Za hranice mediálních technologií a oborů: současné přístupy k žánru[1]

Radim Hladík

Anis S. Bawarshi – Marry Jo Reiff: *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. West Lafayette – Fort Collins: Parlor Press – WAC Clearinghouse, 2010.

Termín žánr není v mediálních studiích žádnou neznámou. Lze se s ním setkat prakticky ve všech učebnicových textech, včetně těch dostupných v češtině (viz např. Chandler 2002: 158–160; Lacey 2000; česky pak: Burton a Jirák 2001: 168–193; McQuail 1999: 295–301). V komunikační vědě a mediálních studiích *žánr* slouží převážně jako nástroj klasifikační, „užitečný pro orientaci v nepřeberné hojnosti mediálních výstupů a jako pomoc při popisování a kategorizaci obsahu" (McQuail 1999: 296). Žánr tak často pomáhá vymezit předmět výzkumu (např. analýzy seriálů, televizních debat, románů pro ženy apod.) nebo figuruje jako proměnná v obsahových analýzách. Akademická žurnalistika pak používá žánry především jako nástroj pedagogický, kdy se cílem vzdělávání stává zvládnutí novinářských postupů adekvátních k danému žánru (např. reportáž, zpráva, editorial apod.).

Při hlubším zamyšlení se tedy ukazuje, že žánr jako koncept prostupuje drtivou většinu oborových prací a mediální studia si bez něj nelze představit. Přesto teorie žánrů zůstává v domácím prostředí nereflektovaná a nerozvíjená. Nutno dodat, že tento nedostatek zájmu, pokud by byl formulován explicitně, se může opřít o poměrně rozšířené skeptické stanovisko, jež nalezneme třeba v McQuailově *Úvodu do teorie masové komunikace*, knize, jež díky svému českému překladu měla autoritativní pozici při vymezování oborového pole zdejších mediálních studií. Ačkoliv jsme výše již ukázali, že Dennis McQuail přiznává žánru jistou hodnotu při klasifikaci mediálních obsahů, tento koncept podle něj není „obzvlášť účinným nástrojem analýzy, protože zkrátka existuje příliš možností jeho užití. Není jednoduché dosáhnout objektivního rozlišení mezi tím či oním žánrem; soulad rozpoznání a porozumění mezi podavateli a příjemci, jenž je charakteristikou žánru, není snadno demonstrovatelný" (McQuail 1999: 297). Podobná stanoviska nejsou ojedinělá,[2] avšak alespoň zčásti je lze připsat na vrub vlivu klasických a neoklasických pojetí žánru, jež opomíjejí současný stav příslušné teorie, která má nyní za sebou tři dekády (re)formativních polemik a interdisciplinárního křížení. V tradičním pojetí žánry operují jako archetypální textuální kategorie, a proto se v nich jakýkoliv nesoulad ohledně přináležitosti konkrétního textu k nějakému žánru jeví jako problém.

1 Práce na této stati byla podpořena grantem č. P401/11/2338 GA ČR, „Současné přístupy v historické epistemologii" (řešeném na FLÚ AV ČR).

2 Srov. např. tvrzení Davida Bordwella: „Teoretikové dosud nedokázali vytvořit koherentní mapu systému žánrů a žádná striktní definice jednoho konkrétního žánru se dosud nedočkala širokého přijetí. [...] Žádný přísně deduktivní soubor principů nedokáže vysvětlit žánrová uskupení." (Bordwell 1991: 147). Alternativa k „objektivnímu rozlišení" musí sice vycházet ze situovaného porozumění, nicméně i tak se dokáže vztahovat k obecnějším principům: „Úsudky či dohady, které činíme o vhodných a relevantních konvencích aplikovatelných v konkrétním případě, budou strukturovat naše čtení, navádět jeho směřování, naše očekávání toho, na co narazíme. Ale jsou usazeny v institucích, v nichž má žánr své sociální bytí: instituce klasifikace v nejširším smyslu." (Frow 2006: 103).

