

Zygmunt Bauman: „tropika diskursu“, slovo o pop-kultuře a spotřební společnosti epochy „tekuté modernity“*

MILOSLAV PETRUSEK**

Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Praha

Zygmunt Bauman: the 'Tropics of Discourse', a Word on Pop Culture and the Consumer Society in the Era of 'Liquid Modernity'

Abstract: Zygmunt Bauman's distinctive language style plays an important role in his works and sets him apart from the 'post-modern sociologists', among whom he does not count himself. After a short overview of the metaphors and metonymies that Bauman uses and that a) distinguish himself from the incomprehensible language of the 'post-modernists' and b) open up new perspectives on both classical and new sociological themes, the author turns to Bauman's concept of 'liquid modernity', the cultural substance that for Bauman is part of the consumer society. While Bauman refrains from entering the debates over 'high' and 'low' culture (he does not use the term 'mass culture' at all), he formulates a number of interesting observations on contemporary 'pop culture'.

Keywords: Zygmunt Bauman, language style, popular culture, sociology of the post-modern age, consumer society, post-modern age, consumer society.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2010, Vol. 46, No. 5: 801–820

Historie se dnes nachází ve špatném stavu proto, že zapomněla na svůj původ v literární imaginaci. V zájmu dosažení zdání co největší vědeckosti a objektivitu potlačila a zapřela nejsilnější zdroj své síly a obnovy. Pokud historiografii dokážeme vrátit a znovu nastolit intimní spojení s jejími literárními základy, nejen že se postavíme čistě ideologickým deformacím, ale měli bychom i dospět k „teorii“ historie, bez níž historie nemůže vůbec jako disciplína existovat.

Hayden White, *Tropika diskursu*, 1978 [White 2010]

White, Nisbet a Madame de Staël

Onen poněkud enigmatický titulek jsem si vypůjčil od autora, který je ve svém oboru, historiografii, stejně tak přijímán, jako ignorován, stejně tak vítán, jako odmítán – a v tom je podoben v našem oboru Zygmuntu Baumanovi. Oba – a vůbec

* Autor děkuje oběma recenzentům za věcné, kritické a podnětné posouzení textu.

** Veškerou korespondenci posílejte na adresu: prof. PhDr. Miloslav Petrusek, CSc., Institut sociologických studií, Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, U Kříže 8, 158 00 Praha 5 – Jinonice, e-mail: mpetrusek@seznam.cz.

ne poprvé v dějinách – se (samozřejmě nezávisle na sobě a z odlišných inspiračních zdrojů) odvážili něčeho (a odvážili se toho důsledně) značně nekonvenčního, totiž psát o svém oboru jazykem poněkud odlišným, než je v „akademické vědě“ obvyklé – vrátili se k „literárním zdrojům“ svého oboru a použili výrazových prostředků, v nichž se spojuje to, čemu se říká „vědecká objektivita“, a „poetická imaginace“. Jak upozornil v brilantním eseji z roku 1976 Robert Nisbet, již Madame de Staël ve své slavné knize *Literatura pochopená ve svých vztazích k sociálním institucím* (1800)¹ konstatovala, že jejím „cílem je zjistit vliv náboženství, zvyků a práva na literaturu a vliv literatury na náboženství, právo a zvyky“ [cit. z vydání Nisbet 1976: 29]. Literatura na počátku 19. století zatím stojí jako jeden z „kulturních pilířů“ jaksi „vedle“ ostatních institucí, ačkoliv již v té době sama byla přirozeně součástí práva, obyčejů a náboženství (jakož i politiky, morálky atd.), jež bez „narrativního elementu“ jsou zhora nemyslitelné. Nisbet sám přišel s ideou, že na sociologii je možné nahlížet také jako na „uměleckou formu“, a ukazuje, jak se proměňovaly styly a témata (ve vzájemné závislosti), jak sociologie vytvářela „portréty“ jako sociální typy, jak popisovala „sociální krajiny“ (nikoliv v ekologickém smyslu, např. „masa jako krajina“), jakého „literárního“ jazyka použila k popisu sociálního pohybu a jak se „umělecky“ vyrovnala s ideou pokroku.²

Zygmunt Bauman (pokud vím) nikde přímo na tuto práci Nisbetovu neodkazuje a není toho ani třeba – celá klasická (i moderní) sociologie přece pracovala a pracuje s nesmírným množstvím „tropů“.³ Co jiného než tropy jsou Marxovy „okovy“, kromě nichž proletáři nemohou nic ztratit, co je Weberova „železná klec“ či „ocelový krunýř“ [srv. Dvořák 2009: 116, který mluví o „figuře“],⁴ co jsou všechny ty paralely „společnost jako organismus“, jako „mechanismus“, jako „svět racionální volby“, jako „text“, jako „směna“, jako „řád“, jako „hra“, jako „diskurs“,

¹ Tato dáma, „jíž se bál, dostal z ní strach a utekl před ní titánský nadčlověk Goethe“ [Masaryk 2000: 146], je zakladatelkou sociologie literatury – zcela vědomě, aniž tušila co o „slovu“ sociologie, nebylo jí ho třeba (v tom je podobna Fustelovi de Coulanges) [srv. Balayé 1989].

² Wolfgang Welsch dostatečně přesvědčivě vyložil „zrození postmoderní filosofie z ducha moderního umění“ [srv. Welsch 1993: 59n.], čímž nepřímou navázal na Lepeniese, který vyložil vazbu počátků sociologie na klasickou a romantickou literaturu a naraci exaktního písemnictví té doby [Lepenies 1997].

³ Tropus, jak nás poučí každý dobrý slovník, je obrazné pojmenování věci či procesu nějakou jinou věcí na základě příbuznosti, podobnosti či shody, např. metafora, metonymie, synekdocha, ironie aj.

⁴ Dvořák jako jeden z mála (mně známých) mladých autorů pracuje efektivně s metaforou – například metafora „hadráče“ inspirovaná Tournierovým románem je přímo použitelná i k analýze baumanovských textů. Kdybychom „foucaultovskou“ archeologii nahradili „podpovrchovým viděním“, dostaneme baumanovský obraz světa, který je nejen, ale také „světem balastu, sajrajtu a spamu“ [Dvořák 2009: 18 a také jinde]. Dvořák také jako jeden z prvních poukázal na význam Kracauerův – co je Kracauerův „ornament masy“ než inteligentní figura pro počátek pozdní doby? Ostatně Kracauer je mistr „tropiky diskursu“ [srv. Kracauer 2008].

co je „odkouzlený“ a znovu „zakouzlený“ svět? [srv. podrobněji Rigney 2001⁵]? A konečně co Goffman se svou shakespearovskou divadelní metaforou se všemi těmi kulisami, zákulisím a jevištěm, ba se svými „rámci“ a „rámováním“?

Podle Baumana – a v kontextu jeho díla to má význam zásadní – je i *sám* pojem „společnost“ metaforou: „Vstoupil od počátku do jazyka nové vědy jako metafora, která jako všechny metafory selektivně ukazuje určité vlastnosti předmětu a jiným přisuzuje podstatně menší význam. Z té části či elementu skutečnosti, z níž sociologové učinili předmět svých zkoumání, metafora společnosti vydolovala na povrch jev – údajně mimořádně důležitý, totiž ‚býti ve společenství s jinými‘. Tato metafora přímo nebo nepřímě odkazuje k obrazu blízkosti, sousedství, společenství, vzájemné vazby i pomoci“ [Bauman, Tester 2003: 130]. Inu, přesně takto metaforicky pojatá „společnost“ odpovídala baumanovské „pevné“ či „tuhé“ modernitě, v jejímž rámci sociologie vznikla a kterou reflektovala. Ostatně přesně tak tomu rozumí např. Jonathan Bignell: „Bauman má za to, že sociální teorie by pro porozumění postmoderní globální epoše měla opustit pojem společnost. Pojem společnost podle Baumana přináleží k modernitě s jejím usilováním o homogenizaci, integraci a řád, zatímco kultura postmodernity je charakterizována diverzitou a fragmentarizací“ [Bignell 2000: 171].

Metafora je samozřejmě polyfunkční – a lze ji interpretovat značně diferencovaně, např. tak, že „Bauman, když chce vyjádřit vlastnosti postmoderního člověka, nemluví nudně o dělnících, úřednících, či podnikatelích, ale o tulácích, hráčích a zvelounech“ [Keller 2010: 157]. Takové čtení je sice legitimní – ale mimo celek baumanovského kontextu: o třídách psal Bauman „před zvelouny a tuláky“ a psal o nich podrobně v knize věnované „novým chudým“ [Bauman 2006], kde píše (jistě opět „metaforicky“) dokonce o „produkci lidských odpadků“ v rámci procesů sociálního vylučování (a že nešetří Billa Gatese z opačného pólu sociální stratifikace, snad není ani třeba dodávat).

