

## Masová kultura a „úrovně kultury“

„Když došlo na písmo, řekl Theut: Tato věda, ó králi, uční Egypťany vzdělanějšími a zlepší jím pamět', neboť tento vynález je prospěšný jak k nápravě paměti, tak doktriny.“ A král odpověděl: „Ó předovedný Theute, někdo umí plodit umění, jiný zase posoudit, jaká výhoda či škoda z nich může vzejít pro toho, kdo jich použije. A nyní coby otec písmen jsi ve své shovívavosti vyučí nám vyslovil opak toho, co ona svedou. Písmena totiž tím, že zavijí nutnosti používat paměť, vylávají zapomenutí v duší těch, kdož se s nimi seznámí, stejně jako u těch, kdož se svěří písmenům a pouze díky těmto vnějším znakům, a ne uz sami v sobě, z náterného úsilí si budou něco pamatovat...“

Dnes pochopitelně nemůžeme souhlasit s králem Thamusem, už jen proto, že stačilo několik desítek století a rychlý růst položek v seznamu „věcí“, které bylo třeba znát a pamatovat si, zpochybnil užitečnost paměti jakožto jediného nástroje vědění, a na druhé straně Sokratův komentář Theutova mytu („Ty jsi ochoten věřit, že ony [diskurzy] mluví jako myslící bytost, jenže položíš-li jim nějakou otázku ve snaze něco se dozvědět, odpoví ti jen jedno a pokaždé totéž“) je překonán odlišným povědomím, jež si západní kultura vypracovala o knize, písmu a jeho výrazových schopnostech všude tam, kde ustanovila, že skrze použití psaného slova může nabýt podoby tvar schopný v duši toho, kdo jej používá, zaznívat různými a stále četnějšími způsoby.

Úryvek z *Feidia* však přesto bylo třeba ocitovat, aby chom si uvědomili, jak se každá modifikace kulturních nástrojů během historie lidstva předvádí coby hluboká kritika předcházejícího „kulturního modelu“ a že její skutečný dopad nepochopíme, nevezmeme-li v úvahu, že nové nástroje budou používány v kontextu lidstva hluoce pozměněného jak přičinami, které tyto nástroje vyvolaly v život, tak jejich použitím. Vynález písma rekonstruovaný s pomocí platonského myštu nám může posloužit jako příklad, a vynález knihtisku nebo nových audiovizuálních prostředků jako příklady další.

Zvážit roli tisku tak, že ji porovnáme s modelem typického člověka civilizace založené na komunikaci orální a vizuální je pouze důkazem historické a antropologické krátkozrakosti, již se dopustilo nemálo lidí. Postup by měl být docela jiný a cestu, kterou je třeba se ubírat, nedávno naznačil Marshall McLuhan ve své knize *The Gutenberg Galaxy*<sup>1</sup>, v níž se snaží právě ozrejmít prvky, z nichž se skládal nový „gutenbergovský člověk“ se svým systémem hodnot, na jehož základě je třeba zvažovat tvářnost, jakou nabrala kulturní komunikace.

Tak je tomu obvykle i s *masmédii*: bývají souzena tak, že jejich mechanismus a výsledky se poměrují modelem renesančního člověka, který zřejmě (a to nejenom díky existenci *masmédií*, ale i jeví, které příchod masmédii umožnil) už neexistuje.

Naopak je zřejmé, že o těchto problémech je třeba diskutovat tak, že vyjdeme z historického a zároveň antropologicko-kulturního příjetí faktu, že s příchodem průmyslové éry a s účasti podřízených tříd na kontrole společnosti se změnila i struktura komunikace.

<sup>1</sup> Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, 1962. O pojmu člověka, „který se mění“ svr. rovněž Ernesto de Martino, *Simbolismo mitico-rituale e mezzi di comunicazione di massa*, in *Cultura e sotocultura* (I problemi di Ulisse, Florencie, červenec 1961).

ského života se v současné historii ustavila civilizace hromadných sdělovacích prostředků, masmédií, jejíž hodnotové systémy je právě třeba diskutovat a vzhledem k níž bude třeba vypracovat nové eticko-pedagogické modely.<sup>2</sup> To vůbec nevylučuje zásadní postoje, odůsdek, odmítavé stanovisko, ty je však třeba uplatnit na novém modelu člověka a ne s nostalgickým odkazem na model starý. Jízdní slovy řečeno, po kulturních pracovnících je třeba vyžadovat postoj založený na konstruktivní rešení práv tam, kde se obvykle volí snazší přístup a kde vůči novému lidskému panoramu, u něhož se jen těžko dá určit hranice, podoba a vývojové tendenze, by se kazdý nejradsí stal jakýmsi Rutiliem Namazianem, protože jako takový nic neriskejte, nepřichází o právo na naši všechnost a respekt a umí vejt do historie, anž by se zkompromitoval budoucností.

### Obžaloba masové kultury

Obžaloba masové kultury má v diskusi o tomto jevu svou dialektickou funkci, je-li vedena bystrými a pozornými autory. Pamflety proti masové kultuře je tudíž třeba číst a studovat jako dokumenty, pojmut je do nesistranné uměnosti)

<sup>2</sup> Svr. esej Daniela Bella, *Les formes de l'expérience culturelle* v *Communications* č. 2 (esej byla pak otištěna v knize *The Evolution of American Thought*, uspořádané A. M. Schlesingerem mladším a Mortonem Whitem). Svr. rovněž s knihou Camilla Pellizzeti, *Qualche idea sulla cultura* v cit. dle *Cultura e sotocultura*. V tomto článku budeme věnovat pozornost předešlým problémům masové kultury z hlediska obecnou estetických hodnot. Sociologické aspekty problému a s nimi spojenou bibliografií budeme tudíž brát v úvahu jen v nejnátnějším případě. Hodně bibliografických odkazů najdeme v publikacích jako *Mass culture*, připravené Bernardem Rosenbergem a Davidem Manningem Whitem, Glencoe 1960.

rešete a dávat pozor na omyly, které nesou ve svých základech.

