

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Martin Stehlík

**Sociologické čtení postmoderní literatury
na příkladu prózy Dona DeLilla**

Diplomová práce

Praha 2015

Autor práce: **Martin Stehlík**

Vedoucí práce: **Mgr. Miroslav Paulíček, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2015

Bibliografický záznam

STEHLÍK, Martin. *Sociologické čtení postmoderní literatury na příkladu prózy Dona DeLilla*. Praha, 2015. 53s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra sociologie. Vedoucí diplomové práce Mgr. Miroslav Paulíček, Ph.D.

Abstrakt

Vztah sociologie a literatury otevírá díky jejich vzájemné blízkosti rozsáhlé pole úvah. Předkládaná práce rozvíjí méně obvyklý přístup k literatuře, jehož snahou je pátrat v ní po projevech sociologického myšlení, jež by mohlo být přínosné v kontextu jemu tematicky podobných sociologických teorií. Značná pozornost je věnována vymezení tohoto přístupu zejména vůči standardním postupům sociologie literatury a následné formulaci jeho metodologických východisek. Sociologické čtení, jak je v textu představeno, interpretuje literární dílo ve světle vybraných sociologických teorií, k nimž je interpretace v dalším kroku zpětně vztahována. Za předmět takové interpretace byl v práci zvolen román Dona DeLilla *Bílý šum*, dnes již klasické dílo americké postmoderní literatury. Na počátku široce vyznačené téma působení masmédií v soudobé společnosti při interpretaci konkretizují vybrané teorie Jeana Baudrillarda a Niklase Luhmanna. V případě Baudrillardovy teorie hyperreality a simulace se jedná o proměny vztahu reality a reprezentace, resp. mizení tradiční opozice mezi nimi. Teorie sociálních systémů Niklase Luhmanna je pak využita k prozkoumání zájmu románu o pluralitu „systémových realit“ (s důrazem na úlohu systému masmédií). Výstupem této části práce je identifikace sociologizujících vhlédů obsažených v DeLillově románu, které by mohly sloužit k určitému zpřesnění (Baudrillard) nebo obohacení (Luhmann) těchto teorií.

Abstract

The relation between sociology and literature opens up a broad field for discussion because of their closeness. The diploma thesis pursues a rather uncommon approach to literature that searches for manifestations of sociological thought in literature in order to use them within contexts of thematically similar sociological theories. A considerable attention is paid to definition of this approach, especially in relation to standard methods of sociology of literature, and to subsequent formulation of its methodological starting-points. Sociological reading as introduced in the text interprets a literary work in the perspective of selected sociological theories to which the interpretation is reversely related in the following step. In the thesis the novel *White Noise* by Don DeLillo, a classical work of American postmodern fiction, is taken as an object of such interpretation. The theme of effects of the mass media in contemporary society marked out widely in the beginning is specified by selected theories of Jean Baudrillard and Niklas Luhmann. In the case of Baudrillard's theory of hyperreality and simulation, changes in relation between reality and representation, respectively disappearance of their traditional opposition, are concerned. Luhmann's social systems theory is used to explore the interest of *White Noise* in the plurality of "systems realities" (with an emphasis on the role of the system of mass media). The output of this part of the thesis lies in identification of the sociological insights contained in DeLillo's novel, which could be used for refining (Baudrillard) or enriching (Luhmann) these theories.

Klíčová slova

Don DeLillo, sociologie literatury, literární interpretace, Jean Baudrillard, simulace, Niklas Luhmann, masmédiá

Keywords

Don DeLillo, sociology of literature, literary interpretation, Jean Baudrillard, simulation, Niklas Luhmann, mass media

Rozsah práce: 121 032 znaků včetně mezer

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 4. 1. 2015

Martin Stehlík

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce Mgr. Miroslavu Paulíčkoví, Ph.D. za podnětné diskuse, doporučení a povzbuzující přístup.

Dále bych rád poděkoval své rodině, bez jejíž vlídné podpory bych studovat nemohl, a Markétě, které patří dík největší.

Institut sociologických studií
Teze diplomové práce

Předpokládaný název práce

Sociologické čtení postmoderní literatury na příkladu prózy Dona DeLilla

Námět práce

Východím předpokladem této práce je teze, že literatura – přesněji řečeno literární fikce – může být v určitých případech chápána jako specifický prostředek sociologického myšlení, které může ve vzájemném dialogu obohatit běžně pojímanou sociologii. Jedná se o „sociologické čtení“, při němž je literatuře přiznán status nikoliv toho, co má být vysvětleno, ale naopak toho, co nám (skrze naši interpretaci) umožňuje sociálním jevům lépe porozumět. Sociologické myšlení je nepochybně jednou z představitelných rovin významu literárního díla. Relevantní rekonstrukce takového myšlení ovšem předpokládá zasazení do odpovídajícího sociologického (a sociálního) kontextu [Harrington 2002]. Jinými slovy, sociologie zde již od začátku „usměřuje“ interpretaci literárního díla, aby poté – v ideálním případě – reflektovala získané poznatky. Samozřejmě platí, že ne každý román je k tomuto druhu čtení vhodný, a ne každý obsahuje sociologickou výpověď, která by byla dostatečně nosná. Výběr konkrétního díla je tak především věcí osobní úvahy (a odpovědnosti).

Za předmět svého sociologického čtení jsem si v této práci zvolil prozaické dílo současného amerického spisovatele Dona DeLilla (nar. 1936). Měl jsem pro tuto volbu dva základní důvody: 1) neopominutelným znakem DeLillovy tvorby je jistá „teoretičnost“ (projevující se např. v užití teoretického diskursu), jež se často vztahuje k sociologickým tématům; 2) DeLillo bývá obecně považován za jednoho z významných představitelů postmoderní literatury, někdy dokonce za „teoretika“ postmodernity. Označení „postmoderní“ nemusí být zcela přesné, ale oprávněně ukazuje ke kontextu postmoderní sociální teorie (Lyotard, Baudrillard aj.), který se zdá být pro sociologickou relevanci DeLilla klíčovým.