Osobitý jazyk nebo „pop-sociologie“?

Bauman k nám po roce 1990 vstoupil souborem studií, v nichž se okamžitě prezentoval jako mistr a brilantní ekvilibrista s metaforami – jeho zveloun (baudelairovský flâneur), tulák, poutník, turista a hráč se staly nisbetovskými „portréty“ pozdně moderní doby (Nisbet pracuje s portréty buržoy, dělníka, byrokrata, a intelektuála),⁶ stejně jako jeho uvažování o postmoderní morálce prostřednictvím metafory „závěsu“ (tkaní, protržení a stržení závěsu) [srv. Bauman 1995b] jsou v tomto ohledu modelové. Nicméně tento přístup a zejména způsob psaní

⁵ Rigney podrobně zkoumá heuristický potenciál metafory, její adekvátnost jako explikačního nástroje, explanační a prediktivní sílu a její morální a ideologickou hodnotu [Rigney 2001: 204–211].

⁶ Nisbet se neopírá poněkud triviálně jenom o Marxe, Webera či Zolu, ale čerpá daleko více z Dickense, Balzaca, Dostojevského, Carlyla a méně běžně citovaných Moscy, Le Playe aj.

nebyl u nás zdaleka obecně přijat,⁷ protože o „pozdní době“ a její „autoreflexi“ lze psát samozřejmě jazykem zcela jiným – jinak píše Lyotard, jinak Deleuze, jinak Kristeva, samozřejmě zcela jinak Žižek.⁸ Klíčová otázka pak ale zní – pro jaké auditorium vlastně jednotliví autoři píší? Sociolog má na rozdíl od „exaktních vědců“ totiž vždycky dvě auditoria – svou *vlastní akademickou obec* (která v kuhnovském smyslu diktuje dominantní paradigmatata, stanoví „směřování establishmentu“, akceptuje či odmítá způsoby hodnocení svých výkonů zevnitř i zvnějšku a zejména vylučuje ze svého středu kacíře) a *veřejnost v nejširším smyslu*, snad lépe – poučené a zainteresované laiky. Jestliže něco Baumana na pozdně moderní společnosti mimořádně trápí, pak je to právě skutečnost, že se obec „zainteresovaných laiků“ zužuje téměř na minimum a je vytlačována nově vytvořenou „většinou“, která nežádá poučení, ale má permanentní potřebu „expertů“, astrologů, věštců a poradců „na všechno“: „Postmoderní lidé bez ohledu na vlastní přání jsou odkázáni na neustálou volbu, výběr. Ale umění volby či výběru spočívá ve schopnosti uniknout jednomu nebezpečství: ztrátě šance, protože jsme ji včas nepostřehli, nebo proto, že jsme ji nebyli schopni – ať z důvodů psychické vyčerpanosti, či nedostatku fyzických sil – dohonit. Abychom tomuto nebezpečství unikli, potřebujeme poradce. Postmoderní podoba nejistoty se nerodí z eschatologické potřeby nějakého zvláštního náboženství. Vzniká z neustále rostoucí poptávky po ‚životním poradenství‘, které nám poskytují experti na cokoliv“ [Bauman 2000: 307]. Takto konzumně „zainteresovaný laik“ ovšem nestojí o sociologické expertízy, zejména jsou-li delší než deset minut nebo čtvrtina strany deníku, chce rychlou a nezpochybnitelnou radu teď a hned. Nedávno napsal Zbyněk Vybíral brilantní článek „Bída pop-psychologie“ [Vybíral 2010: 22], v němž ukazuje, jak jsou i renomovaní psychologové ve snaze se „zviditelnit“ (bez tohoto slova je postmoderní doba nemyslitelná) ochotni ze sebe dělat téměř komedianty a nabízet psychologické služby i tam, kam nejen jejich osobní vědění, ale ani vědění oboru zatím vůbec nesahá.⁹ Volí-li však Bauman srozumitelný a čtivý jazyk, nepodbízí se vlastně svému (jinak nemilosrdně kritizovanému) „konzumentovi“ a netvoří cosi, co má blízko k „pop-sociologii“? Abychom tuto nikoliv bagatelní (a pohříchu také ne zcela neobvyklou otázku) odpověděli, musíme přihlédnout ke specifice Baumanova intelektuálního profilu.

⁷ Protože se k těmto metaforickým figurám již nebudeme věcně vracet, doložme na příkladu, který uvádí Jonathan Bingell, jakou explanační funkci má Baumanův flâneur: „Co se událo s modernitou, Bauman demonstruje na tom, že evropský kapitalismus proměňuje své utopické pojetí dějin z jedné podoby, v níž státní instituce ochraňují utopii, do jiné, kde je utopie privatizována do podoby individuální spotřeby a kde se flâneurovy tužby transformují do podoby obecného spotřebitelství“ [Bignell 2000: 28].

⁸ O enigmatičnosti jazyka postmoderní filozofie (a *mutatis mutandis* i sociologie) píše převšedčivě slovenský filozof Norbert Mikláš [2009: 693–703].

⁹ Pěknou ilustraci rozdílu mezi „popularizovanou vědou“ a pop-vědou nabízí paralelní existence dvou časopisů zabývajících se dějinami – tradiční a známý, kvalifikovaný časopis *Dějiny a současnost* a proti němu stojící barevné „čtení do vlaku“ s příznačným názvem *History*.

Osobitost a originalita: kultura, spotřeba a sociologie

Je obecně známo, že Bauman prošel pro svou generaci nikoliv neobvyklou cestou – od radikálního marxismu přes marxistický revizionismus až k vlastní, originální koncepci „sociologie postmoderní doby“ – byl v tom podoben řadě jiných svých současníků [srv. třebaš Kopeček 2009]. Ostatně o tom, jak Bauman „dekonstruoval marxismus“, aniž se vzdal toho, co se mu jevilo nadále životné, mluví Dennis Smith: po odchodu do zahraničí píše Bauman nejprve knihu *Socialism: the Active Utopia* [Bauman 1976a], v níž se vyrovnává s „podstatou a povahou socialismu a komunismu“, aby vzápětí, ba paralelně vydal *Towards a Critical Sociology* [Bauman 1976b], kde dominantními tématy jsou od „tradicionalistického marxismu emancipovaná“ Baumanova nosná témata – vztah kultury a sociologie a vztah intelektuála a soudobé společnosti [Smith 1999: 45]. Zajímavější a aktuálnější je samozřejmě „pozdní období“ Baumanovo, které začíná koncem 80. let (to je Baumanovi téměř šedesát¹⁰), protože tehdy se formuje jeho dominantní tematika i jazykový styl.

1.

Od 80. let se Bauman soustřeďuje systematicky na jediné téma – postmodernity či přesněji (v jeho terminologii) *tekuté modernity*.¹¹ Bauman vlastně začíná svou analytickou činnost a uvažování nad „postmodernou“ tím, že si najde příhodnou metaforu: „Tekutiny se lehce přemisťují. ‚Tekou‘, ‚rozlévají se‘, ‚tryskají‘, ‚kapou‘, ‚v(y)tékají‘. Na rozdíl od pevných těles je obtížné je zadržet... Právě proto je ‚tekutost‘ možno pokládat za vhodnou metaforu, která nabízí podstatu současné, v mnoha ohledech nové fáze v dějinách modernity“ [Bauman 2000: 7]. Nebo ještě jinak – „‚Pevná‘ fáze modernity přešla v ‚tekutou‘, nastal tedy stav, kdy sociální formy (vzorce přijatelného chování, struktury omezující individuální volbu, instituce dohlížející na prohlubování rutiny) nadále nemohou (a ani se to od nich neočekává) udržet stejný tvar po delší časové období, protože se rozpadají a rozpouštějí rychleji, než stačí být ustaveny, natož aby se stihly ustálit“ [Bauman 2008: 9]. Do tohoto metaforického rámce, který je psychologicky identický s „věkem nejistoty“, vkládá potom Bauman řadu konkrétních fenoménů, jež „zákonu tekutosti“ podléhají: nesmrtelnost, soužití ve společenství, intimitu, globalizaci, ambivalenci, identitu, sociální kontrolu, nová média, jazyk, migrač-

¹⁰ V osobní korespondenci Bauman napsal: „Něco pořádného uděláš, až půjdeš do penze, pak máš pořádně čas na kloudnou práci.“ A je pravda, že většinu toho podstatného Bauman napsal po šedesátce, kdy odešel do důchodu, a poté zčásti podle „principu svatého Matouše“ získával jednu poctu za druhou a jeden čestný doktorát za druhým.