Jako vůbec první zaújal postoj k tomuto problému Nietzsche svým odhalením „historické nemoci“ a žurnalistu coby jedné z jejich nejnáladnějších podob. V tomto německém filozofovi najdeme dokonce zárodek pokusení, které se objevuje v každé podobné polemice, a sice nedívěnu vůči rovnostářství, vůči růstu demokratické účasti většin na životě společnosti a vůči diskursu slabých pro slabé, vůči vesmíru vybudovanému pro obyčejného člověka a ne pro nadčlověka. Týž kořen jako by měl k polemice i Ortega y Gasseta, a nebylo by jistě bezdůvodné hledat v základu každého odmítavého postoje vůči masové kultuře aristokratický kořen, pohrdání, které se zdánlivě zaměřuje na masovou kulturu, ve skutečnosti však má na mysli masy jako takové a pouze zdánlivě rozlijuje masu jako stádní seskupení od pospolitosti osob za sebe zodpovědných, které se vymkly masifikaci a odmítly proměnu ve stádo; pod povrchem si totíž tito autoři zachovávají nostalgiu po dobách, kdy kulturní hodnoty byly výlučným vlastnictvím jedné třídy a nebyly dány k dispozici bez rozdílu všem.<sup>3</sup>

Ne všichni kritici masové kultury se však dají zařadit do tohoto proudu. Ponecháme-li stranou Adorna, jehož postoj je příliš známý, než abychom jej moheli popisovat, je tu celý řík amerických radikálů, kteří vedou zběsilou polemiku proti masifikacím prvkům přítonným v americké společnosti. Jejich kritika je vyslovením nedívěny vůči formě intelektuální moci, která by mohla občany přivedt do stavu stádní porobenosti, což je úrodná půda pro nejrůznější autoritářská dobrodružství. Typickým příkladem

dem v tomto směru je Dwight MacDonald; ve třicátých letech byl trockista, pak přešel k pacifismu a anarchii. Jeho kritika je snad v rámci dané polemiky nejvyváženější a jako takovou ji nemůžeme opomenout.

MacDonald vychází z dnes už kanonického rozlišení tří intelektuálních rovin, *high*, *middle* a *lowbrow* (základ je v dělení na *highbrow* a *lowbrow*, navrženém Wyckem Brooksem v knize *America's Coming of Age*), mění je však v polemicky vyhroceňší: oproti umění určenému elitě a proti kultuře v pravém slova smyslu klade projekty kultury masové, která vlastně žádnou kulturnou není a kterou tudíž nepazývá *mass culture*, ale pouze *mass-cult*, a kultury střední, maloburžoazní, které říká *midcult*. Do *masscultu* patří pochopitelně komiksy, gastronomická hudba typu *rock'n'roll* a nejhorší televizní seriály, a do *midcultu* zase dla, která jako by měla veškeré náležitosťi současné kultury a přitom jsou vlastně její parodií, ochuzením a falzifikací s komerčními cíli. Nejtypičtější stránky knihy jsou věnovány analýze Hemingwayova románu *Staré a more*, který je podle MacDonalda typickým produktem *midcultu*, hlavně pro svůj usilovně a uměle poetizující styl a tendenci přinášet „univerzální“ (v rovině univerzálnosti alegorické a manýristické) počinav: na tutéž úroveň klade i Wilderovu divadelní hru *Our town*.

Tyto příklady objasňují jeden ze základních punktů MacDonaldovy kritiky: masové kultuře netřeba mnit za zlé šíření výrobků nejnižší úrovně a nulové estetické hodnoty (což by měl být případ některých komiksů, pornografických časopisů nebo televizních kvízů), ale naopak je třeba vylknout *midcultu*, že „využívá“ objevů avantgardy a ty že pak „banalizuje“ a proměňuje v konzumní objekty. Tato kritika se sice strefuje do černého a umožňuje nám pochopit, proč se tolik komerčních výrobků může

<sup>3</sup> O třídém charakteru některých polemik s.r.v. rovněž text Uga Spirita, *Cultura per pochi e cultura per tutti* v cit. dle *Cultura e sotocultura*.

pochlubit určitou stylistickou úrovní a přitom jsou to v podstatě falzifikace, sama však jako taková jen reflektouje aristokratickou koncepci vkusu a nevkusu.

Jsme však ochotni připustit, že jakékoliv stylistické řešení je platné, jen pokud se zakládá na objevu, který se vymyká z tradice a muže na něm participovat jen několik vyvolených? Pronikne-li pak ale takové stylemma do širšího okruhu a začádí se do nových kontextů, neprjde de facto o veškerou svou sílu, nebo nenabude nějaké nové funkce? A není to pak funkce fatálně negativní, která podnátně formální novostí skryvá banální postoje a pasivní a schematicované ideje?

Zde se otvírá celá řada problémů, které po teoretickém zformulování<sup>4</sup> budou podrobeny konkrétním ověřením. U některých se však neubráníme podezření, že tento kritik se neustále, aniž by si toho byl vědom, dovolává třídního modelu člověka. Je to model vzdělaného a přemýšlivého renesančního zámožného pána, který se může pozorně a láskyplně věnovat nitem různostem a ty pak chrání před utilitaristickým mišením s ostatními a snaží se jím zabezpečit naprostou pravodlnost. Člověk masové civilizace však už takovým pámem není. Nezáleží na tom, zda je horší nebo lepší, hlavně je jiny a jiné tuď musí být cesty jeho formování a způsob jeho záchrany. Najít je, to je jeden z úkolů dneška. Jiný problém by nastal, kdyby se kritikové masové kultury (důležité je, že několik takových se už objevilo) domnivali, že naše civilizace by měla každého člena pospolitosti přivést ke zkušenostem vyššího typu tím, že by mu k nim umožnila přístup. Pozice, kte-

rou MacDonald zaujmá, je však jiná: ve svých posledních článících přiznává, že jestliže se zpočátku přikládá k prvnímu řešení (pozvednout masy k „vyšší“ kultuře), nyní se domnívá, že to není možné a že fraktura mezi oběma kulturami je definitivní, nezvratná a nenaprapitelná. Vysvětlení tohoto postoje je bohužel okamžitě po ruce, a sice v tom, že intelektuálův jako MacDonald se během posledních dvaceti let angažoval v pokrokových politických akcích, které pak díky vnitřním událostem v americké politice nikam nevyšly, což je iné k tomu, aby se z kritiky politické stáhlí do kritiky kulturní, z kritiky, jež usilovala o změnu společnosti, k její kritice z aristokratických pozic. Vyhýbají se půlkám a odmítají brát na sebe za něco odpovědnost. Čímž neprjímo dokazují, že způsob, jak problém řešit, sice existuje, není však uložen v kultuře samé, vyzáduje si řadu zákonů politických a hlavně nějakou kulturní politiku.<sup>5</sup>