DeLillo je autorem rozsáhlého románového (a mj. i esejistického) díla, nicméně pro účely této práce považuji za vhodné se zaměřit na interpretaci románu *Bílý šum*

(1985), přičemž k dalším textům bude přihlédnuto. *Bílý šum*, DeLilloův sociologicky vzato zřejmě nejpozoruhodnější román, popisuje každodenní život americké středostavovské rodiny, který je narušen chemickou havárií. V románu lze najít mnoho sociologických témat – namátkou: vztah k tělesnosti a smrti, technologická rizika, populární kulturu nebo působení masmédií. Na druhé straně, základní problém, který *Bílý šum* evokuje, by bylo možné formulovat i širěji: jako otázku po vztahu reality a její reprezentace v moderní (postmoderní) společnosti [Landgraf 2011].

Cílem diplomové práce je (v úvodu naznačeným způsobem) nalézt důležité sociologické významy DeLillova románu, a tyto se dále pokusit rozvinout v diskusi se souvisejícími sociologickými přístupy – zejména postmoderní sociální teorií a teorií médií. Je třeba zdůraznit, že smyslem není ani tolik nalézání „původního významu“ románu, jako spíše ozřejmení toho, jak může literatura svými nezastupitelnými prostředky sociologii informovat a přivádět k myšlení, tj. pouze ji neilustrovat.

Předpokládané metody zpracování

Práce by měla úzce propojovat teoretické pojednání a sociologickou literární interpretaci.

Předběžná struktura práce

- 1) Úvod: vztah sociologie a literatury; problematika interpretace
- 2) Don DeLillo a postmodernismus/postmodernita
- 3) Rozbor a interpretace *Bílého šumu*
- 4) Diskuse

Orientační seznam literatury

Baudrillard, Jean. 2001. *Selected Writings* (Marc Poster, ed.). Stanford: Stanford University Press.

DeLillo, Don. 2012. *Cosmopolis*. Praha: Odeon.

DeLillo, Don. 1997. *Bílý šum*. Olomouc: Votobia.

Harrington, Austin. 2002. „Robert Musil and Classical Sociology.“ *Journal of Classical Sociology* 2 (1).

Landgraf, Edgar. 2011. „Black Boxes and White Noise. Don DeLillo and the Reality of Literature“. In: Bergthaller, Hannes; Schinko, Carsten (ed.). *Addressing Modernity: Social Systems Theory and U. S. Cultures*. Amsterdam: Rodopi.

- Lyotard, Jean-François. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR.
- Meyrowitz, Joshua. 2006. *Všude a nikde: vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum.
- Newton, Kenneth M. 2008. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. Olomouc: Periplum.
- Petrusek, Miloslav. 1990. *Sociologie a literatura*. Praha: Československý spisovatel.
- Thompson, John B. 2004. *Média a modernita: sociální teorie médií*. Praha: Karolinum.

Konzultant: Mgr. Miroslav Paulíček

Obsah

ÚVOD	2
1. SOCIOLOGIE A LITERATURA	5
1.1 LITERÁRNOST SOCIOLOGIE	6
1.2 SOCIOLOGIE LITERATURY	8
1.3 SOCIOLOGIČNOST LITERATURY: SOCIOLOGICKÉ MYŠLENÍ V LITERATUŘE	10
1.3.1 <i>Sociální teorie v Muži bez vlastností?</i>	11
1.3.2 <i>Metodologie sociologického čtení</i>	14
1.4 SHRNUÍ, UPŘESNĚNÍ.....	17
2. DON DELILLO, BÍLÝ ŠUM A POSTMODERNISMUS/POSTMODERNITA.....	19
2.1 POSTMODERNÍ STYL, NEBO POSTMODERNÍ TÉMATA?.....	19
2.2 BÍLÝ ŠUM.....	21
2.3 NEJFOTOGRAFOVANĚJŠÍ STODOLA V AMERICE	23
3. HYPERREALITA, SIMULAKRA A SIMULACE: JEAN BAUDRILLARD	27
3.1 DELILLOVA SIMULACE A ZAVÁDĚJÍCÍ ČTENÍ BAUDRILLARDA.....	29
3.2 REALITA A REPREZENTACE V BÍLÉM ŠUMU.....	31
3.2.1 <i>Prolínání reality a předchozích reprezentací</i>	31
3.2.2 <i>Kulturní intertextualita</i>	32
3.2.3 <i>Sociální typizace</i>	34
3.3 KONFRONTACE.....	34
4. SYSTÉMOVÉ REALITY: NIKLAS LUHMANN	37
4.1 OPERACIONÁLNÍ KONSTRUKTIVISMUS A KONCEPTUALIZACE SYSTÉMU MASMÉDIÍ..	38
4.2 LANDGRAFOVO SYSTÉMOVĚ-TEORETICKÉ ČTENÍ ROMÁNU	40
4.3 PŘÍNOS ROMÁNU	42
ZÁVĚR	45
SUMMARY	49
POUŽITÁ LITERATURA.....	50

Úvod

Literatura je smyšlenka. Fikce je fikce. Nazvat vyprávění pravdivým je urážkou umění i pravdy. – Vladimir Nabokov, *Přednášky o literatuře*

„Takové věci se stávají chudým lidem, kteří žijí na ohrožených územích. Naše společnost je zařízená tak, že to jsou především chudí a nevzdělaní lidé, na které dopadají hlavní následky přírodních i člověkem zaviněných katastrof. (...) Já jsem vysokoškolský profesor. Už jsi někdy viděla vysokoškolského profesora, jak vesluje na loďce zaplavenou ulicí, ve které bydlí, v nějaké z těch televizních povodní?“ říká své manželce Jack Gladney, vypravěč a hlavní postava románu *Bílý šum* amerického spisovatele Dona DeLilla [1997: 128]. Nedaleko domu Gladneyho rodiny před chvílí došlo k chemické havárii, o jejíchž důsledcích zatím není příliš známo. Citovaný úryvek, pro DeLillův ironický styl příznačný, ovšem napovídá, že ve středu pozornosti románu zde není vlastní havárie, ale její „televizní vidění“ postavami. V *Bílém šumu* není televize (a masová média obecně) jen prostředkem reprezentace reality – je tím, co ne-televizní realitu (i natolik „reálnou“ jako chemická havárie), jak ji postavy zakouší, strukturuje a dává jí smysl.