¹¹ Polština má dva výrazy pro postmoderní dobu – „postmodernizm“ a „ponowoczesność“, které jazykově rozlišuje a rozdíl cítí – v češtině jazykovou analogii nemáme. Bauman sám užívá důsledně v polštině „ponowoczesność“, nikdy „postmodernizm“ či „postmoderność“.

ní procesy, nové chudé atd. ... V principu jde sice zdánlivě o „variace na totéž téma“, ale do Baumanovy metaforické i analytické hry vždycky vstupuje nový, překvapivý moment, nápad, náhled, nové rozvržení tématu.

2.

Bauman si po roce 1980 „ustálil jazyk“ – zvolil *esejistickou formu*, jistě v sociologii nikoliv úplně novou, ale drží se jí důsledně, a tím se stává čtivý a atraktivní pro „širší čtenářskou obec“. Nebudeme odkazovat na klasiky eseje, které Bauman dokonale zná, připomeňme však, že Baumanovy texty jsou podobny co do formy třeba Richardu Sennetovi, Benjaminu Barberovi, Johnu Grayovi, případně – chcete-li – Konradu Liessmannovi. Ti všichni ale také chtějí oslovit ono „druhé auditorium“, a vzdalují se tak *volens nolens* akademické obci, která nad nimi v nejlepším případě krčí rameny. Dobře uchopený esejistický tvar je ostatně jeden z nejobtížnějších literárních útvarů – je mnohem snazší napsat mnohmluvnou práci v „akademickém jazyce“ a vyšperkovat ji příslušnými formálními náležitostmi než sociologickou úvahu o Leonardově Poslední večeři nebo pohledu na Řím či Florencii (jak vidíme u Simmela).

3.

Bauman zásadně *nevstupuje do „akademického“ polemického diskursu* – s nikým se nehádá, nepře, neodmítá, nepolemizuje, což lze jistě vyložit jako projev slabosti za předpokladu, kdyby Bauman svou akademickou obec tak dobře neznal. Není to výraz povznesenosti, spíše nechuti zatěžovat sebe i čtenáře něčím, o čem je přesvědčen, že má buď malou životnost a je úlitbou módě (i sociologie je ve spotřební společnosti přece „zbožím“), nebo má pro jeho směr uvažování nulovou relevanci. Ačkoliv, jak uvidíme, jednou z tematických dominant Baumanových prací je *fenomén kultury*, nenajdeme zmínku o „cultural turn“ (tím spíše ani o „linguistic turn“) – ačkoliv by se tolik chtělo, abychom právě jeho stanovisko znali, podobně mlčí a velmi důsledně o „kulturálních studiích“, pomíjí „spor o gender“, ačkoliv píše o lásce i intimitě atd. Tím se přirozeně *a priori* vylučuje z „kánonu“ akademické komunity, protože žádnou ze svých prací by nemohl nabídnout k „bodovému ohodnocení“ – a nikoliv proto, že by například necitoval. Stačí se však podívat, kdo je pro Baumana „autoritou“, a zjistíme (téměř abecední výběr je velmi volný), že vedle Adorna, Benjaminina, Arendtové, Althussera, Becka, Bourdieua, Lévinase, Castoriadise, Marxe, Senneta, Tocquevilla, Webera,¹² Simmela či Wittgensteina

¹² Ostatně Weber může při trošce dobré vůle patřit i k „esejistickým inspiracím“ Baumanovým. V poměrně novém životopise Weberově z roku 2003 (cit. podle vydání 2010) od Dirka Kaeslera čteme: „Chápeme-li esej jako uměleckou formu, která je charakteristická pro 20. století, pak by se Weber nutně nacházel mezi takovými autory, jako byli Simmel,

cituje se stejnou náruživostí – Menenia Agrippu, Woodyho Allena, Luise Buñuela, Lewise Carolla, Henryho Forda, Milana Kunderu, Aldouse Huxleyho, Alfreda de Musseta a samozřejmě Jorge Luise Borgeseho...

4.

Ačkoliv tituly posledních knih Zygmunta Baumana navozují pocit jakési monotónnosti až vyčerpávající, jde prokazatelně o optický klam. Metafora „tekutosti“ v sobě totiž skrývá ještě dvě dvojice velkých baumanovských témat. Především jsou to dva „definiční rysy“ pozdní modernity, jimiž jsou¹³ *ambivalence* a *bezprecedentnost*. Psychologové znají dávno ony nepříjemné pocity *kognitivní disonance*, kdy určitá část našeho vědění o sobě, o jiných či našem okolí je v rozporu s jinou částí našeho vědění o tomtéž. Leon Festinger, jak známo, již v roce 1957 vypracoval teorii redukce kognitivní disonance, tedy výklad toho, jak se jedinec, ale i malé a větší sociální skupiny, snaží tlak tohoto rozporu omezit – zavedením nových kognitivních elementů, omezením vlivu některého z dosavadních a odmítnutím celé disonance jako nesmyslné. Bauman – patrně zčásti inspirován Festingerem (v základním textu o ambivalenci se na něj neodvolává) – ideu „kognitivní disonance“ reformuluje do podoby *teorie ambivalence* jako dominantního stavu pozdně moderní doby takto: „...ambivalence není produktem patologie jazyka či řeči. Je spíše normálním aspektem lingvistické praxe. Vyplyvá totiž z hlavních funkcí jazyka – funkce pojmenovávat a klasifikovat... Jazyk usiluje o stvrzení řádu a negaci nebo aspoň redukci nahodilosti a neočekávanosti. Uspořádaný svět je přece ten svět, v němž víme, jak se máme chovat... Situace se ale stane ambivalentní, nejednoznačnou, když jazykové nástroje strukturace světa se ukáží jako neadekvátní nebo jako nenáležející do žádné z vydělených kategorií nebo jako náležející do několika současně“ [Bauman 1995a: 11, 12]. Potud je věc psychologicky a jazykově průzračná a mohli bychom vstoupit do světa třeba „jazykových her“. Ne tak Bauman: Bauman svou ideu ambivalence pozdně moderního světa totiž odvozuje ze svého studia „genocidního potenciálu“ 20. století, na němž demonstroval „naši“ nezpůsobilost, neochotu či nevělu vysvětlit to, co se jevilo jako „nevysvětlitelné“ právě proto, že se tolik vymykalo nejen naší racionalistické osvícenecké tradici, ale také naší dosud uspořádané životní zkušenosti. Počátky koncepce „ambivalence pozdní modernity“ jsou vlastně už v *Modernitě a holocaustu*; podstatu holocaustu Bauman shledává mimo jiné (expli-

Musil nebo Lukács. Všichni se přece pokoušeli zprostředkovat vědění, překračovat mosty a díky tomu vyznačovat nové cesty. Podíváme-li se z tohoto hlediska na Weberovy spisy o náboženství nebo dokonce na *Hospodářství a společnost*, můžeme v nich přece spatřovat velké vědecké eseje nebo soubory esejů a nejen rozsáhlé vědecké monografie“ [Kaesler 2010: 10].