Od skepse k sociálnímu pojetí žánru

Ve světle snah o „násilnou" klasifikaci textů je jistá míra skepticismu zřejmě na místě a může se odvolávat k principům kritiky konceptu žánru, s níž v rámci programu dekonstrukce přišel Jacques Derrida. Ten ve svém vlivném eseji[3] s názvem *The Law of Genre* napadl možnost klasifikace textů. Derrida žánr vnímá jako autoritativní rámec: „Jakmile zazní slovo „žánr", jakmile je zaslechnuto, jakmile si ho člověk pokusí představit, je narýsována hranice. A když je stanovena hranice, normy a zákazy nejsou daleko pozadu." (Derrida 1980: 56). Žánr je podle Derridy zákonem a jeho náplní je uchování čistoty, nemísení žánrů; dojde-li k takovému jevu, jedná se o *transgresi*. Vzhledem k interpretační otevřenosti textů – Derridův leitmotiv – však Derrida postuluje k zákonu žánru protizákon, jímž je vždy přítomná kontaminace, nečistota, která vyvěrá z toho, že vlastnost textu určující jeho žánr nikdy nemůže žánru náležet; Derrida hovoří o „jakési účasti bez přináležitosti" (Derrida 1980: 59). Přestože tedy „každý text se účastní na jednom nebo několika žánrech, žádný bezžánrový text není" (Derrida 1980: 65), klasifikace zůstává marným úkolem, neboť účast bez přináležitosti neumožňuje uzavření jakékoliv taxonomie.

Derridovo skeptické stanovisko na jedné straně signalizovalo úpadek neoklasických teorií žánru, na straně druhé se stalo součástí polemik, jež sice ani dodnes nevyústily v širší konsenzus, nicméně se shodují v tom, že má-li být žánr nějak definován a použit k analytickým cílům, musí jeho definice vycházet ze sociálního kontextu, nikoliv z atributů textu. Ralph Cohen například oproti Derridovi zdůraznil, že žánry nepředstavují neměnnou taxonomii, nýbrž vždy mají historii: „Jelikož každý žánr se sestává z textů, které se hromadí, seskupování představuje proces, nikoliv konečnou kategorii. […] Pokud člověk o žánru uvažuje jako o procesu, tato kritika [žánrů jako fixních kategorií] je neudržitelná." (Cohen 1986: 203–205).

Také Tzvetan Todorov, jenž ještě v díle *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (Todorov 1975) završuje strukturalistický přístup k žánru,[4] se časem přiklonil k prvním teoretikům, kteří promýšleli sociální a historické definice. Příkladem této snahy je studie *The Origin of Genres* (Todorov 1976). Todorov zde navrhuje vnímat žánry jako dynamické entity, a to v diachronním smyslu, tedy nikoliv jako imanentní a synchronní struktury, ale jako historické objekty, jež mají původ v sociální interakci: „Ve společnosti se opakovaný výskyt určitých diskurzivních vlastností institucionalizuje a jednotlivé texty jsou vytvářeny a vnímány ve vztahu k normě ustavené touto kodifikací. Žánr, literární nebo jiný, není ničím jiným než kodifikací těchto diskurzivních vlastností." (Todorov 1976: 162). Podobně začali žánr konceptualizovat i marxismem ovlivnění literární vědci. Například podle Jamesona se jedná o společenskou smlouvu mezi hlavními aktéry komunikace: „Žánry jsou v podstatě literární instituce či společenské smlouvy mezi autorem a specifickým publikem, jejichž funkcí je vymezit řádné užití konkrétního kulturního artefaktu." (Jameson 1982: 106). Sovětský lingvista Michail Bachtin se podobně domnívá, že žánry vymezují prostor, v němž jsou neutrální jazykové prvky používány v konkrétních promluvách takovým způsobem, že nabývají poměrně jasně vyhraněný sociální účel. V důsledku pak, Bachtinovými slovy, „promluvy a jejich typy, to jest řečové žánry,

3 Pozorným čtenářům neunikne, že i toto označení představuje žánrovou klasifikaci.

4 „Usilovali jsme o vytvoření ‚imanentní' studie fantastična," píše zde Todorov, „o rozlišení kategorií, jimiž může být popsáno za opory toliko vnitřních nutností. [...] Když je žánr ustaven, můžeme se jím zabývat zvnějšku – z hlediska literatury obecně, nebo dokonce společenského života." (Todorov 1975: 157–158).

představují hnací řemeny od dějin společnosti k dějinám jazyka“ (Bachtin 1986: 65).

S ohledem na tento trend v teorii žánru se skeptické stanovisko jeví jako neopodstatněné, neboť se vztahuje k převážně opuštěné koncepci, ačkoliv ta může v běžném vědění nadále převládat. Novodobé teorie žánru však již jako problém nevidí přináležitost konkrétního textu k určitému místu v žánrové taxonomii, nýbrž se zabývají samotným aktem klasifikace. K nejčastěji přijímané definici tak dnes patří označení žánru jako „sociálního jednání“, jehož obsahem jsou „typizovaná rétorické akty zasazené do opakujících se situací“ (Miller 1984: 159).

Představení současné teorie a výzkumu

Knihu *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy* ve spoluautorství Anis S. Bawarshi a Mary Jo Reiffové (2010) lze vnímat jako jakési aktuální ohlédnutí za výzkumnou aktivitou, jež se odvozuje právě od nového pojetí žánru. Definice, k níž se autoři hlásí, tento stav zcela reflektuje a zaslouží si být uvedena v celku: „Žánr dospěl do stádia, kdy již není definován toliko jako prostředek pro organizování druhů textů, ale spíše jako mocenský, ideologicky aktivní a historicky proměnlivý tvůrce podoby (*shaper*) textů, významů a sociálního jednání. Z této perspektivy jsou žánry chápány jako formy kulturního vědění, jež konceptuálně rámují a zprostředkovávají způsob, jak rozumíme a typicky jednáme během různých situací. Tento pohled uznává žánry jako jak organizující, tak i generující druhy textů a sociálního jednání v komplexním, dynamickém vztahu jednoho k druhému.“ (Bawarshi – Reiff 2010: 4). Ironicky, žánr samotné monografie není bezprostředně evidentní. Ačkoliv se podle titulu jedná o spíše učebnicový text, ve skutečnosti se v něm neoperuje s jednoznačnými výklady. Vezmeme-li tedy autory za slovo a vyjdeme-li z jejich vlastní definice, zjistíme, že sociální akt, kterého se snaží docílit, je spíše poskytnout přehled současných přístupů, obhájit analytickou relevanci svého ústředního konceptu a poskytnout základní orientaci v terminologii a literatuře oboru. Monografie tedy představuje spíše rozsáhlou přehledovou studii, jež ve vymezených oblastech sleduje výzkum žánru převážně od konce 90. let dvacátého století. Pracuje takřka výlučně se sociálně ukotvenými konceptualizacemi žánru. Autoři navíc do práce začlenili terminologický slovník důležitých pojmů a komentovanou bibliografii klíčových děl. Seznam citované literatury, jenž má 20 tiskových stran, pak svědčí o tom, že navzdory skeptikům se žánrové výzkumy opět dostávají do centra badatelského zájmu a mají bohatou výzkumnou agendu. V doložení tohoto tvrzení lze spatřovat hlavní přínos monografie, jež sama o sobě neprosazuje žádný vyhraněný přístup, avšak dovoluje svým čtenářům rychle se zorientovat v aktuálním stavu bádání.

Výkladová linie knihy vychází z teoretických úvah a pokračuje k empirii, která je rozdělená podle jednotlivých oblastí, v nichž se koncept žánru produktivně uplatňuje. Teoretická část podrobně rozebírá jednotlivé přístupy k žánru, od těch starších až po současné. Autoři přitom sdílejí přesvědčení o sociální povaze žánrů. Patrné je to například při jejich kritice psychologizujících koncepcí, jež svou kritiku klasických pojetí staví na představě čtenářského uchopení textu: „Přístupy založené na čtenářské odezvě k žánru přehlížejí sociální rozměr žánru a jeho roli v produkci i interpretaci textů.“ (Bawarshi – Reiff 2010: 23). Namísto toho se Bawarshi a Reiffová přiklánějí k lingvistickým, sociologickým a rétorickým pojetím, u nichž obhajují syntézu:

