

Pojem popkulturního občanství jako teoretický rámec studia populární kultury v socialistické a post-socialistické společnosti¹

Irena Reifová

The Popcultural Citizenship Concept as a Theoretical Framework For Studying Popular Culture in the Socialist and Post-Socialist Society

Abstract: This theoretical essay explores the concepts of cultural and popcultural citizenships in connection with the period of state socialism in 70s and 80s in Czechoslovakia. The main intention is to test the potential of the concept of popcultural citizenship, which is inspired by John Hartley's "do-it-yourself citizenship". Another aim is to examine textual properties of so called "normalization" television serials with regard to the extent to which it allowed for semiosis to be controlled by the viewers. The article summarizes theoretical debate of the main concepts as a starting point for further audience research.

Keywords: cultural citizenship, pop-culture citizenship, popular culture, television series, normalization.

Jedním z hlavních analytických konceptů kulturního přístupu, který studuje specifické jednání spočívající v užívání populární kultury, je pojem „kulturní občanství“. Tento text se v následujících částech bude zabývat shrnutím významů tohoto pojmu (včetně jeho okolí) a pokusí se jej – ačkoli se s ním dosud pracovalo jen při studiu protiváhy hegemonie ve formálně demokratických společnostech – transplantovat do oblasti užití populární kultury v autoritářském socialistickém systému.² Jak autoritářský socialismus operoval se samotným pojmem „občanství“? Mělo vůbec užívání pojmu „občanství“ v Československu v období normalizace nějaké opodstatnění? Lze snad najít dokonce nějaké „skuliny“, kudy docházelo k průsaku jednání do sociální struktury tak, že můžeme hovořit o kulturním občanství? Je legitimní očekávat, že pojem „kulturní občanství“ se stane senzitivizujícím konceptem [Blumer 1954: 8–9] a zbystří naši schopnost vidět torza autonomního jednání v rámci struktury autoritářského socialistického systému? To jsou témata, s nimiž se bude tato teoretická stať postupně vyrovnávat.

Co je to občanství?

Občanství je nepochybně jedním z klíčových prvků politické teorie a republikánské politické praxe. Podle Dereka Heatera občanství „definuje nikoli vztah mezi jednotlivcem (...) a jiným jednotlivcem (...) nebo skupinou, ale vztah jednotlivce k ideji státu“ [Heater 2004a: 2]. Bart Cammaerts toto tvrzení podporuje, když uvádí, že občanství je systém, v němž jsou práva a povinnosti delegovány občanům, kteří jsou „oficiálními a registrovanými obyvateli určitého vymezeného území“ [Cammaerts 2007: 1]. Právní disponování atributem občanství lze chápat jako protiklad role párii nebo parvenu, jak je (při jiné tématické příležitosti) popisuje Zygmunt Bauman [Bauman 1995: 31].

Od dob starověku je občanství chápáno dvěma hlavními způsoby (ačkoli hlavní konjunkturu tento princip samozřejmě zaznamenal po Velké francouzské revoluci). Podle římské tradice kategorie občanství popisuje především administrativní a právní postavení jedince ve vztahu ke státu a jeho fyzické umístění. Občanství je potom souhrnem takových atributů jako jsou jméno a příjmení, adresa trvalého bydliště, státní příslušnost apod. Toto pojetí vystihuje i poznámka Bryana S.

Turnera: „Mít občanství znamená mít rodné jméno, které má člověk zapsáno v pase a legitimní postavení v rámci příbuzenského systému a státu“ [Turner 2001: 11]. Podle řecké tradice – k níž patří také Aristotelův pohled na člověka jako na „zoon politikon“ – je pojetí občanství podstatně aktivnější a lze jej shrnout jako energické zapojení jedince do nadindividuálních záležitostí v rámci dané polis. Již u kořenů občanského principu lze tedy rozlišit spíše administrativní a spíše aktivistické pojetí.

Demokratické společnosti ve 2. pol. 20. stol. ovlivnil zejména model občanství formulovaný Thomasem Humprey Marshalllem. Marshall popsal tři paralelní formy občanství: 1) civilní (zahrnuje osobní práva a svobody), 2) politické (týká se voleb jakožto procesu zprostředkování participace a ustavení reprezentace voličů) a 3) sociální (týká se sociálních jistot a zabezpečení). Podle Marshalla občanství tyto tři formy získalo během vývoje, který započal za osvícenství a zdůrazňoval rovnost a rovné právní podmínky pro všechny. „Civilní složka se skládá z práv, které jsou nezbytné pro uplatnění osobních svobod – svobody projevu, myšlení a víry, svobody vlastnit majetek a uzavírat smlouvy a práva domáhat se spravedlnosti. (...) Politickou složkou mám na mysli právo účastnit se výkonu politické moci, ať už jako člen uskupení nadaného politickou mocí nebo jako volič takového uskupení. (...) A sociální složkou míním celou škálu práv, počínaje právem na základní ekonomické zabezpečení a jistoty po právo užívat podíl na kulturním dědictví a žít život civilizované bytosti podle standardů obvyklých v dané společnosti“ [Marshall 1950:10–11]. Marshallův model občanství přitom nelze chápat jako výčet tří samostatných typů, ale jako sevřenou pyramidu se třemi nepostradatelnými stěny. Homogenitu Marshallova pojetí je možné zdůraznit také poukazem na znetvořenou či kastrovanou podobu občanství v autoritářském socialistickém systému, který různé složky občanství nechápal jako nedělitelnou jednotu.

Bylo možné občanství v autoritářském socialistickém systému?

Jak se pracuje s občanstvím v nedemokratických republikách, v našem případě v autoritářském režimu bývalého Československa? Existovalo vůbec občanství za těchto podmínek?



Heater si klade podobnou otázku: „Vzhledem k tomu, že v meziválečných letech se objevila nová, autoritářská, forma vládnutí, je nutné se ptát, zda generovala také novou formu občanství. A pokud ano, pak zda si tato forma vůbec zaslouží být nazývána občanství“ [Heater 2004b: 155].