¹³ Bauman to takto *explicite* nikde neuvádí, nemá „definice“ tohoto typu rád – tuto dvojici lze ale prostou logikou jako „definiční dominantu“ odvodit.

citní teze je v úvodu knihy) v jakési „ambivalenci“ prostředku a cíle, jež jsou v evidentní disonanci: „Moderní genocida je genocida s účelem. Zbavit se protivníka není cílem o sobě. Je to prostředek k cíli – nutnost vycházející z konečného cíle... Cílem jako takovým je velká vize lepší a radikálně jiné společnosti“ [Bauman 2003: 142]. Nejde o triviální opakování známé teze, že znamenité cíle mohou vést k velice neblahým důsledkům, jde o víc: moderní „genocidní potenciál“ odhalil mnohost ambivalencí (ostatně o čem jiném je Horkheimerova a Adornova *Dialektika osvícenství?*), s nimiž se musíme neustále vyrovnávat a jež s každým dnem narůstají. Jen jeden příklad *pars pro toto*: Bauman s odvoláním na Tzvetana Todorova ukazuje ambivalenci „sakralizace a banalizace“, dvou pastí, do nichž se moderní lidstvo chytilo a v nichž dodnes vězí. Naše konzumní společnosti je exemplárním příkladem kombinace banalizace a sakralizace jako nástrojů redukce kognitivní disonance, jíž trpíme v situaci neustálé volby (chtěné sakralizujeme, nedosažitelné banalizujeme téměř podle modelu ezopovské bajky o lišce a kyse-lých hroznech). Ta druhá vlastnost „tekuté modernity“, totiž *bezprecedentnost*, nespočívá v tom, že všechno, čím jsme obklopeni, je nové, dokonce, jak říká Bauman v *Modernitě a holocaustu*, ani genocida není vynálezem moderní doby, natož pak všechny vynálezy a technické objevy i hračky, jimiž jsme obklopeni. O bezprecedentnosti lze mluvit pouze ve dvou případech: 1. objem vědění a počet do praxe zavedených vynálezů vzrůstá geometrickou řadou (nejmladší generace, dnes dvacetiletá, zažila a používá snad několikanásobně nových „technologií“ a „médií“ než dvě generace bezprostředně předcházející); 2. některé „tradiční“ objevy a vynálezy, ale i sociální procesy sice pokračovaly ve svém „růstu“, ten se ale natolik dramaticky urychlil, že musíme mluvit o „akcelerované společnosti“, v níž roste počet obyvatel, počet automobilů, počet slumů, rozsah velkoměst atd. tempem, které je vpravdě bezprecedentní – *quod erat demonstrandum*.

5.

Druhá dvojice charakteristik „tekuté modernity“ je sice na první pohled jaksí samozřejmější, ale pro Baumanovo pojetí typičtější: naše společnost je „spotřebitel-ská“ (konzumní etc.) a její dominantou je kultura. *Spotřební společnost*, kterou Bauman samozřejmě neobjevil a která byla již od dob jeho emigrace organickou součástí nejen jeho přemýšlení, ale i běžného života,¹⁴ je základním rámcem, v němž se „všechno děje“, a „konzument“ je dominantním „hráčem“ baumanovské hry s pozdně moderní společností: „Mluvíme-li o konzumní společnosti, musíme mít

¹⁴ Zde odkazuji na brilantní studii Ireny Dubské z roku 1964 *Objevování Ameriky* [Dubská 1964], která dokonale popsala základní rysy konzumní společnosti („nesmyslná mnohost zboží různého druhu dává iluzi, že má člověk volbu“, „člověk ztratil pojem času, není s to mu čelit, má pocit života, jen když odněkud někam spěchá“, „vzniká zvláštní typ americké přátelskosti, totiž neosobní, nezávazné, nehluboké“... atd.). Tehdy jsme ale netušili, že se nás to bude za tři desetiletí aktuálně týkat.

na myslí něco víc než triviální, běžný a nic nevysvětlující fakt, že všichni členové společnosti jsou spotřebiteli... Rozdíl mezi tradiční a naší společností je ve změně akcentů, přičemž tato změna se týká téměř všech aspektů společenského života... a vede k hlubokým změnám: jednak se podstatně dotýká toho, jak již škola připravuje lidi k tomu, aby se domáhali uspokojení svých potřeb, své ‚identity‘, kdysi tak důležité panoptické instituce¹⁵ pozbývají na významu, s úbytkem pracovních míst a zrušením povinné vojenské služby se lidé nedostávají vlastně téměř nikdy do osidel panoptikálního dozoru, technologický růst vede k úbytku pracovních míst...“ [Bauman 2006: 55]. Ale co víc – konzumentství nespočívá v tom, že uspokojuje přání, ale v tom, že vyvolává stále nová přání – a nejlépe taková, jež se nedají uspokojit, rozhodně ne ihned“ [Bauman 2005: 155]. V tomto bodě se stýká baumanovská ambivalence (či kognitivní disonance) se spotřebitelstvím „nového typu“: čím vyšší jsou požadavky konzumenta (tj. – čím více jej trh „pokouší“), tím lépe funguje konzumní společnost, ale současně tím hlubší je propast mezi těmi, kteří touží a jsou pokoušeni a své tužby mohou uspokojit, a těmi, kdo jsou pokoušeni, ale jsou nezpůsobili dosáhnout kýžené satisfakce. Řečeno aforismem – „tržní pokušení je velkým vyrovnatelem a velkým rozdělovačem“ [Bauman 2006: 57]. Součástí spotřební společnosti (u Baumana subtilněji popsané) – a nikoliv nepodstatnou – je ovšem *kultura*. Dennis Smith shrnuje: „V centru Baumanova díla jsou tři těsně propojené ideje: kultura, volba a sociologie. Podle Baumana je kultura to, co se děje, když člověk vytváří řád a přikládá jemu i pro sebe významy. Je to aktivní proces ‚tvorby‘ světa. Společnosti jsou utvářeny volbami. Úkolem sociologie je pak vyložit podstatu kultury a vysvětlit, jakou roli hrají výběry či volby“ [Smith 1999: 20]. Vzájemná propojenost je až příliš průzračná pro čtenáře náročných textů sociologických: konzumní společnost je „společností volby“, volba je „kulturním aktem“ výběru mezi kulturně prefabrikovanými artefakty¹⁶ a úlohou sociologie je vysvětlit všechny souvislosti – reálné i potenciální, jež tato spojení produkují.

V jednom z rozhovorů Bauman říká, že se vlastně nikdy ničím jiným než kulturou nezabýval [rozhovor s Wojciechem J. Bursztou cit. podle Halawa, Wróbel 2008: 321]. Je to samozřejmě mírná nadsázka, ale nepřilíhla velká. Ještě v Polsku napsal knihu *Kultura a společnost: Preliminaria* [Bauman 1966], jejíž problémovou dominantou je rozlišení homogenních a heterogenních, případně typologie atributivních a distributivních společností, jež Bauman ale později nikdy systematicky nepoužil. Nicméně závěr knihy je v roce 1966, tedy v době, kdy jsme s konzumní společností neměli žádnou reálnou zkušenost, věnován několikastránkovému roz-

¹⁵ Panoptickými institucemi rozumí Bauman zde a jinde foucaultovský systém permanentní kontroly v tradiční společnosti (metafora sama je převzata od Jeremyho Benthamy).

¹⁶ Přesvědčivě o tom píše již citovaný Welsch: „Jsme nepochybně svědky boomu estetiky, jejíž vliv zasahuje od individuální stylizace přes podobu měst až po oblast teorie. Stále více elementů naší skutečnosti se mění v elementy estetické a sama skutečnost se ve stále větší míře mění v estetický konstrukt“ [Welsch 2005: 32]. Současný stav je tedy „stavem estetizace“, což znamená, že mnoho z toho, co je (či bývalo) mimoestetické, se proměňuje v něco estetického nebo je jako estetické pochopeno.

boru tohoto nového fenoménu (s rozsáhlou citací Leszka Kołakowského), kde jsou více než názvuky jeho pozdějších analýz: „Svět spotřeby a svět věcí nabývá hodnot a atraktivity dosud nebývalé... Je posledním a jediným stvrzením svobody... Osobnost se tak vyjadřuje nikoliv tvorbou, ale spotřebou věcí“ [Bauman 1966: 439].¹⁷

Není v ní ale to, co by časově koincidovalo s knihou na „podobné“ (totiž „obecně kulturní“) téma, s knihou i u nás dobře známou – *Masová kultura: Kritika a obhajoba* Antoniny Kłoskowské [Kłoskowska 1967 (1964)]. V onom rozhovoru se W. J. Burszta ptá – „mám neodbytný dojem, že v Tvém psaní je jakýsi výrazný paradox. Jako pekelnému ohni se vyhýbáš pojmu ‚populární kultura‘, snad tě jako taková nezajímá, ačkoliv píšeš o světě a lidech, kteří jsou v moci kultury komerční“ [tamtéž: 307]. Je tomu opravdu tak?

Tedy několik slov o popkultuře

Ačkoliv je Bauman rozhodným stoupencem „angažované sociologie“, sociologie, která je povinna vstupovat do věcí veřejných, nikdy to u něho neznamená, že by se nad kterýmkoliv sociálním jevem doby, v níž žije a o níž píše, rozhořčoval, zvyšoval hlas, mentorsky zvedal prst. Četba jeho textů je zajímavá, ale nikoliv vzrušující ve smyslu emocionální angažovanosti autora – buď emoci najde čtenář sám, nebo je text špatně napsán (podle oblíbeného Goethova dikta: „čtenáře nezajímá, kolik slz prolil básník, ale kolik jich prolíje sám“). Tak je tomu i s baumanovským pojetím kultury a jeho vztahem k rozmanitosti kulturních jevů, jež ho obklopují.