Bílý šum (1985), obvykle uváděný jako klasický příklad americké postmoderní literatury, patří mezi ty prozaické texty, při jejichž četbě se sociologovi neodbytně vrací otázka, nakolik se literatura sociologii podobá. Ve většině takových případů nejspíše převáží argumenty zdůrazňující jejich odlišnost, takže sociolog odkáže literaturu zpátky do svého volného času. Možná si na ni někdy při vlastním psaní vzpomene a krátce se o ní zmíní pro ilustraci nebo zpestření výkladu. Z druhé, do jisté míry riskantní, varianty vzešla tato diplomová práce, která ve vztahu sociologie a literatury naopak vyzdvihuje jejich blízkost (nezapomíná ovšem ani na jejich rozdílnost). Samotným cílem práce přitom není tuto blízkost obhajovat v obecné rovině, nýbrž na sociologické interpretaci konkrétního literárního díla – DeLillova románu – ukázat, co může tento specifický zájem o literaturu sociologii přinést. Perspektivou, v níž román interpretuji, je pak snaha nacházet v něm literární formy sociologického myšlení, jež by mohlo informovat a pomoci z jiného úhlu nahlédnout jemu tematicky podobné sociologické teorie.

Způsob sociologické interpretace literatury, který jsem v práci zvolil – inspirován především texty Austina Harringtona –, nehledá „objektivně dané“, neměnné sociologické významy literárního díla. Přiznává svou výběrovost, když čte literární dílo ve světle určitých sociologických teorií, jejichž výběr již sám o sobě představuje jistou základní interpretaci. Cílem je přitom v beletrii nalézat projevy sociologizujícího teoretického myšlení, nikoliv svědectví o sociální realitě na faktické úrovni. Výhodou takového přístupu je mimo jiné to, že umožňuje zpětné vztažení interpretace k výchozím sociologickým teoriím. Při svém čtení *Bilého šumu* uvedeným interpretačním způsobem upřesňuji na počátku spíše jen všeobecně vyznačené téma působení masmédií v pozdně moderní (či postmoderní) společnosti. Teprve v kontextu vybraných teorií Jeana Baudrillarda a Niklase Luhmanna získává interpretace konkrétnější podobu zaměřením na otázky, u jejichž reflexe se román s jednotlivými teoriemi (v mém čtení) setkává. V případě Baudrillardovy teorie hyperreality a simulace se jedná o proměny vztahu reality a reprezentace, resp. mizení tradiční opozice mezi nimi. Teorie sociálních systémů Niklase Luhmanna je potom využita k prozkoumání zájmu románu o pluralitu „systémových realit“ (s důrazem na úlohu moderního systému masmédií). V obou případech interpretace vyzdvihuje takové sociologizující vhledy obsažené v románu, které by mohly sloužit k určitému obohacení (Luhmann) nebo zpřesnění (Baudrillard) těchto teorií.

Jak bylo zmíněno, vycházet z myšlenky vzájemné blízkosti sociologie a literatury je poněkud riskantním podnikem – zejména proto, že to znamená vystavit se podezření, jestli není ve výsledku sociologie redukována na literaturu, případně literatura na sociologii. První kapitola se snaží takovým podezřením předejít důkladným objasněním toho, co se v práci rozumí „sociologickým čtením“ literatury. Na pozadí úvah o literárnosti sociologie a obvyklých přístupů sociologie literatury je v kapitole představen Harringtonův koncept hledání sociologického myšlení v literatuře. Ten je následně (mimo jiné vzhledem k Harringtonově stručnosti) doplněn mým rozvíjejícím komentářem a vzat jako metodologický základ pro sociologickou interpretaci *Bilého šumu*.

Druhá kapitola obsahuje nutnou přípravu k interpretaci seznamující čtenáře s kontextem, v němž román vznikl a bylo o něm uvažováno, a především s nejednoznačnými názory literární kritiky na přiřazování DeLillových knih k postmoderní literatuře. V krátkosti je také převyprávěn děj a nastíněna struktura románu. Závěr kapitoly již stanovuje, jakým směrem se bude sociologická interpretace

Bílého šumu ubírat. Výchozím bodem je zde pozornost románu k masmediálním reprezentacím a jeho „vítání“ konstruktivistických interpretací.

Třetí a čtvrtá kapitola jsou věnovány sociologické interpretaci románu z hlediska Baudrillardovy, respektive Luhmannovy teorie. Tyto dvě kapitoly mají víceméně stejnou strukturu. Nejprve jsou v nich představeny relevantní pojmy a teze dané teorie, které jsou následně využity k formulaci jejího literárního protějšku, jak jej nacházím v románu. Závěrečné části obou kapitol se zabývají otázkou, jakým způsobem lze vztáhnout poznatky získané interpretací zpět k příslušné teorii.

1. Sociologie a literatura

Tato práce rozvíjí jeden z možných způsobů konceptualizace vztahu sociologie a literatury. V první kapitole proto budu věnovat potřebný prostor představení jiných přístupů k tomuto tématu. Nejedná se mi přitom o pouhé uvedení do problematiky, které by si kladlo nároky na úplnost nebo reprezentativitu výběru autorů a motivů. Úvodní přehled je podřízen především cíli ukotvit vlastní pozici v kontextu dosavadních debat a vyvodit z nich závěry pro vlastní metodu.