Pojem občanství se v oficiálních československých státních dokumentech – s Ústavou ČSSR v čele – samozřejmě zhusta vyskytoval. O právech a povinnostech občanů pojednávala Druhá hlava Ústavy ČSSR z roku 1960.³ Jak však upozorňuje například Paulina Bren, která nazvala jednu z kapitol své monografie „Čistky a přepracované socialistické občanství“ – státní socialismus rozlišoval buržoazní a socialistické občanství, přičemž druhý typ byl pokládán za pokrokovější [Bren 2010: 35]. I socialistické občanství přirozeně zachycovalo vztah mezi jednotlivcem a státem. V díku Heaterovy typologie byla však upřednostňována spíše neutrální administrativní a byrokratická verze občanství, zatímco druhá z možných tradic, zaměřená na povzbuzování občanů k účasti na správě věcí veřejných, byla buď utlumena nebo ztotožňovala veřejný zájem s hodnotovým rámcem ideologie komunistické strany. Obyvatelům Československa samozřejmě nebylo upřeno postavení občanů, ale jejich práva a povinnosti byly upraveny tak, aby realizace daných práv a naplňování povinností produkovalo a reprodukovalo vedoucí roli komunistické strany ve společnosti. Výsledkem bylo tzv. socialistické občanství. Úpravy a modifikace (mnozí by asi spíše hovořili o znásilnění a znetvoření demokratického občanství) lze opět popsat a klasifikovat za pomoci Marshallovy typologie. Civilní občanství bylo omezeno podmínkou souladu realizace osobních svobod s ochranou komunistické doktríny. Příkladem omezujícího dodatku může být například Čl. 19 Ústavy ČSSR, který spatřoval účel práv, svobod a povinností ve svobodném a obecném rozvoji občanů a jejich osobností, současně však na tutéž rovinu kladl také „konsolidaci a rozvoj socialistické společnosti“, takže vylučoval rozvoj občana a jeho osobností způsobem, který by stanovené podmínce odporoval.⁴ Politické občanství bylo v zásadě eliminováno, protože neexistovala soutěž politických stran a vedoucí úloha Komunistické strany Československa byla kodifikována v Čl. 4 Ústavy ČSSR.⁵ Sociální občanství bylo naopak znatelně nadsazené včetně práv na různé typy sociálních jistot včetně práva na práci a povinnosti pracovat.⁶

Socialistické občanství bylo tedy velmi problematické z hlediska obsahu, respektive toho, co v něm explicitě obsaženo nebylo. Občanství nebylo chápáno jako stavba ze tří pilířů civilního, politického a sociálního občanství. Nezacházelo se s ním jako s nedělitelným celkem – některé dimenze byly cenzurovány a jiné zveličeny. Druhým problematickým momentem bylo to, že i s explicitě demokraticky formulovanými právními jednotkami (např. Listinou základních lidských práv a svobod) zacházela justice autoritářského systému implicitě ideologicky. Mezi hlavní problémy toho, jak se praktikovalo socialistické občanství v autoritářském socialismu, tedy patří: 1) selektivita (přijatelné byly pouze některé aspekty občanství) a 2) inkonzistence (právní teorie a praxe v oblasti dodržování lidských práv nebyly v souladu). V situaci, kdy bylo tradiční trojjediné občanství vyprázdněno výše naznačeným způsobem, je na místě otázka, zda mohlo hrát jistou kompenzační roli občanství kulturní.

Co je to kulturní občanství?

Sociální představitost v oblasti občanských práv se nezastavila v Marshallových dobách a postupně se objevily teorie popisující nové podoby občanství. Pojem „kulturní občanství“ je jedním z plodů tohoto procesu.

Z hlediska mediálních kulturních studií je užitečné rozlišit hned ze začátku dvě roviny: kulturní občanství jakožto obecnou kategorii a popkulturní občanství jako jeho svěbytnou podkategorii. Kulturní občanství obecně je obvykle spojováno s poklesem role národního státu při organizaci sentimentů spojených s tím, kam patříme a s kým sounáležíme. V teoretické rovině jde ruku v ruce s emancipací kultury jakožto osamostatněné analytické kategorie (která svým způsobem soutěží s pojmem společnosti, navázaným na silnou pozici národního státu). Jedna skupina definic proto vychází přímo z krize národního státu, který býval jednotkou první volby, s níž se lidé identifikovali, zatímco dnes národní stát sice stále spravuje záležitosti občanů, ale nedokáže už produkovat adekvátní vztahy přináležení a ztotožnění. „Mluvit o kulturním občanství znamená z hlediska práv a odpovědností vymanit se z technokratické agendy mainstreamové politiky a médií“, píše Nick Stevenson [2001: 2]. Jedna z nejvýznamnějších definic kulturního občanství, která eliminuje roli národního státu, pochází z pera Johna Hartleyho, který chápe kulturní občanství jako „členství v reálné nebo virtuální komunitě založené nikoli na národě, ale například na etnicitě, genderu, sexuální orientaci, regionální příslušnosti, věku, atd.“ [Hartley 1999: 208]. Druhá skupina definic je soustředěna kolem klíčového pojmu identity. Je třeba dodat, že reflexe slábnutí národního státu a důraz na identitu se rozhodně vzájemně nevylučují a konjunktura identity spíše dynamiku ústupu národního státu ilustruje konkrétním příkladem. Politika identity vytlačuje tradiční stranickou politiku, která je bytostně propojená s organizací národního státu a také stále méně schopná poskytnout prožitek adekvátní reprezentace skupinám, které se multiplikuji na principu podobnosti nejrůznějších životních stylů, subkultur nebo hodnot. Pokles významu národního státu a vzestup významu identity proto nejsou samostatné procesy, ale spíše dvě strany jedné mince. Prvek identity nicméně můžeme nalézt například u Grahama Murdocka, když cituje Alberta Melucciho a komplementárně tak definuje kulturní občanství jako „svobodu patřit k nějaké identitě, přispívat k její definici nebo naopak z tohoto procesu vystoupit a vytvářet jiný, nový význam“, popřípadě u Renato Rosalda považujícího právo na odlišnost za jedno ze základních kulturních práv [Murdock 1999: 9; Rosaldo 1994].

V těchto vymezeních kulturního občanství nehrají média ani populární kultura nijak převratnou roli. Média z kulturního občanství nejsou přímo vyloučena, ale jsou chápána jako dodavatel surového symbolického materiálu, který je zpracováván podle jiných kulturních charakteristik. Je jim přidělena pozice prostředníka zajišťujícího mediaci, jež však sama zůstává mimo proces ustavování kulturního občanství. Slovy Johna Urryho: „Občanství vždycky potřebovalo symbolické zdroje distribuované mnoha prostředky komunikace“ [Urry 1999: 318]. V poli teoretických operací s pojmem kulturního občanství však můžeme zřetelně vidět posun od pouze „mediovaného občanství“ k mediálnímu či popkulturnímu občanství. V prvním případě jsou média jen pomocným zdro-



jem, ve druhém případě je sémiotická stimulace přicházející z populárních obsahů médií považována za plnoprávnou platformu rozvoje občanství. Tento vývoj lze popsat jako posun (či spíše rozšíření) od identity čerpané z mnohých a četných kulturních zdrojů k participaci zprostředkované slastmi vyvěrajícími z populárních mediálních obsahů.

Jedním z ranných zastánců myšlenky, že média jsou zapojena do dvou emancipovaných projektů – „projektu veřejného vědění“ a „projektu populární kultury“ – byl John Corner [Corner 1998: 110, viz také Corner 1991]. Corner ovšem vnímal oba projekty jako oddělené agendy. Autoři, kteří se tématu ujali po něm, se postupně začali přiklánět k pojetí populární kultury jako oblasti, kde dochází k implementaci soukromých témat do veřejných či občanských rámců. Jedním ze základních posunů tímto směrem se stalo Hartleyho rozlišení na kulturní občanství a „svěpomocné občanství“ („do-it-yourself citizenship“). Kulturní občanství je stále jistou formou kontraktu mezi subjektem a státem – ačkoli se projevuje odmítnutím tradičního občanství recipročně stvrzujícího systém politických stran. Identita má pro něj silnou teritoriální dimenzi a kulturní občanství je proto nasyceno kulturním dědictvím daného území. Až jeho druhý typ – svěpomocné občanství – přináší šanci na vymanění ze subjektivních pozic předpřipravených robustními sociálními strukturami. Svěpomocné občanství je „provozování sémiotického sebeurčení“, které je vedené upřesňováním významů za účelem posílení identity a jen minimálně do něj zasahují externí vlivy [Hartley, 1999: 179]. Zatímco kulturní občanství je budováním symbolického opodstatnění určité dané pozice (gender, rasa, etnikum, věk...), při provozování svěpomocného občanství jde o dodávání smyslu dobrovolně zvolené pozici (ekolog, anarchista, rapper, počítačový fanoušek...) V tomto textu je Hartleyem popisovaná forma svěpomocného občanství – v případě, kdy se formuje na základě významů nabízených obsahy populární kultury – označována jako „popkulturní občanství“ (analogicky k pojmu „kulturní občanství“)⁷.

Hartley nebyl jediný, kdo dospěl od kulturního občanství ke svěpomocnému (respektive popkulturnímu) občanství. V téže době můžeme pozorovat obrat od poukazu na kulturní dědictví k mediasféře jakožto relevantnímu prostoru rozdmýchávání občanských hodnot také u Murdocka, o něco později, ale o to sebevědoměji třeba u Joke Hermesové [Hermes 2005]. Murdock píše o mediasféře strukturovaněji a upozorňuje na vybrané žánry, které jednoznačně patří k projektu populární kultury. Nemůže tedy dojít k omylu ohledně toho, co myslí komplexním občanstvím. Je jasné, že s jeho rozvojem nespojuje jen „ušlechtilější“ části televizního programu (zprávy nebo dokumenty) a že i skutečně populární žánry hodnotí stejně. „ (...) komplexnímu občanství dělají nejlepší službu otevřené pořady, které nabízejí diverzitu různých pozic a vyžadují angažovanou účast diváka. To se týká nejen některých dokumentů a zpravodajských pořadů, ale také seriálové fikce vztahující se k problémům a příhodám všedního dne“ [Murdock 1999: 14].

Pevnost celé argumentace týkající se politického a demokratického potenciálu populární kultury samozřejmě závisí na vymezení toho, co je to „politické“. Aby byl tento argument udržitelný, je třeba odpojit pojem „politické“ od profesionálního mocenského zápasu situovaného ve specializovaných organizacích, jako jsou politické strany a přiblížit jej pojmu „veřejný“ či „spadající pod veřejný zájem“, či ještě přesněji

„jsoucí předmětem sporu“. Rozhodující je zde tedy otázka, kde se vyskytuje politické? Rozšíření kategorie „politického“ a jejího významu je pravděpodobně nejzásadnější inovací v období po ironizovaném Johnu Fiskem a jeho operacích s pojmem „sémiotická demokracie“ [Fiske 1987: 316]. Anagažmá aktéra, který vstupuje do prostoru polysémie⁸, hermeneuticky v něm jedná a utváří tak svěpomocné občanství, lze v jistém smyslu srovnat se zapojením recipienta do proměn toho, co John Fiske nazval „produkovatelné texty“.⁹ Oba autoři staví na sociálním užití polysémie televizního jazyka a chápou populární kulturu (slovy Hermesové) nikoli jako „oblast determinace“, ale jako „oblast produkce“. Podstatný rozdíl ovšem vidíme při zaměření na to, co je produkováno. Fiske uvádí, že produkovány jsou slasti a v nich obsažená rezistence. Hartley tvrdí, že produkována je účast na zpracovávání toho, co je veřejné a diskutabilní.

Základní otázka týkající se rozsahu „politického“ byla formulována Peterem Dahlgrenem. „Na základní rovině jde z hlediska veřejné sféry o to, kde se politické vyskytuje – kde je artikulován a zpracovávám sociální konflikt – a jaké je jeho postavení ve vztahu k ne-politickému. ... To jak se v televizi zachází s hodnotovým konfliktem, pokud jde o předmanželský sex, sexuální preference, potraty, genetické modifikace, vztahy mezi etniky, atd. v žánrech jako jsou seriálová dramata, mýdlové opery, reality TV, talk show, situační komedie nebo stand-up komedie – to vše naznačuje, že televize stírá rozdíl mezi těmito dvěma kategoriemi“ [Dahlgren 2010a: 4]. Dahlgren legitimizuje populární kulturu (a související konverzace) jako oblast, kde probíhá společenská rozprava, a současně se domnívá, že proces veřejné rozpravy je právě základním hledaným místem výskytu „politického“. To mu umožňuje chápat populární kulturu jako ložisko „politického“. Dahlgren se opírá o „deliberativní obrat“ v teorii demokracie, přičemž odkazuje zejména na Chantal Mouffeovou a její rozlišení mezi „politikou“ a „politickým“. Mouffeová spatřuje základní rozdíl v míře institucionalizace. „Pod pojmem ‚politické‘ míním jeden z rozměrů antagonismu, který může nabývat různých podob a promítat se do různých sociálních vztahů. ‚Politika‘ naopak odkazuje k souboru praktik, diskurzů a institucí, kterým jde o to ustavit určitý řád či vtisknout lidské existenci jistou organizaci, a to v podmínkách, které jsou vždy potenciálně konfliktní, protože ovlivněné rozměrem ‚politického‘“ [Mouffe 2005: 9]. Do této definice „politického“ se vejde to, jak jsou veřejné a sociální záležitosti začleněny do individuálních příběhů v populárních naracích a současně potvrzuje, že „politické“ může být chápáno zkrátka jako „jsoucí předmětem sporu“.

Pro Dahlgrena je politická dimenze populárního textu záležitostí jakési hustoty či postupně nabývací koncentrace. Nepolitická konverzace může nabrat proto-politický obrat a v momentě, kdy je do ní zavedeno určité téma, se z ní vyvine politická rozprava. Rozpravě jakožto žánru bylo věnováno mnoho pozornosti a Dahlgren využívá výsledky této debaty, aby předem zpracoval námitku, zda to tedy znamená, že každý televizní „žvást“ ob stojí jako element občanské rozpravy... Mechanismus, který vede ke zvyšování „hustoty“ a jímž spěje nepolitická konverzace k obratu v politickou rozpravu si ale zaslouží více empirické pozornosti. Lze předpokládat, že důležitým posunem v transformaci ne-politického v politické bude moment, kdy se soukromý příběh konkrétní postavy napojuje





na širší sociální téma, moment, od něhož privátní a individuální začíná být vyprávěno jako veřejné a kolektivní. (Příklady takových obrátů mohou být zápletky či jejich rozuzlení – například veřejné přiznání postavy k homosexuální/lesbické orientaci, debata o mocenských vztazích v soutěži v reality show nebo narážka na rovnost rolí v rodině od účastnice talk show...) Slovy Johna Memphama bychom mohli říci, že z hlediska popkulturního občanství je klíčovým bodem obrátu moment, kdy se příběh stává „příběhem k použití“ („usable story“) [Mempham 1990: 57].

Bylo možné kulturní občanství v autoritářském socialistickém systému?

Jak je shrnuto výše, občanství bylo v socialistickém autoritářském režimu provozováno ve své administrativní podobě a obsah občanství byl vykastrován na principu selektivity a inkonsistence. Je opodstatněné předpokládat, že v bývalém Československu s nadvládou komunistické strany si jako kompenzace mohlo nacházet prostory občanství kulturní? Lze předpokládat, že kulturní občanství (a jeho podkategorie popkulturní občanství) měly z čeho vzniknout a fungovat jako oblast obtížně reglementovatelná státním ideologickým aparátem? Post-socialistická historie a sociologie se soustředily zejména na rekonstrukci utlačivých struktur a institucionálního zázemí minulého autoritářského systému. Zájem o to, jak lidé jako aktéři jednali a jaké používali taktiky k tomu, aby si pro sebe vymezili prostor, v němž by i v nedemokratickém režimu měli do jisté míry kontrolu nad významy, by mohl být snadno považován za přehlížení následků a obětí omezení svobody. Koncept občanství byl v případě kulturní sféry zemí Sovětského bloku dosud vztažen pouze k hnutí disidentů a nezávislé kultuře. „Pojem (občanské společnosti) se objevil takřka současně s hnutím disidentů pod názvy typu ‚nezávislá kultura‘, ‚paralelní struktury‘, ‚alternativní společnost‘, ‚paralelní polis‘, ‚vládnoucí si republika‘, atd.“ [Szacki 1995: 91]. Přesto neexistuje důvod se domnívat, že proces populární hermeneutiky (zpracování sociálního významu stimulované populární kulturou) provozované nejširšími vrstvami obyvatel byl zcela potlačen.

Sémioza se s nástupem komunistických vlád ani nezastavila, ani se neocitla plně v rukou těch, kdo ovládali prostředky kulturní produkce, popřípadě byli jejich otevřenými nepřáteli. Bylo by velmi obtížné dokázat, že pojmy jako jsou sémiotická demokracie nebo sémiotické sebeurčení nelze použít k analýze interpretativního procesu uživatelů médií v nedemokratických podmínkách. Nacházet určitý druh demokracie a autonomie přímo v srdci autoritářského systému může znít paradoxně (a mnoha ortodoxním antikomunistům jistě i kacířsky). Je však třeba mít na paměti, že pojem popkulturní občanství nepopisuje demokratické vlastnosti systému samotného. Často je naopak praktikováno právě v situacích, kdy jiné zdroje občanství jsou vzácné nebo zcela nedostupné. Polysémii – toto základní východisko popkulturního občanství – nadto nesmíme zaměňovat za pluralismus. Polysémie je vlastnost textu, zatímco pluralismus je vlastnost sociální situace. Tento rozdíl zdůrazňoval už Stuart Hall: „Polysémii si však neradno plést s pluralismem. Každá společnost/kultura má v různé míře sklon uzavírat významy a aplikovat své klasifikace na sociální, kulturní a politický svět“ [Hall 1992: 134].

V důsledku lze konstatovat, že existuje silný teoretický rámec, který nám dovoluje považovat mainstreamovou populární kulturu v komunistickou stranou ovládaném Československu za prvek popkulturního občanství. Popkulturní občanství v žádném případě nesmí být automaticky chápáno jako politická opozice nebo zamýšlená kritika. Odkazuje však k populární kultuře jako k jakémusi dynamu, které udržovalo sociální představivost (týkající se společenských a veřejných záležitostí) v provozu. Zahrnuje základní dobové aktivity, které lidem umožňovaly hermeneuticky přežít a uchovávat si smysl pro tvorbu sociálních významů, pro abstrakci od „já“ k „my“. V poušti chronické privátnosti a apatie normalizace byla populární kultura jednou z mála oblastí, v níž se směřovalo privátní a veřejné (což samozřejmě znamenalo i ideologické).

V enklávách populární kultury byly významy rovněž narativizovány a tím i zpřístupněny a zpříjemněny. Populární kultura mohla vyvolávat intenzivnější reflexi toho, co režim je a není, než například škrobená, politbyrokraticky nudná oficiální politická komunikace. Svěpomocné občanství je u Hartleyho definováno jako „sestavování identity z různých disponibilních zdrojů, vzorců a příležitostí ...“ Představuje si tedy svěpomocné občanství jako amatérskou aktivitu, která přichází na řadu až když profesionální dodavatel nějakého produktu nebo služby (v tomto případě politika jako dodavatelka politického významu) selžou. Jsou to praktiky přežití, při nichž paběrkujeme, co se naskytne, aniž bychom byli nebo mohli být příliš nároční a vybíraví. Odpad se tak proměňuje v poklad – což ukazuje na to, že celá Hartleyho argumentace je zaštitěna mýtem o Fénixovi vylétajícím z popela.

Překvapivě, ale pravděpodobně nikoli bez logické souvislosti, se Hartleyho označení „do-it-yourself citizenship“ (jež se pokoušíme transplantovat do socialistické populární kultury) shoduje s výrazem, který označoval jednu z nejrozšířenějších domácích aktivit v Československu dané doby, tedy kutilství. Kutilství se stalo zcela samozřejmým postupem ve stavebnictví, dekorátérství, módě nebo zásobování potravinami, alespoň pro ty, kteří aspirovali na vyšší nebo rozmanitější či personifikovanější standardy, než mohlo nabídnout socialistické hospodářství. Shoda mezi Hartleyho termínem a rozšířenou československou strategií přežití je poměrně ohromující. O to zajímavější je ptát se, zda svěpomocné taktiky, které byly tak oblíbené a nevyhnutelné v oblasti finanční ekonomiky, mohly být transponovány také do kulturní ekonomiky. Zda si obyčejní lidé dovedli svěpomocí pořídit nedostatkové významy podobně, jako se dovedli svěpomocí bránit omezením nedostatkového zboží. Zda existovalo něco jako „kutilské“ občanství ...

Polysémie normalizačních seriálů jako zdroj popkulturního občanství

Polysémie – otevřenost textu vůči uživatelem kontrolovanému zacházení s významy – byla výše charakterizována jako důležitá „přísada“ popkulturního občanství. Tato podkapitola bude proto věnována tomu, co fakticky rozumíme polysémií a jak mohl být tento textový atribut užíván v období normalizace při autonomnější interpretaci textů – respektive v procesech, které budeme označovat jako populární hermeneutika.¹⁰ Pod



pojmem „populární hermeneutika“ chápeme vytváření sociálního významu mimo dohled a normativní vliv příslušníků elitních a expertních publik; tedy za účasti „obyčejných lidí“.¹¹ Polysémii, jakožto vlastnost textů, která divákům teoreticky poskytovala přístup k tvorbě významů (po trase vyhýbající se dvěma nejrizikovějším pastem, apatii a manipulaci), ukážeme na několika příkladech podobnosti ve struktuře seriálových narací vyrobených a odvysílaných Československou televizí po roce 1975.¹² Normalizační televizní seriály lze chápat jako ukázkový příklad dobové populární kultury. Jejich sledovanost obvykle neklesala pod 80 procent a měly nevidaný společenský ohlas [Reifová 2009: 58]. Současná domácí elitářská kritika běžně pokládá normalizační seriály za morálně opovrženihodný a esteticky bezcenný kulturní odpad [Reifová, Bednařík 2008: 305]. Jejich divákům je potom konsekventně přidělována pozice manipulované a nemohoucí oběti. Toto „pedokratické“ vnímání publik jako bezbranných dětí vyžadujících ochranu, jak jej popsal John Hartley, se projevilo například v dramaturgii reprízy seriálu Třicet případů majora Zemana na ČT1 v roce 1999 [Hartley 1987]. Po každém díle reprízy následovala debata obsazená odborníky, uvádějícími pokřivená fakta na pravou míru, což je typický případ nedůvěry k populární hermeneutice. (Tato mikrosituace také potvrzuje, že v daném kontextu je opodstatněné vymezovat obyčejné lidi ve vztahu k expertům.)

Zde se ovšem zabýváme komplementární myšlenkou, že texty normalizačních televizních seriálů, jednoho z prominentních produktů socialistické populární kultury, mají vlastnosti, díky nimž se mohly seriály stávat předmětem komplexnějšího, méně kontrolovaného, každodenního užití. Odchylujeme se tak od klasického moralizujícího přístupu, z jehož pohledu se normalizační seriály jeví pouze jako efektivní propaganda. Díky hlubší analýze vystoupí narativní figury, které dovolují předpokládat, že jejich diváci jim mohli rozumět a používat toto porozumění v rámci složitějších mechanismů. Tyto figury jsou v podstatě totožné s Fiskeho „producerly“ stránkou televizních textů [Fiske 1987: 95]. Také John Tulloch navrhuje, aby rigidita textu byla hodnocena ve dvou dimenzích: ideologické (uzavřené a otevřené texty) a narativní (volné a těsné texty) [Tulloch 1990: 36]. Normalizační seriály by v tomto schématu potom představovaly ideologicky uzavřené texty s narativně rozvolňujícími momenty. Následující oddíl je věnován dvěma vyprávěcím postupům normalizačních seriálů, které mohly vytvářet tenzi mezi uzavřeností ideologického poselství a rozvolňujícími narativními obraty v jeho prezentaci. Jsou mezi ně zařazeny specifické narativní strategie při zpracování dějových linií a postav seriálů.

Romantická a ideologická dějová linie

Československé normalizační seriály jsou postaveny na principu lineární kompozice, v níž je příběh rozdělen do po sobě následujících epizod a jejich konec je obvykle otevřený (tj. v příští epizodě příběh začíná tam, kde v předcházející skončil). De facto je ale lineární dějová linie souběhem dvou takto organizovaných vláken. Takřka ve všech normalizačních seriálech můžeme rozlišit romantickou a ideologickou dějovou linii, které jsou relativně samostatné, ovšem protínají se v postavě hlavní/ho hrdiny/hrdinky, jenž/jež jedná v obou liniích a zajišťuje jejich styčné body. Ideologická linie bývá

rozehrána kolem veřejné problematiky, v pracovním kontextu a je do ní umístěna věcná zápleтка. Romantická linie obsahuje události a postavy soukromé sféry, zejména rodiny, a je do ní umístěna vztahová zápleтка. Ne vždy je vztah mezi ideologickou a romantickou linií zcela ekvivalentní, např. v seriálu Muž na radnici (1976) ideologická linie dominuje tím, že jsou do ní systematicky umísťovány aktivní příčiny dějů, zatímco romantická linie je oblastí přijímaných důsledků [Reifová, Bednařík, Dominik 2009: 212]. Rozvržení na romantickou a ideologickou dějovou linii odpovídá pojmovému páru, který prosadil Horace Newcomb. Autor rozlišuje „chórické“ a „lyrické“ drama a uvádí, že „chórické drama je chápáno jako umělecká reprezentace, která se plně ztotožňuje s dominantní ideologií společnosti, zatímco lyrické drama má tendenci vyjednávat se systémem prostřednictvím individuálních, personalizovaných hlasů“ [Newcomb, Alley 1984].

Konvergenci ideologické a romantické dějové linie v normalizačních seriálech lze chápat jako polysémický narativní prvek. Stranická morálka a politika zpracovávaná v ideologické linii byla v romantické linii provázána s rámci dobře rozpoznatelných každodenních situací. Body komunistického programu byly vtěleny do příběhů postav pohybujících se ve familiérních kulisách a situacích, umožňujících identifikaci. Elitářská kritika by v tomto případě nejspíše hovořila o nebezpečné strategii, která pašovala do podvědomí diváků prvky politické doktríny zaobalené do nenáročného dramatického kýče. Z jiného úhlu pohledu ale mohlo dramatické inscenování komunistické ideologie v normalizačních seriálech ideologii oživovat, animovat či polidšťovat, respektive zvyšovat u diváků schopnost politickou dimenzi své doby vůbec vnímat. Tento postup měl potenciál komunistickou ideologii psychologizovat, překládat ji do vnímatelné podoby, otevírat ji k populárnějšímu užití – ať už souhlasnému, rozpačitému, ironickému, cynickému nebo protestnímu. V této úvaze se opíráme o názor, že jedním z atributů normalizace na úrovni veřejného mínění nebyla dokonalá ideologická penetrace, ale naopak otažitá apatie a apolitičnost většiny společnosti. Provozování stranických ideálů se profesionalizovalo a byrokratizovalo na různých úrovních organizací Národní fronty, zatímco „politické“ jakožto soubor momentů, které jsou předmětem veřejně dostupného sporu, takřka zmizelo. Normalizační seriály – na rozdíl od jiných žánrů masové komunikace, zejména politického zpravodajství – inscenovaly ideologii vyprávěcími postupy, které mohly naleptávat apatii a vracet stranickou politiku na scénu toho, co lze vůbec vnímat a o čem lze přemýšlet. Lze předpokládat, že sledování emočně-realistických [Ang 1985: 41] událostí například v příběhu okresního tajemníka Josefa Pláteníka¹³ mohlo u diváků – nezávisle na tom, jak proces fungoval z hlediska manipulace či implantace určitého přesvědčení – formovat stav elementární citlivosti vůči politické tematice, který jiné žánry masové komunikace spíše anestetizovaly. Tento základní vztah kontaktu s určitým tématem je přitom předpokladem jakéhokoli budoucího postoje. Seriály mohly být alternativou k nedobytné mocensko-politické hře. Ta probíhala ve specifickém, obtížně sledovatelném kódu a byla vyhrazena jen členům „klanově“ fungující komunistické organizace [Kabele 2005: 47].¹⁴ Narativizovaná ideologie normalizačních seriálů naproti tomu obsahově uchovávala režimní hodnoty, ale nabízela je v překladu do privátních příběhů, v podobě částečně oprostěné od zkostnatělosti a byrokratické



frázovitosti dobové politické komunikace. Lze předpokládat, že tak otevírala jinak zatarasovaný přístup k oživené – a tedy dialogu přístupnější – verzi stranické politiky.

Dobry a špatny komunista

Podobný efekt senzitivizace diváků vůči domácí politické linii či vyexportování vztahu k problematice komunistického vládnutí za hranice letargie lze očekávat i u některých narativních praktik týkajících se rozvržení postav. Opakovaně se vyskytující momentem v konstelaci hrdinů příběhů je zařazení postav dobrého a špatného komunisty.¹⁵ Z matice kombinující dimenze charakterových kvalit a stranické loajality lze odvodit čtyři typy postav: dobrý komunista, špatný nekomunista, špatný komunista, dobrý nekomunista... První dvě varianty jsou základem pozic postav v normalizačních seriálech a sféře jejich jednání. Postava špatného komunisty se vyskytuje méně zákonitě, ale opakovaně; výjimečně se objevuje i postava dobrého nekomunisty. (Například v seriálu Okres na severu pozici „dobrého nekomunisty“ zaujímá postava Prokopa seniora, otce ženicha Pláteníkovy sekretářky a příznivce procesu Pražského jara). Rozvržení postav v normalizačních seriálech tedy není tak primitivně schématické, jak se často předpokládá. Vyskytují se postavy, které jsou nositelem ruptury vůči binaritě mezi dobrem a zlem. Setkání s nimi mohlo v divácích zvyšovat citlivost jak vůči poselství, které zprostředkovávaly, tak vůči způsobům jeho realizace. Na rozdíl od žánrů politické komunikace, které rozkvy základní binární opozice mezi „dobří my“ a „špatní oni“ nepřipouštěly, syntagma dramatického žánru výskyt rušivých pozic postav připouštělo. To umožňuje stanovit hypotézu, že narušení jinak stereotypní distribuce dobrých a špatných vlastností podle zastávaného světonázoru u diváků excitovalo nadstandardní pozornost.