1.

Především – „definici kultury“ podal v roce 1966, kdy rozlišil „kulturu ve smyslu atributivním“ (v tom případě se zabýváme tím, co je společné všem lidem) a „kulturu ve smyslu distributivním“ (kdy uvažujeme spíše v plurálu, protože zdůrazňujeme to, co jednotlivá lidské seskupení odlišuje v prostoru, čase, sociálně, etnicky atd.). Od té doby a zejména od 80. let uvažuje o kultuře důsledně v kontextu konzumní společnosti, když byl nejprve pochopitelně odlišil kulturu ve „společnostech pevných“ a „tekutých“. Obecným východiskem je teze, že „kultura činí nemožné možným, ... usiluje o to, aby svět byl jiný, než je“, „kultura se děje“, což ji odlišuje od struktur, které „vznikají na druhém konci kultury“, „kultura je permanentní revolucí“. V epoše „pevné modernity“ sloužila kultura především cílům adaptačním a asimilačním, byla „téměř synonymem návyku,

¹⁷ Ačkoliv se Bauman k této knize nevrací a označuje ji v rozhovorech jako „working paper“, je přece jen základem toho, co v emigraci vložil do práce *Culture as Praxis* [Bauman 1973], totiž první formulací tématu ambivalence a motivu odtržení kultury a společnosti a přežívání staré společnosti pouze v kolektivní paměti [srv. Bauman 1982]. Za upozornění autor děkuje recenzentovi.

obyčejně, rutiny, absence reflexe atd.“ [Bauman, Tester 2003: 46]. Bauman má za to, že toto tradiční pojetí „kultury jako konzervantu“, který stabilizuje a konzervuje substance, je silně přítomno v soudobých multikulturních teoriích pouze s tím rozdílem, že místo negativního označení nese označení pozitivní („z ideje pokroku byl sňat přízrak univerzalizmu“). V Baumanově pojetí je ovšem „každá teorie, která kulturu bere vážně, teorií ‚kritickou‘, což neznamená příslušnost ke škole“ (jakkoliv jsou Baumanovi některými aspekty svého díla sympatičtí Habermas či Adorno a jakkoliv jeho myšlenkovým východiskem byl kdysi Gramsci). Věcně jde v tomto typu „kritiky“ o dvě věci: „1. věci nemusejí být takové, jakými se zdají, a 2. svět může být jiný, než je“. Ale „ve chvíli, kdy přijmeme kultuře vlastní neklid a její přirozený sklon k překračování sebe sama za podstatné znaky lidského způsobu bytí na světě, pak vymezení ‚kritická teorie‘ se stává stejným pleonasmem jako ‚máselné máslo‘ či ‚kovové železo‘. Každá teorie, pokud zachovává věrnost svému předmětu a je vůči němu adekvátní, je nutně teorií kritickou“ [tamtéž: 47]. Použijeme-li jisté nadsázky, pak jestliže je každá teorie kultury kritická, pak musí být také kritická vůči všem typům „distributivní kultury“ – tedy vůči kultuře tradiční, moderní, avantgardní, postmoderní, populární či masové. A ona taková v Baumanově pojetí také je – s tím osobitým znakem, že Bauman není programově systematick: kritické elementy jsou roztroušeny po celém díle („fragmentární tekutá modernita“ jakoby nacházela adekvátní odraz v jisté fragmentarnosti Baumanových textů), ačkoliv lépe by se slušelo říci – všechna pozitivní ocenění „distributivních kultur“ najdeme téměř v každém Baumanově textu.

2.

Vrátíme-li se ke konceptu „populární kultury“ jako k jedné z forem „distributivní kultury“ (pokud by to Bauman přijal), potom máme k dispozici tento výrok: „Nevím, kdo vymyslel pojem populární kultura a nemám již čas bádát nad tím v archivech, nicméně se mi asociuje s politicky korektní verzí masové kultury – jiným to neblahé paměti pojmem pro označení ve vědecky prý správné formě vyjádřeného odporu, který inteligenti živilí vůči lidu, jenž se od nich odvrátil... Jaký je etymologický zdroj slova populární kultura? *Populus* – lid, společenství. Jsem velmi podezřívavý vůči samotnému označování kultury kvantifikátory. Hle, dámy a pánové, zde je kultura a zde je kultura populární...“ [podle Halawa, Wróbel 2008: 308]. Tyto a další důvody vedou Baumana k tomu, aby „vyloučil ze svého slovníku pojmy masové kultury a tedy konsekventně i populární kultury. Když píšou o kultuře (a málokdy píšou o něčem jiném), nemám pocit, že mi chybí“ [tamtéž]. V knize *Legislators and Interpreters* z roku z roku 1987 [Bauman 1989],¹⁸ která je věnována jednomu z dalších (ale organicky s kulturou propojených) bau-

¹⁸ Tato Baumanova kniha se v literatuře o něm pokládá vedle knihy o holocaustu za nejdůležitější, což pars pro toto doložíme úvahou Stevena Besta a Douglase Kellnera: „Moderní intelektuálové jako zákonodárci (legislators) vědění a kulturních hodnot se stávají v proce-

manovských témat, totiž roli intelektuálů v moderní a pozdně moderní společnosti, Bauman rozlišuje tři přístupy ke kultuře – diferencující (to je de facto onen distributivní z let minulých), hierarchizující a strukturální. Není nesnadné pochopit, že rozlišení masové a „vysoké“ kultury, případně koncept kultury populární, má kořeny v hierarchizujícím přístupu, je to pojetí *de facto* „stratifikující“. Bauman se sice jemně kriticky dotýká příliš radikálního členění vkusu u Bourdieua [podrobněji srv. Matuchniak-Krasuska 2010: 50n.], ale naprosto (a jistě vědomě) pomíjí „klasický“ přístup Adornův. A přece Adorno nabízí nejen již poněkud fádni „kulturní průmysl“, ale taky třebaš decentní úvahu tohoto typu: „Elitářskou izolaci pokrokového umění lze připisat spíše na vrub společnosti než jemu; nevědomé standardy mas jsou stejné jako ty, jež jsou nezbytné pro zachování poměrů, do nichž jsou masy integrovány, a tlak heteronomního života je nutí k rozdrobení, čímž zabraňuje koncentraci silného já, které nepotřebuje šablonovitost“ [Adorno 1997: 332]. Příklad je volen záměrně – přesně toto je ona forma „diskurzu“, který by Bauman nebyl ochoten vést, jakkoliv na texty podobného stylu a typu nezřídka odkazuje – ale nevede s nimi spor.

3.

I když Bauman eliminuje ze svého slovníku „masovou kulturu“ a „popkulturu“, neznamená to, že by se mohl vyhnout tomu, co je *definiens* postmoderní společnosti, totiž jejímu „kulturnímu duchu“, jejímu „duchovnímu milieu“, které jsou vyjádřeny v celku životního stylu „tekuté modernity“, jejíž emblematickou figurou jsou „nová média“ (Bauman: „Ptá-li se někdo, co bychom měli udělat s médii, měl by se nejprve pozastavit nad tím, co uděláme se světem, v němž ona média působí“ [cit. dle Halawa, Wróbel 2008: 213]). Především ovšem nutno zdůraznit, že Baumana můžeme jen stěží obvinít z apriorního odporu vůči „instantní kultuře“, protože on ji dokonale zná¹⁹ – vedle ovšem těch, kdo tvoří nosné pilíře moderní evropské kultury: Chirico, Mondrian, Malevič, Arp, Matisse, Dalí a zejména milovaný Magritte, Munch, Dix, „nová věčnost“, Grosz a ze spisovatelů Musil, Calvino, Frisch, Dürrenmatt, Perec, Thomas Mann, Gombrowicz, Kon-

su racionalizace materiální skutečnosti postradatelnými. Musíme dodat také rozpad vazeb mezi vysokou a nízkou kulturou, který dříve zajišťoval intelektuálům privilegované postavení v interpretaci kanonických textů. Výsledkem je krize role intelektuála a intelektuálů v humanitních vědách. Jsou ohroženi staromilstvím, na něž útočí postuláty postmoderní epochy a diskurzu, který legitimizuje význam technokratické společnosti, v níž exaktní vědy vytlačují vědy humanitní“ [Best, Kellner 1997: 297].