Jednu ze zajímavých podobností mezi sociologií a literární vědou můžeme spatřovat v charakteristické nejistotě, která se váže k definici předmětu těchto oborů. Samozřejmě, poněkud naivně řečeno, předmětem sociologie by měla být společnost (nebo sociálno), předmětem literární vědy literatura. Co však tyto pojmy přesně označují; kde leží hranice mezi tím, čím se daný obor zabývá, a tím, čím již nikoliv – odpovědi na tyto otázky se různí podle jednotlivých přístupů. V případě sociologie není třeba podrobně rozebírat diskuse nad předmětem vlastního oboru.¹ Pro pořádek je třeba zdůraznit, že oblast literární vědy se větší mírou konsenzu a jasnosti ve vymezení svého klíčového pojmu pyšnit nemůže. Když se například britský literární teoretik Terry Eagleton [2005: 13-31] ptá, co je to vlastně literatura, zamýšlí se nad několika obvykle nabízenými teoretickými vymezeními literárnosti, tj. vlastností, jimiž se literární díla odlišují od ne-literárních. Uvádí následující možnosti: imaginárnost (fikčnost), ozvlášťující užití jazyka, ne-pragmatické (sebereflexivní) užití jazyka a „vytříbený styl“. Každý z těchto definičních znaků se ovšem Eagletonovi nakonec ukazuje jako neadekvátní vzhledem k souhrnu toho, co za literaturu většinou považujeme. Zkrátka vždy něco přebývá nebo schází, nehledě k problematičnosti samotných znaků. Jediným řešením tak podle Eagletona zůstává prosté konstatování, že „žádná ‚essence‘ literatury neexistuje“ [tamtéž: 23].

Vlastnosti samotného textu jsou bezpochyby vodítkem, které nás upozorňuje, že se jedná o literární dílo. Naše hodnocení daného textu jako literárního ovšem závisí také na okolnostech, které odhalování a připisování právě těchto vlastností podporují. V první řadě jsou zde (variabilní) společenské konvence vyjadřované školními osnovami, výběrem nakladatelů, literární kritikou atd.; a pak také samotné způsoby čtení. Jak

¹ K otázce definice (ve smyslu ohraničení) společnosti jako předmětu sociologie viz např. článek „The Concept of Society“ Niklase Luhmanna [1992]. Celá tato problematika – zejména vztah předmětu a metody sociologie – by samozřejmě vyžadovala samostatné pojednání.

upozorňuje Jonathan Culler [2002: 36], neodmyslitelnou součástí označení „literatura“ je rovněž specifický druh čtenářské pozornosti: vnímavá otevřenost vůči zmíněným „běžným“ znakům literárnosti. Takto je například možné číst historická (či sociologická) pojednání nikoliv z hlediska faktického, ale jako vyprávění používající působivé rétorické figury. Eagleton [2005: 23] k tomu s nadsázkou poznamenává: „Když se ponořím do luštění jízdního řádu ne proto, abych si vyhledal vlakové spojení, ale proto, abych tak v sobě stimuloval obecné úvahy o rychlosti a rozmanitosti moderního bytí, pak lze říci, že ten jízdní řád čtu jako literaturu“.

1.1 Literárnost sociologie

Otevřenost debaty o literárnosti literatury nebrání sociologii v diskutování literárnosti textů vlastních. Sociologie byla podobně jako historie a další humanitní vědy v průběhu druhé poloviny 20. století vystavena tzv. rétorickému, resp. narativnímu obratu, který mimo jiné znamenal sebereflexivní obrat pozornosti k textuálnosti těchto oborů. O tomto rozsáhlém tématu už dnes existuje téměř nepřehledné množství odborné literatury. Úvahy o literárnosti sociologie se zpravidla určitým způsobem dotýkají narativní povahy sociologických textů, tj. skutečnosti, že je můžeme na jisté úrovni schematizovat jako vyprávění [Borisenkova 2009]. Když jsem v úvodu k této kapitole napsal, že je „možné číst historická (nebo sociologická) pojednání nikoliv z hlediska faktického, ale jako vyprávění používající působivé rétorické figury“, neměl jsem tím na mysli, že faktické sdělení o historii můžeme od jeho rétorického ztvárnění jednoduše oddělit. Naopak, jak nás poučuje Hayden White [2010] ve svých úvahách o „tropice diskursu“, historik na formách literárního uspořádání svého bádání („zápletkách“) a tropech (jazykových figurách přenášejících význam, např. metaforách) nevyhnutelně závisí. Na tomto místě je třeba vyzdvihnout alespoň dva relevantní momenty: diskuse o (nikoliv jen historické) spjatosti sociologie s literaturou a o rozdílech mezi sociologickým a uměleckým textem.

Autoři jako Robert Nisbet nebo Wolf Lepenies ve svých studiích ukázali, že v sociologické tradici – zvláště na přelomu 19. a 20. století – lze nalézt neopominutelnou spjatost s (dobovou) literaturou, projevující se v tematické i výrazové rovině. Klasikové sociologie mohou být v této perspektivě čtení jako spisovatelé, kteří načrtávají sociální portréty (např. Weberův byrokrat) a metaforicky zachycují vývoj

celé společnosti [Nisbet 1976]. U Nisbeta se jistě nejedná o snahu naprosto relativizovat takové popisy, ale spíše obrátit pozornost k tomu, jakým způsobem jsou sociologické úvahy inspirovány a dále formulovány. Metafora a další literární jazykové prostředky nabývají v tomto pojetí zásadní důležitosti pro utváření vlastního sdělení. Nelze je tudíž ve jménu vědy ze sociologie vykazovat, nýbrž je třeba porozumět jejich nezastupitelnosti. Lepenies [1988] zevrubně sleduje dějiny evropské sociologie v jejím poměru k literatuře: popisuje je jako proces váhání mezi kompeticí a komplementaritou, jako proces oscilace „mezi vědeckou orientací vedoucí k napodobování věd přírodních, a hermeneutickým přístupem obracejícím se k světu literatury“ [tamtéž: 1].

Tato zvláštní pozice sociologie na pomezí vědy a literatury – přesněji řečeno, konstatování této její pozice – je předmětem sporů, které zahrnují otázku po rozdílech mezi sociologickým a (pouze) literárním psaním. Vzpomeňme jen problematiku eseje: má tato forma v sociologii (a obecněji vědě) své místo, nebo se jedná o pouhý literární anachronismus? Filosof Miroslav Petříček [2011] například uvádí esej do protikladu se standardními akademickými žánry, které se vyznačují systematickou organizací látky; pro esej je naopak charakteristická otevřenost, ne-plánovatelnost. Tím je však umožněno, že se v něm „reprodukuje myšlenka ve svém vznikání a formování a ve své věcné oprávněnosti“ [tamtéž: 41]. V podobném duchu poznamenává Petrusek [2011: 1022], že to jsou právě literárně podařené sociologické texty, které zůstávají v paměti čtenářů nejdéle. Lze tedy shrnout s tím, že přesvědčivost sociologických prací přinejmenším částečně závisí na jejich literárních kvalitách. Příkladem textu, který jde literárnosti úspěšně naproti, může být Latourova bajka *Tři malí dinosauři* [1996], v níž zvládá formou typicky literární (fiktivním příběhem) předložit sociologický argument.