Možnost, že tím u diváků došlo k zaostření na samotný politický obsah – který byl jinak za normalizace předmětem apatického vyhýbání se – podporuje ještě obecnější hypotézu, že alespoň v náznaku existovalo cosi jako „kutilské“, po domácku „vyráběné“, popkulturní občanství ...

Shrnutí

Teoretická stať zkoumá možnosti uplatnění pojmu „popkulturní občanství“ při hledání enkláv (autonomního) jednání uživatelů populární kultury v autoritářském socialistickém režimu v bývalém Československu. Postupně rekapituluje, jak diskurz kulturních studií dospíval k pojmu kulturní/popkulturní občanství a zjišťuje, zda se výsledky této debaty dají transplantovat na socialistickou populární kulturu, protože dosud se užívaly zejména ke studiu protiváhy hegemonie v demokratických systémech. Výstupem je soubor argumentů podporujících tvrzení, že populární hermeneutika (vytváření sociálního významu uživateli, kteří nepatří mezi elitu ani experty) nutně byla v provozu i v kulisách nedemokratického režimu, respektive že vlastnosti populárních textů televizních seriálů dovolují něco takového předpokládat. Kontakt s „politickým“ (neboli „jsoucím předmětem sporu“) prostřednictvím populární kultury lze i v tomto případě vyložit jako záchvěvy popkulturního občanství. Vzhled do textových atributů je samozřejmě jen předstupněm skutečného výzkumu populární hermeneutiky normalizace, který se musí zaměřovat na dobové populace uživatelů populární kultury. Tento pilotní teoretický předstupeň však dokazuje, že jsou splněny předpoklady za nichž takový výzkum může mít smysl – ukazuje teoreticko-logickou argumentaci, z níž výzkum může vycházet a dokládá, že vlastnosti textů nestojí hypotéze o populární hermeneutice v cestě.

literatura

- Ang, I. 1985. *Watching Dallas*. London: Methuen and Co.
- Bauman, Z. 1995. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Slon.
- Blumer, H. 1954. „What is Wrong with Social Theory?“. *American Sociological Review* 19 (1): 3 – 10.
- Bonner, F. 2003. *Ordinary Television: Analyzing Popular TV*. London: Sage.
- Bren, P. 2010. *The Greengrocer and his TV*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cammaerts, B. 2007. „Citizenship, the Public Sphere, and Media“. Pp. 1–8 in Cammaerts, B., N. Carpentier (eds.). *Reclaiming the Media*. Bristol: Intellect.
- Coleman, S. 2006. „How the Other Half Vote: Big Brother Viewers and 2005 British General Election Campaign“. *International Journal of Cultural Studies* 9(4): 457–479.
- Corner, J. 1991. „Meaning, Genre and Context: The Problematics of ‘Public Knowledge’ in the New Audience Studies“. Pp. 267–284 in Curran, J., M. Gurevitch (eds.). *Mass Media and Society*. London: Arnold.
- Corner, J. 1998. *Studying Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Dahlgren, P. 2010a. „Television and Popular Civic Cultures: Public Sphere Perspectives“. *Eastbound* 1: 1–8.
- Dahlgren, P. 2010b. *Media and Political Engagement: Citizens, Communication and Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fidelius, P. 1998. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda
- Fiske, J. 1987. *Television Culture*. London: Routledge.
- Hall, S. 1992. „Encoding/Decoding“. Pp. 128–138 in Hall, S., D. Hobson, A. Lowe, P. Willis (eds.). *Culture Media Language*. London: Routledge.
- Hall, S. 1986. „Cultural Studies: Two Paradigms“. Pp. 33–48 in Collins, R. (ed.). *Media, Culture, and Society*. London: Sage.
- Hartley, J. 1987. „Invisible Fictions: Television Audiences, Pedocracy and Pleasure“. *Textual Practice* 1(2): 121–138.
- Hartley, J. 1999. *Uses of Television*. London: Routledge.

- Heater, D. 2004a. *Brief History of Citizenship*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Heater, D. 2004b. *A History of Education for Citizenship*. London: RoutledgeFalmer.
- Hermes, J. 2005. *Re-reading Popular Culture*. Oxford: Blackwell.
- Jacka, E. 2003. „Democracy as Defeat: The Impotence of Arguments for Public Service Broadcasting“. *Television and New Media* 4(2): 177–191.
- Kabele, J. 2005. (ed.). *Výklady vládnutí v reálném socialismu*. Praha: Matfyzpress.
- Newcomb, H., R. S. Alley. 1984. *The Producer's Medium: Conversations with Creators of American TV*. New York: Oxford.
- Marshall, T. H. 1950. *Citizenship and Social Class*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McGuigan, J. 1992. *Cultural Populism*. London: Routledge.
- Mempham, J. 1990. „The Ethics of Quality in Television“. Pp. 56–72 in Mulgan, G. (ed.). *The Broadcasting Debate 6: The Question of Quality*. London: BFI Publishing.
- Mouffe, Ch. 2005. *On the Political*. London: Routledge.
- Murdock, G. 1999. „Rights and Representations: Public Discourse and Cultural Citizenship“. Pp. 7–18 in Gripsrud, J. (ed.). *Television and Common Knowledge*. London: Routledge.
- Reifová, I. 2009. „Rerunning and Rewatching Socialist TV Drama Serials: Postsocialist Czech Television Audience Between Commodification and Reclaiming the Past“. *Critical Studies in Television* 4(2): 53–71.
- Rosaldo, R. „Cultural Citizenship and Educational Democracy“. *Cultural anthropology* 9(3): 402–411.
- Stevenson, N. 2001. *Culture and Citizenship*. London: Sage
- Storey, J. 2006. *Cultural Theory and Popular Culture*. Pearson Prentice Hall: Harlow.
- Szacki, J. 1995. *Liberalism after Communism*. Budapest: CEU Press.
- Tulloch, J. 1990. *Television Drama: Agency, Audience, and Myth*. London: Routledge.
- Turner, G. 2010. *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. Sage: London.
- Urry, J. 1999. „Globalization and Citizenship“. *Journal of World System's Research* 5(2): 311–324.

PhDr. Irena Reifová, Ph.D. působí na katedře mediálních studií a v Centru pro mediální studia (CEMES). Ve výuce se zaměřuje na kritické teorie médií, kulturní studia, teorie populární kultury, koncepce mediálních publik a problematiku reprezentace a konstrukce reality v médiích. Věnuje se výzkumu televizních formátů populární kultury, specializuje se na československé a české televizní seriály z let 1959–1989 i na novodobou seriálovou produkci českých televizních stanic po r. 1990. Lze ji kontaktovat na adrese: reifova@seznam.cz

poznámky

- ¹ Studie vznikla v rámci výzkumného záměru MSM0021620841 Rozvoj české společnosti v EU: výzvy a rizika. Text je rozšířenou a pozměněnou verzí článku uveřejněného v publikaci *Sborník Národního muzea v Praze, Řada C, Literární historie*, 2010, roč. 55, č. 3–4, s. 71–77. Autorka editorům děkuje za svolení vycházet z původního textu.
- ² Pojem „populární kultura“ patří k nejméně používaným a definičně nejvíce rozrůzněným pojmům kulturních studií. John Storey shrnuje šest významů, v nichž se tento pojem vyskytuje. Podle Storeyho se jím mohou označovat: 1) díla oblíbená velkým množstvím lidí, 2) protiklad vysoké kultury, 3) díla průmyslově produkovávané masové kultury, 4) lidová kultura pramenící z lidové tvorby, 5) oblast zápasu mezi rezistentními a dominantními významy a 6) oblast postmoderního vymizení rozdílu mezi vysokou a nízkou kulturou [Storey 2006: 4–9]. V kulturních studiích je nejběžnější vymezení, které Storey uvádí na pátém místě. I v tomto textu je pojem „populární kultura“ užíván v podobném významu, není tu ovšem natolik podtržena rezistence v procesu recepce, která bývá někdy kritizována jako romantismus kulturních studií [McGuigan 1992]. Populární kultura je zde chápána jako dvousložková jednota motivujících obsahů a motivovaného užití. Pojem zde označuje komplex „shora“ dodávaných obsahů a „zdola“ se formujícího užití takových obsahů.
- ³ http://ksc-cssp.komunisti.sk/ustava_1960.htm
- ⁴ Čl. 19 ústavního zákona č. 100/1960 Sb., Ústava Československé socialistické republiky, ve znění pozdějších předpisů.
- ⁵ Čl. 4 ústavního zákona č. 100/1960 Sb., Ústava Československé socialistické republiky, ve znění pozdějších předpisů.
- ⁶ Čl. 19 ústavního zákona č. 100/1960 Sb., Ústava Československé socialistické republiky, ve znění pozdějších předpisů.
- ⁷ Termín „popkulturní občanství“ byl ve své definitivní podobě zařazen na návrh anonymního recenzenta, kterému za něj autorka děkuje.
- ⁸ Více k pojmu „polysémie“ [Fiske 1987: 10–11].

- ⁹ Fiskeho „produkovatelný text“ (producerly text) je text, který je natolik otevřený, že recipientovi dovoluje participovat na spoluurčení poselství textu, nebo jej k tomu dokonce ponouká či zve. Produkovatelný text kombinuje vlastnosti textů, které Roland Barthes označil jako scriptible (angl. writerly) a lisible (angl. readerly). Stejně jako „writerly“ texty, produkovatelný text pracuje s vlastní diskursivitou (nevyžaduje však od čtenářů zvládnutí nových kompetencí, pracuje s již existujícími znalostmi, například s povědomím o žánrových charakteristikách). S „readerly“ texty má produkovatelný text společnou přístupnost a snadnou vnímatelnost. Typickým příkladem produkovatelných textů jsou podle Fiskeho televizní texty [Fiske 1987: 76].
- ¹⁰ Pojem „populární hermeneutika“ nepracuje s výrazem „populární“ ve smyslu „široce oblíbený“. „Populární“ v tomto slovním spojení znamená „týkající se lidu“ či „vycházející z lidu“. Populární kultura (jak je upřesněno v poznámce 1 je zde chápána jako dynamická oblast, kde se dialekticky setkává produkce a recepce specifických mediálních obsahů. Populární hermeneutika je potom obecnějším procesem, kam patří „zdola“ vycházející zpracování jakýchkoli významů, nejen toho, co je „shora“ nabízeno formou žánrů populární kultury.
- ¹¹ V tomto případě nám jde o „obyčejné lidi“ v roli mediálních publik – obyčejnost je proto v tomto případě vymezena vůči kategoriím, které primárně označují stavy mimomediální skutečnosti: příslušnost k elitě a ke komunitě nositelů specializovaného vědění. Pojem „obyčejní“ lidé se v posledním desetiletí v mediálních a kulturních studiích viditelně zvýraznil [Bonner 2003]. V tomto případě jde o pozornost motivovanou tím, že „obyčejní lidé“ vstupují do oblasti mediálně konstruované skutečnosti (především televize), a to zejména jako aktéři rozmáhajících se pořadů reality television. Graeme Turner nazývá tento nástup aktérů z řad obyčejných lidí „demotický obrat“ [Turner 2010]. V tomto případě, kdy jsou „obyčejní lidé“ chápáni jako aktéři mediální reality (a nikoli jako publika), představují doplňující