„Rétorické a sociologické žánrové tradice nemusí být inkompatibilní s tradicemi lingvistickými, a […] když jsou propojeny, tyto tradice mohou poskytnout vydatný vhled do toho, jak žánry fungují a mohou

být vyučovány na různých úrovních." (Bawarshi – Reiff 2010: 77). Oborové zázemí autorů, jak je patrné i z výše uvedené citace, spočívá ve výuce akademického „slohu", což se odráží v rozsahu, v němž se věnují pedagogickému užití žánru jako výukové metody (jedná se zejména o celou třetí sekci knihy, s. 173–209). Základní domněnku, od níž se žánrově založený pedagogický přístup odvozuje, lze shrnout tak, že žánry nabízejí „strategie učení či nástroje pro zpřístupňování neznámých situací při psaní" (Bawarshi – Reiff 2010: 191). Skutečnost, že země jako Brazílie a Austrálie začleňují žánrovou pedagogiku do oficiálních osnov, neznamená pouze to, že se jedná o efektivní pomůcku pro výuku obecné akademické gramotnosti, ale také se ukazuje, že touto cestou se daří lépe překonávat vzdělanostní nevýhody marginalizovaných skupin obyvatelstva, pro které tradiční přístup zdůrazňující autorskou kreativitu obvykle vede k utvrzování nerovností.[5]

Žánr a (nová) média

Pro mediální studia jako disciplínu mají tyto poznatky spíše jen obecný význam – v každém oboru vyvstává problém psaní. Avšak množství výzkumů, jež Bawarshi a Reiffová uvádějí, vede k závěru, že význam psaní jako specifické vědecké praktiky lze stěží přecenit. Ostatně jsou to právě výzkumy vědeckých textů (a médií, zejména knih a časopisů), jež patří k oblasti, kde se žánr uplatňuje v nebývale vysoké míře,[6] především díky vlivu podoboru, jímž je rétorika vědy (Gross 2006). Tento motiv je zohledňován i autory recenzované monografie, když podstatnou část své prezentace věnují žánrově založené reflexi vědeckého psaní, respektive jeho odlišení od psaní v jiných profesích.[7]

Vztahu žánru a médií se Bawarshi a Reiffová věnují především v kapitole 9, nazvané *Výzkum žánru v kontextu veřejnosti a nových médií*.[8] Nová média proměnila širokou škálu sociálních kontextů, v tomto smyslu je zaměření se na ně pochopitelné, přesto knize citelně chybí zahrnutí diskuse o filmové vědě, kde se žánr prosadil jako důležitý termín.[9] Bawarshi a Reiffová se svým přehledem empirického výzkumu zaměřují na dvě oblasti: akademickou a pracovní. Autoři tuto oblast zájmu vnímají jako trend sílící v nedávné době, s tím jak se rozvíjela nová média, jež narušila etablované žánry. Hlavním problémem vztahu média –žánry jsou tedy pro Bawarshiho a Reiffovou proměny žánrů v podmínkách nových médií.

Mezi hlavní výzkumné linie zde patří *princip re-mediace*, tedy snaha „zkoumat, jak se etablované tištěné žánry importují do nového média, nebo jak se žánrové varianty, či dokonce žánry vyvíjejí a vznikají v elektronických prostředích" (Bawarshi – Reiff 2010: 160). Autoři hledají v nových médiích technologický faktor změny: „Účast na žánrech a žánrových systémech není utvářena pouze systémy jednání, sociálními skupinami a organizacemi […], nýbrž také médiem." (Bawarshi – Reiff 2010: 160). Pro badatele pracující s konceptem žánru představují nová média mimořádně zajímavý předmět, neboť jejich vznik i následný vývoj

5 Viz Bawarshi – Reiff 2010: 32, 173ff, 189ff.

6 Viz např. Bazerman 1988; Berkenkotter – Huckin 1995; Swales 2004.

7 Viz Bawarshi – Reiff 2010: 133.

8 Viz Bawarshi – Reiff 2010: 151–170. Autoři o *veřejném kontextu* hovoří odděleně od profesních a akademických žánrů. Přísně vzato, tyto domény jsou obvykle také převážně veřejné, přičemž u těch akademických znamená veřejná dostupnost na základě nezbytné rétorické snahy navodit ideální řečovou situaci (viz Gross 2006: 100–101) dokonce jejich podstatný rys. Nicméně v praxi se opravdu jedná o žánry s limitovaným množstvím producentů a recipientů. Navíc profesní i akademický žargon laiky z účasti na diskurzu efektivně vylučují. Srov. Taylor 1996.

9 Srov. např. Altman 1999; Grant 2007.

mají za následek podobně překotné změny v žánrovém poli. Vedle re-mediovaných žánrů se tak objevují (a v některých případech také brzy vytrácejí) žánrové hybridy, jež mohou nabýt takovou míru specificity, že se stávají samostatnými. Příkladem mohou být akademické blogy nebo telekonference ve firmách.[10]

Tato fascinace novými médii – a není to jen záležitostí odborníků na žánry – však na půdu mediálních studií opětovně přináší paradigma technologického determinismu. Přitom právě žánr představuje kategorii, jež zdůrazňuje závislost komunikace na sociálním kontextu spíše než na mediální technologii.[11] Autoři si této diskrepance jsou částečně vědomi, když si na základě předchozích výzkumů všímají rozlišení mezi *žánry komunikace* a *médii komunikace* (Bawarshi – Reiff 2010: 166), ovšem tuto dichotomii hlouběji nereflektují. Přitom právě v tomto bodě si můžeme domyslet implikace, jaké by mělo větší využití konceptu žánru pro mediální studia.

Žánr jako výzva pro mediální studia

Mají-li mediální studia vytěžit svůj plný potenciál, musí se adaptovat na novější, sociálně ukotvené koncepce a užívat žánr jako nástroj kritické analýzy. Rovněž například akademický obor žurnalistiky by právě v teorii žánrů dokázal alespoň částečně překročit stín své „řemeslnosti" a vstoupit na pole humanitní, neřkuli sociálněvědní disciplíny. Větší pozornost věnovaná žánru může navíc korigovat pohled na některé klíčové koncepty současných mediálních studií.

Vezměme například *infotainment*, kritický pojem popisující míšení zábavných prvků se zpravodajským obsahem: tento jev může být nahlížen jinak, pokud badatelé budou vycházet z předpokladu, že zpravodajství i zábava jsou především žánrově vymezené sféry jediného mediálního diskurzu, a nikoliv dva zcela odlišné diskurzy, kdy jeden je referenční a druhý figurativní (předpoklad kritiky je pak obava o vytracení se reference ve zpravodajském obsahu). Důležité by pak nebylo to, zda k mísení žánrů dochází (důležité ve smyslu kritické pozice; pro výzkumnou práci samozřejmě může tento proces zůstat konkrétním empirickým tématem), ale zda publika mají nadále k dispozici žánrové znalosti (*genre knowledge*), jež jim umožnují odlišovat „info" a „tainment" i v rámci daného hybridu. Dokud existují situace a média, na základě kterých lze danou žánrovou znalost získat, pak tato znalost může být odvozena od situací a médií, v nichž se vyskytuje v „čisté" formě.

I v případě, že by se infotainment institucionalizoval do samostatného žánru, nemusí kritika bít na poplach – aspoň ne tehdy, pokud by byl naplněn spekulativní předpoklad, že k definičním znakům nového žánru by patřila právě pragmatická schopnost rozlišovat oba spolukonstitutivní elementy. Na obecné rovině by pro kritické badatele neměl být problém, zda dochází k mísení žánrů – či zda se z tohoto mísení etablují žánry nové (zpravodajství má také svou žánrovou genealogii) –, nýbrž naopak, zda nedochází k dezintegraci žánrů, což by teprve napovídalo, že se hroutí ústřední kognitivní kategorie, respektive že se přestává opakovaně objevovat určitý druh komunikační situace (tedy zprostředkování informací o dění ve světě k tomuto účelu vytvořenou organizací, jež dodržuje nezbytné

10 Zcela opomenuta zůstává sféra počítačových her. Srov. Apperley 2006.

11 Například zpravodajství v televizi a v tisku se bude v mnoha aspektech nezbytně lišit z pohledu produkce i recepce jednotlivých sdělení; co ovšem zůstává konstantní v obou případech, je „společenská smlouva" mezi producenty a recipienty o tom, že mediální obsah bude vytvořen dle standardů objektivity a vyváženosti.

12 Například Jason Mittell (2001) na jedné straně argumentuje ve prospěch oživení žánrové teorie v mediálních studiích, na straně druhé by však tato teorie podle něj měla být specifická pro konkrétní médium.

technické standardy a pracovní postupy), již z nějakého důvodu považujeme za přínosnou pro kritickou kapacitu.

Často přehlížený (recenzovaná monografie je toho příkladem), ale pro teorii mediálních studií podstatný aspekt žánru je právě jeho intermediální kvalita. Nejen případové studie, ale mnohdy i práce s teoretickými ambicemi se omezují na realizace žánru v jediném médiu.[12] V duchu tohoto uvažování jsou pak popisovány i jevy přisuzované novým médiím, především proces mediální konvergence, spojovány s míšením žánrů a vznikem hybridů. Není ani nutné vzpírat se otevřené perspektivě technologického determinismu – který i bez explicitní podpory dodnes latentně strukturuje komunikační obory s jejich zaměřeními na konkrétní média – a vehementně tvrdit, že nikoliv médium, ale „the genre is *the* message". Abychom v mediálních studiích začali sledovat schopnost žánru prostupovat technologické hranice a vytvářet i udržovat vztahy mezi zdánlivě nesouvisejícími mediálními obsahy, stačí alespoň prozatím přijmout předpoklad, že „the genre is *a* message".

Literatura

Altman, Rick. 1999. *Film/Genre*. London: British Film Institute.

Apperley, Thomas. 2006. "Genre and Game Studies: Toward a Critical approach to Video Game Genres." Pp. 6–23 in *Simulation & Gaming* 37 (1).

Bakhtin, Mikhail. 1986. "The Problem of Speech Genres." Pp. 60–102 in *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin: University of Texas Press.

Bawarshi, Anis S. – Reiff, Mary Jo. 2010. *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. West Lafayette – Fort Collins: Parlor Press – WAC Clearinghouse.

Bazerman, Charles. 1988. *Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science*. Madison: University of Wisconsin Press.

Berkenkotter, Carol – Thomas Huckin. 1995. *Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power*. Hillsdale, NJ: L. Erlbaum Associates.

Bordwell, David. 1991. *Making Meaning Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Cohen, Ralph. 1986. "History and Genre." Pp. 203–218 in *New Literary History* 17 (2).

Derrida, Jacques. 1980. "The Law of Genre." Pp. 55–81 in *Critical Inquiry* 7 (1).

Chandler, Daniel. 2002. *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.

Frow, John. 2006. *Genre*. London: Routledge.

Grant, Barry Keith. 2007. *Film Genre: From Iconography to Ideology*. London: Wallflower Press.

Gross, Alan. 2006. *Starring the Text: The Place of Rhetoric in Science Studies*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Jameson, Fredric. 1982. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.

Lacey, Nick. 2000. *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. New York: St. Martin Press.

McQuail, Denis. 1999. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.

Miller, Carolyn. 1984. "Genre as Social Action." Pp. 151–167 in *Quarterly journal of speech* 70 (2).

Mittell, Jason. 2001. "A Cultural Approach to Television Genre Theory." Pp. 3–24 in *Cinema Journal* 40 (3).

Swales, John. 2004. *Research Genres: Explorations and Applications*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, Charles Alan. 1996. *Defining Science: A Rhetoric of Demarcation*. Madison: University of Wisconsin Press.

Todorov, Tzvetan. 1975. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell University Press.

Todorov, Tzvetan. 1976. "The Origin of Genres." Pp. 159–170 in *New Literary History* 8 (1).