvalifikovaných osob.

¹⁶ Postihlo to jak formy solidarity mezi pracovníky (úpadek vlivu odborů v mnoha zemích), tak i solidaritu (či vzájemnou loajalitu) mezi zaměstnanci a zaměstnavateli. Podle Baumana [2002: 242] „lidé vědí, že jsou vlastně na jedno použití, takže poutat se a být věrný svému zaměstnavateli má pro ně jen malý význam, stejně jako udržovat trvalé vztahy se spolupracovníky“.

rozdělujících mezi různé dílčí pracovní poměry).¹⁷ Mluví se také o strategiích vytváření pracovních míst orientovaných na budoucnost a o investicích do lidských zdrojů, jak tomu je v případě Giddense a jeho státu sociálních investic [Giddens 2001], či o občanské práci, jež by měla konkurovat práci placené [Beck 2000]¹⁸. Ale ozývá se i volání po zajištění „základního příjmu“, který nemusí být nutně vázán na placenou práci v situaci, kdy snaha o dosažení plné zaměstnanosti není adekvátní odpovědí na současné problémy [Offe 1996].

Scénáře budoucího možného vývoje mají v mnohém normativní charakter, za každým z nich lze identifikovat konkrétní ideologii.¹⁹ Jedny scénáře vidí v mizející práci jen problémy, jež jim tradice moderny velí řešit udržováním plné zaměstnanosti a různou formou inkluze marginalizovaných osob do trhu placené práce. Navrhuje se také, aby se lidé spokojili s nižším příjmem a menšími jistotami a zvyšovali produktivitu, a tím snižovali mzdové náklady, aby byli flexibilní, akceptovali rizika trhu práce a podnikali. Další scénáře navrhuji vyjmout část populace z trhu práce zkrácením celoživotní nebo roční, týdenní či denní pracovní doby. Jiné scénáře vidí řešení v rozšiřování pracovních příležitostí založeném na státních výdajích a na regulaci trhu práce, či ve zvyšování kvalifikace a obecně lidského kapitálu pracovníků.

Existují však i jiné scénáře, které tvrdí, že mizení práce v sobě obsahuje současně jak problém, tak i jeho řešení. Spolu s procesy mizení práce dochází i k hodnotovým přesunům. Moderní kapitalismus se svojí orientací na masovou výrobu zboží vyžadující masovou spotřebu a vyvolávající masovou migraci, podle Bella [1999] nakonec logicky dospěl k přesunutí těžiště z výroby do spotřeby a jeho motorem se staly hédonismus a marketing. To vedlo k postupnému rozkladu protestantské etiky. A to je právě považováno některými autory za podmínku překonání problémů, jež přináší mizející práce.²⁰ Před industrializací se kvalita života neodvíjela od placené práce. Neotvírá se analogická možnost i v postindustriálním světě? Nemůže být odumírání pracovní etiky, jež je chápáno jako nežádoucí symptom problému, zároveň i jedním z jeho řešení? Co brání tomu, aby opět zmizelo odlišení práce jakožto práce placené od ostatních aktivit? Odlišení, které řada autorů chápe jen jako krátkou historickou epizodu v lidské historii [Giddens, 1994: 176]? Konec kon-

¹⁷ Gross [2000] ovšem oprávněně konstatuje, že pro mnohé jedince tato flexibilita i její projevy v pracovně právních vztazích, jako jsou pracovní poměry na dobu určitou, práce do odvolání, sdílená práce apod., představují spíše riziko než příležitost.

¹⁸ Oproti zmíněné koncepci emancipující práce se naopak klade důraz na to, že výdělečná práce není již pro emancipaci nutností.

¹⁹ Více se lze o různých scénářích reagujících na mizení placené práce dočíst v knize Ulricha Becka *The Brave New World of Work* [Beck 2000], jež je nejen pokusem o jejich shrnutí, klasifikaci a hodnocení, ale obsahuje i návrh Beckovy vlastní alternativní strategie (i když rozporně přijímané odbornou veřejností).

²⁰ V podmínkách volného trhu práce je protestantská etika práce nutná, aby lidi přesvědčila, že jejich pracovní úkoly jsou nezbytné a čestné. Avšak v situaci, kdy je práce nedostatek, stává se redundantní [Anthony 1977].

ců, neztrácí se práce jako taková, ale abstraktní, měřitelná práce, oddělitelná od toho, kdo ji vykonává. Práce, kterou lze prodat či koupit na pracovním trhu [Gorz, 1999: 54]. To, že dnes společnost pomocí menšího množství práce vyprodukuje větší množství materiálních statků, vyvolává nutnost načrtnout obrysy nové společnosti, ve které právo na nesouvislou práci za mzdu otevře nový svobodný prostor pro vlastní aktivity, volný čas, politickou činnost, domácí povinnosti. V tomto smyslu vnímá Beck [2000] i fenomén masové nezaměstnanosti nejen jako katastrofu, ale i jako výzvu a možnou šanci dalšího vývoje společnosti, která by neměla být vymezována výlučně výdělečnou prací. Svým konceptem občanské práce se přiklání k řešení založenému na substituci placené práce jinými aktivitami. Také další autoři jsou toho názoru, že placenou práci mohou substituovat činnosti orientované na obec, komunitu a obecné blaho. Někteří, jako Offe [2000], se přiklání k myšlence možnosti poskytnout lidem na omezenou dobu svobodnou volbu mezi větším příjmem plynoucím z práce a menším příjmem plynoucím z redistribučního transferu, kompenzovaným nárůstem volného času. Expresivně a ve vyhrocené podobě to vyjádřila i Forresterová [1996] ve své knize *Hospodářská hrůza*, v jejímž závěru se ptá, proč nehledat způsob rozdělování a přežití, který by nebyl závislý na zaměstnanecké odměně. Na omezenost těchto vizí ovšem poukazuje řada autorů, podle kterých v hlavním proudu industriální společnosti placená práce stále přináší lidem výraznou a pro důstojný život nezbytnou ekonomickou a sociální odměnu (prostředky, jež lze získat redistribucí nezávisle na trhu práce, nejsou ani postačující k dosažení obvyklého životního standardu, ani uspokojivým způsobem legitimizovány). Nemít placenou práci stále znamená nejen osobní frustraci, ale i sociální exkluzi. Scénáře tohoto typu tak zatím nejsou příliš atraktivní ani uspokojivé, ani integrující – a proto ani příliš reálné. Není však vyloučeno, že se o nich začne uvažovat jinak, jestliže nás další prohlubování nerovné distribuce placené práce donutí položit si otázku, „jak je možná demokracie ve společnosti, kde není možná plná zaměstnanost“ [Beck, 2000].

PETR MAREŠ je profesorem sociologie na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Zabývá se sociálními problémy, zejména nerovností, chudobou, nezaměstnaností a sociální exkluzí. Publikuje především v Sociologickém časopise/Czech Sociological Review. V roce 1994 vydal monografii *Nezaměstnanost jako sociální problém* (třetí vydání 2002), v roce 1995 *Status for the Poor* (*Occasional papers – University of Essex*) a v roce 1999 monografii *Sociologie nerovnosti a chudoby* (*Sociologické nakladatelství*).

Literatura

- Anthony, P. D. 1977. *The Ideology of Work*. London: Tavistock.
- Atkinson, Anthony B. 1998. „Social Exclusion, Poverty and Unemployment“. Pp. 1–20 in *Exclusion, Employment and Opportunity*, eds. by Anthony B. Atkinson and John Hills. London: Centre for Analysis of Social Exclusion, London School of Economics.

- Bakke, E. Wight 1933. *The Unemployed Man. A Social Study*. London: Nisbet.
- Bauman, Zygmunt 1995. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Bauman, Zygmunt 1998. *Work, Consumerism and the New Poor*. Buckingham: Open University Press.
- Bauman, Zygmunt 2002. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta.
- Beck, Ulrich 1992. *Risk Society. Towards a New Modernity*. London: Sage.
- Beck, Ulrich 1998. *Democracy without Enemies*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, Ulrich 2000. *The Brave New World of Work*. Cambridge: Polity Press.
- Bell, Daniel 1999. *Kulturní rozpory kapitalismu*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Brooks, David 2001. *Bobos. Nová americká elita a její styl*. Praha: Dokořán.
- Dahrendorf, Ralf 1990. *The Modern Social Conflict. An Essay on the Politics of Liberty*. Berkeley: University of California Press (slovensky: 1991. *Moderný sociálny konflikt. Esej o politike slobody*. Bratislava: Archa).
- Dean, Mitchell 1991. *The Constitution of Poverty. Towards a Genealogy of Liberal Governance*. London: Routledge.
- Dumazedier, Joffre 1974. *Sociology of Leisure*. Amsterdam: Elsevier.
- Erdély, Evžen 1990. *Švec, který dobyl světa*. Zlín: Archa.
- Forrester, Viviane 1996. *L'horreur économique*. Paris: Fayard (česky: 2001. *Hospodářská hrůza*. Brno: Doplněk).
- Foucault, Michel 2000. *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin.
- Fourastié, Jean 1969. *40000 hodin*. Praha: Mladá fronta.
- Freud, Sigmund 1990. „Nespokojenost v kultuře“. Pp. 316–380 in *O člověku a kultuře* ed. by Sigmund Freud. Praha: Odeon.
- Friedmann, Georges 1964. *Le travail en miette*. Paris: Gallimard (česky: 1970. *Rozdrobená práce*. Praha: Práce).
- Gallie, Duncan, Michael White, Yuan Cheng and Mark Tomlinson 1998. *Restructuring the Employment Relationship*. Oxford: Clarendon Press.
- Giddens, Anthony 1994. *Beyond Left and Right. The Future of Radical Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony 1999. *Sociologie*. Praha: Argo.
- Giddens, Anthony 2001. *Třetí cesta. Obnova sociální demokracie*. Praha: Mladá fronta.
- Gorz, André 1999. *Reclaiming Work. Beyond the Wage-Based Society*. Cambridge: Polity Press.
- Gross, Peter 2000. „Společnost mnoha příležitostí.“ Pp. 108–116 in *V jaké společnosti vlastně žijeme?* ed. by Armin Pongs. Praha: ISV nakladatelství.
- Hirsh, Fred 1976. *Social Limits to Growth*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Illich, Ivan 1981. *Shadow Work*. London: Marion Boyars.
- Jahoda, Marie 1979. „The Impact of Unemployment in the 1930s and 1970s“. *Bulletin of British Psychological Society*, 32:309–314.
- Jones, Barry 1982. *Sleepers, Wake! Technology and the Future of Work*. Melbourne: Oxford University Press.
- Kahn, Herman and Anthony J. Weiner. 1967. *The Year 2000. A Framework for Speculation on the Next Thirty-Three Years*. London: Macmillan.
- Keynes, John M. 1931. „Economic Possibilities for Our Grandchildren“. In: *Essay in Persuasion*, ed. by John M. Keynes. London: Macmillan.
- Inglehart, Ronald 1977. *The Silent Revolution. Changing Values and Political Styles among Western Publics*. Princeton: Princeton University Press.
- Inglehart, Ronald 1990. *The Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Leakey, Richard E. a Lewin Roger. 1984. *Lidé od jezera*. Praha: Mladá fronta.
- Librová, Hana 1994. *Pestří a zelení. Kapitoly o dobrovolné skromnosti*. Brno: Veronika.
- Librová, Hana 2003. *Vlažní a váhaví. Kapitoly o ekologickém luxusu*. Brno: Doplněk.

- Lister, Ruth 2000. „Strategies for Social Inclusion: Promoting Social Cohesion or Social Justice?“ Pp. 37–54 in *Social Inclusion. Possibilities and Tensions*, ed. by Peter Askons and Agnus Stewart. Houndmills: Palgrave.
- Marcuse, Herbert 1964. *One-Dimensional Man*. Boston: Beacon Press (česky: 1991. *Jednorozměrný člověk. Studie o ideologii rozvinuté industriální společnosti*. Praha: Naše vojsko).
- Marshall, Thomas H. 1950. *Class, Citizenship, and Social Development*. Garden City, New York: Doubleday.
- Meadows, Denis L., Donella H. Meadows et al. 1972. *The Limits to Growth*. New York: Universe Book.
- Meadows, Donella H., Dennis L. Meadows and Jørgen Randers. 1992. *Beyond the Limits*. Chelsea Green Publishing Company (česky: 1995. *Překročení mezí. Konfrontace globálního kolapsu s představou trvale udržitelné budoucnosti*. Praha: Argo).
- Merton, Robert K. 2000. „Sociální struktura a anomie“. Pp. 132–177 in *Studie ze sociologické teorie* ed. by Robert K. Merton. Praha: Slon.
- Mishan, Ezra J. 1977. *The Economic Growth Debate. An Assessment*. London: Allen and Unwin.
- Nassehi, Armin 2000. „Funkcionálně diferencovaná společnost“. Pp. 163–181 in *V jaké společnosti vlastně žijeme?*, ed. by Armin Pongs. Praha: ISV nakladatelství.
- Offe, Claus 1989. *Disorganized Capitalism. Contemporary Transformations of Work and Politics*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Offe, Claus 1996. *Modernity and the State. East, West*. Cambridge: Polity Press.
- Offe, Claus 2000. „Společnost práce“. Pp. 193–203 in *V jaké společnosti vlastně žijeme?*, ed. by Armin Pongs. Praha: ISV nakladatelství.
- Reich, Robert B. 1995. *Dílo národů. Příprava na kapitalismus 21. století*. Praha: Prostor.
- Reich, Robert B. 2003. *V pasti úspěchu. Diagnóza kapitalismu 21. století*. Praha: Prostor.
- Toffler, Alvin 1992. *Šok z budoucnosti*. Praha: Práce.
- Whyte, William H. 1956. *The Organization Man*. New York: Simon and Schuster (česky: 1968. *Organizační člověk*. Praha: Svoboda).

Sociální teorie a kulturní studia¹: dva typy interdisciplinárního přístupu

JAN BALON*

Filozofický ústav AV ČR, Praha

Social Theory and Cultural Studies: Two Types of Interdisciplinary Approach

Abstract: This article looks at social theory and cultural studies as the two types of interdisciplinary approach now dominating the intellectual scene in the social sciences and the humanities. It is very often argued that both social theory and cultural studies have reached an impasse and that their problems cannot be solved with the help of traditionally conceived general theories or the fragmentary approaches promoted by postmodern social theory and cultural studies. The origin of both fields lies in the classical philosophical and sociological analyses of industrial societies. The article therefore aims at answering the questions: what general theoretical influences have shaped the development of social theory and cultural studies and how have they affected and transformed the meanings of their key concepts? Modern social theory (connected with the Parsonsian programme) and the original project behind British cultural studies are taken as the key points of reference for the description of the changing nature of the two disciplines. Special attention is paid to the problems of the construction of theoretical models and general schemes in social theory and to the problems of identity construction in cultural studies.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1–2: 49–66

Úvod

Zkoumání kultury a společnosti prošlo v několika posledních desetiletích radikální proměnou. Koncept kultury se stal pro sociální zkoumání natolik relevantní, že se bez něj neobejde žádná obecnější analýza života v současných společnostech. Ve své stati se chci pokusit popsat a porovnat vývoj dvou relativně stabilizovaných a dokonce zčásti institucionalizovaných oborů (*sociální teorie a kulturních studií*), jejichž zájmy se na poli zkoumání kultury a společnosti nejvíce přibližují a často přímo prolínají. Na příkladu sociální teorie a kulturních studií chci rovněž demonstrovat ně-

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Mgr. Jan Balon, Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti, Filozofický ústav AV ČR, Jilská 1, 110 00 Praha 1, e-mail: janbalon2@hotmail.com

¹ Překladatelský problém, jak do češtiny překládat *cultural studies*, nebyl dosud konsensuálně vyřešen. Pro svůj text jsem zvolil překlad *kulturní studia*, jelikož podle mne lépe odlišuje specifický program britských *cultural studies* (na který se zaměřuji nejvíce) od studia kultury jako takového, k němuž by mohl odkazovat překlad *kulturní studia*.

kolik základních předpokladů a dopadů interdisciplinárního přístupu v sociálních vědách, poukázat na některé jeho přednosti a nedostatky. Nepůjde přitom o text, který by porovnával rozdílné pojetí kultury v sociální teorii a kulturních studiích, ale o text, v němž se pokusím představit jejich základní zájmy a současně přiblížit, jak se v posledních třech desetiletích proměňovaly.

Kulturní studia přišla na svět z pocitu nespokojenosti s některými tradičními, ustavenými a akademicky pěstovanými disciplínami, zejména pak s tím, jak se „provozovala“ tradiční sociologie kultury a umění. Ve vztahu k sociální teorii to pak byla především nespokojenost se způsobem, jakým zkoumá vztah kultury a společnosti. Oba obory mají svůj původ v klasických filozofických a sociologických analýzách industriálních společností. Otázky k zodpovězení proto zní: Jaké obecné teoretické vlivy určily a určují vývoj sociální teorie a kulturních studií? Jaký je jejich vzájemný vztah? Jak se sociální teorie brání viditelnému, a dokonce komercializovanému *imperialismu* kulturních studií? Nedochází prostřednictvím kulturních studií dokonce k trivializaci sociální teorie?

Stať je členěna do dvou oddělených kapitol, popisujících základní trajektorii vývoje sociální teorie a kulturních studií. Jako organizující referenční rámec popisu vezmu v obou případech vývojové fáze, v nichž byl základní rozvrh jejich předmětných okruhů vnímán víceméně konsensuálně a kdy panovala nejvyšší shoda co do jejich nároků, prostředků a cílů (*parsonsovska formulace sociální teorie a britská kulturní studia*). Druhým krokem bude jejich kritické porovnání se současnou sebereprezentací těchto oborů.

Moderní a postmoderní sociální teorie, sociální teorie po postmodernismu

Učebnice a čítanky sociální teorie si navykly teoretizování o společnosti rozčleňovat do tří základních etap (*klasická, moderní, současná*). Sociální teorie² byla vždy v těsném kontaktu zejména s obecnou sociologickou teorií, s níž často víceméně splývala, neboť mnoho autorů mezi označením sociologická a sociální teorie explicitně heuristicky nerozlišovalo, používali tato určení jako synonyma, a pokud vůbec rozlišení provedeno bylo, pak bylo často velice vágní. V protikladu k pozitivistickým a neopozitivistickým koncepcím teorie, které svůj předmět vymezovaly pomocí ostrých demarkačních kritérií, se totiž zdůrazňovala inkluzivní povaha a problematičnost jakéhokoli pevného vymezení předmětného okruhu. Klasickou sociální teorií nejčastěji rozumíme teorie (industriální) kapitalistické společnosti, zejména klíčové konceptualizace a interpretace přechodu od preindustriálních evropských společností ke společnostem kapitalistickým, jež ve svých analýzách vypracovali autoři jako K. Marx, E. Durkheim, M. Weber, G. Simmel, F. Tönnies, V. Pareto.

Jejich práce pochopitelně nelze pouze postavit vedle sebe, z větší části se ne-

² Ve svém textu se budu věnovat zejména angloamerické verzi sociální teorie. Podněty z německého a francouzského myšlení budu využívat pouze kontextově.

překrývají (ani koncepčně, ani konceptuálně), přesto u nich, lze identifikovat sice volně propojený, nicméně společný referenční rámec, jímž je právě tematizace přechodu (a jeho vývojová logika) od jedné formy a typu společnosti k jiné. Práce sociologických klasiků rovněž rozfázovaly základní rozvrh disciplíny, pojmový rámec, metateoretické předpoklady, metodologické principy, interpretační nástroje, nároky a cíle. Pokusem o jejich syntézu, zpracování, rekonstrukci a transformaci byla Parsonsova ambiciózní *The Structure of Social Action* [Parsons 1937], jež je dnes považována za základní klasické dílo moderní sociální teorie. Dominantní postavení Parsonsova obecného schématu v období kolem poloviny dvacátého století s sebou na relativně dlouhé období přineslo stabilizaci a precizní vymezení předmětného okruhu a cílů sociologie. Ta také přinejmenším na severoamerickém kontinentu a ve velké míře i v západoevropských zemích prošla institucionální expanzí a v rámci společnosti začala hrát poměrně přesně vymezenou stabilizační roli, alespoň proklamativně.

Prolamování a narušování *ortodoxního konsensu*³ akceleruje od konce padesátých let jednak prostřednictvím interní kritiky v rámci funkcionální analýzy, jednak ze strany koncepcí oponujících výrazně konzervativnímu charakteru systémové perspektivy, k níž se Parsons stále více přikláněl.⁴ Za jeho důrazem na konsensus, integraci a rovnováhu systémových částí byl odhalován konformismus, když celá funkcionální teorie měla údajně mít za svůj hlavní cíl udržet *status quo* vyspělých kapitalistických společností. Terčem kritiky se stala rovněž zjevná neúspěšnost funkcionalistické teorie, která se nedokázala prokázat jako adekvátní ani z hlediska vlastních kritérií a principů. Problematický byl zejména transcendentální status, který Parsons svému schématu připisoval a údajná nezávislost jeho kategorií na konkrétních empirických zjištěních. Parsonsova preference řádu na úkor změny též naznačovala jistou míru neschopnosti promítnout dynamickou perspektivu, nezbytnou pro interpretaci a pochopení sociálních, politických, ekonomických a kulturních⁵ změn, které byly rozvinuté společnosti nuceny vstřebávat a vyrovnávat se s nimi.

³ Termín často používaný A. Giddensem. Autorství patří zřejmě D. Atkinsonovi [1972]. Giddens jej vztahuje k období přibližně mezi lety 1945-1965, kdy v akademických institucích britské a americké sociologie převládalo paradigma strukturálního funkcionalismu rozvinuté Talcottem Parsonsem a Robertem K. Mertonem. Pro *ortodoxní konsensus* byly charakteristické tři „ismy“: naturalismus, objektivismus a funkcionalismus [viz Giddens 1984]. Jak naznačuje R. W. Friedrichs [1970: 23], „během tohoto období byla anglo-americká sociologie očividně nejbližší dosažení statusu monoparadigmatické vědy“.

⁴ Parsonsovo dominantní postavení je postupně narušeno ze strany opozitních koncepcí (femenologická sociologie, hermeneutika, symbolický interakcionismus, etnometodologie, nemarxistická teorie konfliktu, kritická sociologie, reflexivní sociologie, strukturalismus, poststrukturalismus), jejichž prostřednictvím dochází k diskvalifikování a fragmentaci Parsonsovy sociologické teorie. Stále zřetelněji se také centrum intelektuálního dění přenáší z USA do západní Evropy.

⁵ Rozhodně se nedá říci, že by Parsons roli kultury podceňoval. V rámci svého *sociálního systému* rozlišuje mezi třemi rovinami analýzy: a to z hlediska osobnosti, sociálního systému a kultury (později ještě přidává organismus). Kulturní (hodnotový) systém má podle Parsonse [1951: 15] tři základní rysy: „Kultura je předávána, vytváří dědictví nebo sociální tradici;

Ve vývoji sociální teorie pak nastává zlom, diskontinuita. Předpokládaný plynulý přechod k novým etapám její progresivní formulace je narušen znovuoživením zájmu o klasické autory – mluví se o retradicionalizaci sociální teorie.⁶ Dílo K. Marxe, E. Durkheima, M. Webera a G. Simmela prochází novou interpretací, prudce stoupá počet sekundárních prací věnovaných jejich odkazu. Byl to návrat nejen překvapivý, ale i problematický, pro mnohé autory byl zklamáním, protože na jedné straně vyústil ve zpochybnění možnosti progresivního vývoje sociologie a na straně druhé ve výrazný růst zájmu o otázku oprávněnosti nároků na konstituování sociálněvědních oborů *more geometrico*. Souběžně se zpochybněním *ortodoxního konsensu* v sociologii probíhala postupná dezintegrace „*standard view*“ ve filozofii vědy. Pozitivisticko-empiristické teorie, jejichž programovým bodem byla unifikace věd a pro něž byl samozřejmý nárok na jednotnou metodiku i epistemickou kompetenci pro všechny vědy, ztratily své prestižní postavení a do centra dění byla znovu postavena otázka redukcionismu. Kriticky se také přehodnocovaly tematické kompetence jednotlivých předmětných okruhů, výchozí předpoklady teoretizování; klasické a pevné nároky se problematizovaly, idea vědeckého pokroku a postupu přestala být viděna jako zdůvodnitelná ze sebe sama, jako *idée fixe*. To vše vedlo k proměně mapy oborů, ke zpochybnění základních postulátů vědeckosti a ideálu pozitivního vědění.

Kritika směřovaná vůči *ortodoxnímu konsensu* kulminovala ve druhé polovině šedesátých let a své radikální vyjádření nalezla v knize Alvina Gouldnera *The Coming Crisis of Western Sociology* [Gouldner 1970]. Ta odráží atmosféru zklamání a rozčarování nad stavem akademické profesionální vědy a vznáší požadavky na nové zvažování otázek smyslu, úkolů a cílů sociální vědy. Dokonale vystihla dobu, kdy po podobném dekonstruktivním a radikálně kritickém typu myšlení vznikala všeobecná poptávka. Svou dikcí, esejistickou a metaforickou formou výpovědi⁸ také

učíme se jí, není v konkrétním smyslu projevem lidského genetického uspořádání; a je sdílena. To znamená, že kultura je na jedné straně produktem systémů lidské interakce a na straně druhé tuto interakci determinuje“. V nejširším smyslu tedy Parsons chápe kulturu jako zdroj standardů ovládajících interakci. Kultura je internalizována v rámci osobnosti jako předpoklad dispozic pro jednání.

⁶ Historicky je zapotřebí zdůraznit význam, který pro formulaci klasické podoby sociální teorie měla kniha A. Giddense [1971] *Capitalism and Social Theory: An Analysis of the Writings of Marx, Durkheim and Max Weber*. Ta svým detailním rozbořením Marxe, Durkheima a Maxe Webera vzbudila zájem o sociální teorii i v dalších evropských tradicích, a to nejen v rámci obecné sociologické teorie.

⁷ Termín *standard view* ve filozofii vědy označuje metodologickou pozici autorů, kteří specificky přejali vídeňskou formulaci logického empirismu, upravili ji a zbavili několika přepjatých premis. Od konce třicátých let až do začátku vlivu nepozitivisticky pojatých alternativ (v šedesátých letech) měla ve filozofii vědy prominentní postavení. Hlavními představiteli byli zejména E. Nagel, C. G. Hempel, R. Carnap nebo K. R. Popper.

⁸ Obdobnou esejistickou formu má u nás známá kniha jiného kritického autora (poprvé vydaná v roce 1961) C. W. Millse *Sociologická imaginace* [Mills 1968]. V kapitole Velká teorie (25–46) Mills pomocí citací z *The Social System* prezentuje Parsonse jako typického představitele odosobnělého, preintelektualizovaného abstraktního teoretizování, které není s to podat srozumitelnou výpověď o pojednávaném tématu.

předznamenává trend, který se jako odezva na požadovanou deprofesionalizaci sociologie začínal na konci 60. let praktikovat. Konec šedesátých let minulého století je tak ve znamení odvratu od *amerikanizované* sociální teorie a jí preferovaných konceptů. Nadměrné užívání pojmů konsensus, stabilita, rovnovážný stav, dokonalá integrace, normativní integrace jednání, sociální řád atp. odkazujících k parsonsovskému referenčnímu rámci jednání dokládá uvažování, pro něž je každá zásadní změna, každý zásadní konflikt viděn jako potenciálně destruktivní, vychylující.

Dekonstrukce profesionální sociální vědy probíhala souběžně s ustavováním a osmělováním nových teoretických komunit usilujících o sociální transformaci.⁹ Dříve marginalizované skupiny se mobilizují a důraz na *řád* v sociálním životě a sociální teorii střídají perspektivy zdůrazňující odlišnost – diferenci a netotalizující typ myšlení. Dřívější důraz na upevňování sociálního řádu šel cestou privilegování určitých morálních či kulturních hodnot nad hodnotami jinými. Pro nový způsob myšlení se jakákoli představa morálního řádu zdála už svou povahou opresivní, konzervativní. Nevyhnutelným důsledkem vytváření pevného a jednotného morálního řádu je vylučování skupin považovaných z hlediska normativních postojů za deviantní. Požadovaná proměna pohledu na sociální vztahy, která měla přinést inkluzi vyloučených (*návrat potlačovaných*), není možná, konstruuje-li opakovaně univerzalistické normativní morální postoje. To, co bylo později označeno jako postmoderní kritika rozumu a vědy, nahlíží na pozitivistické koncepce využívající normativní perspektivy jako na ideologické, diskursivní konstrukce, které jsou jednak totalizující, jednak politicky i historicky devastující.

V situaci, kdy dochází k tak silnému odporu k hegemonii americké sociální teorie, přichází ke slovu od počátku rozmanitější a vnitřně pluralizovaná evropská alternativa. Americká sociologie po druhé světové válce disponovala v porovnání s Evropou mnohem organizovanějším akademickým systémem a byla cíleně profesionalizovanou akademickou disciplínou. Evropské verze sociální teorie (přínejmenším britská, německá a francouzská) se ovšem nedokázaly tak razantně oddělit od svých kořenů a byly v mnohem těsnějším kontaktu s filozofickou, historickou, estetickou či politickovědní produkcí.¹⁰ Přenesení centra do evropských zemí, deprofesionalizace sociální vědy a zpochybnění pozitivisticko-empirických koncepcí vědy vedlo k zásadní proměně povahy žánru sociální teorie. Evropské formulace na jedné straně rozšířily předmětný a tematický okruh, inovovaly pojmový rámec, plurali-

⁹ V úvodním článku prvního čísla časopisu *Theory and Society* Alvin Gouldner [1974: i] napsal, že stará paradigmaty jako pozitivismus, strukturální funkcionalismus a *rational-choice theory* ztrácejí svou schopnost přesvědčit, natož „nadchnout“ a nahrazují je nová paradigmaty – „kritická teorie, etnometodologie, neomarxismus, lingvisticky senzitivní sociologie, strukturalismus a neoweberianismus“.

¹⁰ Jak se americká sociologie zbavovala svých evropských inspirací, je patrné i z vývoje Parsonsova myšlení. *Struktura sociálního jednání* byla plná evropské tradice a pro Parsonsovu vlastní teorii jednání byly klíčové diskuse klasických sociologických prací (Weberových, Durkheimových, Paretoových). V *Sociálním systému* už Parsons evropské autory prakticky nepotřebuje a ve své pozdější práci se jim nevěnuje takřka vůbec [viz Münch 1991].

zovaly základní nástroje a nároky oboru, na straně druhé ovšem též prohloubily fragmentaci žánru.

To, co se označuje jako postmoderní sociální teorie a její samotný konceptuální profil, má několik výrazných metateoretických předpokladů, jakkoli je to komplexní metodologický a teoretický postoj a rozhodně do pojmového prostoru sociální teorie nevnaší přehlednost a systematickosti. Klíčový se zdá zejména *obrat k jazyku*, který zpochybňuje představy o možnosti přímého přístupu k realitě, představy o bezprostředních významech skutečnosti i o možnosti přímého zprostředkování pravdivé skutečnosti o světě prostřednictvím stabilního, jistého, očištěného vědění. Roli zprostředkovatele přebírá jazyk, jazyk se stává médiem *par excellence* a jediné jeho prostřednictvím dospíváme k porozumění. Významy se utvářejí v jazykovém kontextu (např. Wittgensteinova a Winchova teorie významu – jazykové hry a formy života, Gadamerova hermeneutika, Derridův dekonstruktivismus). Dřívější – zejména pozitivismem ovlivněné – koncepty pozorování jsou odmítány na základě přesvědčení, že každé pozorování je teoreticky nasycené (tj. „vždy již“ našimi lingvistickými a konceptuálními praktikami ovlivněné – např. Popper, Kuhn, Goodman, Feyerabend). Spolu s argumentem o *neurčitosti (jazykové) reference*, který naznačil Wittgenstein, po něm rozpracoval Quine a k argumentaci o *nepřeložitelnosti a nesouměřitelnosti* významu dovedli Kuhn a Feyerabend, proměňuje *obrat k jazyku* hlavní teoretické a metodologické strategie filozofie vědy.¹¹

V rámci sociální teorie se tyto inspirace propojily s podněty sociálního konstruktivismu, jež rovněž – specificky pro sociální svět – rozvádějí *teorii*, že jsou to samy teorie, které ustavují smysl, ba samu existenci sociálního světa. V otázce naší schopnosti konceptuálně uchopit realitu je tento proud myšlení skeptický, a to nejen v případě reality sociální, ale i přírodní. I přírodní vědci žijí v sociálně, kulturně, politicky, institucionálně, paradigmaticky oddělených světech a ani jejich žánr není ušetřen proměnlivosti okolního světa. Ani jejich vlastní svět není tak čistý a racionální, jak by se v porovnání se sociálními či humanitními vědami mohlo zdát (např. Kuhn, radikálněji Feyerabend, Latour – pro interní svět akademické vědy Bourdieu). Žijeme a operujeme se spoustou předsudků, které nám vnucují spoustu předpokladů, co věda je a co být má.

Pozitivní tvrzení o pokroku, vědění a profesionální autonomii jsou zproblematicovány novými analýzami a rekonceptualizacemi vztahu vědění a moci. Vědění je v těchto analýzách cílem a terčem moci, jejich vztah není vztahem nikterak pevným, naopak je zapotřebí jej neustále a znovu vyjednávat, definovat a zejména demaskovat. Význam a pravda závisejí a odvíjejí se od sociálních mocenských vztahů; co považujeme za pravdivé, skutečné atp. je utvářeno sociálními kontexty, jazykovými, sociálními či diskursivními praktikami. Cílem zkoumání se přitom stává vysvětlení a porozumění procesům, pomocí nichž se vytvářejí vědecká, sociální či kulturní přesvědče-

¹¹ Zmínit je zapotřebí i souběžně probíhající *obrat k historii*, historizaci a sociologizaci popisu a interpretace vědy, holistický *obrat* a již zmiňovaný odvrát od normativismu. Tyto *obraty k a odvraty od* rozhodující měrou přispěly k dekonstrukci tradiční ideje teorie a reprezentace.

ní, a to pomocí deskripce jednotlivých jazykových her, sociálních praktik a tradic (např. Foucault a jeho genealogie, archeologie vědění, *deskripce diskursivních faktů* a pojem *disciplinární moci*, Rorty a jeho radikální dekonstrukce ideje reprezentace – popis namísto vysvětlení, normativní relativismus, Seidman a jeho odkrývání *false closures*, Sandra Harding a *standpoint theory* s její kritikou dominantních diskursů).

Množství toho, co je považováno za sociálně konstruované, se dramaticky zvětšuje. Gender, třída, rasa, stát, zločinnost, sexualita, vězeň, postižený, Západ, Východ (pochopitelně i Sever a Jih), racionalita, pokrok, emoce, láska, normalita, perverze, abychom vyjmenovali alespoň konstrukce nejoblíbenější. Tradiční metodologické a teoretické pretence sociální vědy jsou od základu zneváženy; prezentovat jakékoli zjištění jako vědecké, přicházet s nárokem na zobecnitelnost vysvětlení, obhajovat nároky vědecké pravdivosti, to vše je bráno jako (přínejmenším) krajně podezřelé úsilí, častěji však přímo jako arogantní rétorika. Teoretické formy obecně (z perspektivy radikálního interpretativismu a sociálního konstruktivismu) stojí před problémem proklamované kontextuality, indexikalit veškerého vědění, když se transkontextuální obecná pravda a její možnost rozkládá a naráží na lokální, perspektivní vědění jistým způsobem situovaných aktérů.

Radikální postmodernisté odmítají obecnou pravdu a univerzální morálku, historické a ideologické nároky normativních perspektiv – ty jsou podle nich neoddělitelně spjaté s vytvářením *metapříběhů* (Lyotard) překračujících individuální perspektivy aktérů. Důsledná dekonstrukce tradiční ideje teorie a teoreticky založeného sociálního zkoumání ovšem hrozí totálním vyprázdněním jakéhokoli explanačního úsilí, jelikož nenabízí prakticky žádnou alternativu k odmítaným koncepcím sociálněvědního vysvětlení, žádnou teorii nebo metodiku vysvětlení (kromě preferování popisu a interpretace). Sociální vědě tak hrozí, že se stane jen dalším *určitým způsobem psaní*, který předem znemožňuje jakýkoli způsob kritériálního posuzování, rozlišování mezi *psaním dobrým a špatným*. Odmítnutí stávající situace a dekonstruktivní požadavky ve vztahu k odmítané minulosti nejsou, jak bylo běžné v klasické a moderní sociální teorii, doplněny rekonstruktivními požadavky vztaženými k očekávanému budoucímu stavu. Postmoderní sociální teorie proklamativně přijímá své rozpornosti a nepopírá, že její argumentace končí v relativismu a sebestopírajících epistemických postojích.

I proto se v současnosti začíná v souvislosti s ohledem na další osud sociální teorie používat spojení *sociální teorie po postmodernismu*. Vysvětlení je celkem snadné. Ve chvíli, kdy důsledně domyslíme postmoderní argumentaci pro sociální svět (a nejen tu Baudrillardovu s jejími tezemi o *konci sociálního světa*), sociální teorie končí. Chce-li pokračovat, musí si najít a osvojit novou (nebo oprášit starou) taktiku. Řekne-li se *po*, má se na mysli zejména skutečnost, že je v nové situaci nezbytné vyrovnávat se s reziduálními problémy, které byly postmoderní ambivalencí ještě více rozostřeny, neboť staré konfliktní perspektivy byly pouze převedeny do nového, nesmírně komplexního pojmového prostoru. Nastal-li po rozpadu dominantního teoretického programu moderní sociální teorie produktivní střet mezi odlišnými perspektivami (v sociální teorii nejčastěji v podobě *strukturální funkcionalis-*

mus a strukturalismus, případně *postsrukuralismus*, versus *hermeneutické a interpretační přístupy*), je zapotřebí tyto koncepce sblížit a konflikt zbavit přepjatých závěrů. Smyslem není přiklonit se na stranu jedné perspektivy, ale spory přeformulovat a přepsat do pozitivních kategorií. Řešení problémů je v neutěšeném stavu především proto, že tyto paradigmatické přístupy natolik lpí na své exkluzivitě, že nejsou ochotny ke vzájemné komunikaci, natož k nějakému kompromisu. Přitom se pozitivního závěru nedobereme, budeme-li trvat na privilegovanosti jedné perspektivy, budeme-li neustále zdůrazňovat jen to, co je odděluje, nýbrž když je budeme chtít vidět i v jejich vzájemnosti. Inkluzivní teorie samozřejmě musí být jak strukturalisticky, tak hermeneuticky informovaná.

Smyslem argumentace přestává být rozkládání a odmítání akceptovaného vědění, využíván je i rekonstruktivní potenciál. Aktuální debaty o smyslu a směřování sociální teorie proto zdůrazňují nezbytnost jejího explanačního přínosu pro porozumění sociálním strukturám a procesům (dobrým příkladem je třeba globalizace), které vzhledem k jejich komplexnosti a nadindividuálnímu statusu není možné vykládat výhradně z perspektivy individuálně situovaného aktéra, ale které současně tuto perspektivu neopomíjejí. Pro takový úkol je nezbytné vytvářet teoretické modely explanace, které překračují lokální kontexty.¹² Návrat sociální teorie se proto odehrává společně s návratem subjektu coby konkrétního, vědomého aktéra (poté, co byl v šedesátých letech minulého století zdánlivě neodvratně dekonstruován a usmrčen). Konstrukce subjektivity, otázky identity, vyzývání aktéra a oslava jeho schopností interpretovat sociální a kulturní svět, jeho schopnosti sebezproměny, to vše jde proti myšlence pasivně jednajících aktérů, kteří jsou zkonstruováni výhradně sociálně a diskursivně. Nové rozpracování konceptu sociálního jednání je přitom specificky spojeno s takzvaným projektem kulturních studií.

Studium kultury a kulturní studia

Takzvaný projekt kulturních studií vstupuje na scénu na začátku šedesátých let minulého století v kontextu změn zde zběžně popsanych na příkladu extrémně důležitém, totiž na příkladu vývoje sociální teorie, která *volens nolens* tvoří vždycky základní rámec konstituování každé tematicky (předmětně) specifikované či metodologicky precizované subdisciplíny. Projekt kulturních studií rozehraje tedy svou roli (abychom zůstali u dramaturgické metafor) v období rozkladu dominantních modelů či konceptů společnosti, kultury, morálky a vědění jako celku, tedy ve fázi, kdy *celostní vidění* společnosti odchází ze scény a jeho hlavní aktéři abdikují na roli mluvčích určujících povahu *dominantního diskursu*. Centrum intelektuálního dění se

¹² Mezi rekonstruktivní a systematizující přístupy v rámci sociální teorie je možné zařadit například strukturační teorii A. Giddense, Habermasovu teorii komunikativního jednání, analýzu kapitálů (*habitus*) podle P. Bourdieua, transformační model jednání R. Bhaskara, Luhmannovu teorii systémů nebo pokus o teoretickou syntézu J. Alexandra.

stěhuje z USA do Evropy, *amerikanizovaná* profesionální sociální věda se dostává do pasivní role, čelí nařčením z propagování konzervativní ideologie, a jelikož není s to reagovat na dynamické proměny sociální, politické a kulturní sféry, ztrácí své privilegiované postavení. Nově se ustavující teoretické a výzkumné komunity deklarují přesun zájmů: odvrát od systémové perspektivy k perspektivě individuálních aktérů usilujících o změnu stavu věcí. Hlavní zájem se soustředí na rozpracování dříve marginalizovaných přístupů s akcentem na zahrnutí dříve marginalizovaných skupin. Souběžně dochází k transformaci objektu studií v sociálních a humanitních vědách. Proliferace alternativních přístupů, jejich produktivní střet, obnova dialogu a návrat k zapomenutým klasikům se děje na úkor ztráty konsensu co do povahy, nároků a cílů sociální vědy. Střet a konfrontace plodí konflikt; usilujeme-li o transformaci společnosti, konfliktu se nevyhneme. Naopak, k rozvrácení odmítaného stavu je zapotřebí konfliktualistické perspektivy využít a rehabilitovat je.

Proces institucionální expanze sociálních věd provází další dělení a štěpení oborů, vymezování předmětných okruhů a obsahů starých i nově se etablojících disciplín. Je to proces komplikovaný nejen z důvodu potřeby odlišit se od odmítaných postupů, ale i díky metodickému sebeuvědomění, které nechce opakovat staré chyby. Proto se nové obory (nebo mixtury starých) brání konstrukci čistě autonomních sfér a hranic, jež udržují a podporují institucionální izolaci disciplín. Je nezbytné přerušovat oborové hranice, vyvarovat se fixovaných teorií a metodologií, které stojí v cestě kreativnímu rozvíjení oboru. Neustálé zpochybňování identity sociálních a humanitních věd už není chápáno jako problém (v protikladu k pozitivistickým koncepcím, pro které bylo permanentní prověřování disciplinárních základů dokladem jejich nezralosti), ale spíše jako přednost, díky níž se můžeme vyvázat z tradičních pout.

Jedním z nejrepresentativnějších dokladů uvedených trendů je konstituce a vývoj kulturních studií, které od počátku deklarují nevymezitelnost svého předmětného okruhu, nemožnost jeho pevného ohraničení a vzájemné protínání různých disciplín, postojů, teorií a metod na poli svého zájmu. Prakticky každý text věnovaný kulturním studiím začíná již téměř rituální debatou o problematičnosti jakéhokoli pokusu o vymezení jejich obsahu. A činí to takřka každý sborník nebo čítanka textů úvodem, který řeší otázku, co jsou kulturní studia (stejně je tomu i v případě sborníků a čítanek sociální teorie) [During 1992, Grosberg 1992, 1997, Johnson 1987, Turner 1992, Delanty 1999, Seidman 1995, 2000, Seidman, Alexander 2001, Sica 1998]. Ačkoli jde o relativně nový obor, přesto již lze (bez sebemenšího nároku na systematickost a přehlednost) identifikovat jisté tematické okruhy, které spadají do kompetence kulturních studií. A ukázat, co se v nich prolíná a co naopak ze svého zájmu vydělují. Pro potřeby takto stručného uvedení je zapotřebí rozlišit dva způsoby pohledu na jejich vývoj a jejich totožnost: 1) pohled z hlediska jejich institucionálního vývoje, 2) pohled z hlediska jejich konceptuálního vývoje (přiblížením klíčových pojmů).

Počátky kulturních studií v jejich institucionalizované podobě se datují ustavením *Centra pro současná kulturní studia* (1964) na univerzitě v Birminghamu. Směřování a hlavní teoretický apel Centra byl přitom předpřipraven prací tří klíčových

postav (R. Hoggarda – prvního ředitele Centra, S. Halla a R. Williamse), konsensuálně považovaných za *founding fathers* britské verze oboru. Jejich texty (zejména *The Uses of Literacy* [1958] R. Hoggarda, *Culture and Society* [1958] a *The Long Revolution* [1961] R. Williamse, programatické texty a oborové manifesty S. Halla) radikálně proměnily studium kultury a naznačily základní rozvrh i zájmy nové kulturní kritiky. Zřetelně se v nich projevuje zejména odvrát od tradičních metod zkoumání kultury, jež se téměř bezvýhradně koncentrovaly na takzvanou *vysokou kulturu*, povýšení populární a masové kultury do centra akademického zájmu a objevení tématu masových médií pro analýzu sociálního a kulturního světa. Nová je rovněž teoretická výbava, již aplikují na předměty svého zájmu. Odvolávají se k marxistické a strukturalistické tradici¹³; hlavními teoretickými zdroji se stávají autoři jako Gramsci, Bachtin, Saussure, Althusser, později Foucault, De Certeau nebo Lacan.¹⁴ Nejdůležitější je ovšem rozšíření pojmu kultury a jeho postavení do středu teoretického zájmu. Samotný pojem kultura, jak nám sděluje proslulá věta R. Williamse [1976: 87], „je jedním z dvou tří nekomplikovanějších slov, které angličtina zná“. Kultura v tradičním pojetí – z hlediska nové kulturní kritiky kultura v pojetí buržoazního kulturního elitismu (fetišizované texty, díla či artefakty, které údajně ztělesňují univerzální hodnoty, a jen proto jsou hodné zkoumání) – kulturní studia proklamativně nezajímá. Podle svého původního rozvrhu se chtějí zabývat vztahem kultury a společnosti¹⁵ se zvláštním důrazem na sociální transformaci a procesy změny.

Kultura v jejich argumentaci strukturuje společnost. Kulturní a sociální praktiky uplatňované v každodenním životě (další preferovaný pojem) jsou neoddělitel-

¹³ Zajímavé je, že se prakticky vůbec (vyjma několika negativních obvinění z kulturního elitismu) neodvolává na tradici kritické teorie frankfurtské školy. V současnosti již však začíná být celkem běžné tyto dva (marxismem ovlivněné) přístupy ke zkoumání kulturních jevů porovnávat a poukazovat na podobnost jejich cílů (viz Kellner: *The Frankfurt School and British Cultural Studies* [www.uta.edu/huma/illuminations/kell16.htm]). Kupříkladu H. Kögler [2003] se v jednom ze svých posledních textů pokouší prokázat, „že výzkumné praktiky běžně označované jako praktiky kulturních studií jsou produktivním pokračováním epistemických zájmů, jež sledovala raná frankfurtská škola“. A to navzdory převládajícímu přesvědčení (nejen z perspektivy britských kulturních studií), že Adornovy pesimistické eseje o kultuře i jeho analýzy kulturního průmyslu a masové kultury jsou klasickým příkladem buržoazního kulturního elitismu.

¹⁴ Původní projekt kulturních studií se odvolává zejména na dialogické koncepcce jazyka a komunikace M. Bachtina a V. N. Vološinova, lingvistický strukturalismus F. Saussura, na marxistickou filozofii jazyka a koncept hegemonie A. Gramsciho, Althusserovu koncepci ideologie, de Certeauovo pojetí kulturních praktik, Lacanovu psychoanalýzu, Foucaultovy koncepcce vztahů vědění/moc, význam/jednání a později rovněž na koncept kulturního kapitálu P. Bourdieu.

¹⁵ Podle vymezení Stuarta Halla [1981: 21] je kultura: „suma dostupných deskriptí, jejichž prostřednictvím společnosti interpretují a reflektují své společné zkušenosti“. Kultura rovněž odkazuje k *celkovému způsobu života*, k veškerým relevantním sociálním a kulturním praktikám, neomezuje se tedy pouze na texty. Když shrnuje svůj návrh zastřešujícího paradigmatu pro kulturní studia, předkládá komplexnější definici kultury [Hall 1981: 22]: „Kultura zahrnuje jednak významy a hodnoty, jež se vyskytují mezi rozdílnými sociálními skupinami a třídami, a to na základě jejich daných historických podmínek a vztahů, jejichž prostřednictvím se, vyrovnávají s podmínkami existence a reagují na ně; *jednak* žité tradice a praktiky, pomocí nichž tato „porozumění“ vyjadřují a jejichž jsou součástí“.

ně svázány a pouze na základě jejich společné analýzy je možné se dobrat smysuplného popisu stavu věcí. Kultura odkazuje k celkovému způsobu života, utváří jej a proměňuje. Podobně jako reálné sociální či ekonomické podmínky a jejich dopad. Pro takto ambiciózní projekt tudíž noví kulturní teoretikové potřebují kombinovat přístupy různých oborů¹⁶, čerpat inspiraci z jednotlivých škol a tradic, obohacovat a inovovat pojmový aparát, který využívají nebo rozšiřovat pojmový prostor, v němž se pohybují. Je to náročný úkol, a kdyby při jeho uskutečňování ještě trvali na formální nebo konceptuální standardizaci, na koherenci tematického obsahu, byl by zcela jistě neproveditelný. Iniciátoři projektu kulturních studií proto důsledně trvají na otevřenosti svého projektu, záměrně nevytvářejí prakticky žádné metody či nástroje kritériálního posuzování produkce v daném žánru. Pokud chtějí pro své směřování vymezit určité linie postupu, má jejich argumentace – zejména ve fázi konstituování oboru – téměř výhradně apelativní formu. Přesně v intencích dobové poplávky po přístupech, které jsou s to *nadchnout*. A proto jsou předkládány převážně v podobě humanistických apelů.

Kulturní studia programově nenabízejí žádný pevně identifikovatelný obsah ani vlastní teoretické postoje.¹⁷ Nabízejí ovšem jistý program, který slibuje odkrývat a demaskovat politické a mocenské praktiky, ideologické vlivy a zkreslení přítomné v každodenním životě, jež legitimizují zachovávaní konzervativních modů subjektivity uvnitř kapitalistických společností. Projekt kulturních studií chce být vysoce politický, chce motivovat rezistenci vůči dominantním formám moci, chce analyzovat populární kulturu, kulturu pracující třídy¹⁸, dešifrovat a kritizovat kulturní formy, které pomáhají vytvářet a udržovat způsoby myšlení a chování, jež vedou k pasivnímu akceptování podmínek sociálního života v rámci kapitalistických společností. Do centra zájmu tak znovu nastupuje subjekt jako konkrétní aktér (ne už výhradně jako diskursivně zkonstruovaná pasivní statistická jednotka), důraz je kladen na jeho sebechápání, individualitu, identitu.

Otázka konstrukce subjektivity¹⁹ je také jedním z nemnoha deklarovaných souhrnných zájmů, jež mají scelovat projekt kulturních studií. Obdobně klíčovým zá-

¹⁶ Kupříkladu postupy politické ekonomie, literární vědy, historie, sociální teorie, literární a politické kritiky, sémiotiky, filozofie, pochopitelně sociologie, kulturní analýzy, mediálních studií nebo sociálněvědní metateorie.

¹⁷ Jak naznačuje L. Grossberg [1997], neměla by se „výzkumná logika“ kulturních studií nikdy stát autonomní nebo automatickou; vždy je zapotřebí jiázat k politickým otázkám, jako jsou kupříkladu otázky xenofobie, sexuální a genderové identity, globalizace nebo rasismu. Nebo, jak je vymezuje jinde [Grossberg et al.: 1992: 4]: „Kulturní studia jsou interdisciplinární, transdisciplinární a někdy kontradisciplinární obor, který se vyrovnává s napětím mezi svými tendencemi přijmout na jedné straně širokou antropologickou koncepci kultury, nebo úžeji vymezenou humanistickou koncepci na straně druhé. Na rozdíl od tradiční antropologie mají ovšem kulturní studia svůj původ v analýzách moderních industriálních společností“.

¹⁸ Kulturní studia musela tudíž od počátku čelit výtkám, že kulturu redukuje na ideologii a sociální konflikt na konflikt třídní.

¹⁹ Podle S. Halla [1982] můžeme od počátku vývoje kulturních studií rozlišovat dvě základní tendence, jež jdou do jisté míry proti sobě. První tendence se zaměřuje na vysvětlování podmí-

jmem se stává koncept každodenního života spolu s koncepty ideologie a moci. Pro kulturní studia je klíčový zejména vztah mezi mocí a subjektivním významem, který aktéři připisují svému jednání (*kulturní konstrukce subjektivní identity*). Subjekt je v podmínkách současných společností ohrožen nejvíce, a je proto zapotřebí jej neustále emancipovat od tlaků sociálních a kulturních praktik, jejichž prostřednictvím dochází k ideologické reprodukci a hegemonii konzervativních modů subjektivit.²⁰ Propletení kultury s diskursem moci lze nejlépe demonstrovat na příkladu masové kultury a jejího dopadu na každodenní život. Prakticky permanentní ataky globálního kulturního průmyslu proměňují žité zkušenosti, vytvářejí konformistické vzorce a struktury chování, jež nevědomě konzervují mocenské zájmy dominantních skupin.

V dalším vývoji oboru sehrála klíčovou roli americká verze kulturních studií, která specificky převzala britskou formulaci a upravila si ji do podoby spíše pedagogického než kritického a politického projektu. Teprve v USA zažívají kulturní studia skutečný *boom*, stávají se známku, která dobře prodává.²¹ Rovněž na univerzitách nemají katedry, které se jim věnují, tak nízkou prestiž jako v Evropě. V porovnání s britskou verzí tam došlo k několika posunům – americká verze je ještě více protiteoretická a metodologicky rozevřená. Počáteční, marxismem inspirovaný britský důraz na analýzu třídní stratifikace společnosti a sociálního statusu je nahrazen preferováním analýzy rasové a etnické problematiky.²² Na jedné straně do-

nek možnosti vytváření a reprodukce subjektivit; tendence druhá se zabývá popisováním zkušenosti. Hall proto vymezuje dva základní paradigmatické přístupy: takzvaný *kulturalistický*, který spojuje s prací R. Williamse a E. P. Thompsona (tedy s přístupem, který se vyvinul z literárních studií). Toto paradigma nechápe kulturu jako soubor privilegovaných textů, ale jako systém významů obsažených ve všech sociálních praktikách. Druhý přístup: takzvaný *strukturalistický*, který Hall spojuje s prací C. Levi-Strausse a L. Althussera, zkušenost decentruje a ukazuje ji jako produkt sociálních struktur, jež nelze redukovat na prostou látku zkušenosti.

²⁰ Britská formulace projektu kulturních studií pracuje především s marxistickou a neo-marxistickou pojmovou výbavou; klíčové jsou pro ni Marxovy koncepty *falešného vědomí* a *odcizení* a v první řadě kategorie *hegemonie*, jak ji ve své práci naznačil A. Gramsci: tedy v chápání hegemonie jako politické dominance, jež neurčuje pouze politickou sféru, ale prostupuje rovněž celou oblastí sociálního a kulturního života. Do samotného vývoje britských kulturních studií rozhodujícím způsobem zasáhla reformulace marxismu jako *kulturního materialismu*, jejíž pomocí Raymond Williams legitimizoval pro britské prostředí tak silné pouto k Marxovi.

²¹ V téměř každém knihkupectví jsou police označené nálepkou *cultural studies* vždy objemnější než oddělení s tradičnějšími obory jako sociologie, politická věda, filozofie nebo estetika. Konkurovat jim mohou snad jen police se sociální a kritickou teorií.

²² Uvedený posun souvisí se skutečností, že původní projekt kulturních studií byl pro americké prostředí přespříliš zatížený marxismem. Aby se tedy mohla prosadit, bylo je nezbytné zbavit marxistického příděchu. Otázky *tříd* byly nahrazeny otázkami *identity* a do prostoru, který dříve zaujímal takřka všeprostupující pojem *ideologie*, se posunul pojem *kultury*. Americká verze kulturních studií se rovněž příliš nezajímá o své předchůdce, o své, jak by řekl S. Hall [1992], „teoretické dědictví“. Jejím zájmem jsou především praktická zkoumání, tudíž jim vyhovuje co nejširší vymezení předmětného okruhu.

cháží k zúžení předmětu zkoumání – F. Jameson [1993] definuje americká kulturní studia jako zkoumání „masové kultury plus politiky identity“²³ –, na straně druhé zde nacházíme enormní diverzitu prací řazených pod nálepkou kulturních studií. Koncept kultury je tedy takřka všezahrnující a současně je jeho rozsah zredukován na kulturu masovou a oblíbené problémy difference a identity.

Jak uvádí L. Grossberg [1997: 295], diskursu kulturních studií dominuje problém identity, otázky genderu, sexuality a rasy, vysoká teorie (zejména literární poststrukturalismus, mediální postmodernismus a antropologický postkolonialismus), komunikační model kultury (vztah *encoding/decoding* nebo výroba a spotřeba), různé metodologie interpretace textů, vágní stín apokalyptického postmodernismu (ať už oslavného, nebo pesimistického), disciplinární definice intelektuálních problémů, projektů a standardů. A každý adept studia musí projít rituální průpravou, která jej vybaví určitými aktuálně privilegovanými nástroji pro výběr předmětu zájmu, pro identifikaci problémů k řešení. Rozvolnění předmětného okruhu studia kultury je tak prakticky dokonáno a nezbyvá, než se spoléhat na kreativní rozvinutí našich schopností a sebereflexivitu studenta nebo pedagoga.

Obdobný posun zájmu můžeme sledovat i na příkladu sociální teorie. Podíváme-li se na jednu z posledních čítanek sociální teorie *The New Social Theory Reader*, již vydalo prestižní nakladatelství Routledge a sestavily ji renomované sociologické authority Steven Seidman a Jeffrey C. Alexander [2001], nalezneme v ní (po úvodním textu vyhlašujícím konec starého a příchod nového) 38 textů v rozsahu od 3 do 10 stran²⁴, které zřejmě mají být konkrétními ilustracemi proměny povahy sociální teorie. Jinak řečeno, konkrétními aplikacemi konkrétních příkladů. Hlavní témata, jež mají současnou sociální teorii zmapovat a vytknout nejpodstatnější diskuse, jsou přitom nápadně podobná Grossbergově vymezení předmětného okruhu kulturních studií: nová kritická teorie, sémiotický strukturalismus, poststrukturalismus, kulturní studia, spravedlnost, etika, pravda, postmodernita, občanská společnost, multikulturalismus, nacionalismus, globalizace, příroda, dominance, self, gender, sexualita, rasa a postkolonialismus.

Do středu zájmu nové sociální teorie a nových kulturních studií se tak dostávají tematické okruhy, které údajně odrážejí dramatické proměny její povahy, jež se odehrály v průběhu devadesátých let minulého století. Tradiční zájmy sociální teorie, jako je vztah jednání/struktura, řád/změna, expresivní/strategické jednání, pozitivismus/postpozitivismus apod., ustupují a do její oblasti zájmu se posouvají zejména motivy z politické a morální filozofie (spravedlnost, demokracie, rovnost, autenticita), z antropologické a kulturní teorie a otázky konstrukce identit (*identity politics*).

²³ Jak říká S. Hall [1994: 124-125]: „Každé hnutí apeluje na sociální identitu svých přívrženců. Feminismus se tudíž snaží jít vstříc ženám, sexuální politika gayům a lesbickým ženám, rasové hnutí afroameričanům, protiválečné hnutí pacifistům atp. Tak nastal historický zrod toho, co posléze vešlo do povědomí jako *politika identity* – jedna identita pro každé hnutí“.

²⁴ Jeden z nejznámějších sborníků věnovaných kulturním studiím [viz Grossberg 1992] obsahuje rovněž 40 textů obdobného rozsahu.

Prakticky polovina textů se vztahuje k takzvanému *návratu potlačovaných*, tři čtvrtiny této poloviny přitom řeší otázky sexuální odlišnosti a volají po uznání marginalizovaných identit (v rozpětí od ekologických hnutí po vyznavače S/M). V nové sociální teorii podobně jako v kulturních studiích dochází, jak je ve sborníku několikrát zdůrazněno, k takzvanému *downward shift*, k jakémusi sestupnému posunu, k odvratu od abstraktního a idealistického, zobecňujícího typu teoretizování směrem k praktičtějším a politizujícím analýzám.

Závěr

Interdisciplinární přístupy, které se uplatňují jak v rámci sociální teorie, tak v rámci kulturních studií, chtějí odrážet dynamické změny probíhající ve všech konstitutivních sférách společnosti. „Jaký typ sociální vědy si vybíráme, závisí především na tom, v jakých společnostech žijeme“ [Outhwaite 2000: 14]. Chceme-li společnost, jež bude předvídatelná, s přehlednými institucemi a sociálními vztahy, musíme si ji zkonstruovat (přinejmenším její model). Ovšem s rizikem, že se sami ocitneme v jejích poutech, že se nám její hranice začnou prolamovat a ztrácet před očima, jak se to stalo Parsonsovi v šedesátých letech.²⁵ Následný odvrát od velkých analytických teoretických modelů tehdy přinesl fragmentaci sociální teorie a byl nadšeně oslaven v projektu kulturních studií.

Sociální a humanitní vědy se musely vzdát velké části svých ambicí. Současná sociální teorie, jež se pokouší rozpracovat progresivní (ty které se předem nevzdávají výhledu na postup při řešení identifikovaných problémů) rekonstruktivní teoretické programy již ovšem není tak přiznaně rezignovaná jako její takzvaná postmoderní verze. Ta neustále zdůrazňovala nahodilost a částečnost jakýchkoli sociálněvědních výkladů, vyprázdňenost jejich kategorií, inherentní krizovost sociální teorie nebo nutnost selhání jakéhokoli pokusu o vypracování koherentního obecného schématu. „Jistě, když se sociální teorie *rozpadá*, bude se zdát, že se *rozpadá* i svět“ [Holmwood 1996: 108]. Rezignuje-li sociální teorie na možnost překračovat lokální kontexty, abstrahovat své poznávání, vystavuje se riziku, že ztratí velkou část své přitažlivosti a stane se jen *určitým psaním*. Kulturní studia sdílejí podobný osud a jsou vystavena obdobným nebezpečím sebetrivializace.

Jejich původní kritický projekt, který si oprávněně kladl za cíl zbavit studium kultury jeho elitistické orientace na vysokou kulturu, je stále častěji zapomínán a nahrazuje jej nekritické přijímání a oslavování kultury nízké (nebo populární nebo masové). Svým proklamovaným nezájmem o své teoretické dědictví se vystavují

²⁵ Parsons sám na kritiku svého systémového přístupu několikrát reagoval. Nezotožnil se s pesimistickým pohledem na americkou společnost, který v šedesátých letech minulého století převládal. Oponoval teoretikům masové kultury zastávajícím názor, že kulturní standardy přestávají působit a lidé se uvolňují ze smysluplných sociálních pout [viz Shilling & Mellor 2001: 96]. Naopak naznačil, že by vzestup komunikačních systémů mohl vyústit v „proporcionálně rychlejší šíření vyšších forem kultury“ [Parsons 1969: 250].

nebezpečí ztráty vlastní identity.²⁶ V jejich vývoji došlo k jistému vychýlení, jež bylo způsobeno právě onou jednostrannou orientací na kritiku vysoké kultury při současném nekritickém přijímání masové kultury, která byla z kritiky vyňata. Avšak i (možná i především) její produkty podléhají ideologickým a hodnotovým zkreslením, diktátům určitých zájmových skupin.²⁷ I když již nežijeme v parsonsovském světě pevných hodnot, neznamená to, že nepodléháme, řečeno marxistickou terminologií britské školy, falešné ideologii hodnot jiných (není třeba pro změnu říkat „nízkých“). Kulturní studia tak do sebe v průběhu svého vývoje zapracovala jeden sebepožírající mechanismus. Stupňováním kritiky elitismu vysoké kultury dospěla k populismu kultury masové. Když byl boj proti vysoké kultuře dobojován, neobrátila se s obdobnou razancí na svůj vlastní předmět zájmu. Protikonformistický apel původní formulace je, jak naznačuje současný vývoj, opuštěn. Současná postmoderní – jak se dnes často označují – kulturní studia dominantní ideologií a kulturu spíše oslavují než kritizují.

K obdobnému cíli směřuje i postmoderní sociální teorie. Jak potvrzuje S. Seidman [1991: 131]: „Postmodernismus nepřináší žádný příslib emancipace – společnosti zbavené dominance. Postmodernismus se zřeká modernistického idolu emancipace ve prospěch dekonstruování umělých omezení, zvidavě odkrývá současné i budoucí otevřené možnosti, odhaluje proměnlivost a poréznost ve formách života, u nichž hegemonické diskursy postulují omezení a zamrzlý řád. Příklad velké transformace je nahrazen skromnější aspirací neochvějně hájit okamžitá, lokální potěšení a zápasy o spravedlnost“.²⁸ Takový cíl ovšem nevzbuzuje nadšení všech. Současná problematizace a odmítání možnosti konstruovat teoretické modely a obecné výkladové rámce, jak se zdá, ponechává sociálnímu vědci pouze jeden metodický nástroj: interpretaci (*nothing but interpretations*). Pro ni se navíc musí vzdát jakékoli možnosti kriteriálního posouzení, musí si být vědom její částečnosti, nahodilosti a rozpornosti.

²⁶ Jejich identita je ohrožena zejména ze strany stále více se prosazujících mediálních studií. Kulturním studiím se může brzy stát, že mediální studia převzou jejich předmětný okruh, že se v nich rozpustí. V úvodu k jedné z posledních čítanek kulturní teorie [*The Polity Reader in Cultural Theory* 1994: 3] je látka kulturních studií vymezena následujícími otázkami: 1. Jaký vliv mají masová média na širší společnost? 2. Jaká je povaha interakce mezi médii a jejich obecností? 3. Do jakého vzájemného vztahu staví vzestup masové kultury vysokou a populární kulturu? 4. Jak bychom měli analyzovat kulturu jako médium moci? 5. Jaký druh teoretického postoje bychom měli přijmout pro interpretování kulturní produkce a role médií v moderní společnosti? Porovnáme-li toto vymezení s původní formulací klíčových otázek kulturních studií, vidíme zde zřetelný posun důrazu směrem od kritické analýzy kulturních jevů v rámci celé společnosti k popisu vlivu médií na jejich oběti (řečeno zjednodušeně).

²⁷ Jak to přesvědčivě ukázal P. Bourdieu [2002] na příkladu televize.

²⁸ Totéž platí očividně i pro současná kulturní studia. G. Turner [1992: 21], který navazuje na původní projekt britských kulturních studií, podotýká, jak je důležité mít na paměti, že „potěšení populární kultury nemůže být ušetřeno vlivu hegemonických ideologických formací; potěšení je nevyhnutelně produktem způsobů, jimiž se hegemonie prosazuje a udržuje“.

Jaké mohou být v takové situaci nároky jakéhokoli explanačního úsilí? Jak naznačuje J. Holmwood [1996: 25], když řeší otázku údajné neschopnosti zachycovat současné sociální jevy a dilemata veřejného života v kategoriích současných sociálních teorií, není důvod k potěšení z naší vlastní nemohoucnosti: „Je těžké odolat závěru, že představa ‚chaotické konstelace‘ moderní sociální reality se odvozuje od *chaotické* povahy současné sociální teorie. Je-li tomu tak, výzvou je *re-konstruovat* její explanační kategorie, ne *de-konstruovat* explanační podnik“. Podobně jako kulturní studia ve vztahu k vysoké kultuře, vybojovala i sociální teorie několik klíčových zápasů. Proti velké teorii, proti velkým vyprávěním, proti různým ideologiím a utopiím. I v jejich případě ovšem hrozí nebezpečí, že hladový lev spolkne svůj vlastní ocas. Když byl jeden z nejvášnivějších Parsonsových kritiků z šedesátých let minulého století D. Wrong [1993: 188] vyzván, aby komentoval přínos postmodernismu pro sociologickou teorii, neodpustil si jízlivou otázku: „Tak pro *tohle* jsme zabili Parsonse?“

Zkoumání kultury a zkoumání společnosti nemůže být od sebe zřetelně odděleno; to zdůrazňoval jak Parsons, tak jeho oponenti, tak většina autorů, kteří se kdy v průběhu vývoje kulturních studií přihlásili o slovo. Jak jsem se pokusil ukázat, sdílejí v mnohém společný osud, navzájem se ovlivňují a zřejmě se bez sebe ani v budoucnu neobejdou. Čelí i obdobným nebezpečím. Společným rysem příznačným pro oba žánry je jejich sebezpochybnující sebeuvědomění, specifická kritičnost ve vztahu k vlastním nárokům, nástrojům a cílům. Vyzvání z institucionalizovaných omezení profesionální vědy má své, jak bylo několikrát zdůrazněno, přednosti i nedostatky. Můžeme si vybírat témata, která nás zajímají, používat vlastní pojmy, vytvářet nové metody: to jsou zdůrazňované přednosti nových přístupů. Naopak nebezpečím přitom může být (pro někoho předností), že nám ostatní přestanou rozumět. A. Giddens [1994: 75] to v jiné souvislosti shrnul do lapidární věty: „V post-tradičních kontextech nemáme jinou možnost než si zvolit, jací chceme být a jak chceme jednat.“ Zjevně to platí i pro práci v rámci sociální teorie nebo v rámci kulturních studií, kde je to takřka povinností.

JAN BALON pracuje v Kabinetu pro studium vědy, techniky a společnosti při Filozofickém ústavu AV ČR. Přednáší sociální teorii a obecnou metodologii na Fakultě sociálních věd UK, sociologii kultury a teorii médií na Fakultě humanitních studií UK. Je redaktorem časopisu *Teorie vědy*. V současnosti dokončuje postgraduální studium na Institutu sociologických studií FSV UK.

Literatura

- Atkinson, Dick 1972. *Orthodox Consensus and Radical Alternative*. London: Heinemann.
 Bourdieu, Pierre 2002. *O televizi*. Brno: Doplněk
 Delanty, Gerald 1999. *Social Theory in a Changing World: Conceptions of Modernity*. Cambridge: Polity Press.

- Friedrichs, R. W. 1970. *The Sociology of Sociology*. New York: Collier-Macmillan.
- Giddens, Anthony 1971. *Capitalism and Modern Social Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giddens, Anthony 1984. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony 1994. "Living in a Post-traditional Society". Pp. 56–109 in Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash. *Reflexive Modernization-Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press.
- Gouldner, Alvin W. 1970. *The Coming Crisis of Western Society*. New York: Basic Books.
- Gouldner, Alvin W. 1974. "Editorial". *Theory and Society* 1 (1): Pp. i–iv.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, Paula Treichler 1992. *Cultural Studies*. New York: Routledge.
- Grossberg, Lawrence 1997. *Bringing It All Back Home: Essays on Cultural Studies*. London: Duke University Press.
- Hall, Stuart 1981. "Cultural Studies: Two Paradigms". Pp. 19–37 in *Culture, Ideology, and Social Process*. Ed. Tony Bennet et al. Open University Press.
- Hall, Stuart 1982. "The Rediscovery of Ideology: Return of the Repressed in Media Studies". Pp. 56–90 in *Culture, Society and the Media*. Ed. M. Gurevitch et al. New York: Methuen.
- Hall, Stuart 1992. "Cultural Studies and Its Theoretical Legacies". Pp. 277–294 in *Cultural Studies*. Ed. Lawrence Grossberg et al. New York: Routledge.
- Hall, Stuart 1994. "The Question of Cultural Identity". Pp. 119–125 in *The Polity Reader in Cultural Theory*. Oxford: Polity Press.
- Hoggard, Richard 1958. *The Uses of Literacy*. London: Penguin.
- Holmwood, John 1996. *Founding Sociology: Talcott Parsons and the Idea of General Theory*. New York: Longman.
- Jameson, Fredrick 1993. "On Cultural Studies". *Social Text* 34: 17–52.
- Johnson, Richard 1987. "What Is Cultural Studies Anyway?". *Social Text* 16: 38–80
- Kellner, Douglas. The Frankfurt School and British Cultural Studies.
[www.uta.edu/huma/illuminations/kell16.htm].
- Kögler, Hans-Herbert 2003. "A Critical Hermeneutics of Subjectivity: Cultural Studies as Critical Social Theory". In *Social Theory and Cultural Studies*. Eds H. Dahms, R. Alford. Oxford: Oxford University Press (v tisku).
- Mills, C. Wright 1968. *Sociologická imaginace*. Praha: Mladá fronta (druhé vydání Praha: Sociologické nakladatelství 2002).
- Münch, Richard 1991. "American and European Social Theory". *Sociological Perspectives* 34: 315–335.
- Outhwaite, William 1987. *New Philosophies of Social Science*. London: Macmillan.
- Outhwaite, William 2000. "Classical and Modern Social Theory: An Introduction". Pp. 1–16 in *Classical and Modern Social Theory*. Eds Heine Andersen, Lars Bo Kaspersen. London: Blackwell.
- Parsons, Talcott 1937. *The Structure of Social Action*. New York: Free Press.
- Parsons, Talcott 1951. *The Social System*. New York: Free Press.
- Parsons, Talcott 1969. *Politics and Social Structure*. New York: Free Press.
- The Polity Reader in Cultural Theory* 1994. Cambridge: Polity.
- Seidman, Steven 1991. "The End of Sociological Theory: The Postmodern Hope". *Sociological Theory* 9 (2).
- Seidman, Steven et al. 1995. *The Postmodern Turn: New Perspectives on Social Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seidman, Steven et al. 2000. *Postmodernism and Social Theory: The Debate over General Theory*. London: Blackwell.

- Seidman, Steven, Jeffrey C. Alexander 2001. *The New Social Theory Reader*. London: Routledge.
- Shilling, Chris, Phillip A. Mellor 2001. *The Sociological Ambition*. London: Sage.
- Sica, Alan et al. 1998. *What Is Social Theory: The Philosophical Debates*. London: Blackwell.
- Turner, Graeme 1992. *British Cultural Studies*. London: Routledge.
- Williams, Raymond 1962. *Communications*. London: Penguin.
- Williams, Raymond 1958. *Culture and Society 1780–1950*. London: Penguin.
- Williams, Raymond 1961. *The Long Revolution*. London: Chatto and Windus.
- Williams, Raymond 1976. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana.
- Wrong, Dennis 1993. "The Present Condition of American Sociology". *Comparative Studies in Society and History*, 35 (1): 187–211.

Kulturwissenschaften a cultural studies: dva nepodobní sourozenci?*

LUTZ MUSNER**

IFK – Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Vídeň, Rakousko

Kulturwissenschaften and Cultural Studies: Two Dissimilar Siblings?

Abstract: The essay attempts to make a comparative analysis of cultural studies in the Anglo-American world and in Germany. It outlines the different origins and methodological approaches used in Anglo-American cultural studies and in German „Kulturwissenschaften“ (culture studies) and asks why both styles of thought, although owing to different motivations and intentions, have lost touch with the realm of social studies and especially with political economy.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1–2: 67–76

Čas od času vzniká dojem, že německé *Kulturwissenschaften* a angloamerické *cultural studies* v podstatě náležejí k jedné a téže epistemické formaci interdisciplinárních studií kultury a že rozdíly mezi nimi se vyskytují pouze okrajově na úrovni různých postupů produkce vědění či institucionalizace. Argumentace namířená proti ukvapenému rozlišování mezi *Kulturwissenschaften* a *cultural studies* vychází z výstižného postřehu, že „dobrá“ a „špatná“ studia kultury, popřípadě *Kulturwissenschaften* a *cultural studies*, jsou mnohdy proti sobě stavěna v zápalu boje o akademické posty a přitom se přehlíží, že obě mají mnoho společného. Obě formace sdílejí zájem o překročení strnulých hranic mezi obory a obě usilují o transdisciplinaritu. Obě formace se také aspoň zčásti odvolávají na společné intelektuální tradice, jež reprezentují autoři jako Sigmund Freud, Walter Benjamin, Antonio Gramsci, Michel Foucault a Gilles Deleuze. Táž argumentace dále tvrdí, že jelikož sémantické potenciály těchto „otců zakladatelů“ nejsou pevně dány jednou provždy, ale určuje je jejich osvojení a užití, „archeologie různých kulturněvědních formací (...) (ukazuje), jak problematické jsou binární protiklady ve smyslu ‚německé *Kulturwissenschaften*‘ versus ‚angloamerické *cultural studies*‘“ [Lutter 2001]. Aniž bych zde chtěl znovu rozeznat pronikavou rétoriku markantních rozdílů, zdá se mi přesto smysluplné přidržet se obrazu dvou nepodobných sourozenců a přesněji popsat obě intelektuální formace v jejich kontextu a zájmové konstelaci. To vše ve snaze prozkoumat jejich poznávací potenciály, perspektivy, ale také – meze.

* Přeloženo z německého originálu „Kulturwissenschaften und Cultural Studies: Zwei ungleiche Geschwister?“, *KulturPoetik* 1 (2), 2001. Redakce děkuje vydavateli časopisu *KulturPoetik* za svolení k publikaci českého překladu.

** Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Prof. Lutz Musner, IFK – Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Reichsratsstraße 17, 1010 Wien, Austria, tel.: +431 504 11 26–29, fax: (+43-1) 504 11 32, e-mail: musner@ifk.ac.at

Aleida Assmannová se pokusila vystihnout zájmové konstelace obou diskursivních formací následujícím způsobem:¹

„Srovnáme-li podoby a projekty kulturních studií ve Spojených státech, Velké Británii a Německu, rozdílly jsou značné. Zatímco americká a britská kulturní studia kulturu redefinují takovým způsobem, aby poskytovala způsoby myšlení, strategie přežití a zdroje odporu pro marginalizované, německé *Kulturwissenschaften* činí, jak se zdá, pravý opak; zchlazují, místo aby podněcovaly, potlačují, místo aby povzbuzovaly politické jednání. Jejich důraz na znaky a symboly, na systémy, média a paměť představuje přístup k teorii kultury, který nemůže bezprostředně sloužit jako matice pro politické jednání“ [Assman 1999: 91].

Toto rozlišení, které se Assmann snaží zachytit v praxi obou typů studií kultury, má skutečně něco do sebe, ač na čistě textové úrovni mnohé rozdíly nemusí být viditelné. Genealogie *cultural studies* a *Kulturwissenschaften* však poukazují na rozdílné výchozí situace. *Cultural studies* vznikly v poválečné Anglii jako sociálněpolitický projekt, zatímco *Kulturwissenschaften* se utvořily v Německu z vědeckopolitické motivační konstelace. Jedny jsou, nebo se aspoň snaží být, politickým projektem *sui generis*, zatímco druhé jsou inovačním procesem vztaženým k určitým oborům, který vznikl z nepřehlédnutelných příznaků krize duchovně. Aniž bych se zde chtěl pouštět do rekapitulace vědeckých dějin obou disciplín – mohu zde odkázat na práce Dennise Dworkina o *cultural studies* [Dworkin 1997] a Hartmuta Böhmeho o *Kulturwissenschaften* [Böhme, Matussek, Müller 2000²], omezím se na krátký nástin a analýzu vzájemného působení poznávacích zájmů a obsahové diferenciací obou epistemických paradigmat.

Studies at the friction point of cultures

Jak připomíná ve své nedávno vydané knize Rolf Lindner [2000], *cultural studies* vznikly jakožto zároveň intelektuální i politický projekt ze zkušenosti odcizení, již zakusili v britské třídní společnosti „scholarship boys“ Richard Hoggart a Raymond Williams, oba pocházející z dělnické třídy, po příchodu do snobského prostředí Oxbridge. Tato zkušenost se živila z postoje, který kolísal mezi závistivým obdivem k těm, jimž byl vlastní kulturní kapitál a suverénní vystupování, a úžasem a rozhořčením nad tím, že kultivované vrstvě chybělo jakékoli povědomí a jakákoli představa o tom, jak se žije převážné většině „ordinary people“. Lindner spatřuje v této zkušenosti význačné generační téma představitelů raných *cultural studies*, kteří jím byli zatlačováni do role „marginal men“ či „cultural hybrids“. Williamse a Hoggarta to podněcovalo ne-

¹ Příspěvek na konferenci „Současné studium kultury“ uspořádané Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) v prosinci 1997 ve Vídni.

² Další materiály k dějinám věd o kultuře lze najít v [Musner, Wunberg, Lutter 2001].

jen k vědecké, ale také politické činnosti, jež jim pomáhala zpracovat jejich ambivalentní zkušenost „at the friction point of two cultures“ (Hoggart). Žít a intelektuálně působit v rozpolcení mezi kulturou původu na jedné straně a kulturou aspirace na straně druhé, případně ve fázi dalekosáhlého společenského přechodu od elitní k masové kultuře lze vskutku považovat za vůdčí motiv příznačný nejen pro první, ale také pro následující generace představitelů *cultural studies*.

Byl-li zpočátku určující zejména konflikt mezi dělnickou a elitní národní kulturou, pak během dalšího vývoje sehrály při tvorbě teorie podstatnou roli zkušenosti sociální a kulturní marginalizace menšin a přistěhovalců, žen a sexuálně diskriminovaných skupin. Kritický výklad okrajovosti, diskriminace a jim odpovídajících obrazů sebe sama patří k základním topoi *cultural studies* a určuje jejich vlastní, politické krédo, které Lawrence Grossberg vyjádřil v návaznosti na Stuarta Halla takto:

„*Cultural studies* jsou (...) intervencionistické [v té míře], v jaké se snaží využít nejlepších dostupných intelektuálních zdrojů k tomu, aby dosáhly lepšího porozumění mocenským vztahům (...) v určitém kontextu. S tím je spojeno přesvědčení, že takovéto vědění dává lidem lepší příležitost změnit konkrétní kontext a s ním i mocenské vztahy, v nichž se nacházejí. Následkem toho jsou projekty *cultural studies* vždy politické, vždy stranické, ale jejich politika je vždy definována kontextuálně“ [Grossberg 1999: 55].

Záměr převádět teoretickou práci do politické praxe ovšem není jediným charakteristickým rysem *cultural studies*. Jejich požadavkem je také radikální kontextualismus, který neznamena pouze to, že předmět analýzy je třeba vědomě myslet a tematizovat z hlediska otázek moci a závislosti či se tázat, jak se specifické kulturní praktiky – jako např. konzum, sport nebo městský turismus – současně artikulují jako politická pole; znamená také antiredukcionismus a antiesencialismus. Antiredukcionismus proto, že *cultural studies* se od samého počátku zaměřovaly na celé spektrum lidské zkušenosti – *culture as a whole way of life* – a brání se redukci sociální skutečnosti na kulturu nebo jednotlivé módy lidské existence jako pohlaví, třídu či etnicitu. Za antiesencialistické se *cultural studies* považují proto, že se neopírají o lineární určení subjektů, tříd nebo pohlaví, ani nechtějí pracovat se zděděnými modely kultury a ekonomie typu základna-nadstavba, ale vycházejí ze strategického předpokladu nahodilosti, podle kterého neexistuje žádná třída nebo pohlaví o sobě a nezávisle na kontextu a době, a stejně tak texty, diskursy nebo mediální sdělení se nedostávají k příjemci v takové podobě, jak byly zamýšleny svými producenty. Subjekty i objekty se v pohledu *cultural studies* artikulují pružně, plynule a ve vztahu ke kontextu a určují je způsoby zacházení s nimi a jejich použití specifické pro dané místo a dobu. V analýze jde o vystopování a odhalení způsobů fungování moci a ideologie v těch základních zkušenostech, vjemech a každodenních praktickách člověka, které se mnohdy zdají na první pohled naprosto samozřejmé a bezproblémové. *Cultural studies* jsou proto v přísném slova smyslu „divokou formací“, jelikož v metodologickém i oborovém ohledu pracují eklekticky či synkreticky. Je-

jich metody se velmi různí a mohou být vypůjčeny jak z etnologického terénního výzkumu, tak z analýzy diskursu, srovnávací literární vědy, empirického sociologického výzkumu, či dokonce filozofie. Eklektický a synkretistický ráz však mají díky svému emancipačnímu epistemickému nároku, který překračuje oborové i metodologické konvence, totiž „vypátrat, jak moc proniká do možností člověka důstojně a bezpečně žít, oklešťuje je a dostává pod svou kontrolu“ [Grossberg 1999: 62].

Kulturwissenschaften jako dohánějící modernizace

Tento explicitně emancipační a politický nárok, který *cultural studies* vznášejí přinejmenším na ideové úrovni, se v *Kulturwissenschaften* – pokud vůbec – nachází pouze zprostředkovaně. Na počátku nových *Kulturwissenschaften* v poválečném Německu – staré vznikly už kolem roku 1900 jako odpověď na sociální a kulturní problémy modernizace (Simmel, Weber, Freud) – nestál na rozdíl od Velké Británie projekt kulturně motivovaného neomarxismu, nýbrž zpráva o nutné reformě vědní politiky určená tradičním duchovědům. Exemplárním způsobem ji vyjadřuje publikace *Geisteswissenschaften heute* – memorandum odborné skupiny utvořené Radou pro vědu a Konferencí západoněmeckých rektorů, a to jako požadavek, aby *Kulturwissenschaften* internacionalizovaly a modernizovaly duchovědy [Frühwald et al. 1991]. Modernizační funkce *Kulturwissenschaften* však nemá spočívat jen v otevřenosti vůči mezinárodnímu vývoji ve vědách o člověku, ale také ve funkci poskytovatelky orientace ve světě, vždyť kdysi byla součástí humboldtovského ideálu vzdělání. Spojením „vzdělání“ a „vědy“ způsobem odpovídajícím době se má předejít fragmentaci specializovaného odborného vědění a dichotomii dvou kultur přírodních a duchovních věd (C.P. Snow). Kultura by opět měla být konceptualizována jako jeden celek a chápána interdisciplinárně v syntéze s ekonomikou a přírodními vědami. „Duchovědy jsou ‚místem‘, na němž si moderní společnosti opatřují ve vědecké formě vědění o sobě samých. (...) je jejich úkolem činit to tak, aby se jejich optika zaměřovala na kulturu vcelku, na kulturu jako soubor vší lidské práce a životních forem, na kulturní formu světa, a to včetně přírodních věd i duchověd samotných“. [ibid.: 51n]

Tento výrok ovšem nabývá na různých místech a u různých osob zcela rozdílných významů. Zatímco Aleida Assmann ve svém nedávném srovnání *cultural studies* a *Kulturwissenschaften* hovořila o tom, že *Kulturwissenschaften* „[obsahují] sociálně revoluční potenciál, který lze využít také pro cíle politiky identity,“ a „[jsou] důležitým médiem reflexe, v němž společnost reaguje na velké výzvy, jimž čelí“ [Assmann 2000: 22], Friedrich Kittler očekává od takovýchto transatlantických „encounters“ velmi málo. Se sobě vlastním širokým rozhledem po euroasijských kulturních dějinách, který zahrnuje Aristotela a Hannibala stejně jako Heideggerovu zkušenost válečného meteorologa a Turingův stroj, Kittler označuje *cultural studies* za jeden z momentů *pax americana*, již jde pouze o amerikanizaci vědy o kultuře, aby mohla dále existovat jako věda:

„Zmíněná *cultural studies*, nakolik jsem s nimi přišel do styku, nahrazují (...) kulturu každodenností a Herderovy národy menšinami, které ovšem demograficky mohou být také většinami. To je v historických situacích, kde o každodennosti spotřeby nápojů rozhodují odkokainizované globální koncerny jako Coca-Cola a o politice vůči menšinám lobby jako ve Washingtonu D.C., báječně zahaná, ale o to prolhanější vědecká nevinnost. Univerzity by už proto, že jsou starší než národní státy, byly jako dodavatelé hesel pro gangstery nevytížené. Zejména však každá teorie, která slouží jakési takzvané společnosti (a to i kdyby to bylo k jejímu takzvanému vylepšení), má už dopředu rozhodnuto o svých základních pojmech. Nesnese a neponechává otevřené ono prázdno, v jehož temnu se na rozdíl od všudypřítomné *fable convenue* nikdy nestane jistotou, že opojení a bohové, tragédie a nebesa vůbec, ale vůbec neexistují“ [Kittler 2000: 249].

Konfrontace stanovisek Assmannové a Kittlera je nanejvýš poučná a vypovídá cosi o rozdílných poznávacích zájmech *Kulturwissenschaften*. Zatímco Assmannová zaujímá zprostředkující polohu, jež se při všem uznání rozdílů v genealogii a terminologii pokouší v *Kulturwissenschaften* zúročit podněty *cultural studies* (srov. její obhajobu sebereflexivity a kontextualismu – [Assmann 2000: 22]), Kittlerovi jde o něco zcela jiného, totiž o dějiny kultury a idejí ve formě dějin médií a válek. To je přirozeně, budeme-li ochotní s tím souhlasit, také jedním ze způsobů, jak postavit z hlavy na nohy Hegela, kterého Kittler podrobně identifikuje jakožto historickou postavu *Kulturwissenschaften*. Jeho varianta levého hegelianismu tíhnoucí k filozofii techniky se pochopitelně liší od varianty *cultural studies*, směřující k teorii osvobození. Kittlerovi se jedná o *longue durée* a doufá, že se mu tak podaří položit základy historizované ontologii medializovaného bytí, zatímco historickým zájmem *cultural studies* je dějiny používat jako strategický zdroj pro politickou emancipaci. Meaghan Morris to shrnuje v jedné ze svých posledních knih [Morris 1998], kde píše:

„Nemůže existovat jednoduchá odpověď na otázku Carolyn Steedman, ‚proč chtějí *cultural studies* dějiny?‘ Chtít dějiny může znamenat mnohé věci, z nichž některé jsou defenzivní. ‚Dějiny‘ můžeme chtít jako způsob ujištění, že věci dopadnou tak špatně, jak se obáváme, že by mohly dopadnout. (...) Můj podnět je spíše opačný: dějiny chci jako zdroj osvobodivé jistoty, že by se mohlo stát cokoli“ [Morris 1998: 25n].

Rozdíl, který se zde projevuje v přístupu k dějinám a dějinnosti, by se dal popsat následovně: zatímco podstatné proudy *Kulturwissenschaften*, soustředěné na klíčová témata jako „paměť“, „symbol“, „systém“ a „medialita“, často využívají filologických, hermeneutických a historiografických postupů, v mnohých *cultural studies* jde o analýzu diskursů a kulturních praktik, aniž by se věnovala příliš velká pozornost historickému kontextu ve vlastním slova smyslu. Důležitost, již jednotliví otcové zakladatelé jako Edward P. Thompson a Raymond Williams, ale také Stuart Hall [srov. Thompson 1963; Williams 1961; Hall 1980] připisovali sociálním dějinám, ekonomickým transformacím industrialismu a kapitalismu a kulturním tradicím, ustupuje v soudobých *cultural studies* do pozadí. Jejich kulturní materialismus minulého v přítomném, který se původně inspiroval historickým materialismem, popřípadě

strukturalismem, byl nahrazen poststrukturalistickými stanovisky, která upřednostňují zde a nyní, politiku subjektivity a konstrukci identit a pohlaví před dějinností kultury a „human agency“. Ioan Davies o tom píše ve své kritické bilanci čtyř desetiletí *cultural studies* takto:

„Avšak pokud postmodernismus vytvořil vědomí autonomie jednotlivce (...) a vestavěné, jimi samými definované časovosti všech kulturních objektů, vyhnul se zároveň jakémukoli vědomí minulosti (vyjma jako artefaktu) nebo já (vyjma jako sebenaplňujícího se aktéra) nebo politiky (vyjma, jak tomu je u Lyotarda, jako neúspěšných utopií, které nás vracejí zpět do čistého stavu). (...) V protikladu k tomu existuje čtení dějin, které je nepojímá čistě jako artefakt, ale jako vyvíjející se sociální strukturu a hegemonii, a také jako žitou, každodenní zkušenost. Mnohé současné kritiky na to zapomínají a raději se dějinám vyhýbají, vyjma dějin jako noční můry, z níž chtějí procitnout.“ [Davies 1995: 156]

V diskursu německých *Kulturwissenschaften* se dostává až nepřiměřeného významu tomu, co současné *cultural studies* přenechávají historiografii – totiž dějinám a dějinným pamětím. To na jedné straně souvisí s obsahy tradice německých duchovněd, jmenovitě s historicko-antropologickou orientací, která sahá zpět až k Johannu Gottfriedu Herderovi: Herder navázal na antické určení člověka jakožto „bytosti nedostatku“ a „kulturu“ – tak jako později činil jiným způsobem Arnold Gehlen – chápal jako jakési kompenzační zařízení, s jehož pomocí si člověk jakožto první svobodné stvoření musí vystačit na svém konkrétním historickém místě. Na druhé straně získávají dějiny a paměť zvláštní funkci ve specifických konstelacích postfašistického Německa, neboť jde o to upevnit a zachovat vzpomínku na holocaust a genocidu v Třetí říši jako enigmatický vztahný bod nové německé republiky – tím spíše po znovusjednocení. Zájem o formy a rituály paměti však nepramení jen z traumatu nacionálního socialismu; svou roli zde hrají také rozpory moderny a modernizace, které přispívají k fragmentaci subjektu a které Sigmund Freud a Marcel Proust, každý svým způsobem, tematizovali jako ozdravnou vzpomínku na odštěpené prvky osobnosti, či jako znovupomenutí na zasuté a zdánlivě ztracené potenciály prožitku. S tématem paměti souvisejících otázek archivu a logiky ukládání dat v něm se dotýká další, technická a mediální dimenze. Přechod od analogových k digitálním médiím, tj. konec guttenbergovské galaxie, nás staví před zcela nový model paměti – model elektronického zpracování dat. Tento model vytváří nový univerzalizmus, který vytlačuje na okraj zděděnou, prostorově a rétoricky konstituovanou *ars memoria* a na její místo staví strojový model uložení („storage“) a vyvolání („retrieval“). Texty, obrazy a tóny jsou tu pevně a uniformně zachyceny a lze je skládovat v libovolném množství. „Je sice iluzí“, konstatuje Hartmut Böhme, „že se různé formy vzpomínky specifické svým smyslem a funkcí dají všechny podříditi onomu univerzálnímu modelu, je to však iluze, již ze zvyku stále více věříme a která se tak stává určující pro skutečnost“ [Böhme, Matussek, Müller 2000: 148n].

Teorie a politika

Vlastní dynamika iluzí nebo – na obecnější úrovni – reprezentací poskytuje vhodné východisko pro představení poznávacího a výzkumného potenciálu *Kulturwissenschaften* a *cultural studies*. Jednou z podstatných inovací *cultural studies* oproti starším figurám historicko-materialistické analýzy je poznatek, že vědomí je utvářeno nejen materiálním bytím, ale také velmi symbolickými konstrukty. „Třída“ tak může být chápána nejen jako ekonomická kategorie, ale také jako kategorie symbolická, vytvořená askripcí skrze jiné a jí odpovídající skupinovou zkušeností, přičemž mocenský účinek obou je třeba hodnotit stejně vysoko jako mocenský účinek ekonomických determinant lidské existence. Analogicky nelze chápat „pohlaví“ a „ethnos“ pouze jako vnější účinné askripce a determinace, ale rovněž jako do Já vepsané, případně jím vytvořené diskursy hierarchie a sociálního umístění.

Na rovině diskursivně účinných disciplinujících praktik a mocenských konstelací žádné velké rozdíly mezi *cultural studies* a *Kulturwissenschaften* neobjevíme, tím spíše ne, že pro obě je typická intenzivní foucaultovská recepce. Rozdíly začínají tam, kde jde o „empowerment“ (sebezmocnění) a „intervention“ (politický aktivismus). Zatímco, nakolik je mi známo, od *Kulturwissenschaften* dosud nevyšel téměř žádný podnět k politické sebeorganizaci znevýhodněných, např. turecké menšiny nebo Romů v Německu a Rakousku, *cultural studies* naopak zcela jistě měly politické důsledky. Teoreticky i prakticky ovlivnily rozvoj feminismu, tematizovaly a změnily situaci etnických menšin přinejmenším v oblasti vzdělávání, popřípadě podporovaly „politiku rovných příležitostí“, a postavily na nový základ politickou debatu o postkolonialismu. Pro *Kulturwissenschaften* však platí, že bez jejich potenciálu k reflexi by prakticky účinný diskurs o politické funkci historické vzpomínky a paměti v postfašistických společnostech byl plošší a méně diferencovaný. Lze se ovšem domnívat, že otázky viny, nápravy a odčinění křivd by se na politický pořad dne dostaly i bez jejich intelektuálního přispění. Institucionální a vědeckostrategická kontinuita, jež v kontextu středoevropských univerzit spojuje *Kulturwissenschaften* i přes obsahově rozdílná zaujetí nových stanovisek s tradičními duchovědmi, poukazuje současně na jejich možnosti i na jejich meze. Možnosti spočívají v nových procedurách definice problémů a transdisciplinarit, meze v nezměněných potvzracích a odměňovacích rituálech modelu akademické kariéry. Aleida Assmannová popsala tyto nové procedury následujícím způsobem: *Kulturwissenschaften* se zajímají mj.

- o jednotlivce jakožto subjekty s jejich vnímáním, tělesnými zkušenostmi a (ne)možnostmi jednání; bádající subjekt a jeho historické, politické a sociální stanoviště se přitom stávají součástí souvislosti reflexe,
- kontexty jakožto rámce funkčních souvislostí a formy produkce smyslu,
- znázornění v užším i širším smyslu stylistického, mediálního a materiálního zprostředkování skutečnosti,
- diferenci mezi identitami jako nevyhnutelnou podmínku sociální zkušenosti a řádu [Assmann 2000: 22].

Tyto zásady pro vedení výzkumu jsou nepochybně inovativní a daleko překračují to, čeho jsou schopny tradiční duchovědy. Inovační potenciál však má své meze tam, kde jde o doklady akademické způsobilosti, popř. o obhospodařování akademických pozic a o veřejné intervence zaměřené na diagnózu přítomnosti. Neboť bez tradičního dokladu o způsobilosti v užším smyslu, tj. habilitace *v oboru*, jejíž možný mezioborový přesah se musí držet v dobře zvážených hranicích, se dá prorazit jen s obtížemi – tím spíše vzhledem ke skutečnosti, že pro *Kulturwissenschaften* nejsou vytvářena, popřípadě přetvářena téměř žádná místa. Řádná profesura se dá jen obtížně získat s publikacemi, které byt' sebezpodatelněji a sebekritičtěji upozorňují na společenské neřády. A velká alternativa, totiž mimouniverzitní vystupování jako „public intellectual“ stojí ve stínu virtuální dispoziční moci, v jejímž středu nadále působí univerzita a institucionalizovaná podpora vědy se svými mechanismy symbolických i reálných odměn.

Na začátku svých úvah jsem si k charakterizaci vztahu *Kulturwissenschaften* a *cultural studies* vybral obraz dvou nepodobných sourozenců. Chci teď tento obraz pointilisticky zjemnit, a tak dospět k závěru svého výkladu: metaforou rodiny se dá jít vyjádřit mnohé charakteristické rysy, které se mi zdají důležité. Předně skutečnost, že existuje společné dědictví, prarodiče a rodiče, k nimž se oba obory obracují a které mají své kořeny v intelektuálních tradicích reflexe kulturních procesů a fenoménů, jež lze popsat jako kritický střet s modernou a modernizací. Bez průkopnických prací Sigmunda Freuda, Georga Simmela, Waltera Benjamina a Michela Foucaulta by *Kulturwissenschaften* ani *cultural studies* nemohly získat onu podobu, kterou dnes mají. A u obou toto dědictví založilo nejen identity, ale také ambivalence. Skutečnost, že se na jejich zrodu podílelo mnoho otců zakladatelů, ale téměř žádné matky, působí stále jako sebekritický osten a jako nenaplněné paradigma feministického výzkumu. Skutečnost, že tito otcové zakladatelé byli navíc „white males“ s vyhraněně eurocentrickou perspektivou, se artikuluje jako nevyřízená postkoloniální agenda, jež staví před velké úkoly teoretizaci globalizace a interkulturalismu. A skutečnost, že oba sourozenci nastoupili své vývojové cesty rozdílným způsobem – jeden kulturu chápal jako v zásadě určenou společností, a druhý naopak jako čistě kulturní fenomén, vede k rozdílným diskursům o moci, politice a subjektivitě. Přesto oba spojuje, jak se mi zdá, pouto komplementarity – co chybí jedné části, to vlastní část druhá, a naopak. *Kulturwissenschaften* mají smysl pro dějiny, paměť a tradici, který *cultural studies* většinou schází, a *cultural studies* zase znají teoretickou a politickou sílu žité zkušenosti společenské marginalizace, zatímco *Kulturwissenschaften* se pro samé symbolické formy a reprezentace společnost ztratily pod fólií kultury. Jak však zcela správně poznamenal Wolfgang Kaschuba, úzké napojení analýzy kultury na analýzu společnosti je pro *Kulturwissenschaften* proto tolik důležité, že „kulturalismus“ odloučený od sociála může velmi snadno upadnout do nebezpečí, že nechá „běžet řeč o dějinách, společnosti a politice už jen *in terms of culture*“, a tak povede k diskursu, který o „kultuře“ pojednává stranou od „společnosti“, nebo dokonce proti ní [Kaschuba 1998: 94].

Some missing links

Odhistorizování *cultural studies* a odspolečenštění *Kulturwissenschaften* může souviset s jinou stránkou vztahu dvou nepodobných sourozenců, již je společná ztráta čehosi třetího – totiž politické ekonomie. Tak jako *cultural studies* ve svém vývoji od projektu britské Nové levice v letech bezprostředně poválečných až ke kosmopolitnímu diskursu o „genderu“ a „rase“ přišly o „třídy“, nahradily *Kulturwissenschaften* kritiku kapitalismu z roku 1968 „postmoderní“ kulturalizací společnosti.

Tímto zjištěním nechci v žádném případě obhajovat rigidní neoeconomismus a tvrdit, že *všechny* kulturní praktiky jsou determinovány výrobními způsoby společenského života. Nejde ani o návrat ke zjednodušujícím analýzám typu základna-nadstavba, které jsou schopny vidět kulturní prvky pouze jako lineární odraz ekonomického. Mělo by se však vycházet – v kritickém odstupu od postmodernismu zúženého na sféru simulaker à la Jean Baudrillard – z toho, že hospodářská forma pozdního kapitalismu spočívá dnes jako dříve na námezdní práci, směně zboží a akumulaci kapitálu, a tyto znaky tedy utvářejí podmínky a možnosti lidské existence. Dnes jako dříve určují podstatným způsobem půdu, na níž se rozvíjejí, formují a upravují kulturní praktiky. Dnes jako dříve určují zákony akumulace kapitálu a výroby zboží či služeb časové rytmy a prostorové vztahy, v jejichž rámci lidé strukturuji své životní světy. Nestačí se proto primárně zabývat rovinami spotřeby, recepce a interpretace kulturního zboží a obrazů a dešifrovat v nich emancipační momenty, jak se často děje v *cultural studies*. A stejně tak nestačí sledovat vpisování moci a bezmoci do sociálního těla foucaultovskými analýzami diskursu nebo kittlerovskou ontologií médií, jak k tomu dochází v *Kulturwissenschaften*. Spíše je třeba postavit most mezi analytickým potenciálem politické ekonomie a různými formami studií kultury. Ovšemže – a to je velká výzva – nelze najít jednoduchou spojitost mezi mocenskými vztahy produkujícími nerovnost, jak jsou „vepsány“ do výroby, distribuce a spotřeby zboží, a kulturním užitím tohoto zboží. Avšak tato spojitost existuje, jak o tom svědčí naše každodenní zkušenost. Neboť víme, že dnes jako dříve se vyskytují určité sociální skupiny, popřípadě aliance nositelů zájmů, které sledují jasně definované ekonomické a/nebo politické cíle a snaží se stanovit, které významy se dostanou do oběhu a které nikoli, které příběhy budou vyprávěny, o čem má na veřejnosti vládnout konsensus nebo naopak neshoda a jaké kulturní zdroje mají být dány komu a pro jaké účely k dispozici.

Nepodobní sourozenci *cultural studies* a *Kulturwissenschaften* potřebují – mám-li dovést k závěrečné pointě úvodem použitý obraz – terapeutický zásah, který by umožnil rodině opět se spojit, a tím i integrovat ztraceného třetího sourozence. Neboť stejně jako *Kulturwissenschaften* stojí před výzvou, již představuje pojem kultury rozšířený o ekonomii, a jsou tak znovu odkazovány k souvislostem, v jakých je tematizovali na jejich počátku kolem roku 1900 Max Weber a Georg Simmel [srov. Weber 1921; Simmel 1900], tak také *cultural studies* čelí otázkám dialektiky kultury a ekonomické nerovnosti, jak o nich ještě zcela jistě uvažovali Raymond Williams a Richard Hoggart [srov. Williams 1958; Hoggart 1957].

Z němčiny přeložil Marek Skovajsa.

LUTZ MUSNER je zástupcem ředitele IFK – Mezinárodního centra pro výzkum v kulturních vědách ve Vídni. Zabývá se výzkumem v oblasti urbanismu a kultury, speciálně se zaměřením na Vídeň, a to v souvislostech sociálních a politických z pohledu historie 19. a 20. století. Společně s Wolfgangem Maderthanerem publikoval monografii *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900* (Campus Verlag 1999) a jako editor se podílel na vydání řady sborníků, naposledy *Kulturwissenschaften. Forschung-Praxis-Positionen* (Freiburg: Rombach Verlag 2003).

Literatura

- Assmann, Aleida 1999. „Cultural Studies and Historical Memories“. Pp. 85–99 in Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr and Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (eds.), *The Contemporary Study of Culture*. Wien: Turia & Kant Verlag.
- Assmann, Aleida 2000. „Kulturwissenschaften im internationalen Vergleich“. *Akademie-Journal* 1: 20–22.
- Böhme, Hartmut, Peter Matussek, Lothar Müller 2000. *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Davies, Ioan 1995. *Cultural Studies and Beyond. Fragments of Empire*. London: Routledge
- Dworkin, Dennis 1997. *Cultural Marxism in Postwar Britain. History, the New Left, and the Origins of Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.
- Frühwald, Wolfgang, Hans Robert Jauf, Reinhart Koselleck, Jürgen Mittelstraß, Burkhard Steinwachs 1991. *Geisteswissenschaften heute*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Grossberg, Lawrence 1999. „Was sind Cultural Studies?“ Pp. 43–85 in Hörning, Karl H., Rainer Winter (eds.). *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Hall, Stuart 1980. „Cultural Studies: Two Paradigms“. *Media, Culture and Society* 2: 57–72.
- Hoggart, Richard 1957. *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments*. Harmondsworth: Chatto & Windus.
- Kaschuba, Wolfgang 1998. „Kulturalismus oder Gesellschaft als ästhetische Veranstaltung?“. *Ästhetik & Kommunikation* 100: 93–97.
- Kittler, Friedrich 2000. *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München: Fink Verlag.
- Lindner, Rolf 2000. *Die Stunde der Cultural Studies*. Wien: Wiener Universitätsverlag.
- Lutter, Christina 2001. „Baustellen in Wien. Ein kulturwissenschaftlicher Werkstattbericht“. Pp. 63–84 in Göttlich, Udo, Lothar Mikos, Rainer Winter (eds.). *Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen im deutschsprachigen Raum*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Morris, Meaghan 1998. *Too Soon, Too Late. History in Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Musner, Lutz, Gotthart Wunberg, Christina Lutter (eds.) 2001. *Cultural Turn – Zur Geschichte der Kulturwissenschaften*. Wien: Turia & Kant Verlag.
- Simmel, Georg 1900. *Philosophie des Geldes*. Leipzig: Duncker & Humblot Verlag.
- Thompson, Edward P. 1963. *The Making of the English Working Class*. London: Penguin Books.
- Weber, Max 1921. *Die Wirtschaft und die gesellschaftliche Ordnungen und Mächte*. Tübingen: Mohr Verlag.
- Williams, Raymond 1958. *Culture and Society 1780–1950*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Williams, Raymond 1961. *The Long Revolution*. New York: Columbia University Press.

Cultural Studies, sociologie kultury a „my“ Úvaha mírně metodologická

JIŘINA ŠMEJKALOVÁ*

University of Lincoln, Velká Británie

Cultural Studies, the Sociology of Culture and „Us“. Slightly Methodological Reflections

Abstract: The essay deals with the recent history of three fields of study – cultural studies, East and Central European studies, and the study of culture in the Czech sociological context – and asks why there is a lack of communication among them. The author argues that the discipline of cultural studies, until recently dominated by Anglo-American topics, has paid very little attention to regional issues, while the field of regional studies has been overwhelmed with political and economic issues and has largely ignored cultural questions. At the same time, the Czech academic context has never undergone a “cultural turn” similar to that which emerged in the Euro-American social sciences in the 1980s. The author also discusses the left-oriented political background of the British tradition of cultural studies as a possible barrier to closer communication with the regional study of culture. She suggests that now is a good time to ask how the existing methodological framework of cultural studies can contribute to the research of culture in the region of East and Central Europe, and conversely how deeper insight into regional cultural history can reshape cultural studies.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1–2: 77–94

Nejprve pár poznámek k názvu stati. Oním poněkud všeobjímajícím „my“ mám na mysli v zásadě dvě věci. V tomto případě mne zajímá nejen vztah *cultural studies* k domácímu stavu výzkumu kultury, ale zároveň k oblasti bádání, která z hlediska mezinárodního kontextu s naší místní situací úzce souvisí, anebo by souviset měla, tj. k tzv. východo- a středoevropským studiím. Do úvah o nejednoznačném vztahu tzv. regionálních studií a *cultural studies* je nutno zahrnout i složitou vývojovou dynamiku obou oblastí zhruba v období druhé poloviny minulého století. Přitom se soustředím zejména na angloamerickou produkci, nejen proto, že je mi v současné době nejdostupnější, ale i proto, že ať si o tom myslíme cokoli, do značné míry dnes ovládá mezinárodní akademickou scénu.

Nechci a ani se nemohu na tomto omezeném prostoru příliš rozepisovat o současné ani nedávno minulé situaci domácího výzkumu kultury, která je většinou čte-

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: PhDr. Jiřina Šmejkalová, CSc., University of Lincoln, Lincoln, LN6 7TS, Velká Británie, e-mail: jsmejkalova@lincoln.ac.uk, smejskalov@soc.cas.cz

nářů tohoto periodika jistě důvěrně známa. Omezím se pro začátek pouze na doufejme nepřiliš přehnané tvrzení, že český sociologický kontext minul onen „obrat ke kultuře“¹, který se již minimálně po třicet let prosazuje v současné euroamerické sociologii. V rámci tohoto obratu se mnohdy s překvapením zjistilo, že lidské životy nelze definovat výhradně ve vztahu k jejich pozici v sociální hierarchii a strategiích akumulace kapitálu, ale zároveň podstatně, ne-li v řadě případů primárně, souvisí s jejich kulturní identitou v užším i širším slova smyslu.

I když ponecháme bez komentáře ideologické aspekty místní nedávné historie sociologického výzkumu kultury toho typu, který prováděl tým doc. Filipcové [Filipcová – Filipec 1976; Gabal 1988] a vedoucích analytických kategorií „socialistického způsobu života“, je snad možno konstatovat, že žádný radikální převrat v českém předlistopadovém společenskovědním kontextu nereprezentovaly. Totéž platí o dílčích sondách prováděných např. v Ústavu pro výzkum kultury, případně výzkumech čtenářů knihoven při Klementinu. Situace polistopadová – a kupř. samotná skutečnost, že dnes píšeme do čísla *Sociologického časopisu* prvně explicitně zaměřeného na dané téma, je toho snad důkazem nejvýmluvnějším – nejen že onen výše zmíněný obrat k zájmu o kulturní momenty sociálního bytí evidentně nepřinesla, ale postupně zaniklo i to málo, co se v této oblasti dělo, a to navzdory otevření předtím netušených možností komunikace s mezinárodními trendy všeho druhu. Jedním příkladem za všechny může být i osud Petruskovy „knížečky“, jak ji sám nazývá, *Literatura a sociologie* [Petrusek 1990], která nejenže zapadla v porevolučním nakladatelském boomeru, ale zůstala jedním z mála osamocených pokusů², který sám o sobě nestačil k vyvolání soustavnějšího zájmu o badatelskou oblast vztahu kultury a společnosti. Na uspokojivé zodpovězení otázky *proč* tomu tak bylo a dosud je, by nestačilo ani celé další monotematické číslo tohoto časopisu, o jednom textu nemluvě, a nezbyvá tedy než doufat, že se stane předmětem diskuse v nedaleké budoucnosti.

Na výzkum české a potažmo v komparativním slova smyslu východoevropské současné kulturní dynamiky však již nestačí pohlížet pouze z hlediska toho, co bylo či nebylo v tomto směru uděláno na domácí akademické půdě. Je třeba jej konfrontovat s kontextem širších mezinárodních diskusí, zejména s pracemi odborníků, pro něž náš geopolitický region tvoří hlavní předmět výzkumu, a který se často zahrnuje pod nálepku tzv. východo- či středoevropských studií. Tuto oblast poznamenal během poslední dekády minulého století jeden paradox. Navzdory tomu, že západní mediálně-lidová konstrukce obrazu politických převratů ve východní Evropě se do značné míry opírala o stereotypy typu „umělci a intelektuálové dělají revoluci“, a zejména v tom československém, tzv. sametovém případě, byla posílena diskursivně

¹ K danému obratu nedávno odkazoval mezi jinými např. Jiří Musil v přehledu euroamerické urbánní sociologie, aniž by se však blíže zabýval jeho absencí a důsledky této absence v kontextu domácím [Musil 2003].

² Je třeba alespoň zmínit poněkud aktivnější oblast výzkumu mediální komunikace [Burton, Jiráček 2001; Kaplan, Šmíd 1995], který se ovšem zpravidla nerealizuje pod disciplinární hlavičkou sociologie.

výživným symbolem „dramatika na Hradě“, specialisté na východoevropský region se otázkami v užším i nejširším slova smyslu kulturními donedávna zabývali vsutku sporadicky, a podobně jako scéna domácí onen „obrat ke kultuře“ ignorovali.

Odpověď na otázku, proč tomu tak bylo v případě západních kolegů, tzv. regionalistů, a do jisté míry proč tento stav trvá dodnes, je poměrně složitá a souvisí zejména se studenoválečnou institucionální a diskursivní historií jejich oboru, o níž jsem se již zmínila na jiném místě [Šmejkalová 2000: 94–95], a tudíž zde pouze naznačím to, co se zdá být pro naše téma nezbytné. Předně, obor tzv. „area studies“ či „regional studies“ zaměřených na ruská, sovětská a východoevropská témata byl po dobu svého působení, tj. zhruba od 50. let minulého století, výrazně dominován sociálními vědami, a to zejména ekonomii, politologií, ojediněle pak empiricky zaměřenou sociologií a historií, což má své kořeny ještě v kontextu druhé světové války. Hlavním úkolem badatelů a univerzitních učitelů bylo „produkovat znalosti nezbytné pro rozhodovací procesy ve válečném období“ [Naimark 1998:2] a tento akcent se přesunul i do období studenoválečného. Katedry slavistiky, kde se řešily dílčí otázky související s kulturou, poskytovaly do značné míry pouze jazykový servis a jejich členové se do odborné diskuse s představiteli regionálního, vesměs politicko-ekonomického výzkumu zpravidla nezapojovali.

Jak poznamenal přední americký rusista a profesor komparativních literatur Michael Holquist [1994], který se mimo jiné zasloužil o uvedení Bachtina do amerického akademického kontextu [Holquist 1980, 1991], zájem těchto odborníků – „kremlogů“ – se soustřeďoval ponejvíce na aktivity členů politbyra pózujících před mauzoleem. Jinými slovy, zaměřoval se zejména na vrcholy mocenských pozic ve společenských systémech ovládaných komunistickými režimy, případně na jeho opozici, a všechno, co přímo nesouviselo s politicko-ekonomickými otázkami, se tak odsouvalo do pozadí. K tomu je nutno přičíst také jednoznačnou převahu ruských témat ve vědecké produkci odborníků zabývajících se daným regionem, která měla i vážné důsledky metodologické, neboť vše za železnou oponou se nezřídka posuzovalo jakožto víceméně totožná varianta sovětského režimu, anebo minimálně ve vztahu k němu a na jeho pozadí.

Kromě toho se obor stal „obětí“ zcela specifické personalistiky, neboť řady jeho akademických pracovníků byly soustavně doplňovány z nevysychajících zdrojů exilové inteligence, která – z více či méně pochopitelných důvodů – vnášela do oblasti vyhrocené politické postoje, provázené reprodukcí často značně militantních bipolárních diskursů. Výsledkem byla velká disciplinární rigidita, která především teoreticky izolovala obor sám v sobě a zablokovala tak jeho schopnost komunikovat se současným metodologickým, tematickým a konceptuálním vývojem mezioborových oblastí, jako byly a jsou námi pojednávány *cultural studies*, ale kupř. i tzv. *post-colonial studies* či *gender studies*.

Někdy se zdá, že přelom osmdesátých a devadesátých let vnesl více zmatku do samotného oboru sovětských a východoevropských studií než do oněch geopolitických oblastí, z jejichž analýzy žil. Snad nejpregnantněji tento šok vyjádřil přední americký historik Ruska a dlouholetý ředitel prestižního, na danou oblast zaměře-

ného Kennanova institutu, James H. Billington: „Žijeme uprostřed velkého historického dramatu, který jsme nečekali, jemuž nerozumíme a ježž ani nedokážeme pojmenovat“ [Billington 1991]. Přiznal tak zásadní selhání svého oboru. Nejen jeho schopnosti osvětlit předmět vlastního výzkumu, ale také předpovědět zásadní vývojové změny zkoumané oblasti, a především uchopit její dynamiku v rámci existujícího kategorického aparátu, jímž operoval. Náhle si řada předních expertů začala uvědomovat krátkodechost politicko-ekonomické analýzy. Například vážený specialista na analýzy vládní politiky a ředitel Institutu Johna M. Olina pro strategická studia na Harvardu Samuel P. Huntington došel po roce 1989 k závěru, že „světová politika se ocitá v nové fázi... Moje hypotéza je, že fundamentální zdroje konfliktu v tomto novém světě nebudou primárně ideologického či ekonomického charakteru. Zásadní rozdíly mezi lidmi a dominantní zdroje konfliktů budou povahy kulturní.“ [Huntington 1993: 22]

Následky na sebe nedaly dlouho čekat. Řečeno poněkud lapidárně, zejména v USA, kde byl obor nejštědřeji podporován (částečně, ačkoli ne výhradně, díky objednávkám zpravodajských služeb), se daňoví poplatníci prostřednictvím svých vládních úředníků celkem právem začali ptát, jak se nemalé finanční sumy zúročily, ale hlavně, má-li smysl v investicích nadále pokračovat. Jinými slovy, definice „nepřítel“ i finance potřebné na získávání „strategických“ informací o něm se v devadesátých letech přesunuly do jiných oblastí. Námi sledovaný obor se začal potýkat nejen s vysychajícími zdroji na výzkum, ale i s upadajícím zájmem studentů. Ten mohl sice na úrovni bakalářského studia mírně souviset se ztrátou exotické příchuti ve stylu agenta 007, ale na úrovni magisterské, a zejména doktorandské se podle mého názoru primárně odvíjel od výše naznačené neschopnosti oboru podílet se na nejsoušasnějších teoreticko-metodologických trendech v mezioborové a mezinárodní společenskovední diskusi. Dnes je situace taková, že se do jisté, byť omezené, míry udržuje studium ruštiny, a otevření některých dosud přísně střežených archivů umožnilo dosud nevídaný rozmach akademické produkce zejména ve výzkumné oblasti dějin sovětského Ruska. Výuka ostatních méně frekventovaných východoevropských jazyků a kultur, včetně češtiny, však stagnuje, pokud vyloženě neupadá.

Vývoj se však nezastavil. Hraje zde mimo jiné roli čas, neboť studenoválečná generace sovětologů zčásti odchází do zasloužených penzí a přestává produkovat. Paradoxně ji tak neutěšené následky její vlastní letité činnosti zasáhly minimálně, neboť povětšinou opouští, po období relativní konjunktury, poměrně slušně honorované definitivy. Jejich místa ovšem zůstávají neobsazena. Zhruba od počátku 90. let se však začíná postupně objevovat řada pozoruhodných monografií na téma východoevropských společností a kultur od autorů mladší a střední generace, kteří se nekrutovali z řad bývalých „kremlologů“, ale sami by se nejspíš nezařadili ani do kolony *cultural studies*. Přistupují však k výzkumu dané oblasti s disciplinární a metodologickou výbavou tzv. regionálně neutrálních oborů, jako je filmová věda, antropologie, historie či sociologie.

Za všechny možno zmínit práce o maďarském filmu Catherine Portugesové [Portuges 1993] či monografii o dynamice intelektuálního a kulturního života za Ceau-

cescuova režimu od Katherine Verderyové [Verdery 1991]. Vedle dalších titulů stojí za pozornost např. také nedávno vydaný sborník [Berdahl et al. 2000], v němž příslušníci nejmladší generace badatelů, vesměs antropologů, ale i sociologů a muzikologů, zpracovávají rozličná témata od sociálních a symbolických významů „transformace“ akumulovaných v moskevském metru, přes znovuzrození a komercializaci východoevropské židovské identity až po konflikt ekologických a komerčních zájmů v procesu „rekonstrukce“ Sasky. Příspěvek s českou tematikou podává značně neutěšený obraz diskursivních a tělesných praktik rakouské homosexuální turistiky v Praze v prvních polistopadových letech [Bunzl 2000]. Ačkoli jde o pohled prezentovaný z hlediska rakouských zákazníků a hlasy jejich českých „dodavatelů“ v analýze chybějí, což je zároveň zásadní metodologická slabina studie, jde nepochybně o téma vesměs marginalizované domácí výzkumnou scénou. Nicméně právě toto jsou otázky ne zcela vzdálené představitelům *cultural studies*, přestože otevřená vzájemná diskuse mezi nimi a badateli zabývajícími se naším regionem stále chybí.

Na adresu samotných *cultural studies* se dá úvodem říci, že zejména jejich původní, tj. britská verze se vyvíjela do jisté míry zejména z časového hlediska paralelně s výše naznačeným výzkumem východoevropských témat, ale přesto naprosto nezávisle na nich. Přitom je paradoxní, že měly výrazný společný prvek, který také neustále hrdě zviditelňovaly, a to byl výrazný politický náboj, který od počátku spoluurčoval výzkumné priority. Dalším paradoxem bylo, že jak ona nevelká domácí produkce v sociologii kultury, tak zahraniční regionální bádání, a také i *cultural studies* se tak či onak vytrvale otíraly o marxismus, ovšem každá oblast pochopitelně z jiného úhlu a s jinou ideologickou orientací. Tak se vlastně to, co je spojovalo, stalo zásadní komunikační bariérou mezi nimi, a jak se zdá, ta přetrvává dodnes.

Je velice obtížné v několika málo odstavcích alespoň zhruba naznačit, o co vlastně jde v současných *cultural studies*, neboť snad to jediné, na čem se jejich četní představitelé shodnou, je skutečnost, že najít jednoznačnou definici oboru je dnes, v době jeho vskutku bujícího rozvoje ale i vnitřních konfliktů, zhora nemožné. Stačí snad jen připomenout, že uvedení tohoto termínu je nejčastěji spojováno s dnes již legendárním výzkumným střediskem *Center for Contemporary Cultural Studies* založeným v roce 1964 britským anglistou Richardem Hoggartem na Birminghamské univerzitě, jehož cílem byl vskutku v nejširším slova smyslu mezioborový výzkum současné kultury a společnosti. Šlo o zkoumání „vztahu mezi sociálními vztahy a významy“ [Williams 1976: 71], tj. o analýzu společenských a symbolických praktik, která se ani nemohla řídit jednoznačně disciplinárně definovanou metodou. Jednoznačné metodologické zařaditelnosti bránil právě nestálý a vnitřně dynamický charakter samotného pojmu *kultura*, který koneckonců již jeden ze zakladatelů centra Raymond Williams definoval ve svém slovníčku základního pojmosloví *Keywords* jako „jedno ze dvou až tří nejkomplikovanějších slov v angličtině“ a zahrnoval do něj poněkud všeobsáhle „celý způsob života, materiální, intelektuální a duchovní“ [Williams 1976: 76].

Přitom však nešlo pouze o kulturu, která byla dlouho předtím předmětem zkoumání jiných oborů od literárních historiků, z jejichž řad se mimochodem re-

krutovalo nemálo prvních představitelů nového oboru, přes uměnovědce po antropology. Šlo o zcela specifické, a pro jistou část britských intelektuálů příznačné gesto politické, jehož cílem bylo, zjednodušeně řečeno, nahlodat klasický rozpor mezi tzv. elitní a nízkou kulturou v rovině kulturní teorie i pedagogické praxe. „Kultura“ tak byla nazývána nikoli jako neměnný soubor esteticko-etických či tzv. civilizačních hodnot, ale jako „sféra, v níž se naturalizují sociální rozdíly dané třídní, rasovou a genderovou příslušností (...), jejímž prostřednictvím rozličné sociálně podřízené skupiny žijí, a zároveň revoltují proti svému útlaku.“ [O'Sullivan 1994: 71]

Z hlediska didaktického mělo ono politické gesto důležitý, řekněme, sociálně misijní aspekt. Průkopníci oboru byli přesvědčeni, že výuka „vysoké“ kultury a literatury na elitních tradičních britských univerzitách neodpovídá světu a zkušenostem rostoucího počtu studentů z dělnických rodin. Chtěli sestavit učební programy, které by byly těmto studentům bližší a srozumitelnější, a tudíž vycházely z pojetí kultury, jež by se neomezovalo na analýzy Shakespearových textů. Cihlové (tj. nikoli „kamenné“) univerzity, jež se v Británii zakládaly v šedesátých letech, aby poskytovaly vzdělávací servis sociálně širšímu spektru populace, pak představovaly vhodnou půdu pro obdobné výukové experimenty. Ani přední zástupci oboru však nebyli a nejsou zcela jednotní v názoru na politickou dimenzi své vědecké a pedagogické činnosti.

Zatímco Stuart Hall byl přesvědčen, že cílem institucionalizované praxe vysokoškolské výuky *cultural studies* je vyprodukovat Gramsciho „organického intelektuála“, kupř. Tony Bennett poukazuje na to, že trvání na politizaci činnosti, jež je primárně závislá na akademických institucích, svědčí přinejmenším o nedostatku pochopení skutečných podmínek jejich fungování [Bennett 1996]. Definice politického charakteru oboru a jeho sociálně subverzivního potenciálu se měnila mimo jiné s tím, jak se původně jedinečný doktorandský program v Birminghamu postupně transformoval do role běžného bakalářského studia na rostoucím počtu univerzit a stával se tak součástí vzdělávacího establishmentu. Spíše než „co jsou *cultural studies*?“, nabyla na důležitosti otázka „pro koho jsou?“.

Již první odborné studie birminghamských *praotců* oboru však byly psány s explicitním cílem rehabilitovat dělnickou třídu³, její dějiny a vzorce kulturního chování jako relevantní výzkumné téma [Hoggart 1957; Thompson 1963]. Metodologicky byly jejich analýzy v souladu s tehdejší politikou britské *nové levice* vedeny snahou „poskytnout v rámci marxismu intelektuální alternativu k zamrzlým kategoriím stalinistických dějin“ [Scott 1988: 69], a to přesto, že se někteří z nich, jako např. věhlasný historik dělnické třídy E. P. Thompson, od označení „marxista“ distancovali. Marxismus přesto znamenal klíčovou inspiraci v přístupu ke kultuře ve dvou základních směrech. Za prvé zdůrazněním úzkého vztahu mezi kulturními významy a sociální strukturou v jejím „dějinném pohybu“, a za druhé předpokladem třídně

³ K přiblížení britské třídní posedlosti může napomoci návrat ke klasikům, zejména pak četba známé Engelsovy brožurky o *Postavení dělnické třídy v Anglii*, jež dodnes poskytuje pozoruhodný vhled do tradic kulturní úrovně většiny obyvatel ostrova [Engels 1950].

založených nerovností uvnitř kapitalistické společnosti, pro jejichž reprodukci i podryvání představuje kultura jeden z hlavních nástrojů [Storey 1996: 3].

Od dob zakladatelů však obor prošel také mnohými změnami institucionálními, jež lze stručně pojmenovat jako cestu z okraje do středu. Z původně alternativního projektu revoltujícího proti oxbridgskému establishmentu a bojujícího za rovnější přístup ke vzdělání pro co nejširší vrstvy obyvatelstva se stala v průběhu 80. let poměrně etablovaná disciplína pevně zasazená v řetězci kateder produkujících nemalé množství absolventů magisterského a bakalářského studia, akademických pozic a definitiv, mezinárodních konferencí a edičních rad u prestižních nakladatelství (*Verso, Methuen, Macmillan, Routledge*). Zástupci oboru pronikli do tištěných médií (přílohy *Timesu, The New York Review of Books*) i televize, a podobně jako všichni jejich kolegové si začali pečlivě hlídat citační indexy ať již ve stávajících časopisech (*New Statement, Marxism Today*), či těch, jež si sami založili (*Cultural Studies Journal, New Formations, Textual Practice*).

S nevelkou dávkou nadsázky se dá říci, že alespoň v anglicky produkujícím akademickém kontextu *cultural studies* poměrně úspěšně „kolonizovaly“ většinu témat výzkumu kultury právě na úkor „sociologie kultury“, která se zároveň štěpila na relativně samostatné oblasti jednotlivých „studies“. Ačkoli lze možná namítat, že jde o módní hru se slovy, stačí jednoduchý test ukazatele nadmíru výmluvného, tj. univerzitního pracovního trhu, kupř. v Británii. Když do kolonky „subject“ hlavního zdroje informací o nabízených postech v dané oblasti <jobs.ac.uk> vyfukáme „cultural“, „media“ či „communication studies“, zejména pak na jaře, kdy se vypisuje nejvíc pozic na následující školní rok, objeví se okolo 15–20 odkazů ve srovnání s 1–2 obsahujícími „sociology of culture“. Podobný výsledek lze očekávat v názvech vydaných titulů odborných monografií a časopisů.

S postupnou institucionalizací oboru souvisel i jeho tematický a metodologický vývoj. Programová mezioborovost poskytla dosud nebyvalé možnosti zkoumání a hlavně osvobodila *cultural studies* od letitého mindráku „nevědeckosti“, který pronásledoval sociální a humanitní vědy od jejich ustavení, a některé zástupce „neexaktních“ disciplín pronásleduje dodnes. Interdisciplinarita se stala natolik samozřejmou charakteristikou dané oblasti, že se mi nepodařilo najít jediný současný sborník, jehož předmluva by se zdržovala obhajobou relevance určité oborové pozice, o omluvách za její „zrazení“ ani nemluvě, tak jak je to dodnes běžné na domácí scéně⁴. Mezioborovost však také přispěla ke zranitelnosti oboru a nechť přihlásit

⁴ Snad mi bude redaktory tohoto čísla odpuštěno, když uvedu příklad dvojice českých renomovaných sociologů, kteří uvádějí jeden z mála sborníků esejů o kulturně-sociálních otázkách vydaných v 90. letech a původně sepsaných pro samizdat více méně apologetickou úvahou o vědeckosti sociologie, a zejména pak sociologie literatury. Svůj zájem o literaturu jako relevantní sociologické téma zaštiťují mimo jiné odkazem na „minulost české sociologie“, kde je „již na první pohled patrné, že její literární vazby jsou silnější než občasné ambiciózní aspirace učinit z nich vědu po způsobu věd přírodních. Snad to souvisí s obecným sklonem českých intelektuálů pokračovat v obrozenecké tradici literární kultury a její snahou suplovat stejně tak dobře vědu, jako politiku“ [Alan 1996: 29]. Podobně téměř omluvný postoj je patr-

se k jednoznačně disciplinárně definované metodě zdůvodňována odporem k jakémukoli omezování hranic poznání, se stala zdrojem četné kritiky nejen mezi politickými odpůrci této oblasti zkoumání.

Literární vědci, z jejichž řad se zakladatelé oboru původně odrodili, upozorňovali na riziko rozpuštění literárního textu ve všeobíhající „kultuře“, zatímco empiricky orientovaní sociologové varovali před „měkkostí“ výzkumných metod *cultural studies*. Obor se mimo jiné také ocitl v konfliktu mezi poněkud romantickou představou humanitního vědce-individualisty sepisujícího původní monografie a týmovou práci v sociálních vědách. Původní britskou „kulturalistickou“ orientaci v 70. letech nahradil tzv. lingvistický obrat inspirovaný překlady francouzských strukturalistů a sémiologů [Saussure 1974, Barthes 1972]. Zastáncem daného obratu byl druhý a po desetiletí působící ředitel CCCS, akademik tmavé pleti původem z karibské oblasti, Stuart Hall [Hall 1980], který se také zasloužil o rozvoj osnov pro vysokoškolskou výuku *cultural studies*.

Výše zmíněné výtky literárních vědců i sociologů vůči *cultural studies* se postupem času rozměňovaly v souvislosti se zásadními proměnami, jimiž samy tyto disciplíny v 70.–90. letech procházely. Do studia literatury čím dál více pronikaly nové proudy literární teorie [Eagleton 1983, Culler 1997] a sociologie zaznamenala již diskutovaný „obrat ke kultuře“, který nutně přehodnotil debaty o „vědeckosti“ jejich kvantitativních metod. I *cultural studies* prošly nutně obsahovými a metodologickými proměnami, jež by patrně nenastaly, pokud by nedošlo k jejich internacionalizaci, zejména pak rozšíření oboru do Spojených států a Austrálie. Původně vyhraněná, typicky britská posedlost národnostně třídními otázkami a s ní související poměrně úzce chápaná politizace výzkumu byly nahrazeny rozsáhlým spektrem sociálních problémů ovlivněných komunikací *cultural studies* s nejsoučasnějšími teoretickými trendy společenskovedního výzkumu od dekonstrukce přes postfeminismus, postmodernismus a postmarxismus až po postkolonialismus. Stručně řečeno, původní důraz na kategorii třídy se rozšiřuje o kategorie gender, rasa, etnikum a další. Uhnízděním *cultural studies* na tradičně lépe financovaných amerických univerzitách se tak znemnohonásobily možnosti výzkumu i velmi specifických otázek, jež by se na kontinentě nejspíš dávno přestaly zkoumat.

Stačí experimentálně pročíst posledních pár čísel kmenového periodika *Cultural Studies* [2003, 1–3], aby si člověk učinil hrubou představu o tom, v jaké situaci se dnes obor nachází. Zajímavý pohled poskytuje již zhruba sedmdesát jmen „mezinárodní“ redakční rady. Přibližně dvě třetiny jejích členů jsou z amerických univerzit, o zbytek se dělí Britové a pár Australanů a ojediněle najdeme po jednom zástupci z Německa, Rakouska, Finska, Švédska či Portugalska. Ačkoli její vedoucí člen, mezinárodně uznávaná hvězda oboru, Laurence Grossberg v úvodním progra-

ný i u literárních vědců, kteří se „odvážejí“ za hranice vlastního oboru, jako je to například patrné v předmluvě k drobné, leč pozoruhodné studii Vladimíra Macury *Šťastný věk* [1992], jež dodnes zůstala jedním z mála u nás dostupných pokusů analyzovat diskursivní praktiky tzv. socialistické kultury.

movém prohlášení časopisu uvádí, že *cultural studies* je o „teoretizaci politiky a politizaci teorie“, málo článků by dnes bylo stravitelných pro představitele klasické britské levice. Je však pravda, že sociálně kritický náboj nechybí žádné stati, ať již jde o teoreticky orientovaná monotematická čísla věnovaná recepci díla P. Bourdieua anebo G. Spivaka v americkém akademickém kontextu.

Najdeme např. i empiričtější laděnou analýzu symbolických a sociálně-ekonomických praktik reflektujících a zároveň podporujících nebyvalý rozmach fenoménu svobodných matek v USA. Autorka dochází k závěru, že ačkoli se ve Spojených státech k roku 2000 rodila 1/3 všech dětí mimo manželství, *cultural studies* dosud zaměřované tzv. důležitějšími otázkami globalizace, diaspor, migrace, občanství a občanské společnosti, či sexu ve veřejné sféře, postrádají základní teorii vysvětlující dynamiku domova a domácnosti. Najdeme i studii zabývající se fenoménem *Disney*, který se transformoval z jednoduché křivky na plátně uvedené v roce 1928 do kulturně-průmyslového konglomerátu firem s miliardovými ročními obraty. Sleduje, jak jejich agresivní obchodní aktivity, zavalující trhy mediálními, sportovními, oděvními, turistickými, architektonickými, ale i např. pojišťovacími produkty, naprosto protičeči narativním strukturám „dětství“ a „nevinnosti“, do nichž balí své výrobní a marketingové strategie. Navzdory proklamované multikulturnosti však americká témata ve většině studií publikovaných v periodiku *Cultural Studies* převažují.

Jak upozorňuje řada zastánců *cultural studies* [Davies 1995], amerikanizované diskursy mají tendenci vnucovat své vlastní významy a priority ostatním a ztrácejí tak schopnost naslouchat impulsům „odjinud“, což zpětně ochuzuje jejich vlastní diskuse. Jak jsem již zmínila jinde [Šmejkalová 2000: 51], především evropské odborníci často upozorňují na to, že jejich američtí kolegové nutí přímo i nepřímo ostatní, aby v rámci amerikanizovaných pojmových aparátů znovu vyjádřili to, co již oni sami nejednou formulovali svým vlastním způsobem. I když vezmeme v úvahu tradiční a nezřídka chorobný evropský intelektuální antiamerikanismus, je zřejmé, že někdy vzniká dojem, že veškeré impulsy na trhu idejí pocházejí z Nového světa a zastírá se tak úspěšně intelektuálně-kulturní kontext, z něhož vyšly. Paradoxně se tak nezřídka, především pak na britských univerzitách, seznamují studenti s názory originálních evropských teoretiků a teoretiček z amerických souhrnů a interpretací a mnohdy záleží mimo jiné na náhodě, kdo, jak a kdy se do nich dostane. Příklady složité americké recepce kupř. Bourdieua [Pileggi 2003], Irigaray [Armour 1999] či Bachtina [Holquist 1990], ale koneckonců i Marxe, jsou jenom špičkou ledovce odkazující na hlubší trendy v současné euroamerické akademické dynamice.

Jak již řečeno, internacionalizace oboru jakož i posuny v jeho samotném předmětu zkoumání znamenaly i značný obrat metodologicky. Jestliže v posledních pár desetiletích prošly *cultural studies* cestou od analýz masové mediální produkce a konzumerismu k širším otázkám postmoderní globalizované společnosti, o níž někteří přepokládají, že v novém stadiu „techno-kapitalismu“ může valorizovat sociální rozdíl, nejsoučasnější hlasy volají po něčem jiném. Je otázka, zda se jedná o opakování již dříve vybojovaných bitev, nicméně ozývá se názor, že k tomu, aby si *cultural studies* a teorie kultury a společnosti obecně, uchovaly pověst dynamických a vůči sou-

časnosti senzitivních explanačních paradigmat, musí se „vrátit“ ke kritické sociální analýze a politické ekonomii. Snad nejčerstvější ukázkou tohoto vývoje je řada interview a esejů Terryho Eagletona, která se objevila na podzim 2003 v britských médiích v souvislosti s vydáním jeho nejnovější knihy *After Theory* [Eagleton 2003a].

Tento přední teoretik kultury a marxista velmi levý, donedávna s jistou dekonstruktivistickou inklinací, dochází k závěru, že ačkoli sám svou dřívější prací také přispěl k rozbíjení „velkých teorií“, jedenácté září přinutilo teoretiky, kteří již ohlásili konec dějin, pravdy a totality a oddali se bádání nad pivními tácky, vampíry, diskotékami a sadomasochismem, aby se probudili a pochopili, že je čas vrátit se k velkým idejím. Takové ideje, donedávna označované za „trapně rozlehlé“, jako např. „otázky smrti, lásky, morálky, přírody, utrpení (...) víry a revoluce“ jsou opět aktuální, neboť „... zhroucení dvojčat na Manhattanu naznačilo, že velkoplošné příběhy (*grand narratives*) mohly skončit v San Diegu, ale určitě nikoli v Saudské Arábii.“ I když odmyslíme tendenci tzv. angažovaných intelektuálů přisvojit si jakoukoli lidskou tragédii ke svému vlastnímu prospěchu (v Eagletonově případě možnost znovu oprášit Marxe), zdá se, že 11. září 2001 pouze umožnil pregnantněji artikulovat tendence, jež v kulturních a sociálních teoriích dřímaly již delší dobu. Aneb, jak se špatně skrývaným uspokojením konstatuje Eagleton, „Usáma bin Ládín evidentně nečetl Francise Fukuyamu.“ [Eagleton 2003b]

Volání po návratu k „věčným“ tématům však do jisté míry souvisí ještě s jedním vývojovým problémem současné teorie kultury. Řečeno velmi zjednodušeně, jde o základní otázku srozumitelnosti. Spolu s bouřlivou institucionalizací a jistou publikační nadprodukcí oboru se nemálo předních představitelů *cultural studies* oddalo tzv. vysokému teoretizování do té míry, že kupř. některé původně značně prakticky zaměřené časopisy typu *Screen* musí i průměrně vybavený doktorand číst s výkladovým slovníkem, o adeptech bakalářského studia ani nemluvě. Hvězdy oboru se tak jaksi odrodily hlavnímu zdroji své obživy, tj. běžnému studentovi, což *de facto* znamená zradu původní mise průkopníků *cultural studies* přiblížit studium kultury mládeži z neprivilegovaných rodin.

Poměrně nevyhýbavě tento vnitřní konflikt vyjádřil autor monografie [Roberts 2000] o jiném slavném marxistovi, podle jedněch nejdůležitějším teoretikovi a kritikovi kultury píšícím v angličtině, podle druhých nejlépe honorovaném americkém akademikovi, Fredriku Jamesonovi [Jameson 1998]. Analyzuje ukázky Jamesonových košatých souvětí napěchovaných nesčetnými odkazy k dílům a idejím více či méně známých myslitelů. Jakkoli může být pro ideálního čtenáře narativní šíře teoretických úvah jedinečným stimulem k intelektuálnímu posilování, tzv. běžný čtenář jeho věty nejspíš „zděšen opustí, ještě než se propracuje k závěrečné tečce“ [Roberts 2000: 9]. Radikální marxista Jameson – jako produktivní autor i jako „vysoce vážená a vysoce placená součást akademického průmyslu, který jenom v Americe ročně vydělává miliardy dolarů tím, že prodává vzdělání“ [ibid.: 7] – hovoří v naprostém rozporu se svými třídně senzitivními dogmaty pouze k těm, jimž prostřednictvím této mašinerie umožní, aby mu rozuměli. Zcela v duchu teorie kapitalismu, podle níž jsme nuceni přisuzovat hodnotu našemu vlastnictví, protože jsme si za ně

zaplatili, jsme nuceni přisuzovat hodnotu Jamesovým textům, neboť schopnost jim porozumět nás stála tisíce dolarů, upozorňuje Roberts.

O tom, že nejde pouze o slovní pŕtky závistivých akademiků, svědčí jeden z nejčerstvějších příkladů zmíněných paradoxů, který pochází z reálné vysokoškolské praxe. Tím je nedávné zavření legendárního Centra v Birminghamu, k němuž podle některých pozorovatelů došlo mimo jiné právě pro klesající schopnost oboru přilákat dostatek zájemců o bakalářské studium. Odvrácenou stranu téže mince představují jiné méně věhlasné katedry, které se sice oddaně věnují bakalářům, mají úspěch v náboru, ale za cenu toho, že sbírají studenty, jimž právnická či matematická fakulta připadá příliš náročná. Ti se zapisí ke studiu *kultury*, neboť chtějí absolvovat „něco“, co je dostatečně široké, aby to zvýšilo jejich šance na pracovním trhu, a zároveň to nestálo příliš úsilí. Zvyšující se počet studentů samozřejmě profesorům a asistentům, zejména v britském akademickém prostředí, kde panuje úzká a nezřídka schizofrenní vazba mezi výukou a výzkumem, násobí počet hodin strávených za katedrou a blokuje jejich badatelskou a publikační činnost, což zpětně snižuje jejich šance obstát v krutě soutěživé vědecké produkci.

Cultural studies se tedy ocitají na jisté křižovatce, kde se nejen jejich představitelé, ale hlavně univerzitní management, který rozhoduje o jejich bytí a nebytí jakožto pedagogické disciplíny, ptá co dál. A právě v tomto poněkud kritickém momentě vzniká otázka: Jak do výše naznačeného scénáře zapadáme „my“, tj. Česko a středo- a východoevropský region jakožto výzkumné téma i jako producent a iniciátor poznání o příbuzných tématech, a potažmo i západní vědecká produkce tzv. východoevropských studií? Odpověď je, jak snad vyplývá z již řečeného, poměrně jednoduchá: dosud moc ne. Důkazy jsou nasnadě. Na téma našeho regionu lze v předních oborových časopisech a kmenových sbornících narazit vskutku výjimečně⁵. Oxford University Press vydal ediční řadu tučných výborů příspěvků k německým [Burns 1995], španělským [Graham 1995] či francouzským *cultural studies* [Forbes et al. 1995], mladá agilní vídeňská instituce IFK (*Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften*) nedávno sestavila dokonce i samostatný rakouský sborník [Lutter et al. 2003] a iniciovala rakouské monografické číslo *Cultural Studies* [2002 (16/6)], ale ani jediný počín tohoto typu na téma východoevropské, o speciálně českém nemluvě.

Stojí za zmínku, že i samotní přední teoretici kultury a spřízněných témat, jako je například mediální komunikace, si nedávno (navzdory nejméně dvacet let trvajícímu rozmachu postkoloniálních studií) povšimli, že s dominancí „západních“ paradigmát v bádání o kultuře není něco v pořádku. Jediným výsledkem toho druhu bylo vydání sborníku s příznačným názvem *De-Westernizing Media Studies* sestaveného renomovaným profesorem z Goldsmith College Londýnské univerzity Ja-

⁵ Zhruba v deseti sbornících, jež v posledním desetiletí na toto téma vyšly, se mi podařilo nalézt jednu studii Anny Szemereové o politice reprezentace maďarských událostí roku 1956 [Grossberg et al. 1992: 623–639] a úvahu Johna H.D. Downinga, který se vesměs opírá o ruské, východoněmecké, maďarské a polské odkazy, o možnostech dosud zřídka realizované výměny podnětů mezi *cultural studies* a studiem východní Evropy [Ferguson et al. 1996: 155–169].

mesem Curranem a jeho jihokorejským kolegou Myung-Jin Parkem. Sborník vyšel v rámci prestižní routledgeské ediční řady *Communication and Society*, mimochodem redigované nikým jiným než Curranem samotným [Curran et al. 2003]. Není pochyb o tom, že kniha obsahuje řadu vysoce pozoruhodných studií analyzujících mediální a sociálně kulturní otázky v rozmanitých geopolitických prostředích pečlivě vybraných tak, aby vedle USA a Británie byla zastoupena škála regionů od Jižní Ameriky, Středního Východu, Japonska a Egypta přes Rusko a Mexiko až po východní Evropu. Cílem projektu bylo posoudit, jak „západní mediální teorie“, které se „vyvíjejí v anglicky psaných knihách na základě důkazů odvozených z drobné hrstky zemí“, mohou či spíše nemohou přispět k porozumění kontextům odlišným. Motivací toho edičního počínu byla skutečnost, že „svět se mění takovým způsobem, že se tato omezenost stává očividně absurdní“, jak konstatuje Curran v úvodu ke knize [Curran et al. 2003: 3].

Na podrobnou recenzi třísetstránkové publikace zde není místo, proto se omezím na pár poznámek ke kapitole „Mediální teorie po pádu evropského komunismu: Proč staré modely z Východu a Západu již nestačí?“ [Sparks 2003: 35–49] sepsané uznávaným odborníkem na východoevropská média Colinem Sparksem, který působí v renomovaném Centru komunikačních a informačních studií Westminsterské univerzity. Sparks celkem oprávněně vytýká „západní“ teorii, že dosud vesměs posuzovala média (a nutno dodat, že kulturní instituce v nejširším slova smyslu) v našem kontextu podle vlastního teoretického paradigmatu založeného na trojím principu. Za prvé předpokládala zásadní vzdálenost mezi ekonomickými a politickými vlivy na média, za druhé uvažovala o médiích jako o koherentním celku ovládaném „leninskou“ teorií komunikace, a konečně abstrahovala média z kontextu sociálních vztahů buď jakožto služebníky vlád, anebo investorů. Pomocí příkladů vybraných povětšinou z českého, slovenského a maďarského mediálního prostředí dochází ke třem lekcím, jež je možno z jejich vývoje v první polovině 90. let minulého století vyčíst. Předně, že nikdy neexistoval „čistý“ model komunistického mediálního systému, že zde vždy působila silná vazba mezi ekonomickou a politickou sférou a že v diskusích o mediálních otázkách je třeba přesunout pozornost od vztahu státu a trhu k problémům recepce a publika. S těmito závěry je v zásadě těžké polemizovat, problém ovšem spočívá v tom, jak k nim Sparks dochází.

Navzdory explicitnímu varování před nebezpečím posuzování všech zemí regionu z hlediska jakési obecně „východoevropské zkušenosti“, autor se tohoto universalismu velmi často sám dopouští. Pomineme-li v západních publikacích běžné vágní zacházení s pojmem „komunismus“, který poněkud ledabyle zahrnuje téměř vše od společenského zřízení a mocenské struktury, přes ideologii až po všeobecný životní styl, najdeme v textu řadu univerzalistických a nezdokumentovaných prohlášení odkazujících spíše k diskursu mediálních produktů než mediální expertízy. Již v prvním odstavci se například dočteme, že po pádu berlínské zdi „znepokojivě poklesla... řada ukazatelů materiálního blahobytu, jako jsou například životní úroveň a průměrná délka života... Pro jedny to je období příležitosti: BMW, mobilní telefony a vily ve Středozeří. Pro druhé to znamená nezaměstnanost, bídu a rostoucí

zoufalství“ [Sparks 2003: 35]. Možná bychom mohli přejít sociální zařazení Vladimíra Železného do skupiny „bývalých disidentů“, kdybychom se o pár stránek dál nedověděli, že ačkoli „východní a střední Evropa je politicky svobodná, ... jde o demokracii dohodnutou elitními skupinami, organizovanou ve prospěch elitních skupin a ohraničenou zájmy těchto skupin“ [ibid.: 46–47], aniž by autor blíže přiblížil, co přesně má těmito „elitami“ na mysli, případně odkud se rekrutovaly, o odkazech k výzkumu elit a sociálních struktur v regionu ani nemluvě.

Na to, že text, byť byl vydán a redigován v prestižním nakladatelství, je plný pravopisných chyb ve jménech hlavních aktérů (již zmíněný V. Ž. se občas vyskytuje s diakritikou, občas bez ní, podobně Mečiar a další), si člověk po letech četby anglických textů o regionálních otázkách již zvykl. Podstatnějším problémem je stále se neměnicí skutečnost, že nemálo britských a amerických odborníků na tuto geopolitickou oblast odkazuje v poznámkovém aparátu téměř výhradně na materiály v angličtině nezřídka sepsané jejich „západními“ kolegy, a tudíž pomíjející základní výzkum publikovaný v relevantních zemích a v jejich jazycích. To je zásadní rozdíl mezi Sparksovým příspěvkem a dalšími, kupř. latinsko-americkými studiemi ve sborníku. Seznam použité literatury svědčí ještě o jednom: mezi citovanými materiály jsou asi čtyři ucelené monografie a sborníky sestavené zmíněnými anglosaskými autory, ale místní autoři jsou zastoupení pouze řadou překladů příležitostných a často nepublikovaných materiálů či konferenčních příspěvků. Nabízí se otázka, zda použitá literatura odráží úroveň výzkumů v daných zemích, či úroveň jazykové a sociálně-kulturní kompetence autora.

Samotný fakt, že editoři nepožádali o text na východoevropské téma „místního“, tj. maďarského či českého odborníka, svědčí jistě o mnohém, a nejen o tom, že se, řečeno možná poněkud nepatříčně, s nikým z regionu nekamarádí. Na rozdíl od Jihoameričana, Izraelce či Jihokorejce, kteří analýzami svých regionů přispěli. Sečteno a podtrženo, zejména v kontextu Curranovy předmluvy, která nešetří nadšením nad vlastní prozíravostí, díky níž odhaluje světu donedávna zaslepených mediálních expertů nové netušené metodologické podněty „odjinud“, je „východoevropský“ příspěvek zklamáním. A to nejen kvůli tomu, jak sám autor přiznává, že dynamika transformačních procesů a nedostatek jejich transparentnosti ve východoevropské mediální sféře jsou takového charakteru, že se stávají výzkumně téměř neuchopitelnými, ale zejména proto, že ukazuje na hlubší trendy v této oblasti bádání. Popis namísto analýzy, zobecňování žurnalistického typu, nezřídka podávané z pozice vševědoucího a poučujícího autorského subjektu, ale často postavené na nedostatečném základním výzkumu, o neověřených datech ani nemluvě, nic z toho ke komunikaci mezi kulturními či mediálními studií a akademickou obcí v zemích, jež jsou předmětem jejich analýz, asi nepřispěje.

V čem je tedy problém? Jeden z aspektů jistě sebestřednosti současné kulturní teorie provozované pod hlavičkou *cultural studies* navzdory její proklamované multikulturnosti a mezioborovosti je nutno hledat v samotném předmětu výzkumu oboru, tj. v kultuře samotné, která v euroamerickém prostoru konce 20. století poskytla dostatečnou zásobu badatelských otázek i bez intervence východoevrop-

ských témat či kolegů. Nelze zde vyjmenovat vše, co zásadně otřásl dosavadními modely komunikace a metodami jejího zkoumání. Stačí snad připomenout, že model privatizace kulturních zařízení ve smyslu oklešťování veřejnoprávních investic, který v žádném případě nebyl výsadou postkomunistických zemí, ale byv zviditelněn nelítostnou politikou M. Thatcherové, šíří se celou Evropou i Spojenými státy nejméně od přelomu 80. a 90. let [Boorsma et. al. 1998], teprve v posledních pár letech plnou silou dopadá na tzv. nevýrobní sféru díky relativní ekonomické recesi.

Připomeňme také neustále přetřásanou globalizaci a dnes téměř nereflektovatelný vývoj informační technologie, a mimo jiné také rozpad bipolárního modelu studenoválečného rozdělení světa. Ani klasická Benjaminova analýza mechanické reprodukce nemohla předvídat výpočetní techniku a McLuhanova technologická revoluce vycházela z historicky zcela specifického pojetí tisku a televize. Čím dál více očividná nedostatečnost pohodlných explanačních schémat „základny“ a „nadstavby“ či rozporu dělnické a elitní kultury rozpracovávaného praotci *cultural studies* nebyla tedy v tomto procesu rozvoje kultury a její reflexe konce dvacátého století výjimkou. Sledovat kulturu v rámci binárního schématu, tj. buďto jako nástroj ideologické reprodukce, či jako způsob resistance a přípravy sociálních revolucí, se ukázalo být přinejmenším jako neúplné, pokud ne přímo zavádějící.

Dalším problémem byla, a v některých případech dosud je, jistá politická i intelektuální naivita vesměs levicově orientovaných zástupců *cultural studies* ve vztahu k našemu regionu. Kupříkladu Williams, který pomocí své metody „kulturního materialismu“ poskytl poměrně důvěryhodnou analýzu britské kulturněsociální dynamiky, se zároveň domníval, že sovětský politicko-ekonomický systém v jisté podobě přežije, ne-li „zvítězí“, a bude sloužit jako model kulturní socialistické demokracie [Williams 1961]. Problém je však ještě hlubší. Převraty přelomu 80. a 90. let ve východní Evropě v podstatě rozvrátily reálnou možnost naplnění zásadní politické vize, pod jejíž vlajkou zakladatelé *cultural studies* svůj obor budovali. Tuto vizi lze stručně shrnout do tří bodů jako touhu po „spravedlivějším“ přerozdělení soukromých výrobních prostředků (a nejen v oblasti kulturní), otevření přístupu k jejich produktům co nejširšímu okruhu publika a návazné emancipaci dělnické kultury jakožto základů vytouženého organizačního principu všeobecně sdílených sociálních, estetických a morálních standardů.

Zůstává otázkou, jak máme dnes hledat tematické a metodologické inspirace, řekněme pro pojmenování tzv. totalitních a posttotalitních kulturních procesů, v projektu *cultural studies*, když náš geopolitický prostor, řečeno s trochou nadsázky, sloužil coby experimentální scéna budování a následného kolapsu výchozích kulturně politických vizí, na nichž svůj obor formovali jeho zakladatelé? Jestliže klasičtí *cultural studies* byli posedlí otázkami emancipace utlačených, politizace vědy a výuky a socializace kulturních institucí, tzv. *posttotalitní cultural studies*, pokud k jejich rozvoji ovšem někdy dojde, musí řešit otázky typu reemancipace již jednou násilně emancipovaných sociálních skupin v procesu depolitizace přepolitizovaných komunit a desocializace v minulosti socializovaných kultur. Není tedy ani divu, že se zástupci *cultural studies* do dobrodružství zkoumání „našich“ problémů příliš ne-

hrnou, a dá se říci, že lze také do jisté míry pochopit, ačkoli těžko omluvit, lokální ignoranci vůči danému oboru.

Shrneme-li naznačené problémy ve všech třech oblastech, tj. východoevropských studiích, *cultural studies* a to v tom málu, co se děje či neděje v domácím kontextu výzkumu kultury, zdá se, že dominantním a do jisté míry historicky určeným trendem, který přežívá dodnes, je především nedostatek komunikace mezi nimi. Jistě však existuje nespočet důvodů k tomu, aby k výměně začalo docházet. Nejde však ani tolik o přetřásání problému dělnické kultury, či papouškování „západních teoretických mód“. Místní motivace k „obratu ke kultuře“ ve výzkumné i vysokoškolské pedagogické praxi zřejmě bude značně odlišná od původních sociálně misijních záměrů praotců *cultural studies*. Je snad možno říci, že na domácí výzkumné půdě jde mimo jiné o zapojení se do mezinárodních diskusí o vztahu mezi symbolickými a sociálními procesy, a to v pozici rovnoprávných partnerů spíše než dodavatelů nezřídka desinterpretovaných dat. V rovině vzdělávací půjde pak především o to, aby absolventi společenskovědních oborů byli o těchto diskusích přinejmenším poučeni, byli schopni jim porozumět a případně se jich účastnit. Zůstává pak ryze didaktický problém – kde začít? Analýzou (a překlady) zakladatelských Williamsových textů [1961], jejichž lehce obrozenecký duch bude dnešnímu českému studentu těžko pochopitelný, anebo se probíjet spleť komplikovaných úvah Jonathana Cullera [1988] či Homiho Bhabhi [1994]? Osvětlení referenčního rámce, o nějž se opírají, by vyžadoval speciální doplňkové semináře. Vědomí těchto dilemat však nemůže sloužit jako záminka k tomu, aby se nadále studentům celá tato oblast myšlení a bádání utajovala.

Čím by mohl přispět do současných debat *cultural studies* sociálně vědní kontext český, je nasnadě. Pro začátek alespoň soustavnou analýzou poměrně unikátní, tzv. transformační zkušenosti včetně toho, co ji předcházelo, nicméně z poněkud jiného než úzce demograficko-ekonomického úhlu. V jejím rámci existuje řada možností. Třeba, jak navrhuje Downing [1997: 202–203], studium východoevropských témat může vnést do *cultural studies* dosud vesměs zaujatých zkoumáním populární, masové a tzv. dělnické kultury [Grossberg et al. 1992] důležitý prvek napojení kultury na dimenzi mocenskou, a to na úrovni národní i mezinárodní, jakož i důležitý aspekt sociálních hnutí. Lze však jít ještě dál. Není snad pochyb o tom, že v období experimentování s centrálně řízenou kulturní politikou zde došlo – kromě žalařování básníků – k jedinečnému přeformulování samotných pojmů „vysoká“ a „nízká“ kultura a jejich vztahu. Fundovaná historicko-sociologická sonda, která by v konfrontaci s nejsoučasnějšími světovými trendy v myšlení o kultuře tento proces a jeho následky alespoň zodpovědně mapovala, když už ne analyzovala, by mohla být právě tím prvním krokem poskytujícím jiný pohled na základní kategorie kulturně-sociální analýzy *cultural studies*. Ovšem za předpokladu, že k jejímu vyhotovení vůbec někdy dojde.

Ačkoli jsou známy více i méně věhlasné teorie emancipace a znárodňování, chybí nám teoretické i praktické nástroje k osvětlení jejich následků, a především ke konstrukci alternativy. Můžeme jen namátkou jmenovat kupř. témata typu usta-

vení nových sociálně-kulturních elit, komercializace exdisidentské kultury či rekonstituce čtenářstva masové literatury a bulvárního tisku. Žádné z těchto otázek si zatím *cultural studies* nekladly. Ani naše společenskovední prostředí se však dříve či později nevyhne nutnosti vyjádřit se nejméně ke třem zásadním okruhům, na něž sice *cultural studies* nemají monopol, ale jež postavily specifickým způsobem vedle sebe. Jde, zjednodušeně řečeno, o analýzu kulturních procesů a identit, o obsahovou analýzu a textovou kritiku kulturních produktů a o otázky mechanismů jejich recepce a struktury publika.

Dovolím si tedy možná poněkud patetický závěr. Zdá se mi, že nyní – více než kdykoli předtím – začíná být aktuální nejen otázka, jak využít metodologické podněty stávajících euroamerických *cultural studies* pro bližší porozumění východoevropským společnostem a kulturám, ale také jak hlubší průnik do specifík regionální kulturně společenské dynamiky a její artikulace v kontextu mezinárodních diskusí na obdobná témata může přispět k přetváření analytických kapacit i budoucích možností samotného oboru *cultural studies*.

JIŘINA ŠMEJKALOVÁ v současné době přednáší na Katedře mediální komunikace Lincolnské univerzity ve Velké Británii a je hostující výzkumnou pracovnící Sociologického ústavu AV ČR. Zabývá se otázkami transformace kulturních institucí v středoevropském regionu, kulturní politikou, zejména knižní kulturou v období studené války, a otázkami genderové identity v transformačních společenských podmínkách. Vystudovala bohemistiku a psychologii na FF UK. Po obhajobě kandidátské práce na téma sociologie kultury na ÚFS ČSAV v roce 1991 obdržela postdoktorandské stipendium na Kalifornské univerzitě v Santa Cruz, působila v mezinárodních institutech Collegium Budapešť, OSA v Budapešti a IFK ve Vídni. Přednášela na Fakultě sociálních věd UK, Severozápadní univerzitě v Illinois, CEU v Budapešti a Durhamské univerzitě ve Velké Británii.

Literatura

- Alan, Josef 1996. „Sociologie mezi vědou a literaturou“. Pp. 21–29 in Josef Alan, Miloslav Petrušek. *Sociologie, literatura a politika*. Praha: Karolinum.
- Armour, Ellen T. 1999. *Deconstruction, Feminist Theology, and the Problem of Difference: Subverting the Race/Gender Divide*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.
- Barthes, Roland 1972. *Mythologies*. London: Paladin.
- Bennett, Tony 1996. „Putting Policy into Cultural Studies“ Pp. 307–321 in Storey 1996.
- Berdahl, Daphne, Matti Bunzl, Martha Lampland (eds.) 2000. *Altering States: Ethnographies of Transition in Eastern Europe and the Former Soviet Union*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Boorsma, Peter, Annemoon van Hemel, Niki van der Wielen (eds.) 1998. *Privatisation and Culture: Experiences in the Arts, Heritage and Cultural Industries?* [Based on a joint project of European Union, Dutch Boekmanstichting and CIRCLE] Boston / Dodrecht / London: Kluwer Academic Publishers.

- Bunzl, Matti 2000. „The Prague Experience: Gay Male Sex Tourism and the Neocolonial Invention of an Embodied Border“. Pp. 70–95 in Berdahl et al. 2000. *Altering States : Ethnographies of Transition in Eastern Europe and the Former Soviet Union*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Burns, Rob (ed.) 1995. *German Cultural Studies: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Burton, Graeme, Jan Jiráček 2001. *Úvod do studia medií*. Brno: Barrister & Principal.
- Culler, Jonathan D. 1988. *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Oxford: Basil Blackwell.
- Culler, Jonathan D. 1997. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Curran, James, Myung-Jin Park 2003 *De-Westernizing Media Studies*. London and New York: Routledge.
- Davies, Ioan 1995. *Cultural Studies and Beyond: Fragments of Empire*. London: Routledge.
- Downing, John H.D. 1997. „Cultural Studies, Communication and Change: Eastern Europe to the Urals“ Pp. 155–169 in Ferguson et al. 1997.
- Eagleton, Terry 1983. *Literary theory – An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Eagleton, Terry 2003a. *After Theory*. Allen Lane.
- Eagleton, Terry 2003b. „Bin Laden Sure Didn't Read Any Beer Mats“. *The Times Higher Education Supplement*. October 3: 22.
- Engels, Bedřich 1950. *Postavení dělnické třídy v Anglii*. Praha: Svoboda.
- Ferguson, Marjorie, Peter Golding 1997. *Cultural Studies in Question*, London: SAGE.
- Filipcová, Blanka, Jindřich Filipček 1976. *Různoběžky života*. Praha: Svoboda.
- Forbes, Jill, Michael Kelly (eds.) 1995. *French Cultural Studies: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Gabal, Ivan 1988. „Percepce umění jako element reprodukce života. Některé uměnovědné a sociologické aspekty problematiky“. *Sociologický časopis* (2): 161–181.
- Graham, Helen, Jo Labanyi (eds.) 1995. *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Grey, Ann, Jim McGuigan 1997. *Studying Culture: An Introductory Reader*. New York: St. Martin's Press.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, Paula A. Treichler (eds.) 1992. *Cultural Studies*, New York; London: Routledge.
- Hall, Stuart 1980. „Cultural Studies – Two Paradigms“. *Media, Culture & Society* 2 (2): 57–72.
- Holquist, Michael 1994. „Ten Theses on the Relevance of Cultural Criticism for Russian Studies. History, Myth, Biography“. *New Formations. A Journal of Culture, (Theory) Politics*. (Postcommunism: Rethinking the Second World) 22: 3–12.
- Holquist, Michael 1990. *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge.
- Holquist, Michael (ed.) 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays / by M. M. Bakhtin; překlad Caryl Emerson a Michael Holquist*. Austin: University of Texas Press.
- Hoggart, Richard 1957 *The Uses of Literacy*. Harmondsworth: Penguin.
- Huntington, Samuel P. 1993. „The Clash of Civilisations?“ *Foreign Affairs* 72 (3): 22.
- Kaplan, F., M. Smid 1995. „Czech Broadcasting after 1989: Overhauling the System and Its Structures“ *Javnost/The Public* 2 (3): 33–45.
- Lutter, Christina, Lutz Musner (eds.) 2003. *Kulturstudien in Österreich*. Wien: Locker Verlag.
- Macura, Vladimír 1992. *Šťastný věk*. Praha: Pražské imaginace.
- Munns, Jessica, Gita Rajan (eds.) 1995. *A Cultural Studies Reader: History, Theory, Practice*. London: Longman.
- Musil, Jiří 2003. „Proměny urbánní sociologie ve Spojených státech a Evropě 1950–2000“. *Sociologický časopis/Czech Sociological Review* 39 (2): 137–167.

- O'Sullivan, Tim et. al. 1994. *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. Second edition. London and New York: Routledge.
- Petrusek, Miloslav 1990. *Literatura a sociologie*. Praha: Československý spisovatel.
- Pileggi, Mary S., Cindy Patton 2003. „Bourdieu and Cultural Studies: Introduction“, *Cultural Studies Journal* 17 (3-4).
- Portuges, Catherine 1993. *Screen Memories: the Hungarian Cinema of Márta Mészáros*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press.
- Saussure de, Ferdinand 1974. *A Course in General Linguistics*. London: Fontana.
- Scott, Joan W. 1988. „Women in the Making of the English Working Class“. Pp. 68-90 in *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.
- Šmejkalová, Jiřina 2000. *Kniha. K teorii a praxi knižní kultury*. Brno: Host.
- Sparks, Colin 2003. „Media Theory after the Fall of European Communism: Why the Old Models from East and West Won't Do Any More“. Pp. 35-49 in Curran et al. 2003.
- Storey, John 1996. *What is Cultural Studies?: A Reader*. New York: St. Martin Press.
- Thompson, Edward P. 1963. *The Making of the English Working Class*. London: Victor Gollancz.
- Verdery, Katherine 1991. *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*. Berkeley: University of California Press.
- Williams, Raymond 1961. *The Long Revolution*. London: Chatto and Windus.
- Williams, Raymond 1976. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. Glasgow: Fontana.

Imaginace a sociologie*

PATRICK TACUSSEL**

JEAN-BRUNO RENARD

Université Paul Valéry, Montpellier, Francie

The Imagination and Sociology

Abstract: The sociological approach to social imagination is concerned with both a theoretical revival and with specific applications (political mythology, everyday rumour, the image of the other, etc.). It is lodged in the traditions of the humanities, especially in the works of the founders of this approach, who accorded special attention to collective representations, rites, and symbolic systems. The authors of the article show how the problem of the imagination is situated at the point where the issues of the social converge and that it enables a unique perception of micro-social aspects and serious trends in human history. An examination is therefore made of the methodological and epistemological aspects that render the imaginary a constructible object for sociology.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1-2: 95-103

Na rozdíl od klasických sociologických disciplín (sociologie města, politické sociologie, sociologie náboženství atd.) se sociologie imaginace nevymezuje ani tak oblastí svého zkoumání jako spíše úhlem pohledu, problematikou. Tvoří *transverzální* oblast sociální a kulturní antropologie. Originalita výzkumných postupů, které používá, plyne jak z tohoto vymezení, tak z jejího úsilí přihlížet k četným aspektům každodenního života, jež jsou nutně zanedbávány, pokud chápeme sociální skutečnosti podle přísného kauzalizmu, který buď absolutizuje struktury a organizace, nebo dialektizuje vztahy mezi jedinci a společnostmi na základě materiálních podmínek společného soužití. Mimo to, sociologie imaginace na epistemologické rovině rehabilituje kognitivní dimenzi obrazu, i obraz se podílí na sociální konstrukci reality a životní zkušenosti, na jejich vzájemném poznání a uznání. Právě z těchto dvou důvodů by sociologové měli popisovat jeho zařazení a dynamiku v sociálních procesech.

* Francouzsky vyšla stať v publikaci Thomas, J. (ed.) 1998. *Introduction aux methodologies de l'imaginaire*. Pp. 273-279. Paris: Ellipse. Redakce děkuje nakladateli za svolení k vydání českého překladu.

** Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Prof. Patrick Tacussel, Université Paul Valéry, Département de Sociologie, Bâtiment Administratif porte 207, Route de Mende, F 34199 Montpellier Cédex 5, France, tel. 0467142092, e-mail: patrick.tacussel@univ-montp3.fr

1. Imaginace v sociologické tradici

Do začátku dvacátého století nazírala klasická evropská filozofie zastoupená autory jako Pascal, Descartes nebo Spinoza na imaginaci ze zorného úhlu klamného chápání světa. Tato obrazoborecká tradice zanechala trvalé stopy ve způsobu, jak se na otázku sociální imaginace dívala mladá sociologie, experimentální dědička osvícenského racionalismu [Tacussel 1995]. Přesto žádný z velkých sociologů 19. století existenci „kolektivních představ“ zcela neopomněl.

Karl Marx (1818–1883) byl jistě prvním teoretikem společnosti, který zkoumal světskou působnost symbolična ve společenských vztazích. Avšak jeho zaujetí kritikou politické ekonomie vedlo k tomu, že na obrazy a symboly pohlížel jako na aktivní prvky odcizení, nadvlády vyšší třídy a jejich účinků na vědomí. Pro Émila Durkheima (1858–1917) byla společnost prvotně založena na „ideji, kterou si utváří o sobě samé“. Jak se postupně rozcházel s epistemologickými předpoklady pozitivismu, dospíval autor *Elementárních forem náboženského života* k uznání autonomie kolektivních představ, které jsou v oběhu v sociálním životě a tkají předivo pospolitěho vědomí. Sociální imaginaci Durkheim definoval takto [Durkheim 2002: 457]:

Celý svět pocitů, idejí, obrazů, jež se bezprostředně po svém zrodu začnou řídit svými vlastními zákony. Vzájemně se vyvolávají, zatlačují, splývají, dělí a množí, aniž by všechny tyto kombinace byly vyžadovány a podmíněny současným stavem reality, vytvářející jejich podhoubí.¹

Srovnatelnou pozornost věnoval sociálním představám ve svých úvahách Georges Sorel (1847–1922), který konstatoval:

lidé, kteří jsou účastníky velkých sociálních hnutí, si představují své budoucí jednání v podobě obrazů bitvy, a tím zaručují své věci vítězství. Navrhují označit za mýty tyto konstrukce, jejichž znalost je tak důležitá pro historiky [Sorel 1946: 32].

Sorel doufal, že se mu tvořivé vědomí podaří pochopit prostřednictvím mýtu a zakladatelského průlomu, který se s ním pojí v historické a sociální zkušenosti, když dojde k souznění mezi ní a kolektivní imaginací.

Na rozdíl od francouzské sociologie konce devatenáctého století vykazuje německá sociologie v téže době větší metodologickou pružnost. Je připravena spojit vysvětlení s porozuměním, přisvojuje si teoretické podněty fenomenologie (E. Husserl) a pouští se do studia prožitku subjektů, jejich hodnot a intencí, aniž by se držovala modelu vědeckosti, vzešlého z comtovského pozitivismu. Práce Maxe Webera (1864–1920) kladou důraz na ritualizaci, zpravidla ve vztahu k víře. Náboženství a umění si jsou podle něj podobné v tom, že obojí staví do protikladu moc transcendence, posvátna kontra racionalistický intelektualismus, kterému je podřízen

¹ Viz Durkheim, É. 1937. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, s. 605, cit. podle É. Durkheim, *Elementární formy náboženského života*, Praha, 2002, s. 457. (Pozn. překl.)

osud západní odysey. Ve *Wirtschaft und Gesellschaft* Weber ukazuje důležitost citového společenství, jaké vzniká v prorockých hnutích a jehož vztahovým pojítkem je zbožnost či horlivost. Charismatická moc, jež nemá nic společného se světskými a ekonomickými záležitostmi, se zakládá na něčem mimořádném, neboť vzešla z předpokládaných výjimečných vlastností připisovaných osobě vůdce. Síla charismatu spočívá v jeho iracionalitě a ve schopnosti uvést iracionalitu do běžného života, což narušuje jednotvárnost všední existence. Vůbec tedy nepřekvapí úžasná orchestrace vynalezená proto, aby uváděla do pohybu horlivost obyvatelstva v tomto typu zřízení, ani sekvence kolektivního nevědomí, se kterými si pohrává. Z tohoto důvodu lze říci, že Max Weber otevřel cestu sociologickému pozorování masových politických fenoménů, jejichž dramatickým ideálním typem v Evropě poloviny 20. století byl se svými magickými aspekty totalitarismus. Weberův současník Georg Simmel (1858–1918) se již několik let zaslouženě těší obnovenému zájmu, a to zejména mezi sociology usilujícími o zachycení subjektivity, pocitů či citovosti v sociálních vztazích.

Také Vilfredo Pareto (1848–1923), který bývá poněkud unáhleně označován za logika sociálního života, se domníval, že „společnosti jsou přetvářeny mýty“ [Pareto 1971]. To ho přivedlo k tvrzení, že v životě národa není nic působivějšího a skutečnějšího než ideálno, legendy, tradice či rituály. Sociální představy neboli „derivate“ (ideologie) jsou podle Pareta umožněny spojením mytologického vyprávění a metafor realismu. Paretovy úvahy o iluzích a o magii slova jsou vskutku aktuální pro porozumění současným mechanismům masové komunikace.

Marcel Mauss (1872–1950) ve svých úvahách shromážděných pod titulem *Sociologie et Anthropologie* klade důraz na představy o světě a způsoby jednání v něm, které z těchto představ vyplývají:

Mezi magickým znakem a označovanou věcí existují pouze velmi úzké, avšak značně ireálné vztahy počtu, pohlaví, obrazu a všeobecně vlastností zcela imaginárních, leč přítomných v představách společnosti. [Mauss 1950: 72]

Mauss pokračuje:

Už dávno jsme nabyli přesvědčení, že jedním ze znaků sociálního faktu je právě jeho symbolický aspekt. [ibid.: 294]

Za významné centrum sociologie imaginace lze právem považovat Collège de Sociologie, které ve Francii 30. let dále rozvíjelo Simmelův a Maussův odkaz a které reprezentují práce Georgese Bataille, Rogera Cailloise, Julese Monnerota a dalších. Roger Bastide (1898–1974) a Georges Devereux (1908–1985) obohatili tuto tradici náboženské antropologie o etnopsychiatrický přístup. V témž rámci se François Laplantine věnoval třem typům odpovědi sociální imaginace na krizovou situaci: utopii, mesianismu a vlastnictví [Laplantine 1974]. Na zkoumání „archetypálních konstant“ byly rovněž založeny sociálně etnologické práce Louise-Vincenta Thoma-

se (1922–1994) a Jeana Serviera. Konečně skutečnými zakladateli moderní sociologie imaginace se stali takoví sociologové jako Edgar Morin a Gilbert Durand. Sociální účinky představ, hru znaků a simulaker či místo symbolična v postindustriálních společnostech zkoumá od roku 1968, ač jiným způsobem, také Jean Baudrillard.

2. Oblasti bádání v sociologii imaginace

Počínaje pracemi *oteců zakladatelů* se výzkum sociální imaginace [Baczko 1984] rozvinul do osmi velkých oblastí, které přirozeně nejsou ani vyčerpávající, ani se navzájem nevylučují.

a. Imaginace a každodennost

Sociologie každodennosti rehabilituje roli citového v sociálním životě: zkoumá teatralizaci sociálního života [Duvignaud 1970], kolektivní bázně a obavy [Mannoni 1982, Jeudy 1990], fascinaci denními zprávami [Morin 1961 a 1975, Auclair 1970], „tribalizaci“ společnosti [Maffesoli 1988] atd. Michel Maffesoli se snaží poukázat na roli citů, estetická, znázornění a mytična *Pod povrchem jevů* [Maffesoli 1990], které organizují všední život. Neopomíjí však proto výstřední formy společenskosti, zlomové okamžiky, svátky, násilí a orgie, kterými společenství potvrzuje netušenou hloubku svých sociálních vazeb [Maffesoli 1979, 1982]. V protikladu k individualistickým teoriím Maffesoli ukazuje, že postmoderní společnost se vyznačuje návratem spřízněností, intersubjektivit a pospolitosti. Pléduje za rozumějící epistemologii ve Weberově a Simmelově smyslu, která přiznává umění, estetice, obrazu a metafoře heuristickou hodnotu metodologického nástroje [Brown 1988]. Do téže perspektivy se řadí rovněž práce Pierra Sansota [1986], Patricka Tacussela [1984] a Martine Xiberras [1989, 1993]. Tito autoři vyzdvihují roli vášní, spřízněností volbou či „sektářského“ chování v sociálním životě a zdůrazňují, že ideologie a kolektivní představy prostupují logiku aktérů.

b. Mýty v historii a politice

Počínaje Sorelovým dílem [Sorel 1906] se široce rozvinulo zkoumání politických mytologií. Ernst Bloch (1885–1977) je autorem rozsáhlé encyklopedie utopií [Bloch 1976, 1977, 1982]. Zabýval se rovněž imaginativními mechanismy, které umožnily nástup a vítězství nacismu v Německu. Jean-Pierre Sironneau [1982] zkoumal západní kolísání mezi sekularizací a desakralizací světa a přetrvávání posvátného v takových politických fenoménech 20. století, jakými byly nacistický a stalinský totalitarismus. Cornélius Castoriadis [1975] si všimá toho, že společnost utváří svou symboliku pomocí sociální a dějinnosti, avšak ne zcela svobodně. Imaginární sociální významy jsou podle Castoriadise reálnější než ekonomická a funkcionální skutečnost. Zakladatelské mýty nejsou výsadou pouze tradičních společností: své vlastní

zakladatelské mýty mají i národy a státy [Marienstras 1976]. Nová oblast bádání se tomuto mytologickému a etnografickému přístupu otevírá u politických diskursů a rituálů [Rivière 1988]. Také historiografická analýza poskytuje cenné materiály o historické imaginaci (např. „napoleonská legenda“). V návaznosti na myšlenku Georgese Sorela, který spatřoval v ideologiích moderní formu mýtů, se mnohé práce věnovaly analýze politických mýtů. Důkladně byla studována utopie – a to jak utopie vysněná, tak i utopie uvedená do praxe [Mucchielli 1960, Duveau 1961, Servier 1967, Laplantine 1974, Desroche 1975], stejně jako mýtus vůči ní protikladný a komplementární, totiž Revoluce [Sorel, Monnerot 1969, Servier 1967, Laplantine 1974], či rovněž anarchistická imaginace [Pessin 1982, Creagh 1983]. Také mýtus pokroku se stal podnětem ke vzniku několika prací [Sorel 1911, Berger 1978, Mendes 1978]. Na obecnější rovině se některá díla [Reszler 1981, Girardet 1986] snažila prozkoumat hlavní trvale se navracující mýty politického myšlení: mýtus Pokroku, Úpadku, Nového člověka, Spasitele (Vyvolence či Vyvoleného lidu), Jednoty a Spiknutí.

c. Obraz Druhého

Zkoumání obrazu Druhého bylo až dosud vedeno buďto infrasociologicky (psychosociologický přístup zdůrazňující sexuální či etnické stereotypy), nebo naopak supersociologicky, jako je tomu v historických pracích o obrazu druhých u Řeků, obrazu černochoů v západním umění, obrazu Indiánů ve westernech atd. Posláním sociologie je navázat na tyto práce za účelem odkrytí intelektuálních a sociálních mechanismů, které řídí kolektivní konstrukci obrazu Druhého: strachu z cizího, potřeby odlišnosti, exotické imaginace [Amirou 1995, Maffesoli 1997], hledání dokonalého vzoru nebo naopak „odstrašujícího příkladu“ [Goffman 1975], výběru obětního beránka [Poliakov 1980]. I ta nejfantastičtější vyobrazení Druhého, jako např. mimozemšťané [Renard 1988], jsou vposledku deformovanými odrazy našeho vlastního obrazu a dozvídáme se z nich mnoho o sobě samých.

d. Náboženství a imaginace

Ernst Bloch zkoumal náboženství v jeho utopickém a emancipačním zakotvení. V eseji o Thomasu Münzerovi ukázal, že teologický diskurs v sobě skrývá utopické obrazy osvobození utiskovaných. Tzv. „sociologie naděje“ [Desroche 1973] ukazuje v návaznosti na Maxe Webera veškerou rozmanitost a složitost náboženské imaginace. Fáze církevní institucionalizace se střídají s fázemi mystického vření, kdy se z očekávání příchodu Království rodí sociální hnutí, která ohlašují radikální změnu [Mühlmann 1968].

e. *Věda a imaginace*

Jelikož sociologie imaginace nestaví do protikladu mytické a racionální myšlení, je schopna odkrývat iracionalitu, jíž je věda prostoupena. Věda představuje spolu s Dějinami jeden ze dvou velkých pokrokařských mýtů, na nichž je založena západní kultura 19. a začátku 20. století. Hlavní odvětví současné vědy jsou vybavena imaginací [Moles 1988], která vychází z náboženských nebo mytologických témat: atomová bomba a Apokalypsa, dobývání vesmíru a Odyssea, genetické manipulace a Pygmalion, počítače nebo roboti a mýtus o Golemovi. Vycházejí najevo podobnosti mezi nejpokročilejší vědou a tradiční mystikou [Ruyer 1977]. Historie vědy podává zprávu o složité skutečnosti, v níž se to hemží iracionálními přesvědčeními, vědeckými spory, omyly, podvody a mystifikacemi.

f. *Literatura a sociální imaginace*

Sociologie imaginace se zajímá o literaturu jako o laboratoř sociálních situací. Literární fikce obsahuje nejen skutečnost, aby vyjádřila její základní struktury a typy, ale i jiné možné či nemožné skutečnosti. Literární imaginace je též povahy jako imaginace sociální, obě dynamicky konstruuji nové modely chování, nové instituce atd. Paradoxně čím více je třeba se společensky přizpůsobit, tím více je nutné se vzdálit od skutečnosti: odtud pramení vášně dětí pro fantastickou literaturu, která je nezbytná pro jejich socializaci [Held 1977]. U dospělých nalezneme ekvivalent ve sci-fi literatuře, jež představuje formu *par excellence* pro vyjádření obav a nadějí naší doby [Thomas 1979]. Podle Patricka Tacussela [1984] je třeba oceňovat literární a uměleckou avantgardu nejen pro myšlenkové průlomky, které způsobuje ve formálních konvencích kultury, ale i pro to, že odhaluje teprve se rodící tendence a latence sociálního života.

g. *Obraz a imaginace*

Společná etymologie slov „obraz“ a „imaginace“ (image a imaginaire – pozn. překl.) připomíná těsnou vazbu, která je spojuje. Díky vzniku a značnému rozvoji fotografie, filmu, comicsů [Renard 1986], televize či reklamy [Sauvageot 1987] se současná společnost jeví jako „civilizace obrazu“ [Fulchignoni 1969]. Jelikož film „zdvojuje život“, jak správně říká Edgar Morin, je privilegovaným místem moderních mytologií: filmové hvězdy střídají olympské bohy v roli archetypálních lidských dvojníků [Morin 1957, Pelletier 1983].

h. *Fámy a současné legendy*

Fámy, definované jako fantastická kolektivní vyprávění [Gritti 1978], spadají beze vší pochyby do sociologie imaginace. Zatímco američtí badatelé sledovali tento jev

zejména z hlediska deformace sdělení, francouzští sociologové se snažili spíše pochopit fámu *in vivo* [Morin 1969] nebo zkoumat rozmanitost jejích projevů [Rouquette 1975, Kapferer 1987, Reumaux 1994 a 1996]. Novější přístup, inspirovaný anglo-saským folkloristickým výzkumem, začleňuje fámu do širšího celku takových vyprávění, jež jsou podávána jako pravdivá, ale jejichž struktura se shoduje se strukturou lidových povídek a jejichž motivy jsou často zapsány v kolektivní paměti národa: od „městských legend“ [Campion-Vincent a Renard 1992] – anekdotických příběhů typu drobných zpráv, jež jsou nositeli určité implicitní morálky – až po dnešní fantastické pověry, jako jsou např. historky o yettim nebo o létajících talířích [Méheust 1992].

3. Závěr

Sociologie imaginace se nachází na křižovatce humanitních věd a integruje tak do sebe vklady pocházející z historie, etnologie a psychologie. Jelikož současně obrací svou pozornost k psychologické a kulturní schopnosti, která se projevuje ve všech lidských činnostech, má interdisciplinární poslání hned ve dvojím smyslu. Rozpoznáváme zde zakladatelskou myšlenku Gilberta Duranda, který chtěl přilákat k antropologickému zkoumání imaginace odborníky z různých humanitních věd. Sociologie imaginace se dnes jeví jako rychle sílící obor, který hledá svou metodologickou a teoretickou koherenci. Sociolog imaginace je veden cestou, která se podle Gilberta Duranda ubírá od mýtokritiky textů k sociální mýtoanalýze, nebo také naopak.

Z francouzštiny přeložili Štěpánka Pfeiferová a Marek Skovajsa.

JEAN-BRUNO RENARD je profesorem sociologie na Univerzitě Paula Valéryho (Montpellier III) a vedoucím diplomového studia „Pouta sociální, pouta symbolická“. Specializuje se na sociologii imaginace. Jeho výzkumy se týkají obrazu, populární kultury, fantastických věr, fám a moderních legend. Naposledy publikoval: *De source sûre. Nouvelles rumeurs d'aujourd'hui* (s Véronique Campion-Vincent, Paris: Payot 2002).

PATRICK TACUSSEL je profesorem sociologie na Univerzitě Paula Valéryho (Montpellier III). Řídí Institut sociologických a antropologických výzkumů – Centrum výzkumu imaginace a je ředitelem vzdělávacího a výzkumného střediska „Vědy subjektu a společnosti“. Je šéfredaktorem časopisu *Cahiers de l'Imaginaire*. Jeho výzkumy se soustředí do oblastí historie moderních a současných sociologických myšlenek, epistemologie a vztahy mezi racionalitou a obrazotvornými procesy, sociologie kulturních forem. Publikoval zejména: *L'Attraction sociale. La dynamique de l'Imaginaire dans la société monocéphale* (Paris: Librairie des Méridiens 1984); *Mythologie des formes sociales. Balzac et les Saint-Simoniens ou le destin de la modernité* (Paris: Méridiens-Klincksieck 1995); Charles Fourier. *Le jeu des passions. Actualité d'une pensée utopique* (Paris: Desclée de Brouwer 2000).

Literatura

- Amirou, R. 1995. *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*. Paris: P.U.F.
- Auclair, G. 1982 (1970). *Le « Mana » quotidien. Structures et fonctions de la chronique des faits divers*. Paris: Anthropos.
- Baczko, B. 1984. *Les imaginaires sociaux*. Paris: Payot.
- Berger, P.-L. 1978. *Les Mystificateurs du progrès*. Paris: P.U.F.
- Bloch, E. 1977. *L'Esprit de l'utopie*. Paris: Galimard.
- Bloch, E. 1976 a 1982. *Le Principe-espérance*. 2 vol. Paris: Gallimard.
- Brown, R. H. 1988. *Clefs pour une poétique de la sociologie*. Paris: Actes Sud.
- Campion-Vincent, V., J.-B. Renard. *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*. Paris: Payot.
- Castoriadis, C. 1975. *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.
- Creagh, R. 1983. *Laboratoires de l'utopie*. Paris: Payot.
- Desroche, H. 1973. *Sociologie de l'espérance*. Paris: Calmann-Lévy.
- Desroche, H. 1975. *La société festive*. Paris: Seuil.
- Durkheim, E. 2002 [1937]. *Elementární formy náboženského života*. Praha: OIKOYMENH.
- Duveau, G. 1961. *Sociologie de l'utopie*. Paris: P.U.F.
- Duvignaud, J. 1970. *Spectacle et société. Du théâtre grec au happening. La fonction de l'imaginaire dans les sociétés*. Paris: Denoël / Gonthier.
- Fulchignoni, E. 1969. *La Civilisation de l'image*. Paris: Payot.
- Girardet, R. 1986. *Mythes et Mythologies politiques*. Paris: Seuil.
- Goffman, E. 1975. *Stigmate*. Paris: Éditions de Minuit.
- Gritti, J. 1978. *Elle court, elle court, la rumeur*. Ottawa: Stanké.
- Held, J. 1977. *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*. Paris: Éditions Ouvrières.
- Jeudy, H.-P. 1990. *Le Désir de catastrophe*. Paris: Aubier.
- Kapferer, J.-N. 1987. *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*. Paris: Seuil.
- Laplantine, F. 1974. *Les Trois Voix de l'imaginaire*. Paris: Éditions Universitaires.
- Maffesoli, M. 1979. *La Violence totalitaire*. Paris: P.U.F.
- Maffesoli, M. 1982. *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris: Librairie des Méridiens / Anthropos.
- Maffesoli, M. 1988. *Le Temps des tribus*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Maffesoli, M. 1990. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris: Plon.
- Maffesoli, M. 1997. *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*. Paris: Le Livre de Poche.
- Mannoni, P. 1982. *La Peur*. Paris: P.U.F.
- Marienstrass, É. 1976. *Les Mythes fondateurs de la nation américaine*. Paris: Maspero.
- Mauss, M. 1950. *Sociologie et Anthropologie*. Paris: P.U.F.
- Méheust, B. 1992. *En soucoupes volantes. Vers une ethnologie des récits d'enlèvements*. Paris: Imago.
- Mendes, C. 1978. *Le Mythe du développement*. Paris: Seuil.
- Moles, A. 1988. „Une méthode d'approche des phénomènes flous: application aux effets sociaux des mythes dynamiques.” *Sociétés* 19: 16–20.
- Monnerot, J. 1969. *Sociologie de la révolution. Mythologies politiques du XX^e siècle*. Paris: Fayard.
- Morin, E. 1972 (1957). *Les Stars*. Paris: Seuil.
- Morin, E. 1975 (1961, 1975). *L'Esprit du temps*. 2 vol. Paris: Grasset.
- Morin, E. 1969 (nové rozšířené vyd. 1982). *La Rumeur d'Orléans*. Paris: Seuil.
- Mucchielli, R. 1960. *Le Mythe de la Cité idéale*. Paris: P.U.F.
- Mülfilmann, W. E. 1968. *Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde*. Paris: Gallimard.
- Pareto, V. 1971. „Le Mythe vertuiste et la littérature immorale”. In *Œuvres Complètes*, vol. XV. Genève: Droz.

- Pelletier, F. 1983. *Imaginaires du cinématographe*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Pessin, A. 1982. *La Rêverie anarchiste*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Poliakov, L. 1980. *La Causalité diabolique*. Paris: Calmann-Lévy.
- Renard, J.-B. 1986. *Bandes dessinées et croyances du siècle*. Paris: P.U.F.
- Renard, J.-B. 1988. *Les Extraterrestres. Une nouvelle croyance religieuse?*. Paris: Éditions du Cerf.
- Reszler, A. 1981. *Mythes politiques modernes*. Paris: P.U.F.
- Reumaux, F. 1994. *Toute la ville en parle. Esquisse d'une théorie des rumeurs*. Paris: L'Harmattan.
- Reumaux, F. 1996. *La Veuve noire. Message et transmission de la rumeur*. Paris: Méridiens-Klincksieck.
- Rivière, Cl. 1988. *Les Liturgies politiques*. Paris: P.U.F.
- Rouquette, M.-L. 1975. *Les Rumeurs*. Paris: P.U.F.
- Ruyer, R. 1977. *La Gnose de Princeton: des savants à la recherche d'une religion*. Paris: Hachette.
- Sansot, P. 1986. *Les Formes sensibles de la vie sociale*. Paris: P.U.F.
- Sauvageot, A. 1987. *Figures de la publicité, figures du monde*. Paris: P.U.F.
- Servier, J. 1967. *Histoire de l'utopie*. Paris: Gallimard.
- Sironneau, J.-P. 1982. *Sécularisation et religions politiques*. Paris- La-Haye: Mouton.
- Sorel, G. 1911. *Les Illusions du progrès*. Paris: Marcel Rivière.
- Sorel, G. 1946 (1906). *Réflexions sur la violence*. Paris: Marcel Rivière.
- Tacussel, P. 1984. *L'Attraction sociale. La dynamique de l'imaginaire dans la société monocéphale*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Tacussel, P. 1995. *Mythologie des formes sociales*. Paris: Méridiens-Klincksieck.
- Thomas, L.-V. 1979. *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes, science-fiction*. Paris: Payot.
- Weber, M. 1964 (1922). *Économie et Société*. Paris: Plon.
- Xiberras, M. 1989. *La Société intoxiquée*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Xiberras, M. 1993. *Les Théories de l'exclusion. Pour une construction de l'imaginaire de la déviance*. Paris: Méridiens-Klincksieck.

Edice Sociologické texty
Sociological Papers 2003
Praha, Sociologický ústav AV ČR



- 03:1 Matějů, P., B. Řeháková, N. Simonová: *Strukturální determinace růstu nerovností*
- 03:2 Zich, F., O. Roubal, B. Spalová: *Mezigenerační biografická konfigurace obyvatel české části euroregionu Nisa*
- 03:3 Večerník, J.: *Work and Job Values in CEE and EU Countries*
- 03:4 Hamplová, D.: *Vstup do manželství a nesezdaného soužití v České republice po roce 1989 v souvislosti se vzděláním*
- 03:5 Sunega, P.: *Objektivní a subjektivní hodnocení finanční dostupnosti bydlení v ČR v průběhu 90. let*
- 03:6 Nešpor, Z.R., P. Holub, M. Skovajsa: *Proměny českých socioekonomických hodnot na přelomu 20. a 21. století*
- 03:7 Krejčí, J.: *Výzkumy stranických preferencí, jejich uplatnění ve společnosti a jejich kvalita*
- 03:8 Kreidl, M., T. Lebeda: *Pre-election polls, election results and validity of measurement before the 2002 elections*
- 03:9 Křížková, A., H. Hašková: *Women's Civic and Political Participation in the CR and the Role of the Gender Equality and Accession Policies*
- 03:10 Hájek, M., T. Holeček, J. Kabele, P. Kohútek, J. Maršálek, Z. Vajdová: *Rekonstrukce komunistického vládnutí na konci 80. let*
- 03:11 Tuček, M., J. Mišovič: *Pohled české veřejnosti na elity působící v politice a ekonomice*
- 03:12 Hájek, M. (ed.): *Hierarchie jako přednost i slabina komunistického vládnutí*

Objednávky přijímá a vyřizuje:

Tiskové a ediční oddělení, Sociologický ústav AV ČR, Jilská 1, Praha 1, 110 00,
tel.: +420 222 221 761, fax: +420 221 183 250,
e-mail: prodej@soc.cas.cz, <http://texty.soc.cas.cz>

Postmodernismus, kultura videoklipu

JADWIGA MIZIŃSKA*

Fakulta filozofie a sociologie Uniwerszty Marie Curie-Skłodowské,
Lublin, Polsko

Postmodernism, Culture of Music Videos

Abstract: The deep differences between modernity and postmodernity are analysed from the viewpoint of a radical transformation in the perception of time. Modernity is associated with mechanical clock and a corresponding sense of linearity and continuity of time. The typical character of modern times, the pilgrim, views life as a continuous progress towards otherworldly salvation that has to be purchased at the price of asceticism and hard work in the present life. In contrast, postmodernity has an affinity to the electronic clock which mediates no feeling of continuity, but also the irreversibility of time. Time, and even space and society appear in postmodernity to be composed of isolated points, with none among them able to claim superiority over the others. The typical postmodern characters are the tourist and wanderer who, lost both in time and space, concentrate on obtaining as much amusement as possible. The loss of orientation in postmodern times is illustrated in the example of music videos, in which sound, texts and images are combined in an incidental and haphazard way.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1–2: 105–115

1. Hodiny s ručičkami a příběh Poutníka

Krize je doba, v níž látka či substance existenciálních zkušeností přetéká přes jejich již dávno nepřiměřené, anachronické formy.

Základem sporu o postmodernu je otázka, co – pokud vůbec něco – je v kolektivní zkušenosti natolik nového, osobitého a zvláštního, že všechny dosavadní formule, způsoby personalizace a komunikace duševních obsahů se již nehodí k přiměřenému zhodnocení (a předtím zachycení a popisu) oněch zkušeností. Jako obvykle se nabízejí dvě možnosti. Buď je postmoderna pokračováním moderny, které pouze zdůrazňuje dříve skryté kulturní paradigma, nebo je časovým zlomem, něčím, co tahá za nit osnovy a smyslu, přetrhává ji, odvíjí a znovu zaplétá.

Ač v literatuře i jazyce postmoderní debaty je tento problém nejčastěji vyjadřován v kategoriích alternativy kosmos-chaos, to jest existence nebo ztráty řádu a souladu ve světě (a také, což s tím souvisí, v myšlenkách, hodnoceních a chování),

* Veškerou korespondenci posílejte na adresu: Prof. dr. hab. Jadwiga Mizińska, Zakład Socjologii Wiedzy, Wydział Filozofii i Socjologii UMCS, Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4/152f, Polska.

ve skutečnosti se o něm rozhoduje na rovině způsobu plynutí a rytmyzace času. Vědomí krize a většina mentálních potíží současného člověka bývají charakterizovány jako ztráta orientace v dějinách. Donedávna byly kategorie minulosti, přítomnosti a budoucnosti jasně rozlišitelné a – stejně jasně – axiologicky poznamenané. Modernita či novověk kladly díky ideji pokroku, jež je organizovala, záporné znaménko před minulost a kladné znaménko před budoucnost. Přítomnost představovala optimistické, ač ne bezbolestné preludium k lepšímu zítřku.

V současnosti se toto všechno rozplynulo. Budoucnost hrozí tisícem nebezpečí, v chvatu odhozená minulost také, dnešek uvízl mezi chmurným včerejškem a nejistým zítřkem. Rozpadl se přitom na jednotlivé okamžiky, které ubíhají tak rychle, že je nestačíme „chytat“.

Právě tato zkušenost ochromení smyslu pomíjivosti, zrychlení a zvýšení pulsu změn, jímž se subjektivně – a intersubjektivně – měří plynutí času, je základem zásadního a všeobecného prožitku ztráty orientace. Vyjadřují ho různé metafory v literatuře věnované krizi kultury (které ale nebudí odpor ani u autorů odmítajících metaforický styl). Třeba takové jako „axiologické bludiště“. Je příznačné, že i toto nejčastěji používané vymezení implikuje asociace s prostorem – temným a nepřátelským. Avšak, a zopakuji to ještě jednou jako svou základní tezi, největší traumatizaci je v současnosti postiženo prožívání času [srov. Mizińska 1994].

Ježto právě zde vidím zdroje zbloudění také v antropologickém, sociálním a axiologickém prostoru, pokusím se zjistit, co způsobilo, že čas plynoucí v novověku po přímce směřující vpřed a zároveň vzhůru (to jest po slavné „přímce pokroku“) se otočil a jako by navracel zpět. Zda se, že plyne současně dopředu, dozadu i do stran. Proud času se proměnil v časovou pláň. V současném vědomí se cáry minulosti mísí s (obvykle zlověstnými) vizemi budoucnosti. Jednou se zdá, že přítomnost pohlcuje dějiny i budoucnost, jindy zase, že nevědomky opakuje minulost. Rytmus času se stal přerývaným, křečovitým, hysterickým. Z toho důvodu, že „časová záducha“, která vyvolává strach ze všech tří dimenzí času najednou, je epidemií konce našeho století, chci provést analýzu přechodu mezi modernou a postmodernou porovnáním jejich ústředních metafor týkajících se plynutí času.

K tomu nás přivádějí už samotné názvy těchto epoch: moderna a postmoderna – obě mají týž velmi významný kořen¹. Samy o sobě jsou však až příliš záhadné: ještě je více méně zřejmé, co by mohla znamenat „nová doba“ ve srovnání se „starou“. Avšak předpona „post-“ v názvu „postmoderna“ je již zcela obsahově vyprázdněná.

Abychom ovšem mohli říci cokoli významného o těchto dobách, které spolu sousedí, ale navzájem se vnímají jako cizí (a často otevřeně nepřátelské), musíme si pomoci metaforou. A to metaforou velmi úzce spojenou s touto kategorií života a poznání. Metaforou Hodin.

Tato volba není dána pouze tím, že hodiny jsou přístroj pro měření času, ale že to je umělé, mechanické zařízení vytvořené člověkem, které bylo v určitém historickém okamžiku vyzvednuto do výjimečné role a postavení.

¹ Polské termíny *nowoczesność* a *ponowoczesność* mají kořen shodný se slovem *czas*, čas – pozn. překl.

K tomu došlo na prahu moderní doby. Sám fakt plynutí času spojený se zkušeností pomíjivosti všeho a lidského života zvláště byl přirozeně zaznamenán jak v běžném vědomí, tak také ve filosofické reflexi již v odlehlých epochách kultury ztracených v nepaměti. Evropská kultura ale v každém případě vznikla současně s jasnějším vědomím a soustředěním reflexe na fenomén pomíjivosti: jako otázka, co nenávratně zaniká a co přes všechno odolá jeho stravujícímu živlu. Mytologický Chronos, bůh času požírající vlastní děti, je dokladem kolektivní zkušenosti času jako řetězce nezvratných změn, které jsou v této své nezvratnosti děsivé, ba přímo smrtonosné. Avšak řecká mytologie schraňovala ve své sbírce symbolů také Fénixe – ptáka, který se rodí z vlastního popela.

Dvě intuice: odchod a návrat sloučil v jedno Hérakleitos v podobě metafory-symbolu Ohně, hořícího, hasnoucího a znovu se rozhořívajícího „podle míry“. Tak vznikla idea cyklických změn, věčného návratu, koloběhu historie. Především – historie kosmické. Avšak jakmile byl ve vesmíru rozpoznán Logos, spravedlivě řídící harmonické změny a dbající na symetrii pomíjení a návratu ročních období, bylo velmi snadné přenést pomocí analogie tento model „moudrého času“ také na lidský život. Cykly narození a smrti v životě generací, cykly systémů politické vlády v existenci městských států usmířovaly staré národy s rytmem času, který se jen na povrchu viditelném pouhým okem zdál být nezvratný, ale oku rozumu se jevil jako cyklus věčných návratů.

Intuice takto rozštěpeného času se mohla a musela opírat o pozorování každodenních východů a západů Slunce, a fází Měsíce. Oddělení dne od noci lidem oné epochy v zásadě stačilo. Lidský život, a to již na rovině filozofie člověka, vnímali v široké perspektivě – jako výkyvy Osudu, kolo Štěstěny, které se také točí cyklicky. O smyslu lidského života se dá něco říci teprve po jeho skončení a dokonce – teprve když známe osud dětí, můžeme vynášet soudy nad životy otců. Příběh Oidipa, který našel pokračování a rozuzlení teprve v tragédii jeho dcery Antigony, představuje vzor řecké pomalosti, zdrženlivosti a trpělivosti ve vnímání a reflektování zkušeností spojených s časem. Symbol Minerviny sovy anebo Thaletova hádanka, co je nejmoudřejší věc na světě (čas, protože odhalí vše), svědčí o tom, že čas se starým národům jevil nejen jako pravidelný, ale také jako smysluplný. Měl jistý, třebaže skrytý smysl.

Moderna započala jako epocha Hodin. Nejprve hodin slunečních a posléze mechanických. Přestože se zdá, že obě plní podobnou funkci – „titrování“ tekutého živlu, rozdíl mezi slunečními a mechanickými hodinami je radikální. Alespoň pokud jde o jejich vliv na kulturu.

Sluneční hodiny vtiskovaly detaily „dennímu času“, který dělily na hodiny. Současně si ve své vnější podobě uchovávaly výraznou stopu původu v čase kosmickém. Stín tyče umožňující orientovat se v denních dobách byl ve dvojím smyslu závislý na slunci: na tom, že existuje a „vrhá stín“, a na jeho okamžité poloze na obloze.

Mechanické hodiny, které byly cele výtvorem člověka, se staly nezávislými na rozmarech počasí. Fungovaly ve dne i v noci. Tím jako by „vyňaly“ plynutí času z přírody a kouzlem ho proměnily v dílo lidských rukou. Konstrukce hodinového mechanismu také jasně odhalila mechaničnost, lhostejnost a monotónnost takto

měřeného času. V protikladu k přesýpacím hodinám, které vyžadovaly časté zásahy pozorovatele a názorně ukazovaly směr shora dolů (odtud pochází přenos tohoto slova na záležitosti spojené se smrtí²), čas měřený mechanickými hodinami byl časem odlidštěným.

Naopak vyšly najevo další důležité funkce hodin: začaly organizovat trávení kolektivního času. Hodiny visící na městské Věži nebo Bráně zespolečenšťovaly „soukromý čas“. A především – dávaly proudu času jednoznačný směr. Ručičky sunoucí se neúprosně vpřed (schválně používám tohoto běžného, ba stereotypního obratu) signalizovaly, že v čase neexistuje návrat a ústup. Každý okamžik nenávratně pomíjí. Dobře využitě a zužitkované okamžiky se hromadí v bohatství, promarněné a zahozené okamžiky strávené v nečinnosti nás okrádají o potenciální statky hmotné i duchovní.

Na roli *Hodin s ručičkami* při vytváření kapitalistické mentality (spočívající v hromadění kapitálu ztotožněného s nejvyšší hodnotou) upozornil Max Weber. Zejména je třeba zdůraznit význam okamžiku, v němž byl kromě odbíjení o celé hodiny zaveden zvyk odbíjet každou čtvrt hodinu. To byl viditelný a slyšitelný projev dynamizace, zahuštění a zrychlení rytmu času v psychologické dimenzi. Zvuk hodin, stejných pro všechny, „poháněl“ obyvatele města k činnosti, přikazoval jim soustředit se na práce přinášející měřitelný užitek. Vzbuzoval výčitky svědomí u liknavců a lenochů. V důsledku spojení práce s rytmem *Hodin s ručičkami* se zrodilo přesvědčení, že „čas jsou peníze“. Benjamin Franklin napsal v dopise svému synovi:

Mysli na to, že čas jsou peníze; kdo by denně svou prací mohl vydělat deset šilinků a jde se na půl dne procházet nebo čas prolenuší ve svém pokoji, ten, když na svoji zábavu vydal byť jen šest pencí, nesmí počítat jen je, neboť vedle toho ještě vydal nebo spíše vyhodil pět šilinků. Mysli na to, že kredit jsou peníze. [Weber 1998: 197]

Tímto způsobem byl živel času podroben a přepočítán na živel peněz. Jestliže mrhání časem nebylo přesvědčivým argumentem, pak mrhání potenciálním bohatstvím na představivost působilo mocně. *Hodiny s ručičkami* byly patronem a tvůrcem mentality Poutníka, osobního Vzoru, ideálního typu občana společnosti výrobců. Občana zaměřeného na budoucnost, pro nějž je přítomnost pouhou přípravou, příležitostí k hromadění majetku. Takové chápání a hodnocení času vylučovalo spotřebu. Naopak, bylo nakloněno askezi ve jménu odloženého zisku. V dobře organizované společnosti, ve světě-továrně, jsou pilně a usilovně vyráběny nejrůznější statky. Protože však čas pozemského putování je ohraničen Kalendářem (daty narození a smrti) a poháněn *Hodinami*, užívání nahromaděného bohatství je třeba odložit do budoucnosti. Do takové zvláštní doby, věčnosti, která už „není peníze“.

Pobývání na zemi je tedy obdobím vytváření a hromadění materiálního bohatství – s myšlenkou na „zajištění budoucnosti“ (!) dětí a vnoučat. Pro sebe čerpá asketa-kapitalista prospěch vlastně jen z jistoty, že za existenci zasvěcenou namáhavé práci bude odměněn „věčným pokojem“ v posmrtném životě. Rezignace na spotřebu, na průběžné užívání bohatství získaného vlastníma rukama, není pro pro-

² V polštině *klepsydra* znamená jak přesýpací hodiny, tak také úmrtní oznámení – pozn. překl.

testantskou mentalitu něčím výlučně negativním, pouhým odříkáním. Naopak – vytváří kapitál pro věčnost.

Zamysleme se nad charakteristickým slovníkem doprovázejícím tento typ vědomí: „zajištění budoucnosti“ vlastní i dalších generací je založeno na přesvědčení, že čas poplyne stále bez přerušení a majetky a hodnoty nashromážděné v minulosti budou v budoucnosti zúročeny. Život vezdejší je „dobou neklidu“, snažení, shonu, namáhavého úsilí a zejména rizika, zatímco život posmrtný je dobou „věčného pokoje“. „Věčný odpočinek“, modlitba nad Poutníkovým hrobem, je tím nejlepším, co může žijící Poutník přát zemřelému.

Neboť Pouť, model lidské existence „v dobách hodin s ručičkami“, je stezkou vysilujícího výstupu vzhůru na – Golgotu. Každý nese s sebou, na sobě i v sobě svůj vlastní kříž – kříž utrpení, nejistoty a dřiny. Toto obrovské břemeno se stává přese všechno snesitelným proto, že i po nejtěžším životě nás čeká vykoupení chápané jako věčný odpočinek.

Závěrem: *Hodiny s ručičkami* jsou symbolem, archetypem a metaforou smysuplných dějin. A to jak v dimenzi velkých Dějin – historie lidstva, kterou moderní doba vnímá jako vzestupnou (také vzhůru mřící) linii pokroku současně technického, intelektuálního i morálního – ježto práce šlechtí tím, že vnitřně disciplinuje; tak také v dimenzi osobních dějin, individuální biografie. Jako podílníci na věčných dějinách, které jsou spravovány Bohem, v pozemských dějinách prostoupených racionalitou lidé dědí jejich hodnoty: racionalitu a smysuplnost také pro svůj soukromý užitek. Hegelův systém představuje nádhernou architektoniku myšlení ztělesňujícího a završujícího tento typ mentality. Ač je zvykem jej považovat za „odyseu vědomí“, v jádru věci, ve vztahu k třetí etapě dějin ducha tento systém představuje spíše obraz Putování.

2. Elektronické hodiny – blábolení diskotěky

Pro vědomí moderního člověka čas přestal být tím živlem, jímž byl pro člověka starověkého. Byl totiž podroben, rozdělen na kousky, zapražen do služeb člověka a začal pro něj pracovat. Uvázl mezi břehy „proudu času“ a jemu adekvátní „proud vědomí“ ho vnímal jen jako další sílu přírody podřízenou racionální organizaci člověka, kterému Bůh svěřil správu nad světem. Idea ovládnutí přírody a vlády nad ní pohltila také čas – onen živel všech živelů. Nejenže byl zregulován po vzoru obrovské řeky hrozící rozvodněním, ale nadto byl jednoznačně usměrněn. Zatímco Sluneční hodiny ukazovaly čas točící se v kruhu: každý den jako by se všechno začínalo znovu, Hodiny s ručičkami tento kruh „rozbily“, přeškrtny pocit nového rození téhož cyklického času. Jak odbíjely hodiny a čtvrt hodiny a ukazovaly minuty a vteřiny, vycházela najevo přerušovanost a – zároveň – spojitost Času, který se jako Poutník síce s námahou, ale tvrdošíjně plahočil – vpřed.

Pro názornou ilustraci těchto přímo revolučních proměn v pocitu a vědomí času, které se udály během přechodu – či spíše přeskočků – mezi modernou a postmodernou, ocitují znamenitý postřeh Zygmunta Baumana:

Na hlavní třídě města Leeds, ve kterém jsem strávil s malými přestávkami poslední čtvrtstoletí svého života, se tyčí impozantní budova Radnice, již otevřela s velkou pompou královna Viktorie v roce 1858. Budova, která současně napodobuje paláce faraónů, řecké svatyně i knížecí dvory, byla vyprojektována velkoryse a postavena bez ohledu na náklady. Leedsští měšťané dávali své peníze štedře – jako by chtěli dokázat aristokratickým nafoukancům, že si také mohou něco dovolit, netrčí jim sláma z bot a umějí podporovat umění stejně dobře jako jiní. Ve shodě s demokratickým duchem měšťanstva zabírá celý střed radnice obrovská zasedací síň, v níž otcové města hodlali rokovat o veřejných záležitostech za hojné účasti spoluobčanů. Po obvodu síně nechali vysoko na stěnách napsat zlatými písmeny na purpurovém pozadí své nejsvětější životní zásady (...). Vedle takových hesel jako „poctivost je nejlepší politika“, „labor omnia vincit“, „v jednotě je síla“, „spoj pravdu s důvěrou“ nebo „auspicium melioras aevi“ tam je jedno, které překonává všechny rekordy lakoničnosti: jedno jediné slovo: „Vpřed!“. Ten, kdo je tam nechal napsat, zcela jistě neměl pochybnosti o tom, co znamená. Musel přesně vědět, kde je „vpředu“ a kde „vzadu“, a musel také očekávat, že ani pro zástupy občanů scházejících se k veřejným rokováním nebude těžké je od sebe odlišit.

Pro ty, kteří hesla pro Radnici vybírali, čas měl směr. Hnal se před sebe, dopředu. Byl jako šíp vypuštěný z Božího luku. Člověk musel jít s časem, za časem pospíchat a vpřed se ženoucí čas dohánět. Čas byl neúprosným soudcem rozmarné lidské vůle, proti kterému nebylo odvolání – odkrýval a přísně trestal veškerou zahálčivost, lenost a nedbalost. Současně však ukazoval cestu, po které se bylo možné jistě vydat a spoléhat na to, že dojdou tam, kam jsem dojít chtěl; taková cesta dodávala smysl každému z kroků, které na ni člověk učinil [Bauman n.d.: 2].

K tomuto líčení, které je současně realistickou zprávou i alegorií mentality Měšťana-Poutníka, není co dodat. Nanejvýš to, že tím, že regulovaly čas a dávaly mu směr „vpřed“, *Mechanické hodiny* visící na věži Radnice současně Poutníkovi organizovaly prostor. Hodiny umístěné na štítech Věže, Brány či Radnice, těchto veřejných budov vyčnívajících nad domy občanů, také signalizovaly „nadřazenost“ svislého směru nad vodorovným. Poutníkově heslo „Vpřed“ pro něj ve skutečnosti znamenalo současně „dopředu“ i „vzhůru“; nejen „před sebe“, ale i „nad sebe“. Směrem do budoucnosti, která v jistém okamžiku přechází ve věčnost. Posvátnost věčného času se jaksi zpětně přenášela na budoucnost, a tak též „udělovala pomazání“, ač ve stále menší míře – přítomnosti a minulosti. Transcendence tedy nejen svěřila cíl, ale i celou Poutníkovu cestu.

Turista, Tulák, Hráč, Chodec jsou, máme-li i nadále mluvit jazykem Webera/Baumana, postmoderními potomky Poutníka. Když se pustíme do zkoumání jejich vlastností [srov. Bauman 1994], je těžko říci, zda jsou řádnými dědici svého váženého děda. Neboť to, co činilo Poutníka Poutníkem: svaté místo, zaniklo současně se „smrtí Boha“. A jakmile není svatých míst, všechny body na planetě i ve vesmíru se stávají stejně cennými, tj. bezcennými. Není kam putovat ani kvůli spáse, ani kvůli Zlatému rounu. Není ani Hory, která vyzývá k výstupu, valení kamene, nesení kříže. Místo výstupu začíná pád, přičemž, jak řekl Stanisław Różewicz, „padáme všemi směry naráz“.

Homogenizace postmoderního prostoru zplodila nejružnější odrůdy Tuláků a Nomádů v poušti času planého jako písek. Času, který byl zbaven směru (a tím i smyslu) a stává se sypkým. Lze po něm kráčet – ale kterým směrem a kvůli čemu?, když vítr okamžitě zasypává stopy a písek sám se také stěhuje v podobě pohyblivých dun. Následkem radikální dezorganizace časoprostoru kolektivního života v postmoderní společnosti se zhroutil a podlehl erozi také axiologický prostor, vlast smyslu. Z toho důvodu všechny nezbytnosti vyklidily pole nahodilosti. Nutnost, která se ve vztahu k lidskému životu projevovala jako předurčení, vymezující Osud, zmizela z dohledu. Zejména zkušenosti totální války, která měnila onen osud do slova ze sekundy na sekundu, našly svůj mentální odraz v pocitech absurdity a nesmyslnosti, zdůrazňovaných existencialismem. Postmodernismus vyhlásil za vlastnost normálního stavu to, co se ještě nedávno jevilo jako anomálie. Vyhnanec, Emigrant, Exulant; oběť „horké“ a potom v totalitarismu „studené války“, byl vyštván do vyhnanství proti své vůli. Dnešní Tuláci a Turisté si svůj životní styl bez stálé adresy volí a zcela jistě jej přijímají. Tím uznávají epizodičnost jako *status quo*. Lineární čas, vedoucí Poutníka jako na provázku, byl přerušen, roztrhán na cáry. Stejně jako prostor, v němž se dá volně levitovat (turistika je právě takovou kolektivní levitací), i čas propustil dnešního člověka ze své moci. Samozřejmě, i nadále používáme kalendáře a hodiny, dokonce stále přesnější a důmyslnější. Ale vedle své užitkové funkce – ostatně velmi utilitární, neboť se omezuje na „termínovník“ pracovních i soukromých schůzek – mají funkci prestižní, ozdobnou, zábavní a reklamní.

Čas a prostor se rozpadly, netvoří už síť složenou z různých ok provázaných navzájem tak, že cokoliv se děje v jednom z nich, vyvolává rozšíření nebo stažení ostatních. Jednotky tohoto časoprostoru připomínají puzzle: z rozházených dílků může každý podle libosti složit mechanickou skládačku a za chvíli ji zase rozbořit. To se netýká pouze umění, ale i oblíbené a pro postmoderní dobu typické zábavy televizních seriálů, v nichž jsou hrdinové zobrazováni jednou v pohledu zpět do minulosti, jindy zase v pohledu do budoucnosti, a kde je nelze od sebe rozeznat, ježto i přítomnost je v nich ukazována v alternativních rovinách. Mohou zemřít a vstát z mrtvých, na konci se stát někým jiným, než byli na začátku. Zrušit vlastní minulost a „začít všechno odznova“. Ve srovnání s románem-řekou, snad nejcharakterističtějším Příběhem Poutníka, televizní seriál, který jej zdánlivě napodobuje, obsahuje nový prvek: zvratnost času.

Čas postmoderního člověka není ani tak měřen a vyznačován, jako spíše mimochodem zaznamenáván *Elektronickými hodinami*.

Elektronické hodiny nemají ručičky. Precizně, s nejvyšší mírou přesnosti zobrazované hodiny, minuty, vteřiny, zlomky vteřin vyskočí, zablesknou zářivě podsvícenými barvami a vzápětí se propadnou do nicoty. V těchto přístrojích není nic, co by naznačovalo následnost a spojitost mezi jednotlivými zobrazeními. Každý okamžik existuje jakoby zvlášť, sám pro sebe, nezávisle na svém okolí. Číslice říkají vše – není třeba porovnávat jako na mechanických hodinách vzájemnou polohu ručiček. Ale současně – číslice neříkají nic o kvalitě času: zda je dvanáct v poledne, nebo v noci. *Elektronické hodiny* se staly úplně nezávislými na Slunci, mají své vlastní „věč-

né slunce“ samy v sobě. Jenže – to je také elektronické. Výměna *Hodin s ručičkami* – jedněch pro všechny obyvatele města, visících na nejvyšší Věži – za *Elektronické hodinky*, které má na ruce každý, je významná i pro jinou stránku postmoderní doby. Totiž – pro proměnu města v aglomeraci a, což s tím souvisí, společnosti v masu. O tom ostatně psal už Ortega y Gasset:

Jednotlivci, z nichž se tvoří davy, tady byli již dříve, ale ne ve stavu davů. Žili rozptýleni po světě v malých skupinách nebo o samotě, žili životem rozbíhavým, rozděleným, odloučeným. Každý jednotlivec a každá skupinka zaujímal jedině místo, to svoje – na venkově, ve vsi, ve městě, ve velkoměstské čtvrti.

A teď se náhle objevují hromadně a naše oči vidí davy, kam se obrátí. Kam se obrátí? Ó, ne; vidí je na těch lepších místech, relativně vyčištěných výtvorech lidské kultury, dříve zabraných menšími skupinami, koneckonců elitou.

Jakmile se dav usadil na pohodlnějších místech společnosti, stal se rychle viditelným. Dříve, pokud existoval, zůstával nepozorován, zaujímal pozadí společenské scény; nyní postoupil až k světlům ramp, stal se hlavní postavou hry. Už nejsou hrdinové, je jen sbor. [Ortega y Gasset 1993: 38].

Všechny tři sledy proměn zatím probíhají rovnoběžně: homogenizace prostoru, homogenizace času i homogenizace lidí. Metamorfóza moderny v postmodernu znamená likvidaci výjimečnosti: svatých míst, svátečních dat, mimořádných osobností – ve smyslu úcty a obdivu k nim. Zmasovění společnosti je současně jejím „zdavověním“ – v obou smyslech tohoto slova: smyslu tradičním – odebrání hlasu těm, kteří chtějí říci cosi závažného (úpadek autority), a proměny v dav.³ Podstatou davu je rozlézání obyčejnosti a průměrnosti podle zásady „všichni jsme stejní“ – jsem „takový jako ostatní“. Kult mimořádnosti byl nahrazen kultem obyčejnosti. Tomuto procesu napomáhá a výrazně jej urychluje televize. Le Bon a Ortega y Gasset psali o davu na ulici, který zcela zaplní a přeplní každý prostor, ať náměstí nebo palác. Nepředvídali jeho novou, současnou verzi – dav před televizní obrazovkou, jeden z nejpodivuhodnějších sociologických fenoménů. Ačkoli každý sedí ve svém křesle uvnitř svého zamčeného bytu, všichni společně tvoří Společnost Televizních diváků. Nikoli společnost, ale Dav splňující základní podmínku davovosti či masovosti – „být stejný jako druzí“. Nakonec stojí za to si uvědomit, co k sobě připodobňuje myslí tím, že je vyplňuje identickým obsahem.

Otroky dívání se na televizi disciplinují pravidelné časy sledování nejpopulárnějších programů. Televize jim tedy nediktuje jen způsob trávení času po práci (pro Televizního diváka v zásadě jiná zábava nepřichází v úvahu), ale také jim čas rozděljuje na úseky: od jednoho dílu seriálu k druhému. Kromě toho, a to je zřejmější, jim vyplňuje mysl – skrze oči! – týmiž obrazy, v nichž se kondenzují informace podávané společně s přichystanou a hotovou interpretací, jež je do nich vložena. Odvyká je též nutnosti, či dokonce potřebě konfrontovat obraz věcí s věcmi samotnými, byť jen proto, že věci jsou nedostupné pro svou vzdálenost v čase a prostoru.

³ Polský výraz *stłumienie* znamená současně ztlumení, potlačení i proměnu v dav (*tłum*) – pozn. překl.

Shrňeme-li, Dav Televizních diváků přichází do styku s kvuazi-skutečností mihajících se obrazů, balíčků „vězení dobra a zla“.

Zestejnění odnaučuje mysl jemně indoktrinovanou poutavě nabízeným zbožím myslet nebo vůbec brání myšlení, aby se objevilo. Totiž myšlení v základním smyslu jako pohybu – potýkání se, střetávání, zaplétání a rozplétání myšlenek v hlavě jednotlivého *Ego Cogito*, „bezhlasého dialogu“, jak je nazývá Hannah Arendtová [2001: 138]. Jakékoli *my*, kolektivní subjekt, může nanejvýše vlastnit „kolektivní vědomí“, které je – navzdory svému názvu – obvykle náměsíčným polovědomím, spleť stereotypů, myšlenkových klišé a skupinových halucinací, jak to přesvědčivě prokázalo „umění podezření“, v němž dnes pokračuje sociologie vězení. Televize – etymologicky znamenající vidění na dálku – jakožto univerzální médium postmoderní doby pro kontakt mas se světem, nebo spíše pro jeho pokradmé sledování skrze skleněnou obrazovku, navyká Televizní diváky na to, že od skandálů a hrůz právě se dějících kdesi ve skutečnosti je odděluje neprůstředná deska. Obrazy, které skrze ni pronikají, s sebou nesou hotové porce informací, interpretací a hodnocení – stačí je zhltnout, a hned víme všechno, navíc zadarmo.

Základním a takřikající archetypálním modelem (i žánrem) produkce Televizního vědomí je Videoklip.

Ve své typické podobě to je synkretický celek složený z písně interpretované zpěvákem za doprovodu hudební skupiny a na pozadí změní mihajících se obrázků. Zatímco slova, text písně ještě mají jakýsi minimální obsah (ač nejčastěji bývají spíše vyjádřením negativních emocí – hněvu a vzpoury), její vizuální pozadí je tvořeno šokujícím slepencem spolu nesouvisějících, náhodně vybraných a vymyšlených epizod. Jejich pojítkem je specifická nit nesmyslnosti. Nejsou a nechťejí být ilustrací textu, ale jeho pokřivením, parodií, snažící se neustále přitahovat pohled, jakoby v nedůvěře, že samotná slova, prázdná a banální, si dokáží dlouho udržet pozornost diváků.

Absurdnost Videoklipu, o níž jeho producenti usilují, když kladou vedle sebe podle „zvrácené představivosti“ prvky textu, hudby a obrazu, absurdnost konstruovaná pro pobavení masového diváctva, mimoděk vyjadřuje podstatu bavícího se postmoderního bytí, posléze fotografovaného – pro radost a povyražení – ve své fragmentárnosti, třeba náhodou naopak a mechanicky slepené. To posiluje a činí „normální“ vizi světa rozloženého v trojím ohledu: časovém, prostorovém a axiologickém. Všechny ostatní televizní žánry: už vzpomínané seriály, zábavní pořady, sci-fi filmy či televizní zprávy (ty zejména) napodobují model Videoklipu.

Pozornému a distancovanému Televiznímu divákovi tyto žánry signalizují skutečnost, že lidský život se stal „nevhodným k vyprávění“. Poutník měl na své cestě, a zejména na jejím konci potřebu vyprávět o svých dobrodružstvích jiným Poutníkům, aby porovnal svůj Osud s jejich a společně s nimi v něm našel smysl.

Dnešní Turista a Tulák to už nedokáží a ani nepotřebují. Pojem Osudu zmizel z jejich slovníku ve prospěch – života. Života jako mozaiky chování připomínající pohyby pěšce na šachovnici. Život složený z jednotlivých epizod lze rozkládat a znovu skládat dohromady – podle přání a aktuálních politických požadavků – do libo-

volných životopisů, které ale nevytvářejí souvislou biografii. Metafora bludiště je proto nevhodná. Théseus, kterému Ariadna podstrčila klubko niti, vyrazil do temnot spletné stavby proto, aby našel a zabil Minotaura. Dnešní bludiště taktéž obývá neviditelný netvor, ale Théseus v něm nemá ani nejmenší šanci, neboť vlákno smyslu bylo rozerváno na kousky a Ariadna Thésea opustila ve jménu boje za zrovnoprávnění žen.

Nejen prostor (bludiště), ale i čas (cívka niti) ztratily strukturu a spojitost. Všechno upadlo v chaos, nepořádek. Zmizely obrysy světa i samotná možnost vykreslení jeho tvaru na pozadí. Pozadí i tvar se mihají jako v gestaltistickém triku „kachnokrálíka“. I obrázky ztratily svou věrohodnost. Ukazuje se, že je netvoří barevné skvrny ohraničené konturami, ale skládají se z jednotlivých, hustě nakupe-
ných bodů.

Bodovost je právě rysem postmoderní kultury bránícím jakékoli linearitě. „Pointilizace“ však postrádá význačné body. Žádný z nich nemá nárok na roli tečky. Ani „tečky“ nad „i“, zdůrazňující smysl, ani interpunkčního znaménka ukončujícího sdělení. Rozdrobená, úryvkovitá vyprávění o světě začínají, a ... nekončí. Tři tečky jsou znakem věčného čekání na pokračování, na nekončící a nespojitě vyprávění o blábolícím životě, který se jeví jako ztělesnění shakespearovského „snu idiota sněného nevědomky“.

Postmoderní bytí všechno srovnalo a zarovnálo sobě na roveň. Je doslovnou ilustrací hesla nihilistů: „všechno je jedno“. Televize ustanovila a učinila každodenním pokrmem masového člověka směs faktů, fikce, bajek a magie. Odnaučila lidi poslouchat ve smyslu zaposlouchání se do skutečnosti, do druhých, do sebe sama. Ohlušila „uši ke slyšení“, oslepila barevnými mýdly „oči k vidění“. Přivykla nás na bezstarostnou neodpovědnost nejen za stav světa, ale i za jeho konzistentní vizi.

I po mnoha letech zůstává stále v platnosti diagnóza Ortegy y Gasseta:

... žijeme v době, jež se cítí zázračně schopnou uskutečňovat, ale neví, co má uskutečňovat. Ovládá všechny věci, ale není paní sebe sama. Cítí, že se ztratila ve své vlastní košatosti... Odtud pochází ta zvláštní dualita potence a nejistoty, která se uhnízdila v současné duši. Vede se jí, jako prý se vedlo vévodovi orleánskému, regentovi za nezletilosti Ludvíka XV., který měl všechna možná nadání kromě nadání svých nadání použít. [Ortega y Gasset 1993: 54].

Ztráta směřování času, spojená s pocitem nahodilosti života jako bezmocného unášení po oceáne všech možností, vychovala občana postmoderní doby jako věčného diskotékového tanečníka. Točí se v ohlušujícím rytmu, sám v davu konzumentů omámených touhou po zábavě. Nedívá se přitom pod nohy, na podlahu, kam padají vyčerpáním ti slabší, a bez zábran po nich šlape.

Postmoderně je cizí myšlenka na zřeknutí se čehokoliv. A jestli je – nakonec – nutné zřeknout se života, pak je předtím třeba si ho dosyta užít. Vůle k moci se proměnila ve vůli užít si. Až do konečného ztracení?

Z polštiny přeložil Marek Skovajsa.

JADWIGA MIZIŃSKA je profesorkou filozofie a sociologie, vede Katedru sociologie vědění na Univerzitě Marie Skłodowské-Curie v Lublinu. Je autorkou řady filozoficko-sociologických monografií, naposledy např. *Imiona Losu (Jména osudu)*, 1999, a editorkou významného periodika *Colloquia Communia* (obsahem posledních monotematických čísel byla „Identita kolektivního subjektu“ a „Identita člověka ve vztahu k životu a smrti“).

Literatura

- Arendtová, Hannah 2001. *Život ducha 1. Myšlení*. Praha: Aurora.
- Bauman, Zygmunt 1994. *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury.
- Bauman, Zygmunt n.d. *O Turystach i Włóczęgach czyli bohaterach i ofiarach ponowoczesności*. Strojopis.
- Mizińska, Jadwiga 1994. *Świadomość czasu zwichniętego. Filozoficzne troski współczesności*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ortega y Gasset, José 1993. *Vzpouza davů*. Praha: Naše vojsko.
- Weber, Max 1998. „Protestantská etika a duch kapitalismu“. Pp. 185–245 in Max Weber, *Metodologie, sociologie a politika*. Praha: OIKOYMENH.

SOCIÁLNÍ PRÁCE / SOCIÁLNA PRÁCA

**Obsahově a graficky modernizovaný profesní čtvrtletník
určený čtenářům v ČR a SR**

Časopis přináší rozhovory, reportáže, recenze, informuje o akcích v oblasti pomáhajících profesí, publikuje akademické statě, nabízí inspiraci pro pracovníky v sociálních službách, pedagogy, výzkumníky, studenty sociální práce a příbuzných oborů

Témata loňských a letošních čísel:

Ročník 2003

Vzdělávání

Děti a náhradní výchovná péče

Teorie a metody sociální práce

Možnosti sociální práce v romských komunitách

Ročník 2004

Standardy kvality sociálních služeb

Úloha rodiny v péči o seniory

Komunitní sociální práce

Hodnoty a etika v sociální práci

Objednáte poštou, telefonem, e-mailem:

Časopis Sociální práce / Sociálna práca

ASVSP, Gorkého 7, 602 00 Brno

tel.: 549 493 895

e-mail: socialni_prace@quick.cz

www: <http://socprace.webpark.cz>

Současná konkretizace fotografií z varšavského ghetta*

MATĚJ STRÁNSKÝ**

Praha

The Contemporary Interpretation of Photographs from the Warsaw Ghetto

Abstract: The largest Jewish ghetto in Nazi occupied Europe was a closed space, literally and figuratively, and “an event closed in time”. The area of Warsaw where it had been was completely razed to the ground in 1943 and almost all of its inhabitants were murdered during the Second World War. With some exaggeration one could state that most of the world was only able to “see” the ghetto at a time when neither the place nor its inhabitants existed any longer, and then only through the medium of photographs and film clips. Although it is not crucial for an understanding of history, the visual experience, as mediated by photographs, is unique and cannot be put into words. The photographs of the Warsaw ghetto come mainly from three sources: photographs taken by Jews (an insider’s perspective intended as testimony for the outside world); snapshots taken secretly by German soldiers (an outside perspective on an “exotic” environment); and film clips intended for official Nazi propaganda (the deliberate manipulation of reality). The aim of this work is to provide a semiological analysis of these photographs from the perspective of the intention of the photographer and from the perspective of possible contemporary interpretations of their message.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1: 117–139

Mé fotografování byla moje vlastní iniciativa, vlastní riziko. Nešlo o žádné nařízení a moji nadřízení našťěstí nevěděli nic o mých aktivitách. Nejsem asi schopen popsat své nejvnitřnější já v té době. Ovládal mě pocit hanby, nenávisti a bezmoci. Nevýslovně jsem si přál rychlou a naprostou porážku Německa a zároveň viděl, že to bude ještě dlouho trvat. Fotografoval jsem, aby tato hanebnost nebyla zapomenuta, abych zachytil výkřiky, které měl svět slyšet. Víc nedokážu říct. Jsem vinný: Stál jsem tam a fotografoval, místo abych něco udělal. Už tehdy jsem si uvědomoval toto strašné dilema. Ptát se, co jsem mohl dělat, je zbabělá otázka. Něco. Probodnout bajonetem jednoho ze stráží. Obrátit svou pušku na důstojníka. De-

* Článek vychází z autorovy diplomové práce na FSV UK (2003).

** Za konzultace a mnohé přínosné informace vděčím panu Janu Jagielskému z oddělení ikonografie Židovského historického institutu ve Varšavě a historičce varšavského ghetta Rutě Sakowské. Publikované snímky pocházejí ze sbírek Židovského historického institutu ve Varšavě a publikujeme je s jeho laskavým svolením. (Většina originálních fotografií varšavského ghetta je uložena v archivu Židovského historického institutu ve Varšavě, v archivu památníku Jad Vašem v Jeruzalémě a v Bundesarchivu v německém Koblenzi.)

Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: PhDr. Matěj Stránský, matejstr@yahoo.com

zertovat a přidat se k druhé straně. Odmítnout službu. Sabotovat. Nevyslyšet rozkaz. Dát svůj život. Dnes cítím, že neexistuje žádná omluva. (...) Byl jsem tam, přímo uprostřed strašného tajemství německé mašinerie moci. Byl jsem zděšen pravdou (...). Ale chtěl jsem tu pravdu znát. (...) Když jsem přistoupil ke dveřím, všiml jsem si starého muže. Měl na sobě černý kaftan a nosil bílé vousy. Smekl svou čepici a sklonil se přede mnou tak, že to zasáhlo moje srdce. (...) Ačkoli byl pokoj přeplněn lidmi, byla stále zima. Sedli jsme si v kabátech a já byl rád, že si ten svůj nechávám na sobě, protože zakrýval svastiku na náprsní kapse mé uniformy. (...) Báł jsem se, že přijde čas, kdy nikdo neuvěří, co se stalo, a cítil jsem, že to musí být zachyceno, postaveno mimo pochybnost, pro potomky. [Heydecker 1990: 13, 18]

Svědectví německého vojáka J. J. Heydeckera fotografujícího ve varšavském ghettu.

Holocaust představuje jeden ze zásadních mezníků v dějinách lidstva. Historie varšavského ghetta pak jednu z nejdůležitějších kapitol holocaustu. Oblast Varšavy, kde bylo největší židovské ghetto v nacisty okupované Evropě zřízeno, byla v roce 1943 kompletně srovnána se zemí a téměř všichni jeho obyvatelé byli během druhé světové války zavražděni.

Tento článek se zaměřuje na „vizuální poznávání“ varšavského ghetta: Nejen pro ty, kteří byli a jsou od ghetta ve Varšavě prostorově a časově vzdáleni, ale i pro tehdejší „árijské“ Varšavany (až na výjimky) bylo vyloučeno spatřit realitu uvnitř ghetta na vlastní oči. S trochou nadsázky lze tedy tvrdit, že „vidět“ varšavské ghetto bylo pro naprostou většinu světa možné až v době, kdy toto místo ani jeho obyvatelé již neexistovali, a to prostřednictvím fotografií a několika filmových záběrů. „Vizuální zkušenost“ s realitou, alespoň zprostředkovaná fotografiemi, je přitom – ač nikoliv nejhlubší – ničím nenahraditelná.¹ Je neverbalizovatelná. Agent polské exilové vlády Jan Karski, pověřený židovským podzemním hnutím, aby na podzim roku 1942 informoval svět o událostech ve varšavském ghettu a o vraždění Židů v Polsku, musel dvakrát tajně vejít do ghetta a „vidět to“, aby byl dostatečně silně motivován pro překonávání nesnází při prosazování zprávy vyvezené na Západ.²

Jednou z nejceněnějších vlastností fotografického obrazu je autenticita a bezprostřednost jeho sdělení. Specifikem a podstatou fotografie je, že vždy vhlíží do skutečnosti, že nejde jen o vnitřní reflexi autora – fotografa. Díky fotografii může divák nahlédnout na situaci prostorově i časově velmi vzdálenou a pozorovat ji očima jejího přímého účastníka.

Dokumentární síla fotografického média se v případě snímků z varšavského ghetta představuje ve své nejryzejší podobě. Tyto fotografie jedinečným způsobem doplňují informace obsažené v nejrozličnějších původních literárních dokumentech

¹ Zkusme otočit logiku Postmanova tvrzení: „Fotografie jako ‚objektivní‘ výsek časoprostoru stvrzuje, že někdo někde byl nebo že se něco přihodilo. Takové svědectví má velkou sílu, ale není v něm obsaženo žádné mínění – žádné ‚mělo se‘ nebo ‚mohlo se‘.“ [Postman 1999, s. 81] Neboli – v takovém svědectví sice není obsaženo žádné mínění, má ale velkou (a znovu dojdeje nenahraditelnou) sílu.

² Srov. Karského výpověď ve filmu Claude Lanzmanna „Shoah“ z roku 1985.

i historických pracích. Mezi všemi informačními zdroji o životě Židů v ghettu zaujímá fotografická dokumentace jedinečnou pozici jako autentická výpověď, obsahující sdělení nepřenosná jiným kódem než prostřednictvím fotografického obrazu. Snímky zavádějí do našich představ dimenzi konkrétního prostoru, ukazují jednotlivé neopakovatelné tváře, neopakovatelné situace. Zužují pole naší představivosti ve prospěch pravdě podobnějšího obrazu.

Tím, co je na fotografii tak fascinující a co ji zároveň vymezuje vůči všem ostatním formám sdělení, je její nevyvratitelná autentičnost, její důkaznost. Předlohou snímku je vždy (i v případě „abstraktních“ fotografií) určitý výsek reality. Tento její – do určité míry – objektivně reproduktivní pohled ji odlišuje od tradičního obrazu, který nikdy nemůže fungovat průkazně. „Fotografickým ‚referentem‘ míním nikoli fakultativně reálnou věc, k níž odkazuje obraz nebo znak, nýbrž věc reálnou nutně, tu, jež stála před objektivem a bez níž by nebylo snímku. Malba je s to předstírat skutečnost, aniž ji viděla,“ domnívá se Roland Barthes [1994: 69]. Právě tato vlastnost je samou esencí fotografie, její podstatou. Podobně vymezuje Barthes fotografii i vůči literatuře: „Je bídou řeči, že není s to dát sobě samé autentičnost... Řeč je svou přirozeností fiktivní“ [ibid.: 77].

Díváme-li se na fotografie, musíme si ovšem uvědomit, že existovalo nejen to, co vidíme. Byl také fotograf, kterého nevidíme, kterého ale sledují oči zobrazených lidí. Byl čas „předtím“ a „poté“, kdy se závěrka aparátu zavřela a zastavený pohyb, který byl vytržen a určen k zachování, pokračoval. A tento čas „předtím a potom“ byl dokonce především. Fotografie jsou průhledy do reality, jež se však odehrává zejména v prostoru mezi těmito průhledy, který je třeba si domyslet. Je-li realita nekonečným množstvím nekonečných řetězců situací, jsou fotografie styčnými reprezentujícími body, indiciemi pro divákovu konstrukci představy o zobrazené realitě. Právě okolnost, že fotografie zobrazuje pouze výseč reality, že zdůrazňuje některé okamžiky na úkor ostatních, a tím je automaticky staví výš na stupnici důležitosti, je základní a nevyhnutelnou „lží“ fotografie, jíž skutečnost zkresluje. Už samotným výběrem fotografované situace, úhlem pohledu a kompozicí snímku fotograf de facto diváka obelhává, neboť (ať už jde o záměr, či nikoli) zamlčuje vše, co na snímku není. Subjektivita autora v přístupu k realitě tedy i u fotografie (zdánlivě mechanické reprodukce) zásadně ovlivňuje způsob, jak je realita reprezentována.

Dešifrovat klasický obraz znamená uvědomit si subjektivní vklad autora, který se mezi obraz a jeho význam vkládá, a kód, jež pro vyjádření použil. „U technických obrazů však není tato věc tak zřejmá. Mezi ně a jejich význam se sice také vkládá určitý faktor, totiž kamera a člověk, který ji obsluhuje (například fotograf), ale není z toho vidět, že by tento komplex ‚aparát/operátor‘ přerušil řetěz mezi obrazem a významem. (...) Sám průběh, to, co se odehrává uvnitř komplexu, zůstává skryt,“ uvádí Vilém Flusser [1994: 14–15].

Fotografie z období holocaustu představují jeden z vůbec nejhrůznějších vizuálních dokumentů od dob vynalezení fotografie. Některé z nich jsou dnes obecně známé a často publikované, některé se staly symboly své doby. Většina z nich pochází od německých autorů, kteří v době války oficiálně i soukromě hojně fotogra-

fovali, mj. také své židovské oběti. Tyto fotografie představují důležitý zdroj informací o holocaustu. Vzhledem ke složitosti celé problematiky není snadné najít vyhovující metodologii, již by měl analytik snímků holocaustu uplatnit při jejich rozboru jako historického zdroje. Určité řešení nabízejí Judith Levin a Daniel Uziel ve svém eseji „Ordinary Men, Extraordinary Photos“ [Levin 1998].

Jimi navrhovaný způsob interpretace se opírá o několik klíčových otázek týkajících se vzniku fotografií, jež je třeba se pokusit zodpovědět. Otázky vycházejí z předpokladu, že fotografické zobrazení „objektivní“ skutečnosti je zásadním způsobem ovlivněno subjektivitou autora, respektive jeho hodnotovým kontextem. Mimo jiné je třeba se ptát: Kdo je autorem snímku a za jakým účelem ho pořídil? Kdo je na fotografii? Kde a za jakých okolností byla fotografie nalezena? Byla fotografie publikována? Je daná fotografie „solitér“, součást souboru fotografií, alba, série? (Byla-li fotografie zařazena do série, lze v řazení snímků sledovat koncepci, která nám pomůže osvětlit autorskou intenci.) Doprovází fotografii text? (Tato otázka je velmi podstatná při interpretaci vloženého preferovaného způsobu čtení snímku.) Co na snímku chybí? Co považoval fotograf za podstatný aspekt dané situace (jevu), co naopak shledal nedůležitým, či dokonce záměrně „zamlčel“?

Ačkoli není pro nedostatek informací často možné na všechny tyto otázky spolehlivě odpovědět, jsou podstatnými indiciemi k odhalení sdělení, které do snímku zamýšlel vložit autor. Většina snímků, o nichž je řeč, sama o sobě nevyjadřuje explicitně postoj autora k fotografované situaci. Teprve znalost okolností vzniku snímku, jeho použití, neboli jejich nazírání v širších dobových souvislostech může vést k odhalení zakódovaných významů, které fotografie vedle své základní denotační funkce ve své době nesla. To je podstatné pro historickou interpretaci fotografie, pro odhalení informace, již je snímek jako dějinný dokument nositelem.

Sémiologická analýza těchto fotografií se v souvislosti s jejich eticky závažným a vyhroceným tématem zabývá spíš jejich současným morálním významem, případně různými způsoby čtení vzhledem k subjektivitě příjemce. Intence vložená fotografem do sdělení snímků a způsob a účel jejich použití nemá na současnou konkretizaci vliv. Platí v této souvislosti tvrzení Susan Sontagové [2002: 98]: „Protože každá fotografie je pouhým fragmentem, závisí její morální a emocionální závažnost na tom, kam je vložena. Fotografie se projevuje podle kontextu, ve kterém je vnímána.“ Znalost původní intence (je-li vůbec známa), tedy při dnešní percepci morálního a emocionálního významu fotografie není důležitá. Zatímco pro historickou analýzu fotografií je podstatné odhalit podíl subjektivního vkladu na jejich sdělení, při současné konkretizaci naopak subjektivitu autora od celkového sdělení „odečítáme“. Nejpodstatnějším faktorem je pak kulturně-hodnotový kontext, jehož je příjemce sdělení fotografií součástí, v němž je zakotven.

Podle pozice autora můžeme rozlišit tři základní zdroje fotografií z varšavského ghettá: fotografie od židovských autorů (vnitřní pohled obětí adresovaný světu jako svědectví), snímky vytvořené soukromě a převážně tajně německými vojáky (vnější pohled na „exotické“ prostředí) a fotografie určené pro oficiální nacistickou propagandu (záměrně zkreslující uchopení reality pro konkrétní cíl).

Historie varšavského ghetta

Mezi dvěma světovými válkami byla Varšava největším židovským centrem v Evropě a druhým největším (po New Yorku) na světě. Každý třetí obyvatel Varšavy byl židovského původu.

V říjnu 1940 zde nacisté zřídili ghetto, největší v okupované Evropě. V době nejhustšího osídlení tu bylo natěsnáno přes 450 tisíc Židů. Na 1 km² připadalo až 146 tisíc osob. Počet obyvatel ghetta se však rapidně snižoval v důsledku vysoké úmrtnosti. Na následky hladu, nemocí a vysílení z otročké práce zemřelo ve varšavském ghettu od podzimu 1939 do léta 1942 okolo 100 tisíc Židů.

22. července 1942 nacisté zahájili první fázi likvidace varšavského ghetta, začala tzv. Velká akce. Do poloviny září bylo z ghetta deportováno do tábora smrti v Treblince a zavražděno okolo 300 tisíc obětí.

Po skončení první likvidační akce vzrostla mezi obyvateli uzavřenými za zdmi ghetta vůle k aktivnímu odporu proti případnému dalšímu vyhlazování. Podzemní židovské organizace připravovaly odvetné akce proti kolaborantům z řad Judenratu a židovské policie. V prosinci 1942 vznikla Židovská bojová organizace s cílem vyškolit bojovníky pro ozbrojený odpor. Přestože si všichni členové podzemí byli vědomi obrovské disproporce sil a neodvratných následků jakéhokoli odporu proti Němcům, byli rozhodnuti vést válku za svobodu a lidskost.

K prvnímu povstání Židů s použitím nejprimitivnějších prostředků k boji došlo v lednu 1943, kdy se nacisté pokusili deportovat 8000 osob do Treblinky.

19. dubna přistoupili nacisté ke konečné likvidaci ghetta. Narazili však na aktivní odpor židovských obránců, kterým se přes katastrofální nedostatek zbraní, za pomoci zápalných lahví, několika granátů, pár pistolí a pušek podařilo vzdorovat několik týdnů obrovské přesile Němců vyzbrojených těžkou vojenskou technikou. Vypuklo povstání ghetta, první a jedna z nejdůležitějších a nejheroičtějších akcí protinacistického odporu civilních obyvatel. Němci vypalovali jeden dům za druhým. V ghettu se ukrývaly poslední skupiny bojujících Židů, kteří za žádnou cenu nechtěli padnout Němcům živí do rukou. Jejich útočištěm se staly bunkry ve sklepech, na střeších a v jiných izolovaných částech domů. Hrstce bojovníků ghetta se za pomoci Poláků podařilo dostat kanály na „árijskou stranu“. Většina z nich se sdružila v některém z židovských partyzánských oddílů a v roce 1944 se účastnila Varšavského povstání. 16. května 1943 oznámil generál Jürgen Stroop, který velel nacistické likvidační akci, svým nadřízeným: „Židovská čtvrť ve Varšavě už neexistuje.“

Varšavské ghetto očima židovských fotografů

Fotografií z varšavského ghetta pořízených židovskými autory se nezachovalo mnoho. Od počátku okupace Němci zabavovali Židům téměř všechny majetek, postupně zanikala také židovská fotografická studia. Zachovalo se několik málo soukro-

mých snímků, které se podařilo v počátečním období existence ghetta vyslat na „árijskou stranu“ nebo příbuzným do zahraničí.

Největším zdrojem snímků z ghetta pocházejících od židovských fotografů jsou tři sbírky:

Nejrozsáhlejší z nich je fotodokumentace činnosti organizace Židovská vzájemná pomoc, zabývající se především pomocí hladovějícím a přistěhovalcům. Svěpomocná sdružení se věnovala také kulturně-osvětové činnosti, organizovala tajná vyučování či náboženský život. Tento soubor vznikl jako příloha zprávy pro organizaci American Jewish Joint Distribution Committee (Joint), která finančně podporovala sociální a zdravotní péči zejména pro děti a přistěhovalce přesídlené z jiných částí okupovaného území do varšavského ghetta.

Dalším zachovaným souborem je fotografická ilustrace k lékařské výzkumné práci na téma nemoci z podvýživy. „Nemocí hladu“ se ve varšavském ghettu v období od února do července 1942 intenzivně zabývalo několik desítek lékařů pod vedením dr. Izraele Milejowského. Rukopis výsledné práce spolu s jedenácti ilustrujícími snímky se podařilo ukryt v ghettu a zachránit před zničením. Kniž-



Obr. 1. Snímek z jídelny pro ortodoxní židovské děti v ghettu (fotografická příloha zprávy pro Joint); duben 1940

ně byla práce vydána po válce. Snímky doprovázející lékařský výzkum zachycují hospitalizované oběti hladu z řad dětí i dospělých s výraznými příznaky podvýživy.

Dokumentárně cenná je sbírka 76 fotografií zahrnutých do tajného Archivu varšavského ghetta (tzv. Ringelblumova archiv) zobrazujících život v ghettu do roku 1942. Židovský historik dr. Emanuel Ringelblum organizoval v ghettu tajný spolek Oneg Šabat, zabývající se shromažďováním a archivováním materiálů dokumentujících život Židů v Polsku v době německé okupace. Archiv byl ještě v době existence ghetta na jeho území zakopán a po válce byla jeho část nalezena.

Obraz varšavského ghetta zachycený na snímcích pocházejících od židovských autorů představuje jen malou část fotografického svědectví z varšavského ghetta, je však unikátní výpovědí samotných obětí nacistického teroru. Snímky zachycují ty aspekty života v ghettu, které na „německých“ fotografiích nenajdeme. Informují o podmínkách, v jakých bydlí nucení přistěhovalci, o zásobování potravinami a jejich distribuci ve veřejných jídelnách atd., neboli obecně o (zpočátku) fungující struktuře sociální svépomoci, o činnosti čelící stále se zhoršující situaci Židů v ghettu. Podobně fotografie zařazené do lékařské práce na téma podvýživy jsou nejen ilustracemi textu, popisujícího mj. příznaky dlouhodobého hladovění, ale také částečnou informací o lékařské péči v ghettu. Do třetice snímky, které se staly součástí Ringelblumova tajného archivu, jsou především nositeli doplňujících informací o tajných (pašování potravin) či vnitřních (sbírka oblečení na zimu, svatba) záležitostech ghetta.

Zcela propastný rozdíl pochopitelně nacházíme při pokusu o srovnání intencí fotografií židovských autorů a oficiálních snímků (a filmových záběrů) nacistické propagandy. Zatímco „židovské“ fotografie byly svým zařazením do tajného Archivu varšavského ghetta zamýšleny jako součást historického dokumentu určeného pro budoucí informování světa o nacistických zločinech, bylo smyslem oficiální nacistické propagandy záměrné zkreslení obrazu ghetta. Ačkoli však jde z hlediska přístupu ke skutečnosti o natolik protikladné pohledy, že jsou na úrovni svých intencí až nesrovnatelné, mají dnes oba především dokumentární hodnotu a nabízejí informace, které se vzájemně doplňují.

Zajímavější srovnání s fotografiemi pocházejícími od židovských autorů nabízejí snímky německých „turistů“. Ačkoli většinou nelze přesně interpretovat konkrétní důvod, proč své snímky pořizovali, platí s ohledem na jejich soukromý charakter, že šlo také o „objektivní“ dokument. Způsob, jakým pohlíží na realitu ghetta, není vědomou snahou manipulovat míněním diváka, nýbrž je, stejně jako v případě „židovských“ fotografií, nevyhnutelně definován kontextuálním zakotvením autora a jeho omezenými praktickými možnostmi fotografování v ghettu. V případě Joe J. Heydeckera (viz dále), který bývá považován za antinacistického fotografa, lze tedy dokonce přirovnat jeho záměr, jež obsahuje mj. rozměr svědectví o německém zločinu, k intenci židovských autorů. Přesto se jedná o pohledy z dvou různých perspektiv. Heydeckerovy snímky nepřekračují hranici vnějšího pozorování pouličního chodce nahodile zaznamenávajícího situace, jež „potkává“, který se navíc, jak o tom



**Obr. 2. Židovská dívka ve varšavském ghettu na snímku J. J. Heydeckera;
počátek roku 1941**

také sám hovoří³, svou německou uniformou „vpisuje“ do výrazů portrétovaných Židů. Podobně je tomu i u snímků dalších soukromě fotografujících Němců, ať už byl jejich přístup k Židům jakýkoli.

³ ...jakkoli slušný jsem se snažil být, má žádost vždy zněla jako rozkaz. (...) Zeptal jsem se co nejzdvořileji, jestli smím udělat portrét, ale nehrálo to žádnou roli, přijali to se stejným odevzdáním, jako bych je zatýkal, píše Heydecker [Heydecker 1990: 19].

Němečtí soukromí fotografové

Tuto skupinu tvoří soubory Willyho Georga, Heinze Jösta, Hanse Joachima Gerkeho a Joe J. Heydeckera.

Fotografické soubory pořízené soukromě německými autory dohromady představují rozsáhlý vizuální dokument o životě Židů ve varšavském ghettu. Ačkoliv vznikly v různých obdobích, za různých okolností a zcela nezávisle na sobě, nesou řadu základních společných rysů.

Vůči oficiálním fotografiím se soukromé snímky vojáků Wehrmachtu vymezují v první řadě tím, že vznikly z vlastní iniciativy autora. Na základě této okolnosti lze proto považovat tyto fotografie za osobní, do značné míry upřímný pohled jejich autorů, který je nejen zobrazením fotografované skutečnosti, ale vypovídá také o autorovi samotném. „Fotografie je více než obrazem reality; je také její interpretací. I když se fotograf snaží zobrazit skutečnost ‚objektivně‘, jednotlivé složky jako svět pohled, hodnotový systém a morální vnímání ovlivňují volbu fotografovaného objektu a způsob, jakým je představen.“ [Levin – Uziel 1998: 266–267] Soukromé fotografování Němců, kteří během své služby přišli do styku se Židy, bylo častým jevem. Nacisté obecně své oběti a zločiny na nich páchané hojně dokumentovali, vytvářeli si soukromá fotografická alba, která věnovali svým nadřízeným, posílali jako dary svým přátelům a blízkým do Německa⁴ nebo která jim samotným měla připomínat jejich „hrdinskou“ minulost. Mnoho německých amatérů fotografovalo Židy jako zajímavou atrakci a zachycovalo je často v zesměšňujících a ponižujících situacích. Ve fotografickém archivu památníku Jad Vašem v Jeruzalémě jsou uloženy stovky podobných fotografií, v Bundesarchivu v německém Koblenzi se nachází sbírka více než tisíce takových osobních fotografických alb německých vojáků a příslušníků policie.

Jak již bylo řečeno, fotografie prostřednictvím zakódované intence autora obsahuje informaci o autorovi, respektive o jeho hodnotovém zakotvení. Ze samotných fotografií pořízených soukromě Němci ve varšavském ghettu (přes zákaz vstupu na jeho území, který pro Němce platil) však záměr, s kterým autor daný soubor vytvářel, není patrný. Všechny doplňující informace o konkrétních okolnostech vzniku fotografií, jež by nám pomohly odhalit skutečnou intenci německých vojáků, kteří se z vlastní vůle rozhodli proniknout do ghetta a dokumentovat život jeho obyvatel, pocházejí až z období prvního publikování těchto souborů, což bylo většinou až na přelomu 80. a 90. let. Vlastní výpovědi autorů o pocitech a názorech, které měli v době vzniku fotografií, nelze s padesátiletým odstupem a především v absolutně odlišném společenském kontextu považovat za spolehlivé a do procesu dekódování intence je nelze zahrnout. Neocenitelným vodítkem by byly autentické popisky snímků či doprovodný text, který ovšem v daném případě chybí.

⁴ Judith Levin a Daniel Uziel uvádějí příklad sbírky fotografií z ghetta v Lublinu, kterou její autor, německý voják, věnoval „Else, s láskou“ [viz Levin, Judith, Uziel, Daniel 1998: 272].

Fotografie se v tomto případě projevuje jako velmi nejednoznačné médium, které obsahuje zakódovanou informaci o autorově postoji k fotografované skutečnosti, tento postoj však explicitně nevyjadřuje. Interpretovat tyto snímky lze také velmi různě, někdy dokonce zcela protikladně. Odhlédneme-li od snahy rekonstruovat na základě dostupných informací o autorovi a okolnostech „formulace sdělení“ fotografův záměr, zůstává pro samotné dekódování snímku divákem nejpodstatnějším faktorem jeho společenský a hodnotový kontext.

Některé z těchto fotografií by určitě mohly (doplňené příslušným textem) sloužit cílům nacistické propagandy, jinými slovy lze jejich zakódovaná sdělení dešifrovat jako antisemitská. Judith Levin a Daniel Uziel [1998] ve zmiňované práci upozorňují na vliv, jaký měla oficiální nacistická antisemitská propaganda na Němce, kteří soukromě fotografovali východoevropské Židy, respektive na způsob, jak je zobrazovali. Je důležité si uvědomit následující skutečnosti: Nacistická propaganda používala pro svůj účel naturalizace antisemitismu výhradně obraz východoevropského Žida, který se již na první pohled (tradičním vzhledem a způsobem odívání) výrazně lišil nejen od svého „nežidovského“ souseda, ale dokonce od asimilovaného Žida ze západní Evropy. Ti Němci, kteří se s východními Židy setkali na vlastní oči poprvé až během své vojenské služby za druhé světové války, byli pro své setkání s nimi „vybaveni“ jedinou představou: tou, kterou během šesti předválečných let absorbovali prostřednictvím zkresleného pohledu nacistické propagandy. To může být jedním z důvodů, proč „mnoho německých fotografů, kteří se během své služby v Polsku a Sovětském svazu setkali s Židy, je vnímalo a fotografovalo pouze oním úzkým prizmatem nacistické propagandy“⁵ [ibid.: 269]. Nenašli bychom podobný přístup k zobrazování Židů ze západní Evropy, kteří se neshodovali s „image“ používanou v antisemitské propagandě a kteří se vizuálně dokonce ničím nelišili od „árijských“ Němců.

Nelze však vyloučit ani zcela opačný způsob „čtení“ (pokud jde o snahu dekódovat autorskou intenci) daných fotografií, tedy jako pohled do určité míry účastný, zejména vezmeme-li v úvahu, že řadoví němečtí vojáci se nemuseli vždy zcela ztotožňovat s vnucovanou antisemitskou ideologií Třetí říše. Způsob zobrazování Židů soukromými fotografy, který nápadně připomíná propagandistickou metodu „vizualizace“ Židů, lze pak považovat za nezáměrné (vnucené, v daném kontextu až „nepřekročitelné“) uchopení zachycované skutečnosti, jež však nemusí nutně odpovídat autorově vnitřnímu, osobnímu pohledu.

Důležitým aspektem, doprovázejícím „příběhy“ soukromých německých autorů a jejich fotografií z varšavského ghetta, jsou okolnosti jejich publikování. Georg,

⁵ Autoři tohoto eseje své tvrzení dokládají mj. odkazem na dopisy řadových německých vojáků z fronty příbuzným či dokonce redakci nacistického *Der Stürmer*, publikované v roce 1995 v práci Waltera Manoscheka *„Es gibt nur eines für das Judentum: Vernichtung: Das Judenbild in deutschen Soldatenbriefen“* (Hamburg: Hamburger Edition 1995) Tyto dopisy výmluvně odrážejí značný vliv propagandy na způsob, jak jejich pisatelé vnímali své první setkání s „opravdovými“ východoevropskými Židy.



Obr. 3. Fotografie Heinze Jösta z varšavského ghetta; 19. 9. 1941

Jöst i Gerke své soubory nejen během války, ale po celá desetiletí po jejím konci veřejně nepředstavili. Publikovány byly všechny tři shodně až na přelomu 80. a 90. let. Otázkou je, proč se autoři těchto fotografií nerozhodli zveřejnit své dokumentárně cenné snímky hned po válce (během soudních procesů s nacistickými zločinci, kdy se řada podobných fotografií stala nedílnou součástí dokumentů svědčících o zločinech spáchaných na evropských Židech) nebo během 60. a 70. let. (Tuto dobu označuje Sybil Milton, historik zabývající se mj. ikonografií holocaustu, takto: „Řada současně působících faktorů vedla v 60. a 70. letech k oživení zájmu o tyto historické fotografie. Dospívající mladá generace, pro níž byla historie holocaustu neznámá, přispěla k poptávce po obrazech poskytujících vysvětlení, bezprostřednost a autenticitu. (...) Období po válce ve Vietnamu a po aféře Watergate (...) představovalo také boom zájmu o menšiny a genealogii, který vedl k větší pozornosti věnované historickým fotografiím“ [Milton 1997]). Tato padesát let trvající „mlčenlivost“ se při

pokusu o interpretaci „příběhů“ těchto fotografických souborů stává znakem, jehož dekódování také částečně přispívá k odhalení samotné intence autorů. Co je zde oním signifié? Opět lze pouze usuzovat: Byla-li by motivací některého ze tří autorů skutečně uvědomělá antinacistická dokumentace, z jakého důvodu by váhal ji co nejdříve (alespoň po válce) publikovat? Lze připustit, že by si autoři snímků neuvědomovali jejich dokumentární hodnotu? (Nepříliš pravděpodobně zní Georgova výpověď, že o historické ceně svých fotografií nikdy neuvažoval [Polonsky 1991: 30]. Podobně se v roce 1995 vyjádřil i H. J. Gerke.⁶) Když ke zveřejnění fotografií skutečně došlo, proč zůstala otázka jejich padesátileté „němosti“ stále „zamlžena“?

Jak již bylo naznačeno dříve, je pro samotné dekódování sdělení, která nesou fotografie z varšavského ghetta, nejpodstatnější příjemcův společensko-kulturní a hodnotový kontext, na dalším místě pak stojí úroveň jeho orientace v dané problematice a míra osobní blízkosti k tomuto tématu. Divák interpretuje snímek v souladu s těmito aspekty a autorovu intenci, která obrazu dala vzniknout a rámuje ho, přehlíží, respektive „prohlíží skrze ni“. Jinak řečeno, fotografii „formulovanou“ autorem si příjemce přeformulovává podle sebe, byť je podavatelem nevyhnutelně nasměrován (zobrazena byla tato a ne jiné situace v tomto a ne jiném momentě pod tímto a ne jiným úhlem atd.). K samotnému obsahu fotografie se dostaneme tehdy, pustíme-li ze zřetele hodnotu snímku jako nositele informace o autorově vztahu k zobrazené skutečnosti, neboli „zbavíme-li“ fotografii autora.

Fotografie od německých amatérů ukazují vnější podobu života Židů v ghettu. Žebrající děti i dospělé, přeplněné ulice ghetta, pouliční prodej a prázdné vitríny obchodů. Spatříme dívku držící v náruči svou mrtvou sestru, chlapce zabaleného do hadrů, který se na nás dívá s pološíleným výrazem. Jde většinou o syrový záznam jednodenní zkušenosti s ghettom, otřesný dokument, který zobrazuje varšavské ghetto jako bídu, žebráky, umírání a smrt. Vznikaly bez plánu, náhodně a narychlo. Jejich autoři neviděli domy v ghettu zevnitř. Nezachytili a ani nemohli zachytit pašování potravy do ghetta, příslušníky německé či polské policie nebo „nájezdy na ghetto“⁷ německých vojáků.

Na prvním plánu jednoho z těchto snímků pořízeného tajně německým vojákem Willy Georgem vidíme dvojici pobožných Židů s plnovousy, v tradičních chasidských kaftanech. Právě takto vyhlížející Židé se zkarikováni objevovali v nacistické propagandě. Umístění motivu „na střed“ v daném případě svědčí o tom, že právě dvojice byla středem fotografovny pozornosti a hlavním motivem snímku. U diváka znalého historických faktů to vyvolává asociaci – jindy se podobní Židé pro

⁶ „Neuvědomoval jsem si tehdy, ani po mnoho let po válce, že ty fotografie budou mít dokumentární hodnotu (...). O tom všem jsem se dozvěděl až za půl století (...),“ píše Gerke v úvodu své polské monografie [Gerke 1996: 8].

⁷ O těchto „nájezdech“ se dočteme v řadě deníků a kronik z ghetta. Viz např.: „Z ulic v ghettu se stávají krvavá jatka. Němci neustále a bez jakýchkoli příčin střílejí do kolemjdoucích. Lidé se bojí vycházet z domů, ale střely zasahují oběti i přes okna bytů. Jsou dny, kdy padne 10–15 naprosto náhodně vybraných obětí zběsilého teroru“ [Edelman 1993: 131]. Srov. též např. výpověď Jana Karského ve filmu Clauda Lanzmanna *Shoah* z roku 1985.



Obr. 4. Fotografie Willyho Georga z varšavského ghetta; červen 1941

svůj zjev stávali středem pozornosti nikoli pouze pro fotografii, ale pro surové šikánování. Tato asociace se nabízí, zejména uvědomíme-li si, že za kamerou stojí německý voják, a všimneme-li si napětí mezi fotografem (objektivem fotoaparátu) a pohledem oněch dvou párů očí na snímku. Vynucená strnulá póza, rozpačitý úsměv u jednoho a svraštělé obočí u druhého fotografovaného reprezentují na úrovni konotace bezmoc Židů vůči nacistické zvůli a především ponížení, kterému byli Židé v nacisty obsazených oblastech vystaveni. Tato scéna jako by byla parafrází (bez fyzického násilí) zmiňovaných nacistických útoků namířených v první řadě proti těm Židům, kteří svým vzhledem připomínají ty zobrazené na Georgově fotografii. V okolí hlavního motivu, dvojice vousatých Židů, vidíme na dalším plánu fotografie dav několika desítek postávajících a posedávajících obyvatel (pouze mužů) ghetta, z nichž většina také směřuje svůj pohled na fotografujícího Němce. Nikdo z nich se fyzicky nepodobá dvěma mužům uprostřed fotografie a pohled žádného z nich nevyvolává takové napětí jako tváře dvou hlavních postav. Zaplněné prostranství na snímku vystihuje přelidněnost ghetta (více než 450 tisíc obyvatel na 4 km²), nečinné postávání či posedávání zobrazených lidí „lze číst“ jako vyjádření obavy Židů v ghettu z nejisté budoucnosti, bezmoci vůči osudu řízenému nacisty a vůči jejich kruté nadvládě. Smutnou postavou fotografie je také chlapec stojící na-

levo od hlavní zobrazené dvojice. Výraz jeho tváře vystihuje dětskou naivitu, zvědavost a zaujetí (fotografování je pro něj atrakce), ale jsou tu současně i jeho bosé nohy (většina dětí na fotografiích z varšavského ghetta je bosých) a okamžitá asociace tragédie dětských obětí holocaustu. A je zde samozřejmě ještě jeden rozměr fotografie, společný všem snímkům z ghetta, vždy přítomný „filtr“, přes který se na ni dnes díváme, který jako by pohlcoval všechny její podtext a určoval v samotných základech směr divákova uvažování o snímku: všichni zobrazení konkrétní lidé budou za několik měsíců zavražděni v plynových komorách Treblinky.

Tak jako všechny ostatní fotografie, je i tato samozřejmě především záznamem zcela konkrétního zlomku vteřiny, konkrétní konfigurace postav, jejichž „příběhy“ se v daný okamžik proťaly na konkrétním místě. Fascinující je zde pochopitelně v první řadě ono fotografické „toto bylo“. V očích diváka však tato konkrétnost není důležitá pro pochopení obsahu fotografie. Jinými slovy, na naší interpretaci snímku to nic nezmění, budeme-li znát jména všech zachycených mužů, přesný čas a místo, kde se situace odehrála. V tomto smyslu se konkrétní scéna zbavuje „svého příběhu“ a stává se (symbolickým) výjevem, neboli pozbývá do určité míry své nahodilosti a konkrétní časoprostorové zakotvenosti.

Německé oficiální zdroje fotografií z varšavského ghetta

Zpráva Jürgena Stroopa o likvidaci varšavského ghetta

V době od 19. dubna do 16. května 1943 provedli Němci krvavou likvidaci varšavského ghetta. Povstání, které proti nacistům vedla hrstka odhodlaných Židů, bylo přes katastrofální nedostatek zbraní prvním a nejdůležitějším ozbrojeným vystoupením civilního obyvatelstva pod nacistickou okupací. Po zuby ozbrojeným Němcům se povstání podařilo potlačit až po několika týdnech. Závěrečnou zprávu o této akci, datovanou dnem 16. 5. 1943, sepsal její velitel, šéf policie a SS ve varšavském kraji, generál Jürgen Stroop. Zpráva nesla název „Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr“ (Židovská čtvrť ve Varšavě už neexistuje). Po válce se během Norimberského procesu stala jedním ze základních dokumentů o nacistických zločinech a byla použita jako hlavní usvědčující materiál mj. v procesu proti samotnému Stroopovi, který byl 23. 7. 1951 ve Varšavě odsouzen k trestu smrti.

Podstatnou součást zprávy představuje fotografická příloha (53 fotografií, pod 38 z nich jsou doplňující popisky). Autorem fotografií je SS-Obersturmführer Franz Konrad. Všechny pocházejí z období likvidační akce v ghettu v dubnu a květnu 1943.

První snímek z Konradova souboru fotografických ilustrací Stroopova hlášení zobrazuje vypálenou budovu bývalého Judenratu. Na dalších vidíme německé vojáky vypalující domy v ghettu, vyhánění ukrývajících se Židů z bunkrů, interiéry bunkrů, zatčené židovské bojovníky s rukama nad hlavou, odvádění posledních obyvatel ghetta na Umschlagplatz, vyslýchání Židů. Zachycují také množství snímků německých vojáků s vojenskou technikou v ghettu, několik záběrů samotného Jürgena Stroopa udávajícího rozkazy vojákům či přihlížejícího likvidaci ghetta. Řada



Obr. 5. Fotografie Franze Konrada zařazená do Stroopova hlášení
„Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr“; 19. 4.–16. 5. 1943

Židů, ukrývajících se v domech, které Němci jeden po druhém zapalovali, volila smrt skokem z okna před uhořením zaživa,⁸ jak je vidět také na několika fotografiích Konradovy dokumentace.

Autorská intence sdělení je v případě fotografií Franze Konrada zcela evidentní. Jejich použití ve zprávě Jürgena Stroopa a popisky doprovázející většinu z nich představují vložené preferované čtení obsahu snímků. Rétorika a terminologie jazyka (synonyma pro Židy: bandita, terorista, podčlověk, lidská spodina) užitého ve zprávě i v popiscích přesahuje do fotografií a vnucuje způsob, jak je má dle autora divák/čtenář interpretovat. Jde zároveň o ukázkový příklad, kdy divák odmítá vloženou intenci i preferované čtení a interpretuje sdělení právě opačným způsobem, než autor zamýšlel (Stroopovo hlášení se během Norimberského procesu stalo základním materiálem usvědčujícím Stroopa ze spáchaných zločinů). Jednoznačně pronacistická, antisemitská intence zprávy se v kontextu společnosti, která zná a odsuzuje nacistické zločiny, stává sebeobviňujícím nástrojem. Andrzej Wirth ve svém komentá-

⁸ „Stovky lidí ukončí své životy skokem z třetího nebo čtvrtého patra. Matky tím způsobem zachraňují své děti před upálením zaživa. Poláci to vidí z ulice Świętojerska a z náměstí Plac Krasińskich,“ poznamenává Marek Edelman ve své knize *Getto walczy* [Edelman 1993: 160].



Obr. 6. Fotografie Franze Konrada zařazená do Stroopova hlášení
„Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr“; 19. 4.–16. 5. 1943

ři k Stroopově zprávě vydané v USA v roce 1979 vysvětluje: „Ačkoliv jde samozřejmě o nezamýšlený jev, má většina fotografií (...) účinek, který často odporuje meta-jazykové kouřové cloně popisků. Neboli popisek „Silou vyhnání z bunkrů“ je v rozporu se snímkem zobrazujícím ženy, děti a starce obklíčené ozbrojenými muži v přilbách; prohlášení, že Židé ‚vedli velkolepý život‘ ve svých ‚obytných bunkrech‘, odporují fotografie ubohých chatrčí; důstojnost a krása ‚tváří banditů‘ jen upozorňuje na podlost jejich pronásledovatelů; (...) ‚bitva‘ ve skutečnosti znamená hon na člověka: všimněte si absurdní grotesknosti bojujících hlídek pyšně si vykračujících hořícími ulicemi, pušek namířených na ženy a děti. Řeceno v termínech sémiotiky, snímky představují *object-language* a popisky jejich sémantickou parafrází neboli meta-jazyk. Skutečné sdělení Stroopova hlášení spočívá v napětí a rozporu mezi těmito dvěma jazyky.“ [Stroop 1979: 9]

Z fotografické části Stroopova hlášení pochází také několik dnes obecně známých a často publikovaných snímků. Nejproslulejší z nich, fotografie malého chlapce s rukama nad hlavou, na kterého míří německý voják, bývá pro svou výmluvnost a působivost považována za jeden z fotografických symbolů holocaustu a nacistické zrůdnosti. Literární popis této fotografie se objevil mj. také v románu Leona Urise *Milá č. 18*, literární fikci o varšavském ghettu napsané na základě skutečných udá-

lostí a studia historických reálií [Uris 2001: 419]. Tento Urisův odkaz potvrzuje výmluvnost snímku a podílí se na jeho konstituování jako jednoho ze symbolů pro varšavské ghetto, povstání v ghettu či holocaust obecně. Podobně využívá (tentokrát vizuálního) odkazu na autentickou fotografii (shodou okolností také z Konradova souboru) Roman Polański ve svém posledním filmu *Pianista* (2002), natočeném podle stejnojmenné autobiografie Władysława Szpilmana. Situace, kterou vidíme na fotografii zařazené do Stroopova hlášení a která zobrazuje samotného Stroopa obklopeného několika dalšími německými vojáky se samopaly, se věrně napodobená objevuje jako záběr v Polańského hraném filmu.

Nacistická propaganda – Albert Cusian, Erhard Josef Knobloch

Fotografický materiál pro nacistickou propagandu vytvořili ve varšavském ghettu dva členové „Propaganda-Kompanie 689“, Albert Cusian a Erhard Josef Knobloch.

Osmnáct snímků z tohoto souboru se s doprovodnými popisky objevilo 24. července 1941 v 30. čísle *Berliner Illustrierte Zeitung* (s. 790–793) jako reportáž pod titulem „Juden unter sich (Ein Bericht aus dem Warschauer Getto)“. Fotografie nejsou samy o sobě jednoznačným tendenčním zkrácením skutečnosti. Zločinná intence tohoto materiálu je zcela evidentní teprve v jejich spojení s agresivně útočnými texty, které fotografie „vysvětlují“. Záměrem této propagandy bylo ukázat židovskou společnost jako ubohou, nevyspělou, dekadentní a morálně pokleslou. „Rasistický antisemitismus argumentoval pro nutnost vyhlazení Židů důvody lékařskými, morálními, kriminálními a antropologickými: Žid měl být duševně chorý, morálně zkažený, ze zásady zločinný a rasově nečistý“ [Engelking 2001: 277]. Žid byl v rétorice nacistů především původcem hospodářské krize, nositelem epidemie skvrnitého tyfu, a tedy nebezpečím pro zdraví a život „árijce“, a měl na svědomí vypuknutí druhé světové války. Postupné vyčleňování Židů na okraj společnosti a jejich degradace v očích nežidovských sousedů, legalizace antisemitismu a jeho včleňování do normy společnosti sloužily jako příprava pro „konečné řešení židovské otázky“. Snahou nacistické propagandy bylo přesvědčit obyvatele Generálního gouvernementu, že antisemitismus znamená cestu pro zavedení vnitřního pořádku v zemi v zájmu všech jeho občanů, otupit jejich citlivost na osud, který potkal jejich židovské spoluobčany, a naopak podat „důkazy“ o potřebě absolutní izolace Židů v ghettech. Jako preventivní opatření před nakažlivými nemocemi (zejména před tyfem) byla v Generálním gouvernementu oficiálně prezentována také další nařízení, jejichž skutečným cílem byl jen další způsob fyzické izolace Židů: povinnost nosit bílé pásy s Davidovou hvězdou či speciální tramvajové vozy.

Ačkoliv byly snímky vytvořeny pro cíle nacistické antisemitské propagandy, lze i v tomto případě (podobně jako u snímků německých amatérských fotografů) přijmout jejich dvojznačnost. Mezi dvěma způsoby „čtení“ Cusianovy a Knoblochovy fotoreportáže osciluje i Ulrich Keller ve svém eseji na úvod publikace *The Warsaw Ghetto in Photographs*, sestavené z těchto fotografií v USA v 80. letech. Keller na jed-



Obr. 7. Zámožní Židé v kavárně v ghettu (snímek A. Cusiana a E. J. Knoblocha inscenovaný pro cíle nacistické propagandy); přelom zimy a jara 1941

né straně připouští, že se „často zdá, jako by [autoři] dokonce vyjadřovali sympatii k obyvatelům ghetta“ [Keller 1984: 11], zároveň si ale uvědomuje, že „navzdory zdánlivě sympatizujícímu tónu, Cusianův a Knoblochův dokument z ghetta prozra-

zuje jemnou, ale nepřehlédnutelnou antisemitskou předpojatost, projevující se již při samotném fotografování: výběrem motivů, kompozicemi a inscenováním scén“ [ibid.: 19]. Keller však ve své analýze nezohledňuje podstatnou skutečnost, že část těchto fotografií nacistické propagandě skutečně sloužila, neboť mylně uvádí, že v žádném nacistickém časopise nikdy otištěny nebyly.

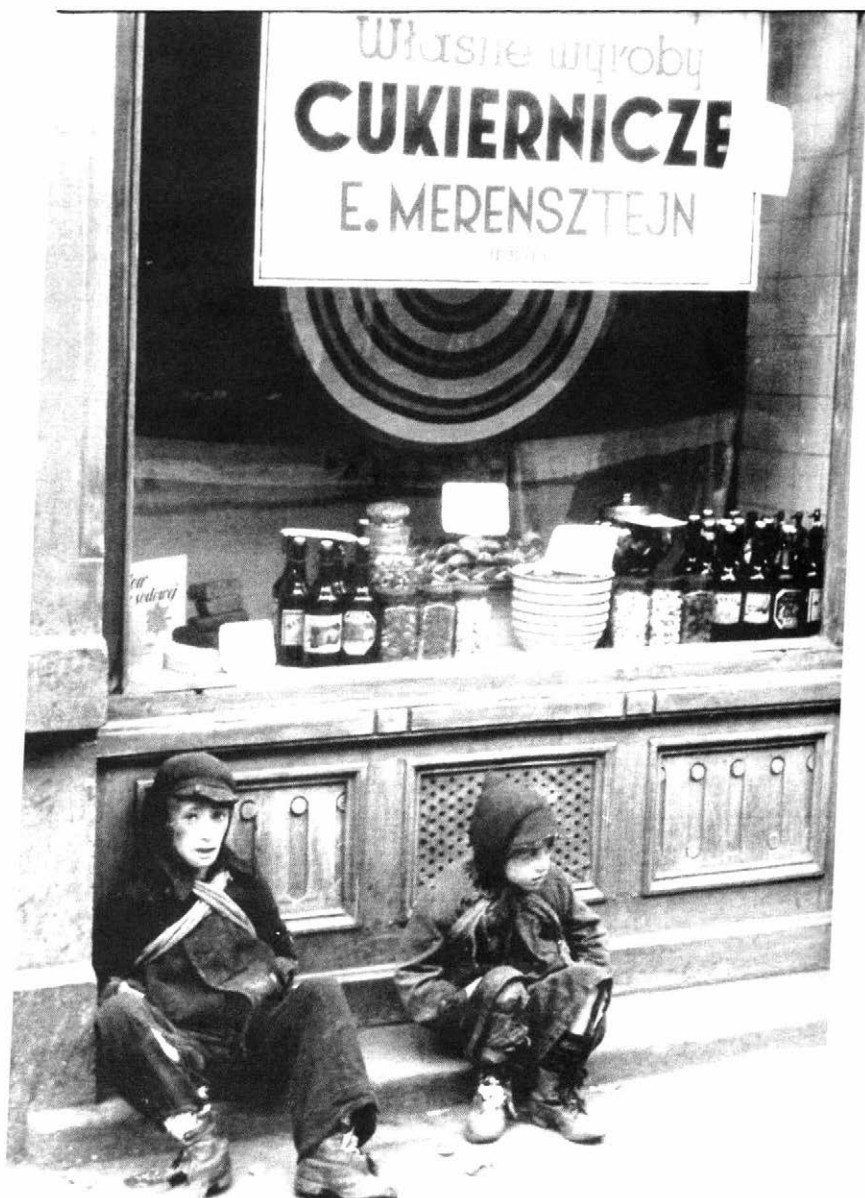
Daný dokument tedy v sobě zahrnuje jak více či méně tendenční pohled autorů, odpovídající intencím nacistické propagandy, tak i „pohled aparátu“, který se projevuje všude tam, kde ho autor svou intencí nevytěsnil [Flusser 1994: 40–43].

V čem spočívá tendenčnost a zkreslení obrazu ghetta v Cusianově a Knoblochově reportáži? Je třeba si uvědomit, že na rozdíl od soukromých německých fotografů pořizujících své snímky v ghettu většinou během jediného dne a spíše intuitivně, bez konceptu, více či méně v tajnosti, a nemluvě o židovských fotografech, jejichž možnosti dokumentovat byly z hlediska širě témat značně omezeny, měli členové oficiální Propaganda-Kompanie volné ruce i čas pro zachycování širokého pole aspektů života Židů v ghettu. V jejich případě lze tedy vyzdvihování a naopak zamlčení určitých důležitých témat ghetta považovat nikoli za důsledek omezených možností, ale za projev záměrného zkreslování skutečnosti v souladu se zločinnou intencí. Jinými slovy, výběr fotografovaných témat, který ignoruje některé podstatné aspekty veřejné (zejména charitativní) činnosti ghetta (konspirativní činnost byla pro Němce pochopitelně nedosažitelná), považujeme v daném případě za promyšlený proces zkreslování obrazu ghetta.

Reportáž Cusiana a Knoblocha je zavádějící také v zobrazování Němců ve vztahu k Židům. Téměř v každém autentickém deníku z ghetta i v historických pracích se dočteme o častých agresivních útocích a „nájezdech“ příslušníků gestapa, SS i řadových vojáků na ghetto, během kterých docházelo k beztrestnému terorizování, bití, zatýkání a vraždění náhodně vybraných obyvatel a loupení a rabování jejich majetku. Navzdory této skutečnosti se na daných snímcích Němci téměř vůbec nevyskytují, jsou-li zachyceni, pak nikdy „v inkriminovanější situaci než je řvaní rozkazu na skupinu pracovníků nebo posuzování stížnosti příslušníka židovské policie. Kdyby tyto fotografie byly jediným existujícím dokumentem, nikdy bychom nepochopili, že varšavské ghetto bylo uvězněným městem, kterému vládly německé boty,“ uvažuje Keller [Keller 1984: 19].

V kombinaci s chybějícími fotografiemi německých (skutečných) „vládců“ ghetta může horlivé zobrazování oficiálních struktur židovské „samosprávy“ (snímky oddílů židovské policie, poštovní služby, dezinfekčních zařízení, pořádání odborných kursů, náboženských – inscenovaných – obřadů, veřejné dopravy atd.) vyvolávat mylný dojem, že organizace života v ghettu je plně v rukou Židů. Tato „autonomie“, zcela podřízená německým nařízením, měla ve skutečnosti jen kamuflovat, či dokonce napomáhat skutečným cílům nacistů, zajišťovat německým úřadům alibi.

K nejvýraznějším příkladům „přizpůsobování“ skutečnosti antisemitské intenci propagandistického dokumentu patří cynické zveličení kontrastu mezi chudou většinou, žijící v nouzi, a elitní skupinou bohatých, která přes všudypřítomnou



Obr. 8. Žebrající děti na ulici varšavského ghetta (snímek A. Cusiana a E. J. Knoblocha inscenovaný pro cíle nacistické propagandy); přelom zimy a jara 1941

bídu žila v přepychu. Svou koncepcí zdůraznění sociálních a ekonomických kontrastů uvnitř společnosti ghetta se pak tyto fotografie přibližují silně zkreslujícímu pohledu nacistického propagandistického filmu z května 1942. Mají sugerovat před-

stavu lhostejnosti a bezohlednosti Židů v ghettu vůči utrpení svých bližních, snaží se obvinít Židy z morální pokleslosti.

Umělé vytváření kontrastu mezi těmito dvěma aspekty jejich vytržením z celku složité reality života v ghettu a jejich následnou prostou juxtapozicí bez vysvětlení podstatných okolností lze v Cusianově a Knoblochově fotografické zprávě o varšavském ghettu považovat za nejmarkantnější metodu zkreslování obrazu skutečnosti v souladu se zločinnou intencí nacistické propagandy.

Jako příklad ambivalence Cusianových a Knoblochových fotografií uveďme jejich použitelnost pro naprosto opačná sdělení zároveň: zmíněnou propagandistickou fotoreportáž otištěnou v *Berliner Illustrierte Zeitung* v létě 1941 a knihu *Warszawskie getto* (bohatě fotograficky ilustrovanou mj. také snímky Cusiana a Knoblocha), kterou u příležitosti 45. výročí povstání v ghettu připravila historička Ruta Sakowska a kolektiv [Sakowska 1988]. Poválečné využití původního materiálu z ghetta dokládá, že se jedná o dokumentárně cenné (na úrovni denotací a při odmítnutí z hlediska nacismu preferovaných agresivních konotací) sdělení. „Záměry a pocity fotografů při pořizování těchto snímků jsou z hlediska skutečného obsahu fotografií poměrně irelevantní. Stará pravda, že aparát vidí daleko víc, než si je jeho uživatel vědom, určitě platí i v tomto případě. Reportáž z varšavského ghetta představuje nesmazatelný a nevýčerpatelný dokument o zločinu holocaustu, a to bez ohledu na to, zda si její autoři uvědomovali či nikoliv, že jsou svědky zločinu a že jsou dokonce sami součástí státního a vojenského aparátu, který tento zločin spáchal,“ uzavírá Keller [Keller 1984: 21].

Závěr

Fotografie z varšavského ghetta pocházející ze tří zdrojů, jak jsme je vymezili, představují dohromady poměrně plastickou vizuální informaci o této tragické kapitole našich dějin. V souladu s možnostmi, jaké fotografický obraz jako médium má a které naopak postrádá, jde o sdělení nenahraditelným způsobem sugestivní a autentické; informace, které fotografické svědectví přináší, jsou však zároveň nekomplexní, bez syntaxe a nehistorické vzhledem k jejich víceznačnosti a v porovnání s literárními zdroji informací. Fotografie má schopnost zpřítomnit konkrétní situaci nacházející se v čase a prostoru a učinit z ní historický výjev, nenahraditelný svou autenticitou. Fotografickým obrazem však nelze vyprávět dějiny. Popis historických souvislostí i jednotlivých událostí či sled příčin a následků jsou doménou přirozeného jazyka. Z povahy fotografického média vyplývá také další neúplnost fotografického dokumentu o varšavském ghettu: odporující si nutnost, aby procesu kódování informace byla přítomna zobrazovaná skutečnost, a současně omezené praktické možnosti fotografů při zachycování obrazu ghetta způsobily, že některé podstatné aspekty života Židů v ghettu se neobjevily na snímcích žádného z autorů, ať už židovských, či německých.

Bez ohledu na původní záměr, pro který vznikly, jsou dnes fotografie z varšavského ghetta především obrazovým dokumentem o neexistujícím místě a životě ne-

existujících lidí a o nacistickém zločinu holocaustu. Svědčí o tom mimo jiné intence autorů všech poválečných publikací a filmů využívajících tyto snímky.

Hodnota těchto fotografií spočívá v síle jejich svědectví o existenci neopakovatelných lidských bytostí a zmizelé kultury a v morálním apelu, který v sobě nese.

MATĚJ STRÁNSKÝ vystudoval obor mediální studia na FSV UK v Praze. V současné době studuje 5. ročník Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě. Externě spolupracuje s týdníkem Respekt a dalšími periodiky jako publicista a fotograf.

Literatura

- Assuntino, R., W. Goldkorn 1999. *Strážník: Marek Edelman opowiada*. Kraków: Znak.
- Barthes, R. 2000. *Mitologie*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Barthes, R. 1994. *Světla komora*. Bratislava: Archa.
- Czerniaków, A. 1983. *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego*. Opracowanie i przypisy Marian Fuks. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dmitrów, E. 1998. „Dehumanizacja obrazu wroga w propagandzie nazistowskiej na przykładzie broszury propagandowej *Der Untermensch*”. Pp. 91–114 in *Rocznik polsko-niemiecki*. Warszawa: ISP PAN.
- Eisenbach, A. 1961. *Hitlerowska polityka zagłady Żydów*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Engelking, B., J. Leociak 2001. *Getto warszawskie: Przewodnik po nieistniejącym mieście*. Warszawa: IFiS PAN.
- Flusser, V. 1994. *Za filozofii fotografie*. Praha: Hynek.
- Flusser, V. 2001. *Do universa technických obrazů*. Praha: OSVU.
- Georg, W. 1993. *In the Warsaw Ghetto: Summer 1941*. Compiled and With an Afterword by Rafael F. Scharf. New York: Aperture.
- Gerke, H. J. 1996. *Warszawa 1940–1941 w fotografii Hansa-Joachima Gerke*. Wybór i opracowanie zdjęć Danuta Jackiewicz i Eugeniusz C. Król. Warszawa: Rytm.
- Głowiński, T. 2000. *O nowy porządek europejski*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Gross, J. T. 2001. *Upiorna dekada*. Kraków: Universitas.
- Heydecker, J. J. 1990. *The Warsaw Ghetto: A Photographic Record 1941–1944*. Foreword by Heinrich Böll. London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Kaplan, Ch. A. 1999. *Scroll of Agony: The Warsaw Diary by Chaim A. Kaplan*. Translated and edited by Abraham I. Katsh. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Keller, U. 1984. *The Warsaw Ghetto in Photographs: 206 Views Made in 1941*. New York: Dover.
- Krall, H. 2000. *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Kunicka-Wyrzykowska, M. 1983. *Raport Stroopa: Historia dokumentu zbrodni*. Warszawa: Wydawnictwo GKBZHWP.
- Levin, J., D. Uziel 1998. „Ordinary Men, Extraordinary Photos”. Pp. 265–293 in *Yad Vashem Studies XXVI*. Jerusalem: Yad Vashem.
- McQuail, D. 1999. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.
- Milejkowski, I. & kol. 1946. *Choroba głodowa: Badania kliniczne nad głodem wykonane w getcie warszawskim z roku 1942*. Warszawa: American Jewish Joint Distribution Committee.

- Milton, S. 1997. „Photographs of the Warsaw Ghetto“. In *Simon Wiesenthal Center Annual* (3) [on line] <http://motlc.wiesenthal.com>. Simon Wiesenthal Center.
- Nöth, W. 1985. *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler.
- Postman, N. 1999. *Ubavit se k smrti*. Praha: Mladá fronta.
- Ringelblum, E. 1983. *Kronika getta warszawskiego*. Warszawa: Czytelnik.
- Sakowska, R. & kol. 1988. *Warszawskie getto, 1943–1988: W 45 rocznicę powstania*. Warszawa: Wydawnictwo Interpress.
- Sontagová, S. 2002. *O fotografii*. Praha: Paseka.
- Stroop, J. 1979. *The Jewish Quarter of Warsaw Is No More! The Stroop Report*. Annotated by Sybil Milton, introduced by Andrzej Wirth. New York: Panteon Books.



**Sociologický ústav Akademie věd
České republiky**

a

**Sociologický ústav
Slovenskej akademie vied**



ve spolupráci s

Masarykovou Českou sociologickou společností
pořádají

Česko-slovenské sociologické dny

kteří se budou konat ve dnech 10.–12. května 2004
ve Vile Lanna, V sadech 1, Praha 6 - Bubeneč
a v knihovně Sociologického ústavu AV ČR, Jilská 1, Praha 1

Cílem akce je přispět k obnovení a posílení vzájemné spolupráce ve společenských vědách. Program je členěn do tematických bloků, ve kterých budou pracovníci pořádajících institucí a jejich hosté přednášet krátké příspěvky a diskutovat k tématu i k otázkám česko-slovenské spolupráce. Akce zaštití setkání redakcí sociologických časopisů a poskytne zároveň prostor pro užší jednání. Její součástí bude též prezentace vybraných sociologických publikací.

Účastníci Česko-slovenských sociologických se setkají v následujících tematických blocích:

VÝZKUM VEŘEJNÉHO MÍNĚNÍ
SOCIÁLNÍ STRUKTURA
REGIONY, LOKÁLNÍ POLITIKA
PROGRAM BUDOUCNOSTI
VEŘEJNÁ POLITIKA
INFRASTRUKTURA VÝZKUMU
RODINA, GENDER
MASARYKOVA ČESKÁ SOCIOLOGICKÁ SPOLEČNOST
SOCIÁLNÍ PROBLÉMY
OBČANSTVÍ
JAKOU METODOLOGII PRO SOUČASNOU SOCIOLOGII?

Podrobnější informace naleznete na webových stránkách
Sociologického ústavu AV ČR: www.soc.cas.cz.

Sex appeal neorganického aneb jak malíř moderního života k postmoderní auře přišel

TOMÁŠ DVOŘÁK*

Filozofický ústav AV ČR, Praha

The Sex Appeal of the Non-organic – How the Painter of Modern Life Acquired a Postmodern Aura

Abstract: The article deals with the reasons behind the contemporary appeal of the figure of Walter Benjamin. It traces the history of the reception and interpretation of the body of his work and points out that interpreting his work today cannot be done without taking into account traditional interpretations. Benjamin's notion of aura is discussed throughout the article and is conceived as a tool for defining our relationship to the – broadly accepted, yet still elusive – author. Benjamin's conception of the transformation of artwork and human experience is put in the wider context of the early theories of modernity and some of its shortcomings are pointed out. An explanation is provided of his method – especially those aspects relevant to sociological and cultural theory – with an emphasis on the study of the materiality of artefacts.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1–2: 141–155

Jednou z nejznámějších kategorií myšlení Waltera Benjamina je „aura“ – „jedinečné zjevení dálky, i sebeblíží“, jak ji definuje v proslulé eseji „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ [Benjamin 1979: 21]. Tento koncept, založený v ambivalentním vztahu vzdálenosti, lze využít při charakteristice samotného Benjaminova díla, přesněji: našeho vztahu k němu. Benjamin je blízko a přitom vzdálený; přivlastňovaný a přitom stále unikající. Dnes kolem jeho osoby zcela jistě cosi jako aura světélkuje, může se však stejně dobře jednat o lesk uměle vytvořené hvězdy, kulturní figury.

Aura v Benjaminově pojetí není pouhým banálním efektem dálky. Interpretuje ji spíše dialekticky: jako aspekt vzdáleného, jež se přiblížilo (či se alespoň blízkým zdá být), zůstává však i nadále nedosažitelné. Může být však vyvolána i tím, že přílišné přiblížení znemožňuje přehled (dle Adornovy předpovědi povede v Benjaminově případě zesílení zájmu jen k zesílení jeho nepochopení). Těžko bychom našli dalšího autora, který je s takovou samozřejmostí citován v úvahách o modernitě, úpadku vnímání a zkušenosti, proměnách funkce a statutu uměleckého díla ve dva-

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Mgr. Tomáš Dvořák, Filozofický ústav AV ČR, Jilská 1, 110 00 Praha 1, e-mail: tomdvorak@flu.cas.cz

cátém století, fotografii, filmu, vztazích tradičních a nových médií – abychom jmenovali alespoň několik z jeho klíčových témat. Způsob tohoto odkazování se však stal ritualizovaným: Benjaminovy teze bývají reprodukovány poněkud mechanicky, méně již kriticky hodnoceny a rozvíjeny. Noah Isenberg [2001] považuje Benjamina za autora „výtečně citovatelného“ – kondenzovaný styl jeho aforismů, tezí a obrazů za obzvláště lákavý pro náš dnešní informační věk a jeho požadavek zkratkovitosti.

V doslovu k prvnímu českému výboru z Benjaminova díla si Jaroslav Střítecký stěžuje na způsob zacházení s odkazem tohoto myslitele: „...proměnil se pod rukama svých posmrtných apologetů v zásobárnu exkluzivních trosek, které sice svědčí o velkoleposti bývalého celku, z nichž však každý bez rozpaků staví svůj vlastní dům.“ [Střítecký 1979: 410] Vskutku, Benjamin v současném diskursu nabývá mnoha různých podob a dostává se do řady rozmanitých souvislostí – teologických, filozofických, sociologických, estetických, politických. Tato „rozptýlenost“, zdůrazňování dílčího a neschopnost vykreslit onen „velkolepý celek“ má jistě své důvody v historii recepce jeho díla i způsobech jeho interpretací, není však vyloučeno, že v mnohém vyplývá i z povahy díla samotného (vztah detailu a celku je jedním z Benjaminových ústředních motivů). Na problematičnost výkladu Benjamina, jehož nazývá „nenapodobitelným“, upozornil Pierre Missac, jeden z jeho nejoriginálnějších interpretů:

Mnoho různých prací o Benjaminovi sdílí jeden společný nedostatek. Nespočívá až tak ve špatném úhlu pohledu, jako spíše v neschopnosti nalézt správnou vzdálenost, z níž má být Benjaminovo dílo obhlédnuto. Ať už se postaví příliš blízko, či příliš daleko od toho, co chtějí prozkoumat, čelí kritici *vzdálenosti*: problému stále přítomnému v Benjaminových úvahách... Zatímco se jedni kritici snaží k Benjaminovu dílu přiblížit a riskují tak, že je metoda vcítění dovede k nápodobě či tautologii, jiní, kteří jsou bezpochyby vedeni stejnou snahou odhalit pravdu díla, umísťují mezi toto dílo a svůj vlastní pohled jisté nástroje, určené k usnadnění čtení – různé druhy zvětšovací skel či různě zabarvených brýlí, díky nimž v díle převládne jistá tonalita. [Missac 1995: 15–16]

Podobné nebezpečí přílišné blízkosti vedoucí k pouhému napodobování či naopak přílišné vzdálenosti vedoucí k zasazení díla do nějaké ideologie či asimilace do nějaké disciplíny jistě platí pro interpretaci jakéhokoliv jiného autora; u Benjamina má však zvláštní váhu, neboť, jak již bylo řečeno, problém blízkosti/vzdálenosti propustuje jeho vlastní dílo (jako téma i strukturní prvek).

Náš vlastní výklad zde bude veden spíše z jistého odstupu, a bude tudíž v mnohém reduktivní: nebude se snažit o odhalení „pravdy“ Benjaminova díla, nýbrž pokusí se pouze popsat ty jeho aspekty, jež ospravedlňují Benjaminův vstup na stránky *sociologického* časopisu věnovaného problematice studia *kultury*. Pokusí se též ukázat, proč je takovýto přístup legitimní – Benjamin je „exkluzivní zásobárnou trosek“¹ pře-

¹ Stříteckého charakteristiku zacházení s Benjaminovým odkazem bychom mohli srovnat se způsobem, jímž svůj vlastní osud odhaduje Benjaminův velký inspirátor Georg Simmel

devším díky tomu, že jeho dílo vlastně žádný celek nenabízí; je radikálně eklektické a své eklektičnosti (v tomto náleží Benjaminovi v dějinách filozofie jasný primát) využívá nikoli k vytvoření nějaké syntézy, nýbrž naopak k prohloubení jednotlivých heterogenních momentů. O této metodě se bude třeba ještě podrobněji zmínit. Prozatím poznamenejme, že naším cílem je zde projít několik málo pasáží benjamínovské architektury, poukázat na některé konstelace (osobnostní, konceptuální, historické), jejichž dalšími centry jsou vedle Benjaminova sociologická metoda, studium kultury a naše současnost.

(Postmoderní) teorie modernity

K současnému myšlení Benjamin vstřícně obrací svou tvář. Či přesněji: pohledu současného myšlení se jeví vstřícně. Jsou pro to přinejmenším tři důvody. První je spíše okrajový: době útoků na akademické kánony, institucionalizované formy vědění a velká vyprávění se líbí enigmatická, mimo akademii stojící a ve fragmentech uchovaná figura. O dramatické biografii ani nemluvě. Jak je dobře známo, Benjaminův habilitační spis *Původ německé truchlohry* [in: Benjamin 1979], jenž je jedinou jeho rozsáhlejší souvislou knihou, nebyl nikdy přijat a akademický neúspěch spolu s historickými okolnostmi přinutil autora k neustálému pohybu a outsiderství.

Druhý důvod je také v jistém smyslu nezamýšlený: „Můžeme předpokládat, mimo jiné, že Benjaminovo štěstí [co se týká nabytí jeho současné prestiže – TD] spočívá (alespoň v Severní Americe) v tom, že ...nebyl až do současné doby plně k dispozici v anglických překladech, a tudíž jako koherentní celek, nýbrž pouze v podobě dráždivých, vábivých až legendárních fragmentů“ [Jameson 1999: 268]. Je vskutku obtížné, obzvláště vzhledem k zavedeným interpretacím, zhodnotit, kdy je některý aspekt Benjaminova díla (kupříkladu ona fragmentárnost) dán vnějšími okolnostmi spíše než vnitřní povahou. Hodnocení jeho současné role je neoddelitelné od způsobu jeho recepce a prezentace v druhé polovině 20. století. Často se Benjaminovi přisuzuje snaha vytvořit dílo sestávající pouze z citací², ovšem stejně

a jenž je jak šitý na míru i našemu autorovi: „Můj odkaz bude připomínat peníze rozdělené mezi řadu dědiců. Každý svůj díl přetvoří k užitku podle své vlastní povahy.“ Benjamin by si nad podobným zacházením jistě nezoufal.

² Tímto dílem je tzv. *Das Passagen-Werk*, publikované „vcelku“ až v roce 1982, materialistická filozofie dějin 19. století, na jejíž přípravě Benjamin pracoval v letech 1927–40. Z projektu máme zachováno několik studií (zejména „Paříž, hlavní město devatenáctého století“, „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, „O některých motivech u Baudelaira“ a „Dějinně filozofické teze“), jeho hrubý rozvrh a jakýsi stavební materiál v podobě poznámek a vybraných citací, jež ovšem nijak výrazně nepřekračují pozice vytyčené ve zmiňovaných esejích. Adorno byl tím, kdo se v roce 1950 o tomto projektu poprvé zmínil a přisoudil Benjaminovi záměr „zbaavit se veškerého zjevného komentáře a nechat význam vyvstat výhradně z montáže materiálu, vyvolávající šok...“ [Adorno 1981: 239]. Adorno nechápal zcela přesně Benjaminovu nechuť vysvětlovat své montáže, dávat čtenáři návod k interpretaci. Benjaminova metoda by tudíž s největší pravděpodobností takto radikální nebyla, jakkoli se ve svých poznámkách vyjadřuje na

tak je třeba zdůraznit, že jeho „Pasáže“ zůstaly jednoduše nedokončené a byly vedeny touhou (sdílenou s Mallarméem) po vytvoření jedinečné Knihy, pojímající v sobě všechny ostatní a obsahující svět jako celek. Jeho sklon ke kratším, příležitostným textovým formám (aforismu, dopisu, eseji, recenzi), zapříčiněný mj. nutností obživy mimo akademické kruhy, byl vskutku vyvažován úsilím o vytvoření velkého díla. Poněkud překvapující je, že přítomnost takové snahy, stejně jako předpokladu adamitského jazyka a koncepce základní či prapůvodní lidské zkušenosti nevyvolává u současných komentátorů obecně skeptických k velkým teoriím vůči Benjaminovi větší podezření. Humanistická doktrína celistvé zkušenosti u něj totiž zůstává uchována i ve zkoumáních její krize a úpadku:

Vskutku, ve velké symbolické trilogii, jež se počíná „Vypravěčem“, pokračuje esejí o Baudelaireových „motivech“ a vyúsťuje v „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, Benjamin bezpochyby vytváří sociálně založenou koncepci jednoty zkušenosti, aby tak mohl kritizovat moderní fragmentarizaci zkušenosti a psychického života a navrhnout nějakou budoucí formu utopické transformace tohoto stavu... [Jameson 1999: 269]

Jistě oprávněné výtky vůči metafyzickému aspektu Benjaminova díla bude třeba dále prozkoumat ve světle problému vztahu fragmentu a celku. Prozatím však přistupme ke třetímu, nejzávažnějšímu důvodu Benjaminova současného věhlasu.

„Modernita“ a způsob jejího vymezení je jedním z klíčových problémových okruhů klasické sociologické tradice; její interpretace kladly téměř bezvýhradný důraz na proces *diferenciace* sociálních funkcí do autonomních sfér, jenž se přenesl i do současnějších interpretací tohoto fenoménu:

Nedávné znovuoobjevení tématu modernity v „klasických“ textech sociologické teorie bohužel kladlo přehnaný důraz na sociologa, jenž byl v mnoha ohledech tím nejzarytějším antimodernistou, totiž na Maxe Webera. Ačkoli tento postoj Weberovi nezabránil ve vytvoření sociální teorie modernity, založené v procesu racionalizace a jeho důsledcích pro člověka ... jeho pojednání modernity nepostihuje dostatečně důležité změny ve zkušenosti, jež kapitalismus přivodil. Soustředění se na téma modernity ve Weberově díle znamenalo, že hledání významu tohoto tématu v textech jiných sociologů jeho generace, jako byli Ferdinand Tönnies, Emile Durkheim a Georg Simmel, se teprve započíná. [Frisby 1985: 2]

David Frisby se ve své studii zaměřuje na tři autory vycházející při vytváření teorie modernity z jiné perspektivy než Weber, totiž z perspektivy proměny vnímání a subjektivní zkušenosti i proměny světa fenoménů, jenž ji přivozuje – chaotické

první pohled obdobně: „Toto dílo musí na nejvyšší míru rozvinout umění citace bez uvozovek“ [Benjamin 1999a: N1,10]. „Metoda tohoto projektu: literární montáž. Nemusím nic říkat. Pouze ukazovat. Nezcižím nic hodnotného, nepřivlastním si žádné duchaplné formulace. Útržky a odpadky však nebudu pouze inventarizovat, nýbrž dovolím jim jediným možným způsobem, aby se uplatnily samy: tím, že je použiji“ [Benjamin 1999: N1a,8].

kého a fragmentárního prostředí moderní metropole. Tyto „neurologické“ koncepce modernity, jak je označuje Ben Singer [1995], jsou však *teoriemi* pouze implicitními: nevycházejí z analýzy celku společnosti, její struktury a institucí, či z principiálního vymezení moderní společnosti vůči společnostem předmoderním či mimoevropským.

Oproti weberovské sociologii kapitalismu, pro niž modernizace znamená racionalizaci a magie je v kapitalistických společnostech nahrazena instrumentálním rozumem, představují autoři typu Benjaminů či Simmela právě důraz na odvrácenou stranu rozumu: iracionalita a ne-rozum jsou též konstitutivními prvky modernity.³ „Pochopíme-li Benjaminovu metodu správně, může nám technologie odhalit snový svět společnosti stejně jako její pragmatickou racionalizaci“ [Gunning 1991]. Postmoderní kritika rozumu zde má pochopitelně na co navazovat (či spíše: k čemu se hlásit), zejména díky Benjaminově důrazu na estetickou zkušenost při rekonstruování historie modernity.

Řada autorů [kupř. Habermas 1983] poukazuje na moment „odkouzlení“ přítomný u Benjaminů stejně jako u Webera. Benjamin se mu věnuje v souvislosti s moderní transformací uměleckého díla:

Technická reprodukovatelnost osvobozuje poprvé ve světové historii umělecké dílo z přizívání na rituálu. ...Namísto jeho rituální základny nastoupí základna konstituovaná jinou praxí: politikou [Benjamin 1979: 22].

Podle Habermase Benjamin tuto deritualizaci umění nijak blíže nevysvětluje; snaží se proto vysvětlení suplovat sám a vnímá tento proces jako součást mnohem mohutnějšího procesu moderní racionalizace. Je však možné, že Benjamin by se podobné interpretaci bránil – jeho postoj je přinejmenším ambivalentní. Předně je třeba poukázat na jistý problém v Benjaminově periodizaci vývoje uměleckého díla. Ztráta aury, způsobená změněným „výrobním postupem“, vyznačuje též proměnu ve způsobu recepce, totiž přechod od individuální kontemplace ke kolektivnímu vnímání díla. Pod kategorií auratického umění založeného v rituálu Benjamin shrnuje vlastně veškeré umění do nástupu fotografie a filmu a zcela tak opomíjí zdůraznit přechod od sakrálního umění středověku (jež ovšem bylo recipováno kolektivně!) k emancipovanému umění renesančnímu a porennesančnímu. Není snad jeho vztah k rituálu jiný?

³ Dodejme ovšem, že mnozí ze současných interpretů Maxe Webera zdůrazňují, že jeho analýzu modernity a modernizace nelze v žádném případě redukovat na procesy racionalizace a sekularizace, jak bývá tradičně zvykem. Pro Webera je sice instrumentální rozum tím neefektivnějším způsobem dosažení nějakého známého cíle, opakovaně však poukazuje na to, že samy cíle jednání nemohou být odvozeny pouze rozumově. Dnešní přístupy k Weberovi zdůrazňující nietzscheovskou inspiraci, založení moderní racionality v religiózní iracionalitě či význam touhy pro etiku odpovědnosti poněkud problematizují výše vedený předěl mezi ním a jinými sociology modernity.

S hnutím l'art pour l'artismu a estétstvím k čemusi jako „resakralizaci“ (či „reritualizaci“) umění skutečně došlo. Mezi tímto návratem a původní sakrální funkcí umění však není žádná podobnost. Umění zde není prvkem církevního rituálu, jenž by mu dodával užité hodnoty. Naopak: umění vytváří rituál. Místo aby zaujímal místo v sakrální sféře, nahrazuje umění náboženství. Resakralizace umění, k níž vedlo estétství, tudíž předpokládá naprostou emancipaci umění od sakrálního a nesmí být v žádném případě srovnávána se sakrální povahou středověkého umění [Bürger 1984: 28].

Aura, již je podle Benjamina nadáno dílo soustředěně kontemplované buržoazním individuem, se pak zdá být nikoli aspektem díla samotného, nýbrž spíše povahou umění jakožto instituce, způsobem distribuce a prezentace díla: rozdíl mezi aurou autenticity malířského díla a kultem reprodukovatelných hvězd se tímto poněkud stírá. „Masová rozkoš, masová konzumace a nekonečná reprodukce životního stylu funguje jako moderní forma religiózní iluze a zbožní fetišismus je přesně tím moderním náboženstvím mas, v němž nová sakrální aura obklopuje všední zboží“ [Turner 1994: 25]. Spíše než o odkouzlení či vytrácení aury by tedy bylo na místě hovořit o její (další) transformaci. Dále uvidíme, že Benjamin takovému chápání aury sám v jistém smyslu přitakává, neboť ani moderní dobu nebude chtít zbavit možnosti „profánního osvětlení“. Jedním z důvodů je silný teologický motiv procházející jeho dílem. Zatímco mnozí interpreti se snaží rozdělit Benjaminovy práce do dvou fází – teologické a marxistické, je jistě přesnější vnímat i jeho pozdější texty prizmatem judaismu (zejména kabalistického mysticismu): jako historický materialismus reinterpretovaný židovským mesianismem [viz Scholem 1981; Buci-Glucksmann 1994; Missac 1995]. Benjaminovo zhodnocení nových kulturních forem a typů zkušenosti tudíž není pouze marxistickou kritikou buržoazního uspořádání (jak by naznačoval kupříkladu přední historik frankfurtské školy Martin Jay [1973]), nýbrž je motivováno právě teologicky, zejména kategorií vykoupení. V tomto ohledu je také velmi problematické jeho zařazení k frankfurtské škole (stejně jako jeho recepce „novou levicí“): Scholem poukazuje na to, že vztah představitelů frankfurtské školy, stejně jako třeba Brechta, k Benjaminovi byl kvůli jeho lpění na teologických problémech poznamenán „permanentním studem“.

Protiklad posvátného a profánního, jenž spolu s dalšími dichotomiemi typu tradiční/moderní, organický/mechanický, společenství/společnost... tvořil standardní konceptuální repertoár klasických teoretiků modernity, tudíž není u Benjamina až tak jednoznačnou opozicí, jak by se na první pohled (vycházející zejména ze statí věnovaných umění) mohlo zdát. Je ovšem pravdou, že s ní operoval a že jeho analýza proměny tradiční zkušenosti spadala do mnohem širšího kontextu, v němž je modernita ve svých různých aspektech charakterizována ztrátou jednoty, rozpadem integrity a nástupem fragmentárnosti. Pro sociální myslitele typu Marxe, Tönniese, Durkheima, Simmela, Webera či Parsonse byly diferencující a racionalizační procesy moderní společnosti vždy vyvažovány hledáním nějakého integračního principu: popis krize stál bok po boku příslibu nějaké nové formy koherence (zde bychom nejspíš našli hlavní rozdíl mezi moderními a současnými teoretiky společ-

nosti). Nejinak tomu bylo u Benjamina. Jeho specifikum spočívá ve zhodnocení nových průmyslových technologií jakožto prostředku emancipace.

Vykoupení však přichází v jistém smyslu automaticky; jinde [Dvořák 2003] jsem se pokusil předvést, že Benjaminova koncepce média a publika je značně deterministická, tak jako u dalších představitelů neurologické analýzy modernity. Termín *Zerstreuung*, překládaný jako rozptýlení (jeho sémantické pole se rozléhá od vyrušení či odvedení pozornosti k rozptýlení ve smyslu zábavy), se objevuje v mnohých jejích analýzách moderní kultury: pro Simmela, Kracauera, Benjamina či Adorna bylo klíčovým heslem charakterizujícím moderní subjektivitu. Pochází z kantovské epistemologické tradice, v níž označovalo vnímání postrádající syntézu, soubor nesjednocených vjemů. Dědictvím této tradice je pak také příkré rozlišování mezi oběma způsoby vnímání, soustředěnou kontemplací a rozptýlením, v jejichž základě lze odhalit ještě jiné dichotomie: zejména protiklady odstupu a blízkosti a aktivity a pasivity (jenž bývá spíše implicitní).

Protiklad mezi soustředěným a rozptýleným divákem je tak protikladem mezi divákem aktivním a pasivním. Soustředěný divák se soustředí, rozptýlený je rozptylován.

Stačí srovnat filmové plátno s plátnem obrazu. Obraz vybízí ke kontemplaci; vnímatel se může oddávat proudu asociací. U filmového snímku nic podobného není možné. Sotva nám padne do oka, již zde není. Nemůžeme na něm utkvět [Benjamin 1979: 37].

Kracauer, jenž doktrínu rozptýlenosti rozpracoval, vidí stejně poměr filmového diváka nejen k samotnému dílu, ale vůbec k celé situaci projekce:

Design interiérů kin slouží jednomu jedinému cíli: připoutat divákovu pozornost k povrchnosti, aby neupadl do zmatku. Stimulující podněty pro jeho smysly přicházejí jeden po druhém tak rychle, že mezi nimi nenachází ani trochu místa na jakoukoli úvahu. Jako záchranný kruh působí paprsky bodových reflektorů a hudební doprovod a drží tak diváka nad vodou [Kracauer 1995: 326].

Situaci bychom mohli rozšířit ještě více – na moderní svět jako celek, utvářející šokem a agresivními stimuly své obyvatele. Nejen film, ale i jízda vlakem, elektrické světlo, telegraf a telefon, ulice velkoměst zaplněné anonymním davem, obchodní domy, pasáže a světové výstavy... obvyklá interpretace všech těchto fenoménů stojí na modelu jejich razantního působení na nebohé lidské bytosti, jež nejsou na nové prostředí adaptovány, jsou o krok pozadu za jeho vývojem, šokované, zaskočené, znásilňované, ještě nemoderní. Pro Baudelaira se „forma města mění rychleji než lidské srdce“; Simmelův „citlivý a nervní moderní člověk“ je neustále vystaven bombardování „prudkými podněty“; podle Kracauera „neustálý příliv možností a téměř nehmatatelných významů ... okouzluje či přímo vytváří flâneura“; Benjamin hovoří o „křehkém lidském těle uprostřed silového pole ničivých proudů a explozí“. Mohli bychom uvést desítky dalších příkladů, a můžeme též snadno pochopit, proč je téma

vzniku moderní zkušenosti tak přitažlivé pro současné (zejména poststrukturalistické a neomarxistické) myslitele: odmítnutí figury autonomního individua a důraz na různé diskursivní formace utvářející subjektivitu zde nacházejí svůj ideální výraz.⁴

Jednou z oblastí, kde dnes málokdo opomene na Benjaminovu odkázat, jsou úvahy o interaktivních médiích a participativní kultuře. Je však nutné zdůraznit, že nadšené výkřiky nad interaktivitou jsou v mnohém pouze reakcí na mýtus pasivního diváka, na tradiční pojmání „masového“ recipienta jakožto konzumenta, jehož byl ovšem Benjamin spolutvůrcem. Benjaminovu publiku je sice přislíbeno vykoupení, avšak je to vykoupení, jež se mu „přihodí“: zůstává publikem pasivním, třebaže manipulovaným nějakým „pozitivnějším“ směrem.⁵ Velmi podobnou logikou se bude později vyznačovat kupříkladu transformace obyvatel McLuhanovy globální vesnice.

Sex appeal neorganického

Ve studii „Goethova Spříznění volbou“ si Benjamin pomáhá přirovnáním k vystižení způsobu, jímž je třeba k dílu přistupovat při jeho výkladu:

Předpokládáme, že známe člověka, krásného a přitažlivého, nicméně uzavřeného a střežícího své tajemství. Vynucovat je na něm by bylo zavrženíhodné. Je však zcela přípustné pátrat po tom, zda má sourozence a zda by snad jejich povaha v něčem nepřispěla k osvětlení toho, co se jeví na površině záhadné. Přesně tak postupuje výklad uměleckého díla [Benjamin 1979: 166].

„Oklika“, či snad přesněji: sled oklik, je klíčovou Benjaminovou metodou. Nepřímé přiblížení se k předmětu totiž neslouží nějakému odhalení jeho podstaty, jež by se snad přímému pohledu skrývala, nýbrž zůstává stále jen přibližováním: konstantním přerušováním čtenářova myšlení dychtícího po závěru a rozuzlení. Benjamin má čtenáře stále na mysli – způsob prezentace, představení věci je pro něj klíčovým problémem. Nikoli však v tom smyslu, že by se snažil čtenáře autoritativně vést, právě naopak, snaží se jej přimět k přemýšlení, jeho metoda je propedeu-

⁴ „Pojetí diváka jsou neoddělitelná od teorií lidského subjektu. Jinak řečeno, ač nejsou zcela identické, proměňují se koncepce diváctví spolu s vývojem a proměnami pojetí subjektivity... Poststrukturalismus ... předpokládá decentrovaný, nekoherentní, z vnějšku utvářený spíše než z vnitřku vycházející subjekt“ [Pribram 1999: 146].

⁵ Je zde opět třeba poukázat na silnou teologickou motivaci. Benjamin byl silně ovlivněn Franzem Rosenzweigem [1921]; téma spásy a vykoupení dostalo pro evropskou židovskou komunitu s nastupujícím národním socialismem v Německu silný význam. Ovšem i řada (nejen) marxistických sociálních teoretiků se v této době obrátila k otázce naděje a spásy (jmenujme za všechny alespoň Mannheima [1991]). Přihlédnutí k tomuto momentu utopického přislíbení může pomoci vysvětlit údiv, jež nad Benjaminovým „Uměleckým dílem“ vyjadřují autoři typu Susan Buck-Morss [1989], kteří se nedokáží srovnat s datací eseje (1935–36) hovořící o demokratickém potenciálu nových médií v okamžiku, kdy jsou zneužívána nacistickou propagandou.

tická ve smyslu scholastického traktátu. Nejvýstižněji tuto formu esoterického filozofického eseje popisuje v „Kritickopoznávací předmluvě“ ke svému *Původu německé truchlohry*, již stojí za to uvést *in extenso*:

Souhrnem [metody traktátu] je poskytnout o věci představu. Metoda vede oklikou. Metodická stránka traktátu spočívá tedy v tom, představit věci oklikou. Prvním znakem traktátu je, že neseleduje myšlenku bez odboček a přerušování. Úvaha se vytrvale a vždy znovu navrácí k místu svého východiska, obšírně obkružuje věc samu. Toto ustavičně nové nabírání dechu je nejpřirozenější formou kontemplace. Myšlení se soustředí k jedinému předmětu, avšak zastavuje se, aby stupňovitě roztáhlo o jeho různých významech, a tím se mu dostává stále nových podnětů k dalšímu začínání, jakož i ospravedlnění pro tuto kmitavou rytmiku. Filozofické roztahování, podobné mozaice, která si i ve svém rozkouskování na rozmarné částčky podržuje majestátnost, nemusí se obávat o svůj vzlet. Obojí se ustavuje z jednotlivostí a disparátností; stěžejí by však mohlo mocněji poučovat o transcendentní váze, ať už svatého obrazu, nebo pravdy. Cena myšlenkových zlomků je o to větší, oč méně mohou být bezprostředně měřeny základní koncepcí, a na této ceně závisí skvělost podání stejnou měrou, jako závisí lesk mozaiky na kvalitě sklovin. Relace drobnohledného zpracování k rozměrům obrazového nebo intelektuálního celku vyslovuje, nakolik se lze pravdivého obrazu zmocnit jen tehdy, pakliže je co nejpřesněji zasazen do věčných jednotlivostí [Benjamin 1979: 238].

Vztah mezi věcnými jednotlivostmi a pravdivým obrazem, mezi detailem a celkem není obvyklým vztahem mezi částí a celkem: celek, suma svých částí, není sumou detailů, z detailů nelze celek sestavit. Spíše než jako dílčí prvek celku existuje pro Benjamina detail na naprosto jiné rovině než celek. Přes tento přetržitý vztah mezi nimi se však nelze celku (pravdivostního obsahu díla) dobrat jinak nežli právě pohroužením se do jednotlivých detailů věcného obsahu díla. Tento pro Benjamina naprosto rozhodující vztah detailu a celku nás může upomenout na ikonologickou metodu Aby Warburga: jeho koncepce kulturněhistorického výzkumu „zdola“ může svým přesvědčením, že „milý Bůh tkví v detailu“, povrchnímu pohledu připomínat hegelíánskou kulturní jednotu doby, radikálně se však od ní liší. Benjamin tento vztah blíže vymezuje ve zmiňované stati o Goethovi, když vysvětluje, v čem je jeho výklad kritikou a nikoli komentářem. „Kritika se pídí za pravdou uměleckého díla, komentář se zabývá jeho věcnou stránkou. Vztah obou přístupů dává základní zákon písemnictví, podle kterého je pravda díla tím významnější, čím neznatelněji je rozpuštěna v jeho věcném obsahu.“ Kritik se podobá paleografovi zkoumajícímu pergamen, na němž je vybledlý text překrytý tahy silnějšího písma, vztahujícího se k tomuto textu. „Jako musí paleograf začít své čtení od této druhé vrstvy, tak také kritik začíná komentářem“ [Benjamin 1979: 131]. Jakkoli je nutné tyto dvě roviny rozlišit, nemohou existovat samostatně (je mezi nimi vzdálenost, třeba by byly sebeblíže); pravda není myslitelná bez věcného (materiálního) obsahu detailů. Proto také nelze dospět k nějakému obecnému celku: soubor detailů není nikdy úplný a detaily jsou – tak jako kamínky mozaiky – vůči celku arbitrární.

Podobným způsobem se pravda vztahuje i k poznání jednotlivých disciplín: systematická uzavřenost jejich vědění si chybně nárokuje úplnost a nepřerušovanou

jednotu, zatímco by se měly snažit těžit pozitivní momenty z diskontinuit mezi sebou. Nejen že jsou jednotlivé disciplíny vzájemně v rozepři, každá z nich se též vyznačuje mnohostí vnitřních kontradikcí. Poukaz na nesouměřitelnost různých druhů poznání však u Benjamina neznamena relativismus: různé diskursy nejsou v rozepři s pojmem pravdy, neboť žádná pravda „o“ předmětu neexistuje. Pravda existuje pouze „v“ něm. Rozpor lze nalézt mezi různými úhly pohledu na předmět, nikoli však v úhlu pohledu předmětu samého. Setkání se s tímto „pohledem“ předmětu je pak podmínkou vyjevení jeho pravdy.

Náš pohled musí zasáhnout předmět tak, aby v něm probudil cosi, co se z něj vymrští vstříc naší intenci. Zatímco se reportér, zaujmutý postoj banálního filozofa a vědeckého experta, pouští do zdoluhavých popisů předmětu, na nějž mří jeho pohled, důkladný pozorovatel zjistí, že k němu cosi z předmětu vyskočilo, vstoupilo do něj, ovládlo ho, a že cosi jiného – totiž, neintencionální pravda – nyní promlouvá z filozofa [Benjamin 1996: 404].

Jazyk této neintencionální pravdy je jazykem předmětu samotného; mezi jeho řečí a řečí vědce o předmětu leží zásadní zlom. Předmět, který takto „promluví“, který opětuje hledícímu jeho pohled, je pak předmětem auratickým:

[V] pohledu je přítomno vyčkávání, že bude navrácen pohledem, kterému se dává. Tam, kde se toto očekávání opětuje..., dostává se pohledu plně zkušenosti aury. ...Zkušenost aury spočívá tedy v přenášení jedné formy reakce, v lidské společnosti běžné, do vztahu neorganické nebo organické přírody a člověka [Benjamin 1979: 104–105].

Benjamin se, jak vidno, jasně vymezoval vůči fenomenologickým tendencím ve filosofii své doby, zejména konceptu intencionality. Namísto husserlovského „návratu k věcem samým“ navrhoval cosi jako „návrat věcí samých“ – věcí, které nám vracejí pohled, obracejí se k nám, promlouvají. Ovšemže prostřednictvím filozofa, či kritika, teoretika kultury, snad i sociologa kultury: dva texty z konce první poloviny 30. let (respektive dvě variace jednoho textu) – „Problémy sociologie jazyka“ [Benjamin 2002: 68–93] a „O mimetické schopnosti“ [Benjamin 1999b: 720–722], věnované problému jazyka, naznačují snahu (nikoli zcela úspěšnou) zbavit se teologického břemene a přiblížit se konkrétnímu a partikulárnímu posunem od filosofie jazyka k jeho sociologii [srv. Missac 1995: 54–55].

Jistou inspirací k tomuto kroku mohl být jeden z mála sociologů, jehož Benjamin cituje, totiž Georg Simmel. Jak napovídá již název jeho proslulé studie *Filozofie peněz*, věci – často všední až marginální skutečnosti – mu byly filozofickými samy o sobě: nepotřeboval sofistický interpretací aparát, do nějž by je zasadil, nýbrž stačilo vyzdvihnout význam a smysl ukrytý přímo v nich. Každodenní předměty lze „číst“, interpretovat a kritizovat stejně jako skutečné texty.⁶ Nelze ovšem tvrdit, že

⁶ Benjamin to vyjádří rovnicí: „Vnímání je čtením“, jak zní název jednoho z jeho raných fragmentů [Benjamin 1996: 92].

by takovýto přístup Benjamin převzal od Simmela v podobě jakéhosi programu; mnohem spíše mohli oba autoři (přidejme ještě jméno Kracauerovo do dnes již zavedené triády) převzít podobný přístup a styl vyjadřování za svůj nepřímo a nevědomky, díky participaci na kultuře (pro jejich dobu lze tohoto termínu použít) denního tisku. Anke Gleber [1999] sleduje způsob, jak byla moderna diagnostikována mimo akademické kruhy, tedy na novinových stránkách a v literárních dílech a zaznamenává naše autory neodlučitelně do tohoto prostředí. Všichni tři na něm aktivně participovali, již kvůli svým „outsiderským“ postavením.

Texty adresované široké veřejnosti si nevyžadují pouze odklon od akademické metody a stylu psaní, ale i změnu předmětu, jak ji výstižnou zkratkou popsal Kracauer:

Musíme se zbavit falešné představy, že velké události na nás mají ten nejrozhodnější vliv. Jsme mnohem hlouběji a soustavněji ovlivňováni drobnými katastrofami, jež utvářejí všední život [cit. in Levin 1995: 5].

Žánr fejetonu, který existoval od 19. století především jako platforma pro nejrozumnější rozpravy nad literaturou, se po první světové válce transformoval na fórum analýzy aktuálního sociálního a kulturního života; podle Levina na sebe dokonce vzal „avantgardní funkci jakožto centrum programové snahy popsat moderní krizi“. Je tudíž žádoucí tento formát (Simmelovy *Momentbilder*, Benjaminovy *Denkbilder*) zhodnotit jako jeden z konstitutivních prvků nescientistické orientace (nejen) v sociologii, a stejně tak přiřadit fejetonistu k paradigmatickým „typům“ moderny – *flâneurovi*, sběrateli, fotografovi.

Sociální život věcí

Tento způsob analýzy každodennosti se v průběhu 20. století výrazně rozvinul (zejména ve Francii, kde je tendence akademiků promlouvat i za hranice svých institucí pravděpodobně nejsilnější – jmenujme alespoň *Mytologie* Rolanda Barthesa), vzhledem k výše řečenému lze však jen stěží Benjamina označit za jejich výlučného inspirátora.

Benjaminův hlas dnes zaznívá nejsilněji a nejinspirativněji tam, kde se střetávají otázky dějinnosti a aktuálnosti dějinného, subjektivity, materiálnosti, interpretace kultury a kritiky ideologie. Přesněji: nikoli v oblasti studia společnosti, ale především v oblasti studia materiální kultury a jejích dějin. Tedy všude tam, kde lze zkoumat pravdivostní obsahy nikoli abstraktní či specifické, nýbrž „pravdivostní obsahy, jež jsou prosycené materiálními obsahy“ [Benjamin 1999b: 547]. Jakkoli se Benjamin o vytvoření sociální teorie nepokouší (a pokud přece, jsou jeho závěry značně polemické a často trivializující), otevírá svým dílem cestu k její podnětné koncepci i k překonání řady svých vlastních problémů. Klíčem k ní je jeho pojetí zkušenosti a *mimésis*:

Pro Benjaminu není mimesis jen otázkou reprezentace. Mimetická zkušenost transformuje vztah subjektu a objektu. Pro zodpovědného filosofa, jímž Benjamin je, jsou teorie vztahu mezi subjekty a objekty zároveň teoriemi politiky, pokud v nich nacházíme modely způsobů, jimiž může subjekt jednat anebo měnit sociální a přirozený svět objektů. Benjaminova teorie mimesis spojuje úvahy o epistemologii, zkušenosti, jazyku a umění do teorie politického jednání [Beasley-Murray 2000: 73].

Jak bylo naznačeno výše, mnohé závěry Benjaminových analýz (koncepce vykoupení, rozptýleného vnímání, mizející aury...) by si zasloužily podstatného přehodnocení, nicméně jeho způsob tematizace zkušenosti zůstává vrcholně aktuálním. Zvláště dnes, po období 80. a 90. let, kdy se zkoumání artefaktů zaměřovalo téměř výhradně na jejich „kontextualizaci“: v reakci na tradiční zkoumání „vnitřních“ vlastností uměleckých děl či produktů kulturního průmyslu soustředily postmoderní přístupy svou pozornost naopak na síly „vnější“ – kulturu, dějiny, touhu, moc, jazyk... prostupující a utvářející jednotlivé objekty. Ty se z jejich analýz ovšem často téměř vytratily, nebyly než příkladem nějaké obecnější tendence, arbitrárním vláknem textu.

Toto vytráčení se je, jinými slovy, vytráčením se historické dimenze: podle Stephena Greenblatta [1989] se neomarxistické (jeho příkladem je Fredric Jameson) a poststrukturalistické (Jean-François Lyotard) přístupy vyznačují jakousi „bídou teorie“: neberou totiž vůbec v potaz historii; dějiny, jejich fakta a interpretace nejsou než ozdobou teoretického diskursu; konkrétní těla, texty a detaily tu jsou rozpuštěny v nějaké monologické ideologické struktuře.

Jednou z oblastí, v níž lze pozorovat jakýsi „návrat (materiality) předmětu“ (a která z Benjaminu čerpá nejen po stránce metodologické, nýbrž kryje se s ním i ve snaze rekonstruovat „prehistorii modernity“) představují nové přístupy ke studiu médií, jež zde shrnu se značnou mírou libovůle pod hlavičku „archeologie médií“⁷. Jejich společným jmenovatelem je snaha vnímat artefakty (nejen umělecká díla, nýbrž celou škálu vizuální kultury – a zejména tu stránku 19. století odkrytou právě Benjaminem) jako benjaminovské detaily komplexního textu:

Média nejsou pevnými a ustálenými předměty, nemají žádné přirozené hranice. Jsou vytvořenými komplexy zvyků, představ a postupů, zapuštěnými do složitých kulturních komunikačních kódů. Dějiny médií nejsou nikdy ničím méně ani více nežli dějinami jejich užití, která nás vždy od nich odvádějí k sociálním praktikám a konfliktům, jež osvětlují [Marvin 1988: 8].

Velmi podobný přístup zabývající se „sociálním životem věcí“ pak – třebaže na jiném materiálu – představuje průnik sociální historie, kulturní antropologie a ekonomie zabývající se způsobem, jímž v použití, transakcích a cirkulacích nabývají materiální předměty významu a hodnoty. Arjun Appadurai [1986] nezapomene ve

⁷ Viz kupř. [Schivelbusch 1977; Marvin 1988; Kittler 1990 1999; Crary 1990, 1999; Gunning 1991; Charney – Schwartz 1995; Schwartz 1996; Oettermann 1997].

své programové studii, jež se nechce zabývat pouze formami a funkcemi směny, nýbrž v první řadě samotnými směňovanými věcmi, zmínit Simmela ani Benjaminu. Podobně jako on se i Thomas [1991] věnuje kritice tradičního ukotvení identity předmětu v tom, k čemu byl vytvořen, a snaží se naopak popisovat, čím se sám v průběhu své existence stává.

Na těchto i dalších místech se začíná stále silněji prosazovat tendence, zcela zřetelně inspirovaná Benjaminem, ke zkoumání dlouho zanedbávané formy „vědění“. Nazývá ji taktilní recepcí, zvykem či rozptýleným vnímáním; snad přesněji než jako formu vědění ji lze označit jako formu interakce či vztahování se. Je oním mimetickým procesem utvářejícím rozhraní mezi subjektem a objektem, slučujícím taktilní a optické v subjektu, materiální a kulturní v objektu. Na některé z paradigmatických podob takového přístupu jsme již narazili, základ *flâneurova*, sběratelova či fotografova počínání vidí Benjamin ve snícím dítěti, jehož „metoda“ je naším nejcennějším Benjaminovým dědictvím:

Nepořádné dítě. Každý kámen, který najde, každá utržená květina a každý polapený motýl je mu už počátkem sbírky a všechno, co vůbec vlastní, pro něho tvoří jednu jedinou sbírku. Na něm tato vášeň ukazuje svou pravou tvář, přísný indiánský pohled, který v antikvářích, badatelích, knihomolech plane už jen zkaleně a manicky. Sotva takové dítě vstoupí do života, už je lovcem. Loví duchy, jejichž stopu věří ve věcech; mezi duchy a věcmi mu uplývají léta, v nichž jeho zorné pole nezabírají lidé. Vede se mu jako ve snech: nezná nic stálého; domnívá se, že všechno se mu děje, potkává ho, přihází se mu [Benjamin 1998: 239].

Součástí Benjaminovy „vědecké“ metody je, že vyrůstá z vášně, z citového impulsu. Badatel je svým předmětem přitahován a okouzlen, touží s ním navázat komunikaci. „Na počátku byla má touha hovořit s mrtvými. Tato touha je známým, třebaže nepřiznávaným motivem literární vědy, motivem zorganizovaným, zprofesionalizovaným, pohrbeným pod těžkými nánosy byrokratického bontonu: profesori literatury jsou placeními, středostavovskými šamany“ [Greenblatt 1988: 1]. Greenblatt těmito slovy uvádí svou studii o Shakespearovi, v níž mj. rozvíjí jeden z předních pojmů nového historismu – *negotiation* (vyjednávání, transakce). Chce jím především zdůraznit, že jazyková či jakákoli jiná komunikace je nutně nespolehlivá, neprobíhá jako přenos či sdělování, nýbrž právě jako vyjednávání, neuzavřený proces vyznačující se jak střetem zájmů, tak snahou o uzavření kontraktu. Jakkoli Benjamin tento způsob vztahování tematizoval jinak, praktikoval jej dávno před novými historiky. A je to právě takové vyjednávání, k čemu nás neustále svým dílem vyzývá.

TOMÁŠ DVOŘÁK se věnuje teorii a dějinám médií. Je studentem doktorských programů teoretické sociologie FSV UK a teorie architektury VŠUP v Praze. Pracuje ve Filozofickém ústavu AV ČR a přednáší na Fakultě humanitních studií UK.

Literatura

- Adorno, Theodor W. 1981. „A Portrait of Walter Benjamin“ Pp. 221–241 in Adorno, T.: *Prisms*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Arjun Appadurai (ed.) 1986. *The Social Life of Things: Commodities in a Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beasley-Murray, Tim 2000. „Politika mimézis vo filozofii Waltera Benjamina“. Pp. 73–90 in *Mimézis a reprezentácia*, Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia.
- Benjamin, Walter 1996. *Selected Writings: Vol. 1, 1913–1926*. Cambridge – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, Walter 1979. *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon.
- Benjamin, Walter 1998. *Agessilaus Santander*. Praha: Herrmann & synové.
- Benjamin, Walter 1999a. *The Arcades Project*. Cambridge – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, Walter 1999b. *Selected Writings: Vol. 2, 1927–1934*. Cambridge – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, Walter 2002. *Selected Writings: Vol. 3, 1935–1938*. Cambridge – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Buci-Glucksmann, Christine 1994. *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*. London: Sage.
- Buck-Morss, Susan 1989. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Bürger, Peter 1984. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Crary, Jonathan 1990. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Crary, Jonathan 1999. *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Dvořák, Tomáš 2003. „Rozptýlenost jako předpoklad soustředění: poznámky k Benjaminovu pojetí recepcie“ *Illuminace*, 15 (4): 67–84.
- Frisby, David 1985. *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Cambridge: Polity Press.
- Gleber, Anke 1999. *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Greenblatt, Stephen. 1988. *Shakespearean Negotiations*. Berkeley: University of California Press.
- Greenblatt, Stephen. 1989. „Towards a Poetics of Culture“. Pp. 1–14 in Veese, H. Aram (ed.): *The New Historicism*. London: Routledge.
- Gunning, Tom 1991. „Heard over the Phone: The Lonely Villa and the de Lorde Tradition of the Terrors of Technology“. *Screen* 32 (Summer 1991), No. 2: 184–196.
- Gunning, Tom 2001. „Film atrakcí: raný film, jeho diváci a avantgarda“. *Illuminace*, 13 (2): 51–57.
- Habermas, Jürgen 1983. „Walter Benjamin: Consciousness-Raising or Rescuing Critique“. Pp. 129–163 in *Philosophical-Political Profiles*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Hutchings, Peter J. 2001. „Through a Fishwife’s Eye: Between Benjamin and Deleuze on the Timely Image“. Pp. 101–123 in Terry Smith (ed.): *Impossible Presence: Surface and Screen in the Photogenic Era*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Charney, Leo – Vanessa R. Schwartz (eds.) 1995. *Cinema and the Invention of Modern Life*. Berkeley: University of California Press.
- Isenberg, Noah 2001. „The Work of Walter Benjamin in the Age of Information“. *New German Critique* 83 (Spring/Summer 2001): 119–150.

- Jameson, Fredric 1999. „The Theoretical Hesitation: Benjamin's Sociological Predecessor“. *Critical Inquiry* 25 (Winter 1999): 267–288.
- Jay, Martin 1973. *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923–1950*. Berkeley: University of California Press.
- Kittler, Friedrich A. 1990. *Discourse Networks 1800/1900*. Stanford: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich A. 1999. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press.
- Kracauer, Siegfried 1995. *The Mass Ornament. Weimar Essay*. Cambridge – London: Harvard University Press.
- Levin, Thomas Y. 1995. „Introduction“. Pp. 1–30 in Kracauer [1995].
- Mannheim, Karl 1991. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. London: Routledge.
- Marvin, Carolyn 1988. *When Old Technologies Were New: Thinking about Electric Communication in the Late 19th Century*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Missac, Pierre 1995. *Walter Benjamin's Passages*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Oettermann, Stephan 1997. *The Panorama: History of a Mass Medium*. New York: Zone Books.
- Pribram, E. Deidre 1999. „Spectatorship and Subjectivity“. Pp. 146–164 in Toby Miller, Robert Stam (eds.): *A Companion to Film Theory*. Malden, Mass. – Oxford: Blackwell Publishers Inc.
- Schivelbusch, Wolfgang 1977. *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*. Berkeley: University of California Press.
- Singer, Ben 1995. „Modernity, Hyperstimulus, and the Rise of Popular Sensationalism“. Pp. 72–99 in Leo Charney, Vanessa R. Schwartz: *Cinema and the Invention of Modern Life*. Berkeley: University of California Press.
- Schwartz, Hillel 1996. *The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Střítecký, Jaroslav 1979. „Prameny naděje“. Pp. 409–427 in Benjamin 1979.
- Thomas, Nicholas 1991. *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Cambridge – London: Harvard University Press.
- Turner, Bryan S. 1994. „Introduction“. Pp. 1–36 in Buci-Glucksmann 1994.

**Publikace vydané
Sociologickým ústavem AV ČR
v roce 2003**



Červinková, A., M. Linková (eds.): *Myslení hranic: genderové pohledy na objektivitu, racionalitu a vědoucí subjekt*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2003, 120 s.

Publikace je sborníkem textů vztahujících se k feministickým epistemologiím. Příspěvky se soustředí zejména na otázku konstrukce objektivitu a racionality vědeckého zkoumání a na postavení vědce v rámci produkce vědění z genderového pohledu.

Hamplová, D., S. Pikálková, J. Rychtaříková: *České ženy: vzdělání, partnerství, reprodukce a rodina*. Praha: Sociologický ústav AV ČR 2003, 101 s.

Tři texty obsažené v publikaci přinášejí analýzu demografického chování a vzdělání žen. Předmětem zájmu je vztah mezi nejvyšším dosaženým vzděláním, školní docházkou a vstupem do manželství či nesezdaného soužití, a také generační plodnost žen a specifická otázka třetího dítěte v rodině.

Hašková, H., A. Křížková, H. Maříková, R. Radimská: *Rovné příležitosti mužů a žen při sladování práce a rodiny?* Praha: Sociologický ústav AV ČR 2003, 150 s.

Studie je sociologickou analýzou, která mapuje podmínky mužů a žen pro harmonizaci rodinných a pracovních závazků v rámci současného nastavení sociální politiky a společenských očekávání.

Lux, M., P. Sunega, T. Kostecký, D. Čermák: *Standardy bydlení 2002/03. Finanční dostupnost a postoje občanů*. Praha: Sociologický ústav AV ČR 2003, 280 s.

Publikace obsahuje příspěvky věnující se prioritním problémovým okruhům z oblasti bydlení doplněné o kapitoly týkající se analýz efektivity a efektivnosti lokální i centrální bytové politiky v České republice.

Zich, F. (ed.): *Regionální identita obyvatel v pohraničí. Sborník příspěvků přednesených na konferenci „Evropská, národní, či regionální identita?“ konané dne 3. 10. 2003 v Praze*. Praha: Sociologický ústav AV ČR 2003, 262 s.

Ve dvou částech sborníku jsou obsaženy studie a diskusní příspěvky z konference ukazující zejména složitost zkoumané problematiky a upozorňující na významné souvislosti národních historických tradic s rozdíly v národní identitě a mentalitě Čechů, Němců a Poláků.

Objednávky přijímá a vyřizuje:

Tiskové a ediční oddělení, Sociologický ústav AV ČR, Jilská 1, Praha 1, 110 00,
tel.: +420 222 221 761, fax: +420 221 183 250, e-mail: prodej@soc.cas.cz,
<http://publikace.soc.cas.cz/>

Historizovat metahistorii – dialektický kriticismus Fredrica Jamesona

DANIEL JUST*

Department of Comparative Literature, New York University, USA

Historicising Metahistory – The Dialectical Criticism of Fredric Jameson

Abstract: Addressing various aspects of the work of Fredric Jameson, this article is an inquiry into the methodology that sustains Jameson's Marxist approach. Neither nomadically eclectic about his methods or objects of study, nor an orthodox Marxist, Jameson calls for the kind of historicising stance that would relate cultural phenomena to the socio-economic realm and yet avoid metahistorical tendencies. Applying his method perhaps most notably to the phenomenon of postmodernism, Jameson unmasks the logic which governs this seemingly unrestrained cultural trend. As Jameson tries to show in his analyses of contemporary culture, dialectical criticism is particularly indispensable to understanding the logic of late capitalism that determines our society.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vo. 40, No. 1-2: 157-177

Když se problém spojování izolovaných fenoménů stal problémem kategorií, stejným dialektickým obratem se stal problém kategorií problémem historickým...

György Lukács, Dějiny a třídní vědomí

„Always historicize!“ Vždy historizovat, tak Jameson téměř dogmaticky otevírá svou knihu *The Political Unconscious*. A vskutku, tendence vykládat kulturní a umělecké fenomény v závislosti na historickém kontextu, ze kterého vzešly, je často spojována s marxistickým přístupem, k němuž je přídomek dogmatu v současné době nezdědka připojován. Je to však právě tento přístup, k jehož odkazu se Jameson otevřeně hlásí. Co znamená být marxistickým kritikem a myslitelem ani ne tak v době po pádu berlínské zdi jako po obecně přijatém jazykovém obratu ve filozofii a dávno po Lyotardově vyhlášení konce metanarací? Či jinak řečeno, jak je možné založit takový kritický přístup, který by byl dialektický a který by současně nebyl totalizující či dogmaticky teleologický? O to se právě ve své dlouholeté působnosti jakožto kritik umění, teoretik kultury a myslitel dějin a ideologie pokouší Fredric Jameson.

Po doktorandské práci o Jean-Paul Sartrovi otevírá Jameson svou publikační činnost v roce 1971 v té době velmi kontroverzní knihou o marxismu *Marxism and*

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Mgr. Daniel Just, M. A., Department of Comparative Literature, New York University, 19 University Place, New York, NY 10003-4556; e-mail: daniel_just@hotmail.com

Form [1971]. Kniha, jejíž podtitul vysvětluje, že půjde o studii dialektických teorií literatury ve dvacátém století, poprvé formuluje Jamesonův apel na historickou nutnost zaměřit marxistickou analýzu nikoli na obsah, nýbrž primárně na formu uměleckého díla. Avšak důležitost této knihy nespočívá ani tak v její obecné argumentaci ve prospěch umělecké formy jako spíše v samotném materiálu, o který se opírá. S více jak třicetiletým odstupem se jejím hlavním přínosem zdá být fakt, že posloužila jako úvod do myšlení Marxem inspirovaných myslitelů – jmenujme alespoň György Lukáse, Waltera Benjamina, Theodora Adorna a Herberta Marcuse. K marxismu se Jameson vrací také později svou knihou věnovanou Adornovi – *Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic* [1990a] – a knihou *Brecht and Method* [1998a]. V roce 1972 píše kritickou studii o ruském formalismu a strukturalistickém pojetí jazyka nazvanou *The Prison-House of Language* [Jameson 1972] a o devět let později publikuje jedno ze svých stěžejních děl, originální kritickou metodologii opírající se o Freuda a Marxe, *The Political Unconscious* [Jameson 1981]. Mezi tímto a dalším stěžejním spisem – oslavovanou analýzou postmodernismu *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* [Jameson 1991] – Jameson publikuje dva svazky sebraných esejů o ideologii a utopii, tématech, k nimž se vrací prací *Seeds of Time* [1994]. Tématem, o které ve svém pozdějším díle Jameson obohacuje svůj repertoár a na němž ukazuje jemné nuance projevů pozdního kapitalismu, je film. Analýzy filmů v *Signatures of the Visible* [Jameson 1990b] a *The Geopolitical Aesthetic* [Jameson 1992] se snaží ukázat, proč se současná kinematografie tolik věnuje tématu společnosti, která se spikne proti jednotlivci. Podle Jamesona je filmově populární příběh hrdiny, který se náhle ocitá sám a pomalu odhaluje spleť a nehmátnatelnou síť, jež kontroluje životy jednotlivců, odrazem všeobecné paranoie produkované současnou kulturně-společenskou situací. Pro úplnost zbývá ještě zmínit knihy o modernismu [Jameson 1979], pozdním modernismu [Jameson 2002] a sebrané eseje o postmodernismu [Jameson 1998b].

Úvod

Jamesonovo rané dílo je v obecném smyslu možné chápat jako odpověď nastupujícímu strukturalismu v literárních studiích a filozofii. Z hlediska tradičního marxismu, který interpretuje obsah díla (příběhy, postavy, mezilidské vztahy a prostředí) jako odraz společenské situace, v níž dílo vzniklo, je strukturalistické pojetí díla jako textu považováno za odhlédnutí od mimotextové skutečnosti, a tak za pouhý formalismus. Otázka, která Jamesona v tomto polemickém kontextu zajímá, je právě otázka limitace a ideologičnosti, kterou tradičnímu marxismu předkládá střet se strukturalismem. Pokud marxistický kritik hledá v díle odraz skutečnosti, odkud ví, co touto skutečností je? Jinými slovy limitace a ideologičnost tradičního marxismu spočívá právě v tom, že se domnívá, že ví, co je realita (neboť ji odhalila marxistická teorie), a že tak tuto znalost pouze aplikuje na umělecká díla a kulturní fenomény. Ideologičnost tradičního marxismu tedy spočívá v přijetí všeobjímající teorie dějin, na jejímž základě jsou různé fenomény interpretovány.

Jamesonovo rané dílo poukazuje na redukcionismus jak tradičního marxismu, tak ortodoxního formalismu. Text není možné chápat jako více či méně věrný obraz skutečnosti a analyzovat jej z hlediska nedotknutelné teorie dějin. Textu samotnému musí být dána šance na to odkrýt určité elementy skutečnosti, které do té doby nebyly známe či jasné. V tomto smyslu nejde jen o to, o čem autor hovoří a co tak do díla chtěl dát, ale také o to, jak dílo strukturuje, jaký je jeho jazyk, styl apod. Podle Jamesona jsou to právě formální aspekty díla, které mohou vyjevit něco nového o společnosti, k níž dílo náleží. Již v tomto raném příspěvku k polemice o vztahu literárního díla k prostředí, v němž vzniká, se objevuje jako ústřední téma vedle problému interpretace také problém dějin. Tam, kde formalismus od dějin odhlíží, je problémem tradičního marxismu metahistorický základ jeho analýz – fenomény jsou sice vykládány z dějinného kontextu, avšak sám tento kontext je chápán jen jako fáze v předem přijatém obrazu dějin jako takových. Teleologické pojetí dějin a zařazování fenoménů do předem dané struktury činí z dějinného přístupu nástroj metahistorické teorie.¹

Problematika interpretace a dějin však není klíčovým tématem jen v Jamesonově reakci na teoretickou debatu šedesátých a sedmdesátých let. Jak jsou tato témata důležitá, se s ještě větší naléhavostí ukáže v jeho pozdějších textech. Právě od osmdesátých let až po současnost se totiž nejen marxismus, ale dialektika, a dokonce i hermeneutika stávají terčem kritiky právě kvůli svým metahistorickým tendencím. Postmoderní důraz na nezakotvenost interpretace v metanarativních teoriích s sebou přináší kritiku všech přístupů, které si dělají nárok na znalost totality, na jejímž základě pak interpretují dílčí fenomény. V tomto smyslu není současná situace příliš odlišná od té, do níž Jameson v sedmdesátých letech vstupoval: tam, kde stál tradiční marxismus proti strukturalismu, stojí dnes dialektika proti postmoderně. A ani Jamesonova pozice není radikálně odlišná. Ba naopak, postmoderní opozice vůči dialektice jen vyostřuje původní problém. Otázku je možné formulovat následovně: jak neodhlížet od dějinných souvislostí a současně v dějinné interpretaci nepracovat s předem daným konceptem dějin? Jak provádět historickou analýzu bez toho, aby vysvětlování jednotlivých fenoménů na základě komplexnějších souvislostí nevytvářelo ne-dějinný či nad-dějinný koncept totality?

V dosud nepublikované studii (v rukopise nazvané „Interpretace“) se pro Jamesona tento problém stává jednoduše problémem interpretace. Jameson, stejně jako Marx, vyvozuje potřebu interpretovat z faktu, že realita se ne vždy kryje s tím, co se jako realita jeví. Tato nutnost vykládat a objasňovat fakta a izolované fenomény tak otevírá dvě oblasti otázek: 1. Obsah interpretace (co je skutečnost za pouhým jevem a co nám v pouhém jevu může pomoci tuto skutečnost rekonstruovat?) 2. Interpretace interpretace (proč realita a jev nejsou identické; co dělá jev ideologickým a jak je tato ideologie jevu udržována?). Tyto otázky jsou pochopitelně součástí marxistické teorie velmi dlouho a jejich stopy lze najít například v Lukácsově a Althusserově pojetí ideologie. Ovšem z hlediska formalismu a postmodernismu je samot-

¹ Pro koncept metahistorie v kontextu díla Haydena Whita srv. Jameson [1988].

ný fakt oddělení skutečnosti a jevu (a dostupnosti skutečnosti na rovině jevu pouze v symptomatické a pokřivené podobě) značně problematickým gestem. Jaká meta-narace si může činit nárok na pravdivost interpretace a na výlučný význam symptomatické podoby skutečnosti v jevech? Není snad věda a každá hermeneutika také ideologií?

Právě tyto otázky Jameson vznáší spolu s postmodernismem. Ovšem Jamesonovým cílem není diskreditace dialektiky jako spíše přeformulování tradičního marxismu. Jameson trvá na dějinném přístupu k interpretaci, avšak kriticky poukazuje na nebezpečí formulování metahistorie. Jakýkoli metahistorický přístup musí být podroben historizaci. S těmi kritiky, kteří se domnívají, že v jakékoli dějinné kontextualizaci a interpretaci je implicitně obsažen metahistorický přístup, tak Jameson v zásadě souhlasí, avšak toto nebezpečí pro něho není důvodem pro dějinně neza-
kotvené interpretace. Jameson podotýká, že každou historizující interpretaci je nutné včlenit zpět do „sociálních dějin kultury jako celku.“ [Jameson 1998b: 165] Pouze tak je možné historizovat a současně být kritický jak ke svým vlastním přístupům, tak k jejich tendenci postulovat metahistorické předpoklady. V následujících kapitolách se pokusíme přistoupit k Jamesonovu dialektickému kriticismu ze tří různých stran: nejprve ukážeme, jak se jeho stanovisko promítá do diskuse o postmodernismu a v jakém vztahu je k ostatním teoriím postmoderny; poté se budeme podrobně zabývat Jamesonovým konceptem dějin a způsobem, jak se jeho netotalizující dialektika vyhýbá metahistorickým tendencím; poslední kapitola se pak bude věnovat konkrétním kulturologickým analýzám a jejich přínosu pro metody současných literárních a kulturních studií.

Marxismus a postmodernismus

Jamesonovo pojetí postmoderny

Je nepochybným faktem, že Jameson je znám především jako teoretik postmoderny. Přestože se do diskusí o otázkách postmodernismu zapojuje až v době, kdy jsou tyto polemiky již v plném proudu, přináší do nich Jameson jako první hledisko sociálně-politických „podmínek možnosti“ (abychom zachovali marxistickou terminologii) toho, aby se něco takového jako postmodernismus mohlo vůbec objevit. Vývoj společnosti musel dospět do takového bodu, kdy se principy centralizovaného industriálního kapitalismu začínají hroutit. Pokud bychom provizorně přiřadili tomuto typu kapitalismu modernismus jako jeho kulturně-sociální podobu (přestože je nutné předeslat, že Jameson nenásleduje učení o kauzálním vztahu základny a nadstavby), pak by byl postmodernismus výrazem rozpadu této kulturní formy v pozdní fázi kapitalismu. Jameson klade počátky nového typu ekonomiky a sociálního života, společně s transformací formálních rysů kultury, ve Spojených státech na přelom čtyřicátých a padesátých let. V Evropě jej pak datuje rokem 1958, tj. vznikem Páté republiky ve Francii. Nová mezinárodní situace, která měla v tomto období svůj původ, se radikalizovala v letech šedesátých, kdy rozvoj informatiky, ale také například vlna neokolonialismu,

dává kapitalismu tvář odlišnou od jeho klasické podoby. Pozdní kapitalismus je pak, dle Jamesonovy definice, „postindustriální či konzumní společnost, společnost médií a podívané, společnost nadnárodního kapitalismu.“ [Jameson 1998b: 3]

S touto přeměnou ekonomicko-politického uspořádání souvisí nejen změna sociální, ale také změna v produkci a typu kulturních produktů. Zatímco v předchozím období se pozdní forma modernismu stále setkávala s jistým despektem u širší veřejnosti kvůli své obtížné uchopitelnosti a jisté estetické odpudivosti, nyní se tato forma umění nejen stala klasickou (to by nebylo ani tak zarážející), ale účinek její explozivnosti a nekonformnosti zevšedněl právě díky postmoderní snaze dohánět modernistické tendence do co nejvyhrocenějších podob. Nejenže to, co na modernismu šokovalo, již nešokuje, nýbrž samotný pojem šokování (například sexuální otevřeností filmů, formální fragmentací textu či architektonickou kombinací elementů z protichůdných stylů), jak se zdá, nutně dospívá k sebevyčerpání. Ne nadarmo je postmoderní kultura, byť s jistým nadhledem, častována hanlivým přívlastkem pornografičnosti.² Všeobecná vizuální otevřenost a dostupnost obnažených detailů ukazuje, jak je sociálně-ekonomická logika pozdního kapitalismu s to do sebe začlenit i ty nejkontroverznější kulturní fenomény. Ba co víc, je nejen s to tyto fenomény učinit jaksi dodatečně komerčně úspěšnými, nýbrž je ke svému chodu dokonce zcela zásadně potřebuje. Tam, kde jsme dříve museli detaily a skryté principy sami odhalovat, jsou nám dnes odkrývány jaksi samozřejmě i včetně vysvětlení mechanismu jejich zahalení (příkladem mohou být například televizní pořady dokumentující natáčení filmů, triky, přecheknutí apod.).

V eseji „Culture and Finance Capital“ Jameson sleduje myšlenku tohoto „diskontinuitně expanzivního“ pohybu kapitalismu až k Marxovým *Grundrisse*, kde je ještě důkladněji než v *Kapitálu* analyzována jak přízpůsobivost a elasticita kapitálu, tak nezbytnost rozporů a opozic k jeho rozvoji. Jak Jameson shrnuje, kapitalismus se vyvíjí tak, že „s každou krizí mutuje a proniká ve svých aktivitách hlouběji, a získává tak širší pole působnosti, kontroly a účinku“ [Jameson 1998b: 139]³. Zatímco pozdní modernismus byl ve svém vztahu k industriálnímu kapitalismu alespoň skrytě subverzivní, s nástupem postmoderního umění se stává samotný pojem subverze problematickým. Jakýkoli fenomén je totiž v postmoderní společnosti nejen bezprostředně zakomponován v téměř hegelovském smyslu do totalizujícího systému konzumerismu, nýbrž je v jistém smyslu sám produktem tohoto systému. Je tak možné říci, že princip postmoderní společnosti sám vytváří své negace jen proto, aby je ihned vstřebal. Nasnadě je velmi složitá otázka, k čemu může postmodernismus dějinně směřovat a co či kdo je v tomto dějinném vývoji jeho subjektem. K některým aspektům této otázky se vrátíme v kapitole o dějinách.

² Spolu s Baudrillardem je však nutné podotknout, že tak jako v případě pornografického filmu i v postmoderní době dochází k náhlému zvratu v prožitku vizuální kontroly. Prožitek slasti nad kontrolováním vizuálních prvků se náhle obrací a již to není subjekt, kdo sleduje obrazy, nýbrž naopak tento subjekt sám se ve svém slepém civění stává objektem, který již nemá nad obrazy vládu [srov. Baudrillard 1996 a Jameson 1990: 1].

³ Srov. také dílo Ernesta Mandela [1985].

Počátky teorií postmoderny

Počátky diskuse o problematice postmoderny jsou známy z umění, především pak z architektury (Charles Jenks, Manfredo Tafuri) a z filozofie (či spíše ze sociologie vědění Lyotardovy *Postmoderní situace* [1975]). Avšak prvním, kdo tento termín použil, byl v roce 1971 Ihab Hassan [1971a]. Přestože Hassanovo odlišení literatury šedesátých let od předválečného modernismu je poněkud nejasné – v posledku je podle něj jediným rozdílem v jinak totožném projektu odporu a negace pouze větší sebereflexivita, hravost a ironie na straně postmoderní literatury⁴, je to právě tato nejasnost, či přesněji řečeno nemožnost přísně historicky umístit postmoderní umění, jež se stane jedním z jeho dominantních rysů. Jednoduše řečeno je pro Hassana postmoderní literatura spíše postojem než fází následující po literatuře moderní. Postmoderní literatura tedy není obdobím ve vývoji literatury, nýbrž určitým *typem* literatury, který je možné zpětně sledovat po několika století. Pro Hassana není ani moderní, ani postmoderní postoj nikterak spjat s ekonomicko-politickou situací. Postmoderními autory jsou podle něho například Kafka, Jarry, Breton, či dokonce de Sade [Hassan 1971b]⁵. Identifikace díla jako postmoderního tak závisí na jeho čistě formálních a stylových aspektech. Hassan tyto znaky popisuje a staví do protikladu ke znakům literatury moderní v příloze připojené v roce 1982 k jeho knize *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* [Jameson 1982]. Proti modernistické hierarchii je postavena postmoderní anarchie, proti účelu hra, proti plánování náhoda, proti totalizaci dekonstrukce, proti žánru a hranici text a roztržitost, proti paradigmatu syntagma, proti hypotaxi parataxe, proti modernistické metafyzice postmoderní ironie, proti metafoře metonymie, proti původu derridovská *différance* apod. Již na základě tohoto zkráceného výčtu je možné se pozastavit nad některými kategoriemi, které Hassan uvádí. Vzato do důsledku, mnohé z definujících znaků postmoderny by bylo možné přiřadit spíše moderně, a oddělit tak její metody od metod realismu. Kdybychom dovedli Hassanovy úvahy k jejich logickému vyústění, bylo by možné říci, že zásadní přelom nastává spíše mezi modernismem a realismem a že postmodernismus je jen vyostřením tohoto přelomu.

Postmoderní kultura byla a je jak zatracována, tak oslavována.⁶ Přestože Hassanův poněkud vágní popis postmoderny nelze považovat za otevřeně protimodernistický, jistý dekonstruktivismus či poststrukturalismus je v jeho přístupu patrný. Protimodernistické oslavování postmoderní svobody je však spíše záležitostí architektury, zejména pak Jenckse a Venturiho, podle nichž modernismus trpí elitářstvím. Je zajímavé povšimnout si, že na straně bezmezného oslavování postmoder-

⁴ Přívlastek „negující“ nebo „resistentní“ se v popisech postmoderny u jiných autorů téměř nevyskytuje. Naopak je vyzdvihována afirmativnost. Je možné, že Hassan má na mysli právě tuto afirmaci, ale poněkud nešťastně ji formuluje jako jakousi negaci negujícího přístupu.

⁵ Hassan paradoxně oslavuje také klasické velikány moderny jako například Joyce či symbolistu Mallarméa.

⁶ K detailnímu rozboru různých stanovisek v debatě o postmodernismu srov. „Theories of the Postmodern“ a „Transformation of the Image“ in [Jameson 1998b].

ny stojí umělci, zatímco na straně opačné intelektuálové dovolávají se morálního hlediska. V duchu tohoto rozkolu staví již Hilton Kramer v prvním čísle časopisu *The New Criterion* [Kramer 1982] postmoderní povrchnost do protikladu k morální zodpovědnosti přítomné v modernistických dílech. Avšak mnohem komplexnější stanovisko než reakční postoj kulturního konzervativce Kramera zaujímá na této straně debaty Habermas. Podle Habermase [1983] je nutné pokračovat v modernistickém projektu a dokončit jeho byt i sebevíce utopickou vizi, vedenou osvícenskými ideály nestranného rozumu, spravedlnosti a pravdy. Habermas nepovažuje postmodernu za progresivní sílu, nýbrž právě naopak za politicky konzervativní krok zpátky. Je si přitom vědom nedostatků moderny (například oddělení umění, vědy a morálky, jejichž ideály krásy, pravdy a spravedlnosti spolu nikdy skutečně nekomunikovaly a především nebyly nikdy začleněny do společenského života), avšak nedomnívá se, že by tyto nedostatky byly nutně přítomné v modernistickém projektu jako takovém. Dokončit projekt moderny by pak podle Habermase znamenalo integrovat ideály umění, vědy a morálky společně do veřejné sféry a zobecnit tak buržoazní ideologii humanismu, rovnosti a občanských práv.

Liotard, Baudrillard a Jameson

Tradiční marxismus by se v takto nastíněné debatě pochopitelně nepřiklonil ani k jedné straně. Zcela zásadním problémem, který by kritik typu Györga Lukáče spatřoval jak v postmodernistickém postoji odvrhujícím nesvobodu modernistického universalismu, tak v modernistickém postoji kritizujícím roztržitost, cynismus a morální nezakotvenost postmoderny, by byla ekonomicko-politická logika, kterou oba postoje, ať již přímo či nepřímo, zastávají. To, co Lukács analyzuje na moderním umění jako odraz kapitalistického života, a tak v posledku jako odraz určitého výrobního způsobu, a co nazývá „reifikace“ (zpředmětnění něčeho, co je v zásadě mezilidským *vztahem*), by v postmoderním umění a společnosti bylo tímtež principem, jen dohnáným do extrému. K takovému stanovisku se v diskusi o postmodernismu hlásí například kunsthistorik Manfredo Tafuri [Tafuri 1976]. Tafuriho přístup není příliš novátorský, neboť v podstatě opakuje diktum klasického marxismu, podle něhož není možné přivodit kulturně-sociální změnu bez toho, aby se nejdříve změnilы vztahy politicko-ekonomické. Marxismus v tomto podání by pak skutečně jen dokazoval neschopnost metanarrativního přístupu upřesňovat své metody a obohacovat je o nové dějinné fenomény (jakým je například právě postmodernismus). Tváří v tvář neuskutečnitelnosti náhlé a úplné změny totálního systému kapitalismu tak Tafuriho stanovisko vede nejen k politické nečinnosti, ale také ke kulturnímu pesimismu a moralismu. Postmoderní kultura je faktem, v němž žijeme, jež jsme vstřebali a na kterém se také nutně sami podílíme. „Dějinná a dialektická analýza tohoto fenoménu,“ jak Jameson podotýká, si proto „nemůže dovolit zbankrotovaný luxus jakýchkoli moralizujících soudů,“ neboť, jak nietzscheovskly dodává, „dialektika je ‚mimo dobro a zlo‘“ [Jameson 1991: 62]. V tomto smyslu je Jamesonovým nehodnotícím analýzám začleňujícím fenomény do dějinného kontextu bližší spíše Lyotard než tradiční marxismus.

Bylo by přehnané tvrdit, že se v závěrech Lyotardovy analýzy postmoderní doby neobjevuje kladné hodnocení, či že se dokonce pokouší o dialektickou klasifikaci tohoto fenoménu. Je však taktéž nepřesné vidět v Lyotardovi bezmezného stoupence postmoderních principů. Tato zjednodušující interpretace plyne nejen z faktu, že s Lyotardovým jménem jsou spojovány především jeho spisy o epistemologii, a nikoli jeho texty o kultuře, nýbrž také z faktu, že jeho epistemologické spisy neproorokují nástup postmoderní kultury, nýbrž pouze zachycují jistou tendenci ve vývoji přírodních, sociálních a humanitních věd. Postulování konce metanarací tak nutně nepřináší odvrhnutí modernismu, s nímž jsou metanarace často spojovány. Lyotardovy závěry v oblasti estetiky jsou pak velmi důležité, neboť je z nich jasné, že Lyotard svou teorií o rozpadu metanarací a počátku postmoderní doby nekoncepuje jakousi konečnou fázi po konci dějin. V zajímavém „ohybu“ chronologie totiž tvrdí, že postmoderna nenásleduje *po* pozdní fázi moderny (ať již jako vyostření její logiky, či naopak jako její odmítnutí), nýbrž naopak jí předchází a připravuje ji. Postmodernismus tedy podle Lyotarda připravuje nenadálý příchod, či spíše návrat v novém hávu, něčeho, co bylo dříve vnímáno jako pozdní, vysoký či zralý modernismus. Pro Lyotarda je tak afirmace postmodernismu nepřímou také afirmací pozdního či zralého modernismu.⁷

Jak již bylo řečeno, Jameson se snaží vyvarovat jak nadšeného přijetí postmoderny jako technokratické utopie, tak také jejího odsouzení jakožto vrcholu dekadence. Postmodernu nezaujatě vysvětluje hypotézou „obecné modifikace kultury společně se sociální restrukturalizací pozdního kapitalismu jako systému.“ [Jameson 1991:62]⁸ Jamesonova snaha dialekticky pojmut současný moment z hlediska dějin, tak vylučuje koncepci postmoderny jako jedné pozice mezi jinými, neboť nelze jednoduše oddělit postmoderní umění od postmoderní sociální situace. Tato snaha pak obnáší nejen popis a klasifikaci fenoménů současné společnosti, ale také hledání souvislostí mezi nimi, hledání principu, který je spojuje a kontextualizování tohoto principu ve vztahu k principům a fenoménům, jež mu předcházely. Nestací tak pouze konstatovat nomádskou povahu současného subjektu či hyperreálnost objektu. Je nutné vysvětlit podmínky, které je umožnily, a důsledky, které přináší. Paradoxně pak můžeme dojít k závěru, že nomádská nezakotvenost v identitě subjektu, kulturní a myšlenková různorodost, rasová a národnostní kosmopolitnost postmoderní doby produkují velmi homogenní společnost. Jameson podotýká, že i v té největší nudě klasického modernismu tento kulturně-sociální systém sám poskytoval možnosti, jak na něj nazírat zvnějšku a jak si jej tak, sice bez možnosti skutečného odstupu a nezaujatého odmítnutí, uvědomovat [Jameson 1998b: 59–67]. Nic takového však v postmoderní době není možné. Ve společnosti, kde se vše mění tak

⁷ Srov. [Jameson 1991: 113]. Obtížné postižitelným prvkem této úvahy je neidentičnost návratu zralého modernismu: moderna se sice vrací, ale teprve zkušenost postmoderny otevírá možnost zakusit tento „starý“ modernismus jako „nový“. Přesněji řečeno, v momentu zralé moderny neexistovaly prostředky k uchopení tohoto fenoménu jako takového. K tomu bylo zapotřebí, aby se moderna ztratila v postmoderně.

⁸ Srov. také [ibid.: 45–46].

rychle, že změna je jen stěží postřehnutá, a kde tuto změnu není možné pocítit ani jako skutečnou novotu (neboť pouze uvolňuje místo pro rychlý nástup něčeho ještě novějšího), ani jako násilí páchané na inovovaném předmětu, „se prakticky již nic ani změnit nemůže.“ Modernistická posedlost novým se tak stává stabilním proudem téměř nehybných okamžiků. A stejným způsobem je zarovnáována a podřizována homogennímu měřítku i prostorová organizace. „Žádná společnost,“ jak Jameson uzavírá svou úvahu, „nebyla nikdy natolik standardizovaná jako ta naše a proud lidské, sociální a historické časovosti nikdy neplynul tak homogenně jako nyní“ [Jameson 1998b: 59].

Jamesonův popis postmoderních prvků je v mnohém velmi podobný například Baudrillardovi. Avšak vzhledem k tomu, že se Jameson snaží najít princip, jenž tyto elementy spojuje, a dokonce tento princip uvést do dějinné souvislosti, může se zdát, že jeho závěry nesou spíše negativní nádechy. Baudrillardův styl velmi úsečných vět a izolovaných poznámek je patrně blíže ideálu nestrannosti. Avšak Baudrillardovy texty v přísném slova smyslu ani žádný argument nerozvíjejí, nýbrž pouze vyjmenovávají postmoderní rysy, a to současných médií, či odděleně popisují různé segmenty americké kultury. Tam, kde Baudrillard předkládá fakta postmoderní hyperreality, simulaker, pastiše a schizofrenie, Jameson se ptá po jejich důsledcích a tematizuje podmínky možnosti jejich výskytu: co je příčinou a co je důsledkem transformace reality do obrazů, které již nejsou ničím jiným než znaky sebe samých, svým vlastním simulakrem? Na jedné straně je jejím důsledkem například již zmíněné uvolnění buržoazního subjektu a jeho osvobození ze zajetí jednotících struktur ega (jistě oslabení paranoidní povahy modernistického ega, které je nuceno vytvořit koherentní „já“ a vztahovat se ke světu jako k opozici proti tomuto „já“). Jameson připouští, že postmoderna rozpouští mnohé z psychopatologií buržoazního ega. Na straně druhé však poukazuje na to, že postmoderní schizofrenizace ega je neosvobozuje jen od úzkosti, ale „také od všech ostatních pocitů, neboť již neexistuje ego, k němuž by se pocity vztahovaly“ [Jameson 1991: 15]. Z těchto zjištění neplyne ani jednoznačně pozitivní, ani jednoznačně negativní náhled na postmoderní subjekt,⁹ neboť takové hodnotící soudy by byly nutně založeny na metafyzické teorii podstaty člověka – jeho buď nomádské povahy, kterou by pak postmoderna osvobozovala, či jeho potřeby zakořeněnosti a identity, kterou by ničila. Tím jediným, co je možné o postmoderním subjektu nezaujatě říci, je, že ztratil schopnost pociťovat dějiny.

⁹ Také pojem multiplicity jakožto povahy decentrovaného subjektu je nutné – v duchu jakési „předjímavé historizace“ – interpretovat jako vyjádření utopie nového kolektivního subjektu (tedy spíše jako reakci na současný decentrovaný individualismus než jako jeho vyjádření). V tomto smyslu by bylo velmi přínosné číst Deleuze spolu s Jean-Luc Nancyem.

Nostalgie postmoderny

Právě mizení smyslu dějin (*sense of history*) je podle Jamesona klíčovým důsledkem logiky postmoderního sociálního systému. Roztříštěný subjekt žijící v hyperrealitě věčně přítomnosti ztrácí smysl pro dějinnost a pocit jeho vlastní časovosti také mizí. Pro *pastiche*, který se stal nejen klíčovým prvkem postmoderního umění, ale také symbolem idiosynkretismu postmoderního subjektu, hraje tematický a dějinný kontext mizivou úlohu. Z kombinace nesourodých prvků nebo historicky odlišných stylů se vytrácí právě ironie a parodie, kterou v postmoderním umění stále ještě spatřoval například Hassan. Bez kontextuálního vidění a alespoň minimální možnosti odstupu ztělesněné v satirickém hledisku je pastiš jen prázdnou ironií. Ztráta komplexního vidění věcí je v posledku právě ztrátou smyslu pro dějiny.

Ovšem Jameson jde ve své úvaze dále, neboť tento fakt sám o sobě není až tak překvapivý. Na různých místech ve svých spisech se snaží ukázat, že pastiš se svou kombinací stylů v sobě skrývá nostalgickou dimenzi. Tato skrytá nostalgie je jakýmsi vedlejším produktem, který odhaluje neschopnost vztahovat se k dějinám jinak než skrze jejich přeměnu v pouhý styl hudby či módy. Zejména velmi blízká minulost je pro nás neuchopitelná, a tak ji společně s přítomným momentem umění zkrátka vynechává. Typickým příkladem tohoto eklekticismu je oslavovaný prototyp postmoderního filmu *Blade Runner*, kde jsou do sebe zasazeny vrstvy vzdálenější minulosti (styl třicátých let) a doba futuristická. Postmoderní nostalgie ale nemůže být nostalgií v tradičním smyslu. Právě proto, že objekt v postmoderní době již není ve své plné přítomnosti dostupný, nemůže být nostalgie tradiční abstrakcí od konkrétního objektu v přítomnosti. Nostalgie se stává nostalgií po nostalgii samotné. V tomto smyslu Jameson velmi přesně definuje postmoderní nostalgii jako „tuhu po situaci, v níž by proces abstrakce jako takové byl znovu možný“ [Jameson 1998b: 189]¹⁰. Argument o postmoderním mizení smyslu pro dějinnost je v tomto bodě nutné přeformulovat. Dějiny nemizí úplně, nýbrž přetrvávají v potlačené formě. Na fenoménu postmoderní nostalgie Jameson ukazuje, že přestože se přístup k dějinám v postmoderní společnosti rozpadá na pouhou *stylovou* reprezentaci určité doby, dějiny nemohou být zcela vytlačeny. Jameson pak nabízí psychoanalýzou inspirovanou hypotézu, podle níž je ztráta dějin traumatickým zážitkem, jenž byl potlačen. Toto kolektivní potlačení však nadále přetrvává jako princip, který zásadně určuje celou naši kulturu. Skrze organizaci sociální a kulturní sféry vytváří pozdní kapitalismus takové prostředí, v němž jsou dějiny vytěsněny do politického nevědomí a odtud pronikají v různých formách do kulturních produktů.

¹⁰ Ve spojitosti s postmoderní nostalgii po možnosti abstrakce lze podotknout, že návrat kantovského konceptu krásna v postmoderně a postmoderní záliba v ornamentu a požitku – v protikladu k modernistickému upřednostňování vznešeného, absolutního a extatické *jouissance* – nejsou zcela nezávislé na estetických principech modernismu. Srov. „End of Art or End of History?“, in [Jameson 1998b: zejm. 83–87].

Dějiny a politické nevědomí

Postmoderní universalismus

Marx byl trvale fascinován schopností kapitálu rozpouštět tradiční svazky předkapitalistických společností. Peníze, které nemají žádnou užitnou hodnotu a které nejsou vázány na žádný obsah či oblast, zcela zásadně přetavují starý způsob výroby řízený sociálními potřebami a vnitřní hodnotou produktu. Velmi podrobný popis tohoto přechodu společně s charakterizací společensko-ekonomického, a dokonce také ontologického stavu, který jím je navozen, podávají Gilles Deleuze a Félix Guattari v *Capitalisme et schizophrénie* [1972, 1980]. Kapitalistická logika, kterou Deleuze nazývá „axiomatickou“, se zcela zásadně liší od předkapitalistických „kódů“, jež kapitalismus rozpouští do toku volně kombinovatelných prvků. V určité etapě vývoje kapitalismu (Jamesonův pozdní kapitalismus) pak ale dochází k překódování tohoto volného toku, a tak k návratu kódů v podobě nového teritorialismu a individualismu.¹¹ Podle Jamesona není toto překódování pouze nevýznamným lokálním úkazem, ale obecně platnou mechanikou pozdního kapitalismu v jeho postmoderní podobě. Přestože se postmoderna tváří jako pluralitní hra rozdílů, Jameson ji odkrývá jako odraz velmi jednotvárné logiky. Problém s postmodernou a s jakýmikoli závěry o její skryté logice je pochopitelně právě v tom, že z postmoderního hlediska si nikdo nemůže dělat nárok na obecně platné závěry (ještě méně pak pokud se jedná o skryté zákony). Jameson se tedy musí ve svých analýzách pokusit o detailní rozbor tohoto rozporu: jak zobecnit fenomén, který sám ztělesňuje, nebo se alespoň tváří, že ztělesňuje, logiku rozdílu, diferenciace a plurality? Snaha představit jako systém něco, čehož doménou je právě heteronomie a vznik a zánik na sobě nezávislých subsystémů, by znásilňovala samu podstatu tohoto netotalizujícího svazku subsystémů, za který se postmodernismus vydává. Problém je ale složitější a Jameson se snaží ukázat, že jej nelze redukovat na protiklad totalizujícího přístupu a netotalizujícího principu.

Přímočaře lze říci, že dialektická analýza v Jamesonově pojetí nemusí být nutně totalizující ve smyslu, jak ji chápe postmoderna. A současně je nutné podotknout, že netotalizující princip, za který se postmoderna vydává, takto radikálně netotalitní být také nemusí. Jak je již jasné, klíčovým faktorem Jamesonových úvah je *povaha* totalizujícího přístupu. Podle Jamesona je především nutné připustit fakt, že i taková produkce na sobě nezávislých subsystémů, která samu sebe představuje jako subsystematickou a bez jakéhokoli vztahu k ideologii nějakého systému, nutně takto subsystematická nemusí být. Poučení Luhmannem musíme tvrdit, že i systém, který ke své sebekonstituci produkuje pouze rozdíly, je přesto systémem. Diferenciace jako taková (tedy pouhá hra rozdílů) je pak také chápána jako systemická produkce identity, ovšem na abstraktnější rovině.

¹¹ Na vliv Marxe na Deleuzovo myšlení poukazuje Jameson například ve své eseji „Dualism and Marxism in Deleuze“ [Jameson 1997]; k analýze Deleuzových obecných stanovisek v kontextu klasického existencialismu srov. [Jameson 1998b: 150].

Co se týče abstrahujícího a totalizujícího přístupu, je samozřejmě otázkou, zda každá analýza není vždy v jistém smyslu abstrakcí. Každá analýza totiž musí rozbít naši všední znalost určitého fenoménu a vytrhnout ho tak ze slepého vnoru do bezprostřednosti. Analýza, která tak pomocí pojmu uchopí něco, co z této bezprostřednosti vystoupilo, vykládá daný fenomén v *určitém* kontextu. Je sice nesporné, že dialektická rekonstrukce s takovouto abstrakcí pracuje ve vyhrocenější podobě, to ale ještě neznamená, že musí být totalizující ve smyslu pouhého zařazování fenoménů do předem přijaté struktury dějinného vývoje. Již samotné pojmenování abstraktních jevů (např. tržních vztahů) v sobě nese velké riziko pojmové reifikace (přesvědčení, že tržní vztahy skutečně existují jako *věc*). Dialektický kriticismus proto ve svých analýzách musí projevovat zvláštní obezřetnost a citlivost nejen k problému reifikace, ale také k tomu, co jej samotného nejvíce ohrožuje, totiž k metahistorickému přístupu. Jameson trvá na tom, že u všech reifikovaných jevů – ať již to jsou tržní síly v postmoderní společnosti, či dokonce pojem třídy v marxistické teorii – je nutné kriticky určit „politickou a ideologickou funkci konceptu, tedy roli, jakou dnes určitý koncept sehrává v imaginárním řešení našich reálných rozporů“ [Jameson 1998: 36]¹². Na jedné straně je tak nutné nejen popisovat jednotlivé kulturní fenomény, ale také hledat jednotící principy kulturní produkce, byť by byla tímto principem, či dokonce právě je-li tímto principem, proklamovaná nejednotnost, hra rozdlůů a neexistence jednotícího principu. Je také nutné položit si otázku, proč je dnes natolik nepřijatelné analyzovat spjatost kulturně-sociální sféry se sférou ekonomicko-politickou. Mizení pojmu dějin společně s odporem k dialektice jakožto totalizujícímu přístupu je tak paradoxně možné vysvětlit právě jistou totalitní jednotvárností, kterou kapitalismus produkuje v podobě postmoderní situace.

Jameson a Lukács: hledání netotalizující dialektiky

Pokud je na jedné straně nutné hledat jednotící principy kulturní produkce, je na straně druhé nutné projevovat stejnou důslednost v kritickém přístupu k vlastní terminologii i k možné ideologičnosti vlastního přístupu. Jamesonova netotalizující dialektika (či jinde „nedialektická totalizace“) se snaží vyhnout právě tomu, s čím je marxismus často spojován: kauzálnímu vztahu mezi základnou a nadstavbou a teleologickému pojetí dějin. O znovupromýšlení zvládnutého verze vztahu mezi základnou a nadstavbou, v níž je kulturně-sociální sféra přímým důsledkem sféry ekonomicko-politické, se pokoušeli již Althusser a Balibar [1968]. Avšak ještě dříve Lukács [1968], který jinak platí za marxistu velmi tradičního, poukázal na falešnou opozici mezi idealistickou koncepcí „obecně lidského“, v níž umění funguje jako vyjádření této podstaty lidskosti, a koncepcí vulgárního marxismu, v němž je umění odrazem určité pozice v třídním boji. Marx sám komplikuje tuto přímou kauzalitu

¹² „Marxism and Postmodernism“, in [Jameson 1998b: 36]. Jameson například podotýká, že sám pojem výrobního způsobu, jenž je základní kategorií, k níž tradiční marxismus vztahuje své analýzy, je zakořeněn v historické a sociální situaci, která umožnila takovýto koncept vůbec vytvořit. Srov. [ibid.: 41, 43–44].

a upozorňuje, že ani společnost, ani umění nezačínají z ničeho a že právě díky tomu, že je nelze oddělit od jejich vlastního vývoje, není možné vykládat umění jako pouhý odraz základny [Marx – Engels 1951: 37]. Ve své eseji „Umění jako sebeuvědomění ve vývoji lidstva“ pak Lukács [1976] tento Marxův důraz na vývojovou kontinuitu při analýze vztahu mezi základnou a nadstavbou vysvětluje na příkladu dějin a ontogeneze. Stejně jako je jedinci vlastní jeho nenávratná minulost v podobě dětství (a tak je v jistém smyslu přítomná i v současnosti navzdory faktu, že již pomínula), tak je současné době vlastní její kulturně-sociální i politicko-ekonomická minulost. To, co jedince obklopuje jako kulturně-sociální prostředí, do čeho se rodí, v čem se vyvíjí a co také sám spoluvytváří, pak není jen přímým odrazem výrobního způsobu, nýbrž také výsledkem vývojové kontinuity kulturně-sociální sféry a složitého procesu *vzájemného* vztahu mezi touto sférou a sférou ekonomickou [Lukács 1976: 299–301]. Obecně lidské, jež idealisté považují za univerzální a tradiční, zatímco marxisté poukazují na jeho dějinné deformace, tak podle Lukáče není dáno předem, nýbrž se teprve v dějinách formuje. Abstrakce určitého kulturního fenoménu a jeho analýza tak předpokládá nejen studium jeho vztahu k ostatním fenoménům a hledání principu, který tyto fenomény pojí. Nejedná se ani o pouhou rekonstrukci vývoje těchto principů a jejich vlivu na výskyt kulturních fenoménů. Je nutné provést komplexní analýzu vzájemného vlivu sociálního a kulturního vývoje a určit nejen to, jak se daný fenomén do tohoto vývoje začleňuje, ale především to, jak mění a obohacuje náš pohled na dějiny.

Pro Jamesona, jenž sice sám tuto Marxovu a Lukáčsovu úvahu nikde necituje, je transformace teorie vztahu mezi základnou a nadstavbou klíčovou podmínkou pro vytvoření takového dialektického kriticismu, který se snaží vyvarovat ideologicky metahistorickému přístupu. Obezřetnost takového kriticismu pak spočívá nejen v historizaci vlastních základů, ale také ve znovupromýšlení těchto základů při analýze každého nového fenoménu, jenž nutně upravuje naši představu o dějinách [srov. Jameson 1988: 165]. Poučen Althusserovou teorií ideologie, ideologických státních aparátů a jeho pojmem sociální formace, Jameson upozorňuje na to, že hledisko základny a nadstavby není ani tak „modelem, jako spíše odrazovým můstkem a problémem; je to přístup stejně nedogmatický jako nutnost uchopit kulturu v sobě a pro sebe, ale také ve vztahu k jejímu vnějšku, jejímu obsahu, jejímu kontextu a prostoru jejího dosahu a efektivnosti.“ Důležitý je Jamesonův dodatek, že „způsob, jak toho dosáhnout, není nikdy dán předem“ [Jameson 1998b: 47]¹³. Protože je každý kulturní fenomén spjat s určitým principem či strukturou (ovšem aniž by tento princip byl dán sám o sobě, tedy aniž by byl vždy zprostředkován právě tímto fenoménem), je nutné provádět jak lukáčsovskou totalizaci tohoto fenoménu z hlediska struktury a vývoje, tak zase z druhé strany althusserovskou analýzu diskontinuit této struktury. Na každém fenoménu tak musí být současně zkoumány diskontinuity jeho manifestní roviny a jednota jeho roviny latentní.

¹³ Na tomto místě Jameson také hovoří o nadstavbě v termínech jakési benjaminovské „after-image“ základny, tedy konceptu, který v sobě spojuje objektivní kvalitu předmětu s patologií vnímání.

Jameson a Lacan: nedostupná realita dějin

Bylo by nepřesné jednoduše označit Jamesonovu metodu rekonstruování latentní roviny pod rovinou povrchových diskontinuit za psychoanalytickou. Pro Jamesonův klíčový koncept *politického nevědomí* je psychoanalýza, zejména pak lacanovská, bezesporu velmi důležitá. Avšak pouhý odkaz na něco, co určuje povrchové úkazy, by byl jen opakováním oné chyby vulgárního marxismu, již je předpoklad kauzálního vztahu mezi hlubinnou základnou a povrchovou nadstavbou. Základním kamenem, který od Lacana přebírá ostatně také Althusser, je myšlenka, že „princip“ (althusserovská struktura, lukácsovská totalita, jamesonovská základna či model) není nikdy dán jinak než ve zprostředkování skrze fenomény, jež produkuje. Princip tedy existuje vždy jen ve svém *určitém* výrazu. Lacan by pak ve své velmi svébytné terminologii řekl, že Reálné je vždy dáno pouze skrze symbolické manifestace a zprostředkování.¹⁴ Althusser a Jameson aplikují tento mechanismus na dějiny: althusserovské a jamesonovské dějiny nemají ani subjekt, ani cíl, neboť jsou v zásadě lacanovským Reálnem. Jednoduše řečeno, přestože nadstavbu v posledku nelze teoreticky myslet jinak než jako výraz základny, tuto základnu nelze postihnout jinak než skrze elementy nadstavby. Pro Lacana Reálné sice produkuje Symbolické, ale současně také vzdoruje tomu, aby bylo plně převedeno do symbolické reprezentace [Lacan 1975: 80]. Poté, co Jameson s Lacanovým „Reálnem“ velmi otevřeně identifikuje dějiny, je zřejmé, proč se také dějiny podle něj vzpírají své úplné symbolizaci [Jameson 1988: 104].

Vzhledem k tomu, že totalita neexistuje ve formě nějaké poslední pravdy a že ji není možné reprezentovat (že je, althusserovsky řečeno, „chybějící příčinou“), je totalita ve formě základny při dialektické analýze kulturních fenoménů pouze *strategicky předpokládána*. Po systematizaci daného fenoménu a rekonstrukci určité totality je nutné poukázat na to, že právě tato totalita je pouze zprostředkována diskontinuitami svých kulturních výrazů. Jameson proto může paradoxně tvrdit, že dějiny sice „*nejdou* textem, ale že nám i přesto nejsou dostupné jinak než v textové podobě“ [Jameson 1981: 82]. Byť se k ní jako takové nikdy nemůžeme dostat, totalitu musíme s každým novým kulturním fenoménem rekonstruovat. A to především proto, že je to právě tato diskontinuitní rovina kulturně-sociálních fenoménů, která se tváří jako komplexní a totální.¹⁵ Co se týče studia kultury, dialektický kriticismus

¹⁴ Podle Lacana se jako jazykové bytosti pohybující se v symbolickém systému můžeme z tohoto systému vyvázat a spočinout v nerozlišitelnosti Reálna pouze za cenu naprostého rozpadu Symbolická, tedy klinické psychózy.

¹⁵ Tady je nutné opět odkázat k Lacanovi a jeho velmi komplexní teorii konstitutivního „nerozpoznání“ („Le Stade du miroir“), podle které dítě dostává poprvé smysl pro celek a úplnost, až když se setká se svým vlastním obrazem v zrcadle. Tento moment, kdy se dítě se svým fragmentárním sebevnímáním poprvé zakouší ve svém obraze jako úplné, je také momentem omylu, neboť se jedná o pouhý obraz. Avšak sám tento omyl tak zakoušen není, a proto je i přes svou „omylnost“ konstitutivní – vytváří Symbolické, svět jazyka a reprezentací. V poněkud obecnější rovině lze říci, že Symbolický svět (Jamesonova textuální reprezentace dějin) se tváří jako nefragmentární a totální jen díky své konstitutivní chybě. Zcela

jak uplatňuje dekonstrukci reifikovaných konceptů, tak i strategicky vytváří koncepty nové. Jameson nevidí v těchto dvou praktikách nic nesourodeho. Ba naopak tvrdí, že je nutné provést „symptomální“ analýzu diskontinuit v kulturním textu na první pohled nerozporném a *současně* přijmout metodologický princip totality [Jameson 1988: 56–57]. Abychom nepropadli intelektuální bezcílnosti pozdního kapitalismu a abychom byli naopak schopni pochopit význam jak návratu starých témat, tak dekonstrukce tradičních pojmů, je nutné strategicky vytvářet nové totalizující koncepty.

Literární a kulturní studia

Jameson a literární studia

Jamesonovy náročné teoretické výboje nacházejí praktické uplatnění v literárních a kulturních studiích. Početné analýzy filmu, literatury, hudby či architektury představují doklad jeho snahy o vysvětlení relativní mnohotvárnosti současné kultury a společnosti. Je pochopitelně otázkou, do jaké míry se Jamesonovým analýzám vždy daří provést historickou a tematickou kontextualizaci a současně nebyť meta-historické. Přestože se Jameson snaží postupovat velmi obezřetně, podle některých kritiků není pokaždé schopen vyhnout se právě redukcionismu. Kritici v oblasti postkoloniální teorie se ptají, zda Jamesonovy často až příliš abstraktní či zjednodušující termíny nejsou přece jen důsledkem tradičního pojetí totality, které zkrátka není s to obsáhnout rozličnost fenoménů v různých částech světa.¹⁶ Na druhé straně se někteří marxisté obávají toho, že Jamesonův marxismus dává všanc právě marxismus jako univerzální způsob revolučního myšlení. „Akademizace“ určitých témat, zejména pak Jamesonův poněkud vstřícný vztah k postmoderně, podle těchto kritiků nutně otupuje politické ostří marxistické teorie.¹⁷ V neposlední řadě je také nutné zmínit kritiku namířenou proti Jamesonově stylu psaní. V literárních studiích se jeho styl často považuje za příliš složitý, jak co se týče jeho prózy, tak rychlosti, s jakou je schopen se přenášet z jednoho tématu na druhé. Jak však uvidíme,

klíčovým faktorem je pak fakt, že se moment „před“ sjednocením fragmentů v Symbolickém (právě díky tomu, že je vždy nutně teoretizován z hlediska Symbolické sféry) sám stává jen retrospektivně vytvořeným obdobím a stavem před vpádem znaku. Tento stav je pak vnímán jako nefragmentární stav Reálna. Avšak právě proto, že nikdy jako takový nebyl předmětem prožitku, je to vždy pouze imaginární stav celku a neroztržitésti před vpádem symbolična a odcizení se v reprezentaci. Pro subjekt je Reálné nedostupné. Je vždy pouze rekonstruováno jako jakési primární nerozlišené prostředí, jehož vytěsněním mohlo dojít ke vzniku pojmového myšlení. A stejně tak jako jazyk orientuje člověka k nedostupnému Reálnu, konstituuje jej společnost tím, že jej orientuje k nedostupné realitě dějin. Těto složité problematice se věnuje také rozsáhlé dílo Slavoje Žižeka [1989, 1993].

¹⁶ Srov. např. poznámky Satya P. Mohanty [1997].

¹⁷ Srov. např. [Alex Callinicos 1989].

pro Jamesona samotného je nesnadná uchopitelnost jeho stylu psaní i širokého teoretického kontextu, na který ve svých spisech odkazuje, záměrem, neboť, jak podotýká, tento styl nutí čtenáře ke „skutečnému myšlení“, a nikoli jen k letmému přelétávání řádků [Jameson 1971].

Umění a rezistence

V současné společnosti, která se patrně více než kterákoli dřívější společnost významuje procesy reifikace a komodifikace, má umění výlučné postavení. Umění se na těchto procesech nejen podílí, ale je také ohniskem odporu proti nim. Jameson tvrdí, že umění má schopnost „vzdorovat moci reifikace v konzumní společnosti a že je s to obnovit právě tu kategorii totality, která je systematicky podřívána existenciální fragmentací, jež dnes postihuje všechny oblasti života a sociální organizace“ [Jameson 1988: 146]. Je jen ironií osudu, že logika pozdního kapitalismu s tímto odporem přímo počítá a že jej dokonce vítá. Jak již bylo řečeno, postmoderna díky své pluralitní povaze vstřebává jakýkoli protiklad a přetváří jej pouze v další fenomén (dříve či později komodifikovaný a poměřovaný komerčním úspěchem). Kulturní fenomén, jenž se snaží tuto situaci reflektovat, tak musí volit mnohem komplexnější postupy než otevřenou opozici. Komplexnost a nehodnotící soudy se stávají nutností také v analýzách kulturních fenoménů a uměleckém a literárním kriticismu. Právě se zřetelem k povaze principů současné společnosti již není možné jednoznačně určit, zda se určitý fenomén na těchto principech podílí, či zda je podřívá. Neboť dílo, které se k těmto principům otevřeně hlásí, může být po různých dialektických obrazech paradoxně právě díky této otevřenosti místem resistance; a naopak dílo, které se vydává za otevřený protiklad, může být v posledku plným rozvinutím a vyjádřením toho, proti čemu se staví.¹⁸ Je to právě tato komplexnost a jistá počáteční nepřehlednost, které často vedou postmoderní criticismus k odmítnutí problému resistance jako pseudoprotiblému, jež logika postmoderní společnosti údajně činí bezpředmětným. Výsledkem je pak volně plynoucí criticismus, který takovým i chce být, neboť se domnívá, že je tak zajedno se zásadní nezakotveností fenoménů, které popisuje.

Jak již bylo mnohokrát řečeno, proti takovým nezakotveným kritikům Jameson namítá, že právě tímto svým postojem prokazují věrnost principu pozdního kapitalismu. Jediné východisko z této situace je nebýt ani marxistou, ani postmodernistou, či spíše být oběma zároveň. Pro Jamesona toto východisko znamená analyzovat různé fenomény, kontextualizací zobecnit jejich společný mechanismus a rekonstruovat politicko-ekonomický princip, jež „vyjadřují“. Poté je však nutné pro-

¹⁸ Filozoficky je tento problém od počátku devadesátých let diskutován ve Spojených státech jako dědictví nejen Hegelovo, ale také Lacana, Freuda, Althussera a Foucaulta. Problematika komplexního vztahu moci a odporu, podílení se na moci a jejího podřívání, „reteritorializace“ a „deteritorializace“ je vedle již zmíněného Žižeka pojednána např. Judith Butlerovou [1997].

blematizovat kauzalitu tohoto vztahu a ukázat, jak jsou fenomény, skrze něž tento princip existuje, jen více či méně *pokřiveným* vyjádřením tohoto principu. Právě tento poslední krok relativizuje přístup tradičního marxismu. V Jamesonově podání se dialektický kriticismus soustředí na charakter tohoto pokřiveného vyjádření. Či lépe řečeno na to, do jaké míry a v jakém smyslu je možné chápat určité vyjádření jako spolupodílení se na příslušném politicko-ekonomickém principu, či jako rezistenci vůči němu. Bylo by však chybné se domnívat, že například takzvaná populární kultura je, narozdíl od produktů kultury „vysoké“, vždy na straně vládnoucího principu. Přestože Jamesonovy analýzy kultury v mnohém následují Adorna, v době, kdy se hranice mezi populární a náročnou či vysokou kulturou stírají, kriticismus *en bloc* již není možný. Kulturní kontextualizaci je nutné provádět současně s fenomenologickou analýzou recepce určitého kulturního produktu.

Jameson a Adorno: Fenomenologie recepce

Co se týče fenomenologie vnímání uměleckého díla, je pro Jamesona, stejně jako pro Adorna, klíčový fenomén nepochopitelnosti a téměř až nepříjemné složitosti. Umělecké dílo nebo kulturní produkt, který je zakoušen jako složitý a jehož vnímání je doprovázeno pocity nudy a nepříjemnosti, může být podnětem k mnoha úvahám. Jednak je spolu s Adornem možné říci, že komodifikace umění a reifikace sociální sféry vytváří prostředí pro nerůznorodé umění, jehož účelem je příjemná zábava. Nepříjemnost a složitost jsou pak naopak vytržením ze snadno předvídatelných účinků zábavy, kterou spotřebitel kulturní produkce vyhledává. Jistá nepřístupnost díla totiž nutí diváka, posluchače či čtenáře k tomu, aby si uvědomil proces vnímání díla. Jinými slovy jej nutí k tomu, aby vzal na zřetel jak materialitu díla, tak celý proces přijímání určitého produktu. Tam, kde kulturní produkt nedoprovází konvenční, „objednatelná“ reakce, tam úvodní pocit nepříjemnosti poukazuje na hranice (a tudíž na samotný fakt existence) určitého sociálního prostoru. Godard, Schönberg či Beckett nutí diváka, posluchače a čtenáře uvědomit si materialitu jejich děl, a proto se tito autoři sami snaží znemožnit hladký přenos díla. Podle Jamesona nám nepříjemný pocit odhaluje povahu sociálně-kulturního, a v posledku také politicko-ekonomického prostředí, v němž žijeme. Pomalost a nepříjemnost těchto děl totiž odkrývá neurotičnost naší společnosti, v níž rychlé a často podvědomé přelétávání novinových řádků či reklamních sloganů vytváří vágní pocit obecné transparency [srov. Jameson 1971: 24]. Jasnost, rychlost a nekomplikovanost jsou tak nepřímo obsaženy v reakci na složité dílo jako charakteristické rysy současné kultury.

Jameson jde však ve své úvaze dále a ještě před samotnou conceptualizací politického nevědomí interpretuje pocit nepříjemnosti nebo nudy v reakci na určitý kulturní produkt jako ukazatel potlačení. Nepříjemný pocit tak odkazuje k potlačeným elementům, jež konstituují daný typ kulturně-sociální sféry. Konstitutivním vnějškem, který ve svém potlačení i nadále existuje v politickém nevědomí postmoderní společnosti, je tedy právě pomalost, reflexe, nepovrchnost atd. Tato zdánlivě

nenápadná reakce může podle Jamesona odhalit také kulturní represi na poněkud vyšší rovině. V eseji „Beyond the Cave“ analyzuje různé reakce na primitivní a exotická umělecká díla a poukazuje na to, že právě naše bezprostřední reakce (ať již je to pocit odcizení nepřístupné kultuře nebo nadšení nad odlišností této kultury od naší) vypovídají mnohé o naší kultuře samé a o základech, na kterých stojí. Z těchto pocitů je totiž možné odvodit princip potlačení, kterým se současná kulturně-sociální sféra oddělila od sféry předchozí. Tyto pocity ale také umožňují analyzovat způsob, jak se při svém formování určitá kulturně-sociální sféra vyrovnala se střetem s odlišnými kulturami. V duchu Freudovy teorie o návratu potlačeného je v tomto smyslu možné chápat například pocit nudy jako symptom. Při střetu s jinou kulturou je totiž podle Jamesona nuda „hermeneutickým nástrojem“, který „označuje místo, kde je pohřbeno něco bolestného“, na čem naše kultura stojí a co bylo zatlačeno do jejího politického nevědomí [Jameson 1988: 118]. Problémy, kterými naše společnost trpí, odrážejí nejen vnitřní protiklady této společnosti, ale také nevyřešená potlačení, na nichž je založena. V případě nudy či jiné negativní reakce na umění primitivních národů či na umění Afriky a Asie se nám odhaluje trauma kolonialismu a vykořisťování jiných kultur, které je zatlačeno hluboko do nevědomí celé západní kultury.

Kulturní kontextualizace fenomenologie recepce (příklad Hotelu Bonaventure)

Fenomenologie vnímání pochopitelně nemůže být jediným přístupem ke kulturním fenoménům. Bez kontextualizace formálně-obsahové analýzy by fenomenologie recepce byla dějinně nezakotvená, neboť sama není s to vnímat širší kulturní souvislosti a identifikovat vlivy přítomné v daném fenoménu jen nepřímou. Jedním z mnoha příkladů, který dokazuje nezbytnost kombinace těchto dvou přístupů, je Jamesonova známá analýza hotelu Bonaventure [Jameson 1991: 39–45]. Tato skleněná stavba složená z několika spojených válců s velmi komplikovaným vnitřním členěním je architektonickým počinem Johna Portmana. V tuto chvíli nejsou důležité ani tak Jamesonovy konkrétní závěry jako spíše jeho metodologický postup. Čistě formální rozbor či analýza z hlediska vývoje a dějin architektury by opomíjely stránku subjektivního dopadu, tedy to, jak je daná stavba vnímána a jak spoluvytváří urbanistický prostor, v němž žije určitá lidská komunita (v tomto případě lidé pohybující se v novém centru Los Angeles). Naopak čistě fenomenologické analýze by scházel kulturně-sociální kontext a vytrácel by se z ní smysl pro kontinuitu vývoje forem organizace lidského bytí, tj. architektury a městského plánování. Je nutné se ptát: co znamenají vzrušující, či úzkostlivé pocity ztracenosti ve spleti pasáží a otevřených mezipodlaží? Co znamená pocit rozpadu vektorů tělesného vnímání a co bylo podmínkou vzniku takového fenoménu, jenž je s to tento pocit vyvolat? Proč taková stavba? A co kulturně a politicky znamená? Při hledání odpovědi na tyto otázky je možné dojít k závěru, že interiér Bonaventury má navozovat představu města pro sebe. Avšak i přes jeho vnitřní otevřenost je velmi složité se v tomto prostoru pohybovat jak při cestě za konkrétním cílem, tak během čistě relaxační procházky, neboť identičnost válcovitých věží a stej-

norodost prvků vnitřní výzdoby činí cílený pohyb velmi problematickým a procházku díky replikacím bezpředmětnou. Tak jako některá úhledná městečka a předměstí v Jižní Kalifornii se i „město“ Bonaventure stává mrtvým hyperprostorem. Vzhledem k přítomnosti rozličných přepravních zařízení instalovaných do chodeb a dalších prostor nelze podle Jamesona interpretovat ztrátu perspektivy a pocit vnoření do zploštělého povrchu jako svobodný, mezi těla zbavený nomádský pohyb hyperprostorem, neboť pohyb je vykonáván a určován zařízeními samotnými.

Jamesonovy analýzy Bonaventury dokládají, že význam vnímání určitých fenoménů je plně vysvětlitelný pouze tehdy, je-li zakoušený předmět kontextualizován jak synchronně, v závislosti na jiných fenoménech z téhož kulturního paradigmatu (pastiš, replikace a povrchnost v literatuře, výtvarném umění a především filmu, televizi a nových médiích), tak diachronně (kombinace či návaznost na předchozí techniky v dané oblasti).

Snaha vytvořit město samo pro sebe se odráží také na vnější podobě hotelu. Jeho tmavé ohnuté sklo, které odráží obraz okolních budov, není ani tak hranicí mezi vnitřkem a vnějškem jako spíše nelokalizovatelným zřeknutím se vnějšku jako takového. Podíváme-li se na hotel zvnějšku, vidíme jen pokřivené obrazy okolí. Kde modernismus staví na viditelné odlišnosti od okolí a kde tak bere na zřetel širší kontext, tam se Bonaventure s nezájmem vůči svému okolí uzavírá do sebe. Tento rozdíl je pak dovršen ve spleti interiérů způsobující mimo jiné nesnadnou lokalizaci východů. S ní se však paradoxně opět vynořuje jako v jakémsi návratu potlačeného komerčního aspektu stavby. Experiment s osami tělesné orientace, podniknutý ve snaze vytvořit zajímavý a komerčně úspěšný prostor, se tak právě díky nešťastnému umístění vchodů, východů a obchodů uvnitř Bonaventury proměňuje v problém, který komerčnímu úspěchu stojí v cestě.

Bonaventure jako specifický fenomén je svou estetickou logikou úzce spjat s jinými kulturními fenomény a protiklady, které je možné fenomenologicko-kulturologickým přístupem lokalizovat v jeho struktuře. Jako celek však fenomén Bonaventure může být nejen vysvětlen prvky existující politicko-ekonomické sféry, ale současně sám napomáhá rekonstruovat tuto sféru, na jejíž existenci se spolupodílí.

Závěr

Podobných analýz konkrétních kulturně-sociálních fenoménů je v Jamesonově díle nespočetné množství. Všechny je ale spojuje dnes spíše nepopulární snaha totalizovat a kontextualizovat. Jak jsme se snažili ukázat, tato totalizace je snahou najít nový způsob jak komplexně studovat různé jevy, aniž by přitom toto studium bylo jen ideologickou aplikací určité metanarace. Jamesonův marxismus není slepou metahistorickou metodou či teorií, nýbrž kriticismem, který je sebereflexivní. Je tak způsobem myšlení, které si uvědomuje sebe samo, to jest jak předmět myšlení, tak proces myšlení samotného: je, Jamesonovými slovy, „myšlením o myšlení samotném“ [Jameson 1971: 45].

Přístup, který přináší dějinnou perspektivu, je důležitý především v době, kdy se smysl dějin a smysl pro dějinnost vytrácí. Mezi trendy v současných kulturních studiích je dialektický kriticismus paradoxně jedním z nejcitlivějších k okrajovým a dominantní kulturou vytlačeným fenoménům, neboť analyzuje podmínky pro vytvoření takové kultury. Právě proto, že je jeho předmětem sama produkce určitých totalit, je tento přístup s to odhalit mechanismy, které vytvářejí naši kulturu tím, že potlačují prvky s touto kulturou neslučitelné (represe jiných kultur, okrajových žánrů, diskriminace založená na rase, pohlaví, třídě či sexuální preferenci apod.). Na závěr je však nutné podotknout, že tento kriticismus není humanismem. Jameson nezavrhuje komodifikaci a reifikaci v postmoderní společnosti jako vrchol sebeodcizení člověka. V duchu Marxových *Grundrisse* se spíše dá říci, že všezahrnující komodifikaci v postmoderní době je jakožto moment zrání protikladů kapitalismu nutné považovat za proces, jímž si kapitalismus kope svůj vlastní hrob.

DANIEL JUST vystudoval Karlovu univerzitu v Praze a Středoevropskou univerzitu v Budapešti. V současné době dokončuje doktorandské studium srovnávací literatury na New York University, kde také působí jako asistent.

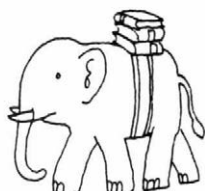
Literatura

- Adorno, Theodor 1970. *Aesthetische Theorie. Gesammelte Schriften, Bd. 7*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Althusser, Louis 1969. *Lenin et la philosophie*. Paris: F. Maspero.
- Althusser, Louis, Balibar, Étienne 1968. *Lire 'le Capital'*. Paris: F. Maspero.
- Baudrillard, Jean 1996. *O svádění*. Olomouc: Votobia.
- Butler, Judith 1997. *The Psychic Life of Power*. Stanford: Stanford University Press.
- Callinicos, Alex 1989. *Against Postmodernism: A Marxist Critique*. Cambridge: Polity Press.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix 1972, 1980. *Capitalisme et schizophrénie. Tome 1: l'Anti-Oedipe*. Paris: Editions de Minuit, tome 2: *Mille plateaux*. Paris: Editions de Minuit.
- Foucault, Michel 1975. *Surveiller et punir*. Paris: Editions Gallimard.
- Foucault, Michel 1976. *La Volonté de savoir*. Paris: Editions Gallimard.
- Habermas, Jürgen 1983. „Modernity – An Incomplete Project“. Pp. 3–15 in Hal Foster (ed.). *The Anti-Aesthetic*. Seattle: Bay Press.
- Hassan, Ihab 1971a. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Hassan, Ihab 1971b. „POSTmodernISM: A Practical Bibliography“ in *New Literary History*, Autumn 1971.
- Hassan, Ihab 1982. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Jameson, Fredric 1971. *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Jameson, Fredric 1972. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. (Princeton: Princeton University Press.
- Jameson, Fredric 1979. *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*. Berkeley: University of California Press.

- Jameson, Fredric 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Routledge.
- Jameson, Fredric 1988. *The Ideologies of Theory, Essays 1971–1986, vol. I, II*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jameson, Fredric 1990a. *Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic*. London: Verso.
- Jameson, Fredric 1990b. *Signatures of the Visible*. New York: Routledge.
- Jameson, Fredric 1991. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, Fredric 1992. *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in World System*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jameson, Fredric 1994. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press.
- Jameson, Fredric 1997. „Dualism and Marxism in Deleuze“, *South Atlantic Quarterly* 96 (no. 3): 393–416.
- Jameson, Fredric 1998a. *Brecht and Method*. London: Verso.
- Jameson, Fredric 1998b. *The Cultural Turn—Selected Writings on the Postmodern, 1983–1998*. London: Verso.
- Jameson, Fredric 2002. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London: Verso.
- Jencks, Charles 1980. *Late-Modern Architecture*. New York.
- Kramer, Hilton 1982. „Postmodern: Art and Culture in the 1980s“. *The New Criterion*. Vol 1, number 1 (September 1982): 36–42.
- Lacan, Jacques 1966. *Écrits*. Paris: Editions du Seuil.
- Lacan, Jacques 1975. *Le séminaire, vol. I*. Paris: Editions du Seuil.
- Lukács, György 1976. „Umění jako sebeuvědomění ve vývoji lidstva“. Pp. 297–305 in *Umění jako sebepoznání lidstva*. Praha: Odeon.
- Lukács, György 1968. *Geschichte und Klassenbewusstsein. Werke, Bd. 2*. Berlin a Newied: Luchterhand.
- Lyotard, Jean-François 1993. *O Postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR.
- Mandel, Ernest 1975. *Late Capitalism*. London: NLB a Atlantic Highlands: Humanities Press.
- Marcuse, Herbert 1964. *One Dimensional Man – Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press.
- Marx, Karel 1953–56. *Kapitál, sv. 1–3*. Praha: SNPL.
- Marx, Karl 1953. *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz.
- Marx, Karel, B. Engels 1951. *O umění a literatuře*. Praha: Svoboda.
- Mohanty, Satya P. 1997. *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*. Ithaca: Cornell University Press.
- Nancy, Jean-Luc 1996. *Le singulier pluriel*. Paris: Editions Galilée.
- Tafuri, Manfredo 1976. *Architecture and Utopia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- White, Hayden 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Žižek, Slavoj 1989. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.
- Žižek, Slavoj 1993. *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel and the Critique of Ideology*. Durham: Duke University Press.

SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ (SLON)

A. Miltová & J. Ryba



Nabídka nových titulů

M. Tuček a kol., *Dynamika české společnosti a osudy lidí na přelomu tisíciletí*

Kniha je pokračováním série výstupů z českých a československých sociologických výzkumů sociální struktury a mobility, které se přednostně zabývaly problematikou sociálních nerovností a pohybu lidí mezi nerovnými sociálními pozicemi, započaté knihou *Československá společnost* z roku 1969 (Machonin a kol.). Bezprostředně pak navazuje na knihu *Česká společnost v transformaci* z roku 1996 (Machonin, Tuček a kol.), vydanou rovněž ve SLONu. Studie je založena na výsledcích výzkumu z roku 1999, který analyzoval desetiletí postsocialistické transformace v České republice, na výstupech z řady jiných sociologických šetření z dřívějšího i následného období, jakož i na zpracování statistických údajů za 90. léta 20. století i za roky 2000 a 2001. 1. vyd., ed. řada Studie, 429 stran, cena 365 Kč

Giorgio Agamben, *Prostředky bez účelu* (Poznámky o politice)

Eseje významného současného italského filosofa představují originální zamýšlení nad stavem současného politického života, jsou i radikální kritikou vyprázdněných kategorií současné politiky. Autor pojednává jak o tématech, která patří k zavedeným paradigmátům politické zkušenosti, tak o tématech, která všeobecně takto chápána nejsou. Přel. Naděžda Bonaventurová, 1. vyd., ed. řada POST, 112 stran, cena 159 Kč

Erving Goffman, *Stigma* (Poznámky o způsobech zvládání narušené identity)

Tato slavná kniha je neobvyklým vhledem do situace lidí, kteří nejsou schopni se přizpůsobit standardům, jež společnost pokládá za „normální“. Analyzuje mínění stigmatizovaného jedince o sobě samém a svých vztazích k „normálním“ jedincům a objasňuje strategie, které tento jedinec využívá k vyrovnání se s tím, jak jej druzí odmítají akceptovat. Přel. Tomáš Prášek, 1. vyd., ed. řada MOST, 167 stran, cena 230 Kč

Knihy lze objednat na adrese: SLON, Jilská 1, 110 00 Praha 1

Tel./fax: 222 220 025; e-mail: redakce@slon-knihy.cz

Podrobné informace o dosud vydaných i připravovaných knihách naleznete na adrese: www.slon-knihy.cz

Nezarámovaný obraz: Jackson Pollock v psychoanalytické teorii Julie Kristevy

SELMA SMAILAGIĆ*

Institut sociologických studií, FSV UK, Praha

Unframed Painting: Jackson Pollock through the Psychoanalysis of Julia Kristeva

Abstract: Julia Kristeva's psychoanalytical theory modified the concept of Lacan's identity-forming orders to a significant extent. Otherwise isolated, Lacan's real, imaginary and symbolic orders in her theory function in a dialectical manner. Kristeva operates with the orders of the semiotic and the symbolic. Kristeva's main contribution to psychoanalytical theory is the thesis that the experiences related to the mother-child relationship, which are subsequently replaced by paternal regulations, are never completely repressed and continue to intrude into the symbolic order. The functioning of semiotic interventions in the seemingly monolithic symbol is analysed in relation to the work of abstract painter Jackson Pollock.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1-2: 179-193

V postmoderním, poststrukturalistickém či pozdně moderním myšlení často najdeme odkazy na uměleckou a literární tvorbu avantgardního rázu, a to nejen jako na předmět analýzy, ale často i jako prostředek ke kritice moderního myšlení, možnost alternativního způsobu uvažování, bytí a vyjadřování. Jean-François Lyotard rozvíjí myšlenku, že abstraktní malířství poskytuje příležitost, jak popsat nepopsatelné; Jacques Lacan se vyjadřuje až surrealistickým stylem psaní; Julia Kristeva využívá znázornění výkyvů Sémiotična v díle Jacksona Pollocka k objasnění své psychoanalytické teorie. Jak známo, i sám jazyk pozdně moderních myslitelů je často velice abstraktní a metaforický.

Předmětem této studie je psychoanalytická teorie Julie Kristevy, která navazuje na dílo Jacquesa Lacana, byť ho zásadním způsobem mění. V Pollockových abstraktních malbách Kristeva nachází „motivy“ vedoucí k objasnění jednoho ze základních rozdílů mezi její teorií a Lacanem, totiž konceptu dialektického vztahu mezi Sémiotičnem a Symboličnem. Studie je současně pokusem přispět k hlubšímu porozumění tomu, co se děje, když se dostáváme do užšího kontaktu s „abstraktní malbou“, s níž si prostě nevíme rady a máme – pod vlivem letitého a zažitého vlivu „mimetické malby“ – tendenci ji apriorně odmítnout.

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Bc. Selma Smailagić, Křemencova 3, 110 00 Praha 1, email: smailagicselma@email.cz

Dříve než se pokusím popsat základní tvrzení psychoanalytické teorie Julie Kristevy, a to i konkrétně na případu Pollockových prací, uvedu, jakým způsobem pojednává o abstraktním malířství Jean-François Lyotard, jeden z hlavních protagonistů vymezení „postmoderní situace“.

Abstraktní malířství a Jean-François Lyotard

Podle Lyotarda abstraktní avantgarda, zejména prostřednictvím malby, umožňuje vztahování se k neprezentovatelnému. Toto neprezentovatelné patří do oblastí idejí či Ideje, nelze ho definovat ani převést na symbol. K jeho vyjádření proto nelze použít standardních prostředků, tj. znaku či symbolu, ale je možné poukázat na jeho existenci prostřednictvím abstraktní malby. Abstraktním „jazykem“ lze na neprezentovatelné upozornit.

K pochopení Lyotardova pojetí pojmu neprezentovatelného může posloužit následující citace:

Neprezentovatelné je to, co je předmětem Ideje; nelze ukázat (prezentovat) žádný jeho příklad, žádný případ, a dokonce ani symbol. Vesmír je neprezentovatelný, také lidstvo, konec dějin, okamžik, prostor, dobro atd. Jak říká Kant: absolutno obecně. Neboť prezentovat znamená relativizovat, vsazovat do kontextů a podmínek prezentace, která může být případně výtvarná. Nelze tedy prezentovat absolutno. Ale je možné prezentovat, že existuje absolutno. To je „negativní prezentace“, Kant ji také říká „abstraktní“. Právě z tohoto úsilí o nepřímé, téměř nezachytitelné narážky na neviditelné ve viditelném vyvěrá od roku 1912 proud „abstraktního“ malířství. Tato díla se dovolávají nejvyšší vznešenosti, nikoliv krásy. Vznešenost není pouze rozkoš, je to rozkoš spojená s trápením: nedaří se nám prezentovat absolutno, to je ta nesnáze, ale víme, že se o to musíme snažit (...), a přestože se nám to nedaří, přestože tím trpíme, zažíváme ryzi rozkoš i z tohoto napětí [Lyotard 2002: 64–65].

Lyotard zde rozvádí základní tezi, podle níž abstraktní malířství umožňuje poukázat na existenci „abstraktního“, tj. toho, co nelze pojmenovat, možná ani kontemplotovat. Toto neprezentovatelné patří spíše do oblasti abstraktní, a zároveň i senzibilní¹. Evokuje absolutní ideu a rovněž i nepojmenovatelnou kinetickou stopu. Reprodukuje neidentitní „rozkoš“ i identitní „úzkost“². Silnou tezí předchozího citátu, kromě vztahu mezi neprezentovatelným a abstraktním uměním, je tím pádem i spojení mezi abstraktním a uspokojením; abstraktní umění zprostředkovává usilování o rozkoš (a tím i trápení), což je důležitý psychoanalytický mechanismus³.

¹ Abstraktní malba tímto splňuje předpoklad kristevovské dialektiky Sémiotična a Symbolična (viz níže).

² Barša mluví o souhře těchto dvou fenoménů v souvislosti s Lacanovým pojetím lásky: „...bod konvergence ideálního absolutna s materiálním reálnem, ducha a hmoty, Boha a přírody, subjektu a substance“ [Barša 2002: 88]. Také Kristeva poukazuje na lásku, umění atd. jako nejčastější platformy pro projevy sémiotických vlivů uvnitř Symbolična (viz níže).

³ Na tuto myšlenku naváží později, poté, co se seznámíme s teoriemi Jacquese Lacana a Julie Kristevy.

Lyotard nabízí i „barevnější“ definice toho, co je zachyceno v abstraktní malbě. Abstraktní malba se nejen neomezuje na „předmětné bytí“, ale taktéž přibližuje to, co je za a vně tohoto předmětného, jeho nezobrazitelný transcendentní přesah.

Dílo má občas (neboť v tom není žádná nutnost) zvláštní schopnost vyzařovat samo ze sebe to, co z nedostatku lepšího pojmenování budeme nazývat chromatický svět. Chci tím říci, že malovaná věc není pouze namalovaným předmětem, nýbrž zbarvující událostí. Tuto schopnost neprokládá senzomotorické tělo ani diskursivní myšlení, přestože jejich svědectví o zdravém rozumu a dobrém vkusu je bráno v úvahu, prokazuje ji pocit. Tato nejistá vyzařovací schopnost brání v omezení díla na jeho předmětné bytí [Lyotard 2002: 47–48].

Abstraktní umění tímto přestává mít pouze funkci reproduktivní či zobrazující a svým způsobem se stává jazykem, prostředkem neprezentovatelného. Přestává být pouze uměním a stává se hermeneutikou neprezentovatelného.

V Lyotardově pojetí (abstraktní) umění povzbuzuje, a to především intelektuálně, avšak i ve smyslu negativním, tj. „negativní prezentace“. Promlouvá k úzkosti existence a lze říci, že tak lépe pokrývá odlišné aspekty lidského bytí. Návrat k „úzkostnému“ malířství, které netěší smysly, nýbrž společensky a existenciálně zneklidňuje, vtěluje Lyotard do otázky: „co je malířství?“.

...úkol umění zůstává úsilí o imanentní vznešenost, o kroužení kolem neprezentovatelného, které není nikterak povznášející, ale je součástí nekonečné přeměny „skutečnosti“. Jak známo, neobejde se to bez úzkosti. Ale malíři nemají odpovědnost vůči otázce: jak lze uniknout úzkosti? Mají odpovědnost vůči otázce: co je to malovat? [Lyotard 2002: 67]

Lyotard se dále věnuje otázce, jaké místo má umění, které prezentuje neprezentovatelné, v současnosti. Abstraktní avantgarda se, dle něj, stává cizincem, nepochopitelným a hlavně nefunkčním; „Veřejnost... nechápe, proč někdo maluje bílý čtverec, a nic tedy nereprezentuje“ [Lyotard 2002: 58]. Lyotardova odpověď spočívá v tom, že abstraktní umění spíše odpovídá povaze současné společnosti, neboť nesymbolismus abstraktního umění nereprodukuje univerzální symboly, které beztak v soudobé společnosti nemohou být stále a v důsledku toho nejsou odpovídajícími nositeli významu [Lyotard 2002: 63].

Lyotard takto dospívá k tezi, že umění (převážně abstraktní) umožňuje subjektu vztahovat se k neprezentovatelnému, nevyslovitelnému, nepojmenovatelnému, nesymbolizovatelnému. Je také prostředkem, kterým se vynořuje potlačené nevědomí. V takovém případě se umělec stává objektem nevědomého.

(Malířské – S. S.) gesto se ovšem neobjevuje nepředvídaně, naopak je předmětem očekávání a toužebného přání. Nicméně je událost v tom smyslu, že subjekt, který je přivedl na svět, nevěděl a neví, co tato událost vlastně představuje, v čem spočívá. Nemá nad ní kontrolu“ [Lyotard 2002: 33–34].

Tento citát se již velmi blíží tomu, co o své vlastní tvorbě řekl Jackson Pollock, jak bude vyloženo níže. Akt malířství je dialektikou vědomého a nevědomého.

Ale to, co tímto aktem vzniká, je často mimo kontrolu autora. Lyotard uvažuje podobně:

Malovat znamená potlačit vnímání, nevěřit vlastním očím, oslepit se, nebo se alespoň poddat slepotě [Lyotard 2002: 47].

Spojení mezi nevědomím a abstraktním uměním, abstraktním malířstvím a mechanismem touhy je tím, co sbližuje Lyotardovo uvažování s psychoanalytickou teorií, zejména pak s dialektikou Sémiotična a Symbolična v oblasti umění u Kristevy.

Reálno, Imaginární, Symbolično a Jacques Lacan

Pro pochopení koncepce Sémiotična a Symbolična u Julie Kristevy je nezbytná znalost Lacanovy psychoanalytické teorie.

Jacques Lacan rozlišuje tři vývojové fáze (řády) ustavující subjekt v raném dětství: Reálno, Imaginární a Symbolično. Tyto řády formují identitu jednotlivce, jak individuální, tak společenskou, a poznamenávají povahu lidské existence.

Reálno je řád, do kterého se dítě narodí, kdy si neuvědomuje bytí své, ani bytí jako takové. Je to období plnosti, jednoty, do kterého se lidské bytosti touží stále vracet. Jelikož však žijí v subjektivizovaném a symbolickém světě, tento návrat zůstává nemožný.

Reálno je tedy v tomto lacanovském smyslu protikladem reality, které se dává našemu vědomí prostřednictvím obrazů, symbolů, představ, znaků – tedy v podobě reprezentovatelných předmětů. Reálno jako původní „nula“ je tím, co symbolizace vytlačuje vně sebe – není představitelné, re-representovatelné v podobě objektů ve světě, není symbolizovatelné ani vyslovitelné. Je tedy z hlediska Imaginárního a Symbolického řádu „nemožné“ – je mimo možnost zobrazení a vyslovení. Jeho plnost je nepředmětná, jeho bytí neidentitní. Reálno vládne před nastolením kultury, je mankem manka, je dusivým bytím mateřského těla. Je zde dříve, než se toto tělo prostřednictvím své opakované nepřítomnosti stane pro dítě odděleným – zobrazeným a symbolizovatelným – objektem [Barša 2002: 84].

Pro Lacana jsou zásadnější dva následující řády, tj. Imaginární a Symbolično, jelikož v těchto obdobích vzniká identita a subjektivita, prvotní i symbolická signifikace.

V Imaginární, jehož nejpodstatnější fází je zrcadlové stádium, dochází k prvotnímu vzniku identity. Dítě v zrcadle (které funguje i jako metafora pro obraz sebe sama v druhých) zpozoruje vlastní obraz. To, co umožňuje zrcadlení, je opakovaná nepřítomnost druhého (matky) [Barša 2002: 84]⁴. Jelikož do tohoto období dítě vní

⁴ Freudův mechanismus *fort-da*.

má sebe sama jako nesynchronizované „fragmentované“ tělo, nahrazuje toto nesjednocené pojetí sebe sama „idealizovaným“ obrazem (imago) v zrcadle; tento prvotní proces identifikace je iluze, tj. ego, či přesněji ideál-ego je výsledkem klamného mechanismu [Ritzer 1997: 134]. Vzhledem k tomu, že se dítě poznává ve svém odraze, který je *druhý*, poznává se v druhém. Druhý, totiž ne-já, je zároveň já, je součástí nově ustanovované identity. Prvním takovým druhým se stává matka, matka se stává objektem, který dítěti napomáhá k vlastní subjektivitě [Barša 2002: 84]. V kořenu jáství tudíž není objevování jakési původní esence, ale spíše „vztah k cizímu“, interpretovaný jako já [Barša 2002: 85]. Zároveň je pro toto období charakteristická touha po nastolení prvotní jednoty s matkou, a z tohoto důvodu mají subjekt a objekt sklon ke splývání [Barša 2002: 84–85]. Jelikož se dítě chce vrátit do prvotní jednoty s matkou, kterou však znemožňuje nově vzniklá subjektivita, kompenzuje to touhou stát se tím, co matce schází, „výplní jejího prázdna“, tj. falem [Barša 2002: 84]. Také je důležité uvědomit si, že na této úrovni mluvíme o duálním vztahu.

Po řádu Imaginárna následuje řád Symbolična, který je nadosobnostní doménou, oblastí kultury a jazyka [Ritzer 1997: 134]. Přechod do Symbolična umožňuje tzv. oidipovská situace a kastrace [Oliver 1993: 21]. Vnik třetího subjektu, otce (triáda), do vztahu mezi matkou a dítětem zintenzivňuje v dítěti pocit oddělenosti od matky a vyvolává tyto tři po sobě následující procesy: a) dítě touží stát se předmětem matčiny touhy, b) z obavy z kastrace omezuje svoji touhu, c) dítě se identifikuje s otcem, vstupuje tedy do Zákonu otce [Oliver 1993: 21]. Ke kastračnímu komplexu dochází, když si dítě uvědomí, že matka nemá Falus, že sama po něm touží a že otec označuje Falus; v důsledku toho se dítě identifikuje s otcem, respektive Zákonem otce [Oliver 1993: 27], to znamená s etablovaným společenským řádem. Jelikož si dítě se vstupem otce (do předchozího duálního vztahu mezi matkou a dítětem) uvědomuje, že otec je ten, který má to, po čem matka touží (otec je nositelem symbolu uspokojení matky), a že otec brání dítěti tuto matčinu touhu uspokojit (brání mu v přístupu k matce), dítě samo přijímá jméno, symbol falu, tj. Jméno otce. Dítě se identifikuje se symbolickou funkcí otce. „Tak nastupuje označující (jméno otce) na místo označovaného (matky) – signifikant na místo signifikátu“ [Barša 2002: 86].

Prázdno po matce je nahrazeno přijetím falu, respektive jeho symbolu, perspektivou uspokojení. Otec je nositelem falického symbolu, a z tohoto důvodu Lacan mluví o Jménu otce [Oliver 1993: 22]. Skutečné prázdno je „zaplněno“ abstraktním symbolem, pojmem, jazykem, jménem, tj. Jménem otce. O kastraci mluvíme, jelikož dítě je odděleno od matky, není již jejím falem. Dítě se vzdává touhy být falem ve jménu jeho symbolu. Avšak tímto se ještě více „vzdaluje“ možnosti uspokojení, protože věc nahrazuje jménem. „...(P)řístup k ‚věci‘ – k reálnu – zůstane provždy zahrazen symbolickou strukturou“ [Barša 2002: 86]. „Prázdno po falu je zaplněno symbolem falu“ [Barša 2002: 86]. Dítě tuto změnu, ztrátu (kastraci) nahrazuje slovy a stává se subjektem jazyka [Oliver 1993: 22] a společnosti.

Falus je jak u Lacana, tak také u Kristevy symbol uspokojení, je to označující, které označuje uspokojení [Oliver 1993: 21]. Falus není penisem, „nýbrž jeho symbolem a zároveň symbolem (jmény) otce“ [Barša 2002: 86]. Falus zaplňuje prázdno,

kteří zůstává po vzniku identity a poznamenává povahu lidského bytí, tj. úsilí o původní Reálno, které však nelze znovu zažít. Falus je zároveň transcendentální Signifikant, „který teprve otevírá samotný prostor signifikace“ [Barša 2002: 87], signifikant, který vůbec umožňuje signifikaci. Jelikož je za falem prázdno, tento signifikant vyzývá k dalšímu hledání a vytváří prostor pro další signifikanty a signifikaci. „Falus nasvěcuje scénu reprezentace dílčích předmětů touhy, které na sebe navzájem odkazují v marném úsilí dostat se za pouhé představování k naplnění, za re-representaci k prezentaci, za zprostředkování k bezprostřednosti“ [Barša 2002: 97–98].

V této fázi Lacan začíná mluvit o touze (kvůli ztrátě falické matky, tj. uspokojení), mechanismu, který poznamenává tento řád i charakter lidského života. Zákon otce je paradoxně postaven na touze po matce [Oliver 1993: 27].

Malcolm Bowie označuje řády Reálna, Imaginárního a Symbolického jako Neuskutečnitelnost, Klam a Nedostatek [Ritzer 1997: 137].

Psychoanalytická teorie Julie Kristevy

Akademické zájmy francouzské sémiotičky a psychoanalytičky Julie Kristevy (1941) se od svých začátků po dnešek posunuly od zaměření na lingvistiku a sémiotiku k zájmu o psychoanalytickou teorii⁵.

Ve svém nejznámějším díle *Revoluce v poetické řeči* (doktorandské práci z roku 1974) Kristeva rozpracovává psychoanalytickou teorii navazující na teorii Jacquesa Lacana, dovádí ji však k jiným závěrům. Pro pochopení její teorie jsou nejdůležitější dva koncepty: Sémiotické a Symbolické⁶. K vysvětlení dialektického fungování těchto dvou konceptů využívá Kristeva i dílo Jacksona Pollocka (k němuž se dostaneme později).

Kristeva pracuje s pojmy Sémiotické a Symbolické částečně v návaznosti na Lacanovy tři řády, Reálno, Imaginární a Symbolické⁷. Tyto řády jsou u obou myslitelů klíčové pro formování identity u dítěte. Sémiotické Kristeva chápe jako období v životě individua, kdy ještě nerozlišuje mezi sebou a matkou a v důsledku toho si neuvědomuje svou identitu, tj. oddělenost od matky. Je to období před jazykem, období předoidipovské, období přímého bytí v nevědomém. V tomto období zásadní roli hrají pudy, anální a orální [Moi 1986: 12]. Sémiotické je pro dítě období neuvědomělé jednoty s matkou, přesto v tomto stádiu dochází k prvotní signifikaci, tzv. *signifiance*, nestrukturované formě komunikace mezi těly matky a dítěte, která není zalo-

⁵ Kristeva je praktikující psychoanalytičkou.

⁶ Oliver používá velká písmena k označení sémiotického a symbolického řádu a malá písmena k označení sémiotických a symbolických projevů, které se mohou objevovat i v opačných řádech [Oliver 1993: 10]. Budu dodržovat toto rozlišení.

⁷ Kristeva se však přirovnávání Lacanových tří řádů k Sémiotickému a Symbolickému brání. Pouze připouští, že Lacanův Reálný a Imaginární řád částečně odpovídají jejímu pojetí Sémiotického [Oliver 1993: 38–39].

žena na symbolech [Lechte 1990: 129]. Na rozdíl od Lacana, jenž Reálno, Imagináro a Symbolično pokládá za fáze, které jsou uzavřené a vzájemně se neovlivňují, Kristeva Sémiotično a Symbolično pokládá za procesy, které jako takové nejsou izolovány. Totiž sémiotické a symbolické elementy se objevují i v opačných fázích. „(Sémiotické procesy – S. S.) jsou nepomíjející a subverzivní výhružkou symbolickému řádu věcí, který, jak Kristeva zdůrazňuje, není monolitickou strukturou, ale iluzí stability“ [Smith 1998: 16]. Tak například v Sémiotičnu, které je předjazykové, tj. předznakové, nacházíme prvotní projevy označení či komunikace (např. komunikaci mezi těly matky a dítěte zmíněnou výše) a v rámci Symbolična nacházíme sémiotické prvky (i v díle Pollockově, např. rytmus a energii). Sémiotické elementy v Symboličnu se projevují v „rytmu, intonaci a echoláliích symbiózy mezi matkou a dítětem“ [Oliver 1993: 34]. Objevují se v umění, poezii, lásce a psychoanalýze [Smith 1998: 17–18]. Hudba a malířství jsou pokládány za sémiotické elementy v Symboličnu [Smith 1998: 19]. Barvy, a obzvlášť neurčitá modrá, jsou barvy Sémiotična [Lechte 1990: 132].

Přechod mezi Sémiotičnem a Symboličnem nazývá Kristeva thetickou fází, která se podle ní odehrává ještě před oidipovskou situací, tj. v Sémiotičnu [Oliver 1993: 18–19]. V thetickém stádiu dochází k prvotní identifikaci, a to díky tzv. „materiální negativitě“, tedy análním a orálním pudům/mechanismům, které vymezují hranici mezi tělem a tím, co je mimo tělo [Oliver 1993: 18]. V Sémiotičnu již existuje predispozice k signifikaci, jistá regulovanost análních a orálních pudů, tzv. *réglementation* [Kristeva 1986: 94]. Výsledkem tranzice ze Sémiotična do Symbolična je jazyk [Oliver 1993: 31], respektive význam a signifikace jako takové. „Thetično, které ustavuje a tvaruje Symbolično, nebrání projevům pudů. Spíše je reguluje“ [Oliver 1993: 41]. Kristeva tvrdí (na rozdíl od Lacana), že sémiotické elementy (pudy) nejsou nikdy úplně potlačeny a projevují se i v Symboličnu [Oliver 1993: 19]. „Tranzice mezi předoidipálnem a Symboličnem není nikdy úplně ukončena“ [Oliver 1993: 32]. Tímto způsobem „materiální negativita“ a „mateřská regulace“ formují psýché ještě před zrcadlovým stádiem i oidipovskou situací [Oliver 1993: 19]. Signifikace, která vzniká „rozštěpením (*coupure*) sémiotické chóry“ v thetickém přechodu, umožňuje, aby „subjekt vstřebal difference, čímž získává předpoklady pro signifikaci uvnitř toho, co bylo nekonečnou heterogenitou chóry“ [Moi 1996: 13].

Kristeva souhlasí s Lacanem v tom, že proces vzniku subjektivity končí s fází kastrace. Dítě je úplně oddělené od mateřského těla, tj. falické matky, a na místě tohoto prázdna vzniká touha, touha po nalezení prvotní jednoty, kterou dítě poznalo s matkou a která se stává řídícím impulsem v životě jednotlivce. Tato celistvost je znovu nedosažitelná, avšak je řídícím mechanismem existence. Subjekt se neustále pokouší o primární jednotu, kterou může simulovat láska, avšak nelze ji nikdy znovu zažít.

Důležitým aspektem Sémiotična je to, co Kristeva nazývá chóra⁸, tj. nestrukturovaný prostor, kde jsou koncentrovány pudy a energie, prostor sdílený matkou

⁸ Kristeva tento pojem přebírá od Platóna, který ho používá ve smyslu prostoru, ze kterého vznikl kosmos [Arnett 1998: 156].

a dítětem, dříve než dítě vstoupí do Symbolična. Uvnitř Symbolična je chóra potlačena a „projevuje se jako pulzující tlak na symbolický jazyk: jako protiklady, nesmyslnost, trhliny, ticho a absence. Chóra je spíše rytmický puls než nový jazyk“ [Moi 1996: 13].

V Symboličnu je individuum silně subjektivizováno; je subjektem jazyka a společnosti. V Symboličnu, lze konstatovat, dochází k socializaci subjektu [Smith 1998: 19]. Vzhledem k sémiotickým elementům v rámci Symbolična čisté Symbolično jako takové neexistuje.

Ve vztahu k analýze umění Kristeva tvrdí, že se Sémiotično projevuje barvou a formou a Symbolično narativní figurací a reprezentací [Lechte 1990: 132].

Sémiotično a Symbolično lze analyzovat i v pohlavním/gender rámci⁹, kde v Sémiotičnu dominuje role matky, matka je falická, tj. je symbolem touhy, zatímco v Symboličnu je dominantní otec, falus či znak jazyka, bytí ve společnosti, superego.¹⁰

Abstraktní expresionismus a Jackson Pollock

Abstraktním expresionismem se v teorii umění označuje směr kulminující ve výtvarném umění ve Spojených státech v 40. a 50. letech 20. století¹¹ [Dempseyová 2002: 188]. Termín „abstraktní expresionismus“ byl poprvé použit kritikem Robertem Coatsem v roce 1946, a to pro označení tvorby Gorkého, Pollocka a de Kooninga [Dempseyová 2002: 188]. Podle Dempseyové se tento směr vyznačuje snahou o umělecké zaznamenání jinak nezaznamenatelných fenoménů, jako je individuální a společenské nevědomí, snahou o „umění, které by se vyrovnalo s iracionálním, absurdním světem“ [2002: 188].

Americký malíř Jackson Pollock [1912–1956] je znamenitým příkladem tohoto směru¹² jak svým promyšleným, vědomým úsilím o naplnění programu abstrakt-

⁹ V tomto případě se však nejedná o analýzu již ustavených mužských a ženských identit, jelikož všichni, bez rozdílu pohlaví, procházejí jak obdobím Sémiotična, tak také řádem Symbolična. Přesto však, konkrétně ve vztahu k umění, Kristeva upozorňuje na rozdíly sémiotických vlivů na muže a ženy. Ženy tyto intervence prožívají silněji, jejich dopad na ně je až pohlcující. Viz analýzu Virginie Woolfové, Sylvie Plathové a Mariny Cvetajevové [Moi 1996: 157–158] a poznámku k Virginii Woolfové [Barša 2002: 176]. „Právě avantgardní umělci jsou podle ní (Kristevy – S. S) schopni žít na přechodu mezi dvěma řády. Jejich díla jsou kulturním ekvivalentem ženské *jouissance*, realizují se v „sémiotice těla“. Ženy jsou příliš ponořeny do této nevýslovné *jouissance*, než aby byly s to ji artikulovat“ [Barša 2002: 175].

¹⁰ Avšak jak Lacan, tak také Kristeva chápou genderovou metaforu svých řádů pouze na symbolické úrovni, tj. vzhledem k patriarchálnímu uspořádání společnosti, a tím se liší od Freudova biologického determinismu.

¹¹ Tento směr je spojen především se jmény významných malířů jako William Baziotes, Willem de Kooning, Arshile Gorky, Robert Motherwell, Mark Rothko, Jackson Pollock a další [Dempseyová 2002: 188].

¹² Je známo, že Pollock znal dílo Carla Gustava Junga (dokonce v letech 1939–1941 absolvoval kurs jungovské psychoanalýzy) a obzvlášť jeho teorii „kolektivního nevědomí“ o vlivu mýtů, symbolů, archetypů a představ na individuální a společenskou psyché [Dempseyová 2002: 189].

ního expresionismu, tak také svou malířskou metodou a konečným výsledkem (dílem). Pollock je pokládán za průkopníka stylu malování označovaného jako „action painting“¹³ [Gombrich 1989: 491] a za autora dvou převratných novinek: umístění plátna na zem během malování a techniky známé jako „dripping“¹⁴ [Dempseyová 2002: 190]. Malby vzniklé touto technikou sám Pollock označil za „zviditelněnou energii a pohyb“ [Dempseyová 2002: 190].

Období Pollockovy tvorby relevantní pro tento text se vztahuje k letům 1947–1950.

Období předcházející, figurativní a symbolické, na které Pollockův extrémní abstrakcionismus navazuje, charakterizuje několik důležitých momentů: jeho zájem o primitivní umění a mytologii (převážně u amerických indiánů) [Sandler 1976: 105] a o jejich životní styl, v němž se předpokládal bližší vztah k nevědomí a v důsledku toho i ke kreativní energii [Graham in Sandler: 105]. Další významný vliv přichází z tvorby Pabla Picassa, a to především z jeho námětů totemických a maškarádních [Sandler 1976: 107]. Pollock však kromě primitivních námětů začíná používat i „primitivní“ techniky malování, respektive „agresivní“ práci se štětcem [Sandler 1976: 105]. (Příznačný je název jedné malby z těchto let: „Hledání symbolu“ 1943).

Počínaje rokem 1947 se Pollock uchyluje k radikální abstrakci (akt malování pro něj nadále má rituální povahu, je jím dripping) [Sandler 1976: 110]. Je známo, že Pollock se při malování v tomto období dostával do stavu blízcímu se transu, kdy se absolutně „ponořoval“ do malování a do malby; podobně obrazy působily i na publikum [Sandler 1976: 111]. Důležitým prvkem Pollockových obrazů se stává linie, která ale mění svou předchozí funkci (rýsování a vymezování) a stává se volnou, neřízenou [Sandler 1976: 114]. Tyto linie vytvářejí spleť, síť; plochy jsou řídké a většinou se jedná o samotné plátno [Sandler 1976: 114–115]. Pollockovy obrazy vyzařují energii a rytmus. Nemají kulminaci ani ústřední bod, působí dojmem nekonečnosti, která přesahuje obraz samotný [Sandler 1976: 115]. Sandler mluví o agregaci „nedokončených“ gest [1976: 116]. Sám Pollock však prohlásil, že jeho tvůrčí akt je kombinací vědomého a spontánního malování, „zdánlivě neuspořádané je uspořádané“ [Sandler 1976: 116]. Pollock usiloval o tvorbu uvnitř obrazu. Sám napsal: „Když jsem ve svém obraze, nejsem si vědom svých činů. Teprve poté, co si na obraz zvyknu, uvidím, co jsem namaloval. Nezdřáhám se změnit, zničení obrazu atd., jelikož obraz má vlastní život. Snažím se mu pomoci ke vzniku. Pouze když ztratím kontakt s obrazem, skončí chaoticky. Jinak je plný harmonie, dávání a přijímání a konečný výsledek je dobrý.“ [Pollock in Sandler 1976: 102]

Po roce 1950 se Pollock vrací k figurálnímu zobrazování a minimalizuje barevnost svých obrazů, aby od roku 1953 úplně opustil metodu drippingu [Sandler 1976: 117–118].

¹³ Tělesné nasazení umělce při tvorbě [Dempseyová 2002: 189].

¹⁴ Na plátno položené na zem malíř kape barvu „plochou špachtlí, zednickou lžící nebo přímo z plechovky“ [Dempseyová 2002: 190].

Důležitým aspektem Pollockova díla je energie a rytmus:

Třebaže kompozice je založená na výbušném gestuálním automatismu, tato nerozpletitelná barevná spleť se vyznačuje neobyčejným rytmem [Pijoan 1984: 143].

Rytmus jako takový, který je zároveň Pollockovou technikou i jeho náplní, je dle Kristevy vlastností Sémiotična. Sémiotično je rytmično [Smith 1998: 21].

Prostor se u Pollocka organizuje v nerozpletitelnou síť skvrn, cákanců a rozteklin, která je pozoruhodná svou soudržností a svým rytmem. Tato hlubinná organičnost, tato přísná distribuce hmoty v hutnost jsou s to absorbovat prudkost gesta a kontrolují jeho zdánlivou anarchičnost. Tváří v tvář takovýmto uměleckým triumfům, které v sobě mají něco zázračného, zakoušíme pocit ohromení [Pijoan 1984: 146].

Jak již bylo řečeno, Pollock se při malování dostával téměř do transu, což lze dát do spojitosti i s výsledným efektem jeho abstraktního období, kde nelze mluvit o figuraci, která předpokládá bdělý stav malíře. Lze uzavřít, že při spontánním aktu malování má nevědomí mnohem větší prostor k uplatnění; ono nevědomí, kde podle Kristevy cirkulují neuchopitelné záznamy prvotně zažitého a potlačeného Sémiotična.

Stejně jako čínská kaligrafie musí se i tyto obrazy dělat rychle, nedají se předem promýšlet, protože se mají podobat spontánnímu výbuchu [Gombrich 1989: 491].

Právě tento styl malování dovoluje nevědomí promlouvat skrze malíře a malbu.

Manželka Jacksona Pollocka Lee Krasnerová přibližuje jeho způsob tvorby následujícím způsobem: Pollock nepracoval s jedním plátnem, ale s kusy, které poté „editoval“. „Neexistoval spodek nebo vršek“ ani „absolutní rám“. Pollock nerad podepisoval svá díla, „nenáviděl podepisování – na podepisování je něco tak konečného...“ [Krasner in Lechte 1990: 127]. Písmo, slovo, jazyk a symboly patří do symbolického řádu, který, jak interpretace nabízí, nebyl Pollockovi v jeho abstraktním období blízký. Kromě toho – podpis je čin, který může dílo uzavřít vůči autorovi anebo se může jevit jako gesto celkového interpretačního závěru.

Pollock se chtěl vrátit k dětské spontaneitě v malování [Gombrich 1989: 491], k bezprostřednímu a přímému kontaktu s plátnem. Když maloval na plátno rozprostřené na zemi, mnohdy se zapojoval celým tělem [Gombrich 1989: 490]. Důležitou polohou Pollockovy tvorby jsou v závěru i tělesnost v technice a organičnost v obsahu. Tělesnost a organičnost jsou polohami dominujícími v období Sémiotična, které se v Pollockově díle realizují jako sémiotické elementy.

Pollockovy Modré tyče (1952)

Pro znázornění, jakým způsobem Kristeva analyzuje Pollockovou tvorbu, se zaměřím na Lechteho analýzu, jež pracuje s Pollockovou malbou Modré tyče¹⁵.

Pří pohledu na tuto Pollockovu malbu z roku 1952 Lechte reflektuje ztrátu jáství:

Já se na chvíli ztrácí v obraze; zdá se, že neexistuje vnějšek – pouze nátěr, který mě uzavírá do svého pohybu – do svého rytmu. Z obrazu se stává pouze okouzlující rytmus kontrastů [Lechte 1990: 124].

Tento citát dobře vyjadřuje podstatu sémiotického působení Modrých tyčí. Dochází k nastolení předidentitního ne-jáství, a to působením rytmu, který je jednou z dominant Sémiotična.

Lechte dále mluví o dialektice přímo uvnitř obrazu a nemožnosti zařadit Modré tyče do interpretačního rámce:

Tyče jsou ve stavu ohrožení ze strany horizontálních rytmů. Cítím potěšení. Tyče se teď ztrácejí v rytmu energie. Srozumitelnost a řád jsou ohroženy; veškeré formy hranic – rámec, reprezentovaný objekt, název díla atd. – jsou překonány. Jinak řečeno, moje pokusy o interpretaci Pollockova obrazu jsou překonány [Lechte 1990: 126].

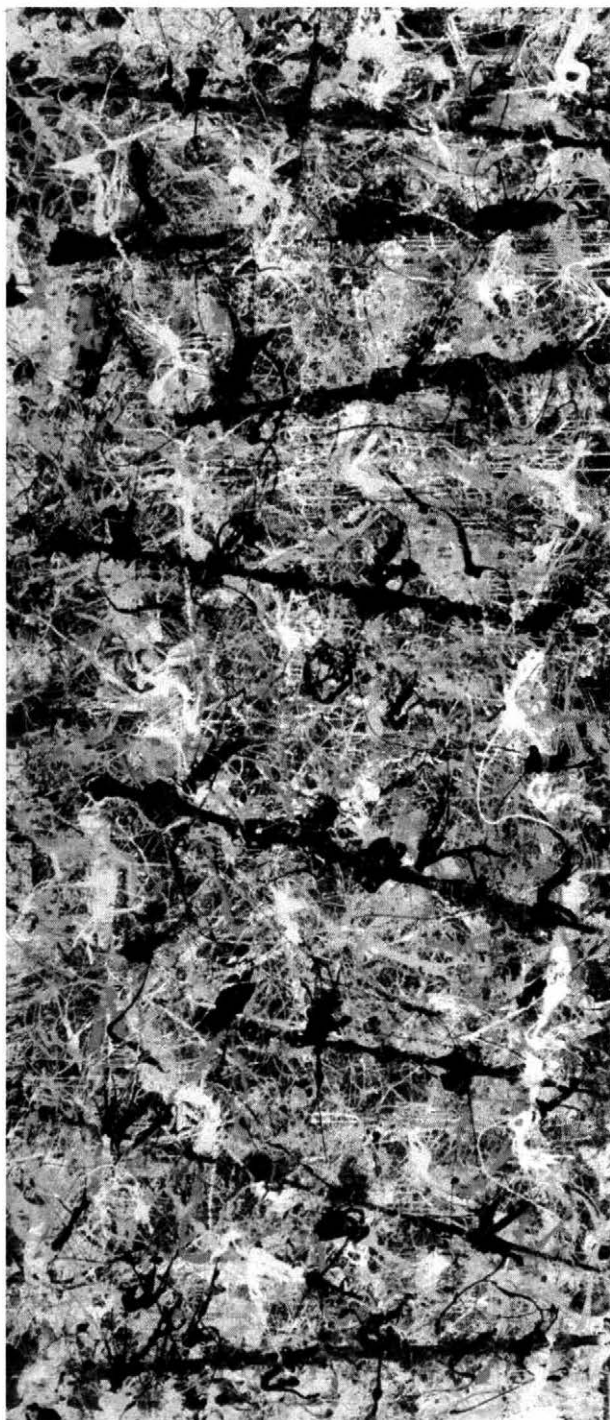
Rytmus obrazu ohrožuje záchytné body v malbě, tj. tyče – to, co by mohlo působit svou znakovostí.

Jednou ze základních vlastností Sémiotična je podle Kristevy rytmus. Pollockovy malby jsou také převážně označovány za rytmické. Kristeva mluví o rytmu jako o vlastnosti, která doprovází sémiotický vztah matky a dítěte, respektive období Sémiotična. Srozumitelnost, řád, forma, hranice, rámce, název – toto všechno jsou znaky a jako takové patří do pozdějšího období Symbolična. Jsou to znaky, které předpokládají rozlišení, tuto počáteční podmínku vstupu do řádu Symbolična, kde iniciační rozlišení znamená uvědomění si oddělenosti od matky a vlastní subjektivity. V rámci Pollockovy malby jsou tyto znaky narušeny a představují sémiotické elementy v symbolickém řádu. Podobně jako Kristeva tvrdí, že tyto dva řády nikdy neexistují v čisté podobě, vstupují sémiotické elementy, konkrétně viditelné na této Pollockově malbě, prostřednictvím umění do Symbolického řádu a narušují jeho zdánlivě monolitní povahu. Projevují se rytmem a barvou.

Obraz na diváka působí těšivě [Lechte 1990: 126], evokuje rozkoš.

Dále Lechte poznamenává, že v Modrých tyčích neexistuje ani rám, ani odpovídající odkaz k názvu malby. „Perspektiva, řád a reprezentace jsou ohroženy“ [Lechte

¹⁵ Vzhledem k tomu, že článek, ve kterém Kristeva přímo pojednává o Pollockově tvorbě, již nemám k dispozici, používám zde Lechteho analýzu, která navazuje na text Kristevy „La Voie lactée de Jackson Pollock, 1912–1959“, *Art Press*, 1982, no. 55: 6.



Jackson Pollock, *Modré tyče: Číslo 11* (*Blue Poles: Number 11*), 1952.
National Gallery of Australia, Canberra, Austrálie.

1990: 127]. V případě Modrých tyčí dochází k porušení samotné signifikace, tj. znakovosti. Název malby neodkazuje na její obsah.

Abstraktní umění, konkrétněji malířství, ať už v teoretickém uvažování Lyotardově, Kristevy či v rámci teorie umění, poskytuje převratný rámec k prezentování toho, co k prezentaci není způsobilé. V tomto smyslu Lyotard správně konstatuje, že abstraktní umění může na existenci neprezentovatelného pouze poukázat. To, co Lyotard nazývá neprezentovatelné, lze jen stěží kontemlovat, natož pak prezentovat. U Kristevy abstraktní umění v sobě „materializuje“ nematerializovatelné, tj. sémiotické prvky. Jelikož Sémiotično patří do předjazykového období, nemůže být předmětem jazyka, prezentace či symbolizace. V důsledku toho abstraktní malířství může pouze obsahovat sémiotické elementy, může pouze nedefinovatelně zprostředkovávat předidentitní období (prostřednictvím např. pulsujícího efektu, kterým konkrétně působí Pollockovy malby). Také teorie umění poukazuje na abstraktní umění jako umění, které zaznamenává jinak nezaznamenatelné, které zprostředkovává iracionálně.

Dalším důležitým aspektem působení abstraktního umění je, že reflektuje nevědomí. Je platformou nevědomí (v samotném tvůrčím aktu) a zároveň na ně poukazuje (prostřednictvím uměleckého díla). Tím se stává více než uměním, prostorem, kde se projevuje touha po návratu do prvotní jednoty. To je ono Lyotardovo „úzkostné umění“, které přináší současně rozkoš a utrpení. Abstraktní umění je tedy nejen platformou pro sémiotično (neprezentovatelné, abstraktní, nevědomé, iracionální), ale též mechanismem, který reprodukuje mechanismus touhy.

Na poněkud metaforické rovině můžeme abstraktní umění chápat jako „jazyk“ neprezentovatelného.

Všechny tři přístupy odlišnou terminologií spojují to, co Kristeva nachází v díle Pollockově. Jackson Pollock, jakožto představitel abstraktního expresionismu, je kvintesencí všech výše uvedených označení. Kristeva v jeho díle nachází důkazy pro svou teorii, podle níž v rámci Symbolična (kam umění svou původní funkcí, tedy funkcí reprodukce skutečnosti, patří) dochází k sémiotickým výkyvům. Aspekt, který Lyotardovy teze spojuje s Kristevou a s její (psycho)analýzou Pollocka, je tento: umění a umělecký akt reprodukuje pocity úzkosti a zároveň rozkoše. Jsou to motivy, které spojují umění s kinetickými „vzpomínkami“ subjektu na Sémiotično. Tyto vzpomínky fungují na bázi nevědomí a vyznačují se opakovanými pokusy o znovuprožití. Bez tak se jedná v doméně Symbolična vždy o pokus reprodukovat (ať osobně, nebo prostřednictvím uměleckých artefaktů) tyto primární zážitky. Pollock sám prohlásil o své tvorbě, že se jedná o kombinaci vědomé a nevědomé činnosti, o interakci sémiotických elementů a Symbolična. Přesto, že jeho dílo (z abstraktního období) postrádá jakoukoli figuraci, ve vazbě na jeho vlastní vidění a na teorii Kristevy nejde o reinkarnaci Sémiotična. Sémiotično nelze znovu zažít¹⁶, pouze se projevuje jako

¹⁶ Odmítnutí Symbolického řádu vede k psychóze nebo sebevraždě (ne-bytí) [Kristeva 1986a: 158]. Nepřijetí Symbolična, které (zdánlivě) zaplňuje prázdno po matce, může vyvolat du-

atypický element v Symboličnu. Jedná se vždy o souhru těchto dvou řádů. Obrazy Jacksona Pollocka překračují svůj rám, svůj materiální obsah a působí jako nepojmenovatelná událost právě proto, že odkazují do období předpojmového. Neexistence ústředního bodu uvnitř těchto obrazů zároveň znemožňuje interpretaci a jejich nedokončenost (agregace nedokončených gest) je následně jejich „konečným slovem“ umožňujícím poukazovat na opak prezentace, existence, jáství, na opak bytí.

Pollockovy obrazy překračují vlastní rám a sahají k absolutnu, k původní totalitě. Hermeneutika Sémiotična. Odkaz k neoznačitelnému.

Malířství bojuje, pracuje v silném slova smyslu, ve smyslu porodnickém a psychoanalytickém, aby ve viditelném zanechalo stopu nebo znamení vizuálního gesta, které viditelné přesahuje... Malíř by měl především, podobně jako žena nebo pacient, ponechat své práci otevřená vrátka pro to, co může přijít a ještě nepřišlo, dítě, minulost, v tomto případě barevná fráze či linie, a co přesto už je potencionální lidský život, projevená paměť nebo případný chromatismus či kresba [Lyotard 2002: 33].

SELMA SMAILAGIĆ je studentkou sociologie na Fakultě sociálních věd UK v Praze. Ve svých akademických zájmech se zaměřuje na postmoderní feministickou teorii.

Literatura

- Arnett, M. Allison 1998. „A Metaphor of the Unspoken: Kristeva's Semiotic Chora“. Pp. 154–166 in *Cultural Semiosis: Tracing the Signifier*, ed. by H. J. Silverman. New York: Routledge.
- Barša, Pavel 2002. *Panství člověka a touha ženy: feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Dempseyová, Amy 2002. *Umělecké styly, školy a hnutí: Encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart.
- Gombrich, Ernst Hans 1992. *Příběh umění*. Praha: Odeon.
- Kristeva, Julia 1986a. „About Chinese Women“. Pp. 139–159 in *The Kristeva Reader/(by) Julia Kristeva*, ed. by T. Moi. Oxford: Blackwell.

ševní poruchu, a to z toho důvodu, že Falus či signifikanty poskytují náhradu za sémiotickou ztrátu, a zejména identitní zakotvení (i když toto zakotvení není monolitní). Neschopnost přimnout Symbolický řád vyúsťuje v nestabilní identitu a následně v nestabilní psychiku a nemožnost existence uvnitř etablované společnosti – sémiotické je nesociální. („Já“ se ztrácí i v Pollockových obrazech.) Dle Kristevy subjekt musí projít „pevným ukotvením skrze kast-raci“, aby se zajistilo řádné převedení pudů do jazyka, čehož opak by vedl k psychóze [Oli-ver 1993: 24]. Radikálnější dopad tohoto nepřijetí vede k sebevraždě, k touze ne-být, touze po návratu do neidentity (což Kristeva znázorňuje na příkladu M. Cvetajevové: „Nepřeji si umřít, přeji si nebýt“ [Cvetajeva in Kristeva 1986a: 158]). Sémiotično charakterizuje vrcholná rozkoš (jouissance) a zároveň i destrukce [Smith 1998: 16], destrukce jáství.

- Kristeva, Julia 1986b. „Revolution in Poetic Language“. Pp. 90–136 in *The Kristeva Reader/(by) Julia Kristeva*, ed. by T. Moi. Oxford: Blackwell.
- Lechte, John 1990. *Julia Kristeva*. London: Routledge.
- Lyotard, Jean-François 2002. *Návrat a jiné eseje*. Praha: Hermann a synové.
- Moi, Toril (ed.) 1986. *The Kristeva Reader/(by) Julia Kristeva*. Oxford: Blackwell.
- Oliver, Kelly 1993. *Reading Kristeva: Unraveling the Double-Bind*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pijoan, José 1984. *Dějiny umění/10*. Praha: Odeon.
- Ritzer, George 1997. *Postmodern Social Theory*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- Sandler, Irving 1970. *The Triumph of American Painting: A History of Abstract Expressionism*. New York: Harper and Row, Publishers.
- Smith, Anne-Marie 1998. *Julia Kristeva: Speaking the Unspeakable*. London: Pluto Press.

Demografie 1/2004

Obsah

Č L Á N K Y

Peter F. McDonald: Možnosti státní politiky k udržení plodnosti

Jiřina Kocourková: Přidavky na děti v České republice: Preference a realita

Ivan Šotkovský - Lubor Tvrđý: Vývoj přirozeného a migračního přírůstu
v obcích Moravskoslezského kraje v letech 1992 až 2001

S Č Í T Á N Í L I D U

Milan Aleš: Plodnost a sňatečnost

R E C E N Z E

Sebevražednost obyvatelstva České republiky v období transformace společnosti
(*Vladimír Srb*)

Plodnost a kojenecká úmrtnost v Nizozemsku v 19. století (*Alena Šubrtová*)

Demografické metody a koncepce (*Lado Růžička*)

Z P R Á V Y

Z České demografické společnosti - Významné životní jubileum
doc. RNDr. Boženy Novákové-Hříbové, CSc. - Pětasedmdesátiny
doc. Ing. Miroslava Hiršla, CSc.

Prof. MUDr. Jan Holčík, DrSc. - 60 let - Tisková konference ČSÚ - Ženy a muži
v datech - 12. konference uživatelů geografických informačních systémů
ESRI a ERDAS

P Ř E H L E D Y

Z počátků demografie II

B I B L I O G R A F I E

Objednávky přijímá MYRISTRADÉ, s.r.o., P.O.B. 2, 142 00 Praha 4,
e-mail: hruskova@gw.czso.cz

Michal Viewegh jako sociolog?

JAN JANDOUREK*

Filozofická fakulta UK, Praha

Michal Viewegh as Sociologist?

Abstract: The books by the contemporary Czech author Michal Viewegh could be considered an unusual variety of sociology. They contain many of the phenomena that contemporary sociology describes and analyses through its own approaches and language. The novels by Michal Viewegh in particular offer a portrait of life in a certain stratum of Czech society during the 1990s, and for the sociologist they could serve as a valuable source. The problem with Viewegh's amateur, "literary sociology" however is the narrow perspective of the author, who does not at all times maintain a critical approach to the preconceptions that dominate in the society which he is describing, but of which he is also a member.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review Vol. 40, No. 1-2: 195-205

Proč psát o knihách Michala Viewegha z hlediska sociologie? Nejen proto, že tento autor se sám stal sociálním fenoménem, ale především proto, že jeho knihy odrážejí některé výrazné momenty polistopadové české společnosti. To, co o této společnosti z vlastní zkušenosti víme, a to co, co o ní říkají společenské vědy, se tu objevuje podáno jazykem beletrie. Výchozím tvrzením tohoto textu je, že Viewegh je svého druhu laický sociolog, který literární formou podává výsledky svého zúčastněného pozorování.

Jaká může být naše metoda? Přečtěme všechny autorovy knihy a porovnejme je s tím, co o společnosti víme ze své zkušenosti a z prací „profesionálních“ sociologů.

Nejdříve k onomu „všechny knihy“. Autor tohoto textu sice skutečně přečetl všechny Vieweghovy beletristické práce, které byly k dispozici do přelomu roku 2003/2004, ale vědomě nezahrnul práce fejetonistické. Ty by si také zasloužily pozornost, ale protože se od románů odlišují, bylo by vhodnější se jim věnovat vlastním textem. Vznikaly velmi často v krátké periodicitě, v případě těch nejnovějších psaných původně pro Lidové noviny týdení. Všímají si širokého spektra témat od prezidentství Václava Klause až po fyzické změny vlastní ženy během těhotenství. Jsou to prostě krátké a rychle psané texty zachycující syrově každodennost a s Vieweghovou beletrií jsou sice tematicky a stylem mnohdy velmi příbuzné, přece však odlišné. Jsou „realističtější“, o skutečných lidech a událostech. Sotva však procházel stejně důkladným přepisováním a redakcí jako romány.

* Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Mgr. Jan Jandourek, PhD., Filozofická fakulta UK, Hybernská 3, Praha 1, 110 00, e-mail: jandourek@yahoo.com

Pokud jde o knihy, není třeba se všem věnovat stejnou měrou. Například *Názory na vraždu* nebo *Případ nevěrné Kláry* nejsou podle mého soudu ze sociologického pohledu tak zajímavé jako ty ostatní. Řečeno stručně, čtenář žijící za dvacet nebo čtyřicet let se toho z nich o naší společnosti nedoví tolik, jako třeba z *Účastníků zájezdu*.

Nejdříve ještě několik dalších poznámek k metodě. Hlavním předmětem mého zájmu jsou Vieweghovy knihy. „Nezačínáme teorií, kterou bychom následně ověřovali. Spíše začínáme zkoumanou oblastí a necháváme, ať se vynoří to, co je v této oblasti významné“ [Strauss, Corbinová 1999: 14]. Texty Michala Viewegha jsem četl dříve, než jsem pro něj použil označení laický sociolog. Teprve poté jsem je zpětně četl znova z tohoto pohledu. To, co vynořovalo stále znovu, byla témata a pojmy, o kterých bude dále řeč.

Kde má však Vieweghova sociologie své hranice? Předně lze namítnout, že ve společnosti prosycené laickou sociologií produkovanou tzv. společenskými i jinými rubrikami barevných populárních magazínů, nelze sociologií či psychologií zůstat nedotčen. Jenomže v těchto tiskovinách nejde o sociologii ve vlastním slova smyslu, nýbrž o texty určené ke čtenářskému konzumu, od kterých nelze očekávat, že budou příliš odporovat tzv. zdravému rozumu ve smyslu „toho, co každý ví“.

Jak uvádí kdekterý učebnicový text „sociologické vědění ... má větší validitu než většina forem poznání z hlediska zdravého rozumu. Je tomu tak proto, že sociologické vědění bylo nějakým způsobem testováno. Jednoduše řečeno, sociologové se pokoušejí založit svá tvrzení ohledně lidského chování spíše na důkazu než na pouhé domněnce“. [In: <http://www.sociology.org.uk/p2i7.htm>, 2. 2. 2004]

Common sense má omezené pole, vychází z omezené perspektivy jednotlivce, jeho osobního příběhu a prostředí a jeho závěry nejsou testovány [viz třeba Bauman 1997]. Jenomže jak zase připomínají jiní, „pokud o tom budeme uvažovat s oteřenou myslí, tak uvidíme, že zdravý rozum (příslloví a další poznání založené na pozorování sebe samotného a druhých) musí být přinejmenším někdy pravdivé. Lidé, kteří nejsou sociology, by nemohli přežít, pokud by jejich poznání a chápání sociálního života bylo nesprávné... Někteří lidé mají platnější poznání než jiní, ale každý musí mít nějaké psychologické a sociologické porozumění. Zdravý rozum se samozřejmě často mylí, ale to ještě nedokazuje, že se mylí veškerý zdravý rozum, stejně jako mnoho omylů učiněných sociology nedokazuje, že je celá sociologie špatná“ [Liazes 1989: 51].

Viewegh svým psaním nepochybně rezonuje se zkušeností svých (četných) čtenářů. To bychom mohli považovat za jakousi formu testu. Kriticky se však musíme zeptat, s čím vlastně rezonuje, neupevňuje pouze předsudečné názory svého publika?

V některých případech tomu tak určitě je, jako příklad lze uvést třeba karikatury ekologických aktivistů, kde autor skutečně vychází jen ze své „omezené perspektivy jednotlivce“. Viewegh sám prošel různými profesemi a prostředími, ale nikoli v průběhu 90. let, tedy doby, které je jinak bystrým pozorovatelem. Tyto limity je třeba mít na zřeteli. V čem je Viewegh naopak silný, o tom zde bude pojednáno především.

Nejdříve však ještě několik poznámek ke vztahu sociologie a literatury.

Literatura a sociologie

Mezi literaturou a sociologií je zvláštní vztah. Wolf Lepenies [1983] ve své práci *Tři kultury* ukazuje, jak sociologie od počátku hledala své místo mezi vědou a literaturou. V jeho pojetí se od poloviny 19. století odehrává spor mezi literáty a společenskými vědci o to, kdo poskytne základní orientaci moderní civilizaci.

Balzac chtěl v literatuře vytvořit jakousi obdobu toho, co dělala zoologie, totiž analyzovat sociální druhy, ze kterých se skládá francouzská společnost. Podobně i Zola. Zatímco tedy spisovatelé měli ambice sociologů, mnozí sociologové čerpali své vědění o společnosti z literatury. A ne-li přímo vědění, aspoň si občas sáhli do literatury pro dobrou a výstižnou formulaci. Engels píše ve svém konceptu k dopisu Margaret Harknessové o Balzacovi a jeho realistickém líčení francouzské společnosti: „Kolem tohoto ústředního obrazu seskupuje celou historii francouzské společnosti, ze které jsem se, dokonce i v ekonomických podrobnostech (například nové uspořádání movitého a nemovitého majetku po revoluci), poučil víc než ze všech profesionálních historiků, ekonomů a statistiků té doby dohromady“ [Marx, Engels 1951: 130].

Americký sociolog P. L. Berger [1997] dokládá své teze o moderním „Já“ rozbořem díla Roberta Musila *Muž bez vlastností*. Říká, že „lze celkem bezpečně tvrdit, že nejlepší vodítko pro vymezení moderního západního individualismu nám může poskytnout literatura, a především pak její specificky moderní forma – řeč je o románu“ [Berger 1997: 91–92]. Zygmunt Bauman, když chce v *Úvahách o postmoderní době* popsat dnešní záplavu, hypertrofii informací, používá citát z Tadeusze Konvického („řeky otrávených slov plynou odnikud nikam“, „slovo je nejlevnějším plastickým obalem“ atd.) [Bauman 1995: 38]. R. K. Merton cituje z Dickense a Ambrose Bierce („aniž bychom se domnívali, že Charles Dickens byl zcela exaktním pozorovatelem americké scény, a i když jsme si vědomi, že byl všechno jiné, jen ne nestranný, uveďme jeho bystré postřehy...“) [Merton 2000: 148–149].

Taktéž i u nás. Pro Masaryka je beletrie sociologickým pramenem. Jen namátkou, například v *Otázce sociální* říká, že postavy Musseta, Goetha, Byrona a dalších vyslovují ideje a tužby stejně, jako to činil Marx [Masaryk 1946: 236]. A v současnosti, když si M. Petrusek klade otázku, zda lidé mohli vědět včas o podstatě Stalina režimu. Na románu gruzínského autora Grigola Robakidze *Vražděná duše*, česky vyšel 1934, ukazuje, že mohli [Alan, Petrusek 1996: 46].

Navršení vhodných citátů není samozřejmě ještě nevyvratitelný argument, že sociologie literaturu nutně potřebuje. Ukazuje však, že vzájemná vazba tu vždy byla.

Existuje dokonce i žánr, kterému se přímo říká sociologický román. Můžeme k němu řadit například knihy, které píše o rozličných profesních prostředích Arthur Hailey. Kromě takového žánru však můžeme za sociologický román považovat každé dílo, který přesune svou pozornost od komplikovaného dění uvnitř lidské duše k více či méně komplikovaným dějům v lidské společnosti. Pro sociologa je tu vděčným polem zkoumání literatura středního proudu. Ta si ze své podstaty nemůže dovolit ani přílišnou komplikovanost a sofistickované psychologizování, ani zcela ba-

nální zjednodušení a klišé braku. Paradoxně je střední proud v něčem realističtější než vysoké umění. Všichni víme, že většina našich současníků ničím nepřipomíná metafyzické rozervance z Dostojevského nebo Bernanosových románů. Česká společnost ničím nepřipomíná svět románů Topolových, Kratochvilových, Urbanových nebo Hodrové. Naštěstí však ani ne svět pozdního Párala. Připomíná spíše romány Michala Viewegha. Není-li Viewegh přímo tvůrcem sociologického románu, má jeho psaní přinejmenším sociologické rysy. Jejich limity ale můžeme konstatovat předem. Viewegh je autorem ze středních vrstev, o středních vrstvách a pro střední vrstvy. A protože samotný pojem střední vrstvy je problematický, můžeme říci, že Viewegha zajímá zase jen výsek z této vrstvy, životní styl určitého segmentu lidí a ostatní životní stránky pomíjí. Stylem „poznámky pod čarou“ je sice konstatuje, aby bylo jasné, že ví o existenci smrti, stárnutí nebo nezaměstnanosti, ale netvoří těžiště jeho zájmu. Jako spisovatel se nevyhýbá sociálním temnotám, ale vybírá jen ty, které jsou „fotogenické“. To je ovšem věcí volby. Masaryka v jednu konkrétní chvíli také zajímala sebevražda a ne třeba prostituce. (Pravda, kritériem Masarykovy volby jistě nebyla „fotogeničnost“ tématu.)

Ian Watt v textu *Literatura a společnost* píše: „Sociální zkušenost každého jednotlivce je v mnoha ohledech idiosynkretická, a když je někdo spisovatelem, tak tato zkušenost zabarvuje výběr a zobrazení každé sociální jednotlivosti v jeho dílech“ [Watt 1975: 171]. Takže Chaucer v *Canterburských povídkách* podává názorný popis společnosti své doby, ale je to popis neúplný. Například městský proletariát, obchodníci a řemeslníci ho nezajímali. Kromě toho si nižší vrstvy nemohly dovolit putování, jenomže právě o tom chtěl Chaucer psát. Co je dovoleno Chaucerovi, mělo by být dovoleno i Vieweghovi.

Konformní a triviální

Protože Viewegh bývá mnohými považován za autora podbízejícího se publiku, podívejme se ještě letmo, zda tato charakteristika sedí. Podle Petra Bílka (Britské listy) udržuje autor čtenáře v jejich stereotypech a ukazuje jim takový obraz světa, který vidět chtějí a mají radost, že čtou o tom, co znají. (Jak tu nevzpomenout na obvinění sociologie z toho, že lidem říká jen to, co dávno znají pomocí zdravého rozumu.)

Walter Nutz [Nutz 1965: 65–73] používá termín „konformní literatura“, čímž myslí typ knih určený předem přesně známému a dobře otestovanému okruhu čtenářů. Nakladatel podle Nutze sleduje představy a fantazie čtenářek a přesně se jim přizpůsobuje, jsou hlavním měřítkem, podle kterého autor knihu jakožto produkt konstruuje. Jaké jsou zákonitosti tohoto žánru? 1. Osoby, místa, jednání a způsob řeči se vyznačují černo-bílým nazíráním světa. Zlo je stále zlem a dobro dobrem. 2. Osoby jsou vyličený jako typy. Hrdinkou je žena (svobodná nebo bez vlastní viny žijící v nešťastném manželství). V životě smí milovat jenom jednou a nic jiného než velká láska ji před oltář nepřivede. Prožije lásku, je zklamána, ob stojí v nebezpečstvích lásky a dospěje k happy endu. Její protihráčkou bývá žena-vamp s dlou-

hou cigaretovou špičkou. Hrdiny jsou zámečtí páni, kapitáni průmyslu, lékaři, inženýři, architekti nebo chudí studenti. Konstelace milostného páru je zdrojem potřebného konfliktu. 3. Popisy a pojmenování se drží přesně dané šablony: je-li řeč o Itálii, patří k ní Benátky a Neapol, zvonice, červené víno, kytary a horkokrevní muži. Zámecký pán jezdí na vyjížďky, lékař v noci bdí, architekt se zabývá ohromným stavebním projektem.

Na Viewegha platí tyto charakteristiky jen částečně. Mezi autorem a čtenářem tu jistě existuje pouto a Vieweghův čtenář skutečně mívá prožitek „to přece znám“. Nelze však doložit, že by fantazie čtenáře byla hlavním měřítkem. Problém je i v tom, jakého čtenáře, protože Viewegha čtou i muži středního věku, nejen čtenářky jedné věkové skupiny. Spíše platí, že Viewegh vychází vstříc mnoha očekáváním jedné vrstvy, což je přece jen složitější, než se přizpůsobit modelové čtenářce „ženského románu“.

Černobílé nazírání světa v jeho knihách nalezneme, ale není to vždy platné pravidlo. Tak například idealistický intelektuál zde bývá vždy směšný, ale o mnoha postavách nejsme schopni rozhodnout, zda je zařadit do kolonky dobro nebo zlo.

Vieweghovské postavy jsou typy. To jsme však už označili z našeho hlediska spíše za přednost, protože nás literatura zajímá jako koncentrovaná výpověď o době a místu. Romantická láska se tu nevyskytuje, vlastně možná vůbec žádná láska. Proto tu také neexistují žádné dokonalé happy endy. A Vieweghovy popisy se nedrží žádné šablony, která by se podobala oněm Nutzem výše uvedeným, protože Viewegh popisuje jen prostředí, která zná.

Báječná léta pod psa

Zatímco Vieweghovy první knihy *Názory na vraždu* [1990] si téměř nikdo nevšiml, román *Báječná léta pod psa* [1992] mu získal ihned proslulost. Kniha získala velký ohlas zřejmě i kvůli tomu, že jde o jedno z prvních zobrazení života v „šedé zóně“. *Báječná léta* už svým názvem odkazují k ambivalenci doby, ve které se střetává život obyčejných lidí s „velkými dějinami“. Protože popisovanou dobou vybočuje z období 90. let, nebudu se *Báječnými léty* podrobněji zabývat.

Pohádka o raném kapitalismu v Čechách

Už svou *Výchovou dívek v Čechách* [1994] vyvolal Viewegh zklamání nesené tónem „my jsme ti, chlapče, věřili, a ty tohle“. Zřejmě proto, že kritiky zaskočil román vystavěný na půdorysu pohádky. Podnikatel Král má dceru Beátu ponořenou do hluboké letargie. Vysvobodit ji má mladý učitel pověřený vyučováním kreativního psaní. Motiv buzení princezny je zasazen do první poloviny devadesátých let v Česku. Autor líčí fenomény doprovázející nové české zbohatlictví: rozklad vlastní rodiny, strach z nepřátel, nemožnost vystoupit z krysích dostihů pololegálního podnikání,

představa, že za peníze lze opatřit vše. Tedy smýšlení, které ve zlaté době „Klausova kapitalismu“ ovládalo určitou vrstvu společnosti. Demonstrativní konzum, jehož představitelem je právě Král, ovšem k pocitu vnitřního uspokojení nevede.

Přechod od komunismu ke kapitalismu je příznačně spojen s feudálními motivy. Podnikatel-panovník žije v sídle strážném biřici-osobními strážci. Není zřejmě jen autobiografickou okolností, že vypravěčem Výchovy je český učitel. Autor tak může rozehrát svou vlastní variantu „třídního střetu“. Český učitel i spisovatel mají podle obecného povědomí zastávat jakousi buditelskou roli, ale této představě se Viewegh zjevně vysmívá. Učitelské i umělecko-terapeutické snahy tu končí katastrofou. Slovo nemá tu moc, kterou mu intelektuálové přičítají. Dočasný úspěch přinese jen Erós.

Beátu můžeme považovat za „ideální typ“ příslušníka svého druhu: mladý člověk, který prožil společenský zvrat někdy v období puberty, takže nemohl subjektivně prožít pocit vysvobození z totalitního režimu a nabídku nových šancí. Bohatství už doma mají, takže ani uspokojení selfmademana není k dispozici. Co zbývá? Beátino přimknutí se k ekologické iniciativě a náboženské sektě jen ukazuje neúčinnost z vnějšku importovaných a nestrávených idejí. Dívka končí sebevraždou, což literární kritici autorovi vytýkají jako snahu snadno se zbavit postavy. Ze sociologického hlediska je však sebevražda logickým vyústěním ztráty životního smyslu. Podle Durkheimovy typologie by Beátina sebevražda byla sebevraždou egoistickou, protože dívka už nemá proč žít.

Ještě lze dodat, že příznačná je pro styl autora psaní i Vieweghova záliba v citátech, na kterou literární kritici s nelibostí upozorňovali. Sociolog by však ve vršení citátů spíše viděl určitou „postmoderní“ bezradnost člověka, který pochopil, že je již velmi obtížné přispět s něčím zcela novým. Nejpůsobivější a zároveň nejméně energeticky náročné je tedy sáhnout do výprodeje myšlenek, který je pro intelektuála vždy po ruce. Tento naakumulovaný odkaz lze však zároveň ironicky shodit kontextem, ve kterém je citát použit. (Třeba citace bývalého ministra školství Petra Píthý s přihlédnutím k životním peripetiím hlavní postavy). Citace, ironie, eklekticismus, relativismus, individualismus, neustálé sebereflexe autora-vypravěče – co postmodernějšího by ještě česká literatura mohla chtít?

Bobos na cestách

Několik let předtím, než u nás vyšel spis Davida Brookse o nové americké společenské vrstvě nazývané autorem „bobos“, podařilo se Vieweghovi načrtnout poměrně přesný obraz této vznikající vrstvy „buržoazních bohémů“ v Česku. Vrstva charakteristická rostoucím blahobytem, vzděláním, kosmopolitismem, sebedůvěrou, hodnotovou tolerancí se sice u nás ještě nepodobá svému americkému protějšku, ale podobnosti nelze ani v české mutaci bobos přehlédnout. (Ostatně Martin Pilař píše o jiném Vieweghově románu *Román pro ženy*: „Vieweghův román se odehrává hlavně v Praze, i když důležité epizody jsou také zasazeny do prostředí New Yorku

a Chorvatska. Praha je zde však jakoby jen jedním z odosobněných velkoměst, jež se sobě v době globalizace začínají podobat jako vejce vejci.“)

„Komu se v naší době vede dobře?“ ptá se Brooks. „...lidem, kteří umějí proměnit nápady a emoce ve výrobky. Jsou to vysoce vzdělaní lidé, kteří stojí jednou nohou v bohémském světě tvořivosti a druhou nohou v buržoazním světě ambicí a světského úspěchu. Členové této nové elity informačního věku jsou buržoazní bohémové. Neboli, když seřadíme za sebou v angličtině první dvě písmena obou slov, jsou to „bobos““ [Brooks 2001: 10].

Viewegh je s trochou nadsázky kronikářem této vrstvy.

A zase nalézáme modelové typy. Například devatenáctiletá průvodkyně Pamela je koncentrátem ideálu krásy dle ženských časopisů. Je příznačné, že tento ideál má několik variant a Pamela na sebe během vyprávění bere různé podoby. Třicetiletá svobodná Jolana je představitelkou stále se rozšiřující vrstvy „singles“ s odloženými sňatky a váhající mezi svobodným životem a manželstvím. Je vybavena jak určitou životní zkušeností, tak pocitem osobní nezralosti.

Vnímání cizince jako „toho druhého“ a jeho stigmatizace je patrná například na scéně, kdy si k Jolaně v autobuse přisedne rusky hovořící Oleg. Jde o vnímání téměř fyzické. „Všimla si mnoha oděrek na jeho poničených rukou. Zlomeného nehtu. Ty ruce v ní vzbuzovaly trochu odpor. Podívala se nenápadně na jeho šaty, ale ty byly čisté. Jenom na příklopci – ale možná, že se jí to jen zdálo – jako by měl malou skvrnu. Nasála nehlučně nosem vzduch, avšak nezdálo se, že by páchl.“

Tradičně silný je Viewegh v popisu verbální i neverbální komunikace. Například ve scéně, kdy se v autokaru důchodkyně postaví kvůli bolesti nohou do uličky, ovšem nikoli po směru jízdy, ale proti němu. Tím je prostor okamžitě „předefinován“ a zábava účastníků nemůže pokračovat tak jako předtím. „Rozpaženými rukama se držela madel na obou stranách. Otřesy autobusu roztráslы svrštělé a ochablé svaly na jejích bledých pažích. Hovory podivně vážly a autobus po dlouhé době skoro ztichl.“

Účastníci zájezdu (1996) jsou s trochou nadsázky jakousi případovou studií malé komunity. S jistou nadsázkou nazývá toto prostředí „joyceovský mikrokosmos“. Kromě proklamovaného cíle, který může představovat například slogan cestovní kanceláře, mají účastníci i mnohé cíle další: inspirace pro psaní románu, snaha zachránit rozpadající se manželství, hledání partnera, zájezd jako dárek rodičům. To však odhalí až pozorný pozorovatel.

Rehabilitace šedé zóny

Podíváme-li se na výčet postav z následujícího románu *Zapisovatelé otcovský lásky* (1998), zase najdeme naše postavičky ze středních vrstev. Otec–důstojník, matka–učitelka, dcera Renáta–moderátorka, syn–spisovatel. Milenci dcery Renáty jsou: intelektuál–fotograf, architekt, úředník v bance. V knize ještě vystupují: literární kritik, knihkupec atd.

Kromě pokračující demýtizace role spisovatele (zapisovatele) se tu objevuje re-

habilitace vojáka z povolání. Sám výraz zapisovatel označuje cosi pouze reprodukčního, není tu patrná žádná snaha o vyzdvížení psaného slova do výšin. Zapisovatel V. je – podle svých vlastních slov – „úchyl“. Že může být účinným pozorovatelem společnosti outsider není nic nového. Takovým je už Apuleiův osel. Outsider má výhodu, že pozoruje, aniž je sám pozorován, a zároveň mu jeho jinakost umožňuje nepropadnout samozřejmosti.

Smířlivý je autorův pohled na svět komerční televize. Vždyť sestra zapisovatele V. je moderátorkou pořadu *Třináctá komnata*, který je jakousi parodickou obdobou někdejšího pořadu *Tabu* na Nově. Rodina zapisovatelů je typickým představitelem šedé zóny. Otec byl komunista, ale nikoli z přesvědčení, atd. Opět jeden z antihrdinů české literatury. Jeho protipólem je postava Viktora, Renátina přítele, ztělesněný stereotyp nonkonformisty. („Vysmívali jsme se každému průměru, vysmívali jsme se té prasečí evropské civilizaci. Vysmívali jsme se lidem, kteří jenom chodili do práce a nakupovali, aniž by se – jak říkal Viktor – třeba jen jednou jedenkrát dokázali vydělit ze svého tupého bytí, aby se sami uviděli a jako vidoucí se vrátili zpět do bytí zcela nové kvality.“)

Vieweghovo psaní je zřejmým útokem na to, co Václav Bělohradský nazývá „morální kýč“. Proč je nonkonformní intelektuál u Viewegha tak často předmětem nelítostné karikatury? To bychom spekulovali a mohli navrhovat různé odpovědi, například že si tu komerčně úspěšný autor vyřizuje účty se svými (komerčně neúspěšnými) jízlivými kritiky. Doložitelnější by však spíše bylo, že představený hodnotový žebříček odpovídá hodnotovému žebříčku české společnosti devadesátých let.

Atomizace vztahů ve světě IKEA

Půdorysem *Povídek o manželství a sexu* (1999) je historie rozpadajícího se manželství a porozvodového období v životě postavy jménem Oskar. Je to popis odcizení, do jakého se propadl moderní sekularizovaný člověk po zhroucení partnerského života. Znovu se i tady v mnoha zmínkách vrací životní kultura bobos. „Veliká zrcadla na toaletách v odletové hale odrážela i tentokrát tu nejlepši podobu, jaké byl Oskar vůbec schopen: byl vysprchovaný, oholený, měl umyté vlasy a voněl parfémem Hugo Boss; na sobě měl kromě již několikrát zmíněného nového saka a košile čerstvě vyprané a vyžehlené černé džínsy a pod nimi kvalitní hedvábné trenýrky. Měl také nové ponožky a pečlivě vyčištěné boty. (...) Na toaletní potřeby si dokonce koupil celokožené pouzdro. (...) Vypadá snad na člověka bydlícího v paneláku? V tomhle saku za čtyři a půl tisíce a s tímhle kufrem? Málokdo z cestujících měl tak pěkný kufr.“

Po rozpadu manželství zaplňuje Oskar prázdno tím, že navštěvuje obchodní dům IKEA, který mu umožňuje nejen nakupování, ale také mnoho jiných aktivit od bezcílného bloumání až po oběd v místní restauraci. IKEA už není jen obchod, je to malý svět, kde lze uspokojit mnoho lidských potřeb, kromě metafyzických samozřejmě.

Dekonstrukce českého muže

Kniha *Román pro ženy* (2001) by se dala označit za ironický obraz českého muže, který stále ještě nedosáhl kvalit svého západního protějšku. Vnější atributy si již osvojuje, ale deficit kulturního a sociálního kapitálu nelze dohnat v nějaké zkratce.

Kontrastem k českým mužským improvizacím je postava matky hlavní hrdinky („V tranzitu máma nejprve zajde do Duty Free Shopu, vyzkouší si vzorek hydratačního krému Clinique, přičichne si k novému parfému Gucci (pokud má peníze, koupí si ho) ... s rozevřenou francouzskou Elle v ruce čeká na odlet...“). Protože však autor ani zde neopouští svůj smířovací tón, je kniha zároveň implicitní apologií českého muže. Komunismus a postkomunismus ho deformovaly, ale Viewegh dává najevo, že břemeno, které je na muže a ženy v době společenského zlomu naloženo, je až příliš těžké.

Báječná léta s Klausem

„...možná, že účinek jeho satirických šlehů časem vyvane, protože zasahovaly jen důsledky a ne příčiny společenských nešvarů,“ píše ve své kritice na knihu Vieweghových fejetonů *Na dvou židlích* Aleš Haman [Lidové noviny 2003] Je to zřejmě kouzlo nechtěného, když se po spisovateli i čtrnáct let po listopadu 1989 chce, aby potíhal nešvary a ještě navíc samou jejich podstatu. Viewegh nicméně politicky „angažovaným“ autorem je, proto je třeba položit si otázku, jakým způsobem na pole věcí veřejných vstupuje.

Kam například zařadit román *Báječná léta s Klausem?* (2002) V převedení skutečnosti do typizovaných obrazů zde došel zatím autor ve své tvorbě zřejmě nejdále. Treba věta: „A Klaus bezostyšně navrhuje Českou televizi zprivatizovat!“ zlobila se Kvidova matka.“ Těžko si ji představíme jak v reálném světě, tak třeba v případném filmovém zpracování z úst takové Libuše Šafránkové.

Nechuť z politických poměrů může být mocným tvůrčím podnětem. Vzpomeňme si na posedlost, s jakou Joseph Heller glosuje počiny Henryho Kissingera v knize *Gold za všechny peníze*. Viewegh zase napsal politický pamflet (i když se tomu označení brání a tvrdí, že jde jen o další rozvíjení rodinné historie z Báječných let pod psa). Nevytvořil však dílo úplně žánrově čisté a dalo by se říci, že se jeho nenávisť nepromítla do knihy v potřebné síle. (Snad proto může recenzentka knihy Kateřina Bešcecová napsat: „Rozhodně tady nejde o nějaký politický pamflet. Autor jen využil svobody těchto báječných let, aby vyjádřil Kvidův (nebo svůj?) názor na jednu politickou stranu a jejího předsedu.“ [Bešcecová 2002: 28])

Výraz pamflet však padá v hodnocení knihy od kritiků vícekrát: „...autor *Báječných let s Klausem* neudělal až na pár štiplavých poznámek nic jiného, než že do úvodu každé kapitoly vložil citát z Klausovy knihy *Narovinu*. Právě tyto citáty jsou výmluvnější než sebekritičtější pamflet“, píše Aleš Haman [Lidové noviny 2002]. „Vznikl prozaický pamflet, zjevný výraz traumatu nejen Vieweghova,“ píše Jan Lu-

keš v Právu [Lukeš 2002]. A dodává tamtéž: „Viewegh zachytil z devadesátých let co si podstatného spojeného v Čechách s tímto jménem a sám možná ve stylizaci textu podlehl až příliš jeho groteskní iluminaci. Jeho výpad proti stranickému intelektuálnímu filistrovství, manipulátorství a totalitním praktikám má však širší rozměr. Poukazuje na celospolečenské mentální i emocionální deficit.“ [ibid.]

Takže když to shrneme, pamflet Viewegh napsal, ale zároveň skutečně ukazuje na důležité rysy vývoje české společnosti devadesátých let.

V každém případě je zvláštním Vieweghovým rysem, že přes jeho politické exkurse je hlavním předmětem jeho zájmu spíše soukromý život jeho postav. Politika budí emoce, ale vlastně nemá na život lidí až takový vliv. Zatím poslední román *Případ nevěrné Kláry* (2003) je zase od politiky zcela oproštěn.

Je Viewegh sociolog?

Viewegh je v širším slova smyslu sociolog. Na rozdíl od autorů, kteří jsou považováni za tvůrce tzv. hodnotné prózy, nepíše ani tolik o stavu lidského nitra jako spíše o stavu jedné společenské vrstvy. Vždyť píše o roli muže a ženy, o proměnách a různých významech jazyka, vzniku nových společenských vrstev, nových formách životního stylu. Až se bude chtít někdo za třicet nebo padesát let něco vědět o životě české společnosti na přelomu tisíciletí, bude pro něj Viewegh bohatším zdrojem, než by byla některé dnes ceněná díla takzvané vysoké literatury. Je nutno dodat, že čtenář budoucnosti pozná z jeho textů i řadu předsudků, kterými naše společnost trpěla.

JAN JANDOUREK vystudoval Teologickou fakultu UK a posléze Fakultu sociálních věd UK, obor sociologie, kde získal v roce 2001 doktorát a vyučoval zde. Jako odborný asistent působil na Katedře religionistiky Univerzity Pardubice (2001–2003). V současné době působí v Centru komparatistiky Filozofické fakulty UK Praha. Mimo jiné vydal Sociologický slovník (*Portál* 2001) a Úvod do sociologie (*Portál* 2003).

Literatura

- Alan, J., M. Petrusek 1996. *Sociologie, literatura a politika*. Praha: Karolinum.
- Bauman, Z. 1995. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Bauman, Z. 1997. *Myslet sociologicky*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Berger, P. L. 1997. *Vzdálená sláva*. Brno: CDK.
- Bešcecová, K. 2002. „Báječná léta po druhé“. *AD magazín* 3. 7. s. 28.
- Brooks, D. 2001. *Bobos. Nová americká elita a její styl*. Praha: Dokořán.
- Haman, A. 2002. „Zaslepené stranictví“. *Lidové noviny*. 23. 5. 2002. s. 21.
- Haman, A. 2003. „Koenigsmark a Viewegh: fejeton v dvojím podání“. *Lidové noviny* 21. 11. 2003.
- Lepenies, W. 1985: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. München, Wien: Hanser.

- Liazos, A. 1989. *Sociology*. Boston: Allyn and Bacon.
- Lukeš, J. 2002. „Vieweghův Klaus a Klausův Viewegh“. *Právo* 18. 5. 2002. Příloha Salon, s. 6.
- Marx, K., Engels B. 1951. *O umění a literatuře*. Praha: Svoboda.
- Masaryk, T. G. 1946. *Otázka sociální. Základy marxismu filosofické a sociologické*. Svazek první. Praha: Čin.
- Merton, R.K. 2000. *Studie ze sociologické teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Nutz, W. 1965. „Konformliteratur für Frau“. Pp. 65–73 in *Trivialliteratur. Aufsätze*. Hrsg. v. G. Schmidt-Henkel, H. Enders, F. Knilli u. a. Berlin: Literarisches Colloquium.
- Pilař, M. 2001. „Fenomény úspěchu“. *Host* 9: 12 – 15.
- Strauss, A., Corbinová J. 1999. *Základy kvalitativního výzkumu*. Brno: Sdružení podané ruce.
- Watt, I. 1975. „Literatur und Gesellschaft“. Pp. 171 in Wilson, R. N.: *Das Paradox der kreativen Rolle. Soziologische und sozialpsychologische Aspekte von Kunst und Künstler*. Stuttgart: Enke.
- Sociology and Commonsense: In: <http://www.sociology.org.uk/p2i7.htm>

Knihovna Gender Studies, o.p.s.

**nabízí knihy z oblasti sociálních věd, feminismu a gender studies
v angličtině, češtině a němčině (i nejnovější tituly).**

**Pro veřejnost je otevřeno: po, st, čt: 12.00–18.00,
út, pá: 12.00–16.00.**

Katalog knihovny on-line je přístupný na <http://www.feminismus.cz>.

Databáze studentských prací

Gender Studies, o.p.s. ve spolupráci s Centrem genderových studií UK vytvořilo databázi údajů o studentských pracích na téma gender studies a feminismu, které byly napsány na univerzitách v ČR. Lze jednoduše vyhledávat, co již bylo v oboru zpracováno. Významný zdroj původního českého odborného materiálu.

Paměť žen je dlouhodobý mezinárodní projekt, iniciovaný a koordinovaný Gender Studies, o.p.s. v Praze. Těžiště projektu spočívá v zachycení životních zkušeností a názorů žen tří generací (narozených v letech 1920–1960) metodou oral-history a narativního interview.

V Gender Studies, o.p.s. se nalézá mezinárodní **archiv** celého projektu. Přepisy všech rozhovorů (do konce roku 2003 cca 500 rozhovorů, tj. cca) jsou ukládány jak v elektronické, tak v tištěné podobě, originální nahrávky na kazetách nebo CD-Romech jsou uchovávány v archivech jednotlivých národních týmů. Archiv bude zájemcům z řad odborné veřejnosti zpřístupňován postupně tak, jak jednotlivé týmy budou archivní materiály dodávat, respektive dokončovat sběrnou fázi projektu. České rozhovory jsou opatřeny *elektronickou databází* a zatím přístupné pouze po dohodě s koordinátorkou projektu (s otevřením archivu čekáme na novou verzi archivního zákona). Archivovány jsou také všechny další výstupy projektu – publikace, články, doprovodné studie: k historickému kontextu, k legislativě týkající se žen, statických a demografických datech, historickému diskurzu k ženské otázce, profil největšího ženského časopisu a obraz ženy v něm.

**Více o projektu na www.womensmemory.net, www.feminismus.cz/pametzen
nebo osobně po domluvě s koordinátorkou projektu Mgr. Pavlou Frýdlovou,
e-mail: gender.memory@ecn.cz**

V rámci projektu vyšly publikace **Všechny naše včerejšky I a II**, (GS 1998) a **Paměť romských žen – Kořeny I** (česky a anglicky, Muzeum romské kultury, 2002), které jsou ještě k zakoupení v knihovně GS nebo prostřednictvím internetového knihkupectví...

**Feministické internetové knihkupectví – server s feministickou a genderovou literaturou
– <http://knihkupectvi.feminismus.cz>.**

Kontakt: Gender Studies, o. p. s., Gorazdova 20, 120 00 Praha 2. Tel./fax: 224 91 56 66.

Edvard Beneš – zjev bodavé tragičnosti (K 120. výročí narození sociologa a politika)

Zamlčet Benešovo jubileum jen proto, že je dnes předmětem efemérních svárů a mnohdy hlubokého i vědomého neporozumění, vyplývajícího namnoze z nezpůsobilosti porozumět době, do níž Beneš vstoupil pln mimořádného životního elánu a nepochybně s nejčistšími úmysly, znamená nepřihlásit se také k jedné z *významných osobností české sociologie*. Beneš byl přece *vzděláním i profesí sociologem*, byl žákem stejně tak Durkheimovým jako Masarykovým, a stejně tak docentem sociologie na Karlově univerzitě jako ministrem zahraničních věcí a posléze druhým „prezidentem-sociologem“¹. Byl stejně jako Masaryk přesvědčen o možnosti „vědecké politiky“, v čemž oba poněkud nešťastně navazovali na scientistické oslnění comtovským pozitivismem. Ostatně „praxe“ prokázala, že právě a zejména Benešovi „vědeckost“ nebyla v politice příliš platná, zejména měl-li se utkat s brutálním pragmatismem reálpolitiky totalitních režimů.

V obou těch případech, přijmeme-li aspoň zčásti příkrý soud Václava Černého, selhal: „Na otázku, nese-li president Beneš podíl viny na debaklu naší demokracie v únoru 1948, odpověď zní nepochybně: ano. Je sice pravda, že na tom místě Evropy, na přesném rozhraní dvou světů, kde jsme se měli v únoru 1948 stát obětí velmocenské hry, jsme se ocitli bez jeho viny. Ale on nás do té hry zamíchal a postrčil. Jeho povaha – jeho osobní traumata mnichovská – jeho nepronikavé poznání stalinismu – jeho konjunkturální falešné hráčství s demokracií – vše spolupracovalo na výsledku a k výsledku. Žádná omluva z něho nesejme znamení *počtáře*, jenž se *pře-počítal*... Dvakrát v průběhu deseti let v nás utratil ideu Masarykovu, zabydlil nás v návyku aktivní neúčasti na vlastním osudu, zakotvil v tradici pasivity a lidské malosti a vyčkávání na štěstí spadlé nám odjinud do klína“ [Černý 1992: 184–185].

Odsudek příliš přísný, než aby jej bylo vůbec jen vkusné jakkoliv doplňovat². A přece v roce Benešova úmrtí píše filozof nezpochybnitelné mravní integrity (a pronikavý analytik i kritik Masarykova myšlení) Jan Patočka snad věcněji a přesvědčivěji: „Masarykovi bylo práno, aby jeho vlastní životní osud proběhl ve shodě s jeho

¹ Benešem–sociologem se zabývám podrobněji v medailonku, připraveném do tisku Učenou společností České republiky; vyjde v letošním roce.

² Za zvláště nevkusné pokládám manipulaci s tzv. Benešovými dekrety a hysterii kolem „odsunu“, „vyhnání“ etc. sudetských Němců. Sociologovi stačí nahlédnout do *Sociologické revue* z roku 1946, aby se přesvědčil, že i duchové věcní a morálně rozhodné nikdy nezkompromitovaní sice připouštěli, že dlouhodobé soužití Čechů s Němci mělo i „své světlé, pozitivní stránky“, nicméně se stejnou, ba větší vehemencí konstatovali, že „dnes jsme naplnění nepopsatelně příjemným pocitem existenčního ulehčení a zabezpečení, když je odstraněna ona nesnáz a ono nebezpečí“, jež představovalo trvale „konfliktní soužití s Němci“ [Bláha 1946: 10].

vlastním názorovým rámcem. Chmury, které se nahromadily nad koncem jeho života, zůstaly sice nerozptýleny, ale bylo stále ještě dovoleno nepovažovat je za tragické. Humanitní a harmonickou koncepci člověka i moderních dějin bylo možno odkázat jako životní vodítko budoucím. Dědicem byl zde na prvním místě právě Edvard Beneš. A je právě tím, co dodává jeho zjevu bodavé tragičnosti, že jemu, *mysliteli a politikovi harmonie, jednoty, překlenutí*, bylo dáno, aby narazil se vši prudkostí na hranice a úskalí celého tohoto pojetí humanity a humanismu. Bylo zajisté největším zklamáním jeho života, že se musil přesvědčiti o tom, že tam, kde soudil, že jeho pojetí je dosud vládnoucí silou, ve skutečnosti nebylo pro něj již živého pochopení; že evropský západ zpohodlněl a oslábl tak, že přestal být protiváhou autoritářské koncepce holé moci a ryze materialistického násilí“ [Patočka 1948: 333]. Nikoliv tedy jen počtař, který se přepočítal, ale spíše politik i myslitel, který nedohlédl, že jeho pojetí humanity a humanismu již neodpovídá „aktuálnímu rozporu doby“ a že tedy „základy je třeba položit hloub, než jak soudila moderní humanistická filozofie, zvláště ve svém harmonistickém směru“ [l.c.]. Ani Patočka jistě netušil, že ony základy se budou hloubit celé půlstoletí.

Připomínáme-li tedy Beneše, naznačme pohled aspoň poněkud nestandardní, pohled, který se *prima facie* při studiu Beneše totiž nenabízí, pohled prismatem *vztahu „Beneš – kultura“*. Beneš, jakkoliv byl vzdělaný a sečtělý (ostatně jako většina politických osobností jeho doby), byl nepochybně zejména ve srovnání s Masarykem – řekněme – silně amúzický. Je sice pravda, že jako devatenáctiletý přeložil Zolův slavný román *Zabiják*, pohnutky zde však byly spíše „mimoumělecké“ – Beneš se totiž rozhodl ve čtrnácti letech, že se nedotkne alkoholu a Zolův román je přece četbou téměř modelově varující před tímto sociálním i lidským zlem. Porovnáme-li třeba Masarykovu „zprávu o zahraničním odboji“, jeho *Světovou revoluci*, s Benešovým textem na totéž téma, totiž se spisem *Světová válka a naše revoluce*, je na první pohled nápadné, jak Masaryk zkoumá celé to dění, jeho příčiny a souvislosti prismatem světové literatury a umění, umění slovesného především. Beneš kromě několika drobných filozofujících úvah masarykovského stříhu se na toto pole nepouští – Masaryk je přímo fascinován srovnáváním kultur, národních kultur, a v porozumění jejich specifiku vidí a domnívá se nalézat klíč ke kataklysmatu oné doby. Příznačný je třeba Masarykův zájem o „kinematograf“: „V Londýně a všude navštěvoval jsem kinema kvůli válečným filmům... Pozoruje tyto filmy uvědomil jsem si, že v anglické literatuře (novější) ve všech románech je notná dávka kinematografismu, u Hardyho, Mereditha atd. – záliba v hádankovitých a detektivních zápletkách; Němec a podobně my, poučení a pokažení Rusy, analyzujeme duši a okopáváme, kde v ní co tajuplného a chorobného; Angličan a Američan je stále naivnějším, zajímá ho rebus více mechanický“ [Masaryk 1926: 141]. Nic takového u Beneše, Beneš je věcný, informativní a informující a jen na místě, kde píše o prvním zahraničním setkání s Masarykem, se jakoby psychicky uvolní, píše o přátelství sdílené přes hranici generace – a to je vlastně všechno. Zda kdy byl v „kinema“, se prostě nedozvíme.

Ale ten rozdíl v „múzičnosti“ obou mužů lze demonstrovat ještě na příkladu „osoby zprostředkující“, na osobnosti, s níž oba spolupracovali a oba se k ní vyjád-

řili: jde o Georgese Benjamina Clémenceaua, spoluorganizátora obnovy Dreyfusova procesu, ministerského předsedu a předsedu pařížské mírové konference. V neposlední řadě však – a to se málo ví – jednoho z těch, kdo včas a dobře porozuměli impresionismu. Když v roce 1926 umíral Claude Monet na jihu Francie v Giverny, spěchal tehdy pětáosmdesátiletý Clémenceau přes celou Francii, aby přítele, o němž s porozuměním psal v době, kdy slovo „impresionista“ znělo více než posměšně, a s nímž jej pojilo padesátileté přátelství³, naposledy pozdravil. Monet mu doslova zemřel v náručí.

Beneš o Clémenceauovi píše: „Tož Clémenceau – to byl silný muž... Byl trochu cynik, ale měl ideály a byl to horoucí vlastenec a typický Francouz. Byl fundamentálně zaměřen na francouzské věci a francouzské zájmy... Clémenceau byl přísným soudcem lidské povahy... Nevěřil v konečné vítězství dobra; protože však byl poctivý člověk, nechtěl klamat sám sebe ani svůj národ“ [Mackenzie 1947: 490].

Masaryk zná Clémenceaua jako „skeptika a pesimistu“, a tak uvažuje: „Tím více mě i psychologicky zajímal fakt, jak při té své skepsi dovedl energicky pracovat, nejen pro sebe... Ovšem – je skepse a skepse! Clémenceau už v dřívější době nezájmal mně pouze svými řečmi a parlamentními akcemi, nýbrž také svou literární činností, svým románem (*Les Plus Forts*) a svou filosofií dějin (*Le Grand Plan*), v nichž se jeho tak zvaná skepse tak reliefně vyjadřuje“ [Masaryk, l.c.: 441]. Jak patrné – pohled ve výsledku sice stejný, ale cesta ke stejnému poznání odlišná – u Masaryka přes umění a filozofii, u Beneše pouze a jen přes politiku.

V jediné své práci, kterou tématu „kultury“ Beneš speciálně věnoval, ve studii *Válka a kultura* (*Studie z filosofie a sociologie války*), psané na začátku války a otištěné v roce 1915 v *Lumíru*, se vyrovnává se soudobými koncepcemi války, stejně tak pacifistickými jako sociálně darwinistickými. Zde pak formuluje svůj – jistě dobový, ale příznačný – názor na kulturu (a potom její roli ve válečném konfliktu): „Kultura není něco mezinárodního, nýbrž naopak něco ryze, úzce a výlučně národního, osobitého, národně individuálního... Válka je součástí a projevem kultury toho kterého národa a proto dnes můžeme přímo názorně vidět ve vedení války světové obsah a ráz národní kultury jednotlivých národů, války se zúčastnivších... S tohoto hlediska není možno říkati, že válka je kulturní, kulturnější nebo vůbec nekulturní. Je však možno ukázati, jak kultura toho nebo onoho národa je naplněna více či méně ideami válečnými; snad možno tvrdit, že Římané, Němci a jiní národové ve své kultuře dávali válce a válečným ideám více místa než národové jiní, že kultura jejich je a byla po výtce válečná. Ale nic více“ [Beneš 1922: 20]. To sice poněkud udivuje, jako by totiž z faktu, že kultura je naplněna tu více tu méně „ideami válečnickými“ vůbec nic neplynulo, ale snad se to vysvětluje stanoviskem formulovaným Benešem takto: „Kultura je něco osobitého se svým ryze osobním, národně individuálním půvabem; není tedy vyšší a nižší nežli kultura druhá, je prostě *jiná*... Mezi kulturami je

³ Clémenceau o Monetovi napsal, jak píše historik francouzského impresionismu John Rewald, „panegyriku na poslední Monetovu velkou práci“, na jeho slavné lekníny; kromě toho vydal vzpomínky na Moneta a několik dalších textů, které vyšly i anglicky, dokonce v polovině 60. let.

a může být styk, jsou kultury sobě bližší a sobě vzdálenější, tj. různější a podobnější. Ale pořád to jsou kultury v podstatě jiné, jsou to skutečné individuality, stejně cenné, stejně drahé, stejně významné pro lidstvo i pro každého příslušníka té které kultury..." [l.c.: 22].

Bylo by příliš nadsazené prisuzovat Benešovi jakýsi intuitivní (snad u Durkheima pěstěný) cit pro kulturní relativismus? Bylo by zhola nemístné vidět v jeho snaze „nehierarchizovat“ kultury onen patočkovský harmonizující humanismus, který chce smířit možná nesmiřitelné? I ve vztahu k válce si Beneš tak počíná – válku nelze jednoznačně odsoudit jako „nekulturní“ ani jako „nemravnou“, nelze „válku odsouditi nebo ospravedlniti *absolutně*, nýbrž lze to učinit jen s určitou konkrétní válkou, tedy jen *relativně*". A tak Beneš uzavírá (píše se rok 1915) poněkud podivně, ale nikoliv neprozíravě, když po předchozím konstatování, že válka je „střetem kultur“, a především kultur, zjišťuje: „V této válce nebojuje žádný národ a stát o zájmy všeho lidstva v tom smyslu, že by bojoval proti návalům a útokům ‚nižší‘ kultury, ‚barbarské‘ kultury atd. Bojují proti sobě kultury – a nic více. A bojují naproti tomu všechny ty národy v zájmu lidstva, pokud ochraňují sebe před zánikem, pokud chrání své kultury před útokem národů a států jiných, pokud jejich boj je bojem o záchranu národní kultury hmotné a duševní“ [l.c.: 65]. Jako soudce posledního povolává Beneš „historii“, která nakonec rozsoudí, zda ta či ona strana vedla válku spravedlivou či nikoliv: „Válka, násilí, revoluce je oprávněná a spravedlivá – a nejen to, naopak daleko více: je povinností každého tehdy, sahá-li se opravdu na duševní i hmotnou kulturu národa“, uzavírá Beneš.

Nekladme otázku, zda z Beneše mluví „nacionalista“ či generální apologet každé národní věci – padni komu padni. Dobová úvaha nicméně není nezajímavá, protože se nám stále znova jakoby kruhem vrací v podobě jednou „střetu kultur“, podruhé „problému národních identit“ a konečně nakonec ve formě tázání po smyslu specificky národního „svérázu“ v kosmopolitní éře totalizujících a uniformizujících globalizačních procesů.

Závěrem ještě připomeneme jeden moment. Beneš 16. června 1946 vystoupil na sjezdu českých spisovatelů. Stejně jako v roce 1915 nemohl tušit, s jakým nacionalistickým nadšením se budou odbývat krvavá jatka první světové války a kolik zalíbení najdou v „estetice války“ třebaš italští futuristé, nemohl ani v roce 1946 předpokládat, že za „pouhé“ dvacetiletí by se bývalo mohlo (ba snad dokonce slušelo, kdyby „to šlo“) připomenout, co Beneš tehdy jasně věděl a před čím – byť implicitě – varoval. Jeho řeč sice nezapadala do modelu masarykovských přemýšlení o „osudech“ a „krizi kultury“, na to byl Beneš opravdu málo múzický a příliš politický. Beneš sdílí stále ještě představu, že „spisovatel je pro sociální a politický život svědomím národa a zejména svědomím jeho politiky“, a proto „spisovatelé to jsou, které já i ve věcech politických nejraději slyším, protože vždy přinášejí stanovisko zvláštní, stanovisko politicky neinteresované, v jistém smyslu idealizované“ (v projevu ke *Spolku slovenských spisovatelů* 23. 1. 1946, in: Beneš 1946). Je si však dokonale vědom toho, v jaké konkrétní době žijeme, i varuje proto jednoznačně: „Při všem svém intimním spojení s celým ostatním životem politickým, sociálním a hos-

podářským musí se literatura a kultura snažit stát nad tímto životem a suverénně jej duchovně ovládat. Do svobody projevů literárních a kulturních vůbec nějakým rozhodujícím způsobem nemůže zasahovat nějaká strana a třída, ani jiné vlivy neliterární a laické, ani přímé vlivy politické a ovšem ani stát... Kdo usiluje o svobodu moci, nemá práva dovolávat se svobody pro sebe a tato svoboda mu může a má být odepřena. Je otázkou politického umění posoudit, kdy politická svoboda začíná být nebezpečná sama sobě a kdy a do jaké míry se má omezovat“ [Beneš 1946: 93]. Beneš, ten v očích dnešních ahistorických sudičů „omezovatel demokracie“, však dozajista přesně věděl, kam jeho slova míří. V té době již Václav Černý i František Kovárna a jiní v *Kritickém měsíčníku* sváděli první zápas s intervencí sovětského socialistického realismu; nakolik to Beneše zajímalo, nevíme. Víme dozajista, že si ale byl „nového“ kulturního ohrožení vědom a že se přesně orientoval, odkud ono nebezpečí vzchází. Je jinou věcí, jak s tímto svým vědomím i přesvědčením dokázal politicky naložit.

Beneš byl z dnešního hlediska „obrozenecky naivní“ – pokud jde o „sociální funkce literatury“; snad to bylo i tím, že patřil ke generaci Zdeňka Nejedlého. Ale přece jen, nestojí i tak za chvilku zamyšlení Benešova myšlenka o poslání spisovatele? „Spisovatel má být šířitelem a zprostředkovatelem našich duchovních hodnot ostatnímu světu. Jeho role je nepolitická a tím současně vysoce politická. Dělá tzv. nepolitickou politiku a tím politiku nejlepší“ [l.c.: 92].

I když Beneš nerozuměl ani Clémenceauovi, ani impresionismu a jakkoliv jeho kulturní vidění světa bylo ve srovnání s Masarykem nesrovnatelně chudší, nebyl a není marginální osobností našich kulturních dějin. Možná se v retrospektivě neúprosného a nemilosrdného času ukáže, že leccos z toho, co dnes zní anachronicky, ba archaicky, není ani zdaleka jen „obrozenecká“ a „osvícenecká“ intelektuální a kulturní veteš.

Miloslav Petrušek

Literatura

- Beneš, E. 1922. *Válka a kultura. Studie z filosofie a sociologie války*. Praha: Československý vědecký ústav vojenský.
- Beneš, E. 1946. *Z projevů presidenta republiky v letech 1945–1946*. Praha: Zemská rada osvětová.
- Bláha, I. A. 1946. „V radostných dnech národa a státu“. *Sociologická revue*, XII (č. 1): 8–16.
- Černý, V. 1992. *Paměti 1945–1972*. Brno: Atlantis.
- Mackenzie, C. 1947. *Dr Beneš*. Praha: Družstevní práce.
- Masaryk, T. G. 1926. *Světová revoluce*. Praha: Čin.
- Patočka, J. 1948. „Humanismus Edvarda Beneše“. *Kritický měsíčník*, dvojčíslo 13–14: 329–337.

Václav Bělohradský (*1943) – vlastenec planety Gaia

Člověk je starý, když se jeho život stává jen čekáním na příležitost říci něco předem připraveného. Toto špatné stárí odcizuje člověka řeči, tomu riziku, které neustále rozpouští zamrzlé kategorie jazyka... Opakovat se je stále snadnější a myslet stále těžší. V povídce Těžká hodina, kterou mám velmi rád, říká Thomas Mann, že talent je v jádře náročnost, která si vytváří v trýzni svou dovednost. Čím je člověk starší, tím je ta trýzeň větší a ta dovednost křehčí a křehčí. Opakovat se je útěk od této trýzně. Chytit druhý dech, to je pro mne odvaha vytrhnout se z toho pomalého skluzu opakování...

Po dvaceti letech, jež uplynuly od napsání tohoto textu, můžeme konstatovat přinejmenším čtyři věci. Především: Bělohradský nezestárnul v „mannovském“ slova smyslu, neopakuje se, nic si neusnadňuje a náročnost vůči sobě i jiným systematicky pěstuje; za druhé – opakuje se pouze v tom smyslu, který pojmu „opakovati se“ sám dal, když postuloval absenci „absolutního čtenáře“ (protože není absolutních čtenářů, tedy takových čteců, kteří by přečetli všechny vaše texty, jak se ve své skryté a utajované ješitnosti domníváte, musíte některé základní motivy neustále nebo aspoň po tu dobu, kdy je sám sdílíte, opakovat); za oněch dvacet let otevřel jinou sadu problémů, než byla ona množina opravdu velkých témat, s nimiž přišel ihned po pádu pozdního komunismu do své vlasti a která zůstala přítomna v jeho textech a úvahách jako podnět, inspirace i předmět soustavné kritické distance; konečně za čtvrté – on sám urazil kus náročné intelektuální cesty, která znamenala nepochybně změnu postojů nejen k politickým aktualitám (jimž se nikdy nevyhýbal), ale také k některým vlivným teoretickým konstrukcím a konceptům, včetně svých vlastních.

Protože čas na to, aby byl Bělohradský odpovědně posouzen jako intelektuální typ i jako „text“, ještě zdaleka nenastal, konstatujme alespoň, že Bělohradského cesta od *Krise eschatologie neosobnosti* (poprvé 1979, knižně v zahraničí 1982, „doma“ knižně v roce 1991), která tak oslnila Václava Havla, že ji vydal v edici *Expedice* v roce 1984 (a v té podobě jsme ji fascinovaně a – přiznám – někdy s údivem a malým porozuměním hloubce a vícerozměrnosti tohoto textu četli), k souboru studií *Mezi světy a mezisvěty*, zatím poslední knižní publikaci, je cestou neustálého hledání, opravování sebe sama, polemikou s jinými i se sebou, je neustálou proměnou, jakýmsi chvějivým pohybem. Je mylné, ba absurdní vyvozovat z této vlastně permanentní názorové proměny nějakou „absenci zásadovosti“, „mravní prohrěšek“ proti jakési hypotetické mravní konzistenci – Bělohradský totiž neslouží v tom ponižujícím smyslu, jemuž jsme za léta přivykli a znova se jej naučili v jiných podmínkách, slouží královsky jako Jan Lucemburský – zatvrzele a pro vkus mnohých příliš provokativně.

Ostatně už samy tituly jeho „velkých“ textů – jistě vědomě – provokují. Co to tak jenom ta „eschatologie neosobnosti“ nebo „mezisvět“, „člověk bez skrupulí“ ne-

bo „doba cikánská“, co to jenom tak asi může být? A přitom – Bělohradský je výjimečně srozumitelný autor, nikoliv v tom nejjednodušším smyslu, že by nepožadoval žádný intelektuální výkon od čtenáře, je srozumitelný v tom smyslu, že „postmoderní diskurs“ pro něj není důvod k enigmatickým verbálním exhibicím, ale zámlinkou ke kladení stále nových a nových otázek. Ostatně – vymezení „postmoderního obratu“, jak je navrhuje Bělohradský, je jedním z klíčů k tomu, jak Bělohradského s porozuměním číst: „Postmoderní obrat je pokusem osvobodit se od dvojí kompenzace¹. Za prvé od potřeby být subjektem, udělat ze svého sebevědomí střed světa a tím kompenzovat místo, které člověku připisuje v kosmu věda. Za druhé od představy, že rozpad tradic může být kompenzován ‚vědami o člověku‘, že funkce orientace v nepřehledném, sensibilizace k naléhavému a konzervace minulého mohou být přejaty nějakým aparátem, budovaným po vzoru přírodních věd. Jen mnohohlasost veřejného prostoru může plnit tuto funkci“.

Bělohradský je „disciplinárně“ obtížně zařaditelný, nikoliv snad proto, že se sám nikde explicitě nedeklaruje jako „sociolog“, „politolog“ či „filozof“ (na počátku 90. let ještě „filozofické ladění“ převládalo explicitě i deklarativně), s tím měli ostatně obtíže i jiní velcí duchové, třeba Georg Simmel. Je obtížně zařaditelný spíše proto, že on sám „vědy o člověku“ chápe jako diskursivní celek, který v evropských dějinách sehrál určitou specifickou roli – a je v podstatě lhotejné, zda se v jejich rámci formálně zařadíme tam či onam. Podstatnější je pro Bělohradského téma samo – jakou totiž roli v evropské tradici sociální či humanitní (morální či duchovní) vědy sehrály. A zase – Bělohradský nerozehrává žádnou standardní klasifikační hru a nerozplétá vztahy mezi systémy a paradigmaty, ale velice příznačně na okraj knihy Patrika Ouředníka *Europeana (Stručné dějiny dvacátého věku)* rozvine ohňostroj nápadů na téma „shrnujících formulí“, které „vědy o člověku“ vyrobily, aby „předělaly iracionální loajálnost lidí vůči rodině, klanu, etniku, mýtu, minulosti na racionální loajálnost vůči optimalizační formuli nazývané česká (německá, francouzská, britská) kultura“... Optimalizační formule je pak tvrzení nebo jejich soubor, pomocí nichž vysvětlujeme či spíše projektujeme jak dosáhnout toho, aby člověk byl stále lepší a stále dokonalejší a společnost stále efektivnější, a vůbec, aby se konečně a s definitivní platností ustavil zemský ráj – nejen na pohled.

Každého „od fochu“ okamžitě napadne, jak kacířské je takto dehonestovat „vlastní doménu“ – ale jaképak kacířství, porozumíme-li kontextu, do něhož toto uvažování patří: nic menšího Bělohradského vlastně od samého počátku nezajímá než to, co zajímalo všechny velké evropské duchy, totiž jak se doba moderní změnila v postmoderní a doba evropská v dobu postevropskou či poevropskou². Role „věd o člověku“ v těchto procesech a proměnách je nepřehlédnutelná a Bělohradský

¹ Pojem „kompenzace“ Bělohradský přejímá z pozoruhodné „filozofie kompenzace“ německého filozofa Odo Marquarda, který v knize *Abschied vom Prinzipiellen* z roku 1991 zavádí dokonce pojem *homo compensator*.

² Původní patočkovská inspirace je zjevná: centrální pojmy „pozdní doba“ a „doba poevropská“ jsou původně pojmy Patočkovy, Bělohradský je přirozeně postupně redefinuje a naplňuje novými významy.

– jsa si toho vědom a pln respektu k tomu, co se v oněch vědách událo – dokáže ukázat, jak se tyto vědy podílely na ustavení „hegemonické verze světa“ a jak tato verze světa stojí na tzv. konstitutivních metaforách a jak jsou tyto metafory převoditelné na „reprezentativní anekdoty“... Je jistě neobvyklé uvažovat o „velkých tradicích evropského ducha“ jako o historkách, které nám vypráví Platón (příběh o jeskyni) nebo Darwin (příběh o souboji o život), ale asi jen tak se lze dobrat opravdové pokory ve vztahu k vlastním oborům.

Systematizovat Bělohradského nemá smysl – ne proto, že „to nejde“ (protože postmoderní myslitelé se prý systematizovat nedají, což je jeden z mýtů, který si vytvořili oni sami o sobě), ale proto, že k tomu čas neuzrál. Postačí, když připomeneme některé momenty, relevantní v kontextu Bělohradského jubilea a našeho čísla současně.

Především – Bělohradského *pojetí* kultury a jeho *vztah* ke kultuře. Již v prvním rozhovoru s Karlem Hviždálou z roku 1985 vymezuje Bělohradský kulturu pro sebe neobyčejně příznačně (samo sledování Bělohradského myšlenkového postupu je intelektuální zážitek i požitek) – totiž tak, že vyjde ze scény slavného Musilova románu *Člověk bez vlastností* (tento emblematický text se objevuje u řady s Bělohradským duchovně spřízněných autorů), v němž generál Stumm navštíví státní knihovnu, v níž se dozví, že dobrý knihovník nesmí nic číst z knih, které jsou mu svěřeny, s výjimkou titulů a rejstříků. Kdo se pustí do čtení knih, je jako knihovník ztracen. Současný člověk má k dispozici obrovské množství katalogů a rejstříků, které jsou mu však užitečné pouze za předpokladu, že se nestará o obsah a smysl knih, k nimž se vztahují: „Redukce kultury na vzájemně propojené katalogy, to je také aspekt toho, co nazývám banalizací. Kořem sestavování a užívání katalogů pak funguje celý ten univerzitní provoz. Jenomže kultura roste právě z odvahy položit otázku, pro kterou si nikdo nedovede nalistovat odpověď v nějaké příručce, v katalogu nebo rejstříku... Kulturu je třeba bránit nejen proti mocenským mafiím, ale také proti univerzitám, proti té tendenci každé organizace redukovat vše na provoz³... Kultura je ve své podstatě odkaz děl, která nelze pochopit jinak než jako otázky, na které musím odpovědět sám za sebe, na které nemám žádnou příručku“... Ostatně relace „odpověď – otázka“ je Bělohradského oblíbená pojmová dvojice; neustále klade otázku po otázce, na níž je určité tvrzení (teze, teorie, rétorická figura, metafora) odpovědí.

Bělohradský hledá své otázky (a vlastní odpovědi na ně) samozřejmě *také* (ale nejen) u „prověřených autorit“. Když jsem procházel fragmentem Bělohradského díla, které je rozseto po desítkách časopisů, revuí a novin (protože Bělohradský je *myslitel mediální doby*, myslitel, který nejen ví, že žijeme v mediálním světě, ale který

³ O tom, že nejde o „rétorickou figuru“ a obvyklé „kálení do vlastního hnízda“, na něž jsme si u většiny kritiků „akademické vědy“ zvykli, svědčí i to, jak se obloukem naše akademická (univerzitní) věda vrátila k neblahé praxi totálního administrování: sesmolit žádost o grant je činnost snad náročnější než vědecká aktivita v žádosti předpokládaná, výzkumné záměry fakult jsou svou úřednickou složitostí popřením klasické Popperovy teze, že objevy předpovědět nelze, protože kdybychom to dokázali, objev bychom prostě učinili... Bělohradský ví, o čem mluví.

podle toho taky jedná), našel jsem nejvyšší frekvenci těchto autorů ze světa „věd o člověku“: Arendtová, McLuhan, Machiavelli, Platón, Heidegger, Husserl, Patočka, Pascal, Gadamer, Ricoeur, Hayek, Tocqueville, Gramsci, Hegel, Weber, Bateson, Nietzsche, Wittgenstein, ale i Masaryk a Palacký. Ale nedosti na tom – Bělohradský je naprosto nepředstavitelný bez odkazů na obrovskou plejádu zejména *evropských spisovatelů* – ti jsou mu autoritami i inspirací, předmětem kritiky i zdrojem nápadů – co dokázal vytěžit z Karla Poláčka je výkon prostě neuvěřitelný pro každého, kdo se kdy zabýval fenomenologií přirozeného světa. Tak tedy – Orwell, Kundera, Solženicyn, Hrabal, Havel, Kafka, Hašek, Stendhal, Musil, Sciascia, Gombrowicz, Werfel, Thomas Mann, Konrad, Kraus, Canetti, Broch, ale také Vaculík, Škvorecký, Karel Hynek Mácha, Poláček a samozřejmě Hašek. Ale jaký Hašek, jaký Kafka!

Když k „nám“ Bělohradský přišel jako autor a jako osobnost (což aspoň pro mě nebylo současně, ale téměř s desetiletým odstupem) začal jsem si pořizovat „Bělohradského slovník“, tak fascinující byla novost, neotřelost a nápaditost (ale i „indexikální“ nesrozumitelnost) jeho „velkých témat“ a motivů, pro něž nacházel vždy nová a nezřídka provokativní pojmenování. Právě ta zdánlivá samozřejmost, s níž Bělohradský začíná své texty (a odstavce v nich) – totiž výrazy typu „nazvěme tedy tento celek...“, „v mém pojetí existuje šest typů...“, „pojímám moderní společnost jako...“, „v tomto kontextu zavádím pojem...“, „rozlišme tři základní modely...“ atd. – svědčí o tom, jak promyšlený a intelektuálně rafinovaný je jeho myšlenkový svět. Vyznat se v něm si žádalo (tehdy a pro mě) onen slovník, v němž se nachází vedle již zmíněné eschatologie neosobnosti třeba člověk bez skrupulí, režim řeči, verze světa, legitimnost a legalita, morální kýč, lyrismus jako téma, imperialismus esence, monumentální blbství expertů, korupce řeči, kladení falešných rovnítek atd. atp. a za každým tím souslovím nápad, jednou rozvedený, jindy jen načrtnutý, ale nikdy nonšalantně odbytý.

Ostatně právě ta odpovědnost k sobě samotnému, která je současně nejvyšší odpovědností k onomu „nedokonalemu čtenáři“, Bělohradskému umožňuje, aby vyslovoval soudy zdánlivě rozporné, vždycky však v daném kontextu platné. Nejnápadnější je to s Masarykem, jehož Bělohradský neodsouvá na vedlejší kolej jako antikvitu ani nebagatelizuje jako archaickou modlu: na jedné straně v Masarykově diagnóze doby z rané *Sebevraždy* nalézá přímo ukázkový příklad „morálního kýče“, na druhé straně v Masarykově pojetí titanismu objevuje pregnantní porozumění znamením pozdní doby a v jeho „boji o náboženství“ jeden z rozměrů krize západoevropské civilizace. A podobně v Čapkově nachází morální kýč vedle na svou dobu hlubokého porozumění pravému smyslu pragmatismu...

V „textech evropské kultury“ Bělohradský nachází *krajiny* (industriální krajina, Hirošima, koncentrační tábor), *portréty* (měšťák, zbytečný člověk, byrokrat), *mašinerie* (stát, neviditelná ruka⁴, média), *monumentální příběhy* (revoluce, „naše velké

⁴ Neviditelná ruka je pro Bělohradského jednou ze šesti „hegemonických rétorických figur modernosti“ vedle metafor „stát je stroj“, „společenská smlouva“, „univerzum jako kniha psaná matematickým jazykem“, „vědy o člověku“ a „člověk je subjekt“. Z těch metafor Bělohradský rekonstruuje plastický a výjimečně přesvědčivý obraz „modernity“, aniž potřebuje

prohry“ – převzaté od českého génia Cimrmana, záchrana přírody), *epochální antagonismy* (kapitál a práce, náboženství a věda) i *hrozby* (klimatické změny, klonování lidí).

Závěrem jako demonstrace brilantnosti Bělohradského stylu (i to je příznačné: Bělohradský právě a jen jako *brilantní stylist* má „oprávnění“ proklamovat extrémní význam rétoriky v pozdní době a objevovat pro nás – teď už by to byla samozřejmost – význam metaforického myšlení a uvažování) několik vytržených citátů, jež mají povahu (nebo jsou?) aforismy v pravém slova smyslu:

„Deklarování hodnot je dojmavé, ale neužitečné.“

„Američané neumí komunikovat s jinými civilizacemi, protože nevědí, že je možné být jiný než jsou oni.“

„V demokraciích vládne ten, jehož názory nás dokáží přesvědčit, ne ten, kdo má autoritu vůdce, vědce či mudrce.“

„Komunismus byl vrcholem sociálních věd v tom smyslu, že vyhlásil objevení zákonů dějin, a tím se nejen vyrovnal přírodním vědám, ale pojal je do sebe jako součást historické racionality.“

„V pozdní době se ukazuje, že samozřejmost technického světa je obludnost. To, co je na ní hrůzné, je, že člověk odvrací hlavu od této obludnosti a vyvinul celý systém rozptylování, v němž lze prožít celý život a nic nevidět.“

„Proč nenechat člověka žít mezi obrazy, které si vybral?“

„Co je to za životní styl, jsou-li jeho největším problémem odpadky?“

„Člověk pozdní doby je o všem informován, ke všemu má neustále co říci, ale ničemu nerozumí.“

„Bůh je mrtev, Marx je mrtev, strukturalismus je mrtev – a ani já se necítím právě dobře. To přesně vystihuje situaci postmoderního člověka.“

„Postmoderní člověk propouští přírodu ze svých dějin, přijímá status jedné ze živých bytostí na této zemi a stává se vlastencem planety Gaia jako celku.“

O Václavu Bělohradském, našem současníkovi a člověku pozdní doby, platí téměř všechno, co o tomto „lidském typu“ sám napsal – i Bělohradský je o všem informován a ke všemu má co říci, co o něm kategoricky neplatí je však tvrzení, že „ničemu nerozumí“. Abych uzavřel v duchu Bělohradského stylistiky, odkážu na slavnou tezi Járy da Cimrmana – s Bělohradským můžete souhlasit, být jím nadšeni, nebo s ním nesouhlasit a nenávidět ho jako prznitele velkých českých tradic, ale to je taky tak všechno, co s ním můžete dělat. Aspoň prozatím...

Miloslav Petrusek

enigmatický slovník foucaultovsko-derridovský. Je to tím, že „své“ autory dokonale zná – jeho interpretace Foucaulta či přesněji foucaultovské inspirace jsou čtením přímo dramatickým.

Edward Said

(1. 11. 1935 – 25. 9. 2003)

Mnoho společenskovedních kolegů, zejména pak ve Spojených státech, trpí zásadním komplexem. Na jednu stranu se považují za sofistikované a britké kritiky společnosti a někteří dokonce mají podezření, že vyvinuli téměř stoprocentně platný recept na fungování rozmanitých sociálních sfér, včetně kulturní. Na druhou stranu se o tom s nimi nikdo (tj. tzv. širší veřejnost) mimo univerzitní půdu nechce bavit, a oni tudíž trpí oprávněným pocitem, že se ocitají jaksi mimo dění a že přesah jejich myšlenek z „věže ze slonoviny“ je v podstatě nulový. Již samotná několikakilometrová vzdálenost kampusů od městských center společenského a politického dění nezřídka těmto izolačním trendům významně nahrává. O co rychleji se však otáčí kolo běžného univerzitního provozu syceného stovkami emailů, formulářů a oběžníků, hutnými učebními úvazky a tlakem na publikační produkci, o to méně možností veřejného působení a viditelného vlivu na chod společnosti běžnému univerzitnímu pedagogovi zůstává. Avšak o to více po něm volá. Zároveň však pro mnohého zmíněného kolegu či kolegyni je publikace článku v denním tisku či spolupráce s kupř. nevládními organizacemi téměř nemyslitelná, a to nejen kvůli výše naznačené institucionální mašinérii, ale i díky obavám z toho, že působení v „neodborných“ sférách v sobě skrývá nedůstojné potřísnění jeho či její těžce vydobyté akademické prestiže.

O to více pak září čestné výjimky z výše naznačeného pravidla. A právě takovou představovala jedinečná osobnost kulturního a literárního teoretika, politického myslitele a aktivisty, nevšedně nadaného klavíristy a především angažovaného intelektuála v tom nejryzejším možném slova smyslu, Edwarda Saida. Těžko bychom asi hledali studenta či odborníka z jakékoli společenskovední disciplíny, kterému by rukama alespoň neprošla Saidova, dnes již kanonická, kniha *Orientalism* (1978), jež se mimo jiné stala zakládajícím kamenem celého nového podoboru tzv. „postkoloniálních studií“ a představuje tak zásadní zlom v pohledu na moderní (nejen kulturní) dějiny euroamerické „civilizace“. Za pomoci kritiky obdivuhodného množství textového materiálu z rozličných jazykových a geografických oblastí zde do důsledku dovádí Benjaminovo motto, že „každý dokument civilizace je zároveň svědectvím barbarismu“. Řečeno velmi zjednodušeně, v návaznosti na Foucaultovy úvahy o vztazích mezi mocí a poznáním, Said dokazuje, jak reprezentace exotického „orientu“ ve smyslu toho „jiného“ či „druhého“ v moderní historii sloužila západním imperiálním zájmům, a soustavně tak pokřivovala reálný obraz skutečného Východu. Svou kritiku západního literárního a kulturního kánonu dále rozpracovává v další ze svých knih na obdobné téma *Culture and Imperialism* (1990).

Nemohu alespoň nezmínit své vlastní letmé setkání se Saidem, kvůli němuž jsem vlastně na onu (kolikátou již?) konferenci na věčné téma „demokracie“ a „kultury“ do Edinburgu v roce 1998 jela. Pro protřelé konferenční harcovníky uvykle spí-

še teatrálním plamenným gestům Slavoje Žižka či Freda Jamesona mohlo cudné vystupování věhlasného profesora znamenat tak trochu šok. Nenápadný muž drobné postavy, nicméně s pronikavými očima a ostrými rysy tváře, mimochodem nevšedního půvabu, posedával nenápadně v kuloárech a zapojoval se do debat, pouze pokud byl přímo vyzván. Své vystoupení zahájil nekompromisním „the end of Cold War did not bring the expected relaxation“ a pokračoval na téma hrozících konfliktů ve světě, konfliktů, jež nemusí být založené výhradně na politicko-ekonomických zájmech, a to několik let před sesunem manhattanských dvojčat.

Psaní odborných knih a přednášení představovalo pouze jednu část Saidových aktivit. Jeho postoj shrnuje výstižně poznámka Salmana Rushdieho: „Četl svět stejně pečlivě jako četl knihy“. Soustavná veřejně politická činnost byla pro mnohé značně překvapivá u člověka s tak privilegovaným zázemím, který pocházel ze zámožné křesťanské palestinské rodiny, vystudoval soukromou střední školu v Káhiře a s harvardským doktorátem by si byl mohl bez potíží užívat svou definitivu na Kolumbijské univerzitě. Mohl překvapit i jeho neustávající pocit vykořenění, jež metaforicky naznačil v názvu své autobiografické knihy *Out of Place* (1999). Vedle svých literárně kulturně historických monografií však soustavně publikoval kontroverzní politické studie věnované otázkám islámu, zejména vztahům Izraele a Palestiny. Jako aktivní a nezávislý člen nikoli ve smyslu politického celku, ale ve smyslu eticky založeného společenství jednotlivců a zároveň kritika „ignorantské“ palestinské a izraelské politiky. Není snad třeba dodávat, že takový postoj mu nepřinesl příliš ovací ani ve Spojených státech, ani v arabském světě. Řečeno s jedním z autorů řady vzpomínek, jež se vloni v září po jeho odchodu vynořily, „se ztrátou Saida přichází palestinský lid o svého nejneohroženějšího mluvčího, zatímco Západ ztratil znepokojující hlas svého vlastního svědomí“.

V dokumentární filmu natočeném pro BBC během jeho návštěvy Cambridge v roce 2002 Edward Said prohlásil, že ačkoli celý život obhajoval názor, že pokud je člověk něčemu skutečně oddán, může to dokázat, byl to jeho vlastní zdravotní stav, který zradil toto jeho přesvědčení. Tou dobou si již byl dobře vědom, že jeho desetiletý boj s leukémií bude marný.

Jiřina Šmejkalová

Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Úvahy o jejím studiu a využívání Strážnice, Ústav lidové kultury 2002, 208 s. a přiložené CD (připravili L. Tyllner a J. Pavlica)

„Těžko nepsat satiru, pánové“, praví se v Gogolově *Revizorovi*. Těžko nepsat satiru v souvislosti s „lidovou kulturou“, když pojmy „lidová kultura“, folklór, národopis, folklorní tradice, „národní kroj“, „krajový svéráz“, „národní tradice“ téměř ztratily smysl, byly tabuizovány (nikoliv zakázány) a zmizely z běžného jazyka žurnalistiky v jiném významu než významu hanlivém, pejorativním. Jak nepsat satiru, když vrcholem kvalifikovaného úsudku o lidové kultuře se už snad na věčné časy stal do nekonečna omílaný citát z *Žertu* Milana Kundery: *Musíme vytlačit z obecné hudební kultury všedního dne odrhovačky a šlágry, kterými krmili měšťáci lidi. Na jejich místo musí nastoupit skutečné, původní umění lidu, z něhož vytvoříme současný životní a umělecký sloh. Zvláštní. To, co Ludvík říkal, byla přece stará utopie nejkonzervativnějších moravských patriotů*. Jakoby lidová kultura už navždy musela nést s sebou ódium onoho politického zneužití období let 1950–1955, jež Kundera jistě věrně zpodobil, neušetřiv je svého poučeného sarkasmu. (Kunderovo pojetí může být pokládáno za sporné a staromilci je mohou odmítat pro „neschopnost vcítění“, ale budou to vždy jen polopravdy zaujatých aktérů (jakým je i Jaroslav z Kunderova *Žertu*). Chvatík ostatně přesně postihl, že Kundera nekarikuje Jaroslavovo zaujetí pro lidovou píseň, ale demystifikuje jeho iluzivní představu, která „je předznamenána nesouladem dvou časů, času mýtu a času ideologie, která zneužívá i lidové písně a instrumentalizuje ji pro své cíle“ [Chvatík, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Brno, Atlantis 1994, s. 53]. Ostatně o tom, jaký význam přikládal Kundera tomuto eseji vloženému po způsobu Musilově či Brochově do textu, svědčí to, že se ostře ohradil proti tomu, když britský nakladatel v 1. vydání knihy právě tuto pasáž jako „málo srozumitelnou“ vypustil. Kunderovo hu-

dební školení a jeho texty třebaš o Stravinském (v *Les testaments trahis*) Kunderovu kompetentnost v té věci jen znovu dokládají.) Ve skutečnosti je to jen záminka: zneužitý folklór (ostatně – jak dlouho tak asi byl opravdu zneužíván?) je jen záminkou k tomu, aby se produktům masové komerce a kulturního průmyslu, jimiž jsou tzv. *world music* a *ethnomusic* (s několika čestnými výjimkami, které mají právě onu komerci legitimizovat), nekladly překážky v podobě jakési „nacionální nostalgie“ povzbuzované „lidovou kulturou“.

Český sociolog (nemluvím o profesionálních etnografech, etnologích a kulturních antropolozech) ví všechno o Geertzovi a trochu o Lévi-Straussovi, ale netuší, že by leckteré poučení našel u Václavíka, Úlehly, Sirovátky nebo Jančáře... Nepředpokládám, že po četbě „etnografických studií“ vědeckých komunit chemiků by sáhli po knize, kterou v mimořádně sličné výpravě předkládá čtenáři Ústav lidové kultury ve Strážnici. Ba ani nemyslím, že knížka je nějakým zásadním přelomem, který by odstraňoval schizma mezi „tradičním národopisem“ a „postmoderní etnografií“ (která je nepochybně sebereflexivnější), v každém případě je však pokusem o novou rekapitulaci známého tématu: co s lidovou kulturou v globalizujícím se světě, co s „lokálním“ v kontextu „globálního“, co se „sakraálním“ v sekularizovaném společenství?

Hned v úvodu konstatuje hlavní editor *Josef Jančář*, že „přirozenou potřebou člověka je patřit k takovému etnickému, náboženskému nebo lokálnímu společenství, jehož existence není jen určitou zárukou kontinuity vývoje, ale i kulturním kapitálem, umožňujícím rychlejší adaptaci na proměny světa“ (s. 6). Celá kniha (v různé míře v jednotlivých textech) je prodchnuta úsilím najít společnou „etnologickosociologickou“ cestu k porozumění tradici, obrazu sebe sama i jiných, vztahu konzervativního a moderního, dobového a nadčasového, lidového a umělého. Je pokračováním a naplňováním programové teze Jana Jakubce z počátku 20. sto-

letí – „chce-li se lidověda obléknout v roucho vědecké, musí se stát odvětvím věd sociálních“ (s. 42).

V první studii z pera *Bedřicha Čerešňáka* je zkoumán vzájemný vztah tradice a „použití tradice jako instrumentu“ na konkrétním materiálu politického života 1. republiky. Není tu stopy po idealizaci, ale ani samoučelné kritice „zneužívání lidových tradic“, ačkoliv třeba připomínka toho, že lpění na hipomobilních jednotkách armády v 30. letech bylo již pravým anachronismem a že selská jízda agrární strany měla v sobě více političnosti než lidovosti, nás nabádají k obezřetnosti při posuzování toho, jak, kdo a k čemu „lidových tradic“ využíval. Čerešňák naštěstí končí v roce 1938, takže přesmutné osudy pokusů připojit moravské Slovácko ke Slovenskému štátu s využitím folklórní tradice a omezeného regionálního nacionalismu již připomenuty nejsou.

Studie *Josefa Jančáře* o „proměnách studia lidové kultury“ u nás patří k teoreticky nejambicióznějším a současně ke svrchovaně zajímavým textům mj. o tom, jak došlo k oné „kunderovské situaci“ zneužití folklórních slavností k dobovým politickým cílům. Ani Jančář neidealizuje, spíše přesně pojmuje rozlišuje – ukazuje, že slavná kdysi *Strážnice*, jejíž zahajovacího ročníku se účastnil prezident Edvard Beneš, se musí od samého počátku vnímat a interpretovat jinak než jako prezentace jakéhosi mýtického „autentického folklóru“, totiž jako projev „standardního“, ve světě obvyklého *folklorismu*: „Folklorismus ... není součástí lidové kultury, vybírá z lidové tradice určité prvky a jevy a dává jim nové funkce. Lidové písně, tance, obyčeje, zvyky a kroje se na folklórních vystoupeních představují jako divadlo“ (s. 66). V tomto smyslu jsou všechny dnešní „lidové slavnosti“ umělé: tradiční lidová kultura (píseň, pohádka, vyprávění, řemeslná výroba) je už dávno vytržena ze svého původního kontextu. Jakkoliv oživovaný folklór nikdy nebude (a neměl by ani chtít být) návratem ke zdrojům, protože původní kontext, tradiční rurální společnost s cyklickým časem a sakrální

strukturací každodenního života prostě navždy zmizela. A platí to – jak vtipně dokládá Jančář citacemi z Kerouca a Steinbecka – stejně tak pro nás jako pro Ameriku.

Lubomír Tyllner patří nepochybně k nejinformovanějším znalcům „folklórních tradic v české hudbě 20. století“ (což je název jeho rozsáhlé, informativně nabitě studie). Kromě řady témat a postřehů známých nacházíme zde zajímavou „polemiku“ s Janáčkem, jistě mimořádným znalcem lidové písně, pozoruhodný rozbor Novákovy *Jihočeské suity*, zajímavá poučení o lidové inspiraci u Bohuslava Martinů, o *Vojně* Emila Františka Buriana atd. Tyllner taky spolu s Jiřím Pavlicou připravil (na můj vkus nepřiliš nápaditě) „cédečko“.

Lidové vlivy a inspirace ve výtvarném umění sleduje *Jaroslav Sedlář*, který se neomezuje ani zdaleka na jakýsi „český autochtonismus“ – jde zpátky až ke Gauginovi, Picassovi či k ranému Josefu Čapkovi a kupředu k německé a americké diskusi o vztahu lidového umění a postavantgardy (fascinující je například informace o tom, jak se automatismus Jacksona Pollocka rodil původně z inspirací realismu Ryderova, muralismu Orozcova, Riverova a Siqueirosova a jak mu ze studia indiánských mýtů vyplynul nejen automatismus, ale zejména „idea všehomíra a vesmírnosti“, s. 128). Sedlář ani zdaleka neomezuje své úvahy na výtvarníky „lokálního významu“ (třebas Antoše Frolky nebo Joži Uprky z Moravy nebo Augustina Němejce či Jaroslava Špillara z Čech), ale ukazuje souvislosti širší a bohatší – od vleznamého Jurkoviče přes Kyselu až k architektům Gočárovi, Janákovi a Kotěrovi. O souvislosti mezi lidovou inspirací a „obloučkovým kubismem“ jsem se dočetl poprvé právě zde, naopak vždycky a dávno mi byl blízký „folklorismus“ Vladimíra Vaculky, Františka Hudečka nebo Vladimíra Vašíčka.

Řekl jsem, že celá knížka je sličná, čímž konstatuji, že je dokonalá typograficky a že nabízí bezpočet známých i málo známých obrazových dokladů vztahu lidové kultury a „vysokého umění“, vztahu, který lze relativizovat pouze činem, nikoliv verbálním ak-

tem. Takovým činem je právě tato knížka. Jistě jí lze vytknout, že zejména obrazový doprovod je příliš „slovácký“, což samozřejmě vyplývá mj. z toho, že knihu vydává strážnický ústav. Sociologové by tento věcný a faktograficky mimořádně bohatý příspěvek k diskusi o tradici a lidovosti, o lidové a masové kultuře měli přivítat, i když – zejména těm mladším – jistá míra konzervatismu a tradicionalismu může přece jen vadit.

Miloslav Petrusek

Přemysl Rut: *Písničky (Eseje se zpěvy)*

Brno, Petrov 2001, 382 s. se dvěma
přiloženými CD nahrávkami

„Pokud se poznáváme v písničkách čím dál bezvýznamnějších, znamená to, že i naše city jsou čím dále bezvýznamnější, odvozenější, zplanělé, podřízené setrvačnosti životního provozu“, říká na závěr své knihy *Přemysl Rut*, spisovatel, šansoniér, esejista, dramatik, sběratel tisků Staré Říše a příležitostný sociolog-amatér. Léta se Rut zabývá „fenomémem písně“, nikoliv (jenom) toho, co se píše dnes na pódiích obarvených dýmovicemi, ale především tím, co se zpívalo zhruba od 18. století v kostelích, na poutích, na polích, poté u táborových ohňů a v prvorepublikových filmech, tím, co zpívali Baťovi mladí muži, i tím, co pěli brigádníci, kteří měli „košile modré a srdce rudá“. Není oblast písňové tvorby a „tvorby“, kterou by Rut neznal, nezmapoval a nezasadil do dobového kontextu, ačkoliv by si tolik přál psát a uvažovat o písničkách „bez kulis“, protože ví, že o kulisách, „o okolnostech se mluví lehčeji než o díle samém“ (7). Už tím naznačuje trojpólovost (je-li cos takového možné) svého uvažování: písnička jako artefakt „sama o sobě“ (jako text a melodie) – rozměr „estetický“, písnička jako součást (odraz, výraz doby, reakce na historický čas, výraz dobové mentality a vkusu) – rozměr sociologický a písnička jako sdělení, specifické i univerzální, původní i odvozené – rozměr sémiotický.

Nic tak akademického Rut nedělá verbálně, stylisticky a systémově – uvažuje takto přirozeně a věcně, ať už píše o náboženské písni *Ejhle oltář Hospodinův září* nebo vlastenecké *Zasviť mi ty slunko zlaté*, o písničkách V+W či Suchého a Šlitra, Hašlera či Izáka Dunajevského.

Dnes už našťestí není pochyb o tom, že uvažování nad „písničkami“, nad populární kulturou, nad „masovou kulturou“ a nad „hudbou všedního dne“ nepatří výlučně ani – na straně jedné – specialistům na „popkulturu“, ani – na straně druhé – muzikologům a estetikům. Přesněji – nepatří jenom jim. Soudobá „sociologie písně“ (či obecněji – sociologie hudby) se dostala do zvláštní situace, která nemá dějinný precedens. Kdysi ve 40. letech si začala zahrávat s čertem v podobě kritických úvah teoretiků tzv. frankfurtské školy nad „kulturním průmyslem“ (viz slavnou Adornovu *Philosophie der neuen Musik* z roku 1949 a *Einleitung in die Musiksoziologie* z roku 1962 a neméně slavnou studii o „regresi sluchu“ způsobované jazzovou hudbou); dnes se dostala do stavu, kdy je jako celek odsunuta na okraj sociologie a včleněna do tzv. *cultural studies*. Jako by se „sociologie hudby“ přepólovala – od adornovského elitismu k morleyovsky populistické „detronizaci textu“, k adoraci vřesku trub a bubnů bez vědomého, intencionálního smysluplného sdělení, které si tam prý najde posluchač přece sám... Předmětem této poněkud podivné, ale obecnému teenagerovskému vkusu vstříc vycházející oblasti sociologického studia je totiž „populární kultura“ ve všech svých základních projevech, tedy v podobě hudební, výtvarné, literární, „performativní“ atd. Je „předmětem studia“ nikoliv jako objekt estetického souzení (kampak se poděla Mukařovského „estetická funkce“ jako dominanty?), ale jako vyjádření toho, čím „opravdu“ esteticky žije „obyčejný člověk“ (v podstatě zredukovaný na adolescentní mládež). *Kulturní studia* (ani slovo se u nás sice ještě neužilo, na FSV UK je přednáší v rámci komunikačních studií Irena Reifová) chtějí programově odmítnout „elitistický přístup“ k populární kultuře jako „morálně

nevážné a esteticky nehodnotné" formě kulturního projevu a recepce (G. Turner), čímž slastně vplouvají do vulgarizovaného pojetí postmoderní kultury jako kultury, v níž *anything goes*.

Použijí-li parafráze Baumanovy metaforu o tom, že dnešní knihkupectví jsou rozdělena na část, kde jsou nejlepší myslitelné kuchařky, a na část, kde jsou nejlepší myslitelné dietní recepty, pak pro studium kultury platí, že na jedné straně jsou „elitistická“ díla pro lidi s „vybraným vkusem“ a na druhé straně (s čestnými výjimkami) „čisté šunty“, jimž Čapek decentně říkal „knížky pro služky“ nebo ještě decentněji „nejskromnější umění“. Vlastně právě touto úvahou, jakkoliv nikoliv takto poněkud tupě akademicky argumentovanou, končí Rutova knížka o písničkářích. Rut přesně ví o „paradoxních podmínkách popularity“ a o tom, že „popularitu lze vyrábět jako samostatný produkt“, ví, že „aranžovat a zfilmovat se dá cokoli, že i samo nic může být zabaleno do ohlušujícího bubnování, ozdobeno sladkou polevou smyčců a umístěno do krásné krajiny s šikmými paprsky“, že „samo nic může být předmětem studia a sběratelské vášně“...

Budiž mi tedy prominut ten akademický úvod jako nezbytnost: Rutova knížka je totiž *par excellence sociologická*, pokud ovšem budeme sociologii rozumět nikoliv vnešenou akademickou nudu, která statisticky dokládá, že do muzeí chodí spíše lidé akademicky vzdělaní než lidé s nedokončenou střední školou (Bourdieu promine: v 60. letech dělal právě takový výzkum), ale k aktuálním otázkám se vyjadřující obor – tak jak mu rozuměl a jak jej provozoval (budiž mi to prominuto) u nás Masaryk (Rut: *Došli jsme svých ideálů, umlčen je válek ryk, v sídle slavných českých králů, dlí tatíček Masaryk*, 1919, ale detailněji k „psychosociologii“ masarykovských písniček s. 84 aj.). Rut dělá – abych pokračoval v té nabízející se metaforické úvaze – se svým tématem to, co se dělo s Masarykem – zkoumá svůj fenomén jako „dobový produkt“, jako objekt adorace a zbožnění, jako devalvované zboží a jako velkou filozofii, ba

jako velkou i malou „teologii“. Rut je schopen najít v písničkách stejně tak faustovský motiv (strach i adorace techniky) jako „lido-vou filozofii pokroku“, stejně tak obrát k dětské múzičnosti jako procesy evidentní infantilizace – a to všechno doložit někdy neuvěřitelnými texty, zábavnými i velice smutnými překlady („jazyk písně kornatí a ochrnuje, když se vzdá své svobody“, s. 278).

Protože Rutův zájem o téma „písnička na všechny způsoby a ve všech časech a vrstvách“ znám celá léta (snad již desetiletí?), nemohu utajit, že to, co mě jako *sociologa*, ale současně také jako zaujatého posluchače, vždycky strhovalo, bylo napětí mezi evidentním, netajeným, zřetelným a viditelným Rutovým „elitismem“, mezi jeho nehraným „estetstvím“, totiž – jeho vzdělaností, kulturností a informovaností – na straně jedné a pokorou a úctou před objektem vlastního studia i způsoby jeho provozování na straně druhé. Rut dokáže být drsně a sarkasticky kritický, ale nikdy není zlý: v tom mi připomíná slavnou studii jiného českého „estěta“, Václava Černého o kýči. I Černý totiž musel smeknout před tímto podivuhodným fenoménem, který má všechny znaky ambivalence. A právě tu ambivalenci dokáže Rut najít, pojmenovat (nikoliv v žurnalistickém žargonu, ale opravdu „dát jí jméno“). Z hlediska sociopsychologického přesně rozumí tomu, kdy jde o písničku vypočítanou na efekt, kdy jde o prach-sprostý kšeft, kdy o odpustitelnou naivitu. A kdy opravdu o písničku.

Proto i tam, kde bychom hledali *nesmiřitelné ostří politického sarkasmu* nebo až justovskou jedovatost, totiž při zkoumání „pramenů budovatelských písni“, dokáže Rut trojí: a) ukázat, že ty nejpitomější produkty 50. let mají své kořeny, jež kdysi nebyly hypokrizí, ale „stavem ducha“, b) najít souvislosti poeticko-estetické (od Sládka a Demla k budovatelské písni, proměny avantgardních básníků v „hejrupáky“ – nemylme se, k takovému kroku opravdového porozumění je ale třeba mít znalosti vpravdě encyklopedické, paměť sloní a archiv jako Alexandrijská knihovna) a c) najít jakousi „archetypálnost“,

která je právě v budovatelském motivu obsažena (doložená souvislost českých překladů raných sovětských písní s baťovskými je fascinující!).

Ba ještě víc – Rut dokáže najít neuvěřitelně přesné a jemné vyjádření pro rozlišení, pro stanovení „meze únosnosti“ – „dokud se zpívá o osmihodinové pracovní době, můžeme se směle přidat; jakmile se začne zpívat o cestě do země úsměvů, je dobré si zjistit přesné informace“. Rut má zvláštní *dar zaujaté nezaujatosti*: tam, kde bych u jiného předpokládal vášnivé apologetizování, nařčení ze svatokrádeže atd. (mám na mysli právě „teologii“ písničky), nacházíme vlídné porozumění, protože založené na hluboké znalosti nevšedních, pro laika netušených souvislostí. A co dlužno podtrhnout zvláště – souvislostí nejen „endogenních“, tedy mezi písničkovými texty (dnes vznešeněji: „intertextualita“), ale i souvislostí dobových, politických, filozofických. A to vše vyjádřeno jasně, srozumitelně a s osobitým humorem, který celému tématu dává nadhled a nefalšovanou, protože nenaučitelnou vlídnost. Vlídnost, která plyne z poučenosti a z pokory.

Pohybovat se na trajektorii Mallarmé – Hašler – V+W – Suchý a Šlitr – *dělnická píseň* – Josef Kajetán Tyl – Hašler – *Vlasta a Jan Burianov* – Karel Vacek – Jan Neruda – Karel Hlaváček... znamená znát a rozumět. Rut se ale nevyhýbá estetickým soudům, naštěstí není sociolog a neví, že pak by přestupoval proklamovanou (leč nedodržovanou) normu. Zde se potom prolíná schopnost posouzení literárního s posouzením hudebním (brilantně na s. 316 a násl.) a přitom Rut respektuje a ctí svou jen zdánlivě paradoxní devizu – „písničky, které chtějí být uměním, přestávají být písničkami“. A nešetří nikoho – jenom tím, že zařadí toho či onoho do určitého věcného (nikdy zlovolného) kontextu, dokáže vynést analytický soud (tak třeba „nad“ Krylem).

Rutova knížka o písničkách je – to budiž zdůrazněno, ač je to fakt tak evidentní, že snad jde o důraz nadbytečný – průvodcem nejen po českých písničkách, ona je průvodcem po českých *sociálních dějinách*, protože

v písničkách – asi víc než kde jinde – se odráží reálné drama velkých i malých lidských dějin. Rutova práce je jen zdánlivě neambiciózní: jde o studii, která by měla být povinnou četbou těch, kdo nás oblažují estetizovaným hřmotem, stejně tak jako těch, kdo nám dokládají, že „dobré je to, co se líbí masám“ (eo ipso: „masová kultura“ vlastně přestává být mírně pejorativním označením, ale prostě konstatujícím označením pro „kulturu pozdní modernity“).

Rut konstatuje pravdu zdánlivě samozřejmou, ale téměř nikdy neuvědomovanou: „Dokud si zpívali všichni, sotva z toho mohl být někdo zvlášť populární. Hvězdou hodinou popularity je tedy zřejmě okamžik, kdy se od zpívajícího stolu oddělí sólista, který už nezpívá s námi, ale nám. Nám, kteří to tak pěkně neumíme...“ (354). Pokud se ovšem nedáme přesvědčit pořady typu *Carusoshow*, *Zpívá celá rodina* či *Rozjezdy pro hvězdy*, jejichž cílem není ani tak přesvědčit nás o tom, že to umíme také, ale nalhat nám, že každý z nás se může stát tím „nedosažitelným božstvem“, o němž chceme vědět ani ne tak, jak a o čem zpívá, ale s kým, kde a jak, za kolik a co... Rut má radu, o jejíž realističnosti nejsem nicméně přesvědčen – „neubránili bychom se tomu nekalému obchodu s popularitou nejspolehlivěji tak, že bychom si zase začali zpívat sami?“

První krok k „sociologii písně“ byl učiněn, ačkoliv Přemysl Rut o nic takového neusiloval. Ale tak je tomu se vším – i s písničkami – „nejlepší písničky skládají ti, kteří svou případnou oblibu nechají na nás a sami se soustřeďují jen na to zpěvné zařikávání, kterému se říká píseň. Ti poslední mezi námi, kteří si ještě nepřestali zpívat“.

Miloslav Petrusek

Jonathan Culler: *Krátký úvod do literární teorie*

Brno, Host 2002, 168 s.

Brněnský Host představil ve svých edicích již několik proudů anglosaských literárních a kulturních studií, například marxistického gurma Terryho Eagletona nebo přehledovou studii Pam Morrison o feminismu. První svazek nové řady Teoretická knihovna nabízí opět text, který by mohl být užitečný i socioložkám a sociologům. Proč by tedy měli Cullerův *Krátký úvod do literární teorie* číst?

Zaprve proto, že v českých poměrech je to dílo průlomové. Otevírá nám možnost seznámit se nejen s typickou anglosaskou či ještě spíše americkou interpretací strukturalismu (de Saussure) a poststrukturalismu (Foucault, Derrida), ale také s anglosaskou tradicí studií jazyka (J. L. Austin, E. Sapir, L. Whorf), s duchem kulturních studií, nového historismu či postkolonialismu, se synopsí díla Benedicta Andersona, Judith Butlerové nebo Haydena Whitea. Bez základních znalostí o těchto perspektivách je orientace v soudobé sociální vědě objektivně velmi ztížená. Díky Cullerovi se dnes mohou informovat o zmíněných teoriích i mainstraemová čtenářka a čtenářky, a nikoli pouze nadšenci, kteří si buďto opatří literaturu přímo ze Spojených států, nebo si nakonec najdou nečetné a úzkoprofilové domácí zdroje.

Krátce řečeno, Culler pohodlně (a bohužel stručně) představuje většinu stálíc, podle nichž se orientovala americká literární a kulturní teorie osmdesátých a devadesátých let (citelněji bude chybět jen Paul de Man, Julia Kristeva a snad trochu více postkoloniálních studií). Skutečnost, že se tak pro řadu jmenovaných případů stalo v Česku poprvé až roku 2002, snad raději ani nebudu komentovat. Kromě toho je třeba přičíst Cullerovi k dobru rovněž to, že dokáže výstižně a vtipně podávat obsah teorií, o nichž referuje. Jeho kniha je díky tomu opravdu didaktická. Funkčnost knížky posiluje slovníček teoretických směrů v závěru knihy a pečlivá pozornost, kterou textu věnovali jak překlada-

tel Jiří Bareš, tak odborný redaktor a autor doslovu Jiří Hrabal.

Zadruhé je dobré si knížku přečíst proto, že dokládá rozhodný příklon anglosaské literární teorie k sociologizující perspektivě, a tak nabízí socioložkám a sociologům bohatý zdroj inspirace v nápadech kolegyně a kolegů z této disciplíny. Nic neilustruje zmíněný posun výstižněji než první kapitola nazvaná „Co je to teorie?“ (s. 25). Teorie (nikoli už archaizující *literární* teorie) je představena jako aktivita bytostně interdisciplinární (plodně převádí metody z jednoho pole zkoumání do jiného), sebereflexivní a kritická k vžitým představám („vyznačující se kritikou všeho, co je přijímáno jako přirozené“, s. 22), a to jak pokud se týká laického povědomí, tak „vědeckých“ kategorií. Takovou prezentaci by mohly bez větších potíží převzít i učebnice sociologie. Plně odpovídá disciplinárnímu étosu naší vědy a je pouze s podivem, nakolik se mu přiblížila právě (literární) teorie. I jiné stěžejní kapitoly pojednávají o otázkách, kterými se sociologie musí zákonitě zabývat, jako jsou kulturní studia, která Culler mimochodem prakticky ztotožňuje s (literární) teorií („Literatura a kulturní studia“, s. 51–63), nebo osobní a skupinová identita („Identita, identifikace a subjekt“, s. 118–130).

Zmíněný obrat zájmu neapramení jen z teoretických preferencí soudobé literární vědy, ale také z rostoucího strategického významu textuality a (sebe)prezentace v soudobé společnosti. Sociální a politická dimenze témat, jako jsou podmínky a účinky promluvy („Performativní jazyk“, s. 104–117), interpretace významu („Jazyk, význam a interpretace“, s. 64–78), narativní strukturace zkušenosti („Narativ“, s. 92–103), hranice literatury („Co je to literatura (a je vůbec taková otázka relevantní?)“, s. 26–50) a pravidla jejich žánrů („Rétorika, poetika a poezie“, s. 79–91), si vynucuje sociologizaci pohledu na ně. Cullerův výklad o definici literatury díky tomu bezděčně nabídne jednu z nejlepších demonstrací sociální konstrukce reality, na jaké lze v českojazyčné literatuře narazit – viz hříčku o plevelu na s. 30 – a řadu dalších za-

jímavých příkladů smyslu pro sociologický pohled.

Pochopitelně nemůžeme opominout námitku, že přístupy (literární) teorie vedou k arbitrární nadvládě určité skupiny textů, zejména kanonických, nad jakoukoli jinou tematizací zkušenosti – kterýžto symptom je ovšem notorickým hostem i v chorobopisu sociologie. Na druhé straně jsou však tyto náhledy často životnější než tradované přístupy sociologické a náležejí dnes už ke standardnímu instrumentáři sociálních věd. (Literární) teorie dosáhla kromě toho vysokého stupně reflexivity a sebereflexivity, který je hodný následování.

Nejlépe to dokládá literárně teoretická práce s identitami, která právem tvoří jedno z těžišť Cullerovy knihy. Literární věda dnes zohledňuje sociální determinaci vlastního předmětu: dospívá k poznání, že její vlastní estetické kánony jsou produktem legitimizace moderních národních pospolitostí (B. Anderson, s. 45n). Zároveň si uvědomuje, že textové struktury produkují čtenářský subjekt v jeho různých dimenzích, jako jsou sexuální orientace, gender, třída, rasa atd., a zařazují se tak do mocenských vztahů vlastních dané společnosti (M. Foucault, s. 13–15). Culler dokládá, že literární komunikace vychází z předpokladu exemplárnosti: příběhy, situace a hrdinové mají zastupovat nějakou zkušenost, aniž by však přímo říkaly jakou. Tím vzniká prostor pro teorii, interpretaci a kritiku (s. 121). Literatura se tak stává specifickou kombinací performativity s konstativitou, která dává příležitost nejen k agresivní determinaci subjektu zvenčí, ale i ke kreativnímu „zcizování“ struktur uvalených zvenku na jedince (J. Butler, s. 111–115). To je pochopitelně stará sociologická moudrost, kterou ale jaksi nezbyývá než znovu a znovu kreativně objevovat. Živé uplatnění našla tato myšlenka v diskursu sociálně znevýhodňovaných skupin, jako jsou lesbičky, homosexuálové, etnické menšiny, vykořisťované třídy atp., který z velké části přijal právě platformu literární teorie. A zájem o tyto skupiny by měl patřit k předním povinnostem sociologie.

Zatřetí, sociolog nebo socioložka nalezne v *Krátkém úvodu do literární teorie* instruktivní příklad, nakolik může být i *teoretická* kniha věcná. J. Culler s odzbrojující přímostí představuje praktiky, s nimiž jako literární teoretik zachází, i jejich výsledky – a to včetně těch rozporuplných a pochybných. Vlastně si nejsem jist, jak dalece se jedná o autorový úmysl, nicméně účinek je mimořádný.

Na většinu otázek, o nichž *Krátký úvod* pojednává, existuje několik odpovědí, z nichž žádná v podstatě není dost dobrá. „Teorie nepřináší harmonická řešení,“ konstatuje Culler (s. 130). Kulturní studia nerozřešila otázku, zda populární kulturu vykládat spíše jako subverzivní nebo opresivní systém (s. 52–55); feminismus a postkoloniální studia se bez konečného úspěchu vracejí k problému, nakolik lze ze strategických důvodů postulovat substancializované identity, které jsou metodologicky vzato velmi pochybné (s. 125n); literární kritici a kritičky doposud vybírají mezi kontextuální (symptomatickou) interpretací a interpretací hermeneutickou (s. 77n). Nicméně právě tyto nevyřešené otázky jsou určující pro stávající podobu zmíněných studií. Bez jejich otevření a upřímné expozice (pokud by se Culler například pokusil „překlenout“ rozpory nějakou kvazisyntetickou teorií) bychom dostali výrazně deformovaný obrázek.

To platí i pro praxi (literární) teorie jako takové: Socioložka nebo sociolog jistě označí přístup, který za jádro disciplinární identity pokládá „řeholi četby“ (s. 130) a těžko skrývané potěšení z nekonečné interpretace literárních fikcí, za málo reflexivní. O projektu kulturních studií, která sice nevěří, že jejich úsilí něco změní, nicméně věří tomu, že něco změnit „má“ (s. 61), ani nemluvě. Výrok, že literatura je „entropickou silou a zároveň kulturním kapitálem“ (s. 49), pak leckomu právem přijde jako laciná iluze, nebo přímo jako nestoudná snaha legitimizovat za každou cenu dobré bydlo univerzitánů a univerzitánek. Faktem ovšem zůstává, že takové pózy jsou v akademickém světě běžné. Půvab Cullerova přístupu je v tom, že tuto perspektivu

prozaicky, bez marných esoterických úvodů nebo apologií předloží: tak to je – berte, nebo nechte být.

Autor kromě toho otevřeně přiznává autoreferenční povahu teorie („nedá se jednoduše potvrdit nebo vyvrátit,“ s. 11) a označuje ji v zásadě za bezbřehou a nezvládnutelnou aktivitu, která u mnohých vyvolává „odpor“ a „strach“ (s. 23nn) a jejíž výkon sám od sebe nemusí vést k žádným přínosným výsledkům. Možná, že Cullerova nejistota není tak docela uklidňující zprávou pro adepty a adepty oboru, nicméně vypovídá o tom, jak autor vnímá podmínky své akademické práce. Takovou otevřenost pokládám za důstojnější a plodnější, než kdyby oblužoval začátečníce a začátečníky obligátními idylickými výklady o nesmírné ceně a poslání teorie, kterým by se případně snažil z didaktických důvodů i sám věřit.

Podobné rozpaky a rozpory nalezneme implicitně obsažené i ve velké většině sociologických teorií, jenom si to málokterá z nich takto bez obalu přizná. Zajisté, literární teorie dostala bezstarostnost jaksi do vínku, zatímco od sociologie se standardně očekávají „poznatky“, „kritika“, „doporučení“ a další utopické výkony. Přesto bychom se od Cullera mohli přiučit něco o upřímnosti v disciplinárním sebepojetí. Také díky tomu představuje Cullerův *Úvod do literární teorie* knihu, kterou by si v Česku neměli nechat ujít ani studující, ani praktikující sociologové a socioložky nebo zájemci o širší dění v sociálních vědách.

Michael Voříšek

Martina Pachmanová (ed.): *Neviditelná žena*
Praha, One Woman Press 2002, 414 s.

Antologie *Neviditelná žena* je souborem jednácti teoretických textů věnujících se umění z pohledu genderu a feminismu, jejichž autorkami jsou americké historičky, teoretičky umění, kurátorky a umělkyně. Texty, které jsou eseji nebo samostatnými kapitoly

knih, pokrývají období tří desetiletí 20. století (1976–1996). Čtenáři tak mají možnost seznámit se aspoň nepřímou i s vývojem feministického přístupu k umění. Již název knihy napovídá, že tématem je neviditelnost žen v umělecké sféře – či spíše ignorance jejich přítomnosti v této oblasti –, věnuje se však i způsobům jejich zviditelnování. Již v úvodu editorka antologie *Martina Pachmanová* hovoří o tom, že kunsthistorie je oborem genderově neutrálním pouze zdánlivě.

Esej *Lindy Nochlinové*, profesorky moderního umění, odpovídá na otázku, proč neexistovaly v historii žádné velké umělkyně. Podle Nochlinové existuje několik způsobů odpovědi na tuto otázku, ale ne všechny se dotýkají jádra problému. Tím prvním a nejjednodušším způsobem se jeví začít vypočítávat jména ženských umělkyní. Tato odpověď ale nijak nezpochybnuje názory vedoucí k této otázce, spíše naopak. Další variantou odpovědi je pojmenování ženského stylu umění. I tuto odpověď však Nochlinová zavrhne, podle ní jsou všechny umělkyně a spisovatelky mnohem bližší spisovatelům a umělcům svého historického období a stylu než sobě navzájem. Skutečná příčina „neexistence“ velkých umělkyní tkví v institucionální a vzdělávací struktuře, skutečnosti, která však byla historiografií 19. století, ztělesněná v představě *umělce-génia*, opomíjena. Otázka velkých umělkyní tak nesouvisí s genialitou či její absencí, ale spíše s tím, jak jednotlivé instituce a určité třídy či skupiny ženy v umění podporovaly či se jim uzavíraly. Pro kariéru ve sféře výtvarného umění bylo nezbytné formální vzdělání, osvojení si specifických technik a dovedností, v čemž však byly ženy diskriminovány. Až do konce 19. století jim byl uzavřen přístup na umělecké školy a nesměly přijít do styku s nahým modelem. Od žen se spíše očekávalo, že umění pro ně zůstane jakýmsi koníčkem. Tuto skutečnost pak podle ní nemůže popřít ani existence několika málo úspěšných žen umělkyní. Nochlinová také nabízí způsob, jakým se ženy mají zviditelnit: přestat si stěžovat na své nevhodné postavení a pomoci dekonstrukce za-

čít budovat nové instituce, které budou dostupné mužům i ženám.

Na obecný text Nochlinové navazuje N. B. Kampenová v eseji *Společenský status a gender v římském umění: Případ prodavačky*, která pomocí vizuálního jazyka zkoumá vztah mezi společenským postavením a genderem v římském umění. Tento vztah analyzuje na konkrétním příkladu římské pracující třídy (fresky a reliéfy pracujících mužů a žen) a ukazuje, že gender a společenské postavení ve stratifikované a patriarchální římské společnosti působily spolu s dalšími proměnnými jako určující aspekty vizuálního zobrazení. Analýze podrobuje vizuální ztvárnění prodavačů a prodavaček v Římě a zjišťuje, že ikonografie se podle genderu neliší. Jiná situace nastává v případech zobrazování bohatých obchodníků, praktických lékařů a řemeslníků. V těchto případech byly ženy ikonograficky odlišeny od mužů. Na základě těchto zjištění učinila Kampenová závěr, že ve společenské a genderové zkušenosti nižších tříd existovaly rozdíly, které se stejně tak nacházely mezi vyššími a nižšími třídami. Genderová zkušenost mužů a žen se liší podle příslušnosti ke společenské třídě.

Následuje text J. Wolffové, která se zabývá *ženskou perspektivou literatury moderny*, kterou charakterizuje jako stav vycházející pouze ze zkušenosti mužů. Téměř všechny prameny mají totiž společné téma – veřejný svět, politiku, městský život, tedy oblasti, z nichž byly ženy tradičně vylučovány nebo v nich byly neviditelné. Wolffová se zabývá autory, kteří vše „moderní“ připisují městskému životu (prchavé, pomíjivé a neosobní setkávání v městském prostředí) a světonázoru, který sdílí městský obyvatel z hlediska genderových rozdílů ve společnosti 19. století. Moderním hrdinou je Benjaminův *flâneur*, Baudelairův *étranger* – městský tulák, samozřejmě vždy muž, který se svobodně potuluje po městě, pozoruje a je pozorován, nikdy si však s nikým skutečně nezadá. Wolffová pak na základě vymyšleného ženského protějšku *flâneuse* ukazuje kulturu, umění a veřejný život moderny z perspektivy ženy. Zkušenost

žen a mužů moderny se lišila, což souvisí s rozdělením činností na veřejnou – mužskou sféru a soukromou – ženskou sféru. Ignorováním žen je ochuzena také literatura moderny, která je omezena na specifické typy žen: bytost adorovaná, ale prázdná, bytost citlivá, ale opovrhovaná. Literatura moderny stejně jako dobová sociologie „ovládaná“ muži trpí „nadměrnou socializací veřejné sféry“, zabývá se většinou veřejnou sférou a mlčí o všem soukromém. Ignoruje tedy právě to, co bylo hlavně ženskou doménou, ale opomíjí tak i část života mužů. I když byla situace žen daleko složitější, nebyly omezeny pouze na domácnost, přece jim byl svobodný život flâneura nedostupný. Přestože literatura moderny ignoruje prožitek modernosti v domácí sféře, není možné ji „zavrhnout“, protože zprostředkovává zkušenost, určující pro životy mužů, zkušenost, která byla zároveň součástí životů žen.

Jednomu z míst, v němž se mohly ženy pohybovat již v 19. století bez doprovodu, se věnuje umělecká kritička a profesorka dějin C. Duncanová v eseji *MoMiny maminy*. Genderové analýze zde podrobuje díla, která jsou v této prestižní galerii (jde o galerii moderního umění v New Yorku, familiérně přezdívanou MoMa) vystavována. Většinou se jedná o obrazy žen, které jsou podle Duncan pozoruhodně málo rozmanité a převážně jsou také vytvořeny muži. Jsou to ženská těla či jejich části postrádající jakoukoli identitu nebo se evidentně jedná o ženy, které zaujímají nižší příčky na společenském žebříčku. Naopak díla žen-autorek jsou zde zastoupena velmi málo, aby snad nenarušovaly maskulinitu dané instituce. Muzeum jako silný ideologický motor tak jasně vypovídá o významu, roli a stavu sexuální identity. Na dílech P. Picassa *Avignonské slečny* a Kooningově *Women I* dokazuje, že dílo je jasně určeno mužskému pohledu a tento vztah mezi dívkem-mužem a dílem ještě posiluje dominantní prostorové umístění děl. Neméně důležitým postřehem je srovnání umělecké erotické reklamy s muzejními exponáty: nezáleží totiž na tom, zda jsou takové obrazy uvnitř

(muzea) nebo venku (na ulici), oba typy, reklamní i muzejní exponát, mají velkou autoritu a schopnost udržovat patriarchální podobu společnosti. Pornografický aspekt děl vysokého umění probouzí jak v mužích, tak ženách pocity dotýkající se genderové identity a genderových rozdílů. Nabízející se ženy transformované do pozice vysokého umění utvrzují mužské diváky v přesvědčení, že patří k mocnější genderové skupině a ženám naopak připomínají, že jsou „méně rovné“.

Ve své esejí *Soukromé a veřejné: Feministické umění v Kalifornii* se umělkyně M. Roslerová zabývá raným feministickým uměním v Kalifornii. Kalifornský feminismus lze charakterizovat jako kulturní – za hlavní zdroj útlaku považuje gender a společně s dalšími kulturně orientovanými hnutími sdílí separatismus a dobrovolné změny v materiální kultuře a soukromém životě a zároveň usiluje o budování alternativních institucí. Roslerová se nesoustřeďuje na pouhý popis, tj. podrobnou analýzu jednotlivých umělkyň a jejich děl (velmi oblíbenou feministickou uměleckou formou byly happenings a performance), ale zároveň se kriticky zamýšlí nejen nad přínosy, ale také negativy kulturně feministického přístupu.

Malířka a umělecká kritička M. Schorová v esejí *Otcovská díla* dějin kritizuje nepropojenost diskursů a umělecké praxe. Na základě analýzy řady textů (recenze výstav, medailony autorů publikované v uměleckých časopisech atd.) zjišťuje, že hodnota uměleckého díla je stanovena na základě jeho mužských předchůdců, a to i v případě feministických umělkyň. Přednost dostávají ženy-umělkyně, v jejichž umění lze vysledovat otcovskou genealogii. Legitimní původ je stanoven pouze na základě určení otcovství, přičemž někteří otcové jsou ceněni více než jiní. Schorová zároveň dodává, že legitimitu uměleckému dílu dodávají také skupiny určitých autorů (Baudelaire, Brecht, Benjamin, Baudrillard a další). Tento patrilinéární přístup je však možné najít také v řadě feministických knih. Jedním z přístupů, jak se postavit „otcovské žile dějin“, představují *Guerilla girls* se svým

aktivismem a feministické vzdělávání. Neméně důležitou zbraní k narušení univerzalistického kánonu je, aby se ženy ve svých dílech nejen zabývaly genderovou nerovnováhou, ale aby se také hlásily ke svým ženským předchůdkyním.

Esej Susan Robin Suleimanové vypovídá o vztahu feminismu a postmodernismu. I když raný postmodernismus ženy ignoroval ať už pro své vlastní sexistické předsudky, nebo pro absenci žen, díky kvantitativnímu a kvalitativnímu vzestupu tvorby žen v 70. a 80. letech 20. století zvláště ve vizuální tvorbě přestala být tato strategie životaschopná. Předmětem diskuse byla především ženská tvorba. Velkým předělem v postmoderním uvažování byla esej C. Owense, v níž reflektoval křížení feministické a postmoderní kritiky. Postavil tak feminismus do centra debaty o postmodernismu. Postmodernismu také feminismus poskytl politickou záruku, postmodernismus zase na oplátku vtaňuje feminismus do diskursu určité „vysoké kultury“. Suleimanová se neztotožňuje s názorem, že postmoderní intertextualita vyjadřuje prázdnotu kultury pozdní kapitalistické společnosti, naopak tvrdí, že je o ní možné uvažovat jako o znaku kritické angažovanosti vůči současnému světu. A právě umění, které protestuje proti elitismu „vysokého“ umění, které je prezentováno např. R. Parker, G. Pollock či J. Holzer, je podle Suleimanové nadějí pro postmodernismus a zvláště ten feministický.

Další dva eseje od J. A. Isaakové *Revoluce síla ženského smíchu* a M. Tuckerové *Zlobivé holky* spojuje motiv fenoménu podvrtné síly karnevalu a humoru a prostupování vysokého umění kulturou masovou a populární. J. A. Isaaková čtenáři na základě rozboru textů S. Freuda, J. Kristevy a především M. Bachtiny předestírá teorii smíchu, v níž „se humor nevzdává, ale rebelsky vzpírá.“ Smích je zde formou společenského odporu, prostředkem k podkopávání nepříznivého statu quo a získání svobody. Isaaková také ukazuje, že podřadné formy populární a masové kultury byly historicky spojeny s ženami, zatímco oprav-

dová, autentická kultura je výsadou mužů. Bachtin během psaní dějin smíchu objevil nejen historickou vazbu mezi ženami a lidovou kulturou, ale upozornil také na to, že právě na tuto podobu vzpoury ženy sázejí. Isaaková také představuje několik současných umělkyní, které s touto strategií pracují a snaží se pomocí stereotypů vykořisťující masové kultury bourat genderové stereotypy.

M. Tuckerová ve studii *Zlobivé holky*, která je zároveň úvodním textem ke stejnojmenné výstavě, opět poukazuje na fenomény humoru, karnevalu a osvobozující moci smíchu, jež jsou spojeny s jazykem. *Zlobivé holky* jejich prostřednictvím kritizují zažitě stereotypy. Moc je jazyk a klíčovým úkolem feminismu je přinést subjektivitu, hlas a vliv těm, které z toho dříve nic neměly. Strategii zlobivých holek, tedy těch, které odmítly přizpůsobit se hlasu autority, ilustruje nejen artefakty vystavenými na této výstavě, ale i prostřednictvím tisku, módy, náboženství a dalších forem. *Zlobivé holky* zároveň odmítají dělení na vysokou a masovou kulturu a prosazují mísení žánrů, ve kterém se skrývá velký potenciál.

Knihu *Neviditelná žena* uzavírají dva texty, které jsou inspirovány psychoanalýzou a úzce se zabývají formováním identity. A. Jonesová v eseji *Nepřítomné tělo/Přelud zobrazení* zkoumá, jak je možné zobrazit tělo a vyhnout se genderově stereotypnímu pojetí objekt-subjekt. S využitím teoretických východisek J. Lacana analyzuje řadu uměleckých děl. V eseji K. Silvermanové *Práh viditelného světa: Tělesné já* jsou představeny základní psychoanalytické teorie J. Lacana, P. Schildera či J. Laplanche. Text Silvermanové je oproti textu Jonesové mnohem teoretičtější, neanalyzuje se v něm žádná konkrétní vizuální díla, ale vnáší se do analýzy kromě genderu ještě rasa či sexuální orientace, takže kromě ženského já se zabývá formováním i černošského mužského těla.

Antologie *Neviditelná žena* odpovídá či přibližuje odpovědi na řadu otázek týkajících se neviditelnosti žen v uměleckém diskursu, ukazuje, jak důležitou kategorií k osvětlení

řady problémů je gender, a reflektuje z genderového hlediska důležité myšlenkové a umělecké koncepce, kterými jsou modernismus, postmodernismus a psychoanalýza. Tím se celý text stává velmi konzistentním příspěvkem k sociologii umění a sociologické estetice, tedy disciplínám, v nichž toho u nás bylo obecně vytvořeno pramálo – a z feministických pozic ještě méně.

Linda Sokačová

George Lakoff, Mark Johnson: *Metafory, kterými žijeme*

Brno, Host 2002, 280 s.

Když se na samém počátku osmdesátých let zvedala ve společenských vědách širší vlna zájmu o výzkum metafor, patřili Lakoff s Johnsonem s knihou *Metafory, kterými žijeme* (1980) k jejím nejvýznamnějším představitelům. Je pravda, že se příliš nevěnovali tomu aspektu metafor, který měl mít patrně největší význam pro sociologii: užití teorie metafor v dějinách věd. Jejich pojednání se zaměřilo na lingvistický, psychologický a metodologický význam studia metafor, popřípadě na jeho širší filozofické souvislosti. Přesto se ukazuje, že jejich přístup, který se hlásí ke *kognitivní lingvistice*, má socioložkám a sociologům co říci.

Lakoff s Johnsonem vycházejí z definice, která je obvyklá v poetice a rétorice. Metafora podle nich spočívá v „chápání a prožívání jednoho druhu věci z hlediska jiné věci“ (s. 17). Jejím hlavním účinkem je selektivní zdůraznění určitých vlastností jednoho jevu a naopak potlačování vlastností jiných, a to s pomocí vlastností jiného jevu. Například pokud použijeme metaforu „čas jsou peníze“, znamená to, že některé aspekty času budeme chápat v kontextu toho, co se v naší kultuře spojuje s představou peněz. Je pak možné hovořit o tezauraci nebo kalkulaci času, o investování a zhodnocení času atp. (srv. s. 19–22).

Takové operace se podle Lakoffa s Johnsonem neomezuji na pouhou jazykovou or-

amentaci. Naopak, jsou vlastní lidskému uvažování vůbec a podílejí se zásadním způsobem na strukturování každodenního světa. Autoři dokládají, že metafora umožňuje formulovat řadu důležitých informací, přičemž si mnohdy ani neuvědomujeme, že používáme metaforická vyjádření. Mimo jiné často metaforicky vyčleňujeme část zkušenosti jako entitu či objekt – například *inflaci* jako aktéra (a protivníka) s lidskými vlastnostmi v tvrzení: „Inflace mne obrala o všechny moje úspory“ (s. 40, 47). Formulační síla metafor souvisí s tendencí lidské mysli vnímat svět pomocí smysluplných celků (*gestaltů*), které obsahují více významu než součet jednotlivých vjemů či informací (s. 87nn).

Lakoff s Johnsonem také dokazují, že metafora vytvářejí logické systémy, v nichž je zajištěna soudržnost významu. Rozlišují případy úplné logické provázanosti (tzv. konzistence) metafor od volnějšího vztahu (tzv. koherence). Metafora vytvářejí pozoruhodně komplexní sítě, které navzájem spojují různé aspekty metaforických vyjádření. Některé pojmy jsou potom přímo *definovány* prostřednictvím metafor: například pojem *láska* je srozumitelnější na základě obrazů jako „láska je cesta“, „láska je šílenství“ či „láska je umělecké dílo“ než na základě pozitivistických definic opřených o domnělé inherentní vlastnosti tohoto jevu (s. 131n).

Metafora podle Lakoffa s Johnsonem vykazují pozoruhodnou schopnost samy se množit. Jejich kreativní potenciál vyplývá ze skutečnosti, že metaforické sítě nejsou dokonalé. Kulturně důležité vlastnosti jevu často nelze vyjádřit jedinou metaforou nebo plně konzistentním komplexem metafor (s. 111, 239); metaforický prostor je proto pluralizován. Metaforické myšlení tak obsahuje nutnou neurčitost, což vede některé autorky a autory k tomu, aby je pokládali za nespolehlivé, popřípadě iracionální. Podle Lakoffa s Johnsonem však metafora odpovídá specifické „imaginativní racionalitě“ (s. 210), která se pohybuje v prostoru mezi póly bezpečné logické konzistence a volné kreativní interpretace. Mimo jiné to podle nich znamená, že studium

metafora je nutné opřít nikoli o objektivistickou doktrínu významu, nýbrž o techniku porozumění, které mají blízko k sociologicky poucené hermeneutice. Tento specifický názor na metaforu uvádějí autoři v *Metaforách, kterými žijeme* pod hlavičkou *experientialismu*.

Experientialismus má i další důležité znaky. Předně tvrdí, že představy a pojmy se formulují *interakčně*, tzn. že neodvisejí od abstraktních myšlenkových operací, nýbrž od toho, jak předměty fungují v každodenním životě (s. 135n). Metafora nejsou pouze kulturně podmíněným způsobem, jak rozumět skutečnosti, nýbrž náležejí ke komplexnímu systému, který tuto skutečnost vytváří. Jinak řečeno, metafora spoluformulují lidskou zkušenost, generují pravdu. Z toho plyne, že pokud moc obnáší schopnost určovat metafora, obnáší také možnost definovat realitu (s. 173–175). To lze využít v politice a ekonomice, především díky tomu, že metafora nejen odhalují, ale také dobře zakrývají. Tento postřeh autorům mj. umožnil svěbytně rozvinout marxistickou kritiku vykořisťování (viz s. 254n).

Podstatným znakem experientialismu je přesvědčení, že formulace zkušenosti nejsou zcela arbitrární. Metaforické sítě se opírají o určitá *přírozená východiska*: můžeme v nich podle Lakoffa s Johnsonem rozlišit pojmy, které vznikly z jiných pojmů prostřednictvím metafor, a naopak pojmy, které vystupují přímo z určitých interakčních zkušeností (s. 74–78). Některé pojmy a *gestalty* – jež se jako všechny ostatní rodí v kulturně modelovaném procesu interakce s prostředím – tudíž vycházejí z elementárních daností lidské existence. Týká se to zejména orientačních prostorových metafor (nahore a dole, vlastnosti pohybu v krajině) a některých materiálních pojmů (předmět, nádoba atp.). Teprve odsud se odvíjejí flexibilní sítě metaforického myšlení.

Relevance *Metafor, kterými žijeme* pro sociologii vyplývá už z faktu, že významnou část analyzovaného materiálu tvoří výroky, vypovídající o sociálních institucích, o vztazích mezi lidmi nebo o vysoce socializova-

ných aktivitách, jako jsou myšlení nebo rozprava. Lakoff s Johnsonem také zvolili výrazně sociologizující perspektivu. K základním postulátům jejich teorie náleží důraz na kulturní podmíněnost metaforiky a pojmoslovného chápání vůbec: například připomínají, že samozřejmost metaforických vyjádření je zdánlivá nebo že některé metaforu se objevují až se zkušeností moderní industriální společnosti („čas jsou peníze“, „čas a práce jsou zásoba“, s. 20, 84). K nezbytné analytické výbavě obou autorů se proto počítá i sociologická imaginace.

Metaforu, kterými žijeme je díky tomu možné také chápat jako lingvistický pendant k *Sociální konstrukci reality*. Lakoff s Johnsonem mají podobnou ambici jako Berger s Luckmannem, tzn. vypovídat o tom, jak lidé budují svůj svět prostřednictvím symbolů: podstatou experiencialismu je zájem o to, „jak rozumíme světu skrze (sic!) své interakce s ním“ (s. 211). Podobně jako Berger s Luckmannem autoři zdůrazňují význam každodenního jednání v tomto procesu; dospívají také k představě kulturních a výrazových systémů, které nejsou nepodobné *symbolickým univerzům*. Lakoff s Johnsonem připomínají souvislost metaforických vyjádření s mocí a vracejí se tak ke starému sociologickému tématu sebeutváření lidí prostřednictvím utváření symbolických objektů.

Je sympatické, že autoři od počátku připouštějí pluralitu metaforických systémů a značnou míru volnosti a neurčitosti v nich. Tento aspekt naopak Berger s Luckmannem reflektují jen s jistými rozpaky. Lakoff s Johnsonem ovšem sociální a institucionální důsledky svých myšlenek zpravidla jen naznačí a věnují se lingvistické nebo metodologické stránce problému. Pro sociology a socioložky proto kniha zůstane spíše důležitou inspirací než kanonickým spisem.

Ke zřetelným slabinám knihy patří závislost na americké filozofické tradici, zejména na pragmatismu s jistými vlivy fenomenologie, která Lakoffa s Johnsonem vede k málo vyargumentovanému předpokladu, že metaforu mají jakýsi absolutní existenciální zá-

klad. Předkládaná teorie je kromě toho zjevně neúplná. Metaforické myšlení nepředstavuje výlučný prostředek konstruování významu (a to ani v naší kultuře), takže ke komplexnějšímu pohledu na věc by nepochybně patřilo rozvinout také úvahy o metonymii a především o *narativitě*. Tomu se však Lakoff s Johnsonem více méně vyhnou.

Metaforu, kterými žijeme jsou napsány velmi přesvědčivě. Je to spíše kniha iniciační než systematická, takže ji patrně přivítají obzvláště studující, kteří si zde mohou důkladně osvojit nový pohled na jazyk a na sociální svět. Protřelejší badatelky a badatelé ovšem budou mít občas oprávněný pocit, že se Johnson s Lakoffem nevyjadřují dost exaktně nebo že je svou nesystematičností nechávají ztrácet čas. Část těchto nepřijemností je možné si ušetřit alespoň při druhém čtení díky podrobnému rejstříku.

Překladatel Mirek Čejka projevil velkou vynalézavost při převodu amerických reálií a idiomů do českého kontextu a kromě toho doplnil knihu informativním doslovem. Proto mu můžeme odpustit občasná nepříliš elegantní podřeknutí, snad kromě výronu americké syntaxe a terminologie na stranách 236–240. Zůstává ovšem otázkou, zdali tyto poklesky měly uniknout pozornosti redakce a odborného editora.

V českých podmínkách lze přivítat vydání *Metafor, kterými žijeme* ze dvou specifických důvodů. Zprvė můžeme předpokládat, že kniha přinese novou inspiraci rozvíjející se české kvalitativní sociologii. Zájem o každodennost, o metaforické pojetí procesů, osobnosti i biografie (srv. s. 189–192) ji podle mého názoru předurčuje k podrobné recepci v řadách české interpretativní školy, která dosud upřesňuje fundamentální články svého učení.

Zadruhé kniha z pozic *language turn* posiluje vědomí neadekvátnosti objektivismu a scientismu, jež je u nás doposud poměrně slabé. Lakoff s Johnsonem snadno, a kromě toho velmi vtipně, dokázali, že pokud přistoupíme na předpoklad objektivní reality, kterou má jazyk ideálně vyjadřovat, nedoká-

žeme vysvětlit ani fungování metafor, ani jejich význam v lidském světě a potažmo ani úlohu myšlení. Ideu absolutní objektivní pravdy pokládají autoři vůbec za „společensky a politicky nebezpečnou“ (s. 176), neboť nárok na absolutní objektivitu v podstatě produkuje nárok na absolutní autoritu.

Namísto toho autoři doporučují chápat různé modely vědy jako arbitrární metaforické konstrukty – *mýty*, které „ukazují lidem cesty, jak pochopit zkušenost“ a „dávají našemu životu řád“ (s. 203). Pojem mýtus Lakoff s Johnsonem nepoužívají v pejorativním významu, což je důležité podtrhnout v Česku, kde se stalo tzv. „vyvracení mýtů“ oblíbeným sportem vědců a vědkyň. Tento postoj vede posléze k celkovému důrazu na odpovědnost při práci s vědeckými reprezentacemi. „Pokud by si lidé všeobecně uvědomovali, že věda neposkytuje absolutní pravdu, změnilo by to bezpochyby sílu i prestiž vědeckého společenství,“ říkají autoři. „Výsledkem by byl rozumnější odhad toho, co je to vlastně vědecké poznání a kde jsou jeho meze“ (s. 245). Podobně vyhraněnou sebereflexi můžeme jen přát i české sociologii.

Michael Voříšek

Andreas Pribersky, Berthold Unfried (eds.):
Symbole und Rituale des Politischen.
Ost- und Westeuropa im Vergleich
Frankfurt am Main, Peter Lang 1999, 299 s.

Politika jak známo ráda a často podléhá pokušení obsadit, podřídit si a využívat k vlastním cílům cizí, na první pohled „nepolitické“ sociální domény. Ze všech takových spanilých jízd politiky do jiných území budí za normálních okolností nejméně pozornosti její zasahování do kultury, asi proto, že k němu dochází neustále a kultura sama nešetří energií, aby je činila co nejméně viditelným. Tolerován je nikoli občasný flirt, ale dlouhodobý, ba permanentní poměr mezi politikou a kulturou. Politika bez kultury není před-

stavitelná. Kultura bez politiky je sotva více než utopický ideál.

Různé formy osudové přitažlivosti mezi politikou a kulturou v prostoru postkomunistické střední a východní Evropy i Evropy západní jsou předmětem sborníku *Symbole a rituály politického života*, vydaného dvojicí autorů Andrease Priberským a Bertholdem Unfriedem. Editori si vytkli za cíl obrátit čtenářovu pozornost k různým způsobům, jimiž je kultura používáno v politické oblasti k dosažení tak „mimokulturních“ a mimoestetických cílů, jako je volební vítězství, získání a udržení politické moci nebo upevnění podpory a legitimizace režimu.

Hned zkraje je třeba připomenout důležité rozlišení mezi (1) kulturou v antropologickém smyslu jako systémem sdílených významů a/nebo praktik (na definiční přesnosti pro účely této recenze naštěstí nezáleží) a (2) kulturou ve smyslu sociologie kultury coby kultury umělecké, tj. produkce a performance uměleckých děl zejména, ale zdaleka ne jen na špičkové úrovni. Politika jakožto sféra jednání vždy zasazeného do významového podloží a opírající se o prostředky symbolické komunikace je již svou podstatou „kulturní“ ve smyslu (1). Úvahy o pronikání politiky do oblasti kultury a používání kultury k dosahování politických cílů však chápou kulturu ve smyslu (2). Tato publikace, ostatně nejenak než významná část dnešní společenskovědní produkce na dané téma, tematizuje kulturu v obou významech zároveň. A přes všechnu s tím spojenou víceznačnost zřejmě právem: jak totiž vydělit zcela přesně a jednoznačně útvary vysoké umělecké kultury z masy symbolických obsahů kultury obecné, z níž umělecká kultura čerpá materiál a kterou tím artikuluje? A kudy vést zcela čistý řez mezi kulturními obsahy specificky politickými a kulturními obsahy „ostatními“? Jejich odlišení je vždy závislé na definici politického, kterou je třeba hledat opět kde jinde než v kultuře (ve smyslu antropologickém) samotné.

Ač je téma synergie mezi politikou a kulturou (ve smyslu 2) zřejmě obecně platné pro

všechny společnosti, u nichž se o nějaké politice a kultuře dá mluvit, jeho volba v případě recenzovaného sborníku vychází především z určité konkrétní historické příležitosti. Je-li vy- a zneužívání kultury v politice konstantou, pak tím spíše se objevuje v režimech vzniklých v důsledku mohutných sociálních převratů, a disponujících proto slabou legitimitou a o to větší snahou přetvořit společnost k obrazu svému. Pro oba velké totalitní či autoritářské režimy 20. století, jež se na nějakou dobu usadily v Evropě, fašismus i komunismus, je příznačné, že disponovaly mimořádně vysokou vůlí systematicky využívat kulturu v zájmu své sebezáchovy a reprodukce. Pád těchto režimů a nastolení režimů nového druhu – a zde se vynořuje ona příležitost, jež motivovala sestavení sborníku – pak představuje období, kdy staré kulturní obsahy ztrácejí svou moc nad společností a jsou nahrazovány obsahy novými. Živá paměť na teprve nedávno zmizelé kulturní rekvizity starého režimu i snaha přenést jejich čerstvě uvolněnou moc na symboly, rituály a různé nově „vynalezené“ kulturní artefakty bystří zrak pozorných účastníků tohoto sociálního procesu pro nuance, specifické vlastnosti i pravidelnosti vyskytující se v kulturních inventářích politiky. A to nejen v případě zemí postkomunistických, ale všech, jak ve svém úvodu správně podotýká B. Unfried. Vědomí pomíjivosti kulturních obsahů představuje motivaci pro zkoumání nejen těch z nich, které byly dočasně nebo navždy odloženy na smetiště dějin, ale také těch, které – prozatím – tvoří integrální součást politického života či mocenské strategie vládnoucích elit v politicky stabilnějších společnostech.

Priberského a Unfriedův sborník shromažďuje příspěvky věnující se minulým i současným kulturním obsahům politiky na obou stranách bývalé železné opony, od monumentálních architektonických realizací francouzského prezidenta Mitterranda až po stalinový klasicismus nejstarších částí moskevského metra. Vzhledem k celkovému počtu příspěvků (17) se ve zbývajících částech recenze budu věnovat jen některým.

První část sborníku obsahuje tři texty obecnějšího zaměření, které nabízejí různé úhly pohledu na roli kulturních forem, symbolů a rituálů v politice. Autor vstupní studie *Politické liturgie* Claude Rivière se zamýšlí nad funkcemi, strukturou a příčinami vzniku i zániku politických rituálů. V durkheimovském smyslu integrují společnost a potvrzují sociální řád, poskytují účastníkům pocit jistoty, že tento řád je dostatečně pevný, aby přetrval čas od času nevyhnutelně se dostavující otřesy. Dva následující příspěvky (Walter Seitter, Rüdiger Voigt) rozšiřují instrumentář politiky o další nepostradatelnou výbavu: magická jména, mýty, obrazy nepřítelů a zejména obrazy mediální a mediální inscenace, které si stále více a více přivlastňují – či „kolonizují“ – samu podstatu politického dění.

Kulturní svět (v obou výše rozlišených smyslech pojmu kultura) reálného socialismu v době jeho největšího mocenského rozmachu i těsně před jeho definitivním zhroucením zachycují tři případové studie. Birgit Sauerová analyzuje politickou inscenaci oslav 40. výročí založení NDR na podzim 1989; Birgit Müllerová odkrývá politickou funkci tak symbolicky přetíženého a obsahově prázdného snažení, jako byla činnost tzv. brigád socialistické práce, rovněž ve východním Německu; Josette Bouvard se zamýšlí nad symbolickými významy zakódovanými do architektury a výzdoby moskevského metra.

Autorky dospívají ke zjištění, která zde stojí za stručnou zmínku. Birgit Sauerová chápe oslavy 40. výročí NDR jako příklad současného zviditelňování a zneviditelňování typického i pro jiné komunistické rituály, jako byly První máj nebo oslavy bolševické revoluce. Politickou participaci širokého obyvatelstva, ideologický postulát, jež nebylo možno z učebnic marxismu-leninismu jen tak vyškrtnout, se reálný socialismus snažil reinterpretovat jakožto participaci na výdělečné práci. Zatímco ovšem skutečné procesy politického rozhodování probíhaly vskrytu za kulisy, všelidová participace na moci musela být kvůli legitimizování reálně socialistického

režimu při pravidelně se opakujících příležitostech alespoň vizuálně znázorňována, ba přímo fyzicky sehrávána. Fyzické předvedení mocenské vertikály (mocní na tribuně, ostatní pod tribunou) při těchto příležitostech symbolicky obnovovalo opotřebenou a stále častěji zpochybňovanou autoritu vládnoucí skupiny.

Analýza socialismu jakožto performanace, provedená na denících brigád socialistické práce v bývalé NDR, umožnila Birgit Müllerová proniknout pod povrch věci v otázce mocenské manipulace společnosti v posttotalitních režimech. Jak autorka zdůrazňuje, ideologie, jakkoli byla vyprázdněná a nepřesvědčivá, ve společnosti působila, a co je důležitější, vykonávala svou moc skrze svobodně jednající subjekty. Následuje popis praktik tzv. socialistické soutěže: vymyšlených nebo zkreslujících zápisů do deníku brigády, kvapného vyvěšování nástěnek z obavy, aby ředitel oddělení nepřipravil o prémii, zkrátka všeho toho, co lze ve stručnosti označit za „reprodukcii živých obrazů, které již neměly žádný vztah k realitě, ale díky nimž se dalo žít v míru se systémem“ (108). Jakkoli dětinské se toto počínání může jevit, jeho neúprosná racionalita autorce neuniká: nešlo konec konců o nic menšího než o „gesto podrobení se logice systému plánovaného hospodářství“.

Ještě zlověstnějších souvislostí se ovšem lze dopátrat při rozboru systému symbolického značení moskevského metra, jehož centrální části byly vybudovány za Stalinova života a neměly se stát ničím menším než jednou obrovskou „podzemní katedrálou stalinismu“. Tak jako jiné kulturní artefakty vzniklé v dobách vrcholného politického terorismu i moskevské metro je přehlídkou těch nejvíce služebných poloh špičkového umění. A chce se dodat, že na rozdíl od Šostakovičovy hudby zdánlivě spořádanou a uklidňující uměřenost stalinského klasicismu v případě metra ani ojediněle nenarušují trhliny, jimiž se na povrch dere veškeré tragično doby. Josette Bouvard však upozorňuje na to, že tento symbolický svět také prodělával svůj

vývoj: nacionální prvky se ze známých důvodů objevují poprvé ve stanicích metra postavených během 2. světové války. A po roce 1956 zmizel ze symbolického systému metra ten jeho článek, ke kterému měly všechny ostatní poukazovat: obličeje Hospodáře byly na mozaikách nahrazeny portréty Lenina...

Následující oddíl čítající pět příspěvků se věnuje soubojům mezi symboly starého a nového politického řádu v postkomunistických společnostech. Ágnes a Gábor Kapitány popisují změnu režimu v Maďarsku jakožto změnu symbolickou. Nové symboly se utkaly se symboly starého řádu o moc nad myšlením, citěním a – což je pro politiku nejdůležitější – volebním chováním občanů. Hned vzápětí se však rozpoutal boj mezi novými symboly různých typů, rodokmenů a stupňů sofistikovanosti. Konečného vítěze této bitvy symbolů zobrazuje doprovodná fotografie, na které láhev Pepsi-Coly zastihuje budovu maďarského Parlamentu. To neodráží pouze všednodenní dominanci komerčních symbolů na ulicích postkomunistických měst, ale také a především hluboké vzájemné prorůstání ekonomiky a politiky, tak příznačné nejen pro Maďarsko.

Do stejné sekce náleží i jediný český příspěvek, jehož autor, historik Jiří Pokorný, se zabývá osudy politických památníků na československém území v průběhu 20. století. Pokorný ve svém výkladu ukazuje, jak se vlny politicky inspirovaného budovatelství střídaly s vlnami neméně politického ikonoklasmu po každém z mnoha přelomových letopočtů. Mluvil-li Maurice Duverger v souvislosti s politickým vývojem Francie po Revoluci o „valčíku ústav“, nabízí se tu analogicky řeč o českém „valčíku pomníků“. Máloco dokládá neustálenost a rozháranost politických poměrů v českých zemích lépe než příběhy mnoha z nich, a snad na prvním místě historie dlouho nenaplněných projektů na výstavbu Masarykova pomníku v Praze.

Odpovídá logice sborníku, že jeho poslední sekce obsahuje analýzy symbolických nástrojů politiky v etablovanějších demokraciích. Vedle případových studií k rakouské

a švýcarské situaci tu hrají prim příspěvky francouzské, což nepřekvapí, vezmeme-li v úvahu, jak silně je zkoumání symbolické dimenze politiky přítomné ve francouzské historii a politické antropologii. Marc Abélès ukazuje, jakých symbolických nástrojů využívali dva francouzští prezidenti tzv. Páté republiky, generál de Gaulle a François Mitterrand, aby se v očích francouzské veřejnosti stali tím, čím být chtěli, ať už „inkarnací Francie“, nebo „prezidentem všech Francouzů“. V případě de Gaullova hrály ústřední roli televizi přenášené tiskové konference, politické liturgie, v nichž hlavní postava mohla využít veškerého svého řečnického a hereckého talentu k přesvědčivé inscenaci Francie jakožto svého druhu demokratické monarchie řízené voleným prezidentem. Mitterrand, ač byl původně velkým kritikem de Gaulleova pseudomonarchismu, osvědčil v prezidentském úřadě schopnost využít dostupných symbolických nástrojů přinejmenším tak dobře jako jeho předchůdce. Jednorázovými i opakovánými akty, jakým byla návštěva Pantheonu po prvním nástupu do prezidentské funkce nebo každoročně se opakující rituální výstupy na vrch Solutré, se Mitterrandovi podařilo obsadit roli ztělesnění republikánských ideálů a dalších hodnot drahých francouzským voličům, která posilovala jeho reálný politický vliv i v těžkých časech tzv. kohabitační, kdy se těžiště exekutivní moci přesouvá na premiéra, a pomohla mu dosáhnout znovuzvolení.

Fenomémem Mitterrand se zabývá také příspěvek Ernsta Seidla o tzv. velkých projektech, jež tento prezident realizoval v Paříži. Dobře se tu ukazuje spojitost mezi politickou kulturou a kulturní politikou: ony hodnoty, jejichž žijícím symbolem a ztělesněním se prezident stal, slouží jako základ ambiciózní kulturní politiky státu, v němž je hned po prezidentovi druhým nejmocnějším mužem ministr kultury.

Editoři sborníku – vyjma stručného úvodního přehledu – nesumarizují, nesrovnávají a nevyvozují závěry ze zjištění, k nimž tyto většinou velmi zajímavé příspěvky do-

spěly. Je proto na čtenářích, aby si své dojmy z četby utřídili sami, což vzhledem k šíři a rozdílnosti témat není snadná věc. A třebaže rámcové téma je dáno, způsoby zpracování a přístupy k němu se autor od autora/ky značně liší. Přesto se zdráhám editorům tento volnější přístup k editovaným materiálům vytýkat. V situaci, kdy existuje jen minimální konsensus o tom, co kultura je, k čemu je dobrá, jak ji zkoumat či – s prominutím – hodnotit, je cenná každá práce, která se snaží poodhalit závoj, pod nímž se kultura i politika snaží skrýt samotný fakt své často velmi osudové vzájemné přitažlivosti.

Marek Skovajsa

Georg Simmel: *O podstate kultúry*

Bratislava, Kalligram 2003, 224 s.

Eseje Georga Simmela v slovenskom preklade, ktoré vychádzajú knižne pod názvom *O podstate kultúry*, naväzujú na jeho sprístupňovanie v periodikách.

V časopise *Filozofia* 7/1999 vyšiel preklad eseje *Most a dvere* v preklade Olgy Sisákovéj a Ladislava Sisáka. Z úvodnej poznámky sa možno dozvedieť, že preklad „bol pôvodne určený študentom Katedry filozofie na FF v Prešove na textový seminár Simmelove eseje k filozofii kultúry s predpokladom, že študentov na Simmelovom spôsobe filozofovania a teoretizovania zaujme to, čo všeobecne imponuje súčasnému čitateľovi, t.j. umiernený hodnotový relativizmus a metodologický pluralizmus, ale aj to, čo priam udivuje, a to je šírka a neočakávanosť tém, ktoré prekvapujúco korešpondujú s neuralgickými bodmi súčasného filozofického a sociologického myslenia“. Vo *Filozofii* 5/2001 vyšiel preklad *Veľkomestá a duchovný život* od tých istých prekladateľov. V periodiku *OS (Občianska spoločnosť)* 6/2001 uverejnili preklad Simmelovej eseje *Psychológia šperku*, opatrený obsiahlou úvodnou poznámkou nazvanou „Georg Simmel: zakladateľská osob-

nosť modernej sociológie“. Autorom prekladu aj poznámky je Ladislav Šimon, pedagóg Katedry germanistiky Prešovskej univerzity.

Od tohto autora sú aj preklady Simmelových esejí a doslov k nim v súbore pod názvom *O podstate kultúry*, ktoré vydáva bratislavské vydavateľstvo Kalligram v edícii Eseje.

Niektoré z esejí tohto súboru sú už v češtine prístupné, vďaka známemu výberu z tvorby G. Simmela *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje* /Praha, Sociologické nakladatelství 1997/, konkrétne: *Móda, Dobrodružstvo, Psychologie hanby, Psychologie šperku*. Ak sú viaceré preklady toho istého textu, láka to k porovnávaniu, ale toto dobrodružstvo presahuje zámer informatívnej recenzie.

Okrem uvedených štyroch esejí obsahuje výber Podstata kultúry ďalších jedenásť esejí, a to v poradí: *Pojem a tragédia kultúry, Veľkomestá a duchovný život, Ženská kultúra, O realizme v umení, L'art por l'art, K filozofii herca, O karikatúre, Ruina, Individualizmus, Košetéria, Exkurs o probléme: Môže existovať spoločnosť?*

Výber zo Simmelovho diela urobil prekladateľ podľa toho, ako uvádza v doslove, ktoré texty ho pri čítaní zaujali. Vychádza zo súborného 24 zväzkového diela G. Simmela, ktoré vychádza od roku 1989 vo frankfurtskom vydavateľstve Suhrkamp. Konkrétne ide o nemecké originály: *Philosophische Kultur*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1998; *Schriften zur Soziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983; *Gesamtausgabe*, Band 2,7,13, Frankfurt am Main Suhrkamp Verlag 1993–1995.

Esej *Pojem a tragédia kultúry* je vlastne Simmelovým výkladom jeho koncepcie sociológie kultúry. Simmel sa – na rozdiel od iných klasikov sociológie E. Durkheima, K. Marxa, M. Webera, ktorí samotný pojem kultúra používali iba výnimočne, pravdepodobne aj pre dobovo zideologizovaný spor civilizácia verzus kultúra – venoval téme kultúra programovo. Diskusiou na tému civilizácia verzus kultúra – v ktorej bola vyhranená francúzska dobová preferencia civilizácie

pred kultúrou, kým v nemeckej optike mala prioritu Kultúra – sa Simmel zrejme ani nezapodieval, na margo civilizácie iba poznamenal, že je to „čosi celkom, alebo relatívne cudzie, čo v našom jazyku deklasované nazývame civilizáciou“ (s. 12).

Názov esej *Pojem a tragédia kultúry* možno pochopiť po jej prečítaní aj tak, že Simmelovo videnie tragédie kultúry predpokladá pochopiť jeho pojem kultúry. Simmel definuje kultúru na viacerých úrovniach od predbežných ako „kultúra je cesta duše k sebe samej“, cez „kultúra je cesta od uzavretej jednoty cez rozvinutú mnohorakosť, k rozvinutej jednote“. Vychádza zo svojho fundamentálneho dualizmu, kultúra podľa neho predstavuje riešenie rovnice subjekt – objekt, rozlišuje kultúru subjektívnu a objektívnu, alebo kultúru „osobnú“ a „vecnú“. Podľa Simmela podstatné pre pochopenie kultúry je, že sa stretnú dva prvky, z ktorých ani jeden ju sám pre seba neobsahuje – subjektívna duša a objektívny výtvar. Subjektívna kultúra musí pri kultivácii rozvinúť vlastné potencie, k zdôrazneniu a znázorneniu čoho Simmel pridáva „jazykovú pomôcku“. Plánka sa kultiváciou zmení na záhradnú jablňu, ale keď sa z toho istého stromu zhotoví lodný stožiar, nikdy nepoviem, že kmeň sa kultivoval na stožiar (s. 11). Podmienkou kultúry teda je kultivácia subjektu, jeho vlastných dispozícií, ale nie iba „čisto zvnútra“, napríklad meditovaním, ale zahrnutím objektívnych výtvarov ducha, ako sú umenie, mravy, veda, náboženstvo, právo, technika a spoločenské normy. Kultúra je medzi subjektívnym životom, ktorý plynie, je konečný a jeho objektívnou kultúrou, strnulou, bez časových limitov. Tento dualizmus vytvára stále vnútorné napätie medzi životom a formou, ktoré je zdrojom premenlivosti foriem života. Kultúra je vždy syntézou, ale syntéza nemusi byť vždy jednotou. Syntéza subjektu a objektu nie je vždy substancionálna, dotýkajúca sa bytia oboch, paralelizmus nie je nevyhnutný, vzniká paradox a tragédia. Tragédiou kultúry nechápe jej krízu a predzvesť jej zániku, ale pomenúva ňou vlastne možnosti

sprostredkujúcich medzičlánkov medzi subjektívnou a objektívnou kultúrou, možnosti osamostatnenia sa a nadvlády objektívnej kultúry.

Simmel bilancuje, že v čase pred modernou dobou napätie medzi subjektívnou a objektívnou kultúrou bolo zdrojom procesov dekonštrukcie a rekonštrukcie kultúry. V modernej dobe sa sprostredkujúce medzičlánky v dôsledku rastúcej sociálnej diferenciacie nielen množia, ale začínajú sa riadiť vlastnou logikou, v ktorej dominantnou hodnotou sú peniaze a práve peniaze začínajú ovládať vzťahy medzi subjektívnou a objektívnou kultúrou. Podľa Simmela v epoche tovarovej produkcie dochádza k čoraz väčšiemu paradoxu, že kultúrne obsahy síce vytvárajú subjekty a subjektom sú aj určené, ale v meziforme objektivity sledujú imanentnú logiku vývinu, a tým sa odcudzujú svojmu pôvodu a účelu (s. 28).

Simmel tu ako príklad uvádza nielen techniku s jej osudovou „obsedantnosťou“ vytvárať ponuky tovarov, ktoré „podnecujú umelé a z hľadiska subjektov nezmyselné potreby“, ale aj vedu, keď sa vedeckosť hodnotí „podľa metódy“. (Mimochodom, jednoznačný postoj Simmela k stavu „niektorých vedeckých odvetví“ predstavuje zmenu jeho štýlu od neustále prítomného: „na jednej strane... na druhej strane“. A čitateľ môže pokračovať, že podobnosť medzi týmito Simmelovými opismi praktík „niektorých vedeckých odvetví“ a súdobými hodnoteniami vedeckosti jeho produkcie môže byť „na jednej strane“ nenáhodná a „na druhej strane“ čisto náhodná... avšak Simmel to prezentuje len ako malú vsuvku v svojom výklade sociologickej koncepcie kultúry.)

Pri konfrontácii nahromadenosti objektívnej produkcie kultúrnych obsahov a možností subjektu Simmel poukazuje, že pre moderného človeka je „typická problematická situácia... neustála podráždenosť, lebo to všetko nepodnecuje k vlastnej tvorivosti, ale je iba spoznávaním a vychutnávaním, ktoré nemožno vstrebať a ktoré zostáva ako balast... Vzniká tragická situácia, že kultúra objektívna spôsobuje subjektívnej kultúre bezradnosť

a štiepenie.“ (s. 26) Podľa Simmela tragická osudovosť je, na rozdiel od vonkajšej, situácia, v ktorej ničivé sily obrátené proti bytosti vyvierajú z jej najhlbších vrstiev (s. 30). „Veľké podujatie ducha, prekonať objekt tým, že sa sám vytvára ako objekt, aby sa obohatený o tento akt znova vrátil k sebe samému... v konečnom dôsledku produkuje logiku a dynamiku, ktorá obsahy kultúry s čoraz väčším zrýchlením a s čoraz väčším odstupom vzdáľuje od účelu kultúry (s. 33). Ak v minulosti napätie medzi životom a formou sa riešilo utváraním nových foriem, podľa Simmela už po zavedení trhu a peňazí do vzťahov medzi subjektívnou a objektívnou kultúrou realisticky nie je možno takéto riešenia predpokladať.

Simmel v tejto situácii vidí východisko v orientácii na minulosť a tradíciu, nie v zmysle únikovej funkcie, ale ako hľadanie a pochopenie jedinečných osobností, ako modelu pre súčasnú rezistenciu voči manipulácii neprehľadnej a nekontrolovateľnej sily peňazí a moci. Mal v tomto zmysle „afinitu“ najmä k umelcom ako jedinečným autenticky tvorivým bytostiam a k umeleckým dielam tvoreným jednotlivcami.

Ak čitateľ text Pojem a tragédia kultúry kvôli zložitým súvetiam možno aj popreskakuje, určite sa tak nestane v nasledujúcej eseji *Veľkomestá a duchovný život*. Epochálna zmena života urbanizáciou je tu brilantne vyjadrená. To, že nebola táto esej medzi dielami klasikov, na ktorých sa desaťročia profilovali diskusie o moderne, je na škodu veci. A prekvapuje, že chýba v súčasných slávnych dielach o zrážkach kultúr. Mestská mentalita euroamerickej kultúry, opierajúca sa o individualizmus, peniaze, kalkul, blazeovanosť, artikuluje zásadne inak a zásadne iné „hodnoty“ a „ľudské práva“, než mentalita kmeňová, v ktorej prežitie jednotlivca je podmienené prežitím kmeňa.

Rozsahom najväčšia je v súbore esejí esej *Ženská kultúra* a okrem toho rodová optika zreteľne rezonuje aj v ďalších esejach, ako je *Koketéria a Dobrodružstvo*. Simmel spomedzi klasikov sociológie venoval najviac po-

zornosti „ženskej otázky“ a je v tomto kontexte klasikov jej priekopníkom. Avšak, vzhľadom na vlastný obsah, napríklad o rodovej diferenciácii rolí, nie je jednoduché si predstaviť, ktorý zo súčasných prúdov feminizmu by jeho zásluhu zhodnotil a či by ju vôbec popularizoval.

Samozrejme Simmelove eseje nemožno hodnotiť podľa ich rozsahu, či nejakej prvoplánovej závažnosti témy. Jeho majstrovstvo sa ukazuje práve aj na krátkych esejach so zdanlivo bezvýznamnými javmi každodenného života. Esej *Ruina*, hoci je krátka a tematicky dobovo zakotvená, predstavuje neobvyčajne inšpiratívnu optiku pre reflektovanie súčasných globálnych procesov integrácie a dezintegrácie.

Esej *Individualizmus* sa orientuje na sociálnu a najmä nacionálnu determinovanosť individua. Jej obsah prekvapuje nacionalizmom „germánskeho“ ladenia, a to z viacerých hľadísk. Prekvapuje už preto, lebo tu najší čitateľ povojnovej spisby a dostupnej literatúry mal príležitosť s touto témou sa stretnúť iba v jej negatívnom hodnotení, čo nie je prípad tejto eseje. Prekvapuje sofistikovanosťou argumentácie, ktorá je síce aj dobová, ale nemusí takou aj zostať. A prekvapuje aj preto, že v životopisných osudoch Simmela sú vždy zmienky o jeho židovstve, táto esej však pripomína manifestáciu skôr germánskej identity.

Simmel je interdisciplinárny, predsa však niekedy je zrejme preferencia optiky určitej disciplíny už z názvu eseje: *Psychológia hanby*, *Psychológia šperku*, *K filozofii herca*. V štúdií *Exkurz o probléme: Môže existovať spoločnosť?* je programovo v popredí optika sociológie ako vedy. Simmel tu vlastne robí kontroverznou sociológiu, ak by bola chápaná ako veda o jednej racionálnej schéme ľudskej spoločnosti.

Zároveň tu predstavuje a zdôvodňuje svoj dualizmus, interakcionizmus, svoju orientáciu na formy ľudských vzťahov, na analýzy sociálnych mikroorganizmov, na javy každodenného života, na jednotlivca rozhodujúceho sa v sociálnom svete, na pozor-

nosť svetu javov a udalostí, ktoré sa nedajú jednoducho premietnuť do schém veľkých teórií.

Doslov k súboru Simmelových esejí je svojrázny, obsahuje poznámky povýberané z prameňov bibliograficky iba naznačených, prináša však viaceré zaujímavé informácie o živote a diele G. Simmela. V doslove sa tiež jeho autor a prekladateľ v jednej osobe vyjadruje k prekladu, konštatuje, že pri preklade sa usiloval zachovať určitú patinu a – pokiaľ to bolo možné – aj „kopírovať“ Simmelov štýl (s. 222). Na tento spôsob sprístupňovania môžu byť rôznene názory.

V každom prípade je však dôvod na radosť, že jestvuje ďalší most a dvere k znovuobjavovaniu klasikovi.

Adela Kvasničková

Émile Durkheim: Elementární formy náboženského života: systém totemismu v Austrálii

Praha, OIKOYMENH 2002, 491 s.

Recenzovat knihu, která poprvé vyšla před devadesáti lety a která je obecně pokládána za fundamentální text „zlatého pokladu“ sociologické klasiky, samo o sobě asi nemá valný smysl. Durkheimova pozdní kniha (jde o poslední velký Durkheimův text – po *Dělbě společenské práce*, 1893, *Pravidlech sociologické metody*, 1895 a *Sebevraždě*, 1897) je hluboce promyšlenou a dobře materiálově připravenou syntézou Durkheimova sociologického pohledu na svět na straně jedné a osobitým, z vlastní specifické perspektivy podaným výkladem klíčového fenoménu lidského sociálního bytí – náboženství a jeho základních forem na straně druhé. Ale nejen to – Durkheim vytváří jakýsi pendant k Weberovu pojetí náboženství: jestliže velký Max vypráví příběh „velkých náboženských soustav“, abychom se vyjádřili v soudobé hantýrce, tedy zejména budhismu, konfucianismu, taoismu a judaismu, Durkheim přistupuje k náboženství z pozic etnograficky a etnologicky

poučeného sociologa. Aplikuje svou metodologickou tezi, kterou by Weber jistě nesdílel, že totiž klíčem k pochopení „všudypřítomných příčin, od nichž se odvíjejí nejelementárnější formy náboženského myšlení a náboženských praktik,“ (s. 15) je studium co možná nejjednodušších společností: nikoliv proto, že by tyto společnosti s nižšími formami náboženského života vykazovaly nějaké „zvláštní ctnosti“, ale proto, že „sama jejich prostota je činí instruktivními – stávají se totiž východiskem, v nichž lze snáze rozpoznat jednotlivá fakta a vztahy mezi nimi“ (s. 16).

V tomto kontextu a na pozadí detailního výkladu totemismu (silně inspirovaného studiem textů Frazerových, který se sám – ač je to s podivem – po vydání Durkheimovy knihy od něho kategoricky distancoval, když vyslovil politování, že „jeho spisy dovedly Durkheima na scestí“) podává Durkheim své „sociologické vysvětlení náboženství“, jehož jádrem je teze, že „náboženské síly jsou silami lidskými, morálními“, že „náboženský život je výsadním a jaksi zhuštěným výrazem celého kolektivního života“ a že „idea společnosti je duší náboženství“ (s. 453).

Málokdo, snad nikdo, si ale dosud nepovšimnul, že ve svém pojetí náboženství jako sociálního fenoménu je Durkheim jakýmsi „sociologickým Feuerbachem“. Jestliže Feuerbach prohlašuje, že „teologie je antropologie, tj. předmět náboženství, který nazýváme *theos*, německy bůh, nevyjadřuje nic jiného než podstatu člověka, čili: bůh člověka není nic jiného než bohem učiněná podstata člověka“ (*Přednášky o podstatě náboženství*, SNPL, Praha 1953, s. 44), pak Durkheim netvrdí vlastně nic jiného, „pouze“ je feuerbachovský člověk substituován durkheimovskou společností: „Náboženství ani zdaleka neignoruje reálnou společnost, naopak – je jejím odrazem, odráží všechny její aspekty, dokonce i ty nejnižší a nejdopudivější“ (s. 450). Durkheim dokonce jakoby vysvětloval Feuerbachovu spekulaci o nanebevstoupení člověka a jeho transformaci v boha tím, že podrobně ukazuje, jak se to děje: „Kolektivní ideál, jehož výrazem je náboženství, není výtvorem

bůhvíjaké vrozené moci člověka, člověk se spíš naučil idealizovat díky škole kolektivního života... člověk se cítí jako proměněný, a tím proměňuje i prostředí, které ho obklopuje. Aby si dokázal vysvětlit všechny zvláštní pocity, které prožívá, propůjčuje věcem ve své bezprostřední blízkosti vlastnosti, jež ve skutečnosti nemají, výjimečnou moc a schopnosti pro obyčejné věci nedosažitelné. Krátce řečeno – reálnému světu, v němž probíhá profánní život, nadřazuje jiný svět, který v jistém smyslu existuje pouze v jeho myšlenkách, ale který ve srovnání s prvním daleko víc uctívá“ (s. 457 a 456).

Durkheimova kniha „o podstatě náboženství“ bývá nezdědky pokládána za jeho práci „nejdůležitější, nejhlubší, nejoriginálnější“ (E. Tarkowska), mnozí v ní právem shledávají „završení Durkheimova teoretického úsilí“ na bázi konkrétního tématu a etnologického materiálu (E. Tiryakian, G. Namer, R. Nisbet), někteří dokonce navrhuji „fenomenologické čtení“ tohoto textu a shledávají Durkheima „symbolickým interakcionistou“ (A. Scivoletto, N. T. Byrne). Zajisté – Durkheim znovu rekapituluje své základní pojmy a témata (kolektivní vědomí, vztah společnosti a individua, koncept profánního a sakrálního; nově, ale v principu shodně s původní verzí rekonstruuje své základní pojetí „sociologie vědní“, tedy teorie o sociální podstatě vzniku klasifikačních schémát a abstraktních kategorií) a proti předcházejícím textům klade větší důraz na dimenzi „vědomí“ (kolektivních představ) než na „sociální morfologii“, tedy materiální podmínky života a hmotné struktury, které jsou jeho produktem i rámcem. A přesto se – vědom si možnosti deformace svého sociologického východiska – brání možnému nařčení z „historického materialismu“.

Zcela opačnou výtku ovšem činí Durkheimovi snad vůbec první recenzent jeho knihy v sociologické literatuře – totiž náš Edvard Beneš. Ten již v roce 1913, tedy necelý rok po jejím vydání, publikuje zevrubnou a – dodejme – fundovanou recenzi v *České mysl* (1913, roč. XIV., s. 86 a násl.). Benešova recenze je zajímavá hned z několika důvodů:

jednak pro své pravděpodobně nesporné prvenství, jednak – a to je důležitější – jako doklad zjevného, byť postupného rozchodu s durkheimismem, jemuž na čas podléhal (rozchod zřetelně silně ovlivněný Masarykovým teismem, který ale Beneš nikdy v úplnosti nepřijal), dále pak pro hloubku Benešova porozumění textu i schopnost reprodukovat jej a kriticky zhodnotit v brilantní literární zkratce. Recenzující Durkheima dnes, používáme tedy této příležitosti k připomenutí opomíjeného rozměru významné osobnosti české kultury a politiky, osobnosti, která se sama sociologicky marginalizovala aktivní angažovaností v politice.

Ostatně – Beneš patřil k nemnoha českým „durkheimovcům“; vedle předčasně zesnulého Antonína Uhlíře (*Sociologická idea: Sociální věda*, nakl. Janáček, Praha 1932) nebudeme snad nikoho, kdo by u nás Durkheimův sociologismus upřímně sdílel. Naopak radikální kritiku, silně předpojatou z důvodů ne zcela pochopitelných, čteme zejména u Emanuela Chalupného. Ten vidí právě v *Elementárních formách...* „extrém, který odhalil slabiny Durkheimovy nauky tak citelně, že vyvolal a uspíšil skoro povšechnou reakci proti nim“ (*Sociologie: Vývoj sociologie v 19. století*, Samcovo knihupectví, Praha 1948, s. 332). S Chalupným, který na Durkheimovi a celé jeho škole nikdy neviděl nic více než „projev ortodoxie a nesnášenlivosti“ (l. c.: 342), se Beneš shoduje v jedné věci, že totiž Durkheim v podstatě na obrovském materiálu jen dokládá apriorní tezi, která předcházela výzkumu: „Námítky tlačí se do péra na každé stránce. Dnes už není pochyby o tom, v čem a jak Durkheimova škola chybí. Její výjimečnost a jednostrannost je obsažena v jejím základním axiomu, v němž je vyjádřen poměr individua a společnosti. Jestliže Durkheimovi koncedujeme tuto zásadu, pak mu koncedujeme všechno, neboť jeho dialektice se nelze ubránit. Durkheim vykazuje individuu roli daleko menší, než ve skutečnosti má ve společenském dění, chápe v důsledku toho nesprávně sociální vývoj a tvoří nový, zvláštní druh jakéhosi materialismu historického, ač-

koliv se proti této výtce brání“ (Beneš, s. 91). Na druhé straně ale v době, kdy „materialismus historický“ nebyl ještě vulgárním „hist-matem“, nýbrž vážně míněnou teorií společnosti, Beneš Durkheimovi vytýká moment, který je pro „materialismus historický“ (aspoň v jeho marxovské verzi) přímo konstitutivní: „Celé knize schází konečně podstatná věc: Durkheim při tak důležité otázce, jako je vznik náboženství, se téměř nezmiňuje o problémech ekonomických, které hrají tak důležitou úlohu ve vývoji jedince i společnosti; ty nelze prostě nechat stranou, poněvadž při výlučně spiritualistickém pojetí společnosti nedobře hodí se do systému! To do značné míry je vada celé školy“ (l. c.). Takže buď je Durkheimův výklad „materialismem historickým“ nebo „spiritualistickým pojetím“, obojí nelze – tertium non datur.

Beneš nicméně přesně postihl podstatu a jádro durkheimovské argumentace, když je shrnul do pěti tezí:

1. Všechny náboženské představy mají jeden společný rys, předpokládají totiž rozdělení věcí na posvátné a profánní.
2. Pojem náboženství je neodlučitelný od pojmu církve („Durkheim ale ponechává stranou náboženství individuální, proto se jeho definice může zdát kusou“).
3. Tím, že klade takový důraz na sociální stránku původu a fungování náboženství, „stává se Durkheimovi náboženství základem všeho společenského života, východiskem, z něhož vzejde morálka, věda, právo – vše. Jenom ekonomický život nemůže do tohoto rámce dostat“.
4. Durkheim právem odmítá teorie, které náboženství vysvětlují nonsociálně, které „oslabují sociální stránku náboženství“, tedy zejména teorie animistické a naturistické.
5. Durkheim pokládá za nejjednodušší náboženskou formu totemismus a „ze zpráv cestovatelů dovede tak obratně vykonstruovat celý obraz systému a dání faktům tak logicky nutný a nevyvratitelný výklad, že někdy ta jeho dialektika ohromuje.

A jsou skutečně v knize místa, která působí dojem dialektiky, mající jen dokázati apriorně pojatá axiomata durkheimovské sociologie" (Beneš, s. 88).

A konečně – naopak – Beneš vysoce oceňuje, že Durkheim připsal náboženství významnou roli vedle vědy a mimo vědu, protože „věda je fragmentární, člověk vedle ní potřebuje filosofie (a metafysiky), která svými závěry vědu předchází a blíží se náboženství" (s. 90). Ale tady už nevíme, co je Beneš, co Durkheim a co – Masaryk.

České vydání Durkheimovy knihy, knihy „bohaté a výrazné“, řečeno slovy Benešových, nepochybně přispěje k tomu, že se i u nás podrobněji a lépe seznámíme s „durk-

heimovskou" tradicí, nezapomínajíc, že těch velkých sociologických tradic není mnoho. Randall Collins si vystačil – a docela dobře – se třemi: s konfliktní, mikrointerakcionistickou a durkheimovskou (*Three Sociological Traditions*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1985). Moc víc jich v dějinách sociologie opravdu není.

A připomenutí Beneše v sobě nese toto poslání: byly doby, kdy jsme (dokonce bez internetu) dokázali rozpoznat přesně to nejpodstatnější v sociologické teorii a bystře a inteligentně na to reagovat, nepodléhající ani efemérním módám, ani nahodilým margináliím.

Miloslav Petrusek



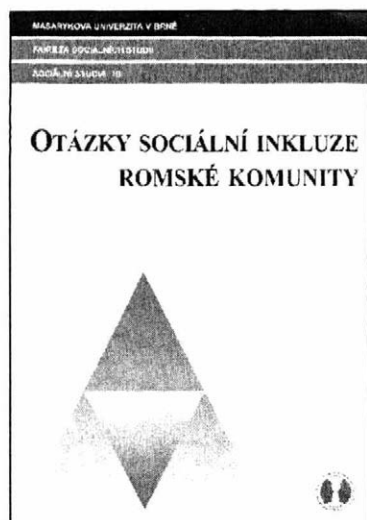
SOCIÁLNÍ STUDIA

ČASOPIS FAKULTY SOCIÁLNÍCH STUDIÍ MU V BRNĚ

Sociální studia jsou odborný časopis, zaměřený na publikování výsledků sociologických, psychologických, politologických a kulturně antropologických výzkumů, které realizují jednotlivá výzkumná nebo vědecká pracoviště v České republice od počátku devadesátých let. Zaměřuje se především na nové a dosud nezmapované sociální trendy české společnosti. Kromě vědeckých statí je otevřený i příspěvkům esejistického charakteru. Časopis vydává Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

vyšlo v lednu 2004:

Otázky sociální inkluze romské komunity



Tomáš Sirovátka – *Exkluze Romů na trhu práce a šance na jejich inkluzi*

Andrea Baršová a Pavel Barša – *Afirmativní akce: Jiná diskriminace, anebo cesta k různosti?*

Pavel Navrátil – *Integrace (Romů) v kontextu životních situací: konceptualizace*

Imrich Vašečka – *Přístupy veřejnej správy v ČR k riešeniu rómskeho problému – náčrt problematiky*

Renáta Sedláková – *Sdělení o romském etniku v televizním zpravodajství*

Kateřina Janků – *Romové a jiní „téměř-Češi“: Pozice kandidátů sociální inkluze do české společnosti*

Judith Okely – *Některé politické důsledky teorií o romské etnicitě*

Recenze • Liégeois, Jean-Pierre: *Roma, Tsiganes, Voyageurs, données socio-culturelles* • Goffman, Erving: *Stigma*

Přehled výzkumů a publikací • *Romská komunita v České republice*

připravujeme (červen 2004):

Rozšířená Evropa: předpoklady, důsledky, problémy

Číslo reagující na vstup České republiky do Evropské unie. Příspěvky pojednávají proces rozšiřování Evropy z hlediska politických, právních, ekonomických, sociálních i kulturních aspektů. Vydání představí statě Ondřeje Císaře, Břetislava Dančáka, Petra Fialy, Víta Hlouška, Miroslava Mareše, Markéty Pitrové, George Schöpflina a Marie Valentové. Monotematické číslo je doplněno o přehled českých informačních zdrojů o Evropské unii.

Adresa redakce: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Sociální studia, Gorkého 7, Brno 602 00.
Internetové stránky: www.fss.muni.cz/socstudia.

Aktuální i archivní čísla a předplatné můžete objednat na uvedené adrese nebo prostřednictvím e-mailu: socialni.studia@fss.muni.cz.

Pierre Francastel: *Malířství a společnost. Výtvarný prostor od renesance ke kubismu*. 162 s.

Jean Starobinski: *Symboly rozumu*.

***Proměny umění a revoluce*.** 157 s.

Brno, Barrister and Principal (edice: Dějiny a teorie umění) 2003.

Jakýmsi zvláštním řízením osudu a nepochybně díky intelektuální obratnosti několika nadšenců, jejich „politickému“ umu a schopnosti manévrovat mezi duchovně vpravdě nevyvolenými, vycházela v 80. letech, tedy v době hlubokého normalizačního „bezčasí“, v nakladatelství Odeon skvělá, bezprecedentně vynikajícím způsobem koncipovaná, tematicky vyvážená atd. atd. uměnovědná řada Ars. Zásahu o ni měli mj. například Rostislav Švácha, Jan Royt, Petr Wittlich aj. Vyšly v ní texty Gombrichovy, Stenzelovy, Ingardenovy aj., a také několik textů ruských – ale jakých! Bachtin, Lichačov, Vygotskij, Lotman... V neposlední řadě nutno z této edice připomenout naprosto zásadní knihu Pierra Francastela *Figura a místo* (česky 1984), která spolu s jinými jeho pracemi (zejména *Umění a technika*, francouzsky 1956 a *Studie ze sociologie umění: Malířská tvorba a společnost*, 1970) tvoří fundament *sociologie výtvarného umění* v jeho novodobé podobě. Francastel totiž úspěšně, protože vědomě, překonal nástrahy tradičního vulgárního sociologismu a hledal vztah „umění – společnost“ v analýze uměleckého díla samého; nevnášel tedy „společnost“ do artefaktu, ani ji tam uměle nehledal. Francastel ukázal právě v knize, kterou letos český čtenář dostává do rukou se zpožděním více než půlstoletým (ale konec konců – čas opravdovým klasikům neubližuje), jak lze nově, fundovaně a nespekulativně budovat sociologii umění, zejména ovšem malířství. V knize, která mu zjedнала světový ohlas, formuluje hypotézu, že perspektiva a zobrazování prostoru jsou projevy *specifického stavu civilizace* a tuto hypotézu dokládá na rozboru pohybu zobrazování prostoru „od renesance ke kubismu“. Mimořádnou životnost Francastelova textu lze snad doložit as-

poň jednou citací, o níž téměř těžko uvěřit, že spatřila světlo světa v roce 1951: „Často se prohlašovalo, že cílem všech nezávislých malířů konce 19. století bylo vyvrátit renesanci. Domnívám se, že by nebylo nezajímavé zkoumat, proč v určité chvíli přestal renesanční výtvarný prostor uspokojovat záměry malířů. Nemůžeme vycházet z toho, že by výtvarný prostor renesance spočíval ve zvládnutí zobrazovacího systému, který by odpovídal neměnnému stavu lidské zkušenosti. Rovněž by nebylo správné se domnívat, že poznatky quattrocenta jsou založeny na záměrném přiblížení zobrazovacího způsobu přírodě. Vynálezci perspektivního zobrazování prostoru jsou tvůrci iluze, a nikoliv bystří imitátoři reality“ (s. 71). Žel, sociální konstruktivisté o sociologii výtvarného umění zřejmě mnoho nevěděli, protože leckterou okliku by si byli bývali mohli ušetřit.

Druhá kniha ze záslužné nové edice pochází z pera Jeana Starobinského, autora (narozen 1920), který působil na univerzitě v Ženevě, kde ovšem původně vystudoval medicínu a dějiny literatury (i taková kombinace je, jak patrně, možná), a vydal řadu prací z dějin Francie 18. století. Tyto texty bývají pokládány za zakladatelské nebo převratné, jeden z nich je pak věnován „proměnám umění za revoluce“, rozuměj francouzské z konce 18. století. Samozřejmě je inspirující: revoluce si vytváří „své umění“, ale s jistým fázovým zpožděním. Je totiž produktem – stejně jako revoluce sama – dřívějších myšlenek a dřívějšího klimatu, takže „konfrontace stylu revoluční události a stylu uměleckých děl vzniklých ve stejné době se stává legitimní, ba dokonce nezbytnou“ (s. 6). V knize je mimo jiné samozřejmě věnována přiměřená pozornost „malíři revoluce“, neoklasicistnímu Jacquesi-Louisi Davidovi, jehož *Přísaha v Míčovně* se stala emblematickým obrazem té doby. Co chybí – spíš čtenáři než struktura textu – jsou podivuhodné osudy Davidovy, který stejně věrně svým štetcem (a svými aranžmá velkých lidových slavností, například slavnosti Nejvyšší Bytosti – mimochodem, zajímavě o té události psal v 90. letech

Masaryk) maloval Velkou revoluci i to, co jí předcházelo, jako Napoleona a návrat Bourbonů... David je v tomto ohledu odpudivý, marná sláva, nemluvě o tom, že ani jeho neoklasicismus dnes už (na rozdíl od jeho současníků Géricaulta nebo Goyi) uchvátit nedovede. Snad zase *pars pro toto* zajímavý citát, z něhož poznáme, jak citlivě Starobinski dokázal najít „dialektiku velkých a malých dějin“ v díle, v němž bychom to opravdu nečekali, totiž v obraze *Liktoři přinášejí Brutovi těla jeho mrtvých synů*: „Tím, že dal zabít své syny, obětoval sám sebe, své mužské potomstvo. V ruce drží kousek pergamenu; zda je to příkaz k popravě nebo ne, je málo důležité. Je to stránka, na které je zapsána *sentence*, aby přetrvala. Tento záhadný text je symbolickým pandánem košíčku na šicí potřeby, který představuje svět trpělivosti a klidu: tragika dějin právě vtrhla – stejně jako revoluce – do domu, kde hodnoty důvěrnosti, zvyky soudromého života náhle přestávají tvořit oddělený a chráněný svět“ (s. 48). Stále se nemohu zbavit pocitu, že velcí analytici umění (o umělcích ani nemluvě) viděli dříve a lépe to, co sociologové rozpoznali v sociálně významném rozměru mnohem později a čemu dali tvar zbytečně paradigmaticky konfliktní.

Post scriptum: Dozvěděl jsem se se zpozděním, že kniha Johna Goldinga *Cesty k abstraktnímu umění (Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still)* je spolu s nedávno vydanou knihou o secesních kostelích na Moravě a monografií André Chastela *Vyplenění Říma: Od manýrismu k protireformaci* součástí uvedené edice. Plánuji se tituly další, věrme tedy, že budoucí sociolog výtvarného umění bude mít po ruce knihovnicku textů více než solidních, i když nikoliv nutně nesporných a rozhodně nikoliv snadno a bez problémů (tedy přesněji: bez předchozí, aspoň elementární, průpravy v dějinách umění a kultury) čtivých.

ptk

Pavel Semjonovič Gurevič: Kulturologija. Kurs lekcij

Moskva, Izdatel'stvo Projekt 2003, 336 s.

Albert Ivanovič Kravčenko: Kulturologija

Moskva, Akademičeskij projekt 2001, 494 s.

Ve druhém čísle *Dějin a současnosti* (2004, s. 64) píše jeden z nejvýznamnějších českých historiků Dušan Třeštík úvahu o problémech „ruského sebepojetí“, o tom, jak si současné Rusko vytváří znovu mýtický a v podstatě nesmyslný (jakkoliv „kulturně pochopitelný“) obraz sebe sama, obraz složený z „pořád stejné plejády více či méně fantasmagorických ideologií, v tomto případě tradičně slavjanofilských“; je to „stále stejná idea ruského impéria“ zaujatá „vlastními fikcemi, kráčíci ostatně od jednoho fiaska k druhému“. Nic proti takové „diagnóze“ ruského „umonaštrení“, v mnohém odpovídá skutečnosti. Co nás zajímá více, je to, že Třeštík konstatuje, že o zvláštní *ruskou civilizaci*, která má být protikladem Západu, tam dnes pečují akademické obory. Pod módní hlavičkou *kulturologie* bují neuvěřitelné povídky, vzaté z prastarého slavjanofilského areálu, kde „hlavní tezí je, že ruská civilizace, idea, svojskost, mentalita, světový názor nebo prostě duše je iracionální – a tedy vědeckým rozumem neuchopitelná“. Nezpochybňuji Třeštíkovu tezi *en gros*, v zásadě vystihuje usilování *části ruské inteligence* najít cestu z morálního a duchovního rozvratu, ze soudobé sociokulturní anomie a samozřejmě i z mentální kocoviny způsobené ztrátou imperiálního postavení respektované „supervelmoci“. My zde, ve střední Evropě, samozřejmě dobře víme, že je to cesta evidentně slepá. Je ovšem slepá potud, pokud je ideologií a pouze ideologií. Na druhé straně – přiznáme-li právo na osobitou kulturní sebereflexi preliterárním společnostem, proč nepřiznat totéž právo „veliké Rusi“? Samozřejmě – problém je v té „velikosti“, která vždycky hrozí tím, že se vylíje z břehů v podobě (ne)očekávané expanze. Mimochodem – existují (jistě kromě řady jiných textů) dva pokusy o etnograficko-sémiotické

uchopení fenoménu „ruské duše“, studie v zahraničí žijící Rusky Jeleny Hellberg-Hirn (*Soul and Soil? The Symbolic World of Russianness*, Aldershot, Ashgate 1998, 289 s.) a francouzského badatele D. Rancour-Laferrière (*The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering*, původně vydáno v New Yorku 1995, rusky vyšlo v roce 1996).

Chci Třeštíkovu úvahu korigovat v jediném smyslu: kulturologie tak, jak se v Rusku dnes pěstuje, je na jedné straně pravděpodobně směsicí ideologických sebeklamů a zastydlého rusofilství, které se mj. trápí tím, že „Rusy nikdo nemá rád“. Na druhé straně se ale prostým nahlédnutím do akademických učebnic kulturologie lze přesvědčit, že existuje i její „neideologická verze“, v níž snad maximem ruské sebestřednosti je to, že třebaš za hlavního tvůrce ideje dominantní role symbolů v lidském chování není pokládán ani Cassirer, ani White (jakkoliv jsou korektně uvedeni), ale ruský filozof P. A. Florenskij.

První učebnice Gurevičova (neplést s „klasikem“ ruské historiografie), je spíše systémem a je po mém soudu *univerzálně použitelnou* příručkou, která kvalifikovaně a přehledně informuje o téměř všech relevantních tématech, jež tvoří jakýsi „kulturní rámec“ uvažování o dnešním světě: krize evropocentrismu, modernizace světa, kulturní světy, fenomén kultury, kultura jako „hledání smyslu“, vztah kultury a přírody, kultura jako znakově sémiotický systém, potom výklady civilizačních modelů od Spenglera přes Toynbeeho k Huntingtonovi, axiologický rozměr kultury, problém tzv. kulturních univerzálií, typologie kultur (vztah „západ – východ“ je vyložen pomocí těchto autorů: anglický klasik R. Kipling, senegalský spisovatel L. S. Sengor, martinický spisovatel E. Seser, J. P. Sartre a jeho esej *Černý Orfeus*, na závěr s podrobným výkladem specifik africké hudby), náboženství a krize (i renesance) religiozity, věda, technika, umění ve vztahu k obecnému konceptu „kultury“. Neshledal jsem absolutně nic ani ideologického, ani „rusocentristického“, a kdyby nešlo

o text ruské provenience, neobával bych se jej doporučit k překladu jako použitelnou učebnici.

Krvačenkova *Kulturologija* je rozdělena na část systematickou (zhruba zahrnuje totéž, co Gurevič) a na výklad „světové umělecké kultury“ (s. 180–489), kde je samozřejmě věnována rozsáhlá pozornost vývoji ruské kultury. Poslední kapitola o „kultuře sovětského Ruska“ je uvozena touto snad příznačnou úvahou: „Říjnová revoluce byla skutečným přelomem ve vývoji ruské kultury. Přelomem v doslovném významu toho slova: ruská kultura, která se rozvíjela po vzestupné linii a v období svého tzv. stříbrného věku dosáhla světového uznání („zlatým věkem“ se rozumí „puškinské období“, stříbrným pak období Tolstého, Čechova, Bunina, Andrejeva, Gorkého, ruského symbolismu, futurismu, ruské náboženské filozofie a filozofie tzv. ruského kosmismu, názvuků ruské secese atd. – pozn. MP), byla zbržděna a její vývoj rapidně upadl. Tento přelom ale byl skutečně vědomě, realizoval se podle předem připraveného plánu, a nebyl tedy žádnou živelnou katastrofou, kdy jeden stát obsadí jinou zemi a vnutí jí svou kulturu, což je fenomén z dějin světové kultury známý. O nic takového v Rusku nešlo. Bolševici byli vlastním dítkem ruského národa, s jeho kulturou ale naložili tak, jak⁸by s ní asi naložil cizí dobytý“ (s. 454). Jak patrně, jde o soud nad ruskou kulturou, který je sám „modelově ruský“ – totiž mírně masochistický.

Pokud se kulturologie učí z těchto učebnic, nemůže napáchat na duši ruského studenta žádné kulturní škody. Pokud kulturologie funguje jako obskurní ideologický systém (a v té podobě ji lze patrně identifikovat také), pak o ní platí totéž, co – cum grano salis – o *cultural studies*.

MP

Vladimír Just: *Slovník floskulí. Malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klíče, slogany, hantýrky, tiky, partiové metafor, slovní smogy*

Praha, Academia 2003, 216 s.

Skutečnost, že se Justův *Slovník floskulí* drží několik měsíců (!) na prvních místech nejprodávanějších odborných knih, svědčí minimálně o dvou věcech: autor vystihl přesně potřebu a poptávku, to za prvé, a nemalá část informované veřejnosti ani zdaleka není lhostejná ke stavu svého jazyka, jak se zdá při poslechu některých rozhlasových stanic, to tedy za druhé. Kniha nevelká rozsahem, ale nabitá informačně, vyvolala několik kritických ohlasů, z nichž jistě nepřehlédnutelný je hlas našeho „prvního znalce“ fenoménu komunistického „dřevěného jazyka“ (jak tomu říkají Francouzi) *Petra Fidelia* (Karla Palka). Fidelius, jehož knihy se četly v samizdatových miniprodukcích jako texty téměř kanonické, kromě řady výhrad detailních vytýká Justovi, že jaksi zneužívá onen klasický již Orwellův termín „newspeak“ (mluví dokonce o „vyložené nehoráznosti“ používat sousloví „polistopadový newspeak“), protože prý „je sporné, zda vůbec lze toto slovo oprávněně použít k označení řeči reálného a nacionálního socialismu“ (Lidové noviny, 17. 1. 2004). Fidelius neargumentuje, konstatuje. Na obranu Justovu možno použít argumentu autoritou, v tomto případě polského autora Michała Głowińskiego, který napsal knížku *Nowomowa po polsku* (1990), a pojem newspeak taky jakoby nepřipustně významově rozšířil. Nemyslím však, že v tom spočívá nějaká snad zásadní vada Justovy knihy, a ostatně i detailní námitky lingvistické (jakoliv zdůvodněné) nemohou zakrýt užitečnost knihy, která přichází včas: na jedné straně „sjednocená levice“ bojuje o čistotu jazyka dokonce v parlamentu a na druhé straně „sjednocená pravice“ bojuje za právo moderátorů mluvit, jak jim zobák narost. Jazyk má ovšem tu nevýhodu, že jeho deformovaným, ba patologicky k nepoznání zkresleným používáním nenarušujeme svobodu druhých:

nikdo mě opravdu nenutí, abych poslouchal moderátory z rádia Evropa 2, ledaže bych nakupoval zrovna v supermarketu Albert u nás na Pankráci. Just tedy vytasil zbraň svého ironického ostří a shromáždil desítky případů pokleslého jazyka – „být v plusu“, „být v pohodě“, „mít problém“, „přehršle“, „vydejchat“ atd. atd. Námitka, že Just plete „hovorový jazyk“ subkultury mládeže s jakousi generální jazykovou pokleslostí, se zamítá: všeobecná tendence společnosti k trvalé adolescenci a neochota dospět se totiž promítá právě v tom, že i jinak seriózně vyhlížející dámy a pánové používají jazyka „lidu“, ačkoliv to přece „není o lidu, ale o mládeži“, abychom použili úsloví nejflagrantnější. Justova nesmírně užitečná, solidně připravená a dobře vydaná kniha má jednu vadu na kráse, a nikoliv zanedbatelnou: Vladimír Just má, píše-li do novin, dvě obsese – vyhnání sudetských Němců a Krkonošský národní park. Píše-li o hradeckém loutkovém divadleku Drak, neopomene připomenout, že jsme stále neodčinili ten ďábelský zločin spáchaný na (téměř) nevinných sudetských Němcích (nutno znovu doporučit Jaspersovu *Otázku viny* jako povinnou četbu), píše-li o inscenaci *Macbetha*, neopomene připomenout, že na bavorské straně Šumavy... atd. Je to škoda, protože žádná obsese není dobrým rádcem a v knize s přesně vymezeným posláním a cílem škodí dvojnásob. Co probůh dělají v knize floskulí *Benešovy dekrety* rozebírané na pěti (!) stranách? Co tam chce *Revize výsledků druhé světové války* a navíc ještě heslo *Přepsat dějiny*? Jako ze zcela jiné knihy působí heslo *Vyváženost*, ačkoliv meritorní pohnutky autorovy jsou zcela srozumitelné. Tím spíše je nutno ocenit, jak věcně (i když s přiměřeným verbálním patosem) je pojednáno třeba heslo *Bolševizace/bolševický*, lze dokonce i akceptovat zdánlivě naddimenzovaný rozsah hesla *Páni Svěrákové*. V každém případě – Just nastavuje zrcadlo nejen jazyku, nejen jazykové komunitě, která jej užívá, ale i době samotné – každá doba (v tom nebudeme zajedno s Fideliem) si opravdu vytváří „svůj“ rozpoznatelný jazyk, který ale ne vždycky

musí mít podobu „novořeči“. Ona se totiž novořeč „nedá ustát“ ani „vydejchat“ – v tom je její travičský mam. Ten náš současný jazyk právě tuto podobu bohužel má. A tak se třebas trápím nad tím, jak budeme překládat, vstupující do Evropské unie, slovo *accountability* – bez něho se přece bruselská administrativa (taky hezké heslo do slovníčku) neobejde. Ale obejdeme se bez něho my? „Vyzkazatelnost České republiky“, jak překládají znalci, je roztomile dvojznačná slovní hříčka – jednak se totiž vykazujeme někomu něčím, současně se však vystavujeme riziku, že bychom mohli být někým vykázáni někam. Ale to slovo nepřežije příští desetiletí a do jazyka fotbalových fandů nevstoupí. Vladimíru Justovi díky za to, že nám důrazně připomenul, že jazyková kultura je taky kultura, nebo přesněji, že není kultury bez kultury jazyka.

mp

Patrick Sériot: *Struktura a celek. Intelektuální počátky strukturalismu ve střední a východní Evropě*
Praha, Academia 2002, 323 s.

Jestliže se něčím české humanitní vědy zaplaly v minulém století natrvalo do kontextu světového, bylo to nepochybně strukturalistické usilování *Pražského lingvistického kroužku*. Vcelku všeobecně je známo, že v tradici tzv. západní vědy je pevně zakotvena představa, že cesta strukturalismu (a nejen lingvistického) vede od de Saussura s malou odbočkou v Kodani (a snad v Praze) přímo k Barthesovi a poststrukturalistům, že je tedy de facto jaksi „lokálně jednotná“. Dokonce ani solidní (ba do angličtiny přeložený) přehled dějin strukturalismu z pera Fraçoise Dossea (název je pěknou slovní hříčkou pro frankofony: první svazek zachycující léta 1945–1966 se jmenuje *Le champ du signe*, tedy Pole znaku, druhý od roku 1967–„do našich dnů“ *Le chant du cygne*, tedy Labutí píseň, foneticky totiž oba názvy znějí stejně) se nezmiňuje o „pražské epizodě“, která, pravda, spadala do let

dvacátých a třicátých, na více než dvou stranách (z celku 1015 stran, tedy cca na pětině procenta), navíc v jediném kontextu, totiž v souvislosti s Romanem Jakobsonem a se špatně napsanými českými jmény (Mukařovského v rejstříku nenajdete, protože je psán jako „Makarovsky“). Aniž bych trpěl přehnanou národní sebestředností, role „pražských lingvistů“ však skutečně překračovala místo i čas v míře nesrovnatelně větší.

Francouzský autor Patrick Sériot se ve svých úvahách o „podnětech z Východu“ v souvislosti s „pražskými událostmi“, tentokrát intelektuálními, let dvacátých a třicátých, soustřeďuje výhradně na tři osobnosti – Nikolaje Sergejeviče Trubeckého, Romana Osipoviče Jakobsona a Petra Nikolajeviče Savického. Ta knížka měla u nás vyvolat aspoň elementární odezvu, ne-li přímo bouři, nikoliv ovšem pro to, co v ní není (autor si jasně vymezuje svůj předmět bádání), ale pro to, co v ní je. Tedy nikoliv pro to, že třebas onen dominantní Mukařovský není ani zmíněn a ostatní jen pod čarou a marginálně. Centrálním tématem Sériotovy knihy je totiž „odvrácená tvář“ „pražských Rusů“, kteří kromě neocenitelného přínosu k rozvoji jazykovědy obecně a strukturalismu v jazykovědě a ve vědě vůbec také nedocenitelně přispěli k ustavení jedné z vysoce obskurních a nebezpečných ideologií 20. století, totiž *eurasiství*. Intelektuál Jakobson byl totiž „směsicí odmítání modernosti a uhranutí avantgardou a současně tvůrcem jazykovědné definice uzavřeného světa, Eurasie“ (s. 14), všichni „Eurasiáni pak byli především intelektuálové, vědci a učitelé, často bývalí důstojníci bělogvardějské armády“, měli však „stejně maximalistické názory jako bolševici a fašisté, vyznačovali se stejným opovržením parlamentní demokracií“, přičemž ovšem (dodejme – snad naštěstí) „neměli žádné ponětí o způsobu dobývání moci“. Ve svých *Sešitech z vězení* je Gramsci jednoznačně ztotožnil s ruským fašismem, ačkoliv ke skutečným fašistům neměli žádné vazby ani personální, ani explicitě ideologické. Centrální idea, opřená – a to podtrhněme, o „výzkumy“

a „studia“ historicko-kulturní (Trubeckoj), geopolitická (Savickij) a jazykovědná (Jakobson), byla prostá: Rusko nepatří do Evropy, od dob Petra Velikého je vnitřně rozštěpeno na dva světy, na svébytný „ruský svět“, s vlastní „jedinečností“ kultury a státnosti („gosudarstvennost“), a na svět importované a vnucené západní kultury. Původní „organický celek“ je rozbit a jediná cesta k zachráně je hledání nové, či spíše obnova staré, tradiční identity. Z tohoto hlediska hodnotí „pražští Rusové“ (nezapomínejme: jde o emigranty, kteří prchli před bolševiky) i převrat z října 1917: bolševická revoluce nebyla vzpourou chudých proti bohatým, nebyla vtělením „evropského marxismu“ do podoby násilné akce, ale revoltou lidových mas proti nadvládě evropeizované třídy, která lidu vnucovala jemu cizí, nesrozumitelnou, evropskou kulturu. Bolševická revoluce pro ně tedy nebyla omylem, pokud jde o cíl, ale pouze a výhradně, pokud jde o použitou ideologii: snaha vrátit Rusku jeho dominantní, imperiální postavení byla chválná, šlo tedy pouze o to zaměnit bolševické marxisty načichlé Západem „euroasijci“ s jejich autenticky „ruským pohledem na svět“. Trubeckoj již v roce 1920 jasně a srozumitelně napsal (ve spise příznačně nazvaném *Evropa a lidstvo*), že je nutné přehodnotit to, co se nazývá „univerzální civilizací“ – není takové civilizace, protože to, co se za ni vydává, je evropský kulturní šovinismus s dominantním pojmem „pokroku“, který je nebezpečný tím, že neevropské intelektuály fascinuje „hypnózou svých slov“ (jako bych slyšel Aronovo *Opium intelektuálů* psané v ruské dřevěnici: místem, kde se idea zrodila, však byla naše demokratická prvorepubliková matička stověžatá).. Podle eurasíánů, pokračujeme v reprodukci, výpůjčky ze západní kultury nemohou být včleněny do žádné mimoevropské kultury, protože „mimoevropské národy vzhledem ke své odlišné psychologii nemohou být nikdy plnohodnotnou součástí evropské civilizace, v jejímž rámci by rozvíjely vlastní hodnoty, neboť zde mohou hrát jen a jen druhořadou roli“ (s. 45). Kromě této explicitě politické

a myslím, že svrchované aktuální dimenze (nezapomeňme, že eurasijství je částí současné ruské, ne-li oficiální, tedy rozhodně polo-oficiální, jakési „suboficiální“ ideologie!), je v knize bohatý faktografický materiál, jímž „pražští Rusové“ svou ideu dokládají. Trubeckoj, o jehož významu pro moderní fonologii nepochybuje nikdo, je současně stoupencem radikálního názoru, že „je třeba se úplně zbavit způsobu myšlení charakteristického pro germánsko-románskou vědu“ (s. 242), která je spjata s pozitivismem a „ideou pokroku“, která je bytostně cizí jeho eurasijskému vidění světa stejně tak, jako „ruským“ biologům (například L. Bergovi) byl bytostně cizí darwinismus. Ono „ruský“ je v uvozovkách nikoliv z neúcty, ale prostě proto, že „velká trojka“ Jakobson – Savickij – Trubeckoj razila se smrtelně vážnou tváří ideu „ruské vědy“, která je „jiná“, a formulovala program „integrované vědy“, jejímž jádrem (protože věcným předmětem) by bylo právě „eurasijství“; Rusové dokonce uvažují o „totální vědě“, jejímž základním cílem bude empiricky ověřit základní eurasijské teze a hypotézy pro všechny oblasti lidského života – od individua („personologie“) po dějiny států – a jejímž smyslem bude „převychovat eurasijské národy včetně národa ruského“ tak, aby ideu přijaly a „učinily tělem“.

Sériotova kniha, psaná klidně, věcně a vyváženě, otevírá ovšem řadu dalších, obecnějších i konkrétně historických problémů, např. problémy prostoru a geopolitiky, kontinuity a diskontinuity, ale taky nebagatelní problém socioprostorových a kulturních determinant ve vývoji vědy (jinými, „gellnerovskými“ či spíše Weberovými slovy – je racionální, moderní věda evropsky specifická nebo se může realizovat i v jiných „kulturních formách“?), rozprádá složité pletivo vztahů mezi strukturalismem, pozitivismem a naturalismem (zejména v „ruském“ nasvícení), problém holismu atd.

Sériotovu knížku v Rusku recenzoval (přirozeně její francouzskou verzi) Michail M. Kiričenko (*Sociologičeskij žurnal*, 2002 (2): 159–176) věcně, faktograficky ji zreproduko-

val a nepřiliš kriticky komentoval nepochybně extravagantní názory „pražských Rusů“. Na druhé straně však se zřejmou sympatií přijímá Sériotovo stanovisko, že na rozdíl od – nyní v Rusku převládajícího – kulturního relativismu, který usiluje o to, aby proměnil ruskou vědu ve fenomén, který je bytostně a hlubinně odlišný od jiných, je nutno prokázat, že ruská lingvistika – a nejen ona – žádnou osobitostí nedisponuje, protože má tytéž kořeny jako věda západní. Představa, že Rusko (s jeho mentalitou, vědou, kulturou a ideologiemi) je „uzavřený historicko-kulturní typ“ (ve smyslu Danilevského teze z 19. století), je samozřejmě mýtus. Ale s mýty se bojuje nesmírně těžko. Sériotův zápas, založený na dokonalé znalosti autentického materiálu, nás mimo jiné upozorňuje na to, co bychom také mohli a měli dělat tady, ve středu Evropy – stačí zajít do Slovanské knihovny. Sériot v ní totiž zcela nepochybně byl.

pet

Miroslav Marcelli, Miroslav Petříček:

Dublety

Bratislava, Kaligram 2002, 285 s.

V letech 1997–2001 vycházely ve slovenském časopise SOS texty dvou autorů, intelektuálně nepochybně spřízněných, ale přece jen oddělených prostorem, zčásti ale také jakýmsi specifickým kulturním „backgroundem“ (nic si nenamlouvejme o české a slovenské mentální, či dokonce kulturní identitě – není jí a nikdy nebylo), nemluvě o odlišnosti vkusu. Ten sehrál v tomto souboru knižně vydaných textů roli zásadní: oba autoři, nezávisle na sobě a „nesmluvení“, psali úvahu na totéž téma – tedy o téže knize, tomtéž filmu, tomtéž malíři. Jde téměř výhradně o texty soudobé, moderní a „postmoderní“, většinou pak o literaturu zvanou „krásná“ a filozofii. Výsledek je obdivuhodný – přiznám, že až na druhé čtení. Nejprve jsem měl pocit jakési nedotaženosti, improvizace, místy až jakési pózovitě „chtěnosti“. Omyl! Jen pozorným čtením doceníme hloubku za-

ujetí a šíři znalostí (tématu a jeho kontextů), ať již se jedná o hru Thomase Bernharda (kterou jsme mohli vidět i v pražské inscenaci) *Wittgensteinův synovec* nebo o *Strukturální antropologii* Clauda Lévi-Strausse. Autoři se volně pohybují ve světě divadla i literatury, filozofie a žel jen výjimečně sociologie (což pravda není jejich chyba ani vina): přibližují i vzdalují nám některé artefakty tím, že nám ukazují, jak je vidí oni, jakou „verzi světa“ oni sdílejí. Inu, „verze světa“ – kde lépe bychom se o věci poučili než v kratinkých úvahách nad knihou Nelsona Goodmana *Způsob svétatvorby*, v této „střízlivé apologii pluralismu“, podle níž „svět není místem, v němž všechno k sobě patří a navzájem se spojuje do jediného celku“ (Adorno: „Celek je nepravda.“), ale místem neustálého tvoření a proměny. Zde čteme: „Obhajovat umění zejména dnes je čím dále obtížnější. A pro ty, kdo se o umění skutečně zajímají, je to podnik dokonce zbytečný: žádná estetická teorie nedovede předvídat, co všechno se s uměním může stát, jediné, v čem si je do jisté míry jista, je to, čím umění již historicky bylo“ (Petříček). A tak tedy – „stejně jako nás symbolická povaha světa přivedla k tvorbě a jejím funkcím, stejně tak se od časových a místních souvislostí funkce dostáváme k principiálně dočasnému charakteru našich výtvořů. Vystavení starého, deformovaného automobilového blatníku v galerii nebo výkop a zasypání jámy v Central Parku je z tohoto hlediska velmi poučné. Jsou to příspěvky k poznání procesu tvorby našeho světa“ (Marcelli). Autoři „svým“ autorům rozumějí a umějí se „vcítit“ i tam, kde se jiný „nevcítí“: a to je jejich příspěvek k tvorbě našeho kulturního a intelektuálního světa. Od Deleuze a Lyotarda k Woolfové a Pessoaovi, od Lasici se Satinským k Delumeauovi. A není v tom ani kousek pózy, ani stín předstíraného vědění. Ptají-li se autoři spolu s Veynem, zda Řekové věřili svým bohům, mohu se nad jejich knihou ptát sám sebe, zda věřím „svému“, tedy současnému umění. Pro sociologa umění by *Dublety* mohly být téměř povinnou četbou, pro tápajícího v postmoderním světě

a jeho filozofii pak solidním, i když trochu náročným průvodcem. Ale ve filozofii a umění není nic zadarmo.

mp

Dagmara Jaszewska: *Nasza niedojrzała kultura: Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem*

Warszawa, Oficyna naukowa 2002, 203 s.

Nestandardní a nadstandardní pokus vyložit proslulého polského spisovatele Witolda Gombrowicze (1904–1969) pomocí jeho vlastních „klíčových“ kategorií použitých v jeho díle nejslavnějším – *Ferdydurke* (česky vydal Torst 1997), totiž nedospělost (nedozrálост, „adolescence“) a forma. Ale autorka obrací současně optiku: pomocí týchž kategorií vykládá soudobou postmodernistickou filozofii a sociologii, jak ji reprezentují Baudrillard a Bauman nebo v Polsku třeba Szahaj. Pozoruhodně – pomocí Gombrowiczových literárních figur – osvětluje kategorii formy (s dokonalou a samozřejmou znalostí Simmela), fenomén estetizace v postmoderně a karnevalovou hru spotřební společnosti. Autorka rozumí Gombrowiczovu pojetí světa jako „velké defilérce forem“ i jeho programové neochotě „dospět“, současně ale má věčně kritický vztah ke konsekvencím příliš radikálního relativismu, který je v Gombrowiczově díle nepochybně přítomen: „Vědecký přístup k lidskému společenství většinou směřoval k tomu, aby se ukotvil, kultivoval a legitimizoval společenský řád. To ale nijak nesnižuje význam náklady relativismem, který se skrývá v pozadí sociálních věd. Jestliže totiž jediným kritériem zůstane sám člověk, samo lidstvo, co si počneme s myšlenkou, že by tomu mohlo být i nějak jinak, že je možný i jiný řád a jiná práva, že všechno je věcí pouze a jen společenských sil, produktem evoluce, revolucí atd.“ (s. 58). V té souvislosti autorka vykládá podstatu a povahu nového společenského typu, který je produktem příliš radikálního pluralismu a kulturního relativismu – chameleo-

na. Vyzrálá knížka mladé autorky (roč. 1975) je stimulujícím příkladem toho, jak bychom mohli psát o některých našich autorech, kdybychom to uměli. Anebo nemáme nikoho srovnatelného s Gombrowiczem? Navždy si vystačíme se světovým sice, ale přece jen už poněkud zevšednělým Kunderou (jehož ostatně ani český číst „nesmíme“)?

Kunderovi bylo letos pětasedmdesát, Gombrowiczovi by bylo sto let.

mp

Jaroslav Kříž: *Postavy a světy v klasických dílech moderní prózy*

Praha, Práh 2002, 205 s.

Lze se jen sklánět nad neuvěřitelnou šíří zájmů profesního přírodovědce (doktora věd), který píše eseje, tvoří vlastní „filozofii určitosti“, maluje a píše o výtvarném umění – talenty se obvykle spojují v jedné osobě. Knižka ve 24 kapitolách (polovina o „postavách“, druhá o „světech“) zasvěcuje osobitým a ne vždy filozoficky nesporným (ale jak jinak?) způsobem potenciálního čtenáře do tajů a hlubin moderní prózy. A ta se věru zejména mladému čtenáři dnes nepoddává snadno – zdá se tedy, že je dobré mít průvodce po Mannově *Smrti v Benátkách* i Doktoru *Faustovi*, po Robertu Musilovi, Werfelovi, Camusovi, Nabokovovi, či dokonce Rushdiem. Autor si je vědom, že všechna díla moderní prózy se dají číst „na mnoho způsobů“, jako iluze smyslného světa, jako „standardní příběh“ s dějem, jako osobitá kompozice s osobitými vyjadřovacími prostředky atd., ale sám dává přednost takovému pojetí, v němž se literární postavy a světy, v nichž žijí, stávají „magickým zrcadlem, v němž se vyjevují hlubší oblasti našeho nitra – ony krajiny, v kterých se naše soukromí stýká s obecnými otázkami, jež nám klade naše existence“. Velice dobře a kultivovaně napsanou knížku lze vřele doporučit všem, kdo svádějí úporný zápas s „moderní literární klasikou“ a kdo k ní potřebují jakýsi intelektuální klíč. Jaroslav Kříž jej nabízí ve výběru účtyhodně repre-

zentativním. Stálo by za to podobně, leč „sociologicky“ přečíst nejen tuto klasiku modernity, ale i českou literaturu doby nedávné – chybí nám sociologické studie o Topolovi, Urbanovi, Haklovi, kteří jsou nesporně ostroumnými „pozorovateli života“ nabízejícími leccos k úvaze a mnohé ke kritickému rozboru, zejména však k inspiraci. Křížův pokus může být jakýmsi modelovým balónkem, jak si asi počínat. Knížka by měla být povinnou četbou v kursech všech „kulturních věd“ – jakkoliv „autentické vlastní čtení“ zastoupit nemůže.

pet

Vladimír Zuska: *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*
Praha, Triton 2001, 131 s.

Jistě velice nutně potřebujeme uvedení do *současné estetiky*, protože proměna vědního oboru (pravděpodobně) odráží také proměny v „objektu svého zájmu“, tedy proměny estetiky vyjadřují proměny v umění samotném – od radikálního zlomu v druhé polovině 19. století až k proklamativnímu (a zčásti faktickému) „konci umění“ na sklonku století dvacátého. Zuskova velká knížka tuto ambici nepochybně má, navíc pochází z pera autora renomovaného a v estetice dnes nikoliv neprávem pokládaného za autoritu v mnoha ohledech nezpochybnitelnou. Text sám – podobně jako jinde zmíněná *Estetika 20. století* Mario Pernioly – bohužel očekávání tak úplně nenaplní, přesněji – nenaplní očekávání laika, který je, předpokládáme, zčásti obeznámen se základy „klasické estetiky“ a má jakous takous představu o dějinách umění (říká se tomuto druhu lidí „poučený laik“) i o stavu umění současného (nikoliv nutně všech jeho výrazových forem). Autor, docent Univerzity Karlovy, text (po „generálním uvedení“ do „předmětu estetiky“) logicky člení na pět vzájemně spjatých kapitol – estetický objekt, estetický prožitek, krása (a další kategorie estetiky), estetická kvalita a estetická hodnota.

Centrální tezi Zuskova textu vystihl recenzent Jiří Pacek (*Lidové noviny*, 9. 3. 2002), když ukázal, že autora oprávněně zajímá „podloží“, na němž vzniká každé umění (a každé uvažování o něm), ba víc – jde mu o „podloží tohoto podloží“, totiž podmínky, které jsou nutné k tomu, aby vznikla estetika jako „racionální disciplína“. Na jedné straně stojí Zuskova (u nás poněkud osamocená) snaha propojit estetiku nikoliv pouze s tradičními „partnery“ (filozofií, sociologií, jež je pohříchu zmiňována jen marginálně, případně etikou atd.), ale i s nejnovějšími výboji tzv. kognitivních věd, genetické (evoluční) psychologie a lingvistiky a sémiotiky. Na druhé straně narážíme na někdy až přespříliš jazykově složitě vyjádřené aspekty estetického vnímání (recepce či percepce), existence estetických objektů jako „heteronomních fenoménů“ atd. Kniha jako *uvedení* se tedy právě proto rozhodně nečte snadno, ale snad to byl autorův záměr, nikoliv nadbytečné jazykové pozérství tak oblíbené u našich „postmodernizujících“ sociologů, „medialistů“ a filozofů.

Základním problémem textu je tedy asi to, že se v něm mísí jazykové styly: na jedné straně autor píše ke čtenáři s laskavou vlídností, aby mu ukázal, že umělecké dílo může fungovat i jinak než jako estetický objekt (s. 25), na druhé straně snová věty, jimž lze rozumět až po několikanásobném čtení, pakliže vůbec. Tím se nebere právo estetice na svébytný jazyk, na osobitou kategoriální výbavu (její filozofické „metajádro“ u Zusky tvoří nepochybně pojmy horizont, proces, čas, tok, časovost, úběžník a vektor), právo na specifické uchopování specifických kvalit našeho sociálního světa, jimiž právě estetické kvality jsou – to by bylo nejen naivní, ale přímo hloupé. Co se tedy ne zcela zdařilo, je opravdu čtenáře do estetiky uvést: nároky kladené na jeho vnímavost i trpělivost jsou prostě poněkud předimenzované. Připomínám si v té souvislosti dnes již klasickou a snad trochu antikvovanou (ač já sám si to nemyslím) knížku Władysława Tatarkiewicze *Dějiny šesti pojmů* (polsky 1976), kde na vývoji pojmů umění, krása, forma, tvorba, ná-

podoba (mimésis) a estetický prožitek vysvětlil nekonečnou řadu dalších pojmů organicky spjatých s estetickým prožíváním (tvorbou a „konstrukcí“) lidského světa – styl, klasická krása, substanciální forma, *creatio ex nihilo*, pojem a pojetí realismu, vztah umění a pravdy, a to vše jazykem přitažlivým a s doklady svrchovaně přesvědčivými.

Zuska, jsa si zřejmě vědom koncepční a konceptuální náročnosti textu, používá (ostatně vhodných a šťastně volených) konkrétních příkladů, dokladů a ilustrací, takže nakonec odcházíme nejen smířeni, byť nikoliv zcela „informačně saturováni“. Jako *sociologové* dokonce pozoruhodně poučení o osobitostech toho, co známe jako *narcistní společnost*. Poslední kapitola, která by mohla dokonce stát samostatně, je celá věnována „proměně estetické recepce v době postmoderní“, jejíž podstatou je podle Zusky povrchnost. Pomineme-li poněkud abstrusní rekapitulující uvedení, v němž čteme, že „v okamžiku nastávání estetického objektu dochází k radikální změně objektového pólu vědomí recipienta, účastníka a aktivního agenta estetické situace, k přechodu od nosiče k estetickému objektu, který je primárně vztahem vnímatele k nosiči“ (opravdu to nejde vyjádřit prostěji?), pak se dočteme řadu zajímavých věcí, které revidují například tolik módní, tolik nereflektovaný a tolik nadužívaný, a tedy nekritický vztah k „textu“. Ad illustrandum: „Soudobí sociální filozofové mluví o vytváření narcistní společnosti, která žije jen přítomností, bez ohledu na minulost a s pouze oslabeným, jednorozměrným, hedonistickým vztahem k budoucnosti. Výrazem životního stylu takové, tj. dnešní západní, společnosti je mimo jiné způsob estetické recepce, v němž se projevuje omezená schopnost kumulací, významových a hodnotových syntéz“ (s. 125). Autor doplňuje – „tato narcistní neschopnost zastavit se, zaměřit se na něco jiného než na sebe a na předmět bezprostřední potřeby spotřeby, tedy na jediný nosič estetického objektu, s sebou nese neschopnost delegování hodnot na odpovídající objektivitu. Jsme proto svědky ... záplavy obrázků, rychle se střídajících mód, rychlé-

ho sledu populárních hvězd a hvězdiček... V obecnější rovině se tak reprodukuje klipová kultura, typ recepce spjatý s hudebními videoklipy, kde se často podprůměrné hudební hodnotě snaží tvůrci dodat něco navíc vizuální vrstvou celkového produktu“ (s. 126). Obzvláště pěkné a přesvědčivé je autorovo vysvětlení, jak je možné, že lidé sledují vlastně neustále „tentýž příběh“, přesněji – filmy a seriály „bez příběhu“, totiž s příběhem natolik předvídatelným, že je de facto postradatelný? „Braková fikce“ je založena na tom, že „text“ (v onom dnes již nadužívaném nejširším smyslu) není čtenářem sledován, aby mu rozuměl („sledování a rozumění“ je předpokladem práce s „opravdovým“ textem), ale je z artefaktu de facto vymazán – jde o „ztrátu textu jako propojujícího faktoru estetické recepce“.

Čteme-li Zuskovo uvedení od konce, zpětně mu rozumíme a přisoudíme mu onu nespornou kvalitu, kterou v sobě nese – hlubokou znalost současnosti se stejně hlubokým porozuměním minulosti (a respektem k ní). Každá kapitola je navíc doplněna instruktivním seznamem četby, která není pozérskou sebezprezentací sečtěllosti autora, ale opravdovým návodem, co, kde a z čeho vybírat. Po počátečních rozpacích lze s důrazem konstatovat klasické – konec dobrý, všechno dobré.

mp

Tomek Kitliński: *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej*

Kraków, Wydawnictwo Aureus 2001, 232 s.

Autor, mladý polský filozof a pravděpodobně zčásti psychiatr (navštěvoval psychoanalytické kursy Julii Kristevy, získal „diplom studia textu a obrazu“ na univerzitě Denise Diderota, stipendista na New School v New Yorku atd.), napsal text vášnivý a přesvědčivý, text, jaký může napsat jen člověk věci znalý a současně jí zcela pohlcený. Nemá-li autor distanci, má v každém případě mimořádné zaujetí a schopnost předložit nám „postmoderní vidění“ světa, lásky, tělesnosti,

subjektu, ale i politiky a náboženství, umění a mediálního megasvěta jazykem neotřelým, srozumitelným, i když nikdy zjednodušujícím. I o tématech, jako je „smrt autora“, „poslední člověk“ nebo „antihumanismus“, lze psát tak, že čtenář u knihy setrvá téměř bez dechu. Základním tématem je samozřejmě problém cizího, cizího v nás i mimo nás, pojatý ale velice nestandardně a demonstrovatelný na příkladech, které osvědčují, kam má, může, ba musí jít myšlení, jež chce „překročit modernitu“. Ale k tomu je třeba číst třeba Céline, jeho tragickou *Cestu do hlubin noci*, jakož i jeho antisemitské pamflety, abychom pochopili hloubku možné nenávisti, která poznamenala nejen minulé století. Kapitola o Monice Lewinsky není vůbec skandalizující historkou, ale pokusem o hluboké porozumění fenoménu, který bulvární média vytlačila kamsi na okraj zájmu „slušného člověka“: „Kdo je ale Monica Lewinsky? Americká média malují její dvojportrét: na jedné straně *femme fatale*, na druhé pak – bezcitně exploatovaná naivka. Už jméno samotné, zakončené přece na „-sky“, navozuje představu, že Monica je kýmsi cizím...“ (s. 170) atd. Monica „vyvolala dojem, že jde o spiknutí – i uvedla do pohybu etnické stereotypy. Kdysi vytvořený obraz Dreyfusův potvrzoval exotiku, anomálii, odlišnost, tedy to, čím vymezila Hannah Arendtová zájem o Židy na přelomu století“... Náš svět je opravdu složitější (a patří do něj i Monica Lewinsky), než abychom měli právo omezit se na „kulturní populár“ a ignorovat čtení ne vždycky příjemné, vždycky však provokující. Sečtělost, jazyková vytríbenost, schopnost přesné formulace velice složitých myšlenek, umění přiblížit „cizího“ a „cizí“ (o Julii Kristevě kromě minitextu vydaného nakladatelstvím *Pastelka* nemáme vlastně nic solidního k dispozici – na rozdíl od jejího krajana, taky bulharského původu, Tzvetana Todorova) a volně, nenásilně a rozhodně bez jakéhokoliv exhibicionismu se pohybovat ve světové literatuře od *Písně písní* přes Prousta k Husserlovi, prostě udivuje i uchvacuje.

sek

Mario Perniola: *Estetika 20. století*

Praha, Karolinum 2000, 167 s.

Byl svrchovaný čas vydat pokračování kdysi ojedinělého a smělého publikačního činu, jímž bylo vydání *Současné estetiky* Guido Morpurgo-Tagliabue (Odeon, Praha: 1985): zaštili ho tehdy Miloš Jůzl, Zdena Plošková a neúnavný a tiše bojovný Milan Sobotka jako recenzent (bibliografii „zčeštil“ Vlastimil Zuka). Tento přehledný, učebnicový a bibliograficky a faktograficky až extrémně nabitý text by měl být v knihovničce každého, kdo chce dnes, a zejména dnes mluvit o „proměnách estetická“ našeho světa. Neobejde se ovšem ani bez rozsahem nevelké, ale faktograficky mimořádně bohaté knížky italského estetika *Mario Pernioly*, kterou k vydání připravili Miloš Ševčík a Helena Jarošová. Nesnadný text jazykově brilantně přeložili Alena Bahníková, Kateřina Vinšová a Jiří Špaček.

Kniha je to nesnadná proto, že nemá „standardní“ učebnicovou strukturu – nesleduje ani linii chronologickou, ani standardní strukturaci podle obvyklých „estetických“ akademických témat. Autor programově odmítá vykládat soudobou estetiku „podle škol“, natož pak podle národnostních či jazykových kritérií, nemluvě o „programech“, jež nedošly textového, tedy faktického naplnění. Přesvědčení, že celá estetika se dá vyloučit ve čtyřech základních vazbách, totiž pomocí čtyř velkých myšlenkových oblastí, jež lze shrnout pod pojmy *život, forma, poznání a čin*, a navíc, že první dva okruhy (život a forma) rozvíjejí vlastně Kantovu *Kritiku soudnosti* a druhé dva (poznání a čin) Hegelovu *Estetiku*, je „silné přesvědčení“, jež nese celou knihu – její strukturu, výklad, volbu reprezentativních autorů a současně ukazuje na proměny, k nimž došlo v posledních desetiletích. Autor je přesvědčen a dokládá to, že estetika života získává vazbu politickou, estetika formy vazbu mediační, estetika poznání vazbu politickou a estetika činů, pragmatická estetika, vazbu komunikativní. V takto pojatém výkladu estetiky 20. století se sociolog prostě *nemůže nenajít!* Už v „estetice života“ figurují Dilthey, Santayana a Bergson, ale

taky Simmel, aby poté na scénu vstoupili autoři „žhavější současnosti“ – Ortega y Gasset, Marcuse, Foucault (který ovšem „estetiku nebere explicitě v úvahu“) aj. Podobně „estetika formy“ začíná plejádou klasiků z počátku století (Wölfflin, Riegel, Kublin), abychom se vzápětí setkali s Norbertem Eliasem jako konceptorem „formy jako etikety“ a Marshalllem McLuhanem. Poznávací rozměr estetiky začíná Benedetto Croce, pokračuje Husserlem a Ingardenem, hermeneutikou H. G. Gadamera a přes Junga a Bachelarda dospívá k Adornovi, jakož i Susan Langerové a teoretiku virtuality Goodmanovi. „Estetika jako čin“ začíná Lvem Nikolajevičem, pokračuje Deweyem k Ernstu Blochovi a Georgu Lukácsovi, aby se dobrala Jana Mukařovského a Jeana Baudrillarda a Appela a Habermase a Rortyho a Blooma... Kniha je uzavřena kapitolou *Estetika a citění*, v níž se pojem citění vymyká z kategoriálního schématu, z něhož autor vychází, nicméně právě zde se setkají milovníci „obzvláštního“ s Heideggerem, Wittgensteinem, ale i s „rehabilitovaným“ Walterem Benjaminem, pominut není ani Pierre Klossowski (zajímavé je, že právě

jemu, nikoliv Baudrillardovi, Perniola přisuzuje autorství a jasnou explikaci pojmu *simulakrum*), Blanchot, extravagantní Bataille a schizoanalýza Deleuzova a Guattariho, jejíž výklad tuto nestandardní knihu nestandardně uzavírá.

K čemu byl dobrý ten výčet jmen? K tomu, abychom si uvědomili, jak blízko měla a má (a bude stále více mít) sociologie k estetice na straně jedné, a abychom z *Bibliografického dodatku k českému vydání* trochu ztratili na komplexu méněcennosti, že téměř všechno musíme číst z nekvalitních xerokopií. Pozorný čtenář si povšimne, že třeba z Bergsona máme osm titulů, z Ortegy y Gasety dokonce devět, nemluvě o Foucaultovi, Lyotardovi či Gadamerovi, chybí nám ale Elias, „dobrý“ Adorno a jistě mnoho jiného.

S tak originální a nápaditou knížkou, která na téměř dvou stovkách stran shrne relevantní vědění o moderní estetice a ještě dokáže sociologa inspirovat k dalším úvahám o nových, dosud netušených souvislostech, se setkáváme málokdy. Nakladatelství Karolinum mělo šťastný den a moudré rádcy.

mpet



Jan Pauer: Praha 1968. Vpád Varšavské smlouvy. Pozadí, plánování, provedení.

359 Kč

Jan Pauer rekonstruuje ve své práci průběh událostí, které vedly k invazi vojsk států Varšavské smlouvy do Československa v srpnu roku 1968 a následně k první etapě nástupu normalizace v Československu. Na základě své spolupráce s bývalou československou vládni historickou komisí pro přezkoumání událostí roku 1968 v Československu měl k dispozici nejen materiály pocházející z archivů bývalého Československa, ale mohl také jako jeden z prvních pracovat i s dokumenty z archivů bývalého Sovětského svazu, Bulharska, bývalé Německé demokratické republiky a Polska, které neměla odborná veřejnost doposud k dispozici. Díky tomu přináší rozsáhlá práce Jana Pauera, vysoce ceněná českými i zahraničními historiky, zcela nový pohled jak na politické a vojenské pozadí okupace Československa v srpnu roku 1968, tak i na samotný její průběh.

François Furet: Francouzská revoluce Díl I: Od Turgota k Napoleonovi (1770–1814)

Z francouzštiny přeložila Jana Smutná-Lemmonierová, 298 Kč

Knihu *Francouzská revoluce* lze charakterizovat jako propracovanou syntézu zrodu nové Francie na přelomu 18. a 19. století. Jejím ústředním tématem nejsou mnohokrát popsané politické dějiny francouzské revoluce, nýbrž rozbor hlubokých proměn společnosti od starého režimu přes revoluční jakobínské až po napoleonskou transformaci revoluce v imperiální expanzi, a to jak mocenskou, tak ideovou. Pro českého čtenáře představuje tato kniha vůbec první nemarxistický pohled na francouzskou revoluci, jenž se zcela zásadně liší od interpretací a zjednodušených přístupů, s nimiž jsme se po celá desetiletí setkávali a jež lze bez nadsázky označit za účelovou manipulaci s dějinami.

Kontakt:

Marcela Turečková

Argo

Miličova 13, Praha 3

marcela.tureckova@argo.cz

604 200 597

www.argo.cz



revue PROSTOR

společnost

politika

kultura

umění

Konfrontace názorů, úvahy, eseje, rozhovory, poznámky na téma

Češi, Britové a Evropa

Názory Zbyňka Zemana, Zdeňka Hrona a Miti Castle-Kaněrové na anglofilství ■ ukázka z nové knihy Rogera Scrutona o anglickém právu ■ jarní komentář Jiřího Peheho ■ esej Ludvíka Basse *Pět tváří Anglie* ■ rozhovor o anglické kultuře a vzdělanosti s Tomášem Halíkem ■ stať Jana Jůna o Čechách a Britech na dějinných křižovatkách ■ přednáška Luigi Zoji o archetypu cti ■ výňatky z knihy Salvadora de Madariagy o anglické národní povaze ■ anketa *Češi očima Angličanů* Barbary Dayové, Roba Camerona, Thomase Nevilla ■ esejistické črty Eduarda P. Martina *Potopená Atlantida a jiné ostrovy* ■ úvaha Věroslava Mertla nad výročím narození G. K. Chestertona ■ fejeton Nataši Tanské ■ z literárního zápisníku Václava Cílka ■ básně Karla Kryla

Dvojčíslo PROSTOR 61-62 vychází v květnu 2004 a můžete je objednat ve vybraných knihkupectvích a na novinových stáncích, anebo se slevou za 300 Kč za celoroční předplatné (čtyři čísla) na adrese: SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 261 006 272, fax: 261 006 563, případně e-mail: send@send.cz, <http://www.send.cz>

Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel.+fax: 222 248 052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz

Sociologický časopis Czech Sociological Review

1

CONTENTS

Introduction to the Thematic Issue: Sociology of Culture, Culturology, or Cultural Studies? (Miloslav Petrušek)	7
ARTICLES	
Miloslav Petrušek: A Century of Extremes and Kitsch. The Evolution and Transformation of the Sociology of Culture and Art in the 20th Century	11
Petr Mareš: From Work as an Emancipator to Work That's No Longer There	37
Jan Balon: Social Theory and Cultural Studies: Two Types of Interdisciplinary Approach	49
Lutz Musner: Kulturwissenschaften and Cultural Studies: Two Dissimilar Siblings?	67
Jiřina Šmejkalová: Cultural Studies, the Sociology of Culture and 'Us'. Slightly Methodological Reflections	77
Patrick Tacussel and Jean-Bruno Renard: The Imagination and Sociology	95
ESSAYS	
Jadwiga Mizińska: Postmodernism, Culture of Music Videos	105
STUDIES	
Matěj Stránský: The Contemporary Interpretation of Photographs from the Warsaw Ghetto	117
PERSONALITIES	
Tomáš Dvořák: The Sex Appeal of the Non-organic – How the Painter of Modern Life Acquired a Postmodern Aura	141
Daniel Just: Historicising Metahistory – The Dialectical Criticism of Fredric Jameson	157
Selma Smailagić: Unframed Painting: Jackson Pollock through the Psychoanalysis of Julia Kristeva	179
Jan Jandourek: Michal Viewegh as Sociologist?	195
PORTRAITS OF SOCIOLOGISTS	
Edvard Beneš – The Phenomenon of Poignant Tragedy (Miloslav Petrušek)	207
Václav Bělohradský (*1943) – The Patriot of Planet Gaia (Miloslav Petrušek)	212
Edward Said (Jiřina Šmejkalová)	217
REVIEWS	
ANNOTATIONS	



OBSAH

Úvodem k monotematickému dvojčíslu: Sociologie kultury, kulturologie nebo cultural studies? (Miloslav Petrušek)	7
STATI	
Miloslav Petrušek: Století extrémů a kýče. K vývoji a proměnám sociologie umění ve 20. století	11
Petr Mareš: Od práce emancipující k práci mizející	37
Jan Balon: Sociální teorie a kulturní studia: dva typy interdisciplinárního přístupu	49
Lutz Musner: Kulturwissenschaften a cultural studies: dva nepodobní sourozenci?	67
Jiřina Šmejkalová: Cultural Studies, sociologie kultury a „my“: úvaha mírně metodologická	77
Patrick Tacussel a Jean-Bruno Renard: Imaginace a sociologie	95
ESEJ	
Jadwiga Mizińska: Postmodernismus, kultura videoklipu	105
STUDIE	
Matěj Štránský: Současná konkretizace fotografií z varšavského ghetta	117
OSOBNOSTI	
Tomáš Dvořák: Sex appeal neorganického aneb jak malíř moderního života k postmoderní auře přišel	141
Daniel Just: Historizovat metahistorii – dialektický kriticismus Fredrica Jamesona	157
Selma Smailagić: Nezarámovaný obraz: Jackson Pollock v psychoanalytické teorii Julie Kristevy	179
Jan Jandourek: Michal Viewegh jako sociolog?	195
MEDAILONY	
Edvard Beneš – zjev bodavé tragičnosti (Miloslav Petrušek)	207
Václav Bělohradský (*1943) – vlastenec planety Gaia (Miloslav Petrušek)	212
Edward Said (Jiřina Šmejkalová)	217
RECENZE	
ANOTACE	