### Cahier de doléances

Z různých kritik masové kultury by se daly sestavit jednodívce „články obžaloby“, s nimiž je v každém případě nutno počítat.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Za kulturní politiku nemůžeme dosle dobre považovat postoj Arthura Schlesingera mladšího (viz *Notes on National Cultural Policy*, v *Culture for the Millions?* vyd. Norman Jacobs, Princeton, Van Nostrand 1959), když píše o vladní kontrole televizních stanic. Jeho kennedyovskému optimismu se díl oponovat tím, že baroni masové kultury nejsou baroni ocelafší, kteří se dají přivést k rozumu silným programovým zásahem státu. V poloze o něco méně reformistické a zmatejší problemu spojených s občanskou obnovou, které se neobejdou bez postoje k masmédia, je napsán rozvážný text Cesara Mannucciaho, v *Lo spettatore senza libertà*. Laterza 1962. Úvodní stat pojednává problem nověho člověka v méně aristokratické poloze.

<sup>4</sup> Str. Dwight Macdonald, *Against the American Grain*, Random House, New York, 1962; na základě kapitoly *Mascul & Middle*, která shrnuje veškeré polemické autorovy postoje, se v článku *Struktura nevkusu* pokusíme vypracovat metodologické nástroje pro pevnější uchopení problému.

a) Masmédia se obracejí k různorodému publiku, a přitom se řídí „průměrným vkusem“ a vyhýbají se originálním řešením.

b) Tím, že po celé zeměkouli šíří jednotnou „kulturu“ „homogenního typu“, ničí masmédia kulturní zvláštnosti jednotlivých etnických skupin.

c) Masmédia se obracejí k publiku, které si neuvědomuje sebe sama coby sociální skupinu s charakteristickými rysy, v důsledku čehož nemůže vyšlovit své nároky vůči masové kultuře a nevědomky podléhá tomu, co se mu předkládá, anž by o svém podlehnutí vědělo.

d) Masmédia chtějí vyhovět danému vikusu a nesnaží se o změnu senzibility. I když se někdy zdá, že slavající stýlistické tradice opouštějí, ve skutečnosti se jen přizpůsobují vyzkoušenému šíření stylemat a forem běžných předtím na úrovni výši a pak pokleslých na nižší. Tím, že jen stvrzují to, co bylo už vlastně asimilováno, vykonávají funkci ryze konzervační.

e) Masmédia se snaží vytvořit živé a nezprostředkování emoce. Jinými slovy řečeno, místo aby emoce symbolizovala nebo je zobrazovala, tak je vytvářejí, místo aby je napovídala, předávají je už hotové. V tomto ohledu je typická role obrazu oproti roli pojná, nebo hudby jako stimulu dojmu namísto formy předložené k úvaze.<sup>7</sup>

f) Masmédia coby část komerčního okruhu jsou podrobena „zákonu nabídky a poplatků“, což znamená, že publiku dají jen to, co po nich publikum chce, nebo podle zákonů konzumní ekonomiky sítvrených reklamou publiku navrhnu, co by si přát mělo, a přesvědčí je o tom.

g) Případné produkty vyšší kultury šíří v niveliované a „kondenzované“ podobě tak, aby se konzument nemusel namáhat, každá myšlenka je převedena na „formuli“ a umělecké výrobky jsou summarizovány a podávány v dívčích.

h) Produkty vyšší kultury jsou publiku nabízeny v obecné situaci naprosté niveliace s ostatními produkty určenými k zábavě, v obrázkovém týdeníku je třeba reportáz z muzea na stejně úrovni s drbem o sňatku nějaké filmové hvězdy.<sup>8</sup>

i) Masmédia šíří obrovské množství informací o přítomnosti (eventuální návraty do minulosti převádějí rovněž do polohy aktuální současné kroniky) a narušují tak historické povědomí.<sup>9</sup>

j) Masmédia jsou jako dělaná pro zábavu ve volném čase, vyžadují si pouze povrchní pozornost. Ničí jakýkoliv postoj už v základech, symfonie na desce nebo v rozhlasu.

<sup>7</sup> Na toto exemplární téma viz MacDonald, cit. dlo, nebo článek Clemania Greenberga *Avant-Garde and Kitsch in Mass Culture*, cit. dlo, s analýzou různých komunikačních postupů souvisejících s oběma postoji; dalej je tu stad Elémita Zoly *Sonnambulismo caotto*, věnovaná filmu a otiskena v knize *Volgaria e dolore*, Milán 1962 (fakkolit s extremistickými tezemi autora se dá jen říká souhlasit). V jiné rovině je vedená analýza, věnovaná Gilherem Cohen-Schatem rozdílu mezi obrazem a slovem v recepčních procesech, aplikovaná na sledování filmového a televizního poselství, dalej zmínky a schématu uvedené v ročence *Almanacco Bompiani* z roku 1963, nazvané *La civiltà dell'immagine* (viz následující *Poznámky k televizi*).

<sup>8</sup> Podobný seznam, jaký nyní předložíme, najdeme v knize Leo Bogarta *The Age of Television*, New York, F. Ungar Publishing, 1956, a rovněž v článku (v mnoha ohledech výborném), jímž Aldo Visalberghi v *Industria culturale e società ufficio soubor statí *Televisione e Cultura* (Milano 1961, vydal časopis *Pirelli*).*

<sup>9</sup> Srv. též Cohen-Séata v cit. knize *Almanacco Bompiani*.

se je konzumována mnohem povrchněji, v poloze možnosti převést ji na motiv, který se dá zapískat, a ne jako esteticky organismus, do něhož se dá proniknout jedině s pomocí výlučné a bedlivé pozornosti.<sup>10</sup>

k) Masmédia se snaží publiku vnutit symboly a myšly založené na snadno přístupné univerzálnosti, vytvářejí „typy“ okamžitě rozpoznatelné a redukují tak na minimum individuálnost a konkrétnost jak zkušeností, tak představ, s jejichž pomocí bychom měli zkušenosti realizovat.<sup>11</sup>

l) Aby toho masmédia dosáhla, pracuje s obvyklými postoji, s *endoxa*, a fungují tudíž jako neustálé potvrzování toho, co si myslíme. V tomto ohledu hrají společensky konzervativní roli.<sup>12</sup>

m) Což znamená, že i v případě, kdy se masmédia tváří jako nepředpojatá, vycházejí z absolutního konformismu co do zvyklostí a mravů, kulturních hodnot, společen-

<sup>10</sup> „Masová kultura nedělá z klasických děl, která je třeba pochopit, ale produkty, které se dají konzumovat,“ píše Hannah Arendlová v článku *Society and Culture* v cit. dle *Culture for the Millions?*, v němž přebírá dnes už klasický Adornoův argument, že rozhlas je zodpovědný za to, že z Beethovenovy Paté se stalo cosi, co si člověk může zapískat.