¹⁹ Často byl vysmíván náš Emanuel Chalupný, že své sociologické vědění čerpá z novin a ilustrovaných magazínů. Prostě jen přešel dobu. Bauman se bez četby a odkazů na novinové a časopisecké články, televizní seriály, „kulturní filmy“ prostě neobejde – asi ho netěší, ale hlasitě najevo to nedává. Ostatně sám jako aktivní tvůrčí fotograf pracuje s modelkami – výstava v Londýně v roce 2007 to dokládá (jakož i několik ukázek v knize *Život v kontextech* [Bauman 2009]).

wicki, Lem, samozřejmě Borges – ale přiznává se také k lásce k Mickiewiczovi, Sienkiewiczovi, Gałczyńskému [srv. Bauman, Kubicki, Zeidler-Janiszewska 2009: 103n.]. Podstata kultury tekuté modernity je svázána s podstatou tržní ekonomiky či obecněji konzumní společnosti: „Po epoše tvrdé modernity vstupují do hry nová kritéria hodnocení kulturních artefaktů – kritéria spotřebního trhu, který nabízí okamžitou spotřebu, okamžitou satisfakci a rychlý zisk. Spotřební trh, který by uspokojoval dlouhodobé potřeby, a co je ještě horší, kdyby je uspokojoval trvale, byl by pojmovou kontradikcí. Trh slibuje rychlou cirkulaci zboží, zkracuje distanci mezi spotřebitelem a použitím předmětů a rychlou výměnu věcí, které přestaly přinášet užitek či uspokojení“ [Bauman, cit. dle Halawa, Wróbel 2008: 63]. V této úvaze o trhu je podstatný právě onen element rychlosti – *rychlost* výměny jednoho artiklu za druhý, rychlost jako „symptom naší doby“. Ale jde ještě o víc – Bauman se na jednom místě odvolává na Milana Kunderu,²⁰ který aforisticky říká – stupeň pomalosti je proporcionální síle paměti, zatímco stupeň rychlosti je proporcionální stupni zapomínání. V rozhovoru s Wojciechem Bursztou Bauman dodává komentář: „V mých studentských letech mi vtloukali do hlavy, že kultura spočívá v učení se a pamatování, dnes si myslím, že spíše spočívá v zapomínání. Kultura tekuté modernity je tekutou kulturou. Řekl bych dokonce, že má podobu povodně, vezmeme-li v úvahu, že nikdo a nikde nezástane ‚kulturně suchý‘. Kultura vyšla z mansard umělců, ze salonů, z muzeí, z posvátných staveb a rozlila se po ulicích. Yves Michaud [1997] napsal ve skvělé studii s výmluvným názvem *L'art à l'état gazeux*, že sny kulturních misionářů se naplnily, estetika triumfovala – ale svět, který dobyla, se ukázal jako svět zahlcený uměleckými díly – protože tam, kde je všechno uměním, není jím nic“ [tamtéž: 310]. Věcně jde o myšlenku stejnou, jakou čteme u Welsche, že totiž přeestetizovaná skutečnost vede k anestezi, tedy estetickému znečitlivění. „Populární kultura“ se mstí – každou zlatou deskou, každým zlatým slavíkem, každým dalším údajem o sledovanosti. „Instantní“ kultura tekuté modernity je „rychlou kulturou“, je sledem kunderovských epizod – sledem kratinkých událostí, k nimž nelze dopsat „pokračování následuje“. Rychlost jako součást životního stylu se projevuje i ve fenoménu „seriální monogamie“ jako formy „tekuté lásky“ – a takový obraz taky nacházíme v seriálovém vidění světa a života. Láska ale není výjimkou – všechno, co vyžaduje dlouhodobý závazek, volba povolání, místo bydliště, model života, „identita“, to všechno se proměňuje v čase a nachází svůj výraz v kultuře tekutých časů. Ale pozor – Bauman ani zde nezvedá mentorský prst, není asi nadšen, ale není ani pobouřen, ví totiž, že „nejde o naivní a laciný hédonismus“, ale o způsob života, který je utvářen v rámci určité „tekuté“ životní formy. Nemá smysl příliš rozmnožovat příklady, které Bauman zkoumá, zmiřme se nicméně o „reality show“, jejíž sociologický smysl je v tom, že má na případech „obyčejných lidí“ ukázat, jak lze transformovat velké problémy do soukromých témat

²⁰ Z českých autorů se Bauman odvolává často na Milana Kunderu („netrpělivě čekám na každou novou Kunderovu knihu v naději na novou inspiraci a málokdy se zklamám“), na Ivana Klímu a výjimečně na Haška.

a ta vyřešit (obvykle za pomoci expertů nebo posluchačstva). „Reality show“ není prostou mystifikací ani ďábelským vynálezem manipulátorů veřejným míněním, ale „modelem současnosti“, protože je přece v logice věci, že to, co se děje na obrazovce, by se nemohlo stát hlavním tématem lidských rozhovorů, kdyby ten typ života, který je prezentován, nebyl již dříve součástí reálných lidských her. Podobně je tomu s fenoménem „celebrit“, které vytlačily hrdiny a mučedníky. Člověk hrdiny jako vzory potřebuje, ale nemá-li je, pak jsou substituováni celebritami, jejichž výhodou je to, že je jednak nemusíme držet v paměti, protože (většinou) jsou rychle proměnlivé v čase, jednak nemusíme sdílet náklonnost jen k jediné (nebo jen několika) z nich – nadšení pro jednu celebritu nevyklučuje náklonnost k druhé, tedy – můžeme dort jíst a přece jej mít celý. Rozsah témat, která Baumanovi umožňuje jeho pojetí „tekuté kultury“ analyzovat (noví chudí, globalizace, nová média, manipulace tělem²¹ atd.), připomíná analogický velký čin Manuela Castellse, který podobně jako Bauman, byť s jiným pojmovým aparátem a s odlišnou výchozí premisou, vlastně také napsal „volnou učebnici“²² pro naši dynamickou, proměnlivou, informační a „tekutou“ dobu.

4.

Shrme-li Baumanovo pojetí „kultury tekuté modernity“, pak lze uvést šest podstatných charakteristik: 1. vytváří nový typ intimity, spíše „pseudointimitu“, kdy máme pocit blízkosti s jinými, ačkoliv je náš vztah mediálně transmitován; 2. je iracionální, proti „tvrdé“, „osvícenecké“ racionalitě modernity staví spíše konstruovaný iracionální obraz světa nebo tento obraz alespoň dominuje; 3. je kolonizována ekonomikou a její produkty se řídí tržní hodnotou (ergo, dodejme, nikoliv primárně estetickými kritérii, která jsou zcela rozvolněna); 4. emblematickým fenoménem kultury pozdní modernity je bestseller, v němž se obvykle výše uvedené rysy propojují (a jež vtípně definoval Daniel J. Boorstin: „bestseller je knížka, která se dobře prodává, protože se dobře prodává“ [Boorstin 1964: 76]); 5. vytváří nový typ davového chování; protože kultura „tekuté modernity“ je závislá na spotřebiteli, je nutné, aby se spotřebitelé chovali na principu „tardovské nápodoby“, neboť „kulturní spotřeba“ je kombinací individuální volby (jakkoliv spíše iluzorní) a kolektivního chování (jakkoliv platí, že konzument je osamocen i tehdy, když jedná ve společenství s jinými); 6. většina produktů „tekuté kultury“ je produkována pro trh – na jedno použití; element rychlosti, rychlého střídání, důraz na tzv. flexibilitu („klipovitost“) vede ovšem k převrácení tradiční role paměti a zapomínání: předpokladem dynamiky „instantní kultury“ je zapomínání, stabilizátorem kultury tradiční byla paměť.

²¹ Ve fenoménu „zbožštění těla“ v postmodernismu vidí slovenský filozof Mistrík jednu z cest k rozpadu proklamované plurality hodnot [Mistrík 2008: 344–351].

²² Ostatně Baumanova originální učebnice sociologie je českému čtenáři k dispozici v obou verzích, v původní, „autorské“, a kooperativní, napsané s Timem Mayem.

5.

