

proměňují, jejichž významy jsou nestabilní a právě tato jejich (vždy) chaotická konstelace je (paradoxně) jediným zdrojem jejich (možné) teoretické uspořádanosti.

V prakticky nepřehledném množství komentářů, interpretací a výkladů Luhmanovy systémové teorie se často objevují nařčení z ideologičnosti Luhmannova přístupu. O taková nařčení si pochopitelně říká každý pokus o rozpracování obecné teorie, jež vědomě vznáší nárok univerzality. *Sociální systémy* jistě lze číst jako v podstatě bizarní příspěvek fanatika teorie. Zcela nepochybně na nás z každé strany *Sociálních systémů* jistá ideologie promlouvá. Je to o sobě samé neochvějně přesvědčená ideologie pojmové preciznosti, čistoty a systematickosti vyjadřování. Luhmann si byl velice dobře vědom ohrožení sociologie plynoucí z oslabování, vytěsňování či přímo zesměšňování jejich klíčových pojmů. Sociologická teorie nemá jinou šanci, jak byl Luhmann přesvědčen, než se o své pojmy a kategorie starat. Jsou-li (sociologické) pojmy diskvalifikovány, (sociologická) teorie končí. A spolu s ní i ta sociologie, jež nechce být jen „určitým druhem psaní“ a chce si nárokovat status vědy, která nějakým způsobem drží pohromadě.

Jan Balon

Chris Barker: Slovník kulturních studií
Praha, Portál 2006, 206 s.

Angela McRobbie: Aktuální témata kulturních studií
Praha, Portál 2006, 236 s.

Chris Barker: Cultural Studies: Theory and Practice
London, Thousand Oaks and New Delhi, Sage Publications of London 2002, 566 s.

Máme-li před sebou slovník oboru, jemuž aspoň trochu rozumíme, není nesnadné aspoň orientačně prověřit jeho kvalitu. Prostě se ho zeptáme – milý slovníčku, co je to

„adaptace“ – a jsme doma: ví, neví, ví dobře, špatně, srozumitelně, nejasně... Co si ale počít se slovníkem oboru, o němž dlužno předpokládat, že většina potenciálních uživatelů slovníku o něm zatím nemá žádnou nebo jen velmi nejasnou představu? V případě *kulturních studií*, která se u nás pěstují v míře omezené a k nimž žádná orientační příručka nebo monografie (zatím) není k dispozici, se ocitáme na tenkém ledu, protože se „neumíme ptát“.

Chris Barker nám předložil slovník, o němž praví, že je „brikoláží myšlenek, příkladů, témat atd., která vznikla ‚vypleněním‘ společné knihovny kulturních studií“ (str. 16), že je výrazem jeho pojetí kulturních studií jako „jazykové hry, rozehrané kolem teoretických pojmů vyvinutých a užívaných lidmi, kteří své činnosti říkají kulturní studia“ (str. 10). Ve skutečnosti šlo asi o jednodušší transpozici: Chris Barker jako nesporná autorita v oboru vydal v roce 2003 „fundamentální spis“ o tématu – *Cultural Studies: Theory and Practice*, který opatřil „slovníkem základních pojmů pojatých jako jazyková hra kulturních studií“. Barker nevyplnil společnou knihovnu, ale spíše rozšířil svůj slovníček a nabídl nám elegantní vstup na půdu, která by byla pro odchovance (neřku-li stoupence) tradiční sociologie kultury, kulturologie, teorie kultury nebo sociologizující estetiky opravdu nepevná. Problém tedy není ve slovníku samém. Ten patří mezi solidní slovníková díla „středního typu“ (ve smyslu rozsahu), je srozumitelný, dobře a se znalostí věci přeložený, takže umožňuje – a v tom bývá vlastní smysl slovníku – dvě věci: jednak si prostým listováním učinit předběžnou představu o tom, co jsou kulturní studia, jednak usnadnit čtení literatury původní „kulturně studijní“ proveniencí. Zejména v tom druhém případě jde o službu nezanedbatelnou. V práci Angely McRobbie, jež vyšla téměř současně se slovníkem – *Aktuální témata kulturních studií* (Portál 2006), čteme třeba, že „v Bhabhově díle... mají pojmy *hybridita*, *třetí prostor*, *časové zpoždě-*

ní, meziprostor a jiná sféra zásadní význam, protože jsou v jeho textech neustále realizovány a implikovány“ (str. 117). I když je v Barkerově slovníku explicitě nenajdeme (kromě hybridity), jaksi kontextově jim začínáme rozumět, což není málo.