<sup>11</sup> Tento aspekt patří k nejkomunálnějším. Připomeňme *I divi Edgaro Morina*, Milán, Mondadori 1963, Francesca Alberoniho *L'élite senza potere*, Milán, Vita e Pensiero 1963, Leo Handela *La bourse des vedette*, Violetta Morina *Les Olympiens* v cit. dle *Communications*. Srv. rovněž dnes už klasická (i když ne vloženě kritická, na každý případ však pro posouzení problému užitečná) díla o „typech“ v komiksech, jako Coulton Waugh, *The Comics*, New York, Macmillan 1967, S. Becker, *Comic Art in America*, New York, Simon and Schuster 1960, a rovněž Carlo della Corte, *I fumetti*, Milán, Mondadori 1961.

<sup>12</sup> Překladna v tomto směru je anketka Lyla W. Shannona, *The Opinions of Little Orphan Annie and Her Friends*, v cit. dle *Mass Culture*, kde autor po dobu jednoho roku sleduje a analyzuje situace a charakterystiku populárního komiksu a nachází v něm zcela jasné maccaristickou ideologii. Rovněž v citované knize Waугha a Beckera najdeme dokazy konzervativní, nebo aspoň konformizující funkce komiksu *Terry and the Pirates* v poslední světové válce.

ských a náboženských principů a politických tendencí. Dávají přednost projekcím směrem k hodnotám „oficiálním“.<sup>13</sup>

n) Masmédia se tedy zdají být výchovným nástrojem společnosti, v níž stát koná roli dohlížitele, společnosti zdánlivě individualistické a demokratické, v podstatě však usilující o produkcii zvenčí řízených lidských modelů. Při hubším pohledu se jeví coby typická „nadstavba kapitalistického režimu“, nástroj kontroly a nezbytného plánování lidského vědomí. Zdánlivě dávají k dispozici výdobytky vyšší kultury, napřed je však zbabí ideologie a kritiky, která je obdařovala životem. Přebírají vnější podoby lidového umění, ale místo aby vyrůstaly zespoda, jsou komandovány shora (postrádají vtipnost a zdravou vitální obhoublost lidové kultury pravě). V oblasti kontroly mohly konat ideologie náboženské. Svou třídní roli maskanují kladnými postoji typickými pro kulturu blahobytné společnosti, kde v podmínkách naprosté rovnosti má každý stejně kulturní možnosti.<sup>14</sup>

Každé z tvrzení uvedených v seznamu se dá doložit a nedá se s ním než souhlasit. Je však třeba položit si otázku, zdali panorama masové kultury a její problematiku

<sup>13</sup> Úkolem masmédií je přesvědčit publikum, „že na světě je všechno překrásné“. Tuto tezi v osiře polemické knize *La televisione e il professor Battilocchio* (nyní v publikaci *I casi della musica*, Milán, Il Saggiatore 1963), bájí Fedele D'Amico. Její odoborou je definice převládající ideologie masmédií Ernesta van den Haaga: „1. Všechno se dá pochopit, 2. Všechno se dá napravit.“ (*A dissent from the Consensual Society*, v cit. dle *Culture for the Millions?*) Ze tomu tak aspoň v nejtypičtějších a nejnapadnějších případech opravdu je, jsme se snažili dokázat v naší státi *Fenomenologia di Mike Bongiorno* (nyní v knize *Diario minimo*, Milán, Mondadori 1963).

<sup>14</sup> Srv. např. Renato Solmi, *TV e cultura di massa v Passato e presente*, duben 1959.

ka jsou tím vyčerpány, a tu je třeba obrátit se na „obráníce“ systému.

### *Obrana masové kultury*

Především je třeba si uvědomit, že mezi těmi, kdož hají masovou kulturu a dokládají její platnost, je řada osob, které celou záležitost uvnitř daného systému a bez jakékoliv kritické perspektivy zjednoduší a nezřídka jsou přímo spojeny se zajímavými různými výrobci a producentů. Typický je v tomto směru případ Ernesta Dichtera, který ve své knize *Strategie touhy* přináší vášnivou apologii reklamy a zdůvodňuje ji optimistickou „filozofií“ nabývání zkušeností, což ovšem není nic jiného než ideologické zařízení pro konzum.<sup>15</sup> V jiných případech jde naopak o odborníky, analyzujicí obyčeje a návyky, sociology a kritiky, jimž určitě nelze vyříkat nadmerný optimismus, který by jim umožnil vidět dál než jejich „skeptickým“ odpučkám. Budeme se mít samozřejmě na pozoru před zanícením takového Davida Manninga Whitea a nebo Arthura Schlesingera (kteří stojí na pozicích příliš osvíceneckého reformismu), nebylo by však spravné nedbat objevů lidí jako je Gilber Seldes, Daniel Bell, Edward Shils, Eric Larrabee, Georges Friedmann a další.<sup>16</sup> A pokusíme se rovněž vypracovat přehled jejich tvrzení a postojů.

a) Masová kultura není typická pro kapitalistický režim. Vzniká ve společnosti, kde masa občanů se rovno právně účastní veřejného života, konzumování a užívání

<sup>15</sup> Srov. poznámku, kterou mu věnuji na str. 405 a dalších.  
<sup>16</sup> Jakési obecně shrnutí důvodu pro i proti viz v cit. díle Georges Friedmann *Culture pour les millions?* v cit. díle *Communications*.