Dnes, kdy se tolik mluví a píše o nezbytnosti historické paměti (Gurevič, Le Goff, u nás Havelka, Horský aj.) jako o nezbytném předpokladu toho, aby se některé věci *mutatis mutandis* neopakovaly, nabývá fenomén „rychlosti tekuté kultury“ na osobitěm významu. Tzvetan Todorov, který je v mnoha ohledech (vyjma textů sémiologických) podoben Baumanovi volbou témat i jazykovým stylem (česky *Dobytí Ameriky* [1996] a *V mezní situaci* [2000]), píše přesně v intencích našich úvah: „Totalitní režimy 20. století odhalily existenci netušeného nebezpečí: nebezpečí vymazání paměti... Jakmile tyranie 20. století pochopily, že dobývání území a lidských bytostí prochází skrze dobývání informací a komunikace, daly svému ovládnutí paměti systematickou podobu... Často slyšíme kritiku západních liberálních demokracií, jimž je vytykáno, že ony samy přispívají k vymírání paměti, k vládě zapomnění. Tím, že jsme vháněni do ráje stále rychlejší spotřeby informací, jsme odsouzeni k jejich stejně rychlému vyřazování; odříznutí od našich tradic a otupené nároky společnosti volného času, zbavení duchovní zvědavosti stejně jako obezrámenosti s velkými díly minulosti, nás odsuzují k veselému oslavování zapomnění a spokojenosti s marnými rozkošemi přítomné chvíle. Paměť by již neohrožovalo vymazávání informací, ale jejich přebytek. Tímto méně drsným způsobem, jenž je v posledku účinnější, protože nebudí náš odpor a činí z nás naopak dobrovolné činitele pochodu směrem k zapomnění, by tak demokratické státy vedly své obyvatele k témuž cíli jako totalitní režimy, tj. k nadvládě barbarství“ [Todorov 1998: 93]. Použili jsme Todorova jazyka, který je dramatičtější než jazyk Baumanův, ale vyjadřuje stejnou obavu – aniž se vrací k Orwellovi (pokolikáté by to již bylo?), i když vážnost varování před „jámou zapomnění“ rozhodně nebagatelizuje. V „klipové generaci“²³, jak soudí někteří krajní pesimisté, prý nebude čas nejen na panoramatický pohled na dějiny, ale ani na systematickou četbu oněch děl, jimiž předchozí generace vzdělavců prošly obvykle ve věku rané dospělosti. Zmizí-li ale z všeobecné kulturní paměti jedinců, skupin a generací *Idiot, Otec Goriot, Věžnice parmská, Lucien Leuwen, Vojna a mír, Bratři Karamazovi, Bílá velryba, Othello, Romeo a Julie, Mor*, nezmezí „velká literární díla“ tvořící jakýsi hypotetický kánon evropské kultury, ale především „odpadne“ kladení a odpovídání základních existenciálních otázek, v nichž spočívá (aspoň podle Alberta Camuse) podstata každého velkého literárního díla. Zatím jsou ale mezi námi – a věřme, že nadále budou – řečeno slovy Umberta Eca „skeptici i těšitelé“, tragici i optimisté.

²³ Krásný příklad „klipovosti“ uvádí Richard Sennett – kdyby připustili do televizních novin Zolu s jeho pamfletem na obranu Dreyfusovu, nezůstalo by po něm nic než zvolání *J'accuse!*

„Akademická sociologie“ a vztah k postmodernismu

1.

Vycházejí ze své premisy, že sociologie vyžaduje „dar soucitného porozumění“ (Redfield), je Bauman mnohem méně militantní, než by se mohlo zdát z jeho biografie: naučil se pokoře, byť nikoliv smířlivosti. Nesnáší akademickou sociologii²⁴ a je v tom podoben mistrům kritiky sociologického akademismu Millsovi, Sorokinovi, Andreskimu či Gellnerovi, vyhýbá se proto metodologickým sporům a bytostně nesnáší „metodologický fetišismus“ [zde a dále podrobněji srv. Jacobsen, Marshman 2008: 798–818]. V rozhovoru s Tony Blackshawem formuloval svůj postoj takto: „Když se učíme metodám výzkumu, můžeme získat a vytvořit si předpoklady pro výkon profese, ale nezískáme žádnou moudrost a vnitřní vhled do sociálního světa. Osobně jsem se naučil o společnosti, v níž žijeme, víc od Balzaca, Zoly, Kafky, Musila, Frische, Perece, Kundery, Becketta než od – řekněme – Parsonse a téměř nic od módních sociologických svalnaticů naší doby“ [cit. dle Jacobsen, Marshman 2008: 882]. Oprávnění k takovému výroku Baumana dává samozřejmě pouze a jedině to, že se sám tou horou akademického vědění prokopal – viz jeho knihu *Vize lidského světa: Úvahy o sociální genezi a funkci sociologie* [Bauman 1964] napsanou ještě na počátku 60. let v Polsku, která dokládá podrobnými kapitolami „koho ano a koho ne“, „s kým ano a s kým ne“. V druhé části knihy čteme kapitoly Talcott Parsons aneb kodifikovaný konzervatismus, George Lundberg aneb dehumanizace humanistiky, C. Wright Mills aneb ideál angažované sociologie a Antonio Gramsci aneb sociologie v akci... Jinými slovy – ona „poetická imaginace“ a redfieldovské „soucitné porozumění“ není dar od Pána Boha, je to také práce, ochota ve „fragmentarizovaném světě“ se pokusit najít velké celky a z těch malých seskládat aspoň mozaiku. Je to možné proto, že „velká díla totiž obsahují stejně tak kritiku doby jako návrh alternativních řešení“ [Bauman, Kubicki, Zeidler-Janiszewska 2009: 103n.].

2.

Poslední poznámka se týká Baumanova „postmodernismu“. Obecně lze říci, že podobně jako nepotřeboval pojmy „masová kultura“ a „popkultura“, obešel se

²⁴ Lze přirozeně formulovat hypotézu, že „baumanovská sociologie jen jinými prostředky dosahuje podobného efektu jako sociologie akademická“, totiž že „zakrývá strukturální přeměny společnosti a její celkové směřování za clonou vcelku podružných epizod“ (z posudku recenzenta). Ačkoliv respektuji i toto „možné čtení“, nemyslím, že Bauman zakrývá věci vážné podružnými banalitami – kromě toho, že se velkými tématy zabývá (jakkoliv diskusně, třeba globalizací nebo sociální exkluzí), nelze problémy intimity, smrtelnosti, lásky, spotřebitelství, umění, holocaustu, ambivalence, popkultury atd. pokládat za malichernosti. Pak by byla *eo ipso* totálně malicherná celá „sociologie každodennosti“, jejíž status jako akademické disciplíny může být zpochybněn, ale nikoliv téma samo.

i bez pojmu „postmodernismus“ – o čemž byla řeč. Nicméně již výše citovaná baumanovská monografie z pera Dennise Smitha má výmluvný titul *Zygmunt Bauman – prorok postmodernity* [Smith 1999] a není neobvyklé Baumana k postmodernismu řadit. Například Georg Ritzer [1997: 155–169] věnuje Baumanovi rozsáhlý text, v němž mimo jiné (kromě témat, jimiž jsme se zabývali) výrazně akcentuje Baumanův zájem o morálku „postmoderní společnosti“ a podrobně rozebírá to, čemu Bauman věnuje celou knihu [Bauman 1996] a co současně proniká vlastně celým jeho dílem: morálka člověka „tekutých časů“ je podstatně jiná než morálka zbudovaná na transcendentně zakotvené etice tradiční společnosti a morálka řízená racionálními pravidly v epoše „tvrdé modernity“, protože situuje mravně jednajících a rozhodujících se individuum do bezprecedentní situace „postmoderny jako zdroje utrpení“ [Bauman 2000], v níž základem mravního jednání je osobní odpovědnost. A opět a znovu – tato úvaha není odvozena ze spekulativní abstrakce, ale z dějinné zkušenosti, která vyvrací víru v mravní pokrok (vzpomeňme na slavnou Rousseauovu disertaci, již se počíná osvícenství): „Žádný triumf nad nelidskostí nedokázal, jak patrně, učinit svět bezpečnějším pro humanitu a humanismus. Morální vítězství se nekumulují; v rozporu s vyprávěním o pokroku, dějiny se nepohybují lineárně. Vždy znova, v každém záhybu dějin, v každé proměně skladby sil se strašidlo nelidskosti objeví znovu. Mám proto vážné důvody k pochybnostem o realitě mravního pokroku a zejména o tom druhu pokroku, který údajně kumuluje moderní civilizace“ [Bauman 1996: 311]. Uvážíme-li, že i v dobách velice mírumilovných žijeme obklopeni virtuálním násilím, které číhá na každém kroku, pak obava z otupění citu pro „osobní odpovědnost“ za mravní rozhodnutí rozhodně není akademická. Člověk naší doby je v situaci daleko složitější (i z hlediska morálního, protože axiologického), než byl člověk doby Simmelovy; ten přece prozíravě napsal, že každá hodnota je hodnotou natolik, nakolik se musíme vzdát hodnoty jiné. Ve světě, v němž existuje veletrh s hodnotami, nemohou být naše časy opravdu jiné než plné radosti a současně právě také zdrojem utrpení.