V době postmoderního kvasu je poněkud kacířské konstatovat, že problém je v kulturních studiích samotných. Jsou totiž – jako každý postmoderní fenomén – charakterizovány ambivalencí, která jim dává (zejména v našich poměrech) poněkud nahořklou příchut. Zcela evidentními pozitivy, která jsou vůdčí ideou celého slovníku (a všech fundamentálních textů kulturních studií), jsou minimálně tři věci. Kulturní studia

1. otevřela (a otevírají, dnes někdy vlamující se do již často jimi samými otevřených dveří) řadu *témat a problémů*, jež v tradiční sociologii kultury (ani v akademické sociologii kultury a umění obecně nebo v estetice) nebyla přítomna, byla ignorována, redukována nebo zcela tabuizována, například a zejména vztah kultury a moci, role nových médií v sociálním životě a v kultuře, problém identity a identit jako sociálních konstruktů, fenomén kyberprostoru atd.;

2. zavedla *nové pojmy* pro historicky nové fenomény, přičemž využila (velmi omezeně) některých starších inspirací, zejména – hybridizace, hegemonie, fragmentarizace, fragmentace identity; současně se jasně metodologicky vymezila tím, že přistoupila na tzv. *antiesencialistické principy*, jež jsou odvozeny z představy, podle níž slova nemají referent, tzn. něco, co by jim odpovídalo ve vnějším světě („kategorie jsou spíš diskurzivními konstrukcemi, jejichž význam se proměňuje v závislosti na čase, místě a způsobu užití“, str. 21), tedy – „naše víry a způsoby, jimiž chápeme svět, jsou podmíněné a konstruované, nemají pevné univerzální základy“ (l. c.). Barker sice připouští „možnost mluvit o objektivitě a pravdě“, ale podmíněně atd., což známe z diskusí kolem sociálního konstruktivismu a relativismu připisovaného postmodernímu myšlení obecně;

3. zavádí nové souvislosti mezi kulturou jako souborem významotvorných (diskurzivních) praktik a jinými sociálními jevy, zejména je makrostrukturálně „rámčuje“ – váže je na modernizační a globalizační procesy, na vznik nových sociálních hnutí atd.; kromě toho v kulturních studiích nacházíme souvislosti nám notoricky známé – kultura a politika, kultura a třídní struktura, kultura a politické formy manipulace atd.

V tomto třetím bodu je zakleta ona potenciální ambivalence kulturních studií. Na jedné straně nepochybná odvaha vstoupit na pole neobdělané, ba taková pole vůbec najít, na druhé straně činit tak v neskrývané vazbě na dědictví klasického i inovovaného marxismu. Barker ve *Slovníku* říká, že jeho „verze kulturních studií začíná u (neo)marxismu a jeho vztahu k dílu Antonia Gramsciho. Klíčovými pojmy z tohoto hlediska jsou tedy text, ideologie a hegemonie“ (str. 12), v kompendiu pak těmito pojmy jsou kultura, významotvorné praktiky, reprezentace, materialismus a antireduccionismus, artikulace, moc, populární kultura, text a čtenáři, subjektivita a identita. Angela McRobbie (ostatně uvedená ve *Slovníku* coby vycházející hvězda) to ve svých *Aktuálních tématech kulturních studií* říká otevřeněji a s jistou mírou naivity: „I pro studenty, kteří již během studií absolvovali kurzy sociálních věd, v nichž je vliv marxismu patrný, není tato teorie ničím víc než znakem jedné uplynulé éry, *doby intelektuální a politické opravdovosti* (podtrhl M. P.), kdy se materialistická, třídní analýza celé společnosti a z ní vyvozené závěry celé společnosti zdály být možné... Kurz kulturních studií bych proto zahajovala vždy sérií přednášek o Marxovi, dále Adornovi, Benjaminovi, Althusserovi, Gramscim, Laclauovi a Mouffeové a nakonec Stuartu Hallovi“ (McRobbie 2006: 21). To, co se jevílo McRobbie jako „intelektuální a politická opravdovost“, se nám zde

ovšem jevílo jako „život ve lži“, což názor McRobbie ovšem nevyvrací, spíše potvrzuje generální ideu kulturních studií, ideu „pozicionalismu“: „Vědění se netrakuje jako neutrální a objektivní jev, ale vnímá se pozorně nevyhnutelná pozicionalita, tedy postavení, z něhož se mluví, ke komu a s jakými cíli“ (Barker 2002: 5). Přidáme-li také, „kdy se mluví“, pak dostaneme buď „konkrétně historické sdělení“, nebo postmoderní noetický galimatyáš (nebo specifickou verzi „klasické“ sociologie vědění s manheimovským „relacionismem“, vázaností na bytí).