sdělovacích prostředků, a zcela nevyhnutelně se objevuje v každé společnosti industriálního typu.<sup>17</sup> Jakmile nějaká mocenská skupina, nezávisle sdržení, ekonomicky nebo politický organismus chce komunikovat s totalitou občanů v zemi, musí odhlédnout od intelektuální vrstvy, se „přizpůsobit průměru“. Masová kultura je vlastní Mao Ce Tungové Číně, kde se politické polemiky odbývají s pomocí velkých plakátů, připomínajících komiksy, ve která umělecká kultura v Sovětském svazu je typická kultura masová se všemi defekty, které jsou jí vlastní, estetickým konzervativismem, strováním vlastního vkusu do průměru, odmítáním stylistických návrhů, pokud neodpovídají tomu, co publikum očekává, státem řízenou komunikaci hodnot.

b) Zavrhovaná masová kultura nezabrala místo žádné fantomatické kultury vyšší, jenom se rozšířila v masách, které dříve přistoupily k kulturním statkům většinou neměly. Nadměrný počet aktuálních informací o současnosti na úkor historického povědomí se dostává té části obyvatelstva, která dříve informace o současnosti neměla většinou (čímž ji byl zamězen přístup k zodpovědnosti na životě společnosti), a pokud byla historickými znalostmi většinou vybavena, pak šlo o sklerotizované pojmy, které nepřekročily rámec tradičních mytologii.<sup>18</sup>

Občana moderní země, který si v jednom a téměř časopise čte o slavné filmové herečce a o Michelangelovi, nesmírně poměřovat antickým humanistou, který se zcela autonomně pohyboval v různých oblastech lidského vědění, ale nádeniskem nebo malým řemeslníkem z té doby, který byl z přístupu ke kulturním statkům zcela vyloučen.

<sup>17</sup> Srov. Bernard Rosenberg, *Mass culture in America*, v cit. díle *Mass Culture*.

vidět, měl k nim však postoj stejně povrchní, jako když současný čtenář prohlíží barevné reprodukce slavných výtvarných děl, protože ho zajímají spíš anekdotické podrobnosti než komplexy formálních hodnot. Což známe ná, že kdo si písá Beethovena, protože slyšel jeho skladbu v rozhlasu, ten se už aspoň na úrovni prosté melodie k Beethovenovi přece jen přiblížil (a nedá se popřít, že i na této úrovni se už v zjednodušené podobě projevují formální oprávněnost, na níž se zakládá harmonie, kontrapunkt a další prvky, jež vytvářejí celek hudebního díla) začíná dříve tato zkušenosť byla vyhrazena pouze příslušníkům zámožných tříd, kteří se sice obřadu koncertu podrobili, hudbu však ve velké věštině vnímali ve stejném povrchní rovině. V tomto ohledu bývají uváděny ohromující údaje o kvantitě dobré hudby šířené dnes rozhlasem a gramofonovými deskami, takže si musíme chtě nechtié klást otázku, zdali tato kumulace hudebních informací se v mnoha případech nestala vlastně popudem skutečných kulturních akvizic (kdo z nás vlastně své hudební znalosti nezískal věštinou z hudebních pořadů v hromadných sdělovacích prostředcích?)<sup>19</sup>

By se sice pravda, že masmédia nabízejí zájemcům mnoho

*The Millions?* Podobnější v *Dystopias and Culture*, v čit. díle *Culture for the Criticism of Mass Culture* („The Sewarew review“, podzim 1957): „Nebýlo by korektnější domnívat se, že masová kultura není pro nás v dobách méně pokročilých?“ Tuto otázku si obvykle klade, ten, kdo Recka. Jenže kterého? Otroka nebo cizince, jimž byla oddeprána občanská práva a školní vzdělání? Ženy, nebo novorozenete ženského pohlavi, které byly odkládány na smetišti? Uživatelé masové kultury, jejich dnešní ekvivalenty, jsou sice uráženi vulgárními televizními programy, ale jinak na tom snad budou přece jen líp.

uvedených informací, v nichž údaj důležitý není odlišen od údaje pouze zajímavého nebo zábavného, poprat však, že takováto kumulace *informací* může být něčím *formujícím*, by znamenalo zastávat velice pesimistický názor na lidskou přirozenost a nevěřit, že kumulace kvantitativních údajů, útočících jako stimuly intelligence na velké množství osob, by se aspoň u některých z nich nemohla kvalitativně proměnit.<sup>20</sup> Podobné odpovědi jsou přesvědčivé, protože obnažují aristokratičnost kritiků *mamnédi* a dokazují, že je nebezpečné stejná jako ideologie těch, co naříkají nad horaly z údolí Ossola, jimž starožitníci mění stárožitné díže a stoly za nechutný nábytek z umakartu a neberou přítom v úvahu, že tento hrubě okázaný, ale omyvatelný nábytek vnaší hygienu do domů, kde tradiční nábytek z těžkého červotočivého dřeva v žádném případě neposkytoval možnost výchovy k lepšímu vkušu a že jeho nadměrné přecenování vede pouze k deformaci estetické vnímavosti, protože pak už vnimáme v rozdílu mezi žitnických a nebereme v úvahu, že kdyby neexistoval stůl

19 Odkazujace k nim

z umakatu, tradiční nábytek by zůstal pouze ubohým překladem každodenní nuzoty.

d) Na námiku, že masová kultura šíří také výrobky zábavné, které by jen stěží někdo mohl označit za pozitivní (erotické komiksy, přenosy boxu, televizní kvízy využívající sadistických instinktů publiku), bývá slyšet odpověď, že co je svět světem, davy milovaly *circenses* a že ve změněných podmínkách produkce a šíření produktů je přirozené, že souboje gladiátorů, zápasy medvědů *et similia* byly nahrazeny jinými formami pokleslé zábavy, iž sice každý opovrhuje, kterou však nelze považovat za nějaký zvláštní znak současného úpadku mravů.<sup>21</sup>

e) Homogenizace vkusu by na určité úrovni v podstatě přispěla k odstranění kastovních rozdílů, sjednotila by národní senzibilitu a zmínila by antikolonialistické náladu v mnoha částech světa.<sup>22</sup>

f) Jsme-li vskutku svědky toho, čemu v Americe říkají „paperbacková revoluce“ nebo vydávání kulturně hodnotných děl v původním rozsahu za nízkou cenu a ve velkých nákladech, pak je to důkaz, že šíření „digestů“ v poslední době posloužilo coby stimul.

g) Je sice pravda, že příliš intenzívní šíření i těch nejhodnotnějších kulturních statků nakonec otupí receptivní schopnosti, takovéto „konzumování“ estetické či kulturní hodnoty je však vlastní každé době, jde jen o to, že dnes k němu dochází v makroskopickém rozměru. Příliš častý poslech nějaké skladby by vedl k návyku na schematické a povrchní vnímání i v minulém století. Ve společnosti ovládané masovou kulturou je dnes takovému „konzumování“ podrobena každá kulturní akce, jak o tom svědčí skutečnost, že i kritiky masové kultury v knihách vydávaných ve velkých nákladech, v denním tisku a v časopisech jsou také vlastně jen dokonalými produkty masové kultury, opakovánými jako reklamní hesla a komericializovanými stejně jako spotřební statky, nebo zábava pro snobovou (jak to dokazuje kritika novinářské lehkomyslnosti publikovaná na stránkách novin).

h) Masmédia sice nabízejí divákům změř informací a údajů o světě, aniž by jim dodala také kritéria k jejich rozlišení, stejně však činí konzumenta citlivějším vůči tomu, co se děje ve světě; nepřipadají nám snad masy vyštavené tomuto typu informací ve skutečnosti citlivější a v dobrém i špatném učastnější na životě společnosti než masy ve starověku, tradičně nucené respektovat systémy daných a nediskutovatelných hodnot? Není snad naše doba jen dobou obrovských totalitárních šílenství, ale i velikých sociálních změn a národních renesancí zemí? Což ovšem znamená, že velké komunikační kanály sice šíří nerozlišené informace, vytvárají však také významné kulturní vzpoury.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Srov. citovaný článek Daniela Bella a Davida Manninga Whittlea *Mass Culture in America: Another Point of View*, v cit. díle *Mass Culture*, kde jsou polemicky uváděny způsoby pokleslé zábavy v alžbětinské době v Anglii.

<sup>22</sup> Franz Fanon se v knize *L'an V de la Révolution Algérienne*, Paříž, Maspéro 1960, zmíňuje o významu rozhlasu a jiných masových komunikačních technik pro uvědomění alžírského národa. Viz rovněž esej Clauza Brémonda, *Les communications de masse dans les pays en voie de développement*, v cit. díle *Communications*. Pochopitelně je třeba mit na paměti i negativní šok, který může vytvořit předčasně zaražení prvků poslalfabetské kultury do oblasti, kde ještě vzdále civilizace prealfabetická. V tomto směru však badatelé jako Cohen-Séat zastávají názor, že v rovinových oblastech pouze prostředky audiovizuální komunikace mohou překonat analphabetismus, jinak během několika málo let neporazitelný.

<sup>23</sup> Nedávno zkoušenosti s televizní „volební tribunou“, která podle našeho názoru výrazně zlepšila italské volební obyčeje, by tuto tezi potvrzovaly. Viz rovněž diskusní příspěvek Armandy Guiducciiové a Ester Fanové o vlivu televize v rozvojových oblastech v *Passato e Presente*, duben 1959. A znova připomínáme knihu Mannuccioho.

i) A nakonec není tak docela pravda, že masové sdělovací prostředky jsou stylisticky a kulturně konzervativní. Zákládají celky nových stylů, zavedly nové způsoby řeči, nová percepční schémata (připomeňme jen mechaniku percepce obrazu, nové gramatiky filmu, přímeného přenosu, kreslených seriálů, žurnalistický styl...), a tak ať už v dobrém či špatném přece jen dochází k obnově stylu, který pak často má dopad i na takzvaná vyšší umění a má je k pohybu a rozvoji.<sup>24</sup>

### Špatně postavený problém

Obhajoba masmédií by měla k dobru spoustu platných argumentů, kdyby soustavně nehněšila na jakýsi kulturní „liberalismus“. Volný a intenzivní oběh různých maso-vých kulturních výrobků považuje totiž za samozřejmý, protože má pozitivní aspekty a je sám o sobě prostě „správný“. Nanejvýš tu a tam někdo předloží návrh na vytvoření pedagogicko-politické kontroly nad nejpoklesléjšími projevy (cenzura v oblasti pornografických filmů), nebo nad vysílacími kanály (kontrola televizních sítí). Jen zřídka se bere ohled na skutečnost, že masová kultura je většinou produkovaná skupinami, jež mají v ruce ekonomickou moc a které na ni chtějí vydělat a že je podřízena zákonům, které regulují výrobu, prodej a konzum jiných průmyslových výrobků. „Výrobek se musí zaměřovat zákazníkovi“, nesmí mu vytvářet problém, zákazník musí výrobek vyzádat a musí být veden k tomu, aby jej často měnil za nový. Z toho pak vyplývají akulturní rysy výrobků a nevyhnutelný „vztah mezi

<sup>24</sup> Srv. obecné rešerše Gilla Dorflese v knize *Le oscillazioni del gusto*, Milán, Lericci 1958, a *Il divenire delle arti*, Turín, Einaudi 1959.

tím, kdo přesvědčuje, a tím, kdo je přesvědčován“, vztah v podstatě paternistický, zhruha jako mezi výrobcem a konzumentem.

Nesmíme zapomínat, že takovýto paternistický vztah může v nezměněné podobě existovat i v jiných, neliberálních ekonomických režimech, kde šíření kultury je v rukou jedné mocenské skupiny, což nemusí být nutně skupina ekonomická, ale i politická, která pak k tomu, aby mohla přesvědčovat a vládnout, používá naprostě stejných prostředků. To všechno nám však nakonec jen dokazuje, že masová kultura je průmyslová záležitost a jako taková podléná danostem typickým pro každou průmyslovou činnost.

Omyl jejich obhájců tkví v přesvědčení, že innozenčení průmyslových výrobků je věc sama o sobě správná a v souladu s ideálně pojatou homeostází volného trhu že by neměla být podrobena kritice a že by měla zůstat bez orientace.<sup>25</sup>

Omyl aristokratických skeptiků tkví v domněnce, že masová kultura je radikálně špatná právě tím, že to je průmyslový výrobek a že je možné poskytnout lidem kulturu, která by se z průmyslové podmíněnosti vymykala. Problem je špatně postavený, protože má podobu otázky: „Existence masové kultury je věc dobrá nebo špatná?“ (navíc zahrnuje zpátečnický postoj vůči masám a zpochybnění technologického pokroku, všeobecného volebního práva, široce pojaté výchovy nižších vrstev atd.).

Orážka by správně měla znít: „Vzhledem k tomu, že v současné industriální společnosti nejde zrušit komunika-tivní vztah známý jako masové sdělovací prostředky, co

<sup>25</sup> „Mrs. Shils nadějně tvrdí, že „vyšší“ kultura je nyní v dosahu většího počtu lidí než dřív. To je sice pravda, jenže v tom právě není řešení, ale naopak problém.“ (E. van den Haag, cit. Článek)

by se mělo stát, aby se z nich stal prostředek šíření kulturních hodnot?“

Domněka, že nějaký kulturní zásah by mohl tvář toho jevu změnit, není zas tak velká utopie. Zanysleme se nad tím, co dnes rozumíme pojmem „nakladatelský průmysl“. Výroba knih je průmyslová záležitost, podléhající řadě výrobních a konzumních zásad, z čehož vyplývá ráda negativních jevů, jako třeba výroba na příkaz, uměle vyvolaný konzum, trh vytvářený s pomocí fiktivních reklamních hodnot. Výroba knih se však od výroby zubních past liší tím, že jsou do ní zahrnuti kulturní pracovníci, jejichž hlavním cílem (ne vždycky, jen v lepších případech) není výroba knih kvůli jejich prodeji, ale naopak výroba hodnot, pro jejichž šíření je tím nejlepším nástrojem právě kniha. To znamená, že vedle „výrobce“ předmětu kulturního konzumu“ v určitém poměru, který se nedá jen tak upřesnit, existují i „výrobci kultury“, kteří systém knižního průmyslu přijmaji, aby mohli dosáhnout cíle, který tento systém přesahuje. Ze kritická vydání nebo lidové edice dokazují vliv závazků kulturní pospolitosti nad průmyslovým nástrojem, s nímž se šťastně kompromitovala, musí přiznat i ten největší pesimista, pokud se ovšem nedomníva, že kapacitní vydání hodnotné literatury není plýtváním inteligencí (což by byl návrat k aristokraticko-reakčnímu postoji, jímž jsme se už zabývali).

„Problém masové kultury“ je totiž v tom, že je manipulována „ekonomickými skupinami“ hnánymi touhou po zisku a realizována „specializovanými silami“, které dodávají objednavači to, co považuje za nejprodejnější, bez rozsáhlějšího vstupu skutečných kulturních pracovníků do výroby. Postoj kulturních pracovníků je založen na odstupu a protestu. Nestačí říkat, že jejich zásah do výroby masové kultury by skončil jako sice ušlechtile, leč nešťastné gesto, zadušené neúprosnými zákony trhu. Tvrď, že „sys-

tém, v němž se pohybujeme, představuje příklad tak do-konalého a všude uplatnitelného Řádu, že každý izolovaný pokus o modifikaci jednotlivých izolovaných jevů skončí jako pouhé svědecvi jeho neotřesitelnosti“, a tvrdit, že „je tudíž lepší mlčet a zachovávat pasivní odpor“, to je sice pozice přijatelná v rovině mystické, ale nepřechopitevná, jakmile je dokládána kategoriemi pseudomarxistickými. V takovém případě se totiž určitá historická situace nechává zkamenět do modelu, v němž se původní rozpory složí do jakéhosi ryze synchronního masivního systému vztahů. Veškerá pozornost se pak zaměří na model jakožto nedělitelný celek, a jediným řešením se zde být totální odmítnutí tohoto modelu. Ocitáme se na poli abstrakcí a špatně chápáných předpokladů totality, jelikož se nebete na vědomí, že uvnitř modelu se dále pohybují zcela konkrétní rozpory a že se tam tudíž ustavuje dialektika jevu, v něž každý fakt, který by modifikoval jeden z aspektů celku, i když zdánlivě příje o svůj význam vzhledem k rekuperacím schopnostem systému-modelu, nám už neposkytne počáteční model A, ale systém A1. Popírat, že souhrn drobných faktů, výsledek lidské iniciativy, by mohl změnit povahu systému, znamena popírat vůbec možnost revolučních alternativ, jak se v určitém okamžiku projeví coby důsledek tlaku nepatrných faktů, jejichž nahromadění (i když je třeba jen kvantitativní) vyústí do prudké kvalitativní modifikace.

Na takových nedorozuměních se obvykle zakládá přesvědčení, že navrhovat modifikační zásahy na kulturním poli se rovná postoji, který se v politice označuje jako „reformismus“, což je opak postoje revolučního. Nepočítá se hlavně s tím, že znamená-li reformismus nutnost sledovat v průraznosti částečných modifikací a vyloučit radikální a násilné alternativy, pak žádný revoluční postoj nikdy nevyloučí sérii částečných zásahů, které mají za úkol vy-

tvořit podmínky pro uskutečnění alternativy radikální a které jsou vedeny na základě co nejširší hypotézy.

Na druhém místě se nám zdá, že kategorie reformismu je ve světě kulturních hodnot absolutně nepoužitelná (a že tudíž to, co platí pro jedy „základní“, nemí použítelné tam, kde platí některé specifické zákonky nadstavbové). Na úrovni společensko-ekonomické základny částečná modifikace může zmírnit určité rozpory a nadlouho zamezit jejich explozi a reformistická operace může v tomto smyslu přispět k uchování statusu quo. Na úrovni oběhu myšlenek se však naopak nikdy nestane, aby se nějaká myšlenka, i kdybychom nechali cirkulovat jen ji samotnou, stala statickým styčným bodem specifikovaných přání, naopak, usiluje spíš o rozšíření diskursu. Abychom uvedli názorný příklad, jestliže v situaci sociálního napětí zvýšim v továrně dělníkům platy, pak tímto reformistickým postupem možná odvrátíme dělníky od toho, aby továrnu obsadili. Jestliže však nějakou venkovskou pospoliost analfabetů naučím číst a psát, aby četla „mě“ politické proklamace, nebudu jim pak ale moći zabránit v tom, aby si četli i proklamacce „těch druhých“.

Na úrovni kulturních hodnot nedochází k reformistické krystalizaci, pouze k stálé vědomějším procesům, které ten, kdo je zahájil, už nedokáže dále ovládat a ředit.

Z toho vyplývá nutnost aktivního zásahu kulturních pospolitostí do masových komunikací. Mlčení není protest, ale spoluviná, stejně jako odmítnutí kompromisu.

Aby záloh měl dopad, je pochopitelně třeba, aby mu předcházela znalost materiálu, s nímž se pracuje. Aristokratická kritika masových prostředků zatím spíše odváděla od studia jejich specifických modalit (nebo k tomuto studiu orientovala jen ty, kdož považovali správnost těchto prostředků za samozrejmou a kteří tudíž jejich modality zkoumali jen proto, aby je užívali ponejvíce nerovnáz-

ně, nebo ve vlastní prospěch). K tomuto pohrdavému položení napomáhala i další přesvědčení, třeba že modality masových komunikací zcela učíte vytvářejí onu řadu charakteristických rysů, kterou tyto komunikace přebírají v určitém společensko-ekonomickém kontextu, v našem případě v kontextu průmyslové společnosti založené na nekontrolované konkurenci. Už jsme se pokusili naznačit, že pravděpodobně mnohé z prostředků spojených s masovou komunikací mohou existovat i v jiných společensko-ekonomických kontextech, jelikož vyplývají ze specifické povahy komunikativního vztahu, k němuž dochází, jestliže při nutnosti komunikovat s širokými vrstvami publika nezbude než uchýlit se k průmyslovým postupům se všemi jejich danostmi, vyplývajícími z mechanizace a sériové reprodukovatelnosti, z nivelizace produktu na průměrnost a tak podobně. Anticipovat způsob, jak by se tyto jevy mohly konfigurovat v jiných kontextech, to je záležitost politického plánování. Na vědecké úrovni je tu jediná plodná alternativa, a sice prozatím prozkoumat, jak se tento jev konfiguruje *nyti*, v prostředí, v němž je možno konat konkrétní, na experimentálních údajích založené rešerše.

V tomto místě můžeme pojednání odvést od obecných problémů do roviny partikulárních rozhodnutí. V tom případě se zúží na pouhou výzvu, na výzvu k zásahu v dvojí poloze, jednak spolupráce a jednak konstruktivní kritické analýzy. Pokud se masovými sdělovacími prostředky vůbec nějaká analýza zabývala, pak byla buď prosběna nebo vyčítavá, navíc nebyla důsledně orientačně komentována. Pokud k tomu došlo, nastaly i změny. Příklad televize je symptomatický.

S pomocí důsledné kulturní kritiky (neodpojené, a to je velice důležité, od akcí na úrovni politické) došlo k zlepšení v některých programových oblastech a k otevření jí

diskusi. Kulturní kritika tak vlastně vytváří trh a nabízí výrobcům orientace, které by měly takový dopad, že by je nemohli opomijet. Pospolitost lidí od kultury má našestí pořád ještě povahu „nátlakové skupiny“.

Kriticky zásah může vést předeším ke korekci implikativního přesvědčení, že masová kultura je cosi jako kulturní strava pro masy (chápáné jako kategorie nepřípárových občanů) vyábrábená elitou výrobců. Může rovněž masovou kulturu prezentovat jako „kulturnu provozovanou na úrovni všech občanů“. Což neznamená, že masová kultura by byla vyráběna masami, neexistuje žádná forma „kolektivní“ tvorby, jež by nebyla zprostředkovávána osobnostmi lépe vybavenými, z nichž se stávají interpreti senzibility pospolnosti, v níž žijí. Není tudíž možno předem vyloučit přítomnost vzdělané skupiny výrobců a masy uživatelů, pokud se ovšem ze vzrahu paternalistického nestane vztah dialektický, v němž jedni interpretují nároky a požadavky druhých.

### Kritika tří úrovní

Tento ideál demokratické kultury nutí k revizi soustavy tří úrovní kultury (*high*, *middle* a *low*), které je třeba zbavit několika konotací, jež z nich činí nebezpečná tabu.

a) Zmíněné roviny neodpovídají rozdílům třídním. To je zcela jasné. Vкус *high brow* není nezbytně vkusem vlivnoucích společenských tříd, dochází k podivným konvergencím, anglické královne se zamlová malířské dílo Annigoniho, které by se na jedné straně určitě líbilo Chruščovovi a které by na druhé straně nezavrhlo ani dělník vyděšený pokusy nějakého abstraktního malíře.<sup>26</sup> Univerzitní profesori se baví četbou kreslených seriálů (i když jejich recepční postoje jsou docela jiné, jak ostat-

ně ještě uvidíme) a kdyži podřízené třídy s pomocí lidových vydání klasíků získávají přístup k „vyšším“ kulturním hodnotám.

b) Zmíněné tři roviny neodpovídají římem stupňů složitosti (kterou snobové identifikují s hodnotou). Jinými slovy řečeno pouze v naprostu snobistických interpretacích tři rovin je rovina „vysoká“ ztotožňována s díly novými a nesnadnými, pochopitelnými pouze pro *happy few*. Vezměme si třeba román Tomasa di Lampedusy *Gepard*. Nezávisle na komplexním kritickém soudu je obecně miněná díky typologii hodnot, které uvádí do pohybu, a složitosti kulturních hodnot, k nimž se odkazuje, přisuzuje do polohy „vysoké“. Z pohledu sociologického však k jeho rozšíření a degustaci došlo v rovině *middle brow*. Je úspěch získány ve „střední“ poloze znamením nedostatečnosti reálné kulturní hodnoty? V některých případech tomu tak je. Některé nedávno vydané italské romány vděčí za svůj jobrovský úspěch právě tomu, co osvětili Donald ve své analýze Hemingwayova *Starce a moře*, šíření stylemat a kulturních postojů zbabavených své původní energie a důkladně (díky mnohaletému falšování vkušů) zbanalizovaných a prezentovaných zlenivělému publicu, které si namlouvá, že užívá kulturních hodnot, zatímco ve skutečnosti vykupuje zbytky zastaralého estetického skladu.<sup>27</sup> V jiných případech však toto kritérium ztrácí platnost. Právě tak existují produkty kultury *lower brow*, například některé komiksy, které jsou konzumovány jako sofistikovaný výrobek v rovině *high brow*, aniž by to nutně znamenalo jejich vyšší kvalifikaci. Už jen

<sup>26</sup> Srv. G. Dorfles, *Le oscillazioni del gusto*, cit. dlo, a článek Kisch *e cultura v Aut Aut*, leden 1963.  
<sup>27</sup> Bernard Rosenberg v cit. článku v *Mass Culture* mluví o „bovarysmu“ coby tajném pokusení uživatelů masové kultury využívaném *masmédií* k probuzení zájmu.