3.

Bauman je analytik „pozdní doby“, „tekuté modernity“ či „postmoderních časů“, ale není postmoderní sociolog. Představu postmoderní sociologie kategoricky odmítá a má pro to pádný důvod: „Bauman odmítá postmoderní sociologii proto, že je svou podstatou v souladu s kulturou postmoderny. Ale protože kultura postmoderny je velmi odlišná od kultury moderní, musí být i postmoderní sociologie odlišná od sociologie moderní. Například rozdíl mezi racionální moderní kulturou a neracionální postmoderní kulturou by se musel přirozeně odrazit také v sociologii. Ale Bauman neakceptuje neracionální sociologii, přeje si sociologii, která v nejvyšší možné míře navazuje na své počátky, základy a tradici“ [Ritzer 1997: 158]. Bauman odkazuje na Adornovo tázání, „zda je možné dělat racionální teorii neracionálního světa“ [Bauman, Kubicki, Zeidler-Janiszewska 2009: 109].

Skutečnost, že svou „racionální sociologii“ vytváří pomocí ne zcela obvyklého způsobu sociologické narace, na věci nic nemění. Bauman přece ví, že každá metafora je lidská konstrukce, že metafory nemohou stát osamoceně a vyžadují kontext, ví přece lépe než jiní, že metaforické myšlení může sice zostřit naši imaginaci, ale nemůže úplně nahradit sociologickou empirickou evidenci. Ale jak říká Dennis Smith – „v dnešní sociologické diskusi je Baumanův hlas výjimečný. Je totiž jasný a srozumitelný. Nikdy nepropadá panice. Nikdy se nevzdává předem. Vysvětlení toho je ale prosté – Bauman porozuměl ‚postmoderní‘ zkušenosti na vlastní kůži daleko dříve, než se postmoderna stala předmětem módního zájmu“ [Smith 1999: 21].²⁵ Ostatně celý jeho dramatický a nejednoduchý životní běh to jednoznačně dokládá.

MILOSLAV PETRUSEK (1936) *vyučuje na Fakultě sociálních věd a Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, zabývá se teoretickou sociologií, dějinami sociologie, sociologií kultury a kritickou analýzou ideologie a estetiky totalitních režimů. Je členem Ruské akademie sociálních věd (1992), Učené společnosti České republiky a spoluzakladatelem Knihovny Václava Havla.*

Literatura

- Adorno, T. W. 1997. *Estetická teorie*. Praha: Panglos.
- Balayé, S. 1989. *Madame de Staël: Lumières et liberté*. Paris: Klincksieck.
- Bauman, Z. 1964. *Wizje ludzkiego świata: Studia nad społeczną genezą i funkcją socjologii*. Warszawa: Książka i wiedza.
- Bauman, Z. 1966. *Kultura i społeczeństwo. Preliminaria*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe.
- Bauman, Z. 1973. *Culture and Praxis*. London, Boston: Routledge and Kegan Paul.
- Bauman, Z. 1976a. *Socialism: the Active Utopia*. London: George Allen, Unwin.
- Bauman, Z. 1976b. *Towards a Critical Sociology. Essays on Commonsense and emancipation*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bauman, Z. 1982. *Memories of Class: The Pre-history and After-life of Class*. London, Boston: Routledge and Kegan Paul.
- Bauman, Z. 1987. *Legislators and Interpreters: On Modernity, Post-modernity and Intellectuals*. London: Polity Press.
- Bauman, Z. 1995a. *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bauman, Z. 1995b. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Bauman, Z. 1996. *Etyka ponowoczesna*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN.
- Bauman, Z. 2000. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Sic!

²⁵ U nás přesně pochopila tuto Baumanovu „postmoderní zkušenost“ bez potřeby řadit je k „postmodernistům“ Markéta Sedláčková ve své informativní studii o Baumanovi [Sedláčková 2007: 40n.].

- Bauman, Z. 2003. *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Bauman, Z. 2006. *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Bauman, Z. 2008. *Tekuté časy: Život ve věku nejistoty*. Praha: Academia.
- Bauman, Z., R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. 2009. *Życie w kontekstach: Rozmowy o tym, co za nami i o tym, co przed nami*. Warszawa: Wydawnictwo akademickie i profesjonalne.
- Bauman, Z., K. Tester. 2001. *Conversations with Zygmunt Bauman*. Cambridge, Oxford, Malden, MA: Polity.
- Bauman, Z., K. Tester. 2003. *O pożytkach z wątpliwości. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*. Warszawa: Sic!
- Best, S., D. Kellner. 1997. *The Postmodern Turn*. New York: Guilford.
- Bignell, J. 2000. *Postmodern Media Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Boorstin, D. J. 1964. *Image: a Guide to Pseudo-events in America*. New York: Harper & Row.
- Dubská, I. 1964. *Objevování Ameriky*. Praha: Československý spisovatel.
- Dvořák, T. 2009. *Sběrné suroviny: Texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti*. Praha: Filosofia.
- Halawa, M., P. Wróbel. 2008. *Bauman o popkulturze: Wypisy*. Warszawa: Wydawnictwo akademickie i profesjonalne.
- Jacobsen, M. H., S. Marshman. 2008. „Bauman’s Metaphors: The Poetic Imagination in Sociology.” *Current Sociology* 56 (5): 798–818.
- Kaesler, D. 2010. *Weber: Žycie i dzieło*. Warszawa: Oficyna naukowa.
- Keller, J. 2010. *Tři sociální světy: Sociální struktura postindustriální společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Kłoskowska, A. 1967. *Masová kultura: Kritika a obhajoba*. Praha: Svoboda.
- Kopeček, M. 2008. *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Počátky marxistického revizionismu ve střední Evropě 1953–1960*. Praha: Argo.
- Kracauer, S. 2008. *Ornament masy. Eseje*. Praha: Academia.
- Lepnies, W. 1997. *Trzy kultury: socjologia między literaturą a nauką*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Masaryk, T. G. 2000. *Moderní člověk a náboženství*. Praha: Masarykův ústav AV ČR, Ústav TGM.
- Matuchniak-Krasuska, A. 2010. *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Michaud, Y. 1997. *La crise de l’art contemporain: utopie, démocratie et comédie*. Paris: P.U.F.
- Mikláš, N. 2009. „Filozofický štýl: medzi sebaíroniou a dogmou.” *Filozofia* 64 (7): 693–703.
- Mistrík, E. 2008. „Zbožštenie tela v narcizme a koniec postmodernej kultúry.” *Filozofia* 63 (4): 344–351.
- Nisbet, R. 1976. *Sociology as an Art Form*. London, Oxford: Oxford University Press.
- Rigney, D. 2001. *The Metaphorical Society. An Invitation to Social Theory*. Lanham, Oxford: Rowman and Littlefield.
- Ritzer, G. 1997. *Postmodern Social Theory*. New York, San Francisco: McGraw-Hill.
- Sedláčková, M. 2007. „Zygmunt Bauman: Teoretik doby postmoderní.” Pp. 40–51 in J. Šubrt et al. *Soudobá sociologie I.: Teoretické koncepcce a jejich autoři*. Praha: Karolinum.
- Smith, D. 1999. *Zygmunt Bauman: Prophet of Postmodernity*. Cambridge, Oxford, Malden, MA: Polity.
- Todorov, T. 1996. *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha: Mladá fronta.
- Todorov, T. 1998. „Paměť před historií.” Pp. 88–97 in *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd. Cahiers du CEFRES 13*. Praha: CEFRES.
- Todorov, T. 2000. *V mezní situaci*. Praha: Mladá fronta.

- Vybíral, Z. 2010. „Bída pop-psychologie.“ *Lidové noviny* – příloha *Orientace*, 23 (50): 21–22.
- Welsch, W. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa.
- Welsch, W. 2005. *Estetyka poza estetyką: O nową postać estetyki*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- White, H. 2010. *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum.