

chátra z aeropažitu kolem, hrozně rachotí velikého bubnu hronem.“⁸⁾

Jak jsem podotkl výše, otázka „Co je to literatura?“ nevyvstává proto, že by se lidé obávali, že si spletou román s historickou knihou nebo sdělení v čínském koláčku štěně s básní, nýbrž proto, že kritikové a teoretikové doufají, že řeknou-li, co to literatura je, prosadí ty kritické metody, které jsou podle nich nejpřípadnější, a zavrhnou metody, které opomíjejí nejzákladnější a nejcharakterističtější aspekty literatury. V kontextu současné teorie má otázka „Co je to literatura?“ svůj význam, protože teorie poukazuje na literárnost u textů všeho druhu. Přemýšlet o literárnosti znamená mít před očima jako prostředky k analýze těchto diskursů způsoby čtení, jichž se literatura dovolává: rezignaci na požadavek bezprostřední srozumitelnosti, reflexi o implikacích vyjadřovacích prostředků a pozornost věnovanou způsobům tvorby významu a produkování libosti.

8) James Joyce: *Anna Livia Plurabella. Fragment Dila zrodu (Work in Progress)* z *Finnegans Wake* (přeložil Adolf Hoffmeister), Liberec, Dauphin 1996, s. 52.

KAPITOLA 3 LITERATURA A KULTURNÍ STUDIA

Profesoři francouzštiny píší knihy o cigaretách či o Američanech a jejich obsesích z nadváhy. Shakespearovci analyzují bisexualitu a odborníci na realismus se zabývají masovými vrahy. Co se to děje?

To vše mají na svědomí „kulturní studia“, činnost, která se začala v rámci humanitních disciplín výrazně uplatňovat v devadesátých letech dvacátého století. Někteří profesoři literatury možná přešli od Milтона k Madonně, od Shakespeara k telenovelám, a studium literatury tak zcela opustili. Jak to však souvisí s teorií literatury?

Teorie neobyčejně obohatila a oživila studium literárních děl, nicméně jak jsem poznamenal v první kapitole, teorie není teorií *literatury*. Kdybychom měli říci, čeho je „teorie“ teorií, odpovědí by bylo, že něčeho jako „signifikačních praktik“, produkce a reprezentace zkušenosti a konstituce lidských subjektů — zkrátka něčeho jako kultury v nejširším slova smyslu. A je zarážející, že obor kulturních studií je ve své současné podobě stejně tak nepřehledně interdisciplinární a obtížně definovatelný jako „teorie“ sama. Člověk by řekl, že k sobě patří: „teorie“ je teorií a kulturní studia praxí. *Kulturní studia jsou praxí, jejíž teorií je to, co zkráceně označujeme jako „teorie“*. Někteří lidé zabývající se kulturními studii v praxi si stěžují na „přemrštěnou míru teorie“, což však vypovídá o pochopitelné touze zbavit se odpovědnosti za bezbřehý a odrazující korpus teorie. Práce na poli kulturních studií je ve skutečnosti silně

závislá na teoretických debatách o významu, identitě, reprezentaci a zprostředkování, jimiž se v této knize zabývám.

Jaký je však vztah mezi literární vědou a kulturními studii? Ve svém nejširším pojetí je náplní kulturních studií porozumět tomu, jak funguje kultura, a to především v moderním světě: jak funguje tvorba kultury a jak jsou konstruovány a organizovány kulturní identity z hlediska jednotlivců i skupin ve světě rozmanitých a vzájemně spojených společenství, státní moci, mediálního průmyslu a nadnárodních korporací. Literární věda je tedy v kulturních studiích v zásadě zahrnuta a obsažena, přičemž literatura je v jejich rámci zkoumána jako konkrétní kulturní praxe. O jaký typ příslušnosti se zde však jedná? O tom se vede řada polemik. Jsou kulturní studia rozsáhlým projektem, v jehož rámci nabývá literární věda nové síly a schopnosti vhledu? Nebo snad kulturní studia literární vědu pohltí a zničí literaturu? Abychom byli schopni tento problém správně uchopit, budeme si muset něco málo říci o dosa-
vadním vývoji kulturních studií.

VZNIK KULTURNÍCH STUDIÍ

Moderní kulturní studia mají dvojí původ. Vycházejí na jedné straně z francouzského strukturalismu šedesátých let 20. století (viz příloha), který přistupoval ke kultuře (literaturu nevyjímaje) jako k řadě praktik, jejichž pravidla a konvence by měly být popsány. Jedna z raných prací kulturních studií, *Mytologie* (1957) francouzského literárního teoretika Rolanda Barthesa, se pouští do krátkých „čtení“ širokého spektra kulturních aktivit od profesionálního wrestlingu přes reklamy na automobily a čisticí prostředky, až po tak mytické kulturní objekty, jakým je francouzské víno a Einsteinův mozek. Barthes ukazuje, že tyto jevy jsou založeny na nahodilých historických konstrukcích, a zaměřuje se tedy zejména na demystifikaci toho, co se v kultuře jeví jako přirozené. Prostřednictvím analýzy kulturních praktik identifikuje základní konvence a jejich společenský dopad. Když například srovnáte profesionální wrestling s boxem, zjistíte, že

se zde uplatňují rozdílné konvence: boxeři přijímají úderu se stoickým klidem, zatímco ve wrestlingu se zápasníci svíjejí bolestí a okázale se drží svých stereotypních rolí. V boxu stojí soutěžní pravidla mimo vlastní zápas v tom smyslu, že vymezují hranice, za něž nelze jít, zatímco při wrestlingu jsou pravidla do značné míry součástí boje jako konvence, které zvětšují rozsah významu, jež je možno produkovat: pravidla existují, aby mohla být co nejnápadněji porušována, čímž se se vši dramatickostí projeví zákeřné a nesportovní jednání „padoucha“ či zloducha a obecnostvo bude vybičováno do stavu pomstychtivého vzteku. Wrestling tak především poskytuje uspokojení svou morální inteligibilitou, neboť dobro a zlo jsou zde ve zřejmé opozici. Svým zkoumáním kulturních praktik od vysoké literatury přes módu až po jídlo inspiroval Barthesův příklad čtení konotací kulturních obrazů a analýzu společenského fungování neobvyklých kulturních konstrukcí.

Druhým zdrojem současných kulturních studií je marxistická literární teorie v Británii. Dílo Raymonda Williamse (*Culture and Society*, 1958) a zakladatele birminghamského Centra pro současná kulturní studia Richarda Hoggarta (*The Uses of Literacy*, 1957) odráží úsilí o znovuobjevení a podrobnější prozkoumání populární kultury dělnické třídy, která se ztratila ze zřetele poté, co byla kultura identifikována s vysokou literaturou. Tento projekt opětovného nacházení ztracených hlasů, vytváření historie zdola, byl konfrontován s další teoretizací kultury, vycházející z evropské marxistické teorie, v jejímž rámci byla masová kultura (v protikladu k „populární kultuře“) analyzována jako represivní ideologická formace, jako významy, jejichž funkcí je vmanipulovat čtenáře nebo diváky do pozice spotřebitelů a obhajovat počínání státní moci. Interakce mezi těmito dvěma analýzami kultury — kultura jako projev lidí a kultura jako něco, co je lidem vnucováno — měla nejprve v Británii a pak v dalších zemích zásadní vliv na vývoj kulturních studií.

NAPĚTÍ

Na základě této tradice je hnací silou kulturních studií napětí mezi touhou znovu objevit populární kulturu jako projev lidí či dát slovo kultuře skupin stojících na okraji a studiem masové kultury jako vnucované ideologie, jako represivní ideologické formace. Populární kulturu má na jedné straně smysl studovat proto, abychom měli přehled o věcech, které hrají důležitou roli v životě obyčejných lidí — v jejich kultuře — v protikladu k prioritám estétů a profesorů. Na druhé straně je zde zřejmá snaha ukázat, jak jsou lidé kulturními silami formováni a manipulováni. Jak dalece jsou lidé konstruováni jako subjekty prostřednictvím kulturních forem a praktik, jež je „interpelují“ či oslovují jako lidi s konkrétními tužbami a hodnotami? Pojem *interpelace* pochází od francouzského marxistického teoretika Louise Althussera. Jako konkrétní typ subjektu (spotřebitel, který si cení určitých kvalit) jsme oslovováni — například reklamou — a tím, že jsme opakovaně přesvědčovani o pravdivosti určitého sdělení, přijímáme toto stanovisko za své. Kulturní studia nastolují otázku, jak dalece jsme manipulováni kulturními formami a do jaké míry či jak jsme je schopni využívat k jiným účelům při uplatňování „zprostředkování“, jak bývá tento jev označován. (Otázka „zprostředkování“, použijeme-li zkratku současné teorie, spočívá v tom, do jaké míry můžeme být subjekty zodpovědnými za své činy a do jaké míry jsou naše zřejmé možnosti výběru omezeny silami, jež nejsme schopni ovládat.)

Kulturní studia spočívají v napětí mezi touhou analytika analyzovat kulturu jako soubor kódů a praktik, které lidi odcizují od jejich zájmů a vytvářejí tužby, jež tito lidé přijímají za vlastní, a na druhé straně přáním analytika najít v populární kultuře autentické vyjádření hodnoty. Jedním z řešení je ukázat, že lidé jsou schopni využívat kulturní materiál, který je jim podstrkovan kapitalismem a jeho mediálním průmyslem, k tomu, aby si vytvořili svou vlastní kulturu. Populární kultura vzniká z masové kultury. Populární kultura vzniká z kulturních zdrojů, které jsou

proti ní v opozici, a je tedy kulturou boje, kulturou, jejíž kreativita je založena na využití produktů masové kultury.

Práce v oblasti kulturních studií přihlíží především k problematickému charakteru identity a k mnohočetným způsobům, jimiž jsou identity formovány, prožívány a přenášeny. Obzvláštní význam má proto studium nestabilních kultur a kulturních identit, o nichž je řeč v souvislosti se skupinami — národnostními menšinami, přistěhovanci, ženami —, které se mohou obtížně identifikovat s určitou větší kulturou, v níž se octnou — kulturou, která je sama proměnlivou ideologickou konstrukcí.

Vztah mezi kulturními studii a literární vědou je tedy problémem složitým. Kulturní studia jsou teoreticky všezahrnující: spadá sem Shakespeare, rap, vysoká i nízká kultura, kultura minulosti i kultura přítomnosti. V praxi však, jelikož význam je založen na diferenci, se lidé věnují kulturním studiím *v opozici* k něčemu jinému. V opozici k čemu? Jelikož kulturní studia vzešla z literární vědy, častou odpovědí bude, že „v opozici k tradičně pojímané literární vědě“, která si kladla za cíl interpretovat literární díla jako významné počiny jejich autorů a u které hlavním argumentem ve prospěch oprávněnosti studia literatury byla výjimečná hodnota velkých děl: jejich komplexita, krása, schopnost vhledu, univerzálnost a jejich potenciální přínos pro čtenáře.

Literární věda jako taková však nikdy nebyla sjednocena kolem jedné určité koncepce, ať už tradiční či jiné, která by vymezovala její činnost, a s příchodem teorie se literární věda stala obzvláště svárlivou disciplínou, v níž různé typy projektů, zabývajících se literárními i neliterárními díly, sváděly urputný boj o získání pozornosti.

V zásadě tedy ke konfliktu mezi literární vědou a kulturními studii nemusí docházet. Literární věda není fixována na určitou koncepci literárního objektu, kterou by kulturní studia musela nutně zavrhnout. Kulturní studia vznikla jako aplikace technik literární analýzy na jiné oblasti kultury. Spíše než jako k řadovým objektům přistupuje ke kulturním artefaktům jako k „textům“ určeným ke čtení. A naopak, když se literatura bude studovat jako

konkrétní kulturní praxe a díla budou uváděna do souvislosti s jinými diskursy, literární věda tím může jenom získat. Vlivem teorie se rozšiřuje spektrum otázek, na něž mohou literární díla poskytnout odpověď, a zaměřuje se pozornost na různé způsoby, jimiž se díla vzpírají myšlení své doby a dále je komplikují. Svým lpěním na studiu literatury jako jedné z mnoha signifikačních praktik a na zkoumání kulturních rolí, jichž je literatura nositelkou, mohou kulturní studia v zásadě přispět k intenzivnějšímu studiu literatury jako komplexního intertextového jevu.

Argumenty týkající se vztahu mezi literaturou a kulturními studii je možno soustředit kolem dvou širších témat: (1) To, co označujeme jako „literární kánon“: díla, která se většinou učí na školách všech stupňů a která jsou považována za součást „našeho literárního dědictví“. (2) Příslušné metody sloužící k analyzování kulturních objektů.

I. Literární kánon

Co se stane s literárním kánonem, pohlí-li kulturní studia literární vědu? Vystřídaly už telenovely Shakespeara, a pokud ano, mohou za to kulturní studia? Nezabijí kulturní studia literaturu tím, že budou podporovat studium filmu, televize a dalších populárních kulturních forem na úkor klasických děl světové literatury?

Podobná obvinění byla vznesena proti teorii, když vyzývala k tomu, aby se spolu s literárními díly četly filozofické a psychoanalytické texty: studenty to odvádělo od klasiky. Teorie však tradiční literární kánon znovu oživila, když otevřela dveře k různým způsobům čtení „velkých děl“ anglické a americké literatury. Nikdy předtím toho nebylo o Shakespeareovi napsáno tolik: je studován ze všech možných úhlů pohledu a interpretován prostřednictvím feministického, marxistického, psychoanalytického, historického a dekonstruktivního slovníku. Wordsworth byl literární teorií transformován z básníka přírody na klíčovou postavu modernismu. Jistou újmu v tomto směru znamenávají „méně významná“ díla, která se obvykle učila, když bylo studium literatury organizováno tak, aby byla

„pokryta“ všechna období dějin a jednotlivé žánry. Shakespeare se čte a je s velkým zájmem interpretován víc než kdy předtím, ale Marlowe, Beaumont a Fletcher, Dekker, Heywood a Ben Jonson — alžbětínští a jakubovští dramatikové, kteří bývali uváděni v souvislosti s ním —, se dnes čtou jen velmi málo.

Měla by kulturní studia podobný účinek, poskytovala by nové kontexty a rozšiřovala by spektrum problémů pro několik málo literárních děl, pokud by zároveň odváděla studenty od děl jiných? Rozvoj kulturních studií byl doposud průvodním jevem (byť nikoli příčinou) rozšiřování literárního kánonu. Součástí literatury, která se dnes v široké míře vyučuje, jsou práce ženských autorek a příslušníků dalších historicky marginalizovaných skupin. Ať už jsou tyto texty doplněny do tradičních literárních osnov nebo se studují jako samostatné tradice („asijsko-americká literatura“, „postkoloniální anglicky psaná literatura“), často se k nim při studiu přistupuje jako k reprezentacím zkušeností, a tudíž kultury lidí, o nichž je řeč (ve Spojených státech jsou to Američané afrického a asijského původu, původní obyvatelé Ameriky, Američané latinskoamerického původu a také ženy). Tyto práce však vynášejí do popředí otázky týkající se toho, do jaké míry literatura vytváří kulturu, jejíž je údajně výrazem či reprezentací. Je kultura spíše *účinkem* reprezentací než jejich zdrojem nebo příčinou?

Široký rozvoj studia dříve opomíjených textů vyvolal vzrušené polemiky v médiích: jsou zpochybňována tradiční literární měřítko? Jsou doposud přehlížená literární díla vybírána pro své „literární mistrovství“, nebo pro svou kulturní reprezentativnost? Určuje výběr děl, která mají být předmětem studia, spíše „politická korektnost“, tedy snaha poskytnout každé menšině spravedlivé zastoupení, nebo specificky literární kritéria?

Na tyto otázky je možno odpovědět ze tří různých hledisek. Nejprve je třeba říci, že „literární mistrovství“ nikdy neurčovalo, co má být předmětem studia. Žádný vyučující si nevybere deset určitých titulů, které považuje za největší díla světové literatury, ale zvolí raději díla, která budou představovat vzorek něčeho: třeba určité literární formy

nebo období literární historie (anglického románu, alžbětinské literatury, moderní americké poezie). „Nejlepší“ díla se vybírají právě v rámci kontextu reprezentace něčeho konkrétního: určitě nevynecháte z programu svého semináře o alžbětinské literatuře Sidneyho, Spensera a Shakespeara, pokud budete toho mínění, že jsou to nejlepší básníci daného období, stejně jako se rozhodnete pro ta díla z oblasti asijsko-americké literatury, která považujete za „nejlepší“, pokud budete takový obor vyučovat. Co se změnilo, je zájem o výběr děl, která by reprezentovala určité spektrum kulturních prožitků a současně určitou škálu literárních forem.

Za druhé: aplikace kritéria literárního mistrovství je historicky zpochybňována neliterárními měřítky souvisejícími například s rasou a *genderem*. Chlapecká zkušenost s dospíváním (např. u Hucka Finna) je považována za univerzální, zatímco v případě dívky (jako je tomu u Maggie Tulliverové v románu *Mlín na řece Flossu*) je vnímána jako předmět užšího zájmu.

A konečně: debata se vede i o samém pojmu literárního mistrovství: schraňuje snad v sobě konkrétní kulturní zájmy a účely, které by měly představovat jediné měřítko literárního hodnocení? Debata o tom, co je považováno za literaturu hodnou studia a jak se představy o mistrovství uplatňují v rámci institucí, představuje jednu z linií kulturních studií, která zcela bezprostředně souvisí s literární vědou.

II. Způsoby analýzy

Druhé rozsáhlé sporné téma se týká způsobů analýzy v literární vědě a v kulturních studiích. Když byla kulturní studia renegátskou formou literární vědy, aplikovala literární analýzu na jiné kulturní materiály. Nemohlo by se stát, že by aplikace literární analýzy ztratila na významu, pokud by se kulturní studia stala dominantním oborem a jejich představitelé by se již nerekrutovali z literární vědy? V předmluvě k vlivnému americkému svazku *Cultural studies* se prohlašuje, že „ačkoli se

*close reading*¹⁾ textů v kulturních studiích nezakazuje, není rovněž ani vyžadováno“. Toto ujištění, že *close reading* není zakázáno, je pro literárního kritika jen slabou útěchou. Kulturní studia osvobozená od zásady, která po dlouhou dobu vládla literární vědě — že hlavní sférou zájmu je distinktivní komplexita jednotlivých děl —, by se mohla snadno stát jakousi nekvantitativní sociologií a přistupovat k dílům jako k instancím či symptomům čehokoli jiného než toho, čím jsou sama o sobě zajímavá, a podléhat dalším pokušením.

Jedno z největších v této souvislosti představuje kouzlo „totality“, tedy představy, že existuje určitá sociální totalita, jejímž vyjádřením či symptomem jsou kulturní formy, takže analyzovat je znamená uvést je do souvislosti se sociální totalitou, z níž se odvozují. Současná teorie se zabývá otázkou, zda existuje sociální totalita, sociopolitická konfigurace, a pokud ano, v jakém vztahu jsou vůči ní kulturní produkty a aktivity. Kulturní studia však přitahuje myšlenka přímého vztahu, v jehož rámci jsou kulturní produkty symptomem základní sociopolitické konfigurace. Součástí studijního programu „Populární kultura“, který na britské Open University absolvovalo mezi lety 1982 a 1985 zhruba pět tisíc lidí, byl například seminář „Kriminální televizní seriály a právo a pořádek“, v jehož rámci byl analyzován vývoj kriminálních seriálů z hlediska změn v sociopolitické situaci.

Protagonistou *Dixon of Dock Green* je postava policisty s otcovským přístupem, jenž je důvěrně obeznámen s prostředím dělnické čtvrti, v níž působí. S konsolidací sociálního státu v době prosperity na začátku 60. let 20. století byly třídní problémy převedeny do sféry sociálních zájmů: v návaznosti na to ukazuje nový seriál *Z Cars* uniformované policisty v hlídkových vozech, kteří profesionálně vykonávají svou práci, ale udržují si určitý odstup od komunity, ve které slouží. Na začátku

1) *Close reading* je pojem zavedený americkou literárněvědnou školou známou pod názvem Nová kritika, který označuje imanentní analýzu textu. V českých překladech bývá nahrazován pojmy jako např. *pečlivé čtení*, *uzavřené čtení* atp. Ani jeden z těchto pojmů však přesně nevystihuje jeho význam, proto považujeme za prospěšnější ponechat jej v jeho anglické verzi. (Pozn. J. H.)

70. let dochází v Británii ke krizi hegemonie*) a stát, který není schopen snadno dosáhnout konsenzu, se musí ozbrojit proti opozici ze strany militantních odborových svazů, „teroristů“ a IRA. Tento agresivněji mobilizovaný hegemonistický stát se odráží v takových příkladech kriminálního žánru, jaký představují seriály *Inspektor Sweeney* a *Profesionálové*, pro něž je typické, že v nich policisté v civilu bojují proti určité teroristické organizaci způsobu, které se intenzitou použitého násilí vyrovnají těm, které uplatňuje druhá strana.

To je nepochybně zajímavé a může to jistě být i pravda, což tento přístup jako modus analýzy činí ještě lákavějším, ale dochází zde k posunu od čtení (*close reading*), které si pečlivě všímá detailů narativní struktury a věnuje se komplexitám významu, k sociopolitické analýze, v jejímž rámci mají všechny seriály dané éry stejnou signifikanci jako výrazy sociální konfigurace. Pokud bude literární věda zahrnuta pod kulturní studia, může se tento typ „symptomatické interpretace“ stát normou; může se stát, že specifčnost kulturních objektů bude opomíjena společně se způsoby čtení, ke kterým literatura vybízí (o tomto tématu je pojednáno ve druhé kapitole). Upuštění od požadavku bezprostřední srozumitelnosti, ochota pohybovat se na hranicích významu, otevření se neočekávaným, produktivním účinkům jazyka a imaginace a zájem o způsob produkování významu a libosti — to jsou dispozice výjimečné hodnoty nejen pro četbu literatury, ale také pro uvažování o jiných kulturních fenoménech, i když je to právě literární věda, která tyto způsoby čtení činí dostupnými.

CÍLE

Nakonec je zde otázka cílů literární vědy a kulturních studií. Ti, kdo se věnují kulturním studiím v praxi, často vyjadřují naději, že práce na současné kultuře bude spíše kulturní intervencí než jejím pouhým

*) Hegemonie je systém nadvlády přijímaný těmi, kterým je vládnuto. Vládnoucí skupiny neuplatňují svou nadvládu čistě na základě síly, nýbrž skrze konsenzuální strukturu, přičemž součástí této struktury, která legitimizuje aktuální sociální uspořádání, je i kultura. (Tento pojem pochází od italského marxistického teoretika Antonia Gramsciho.)

popisem. „Kulturní studia tedy věří,“ uzavírají vydavatelé publikace *Cultural Studies*, „že jejich vlastní intelektuální úsilí má — může — na věci mnohé změnit“. To je podivné tvrzení, nicméně myslím, že o něčem vypovídá: kulturní studia nevěří, že jejich intelektuální úsilí na věci něco změní. To by bylo samolibé, neřkuli naivní. Věří, že práce na tomto poli „má“ na věci mnohé změnit. Právě tak je to myšleno.

Z historického pohledu jsou myšlenky studia populární kultury a přeměny něčího díla v prostředek politické intervence úzce propojeny. Politický náboj mělo v Británii v 60. a 70. letech studium dělnické kultury. V Británii, kde se národní kulturní identita zdála být spjata s monumenty vysoké kultury — například s Shakespearem a tradicí anglické literatury —, byl samotný fakt studia populární kultury aktem odporu, což představuje situaci zcela odlišnou od Spojených států, kde bývá národní identita často definována v protikladu k vysoké kultuře. *Huckleberry Finn* Marka Twaina, dílo, které nedefinuje americkost o nic méně než díla jiná, končí tím, že Huck Finn běží do „Teritoria“, protože ho chce teta Sally „civilizovat“.²⁾ Jeho identita je závislá na útěku před civilizovanou kulturou. Američan je z tradičního pohledu člověkem přechájecím před kulturou. Když kulturní studia očerňují literaturu jako něco elitářského, jen těžko v této souvislosti nevidět paralely s dlouhou národní tradicí buržoazního šosáctví. Vyhýbání se vysoké kultuře a studium populární kultury není ve Spojených státech gestem politického radikalismu nebo odporu, je spíše snahou učinit z masové kultury akademické téma. Kulturní studia v Americe se jen v malé míře vážou k politickým hnutím, která dodala náboj britským kulturním studiím, a dala by se vnímat jako v prvé řadě podnětné, interdisciplinární, ale při tom všem akademické studium kulturních praktik a kulturní reprezentace. Kulturní studia „mají být“ radikální, avšak opozice mezi aktivistickými kulturními studii a pasivní literární vědou může být jen zbožným přáním.

2) Mark Twain: *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (přeložil František Gel), Praha, Albatros 1973, s. 308.



Lituji, pane. Ale Dostojevskij se nepovažuje za čtení na dovolenou.

ROZLIŠENÍ

Debaty o vztahu mezi literaturou a kulturními studii se hemží stížnostmi na elitářství a obviněními, podle nichž bude mít studium populární kultury za následek smrt literatury. V takovém zmatku pomůže, když od sebe navzájem oddělíme dva soubory otázek. První představuje otázky týkající se hodnoty studia jednoho či druhého typu kulturního objektu. To, že je hodnotnější studovat Shakespeara než telenovely, již nelze brát jako samozřejmost, a je nutné takové tvrzení podpořit argumenty: čeho mohou například různé druhy vědních oborů dosáhnout z hlediska intelektuální a morální osvěty? Takové argumenty se nehledají snadno: pokusy o postulování účinků jednotlivých oborů komplikuje příklad velitelů německých koncentračních táborů, kteří byli znalci literatury, výtvarného umění a hudby. K těmto tématům by se však mělo přistupovat bez předsudků.

Jiný soubor otázek představují metody studia kulturních objektů všeho druhu — výhody a nevýhody různých způsobů interpretace a analýzy, jakými je interpretace kulturních objektů jako komplexních struktur nebo jejich čtení jako symptomů sociálních totalit. Přestože hodnotící (*appreciative*) interpretace bývá spojována s literární vědou a symptomatická analýza s kulturními studii, oba způsoby se dají aplikovat na oba druhy kulturního objektu. *Close reading* neliterárního textu neimplikuje estetickou hodnotu objektu o nic víc, než kulturní otázky směřované na literární díla implikují, že tato díla věrně vypovídají o určité době. Problémem interpretace se dále zabývám i v následující kapitole.