Nahlédneme-li do *Slovníku*, nemůže o jejich rodokmenu být pochyb: Adorno, Althusser, Ian Ang(ová), Bachtin, Baudrillard, Bhabha, Judith Butler, Certeau, Deleuze, Derrida, Fiske, Foucault, Freud, Geertz, Giddens, Gramsci, Habermas, Hall, Donna Haraway, Harvey, Hoggart, Jameson, Kristeva, Kellner, Lacan, Lyotard, Marx, Rorty, Gayatri Spivak, Willis, Wittgenstein. Především – poděkování za to, že tyto autory máme takto hezky pod střechou. Na druhé straně pohlédnete-li na „seznam“, nemůžete zůstat na pochybách, že jde o „průnik dvou množin“ – staro- a neomarxistů a postmodernistů a jejich duchovních předchůdců. Inu a tak to taky s kulturními studiemi je. Jakkoliv se jejich stoupenci vzpírají „disciplinárnímu zařazení“, jde o *postmoderní verzi kulturní kritiky*, která osciluje kolem revidovaného neomarxismu frankfurtské školy na straně jedné a kolem postmoderních podnětů na straně druhé. Do dramatického tremola tohoto víření ovšem – a v tom je jejich skutečný přínos – vkládají obrovskou a relevantní tematiku mediálního světa, mediální manipulace, populární kultury a nejednoduchého vztahu mezi politikou a kulturou. Dlužno podtrhnout, že vazba na neomarxismus není přímočará, mechanická, že nejde o kontinuitu s dogmatickou doktrínou u nás známou pod egidou „marxismus-leninismus“: Marx je sice „závaznou inspirací“, ale nic více a nic méně: kulturní studia jej musejí nutně překračovat již tím, že otevírají problémy,

o nichž Marx s Engelsem nemohli mít ani tušení, a že je otevírají v podstatně proměněném, totiž „postkapitalistickém“, „postfordistickém“ etc. světě.

Zatímco „hodnocení“ genealogie kulturních studií je věcí posuzovatele a jeho vkusu (odtud také negativní apriorismus „pravicových“ sociálních vědců vůči nim – tím spíše, že se neprávem spojují přímo s ideou „politické korektnosti“, povrchním multikulturalismem atd.), předmětem sváru zůstane nikoliv *téma populární kultury*, jež je nespornou tematickou dominantou kulturních studií (od birminghamské školy 70. let po současnost), ale jeho *interpretace*. Problém „masové kultury“ je již klasický a je součástí všech akademických curriculum v klasické trojhlence „masová společnost – masová média – masová kultura“, to vše podepřeno konceptem kulturního průmyslu a jeho kritikou u frankfurtské školy na straně jedné a apologetikou Shillsovou na straně druhé. Populární kultura je však fenomén odlišný: je definována spíše „negativně“, jako reziduum, jako to, co zbude, když se ustaví „kánon vysoké kultury“, a/nebo prostě to, co je součástí masově vyráběné zboží kultury spotřebního kapitalismu. Je jistě legitimní populární kulturu zkoumat, kamenem sváru bude poměrně (ba někdy absolutně) kategorické odmítnutí dělení kultury na „vysokou“ („kanonickou“) a populární spolu s tezí, že „trvalý divák“ či konzument populární kultury v ní dokáže nacházet významy, které do ní „tvůrce“ nevložil. Klasická studia mýdlových oper například prý dokládají, že „že ženy jsou ve vztahu k mýdlové opeře aktivními tvůrkyněmi významu a vykazují komplexní chápání tohoto žánru. Ženy... mají požitek z reprezentací, které jsou v souladu s jejich zájmy, a používají je jako sociální tmel“ (str. 127) atd., atd. Protože však kulturní studia jsou programově politická, nelze jejich bádání nad populární kulturou pokládat za nevinná.

Teze, že „vysokou kulturu“ de facto „tvorí“ ti, kdo si osvojili právo posuzovat, co do kanonické kultury patří a co niko-