Ve mnou sledovaném přístupu hledání sociologického myšlení v literatuře nehraje literárnost sociologických textů tak výraznou roli. Otázka, která se v tomto kontextu hlásí o pozornost spíše, je jiná: jak lze v beletrii rozpoznat, kde sociologické přehlušuje literární, a tím pádem identifikovat prvky relevantní pro podrobnější rozbor. Nabízí se zde využít pokusů o nalezení hranice mezi literárním a sociologickým na půdě vědy a aplikovat je na předmět z opačné strany – beletrii. Vzhledem k výše uvedeným argumentům se domnívám, že určení takové předem dané hranice není třeba, protože by věci neposloužilo. Lze tu aplikovat obdobu Whiteovy teze – jeden typ výpovědi od druhé odlišit nelze. Přinejmenším ne podle předem daných, neměnných kritérií, které by literární dílo filtrovaly a nehodící se prvky by tak

byly diskvalifikovány. Situaci usnadňuje skutečnost, že se v literatuře nesnažím najít svědectví o společnosti na faktické úrovni, které by si nárokovalo empirický status. Není tedy třeba zvažovat ošemetnou cestu srovnávání s realitou. Smyslem je objevit projevy konceptuálního sociologického myšlení. Teoretické postřehy, které lze tímto způsobem získat, nejsou hodnoceny kritériem pravdivosti, nýbrž využitelnosti z hlediska sociologie, resp. v kontextu konkrétní sociologické teorie. Na příkladu interpretační části této práce: moment cenný pro baudrillardovskou perspektivu může luhmannovské optice uniknout, nejen protože v jejím kontextu nemá co říct, ale protože pro ni zkrátka není sociologický. „Být projevem sociologického myšlení“ tedy nepovažuji za vlastnost prvků literárního textu – je to určitý typ vztahu mezi beletrií a sociologií.

1.2 Sociologie literatury

Jako druhý významný způsob konceptualizace vztahu sociologie a literatury nelze nezmínit samotnou sociologii literatury, tj. oblast sociologie, která považuje literaturu coby sociální jev za svůj předmět. Říci, že sociologie literatury v současnosti představuje etablovanou subdisciplínu v rámci sociologie (podobnou sociologii vědy, sociálních nerovností apod.), by však bylo nejspíše poněkud nadsazené. Podle některých autorů totiž sociologie literatury již téměř neexistuje [McHoul 1988: 208], nebo již existovat přestala a je jí třeba, pochopitelně jiným způsobem, teprve opět založit [English 2010]. Soudobé diskuse o osudech sociologie literatury se každopádně většinou shodnou na dvou základních „tezích“: sociologie literatury byla v minulosti dosti výraznou a zajímavou oblastí sociologického zkoumání (především v 60. a 70. letech minulého století), zároveň ovšem představuje natolik rozmanitý soubor přístupů, že mluvit o sociologii literatury v jednotném čísle je značně obtížné, ne-li nemožné. Zaměřím se proto především na momenty, které dovolí nejlépe vymežit působnost mnou zvolené metody sociologického čtení.

Jednou z nejpříhodnějších cest se jeví vyjít ze známého rozlišení mezi *sociognoseologickým* a *institucionálním* paradigmatem sociologie literatury u Miloslava Petruska [1990].² Starší paradigma sociognoseologické – za jeho předchůdkyni je označována paní de Staël-Holstein se svým spisem *O literatuře a jejích vztazích ke*

společenským institucím vydaným roku 1800 – se podle Petruska zabývá vzájemnými souvislostmi literárního díla a společnosti, v níž dílo vzniklo. Tyto souvislosti jsou typicky vyjadřovány slovem *odraz*, které ovšem může mít dva (úzce propojené, ale přece odlišné) významy: zachycení společnosti v literárním díle a determinaci literárního díla společností. Prvnímu významu zhruba odpovídá pojetí literárního díla jako dokumentu vypovídajícího o určité společnosti. Abychom zde uvedli autora vskutku reprezentativního, zmiňme rozbor beletrie T. G. Masaryka, předvedený například ve studii *Moderní člověk a náboženství* [1934].³ Pro Masaryka je literatura nepostradatelný informační zdroj, který přináší svědectví o sociální realitě (na faktické úrovni).

Druhý význam odrazu – sociální determinace literárního díla – má klíčovou důležitost pro rozsáhlý a vnitřně rozmanitý směr marxisticky orientované sociologie literatury. Obecně vzato je třeba říci, že právě marxismus (či spíše marxismy) tvoří v rámci sociologie literatury nejdůsledněji rozvinutou tradici. Nemůžeme na tomto místě zabíhat do podrobností – proměn formulací toho, co odraz znamená, jak je vytvářen apod. Uveďme alespoň jeden příklad: sociologii literatury Luciena Goldmanna [1967], který svou metodu nazýval genetickým strukturalismem. Ovlivněn svým předchůdcem György Lukácsem sledoval Goldmann podobnosti mezi myšlenkovou strukturou (kategoriemi) literárního díla a strukturou světového názoru sociální skupiny (třídy), k níž spisovatel náležel. Zastával rovněž názor, že ve významných, esteticky hodnotných literárních dílech minulosti – sám se takto zabýval Pascalem a Racinem – jsou tyto podobnosti nejlépe vykrystalizovány.⁴

Obraťme se však již k druhému Petruskovu paradigmatu, totiž paradigmatu institucionálnímu. Jak Petrusek [1990: 31] zdůrazňuje, základní rozdíl mezi oběma paradigmaty tkví v tom, že zatímco paradigma sociognoseologické se věnuje především vlastnímu literárnímu dílu, tj. jeho čtení, paradigma institucionální se zabývá literaturou jako sociální institucí, na níž se podílejí kromě spisovatelů zejména čtenáři, ale také nakladatelé, literární kritici atd. Slovy zakladatele této novější formy sociologie literatury Roberta Escarpita [1971: 1] jde o durkheimovské studium „literárních faktů“, z nichž „každý předpokládá spisovatele, knihu a čtenáře“. Je nasnadě, že takové

² Petrusek [1990: 27] tato paradigmata (pojem vypůjčený z filosofie vědy Thomase Kuhna) volně charakterizuje jako „soubory hlavolamů“.

³ Viz zvláště metodologickou poznámku „Moderní člověk ve své literatuře“ [Masaryk 1934: 253-256]. K Masarykovu sociologickému čtení literatury viz také Petruskovu tematickou stat' [1996].

vymezení sociologie literatury nabízí takřka nepřehledné množství témat pro empirický výzkum.⁵ Typickým předmětem zájmu je zde čtenářská recepce literárních děl, na níž se tradičně zaměřuje sociologie literatury v USA [Griswold 1993].

Představené rozdělení sociologie literatury je jistě pouze schematickou pomůckou. Konkrétní sociologie literatury může různé perspektivy kombinovat: například klasická práce Pierra Bourdieu [2010] *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole* oba přístupy (paradigmata) spojuje. Bourdieu sociologicky interpretuje román Gustava Flauberta *Citová výchova*, přičemž ho zajímá téma v zásadě institucionální, totiž autonomie oblasti literatury v rámci moderní společnosti, a Flaubert se mu tak stává „socioanalytikem sebe sama“ [tamtéž: 20]. V našem přehledu dále chybí různá interdisciplinární zkoumání (např. tzv. kulturní studia), která mají k sociologii literatury v některých případech velice blízko.

Stručně tedy lze shrnout, že konstitutivní charakteristikou většiny zmíněných přístupů sociologie literatury je chápání literatury jako předmětu, který si zaslouží být vysvětlen – ať už co do obsahu, formy nebo statusu literárního díla. Přestože má metoda sociologického čtení k sociologii literatury v mnohém blízko, tuto vysvětlující logiku postrádá. Jak dále ukážu, uplatnění této metody spočívá jinde.

1.3 Sociologičnost literatury: sociologické myšlení v literatuře

Sociologie literatury – ve všech svých rozmanitých formách – je obvykle chápána jako úsilí dosáhnout určitých nesamozřejmých poznatků ohledně vztahu literatury a společnosti. Prostředky, které má sociologie literatury k dispozici, tj. zejména sociologické pojmy, mají takové poznání umožňovat. Co si ovšem počít s jinou myšlenkovou tradicí, vycházející především ze samotné literatury, která říká, že literatura vytváří vědění o společnosti rovněž, třebaže jiným způsobem? Spisovatele jako H. G. Wells, Robert Musil, Hermann Broch, George Orwell nebo současněji Michel Houellebecq – abychom namátkou zmínili několik jmen, která v tomto případě přicházejí často na mysl – lze považovat za představitele takovéto tradice. Jejich prózy vybízejí, ať již explicitně (vlastními slovy autorů v rozhovorech, eseích apod.) či

⁴ Tato nepříliš sociologická „estetická a priori“ byla jedním z terčů pozdějších Goldmannových kritiků, srov. [Noble 1976].

⁵ Petrusek [1990: 32] uvádí některá z nich: kniha jako komodita, sociální rozvrstvení čtenářů atd.

implicitně, k specifickému druhu sociologického čtení. Nejedná se zde o pojetí literárního díla jako masarykovského „sociálního dokumentu“ nebo předmětu, který má sociologie („sociálními silami“) vysvětlovat: jedná se naopak o snahu *číst literární dílo jako svébytný výraz sociologického myšlení*.

V dalším textu se zabývám tím, jak (zdali a za jakých podmínek) by měla sociologie k tomuto specifickému čtení literatury přistupovat. Oporu nacházím zejména u Austina Harringtona, jehož pojetí sociologického čtení⁶ představuji. Harringtonovo stanovisko na obecné metodologické rovině sdílím, ale domnívám se, že vyžaduje určitá doplnění a upřesnění, kterým se věnuji v druhé části této podkapitoly. Ta není zamýšlena jako detailní kritika Harringtonovy metody, nýbrž spíše jako pokus o navazující obhajobu takového přístupu k literatuře (se zřetelem k jeho limitům).

1.3.1 Sociální teorie v *Muži bez vlastností*?

Cervantesův *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* signalizuje podle Milana Kundery [2005] nástup novověku, v němž umění románu vyvažuje nároky filosofie a vědy. Román jako forma se věnuje jimi opomíjeným a jinak stěží uchopitelným tématům žitého světa (*Lebenswelt*), a představuje tudíž jakousi vedlejší linii poznání. Dějiny evropského románu jsou především „souvislým sledem objevů“, říká Kundera [tamtéž: 12]. Například zakladatelský objev Cervantesův spočívá v pochopení plurality relativních pravd, jejichž modelovými nositeli jsou literární postavy. Interpretace, které hledají v *Donu Quijotovi* oslavu, nebo naopak zesměšnění rytířova idealismu, tak nerespektují ducha románu: „chtějí najít v románu nikoli tázání, ale morální stanovisko“ [tamtéž: 14]. Jedinou morálkou, kterou (dobrý) román zná, je totiž vlastní úkol poznání: „Román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence, je nemorální.“ [tamtéž: 12].

Náhled spisovatele a esejisty Milana Kundery na úkol románu si můžeme vzít za příklad jedné pozice v rámci literatury – pozice vyzdvihující kognitivní funkci literárního díla. Samozřejmě nalezneme pozice odlišné: například Vladimir Nabokov by s Kunderou zřejmě nesouhlasil a trval na tom, že pomyslnou morálkou literatury může

⁶ Jestliže v následujícím textu užívám výrazu „sociologické čtení“, pak ve významu nastíněném v přecházejícím odstavci (není-li uvedeno jinak).

být jedine esteticke hodnota (resp. esteticke funkce).⁷ Dulezite pro nas je, ze nekteri autoři – Kundera pochopitelne není ve svém názoru osamocen – priznavaji *moznost* tohoto kognitivního pojetí literatury. Co to má ovšem společného se sociologií, můžeme se ptát, když poznání vytvářené literaturou je spíše poeticko-filosofického rázu, a brání se tak svému převedení do transparentních kategorií sociálních věd? Není to vědění spíše intuitivní, které se rozplyne, jakmile je přesazeno ze svého domovského literárního diskursu do jiného prostředí? Na tyto legitimní námitky je třeba dát odpověď – ze strany sociologie, domnívám se. Sociologie se svými pojmy a formálními nároky možná na první pohled vypadá jako pro literaturu nevlídné zázemí. Na druhou stranu jsem výše poukázal na často diskutované literární rysy sociologických textů, které naznačují, že prostor pro setkání zde existuje. Literatura se bez sociologie (zpravidla s radostí) obejde, ale může si sociologie dovolit v tomto směru ignorovat literaturu? Věřím, že přinejmenším v některých případech by to bylo k její vlastní škodě.

Za jedno z nejzajímavějších vyrovnání se s tímto problémem považuji projekt (řadu článků) britského sociologa Austina Harringtona [2002; 2002a], jehož řešení se budu nyní věnovat podrobněji. Harrington si dává za cíl přivést do sociologie slavný román Roberta Musila *Muž bez vlastností* psaný v letech 1921-1942, obsahující podle jeho názoru pronikavé úvahy o moderní společnosti, jež by neměly zůstat bez povšimnutí. Při této příležitosti se naštěstí nevyhýbá ani požadavku na vyjasnění obecného vztahu sociologie a literatury.

Sociologické čtení představuje pro Harringtona na prvním místě otázku interpretační volby: jaký status máme připsat literárnímu dílu i našemu vlastnímu čtení. Objektivizující (vysvětlující) přístup klasické sociologie literatury se mu v případě takových děl jako *Muž bez vlastností* jeví nedostatečný a nevhodný. Je podle něj rozumnější vyjít spíše z předpokladu, že literatura si může činit stejně hodnotný nárok na poznání sociálního světa a být do stejné míry reflexivní jako samotná sociologie. Sociologie a literatura se pak od sebe pochopitelně liší v prostředcích, pomocí nichž těchto kvalit dosahují:

Literatura nemůže být pravdivá nebo nepravdivá ve stejném smyslu jako sociální věda. Může být ideologická, iluzorní nebo eskapistická, ale nemůže „lhát“, protože ji nemůže nic empiricky falzifikovat, přinejmenším na jiné než triviálně

⁷ Například o H. G. Wellsovi Nabokov [1967] říká, že „jeho sociologické úvahy mohou být bezpečně ignorovány, to jistě, ale jeho romány a fantazie jsou vynikající“.

faktické úrovni. (...) Literatura může být oproti tomu pravdivá v jiném smyslu, který bychom mohli popsat jako její schopnost otevírat každodenní zkušenost rozumějícímu vhledu a vytvářet „sítě významů“ mezi objekty našeho světa. (...) Umělecké dílo „uvádí pravdu v pohyb“ ve vztazích, které ustavuje mezi naším samozřejmým (*taken-for-granted*) vnímáním světa a určitými novými způsoby jeho znovu-nahlížení a znovu-prožívání [Harrington 2002a: 51-52].

Literatura tak může se sociologií sdílet její snahu pohlédnout „za“ (ať již to znamená cokoli) běžné, každodenní výklady sociálního dění. Harrington si je současně dobře vědom toho, že tyto dva způsoby poznání z definice odděluje *fikčnost* a zejména potenciální *mnohovýznamovost* literatury. Navrací se zde otázka překladu: jak v rámci sociologického diskursu pracujícího (v ideálním případě) s uzavřenými významy (pojmy a sociálními referencemi) zacházet s něčím natolik unikajícím definitivnímu určení významu.

Harringtonovo řešení vychází z již zmíněného předpokladu (jehož přijetí je třeba zdůvodňovat případ od případu), že literární dílo může zachycovat mimo jiné i relevantní sociologické myšlení. Abychom ovšem takové myšlení mohli smysluplně interpretovat, pokračuje Harrington, musíme nutně překročit hranice literárního díla směrem k jeho sociálnímu (resp. historickému) a sociologickému kontextu. Sociologickým kontextem se zde nemíní nic jiného než naše vlastní sociologická „kognitivní mapa“ týkající se témat identifikovaných v daném literárním díle. Vztah mezi sociologií a literaturou („určitým a neurčitým, diskursivním a lyrickým“) tak má v tomto případě povahu hermeneutického kruhu [Harrington 2002: 63; 2002a: 56]. Sociologie se stává klíčem k sémantickému bohatství literárního textu – klíčem, který samozřejmě není jediný možný a kterým se nevyčerpávají všechny potenciální významy. Tímto interpretačním způsobem lze nicméně dosáhnout formulace určitých poměrně stabilních významů, s nimiž můžeme dále pracovat.⁸ Každé další čtení potom v logice hermeneutického kruhu přináší nové problémy (významy) vznikající z konfrontace již přijatých významů s možnostmi textu [Harrington 2002: 63]. Cílem tudíž není redukovat literární dílo na několik definitivních sociologických tezí (přestože se takto úsilí o sociologickou interpretaci může někdy jevit), nýbrž spíše založit prostor

⁸ Harrington [2002: 63] argumentuje (s odkazem na Ricoeura), že „aby mohlo lyrické unikat pevnému diskursivnímu zakotvení, musí zde být něco, vůči čemu uniká: nějaký význam, který implicitně vyvolává při přesahování a změně tohoto významu“.

pro dialog mezi sociologií a literaturou – v němž by sociologie měla mít slovo rozhodující.⁹

Pokusím se velice stručně shrnout Harringtonovo sociologické čtení *Muže bez vlastností*, aby bylo patrné, jakým způsobem svou metodu uvádí v praxi. Jak známo, děj Musilova rozsáhlého nedokončeného románu se odehrává ve Vídni (byť zasazené do státu s názvem Kakánie) těsně před vypuknutím první světové války. Ústřední postava románu, matematik Ulrich, je „mužem bez vlastností“, žijícím v ironickém odstupu od všech pevných profesních, morálních nebo osobních vazeb, což u některých dalších postav vyvolává rozhořčení.¹⁰ Vzniklé napětí – zjednodušeně řečeno – je pro Harringtona polem sociologických významů evokujícím mimo jiné (dobově blízkou a Musilovi patrně známou) Simmelovu tezi o „tragédii kultury“. Simmelův náhled, že vzrůstající komplexita (diferenciace a racionalizace) moderní kultury zabraňuje jednotlivci stát se kultivovanou, sociálně integrovanou celistvou osobností, ovšem podle Harringtona Musilův román spíše ironizuje, než pouze naivně sdílí. Ukázkou toho jsou osudy postav (např. Waltera) neúspěšně se snažících „tragédii kultury“ překonat. Musil nás v Harringtonově interpretaci přivádí na myšlenku, zdali obhajoba ideálů autenticity a „mnohostranné osobnosti“ mající „vlastnosti“ není jen pohodlným a iluzivním únikem z nejistoty, kterou s sebou přináší modernita [Harrington 2002: 60].

1.3.2 Metodologie sociologického čtení

Harringtonovy texty považuji za směrodatné pro vlastní přístup, přestože je v nich metodologii věnován poměrně skromný prostor. Tato stručnost je nicméně příležitostí k dalšímu rozpracování. Budu-li vycházet z Harringtonova pojetí sociologického čtení, nabízí se celá řada otázek, které se vztahují nejen k tomuto

⁹ Primárně se samozřejmě jedná o postřehy, které daná beletrie nabízí. Sociologie má rozhodující slovo v tom smyslu, že čtení literárního textu strukturuje – určuje, co se dostává do pozornosti interpretace. Moment, který se z běžného čtenářského hlediska může zdát klíčový, může být pro sociologii nezajímavý a proto opominutelný.

¹⁰ Walter, neúspěšný umělec, o Ulrichovi v pasáži, na kterou Harrington upozorňuje, prohlašuje: „Je nadaný, má pevnou vůli, nemá předsudky, je odvážný, vytrvalý, útočný, uvážlivý – nebudu to probírat jednotlivě, je možné, že všechny tyto vlastnosti má. Neboť je přece nemá! Udělaly z něho to, čím je, určily jeho cestu, a přece k němu nepatří. Když se zlobí, něco se v něm směje. Když je smutný, něco chystá. Když je něčím dojat, odmítá to. Jakékoli nesprávné jednání se mu bude zdát po některé stránce správným. O tom, jak se na nějakou věc dívá, rozhoduje u něho vždycky teprve možná souvislost. Nic pro něho není pevně dané. Všechno je schopno proměny, všechno je částí celku, nespočetných celků, které pravděpodobně náležejí k nějakému nadřazenému celku, a ten ovšem naprosto nezná. Proto je každá z jeho odpovědí částečnou odpovědí, každý z jeho citů jen názorem, a u ničeho mu nezáleží na tom, co to

návrhu, ale rovněž k obecnějším problémům sociologického zacházení s beletrií. Svůj komentář k nim pro přehlednost rozdělují do tří oddílů, které se věnují otázkám výběrovosti interpretace, autorského záměru a nakonec otázce, proč se sociologickým čtením literatury vlastně zabývat.

Výběrovost interpretace

Jednoduchá poučka zní, že každá interpretace v sobě zahrnuje prvek výběru: vybíráme, co budeme interpretovat, jako co to budeme interpretovat atd. Bez výběru zkrátka není interpretace. U Harringtonovy metody použití sociologického kontextu vzniká otázka, nakolik volba právě toho určitého kontextu ovlivňuje výslednou interpretaci – ovlivňuje ji samozřejmě zásadně. Na druhou stranu možnosti interpretace nejsou libovolné, neboť i sociologická interpretace musí přece jen odkazovat na vlastní literární dílo a být ve vztahu k němu srozumitelná. Jak je dobře známo soudobé literární vědě, takový druh výběrovosti není překážkou fatální: „Vědomí toho, že interpretujeme, že utváříme určité konstrukty, mechanismy, entity či vazby, které sice neexistují samy o sobě, ale umožňují nám literárními jevy se zabývat, se (...) stává nedílnou a legitimní součástí jakéhokoli přístupu k literatuře.“ [Bílek 2003: 17].

O výběrovosti interpretace je ale v Harringtonově případě nutno uvažovat i v jiném smyslu, který je třeba zdůraznit. Protože se jedná o interpretaci *sociologickou*, nesmíme zapomínat, že sociologické myšlenky její pomocí získané nejsou (v přesném slova smyslu) myšlenkami autora interpretované knihy (nebo myšlenkami „díla samotného“, podle našich preferencí). Výsledná interpretace patří do sociologického diskursu. I když se snaží literární dílo co nejvíce respektovat, její význam je dán námi založenou sociologickou referencí. Jakkoliv je prakticky nevyhnutelné užívat obraty typu „Robert Musil říká, že...“, jedná se pouze o rétorickou pomůcku. (Ani já se v své práci podobným formulacím nevyhnu – používám-li např. vyjádření „Don DeLillo ukazuje, že ...“, činím tak s vědomím, že se nejedná o skutečného DeLilla, nýbrž o konstrukt mého čtení.) Mnohé nářky nad „sociologickým redukcionismem“, jejichž pomýlenost brilantně vystihuje Miloslav Petrušek [1990: 71-81], pramení bohužel nejspíše z tohoto nedorozumění. Sociologické čtení významy literárního díla stejně tak hledá, jako vytváří, a výsledné interpretaci je proto třeba porozumět v její odvislosti od výchozích sociologických předpokladů.

je, ale vždycky mu záleží jenom na nějakém podružném ‚jak to je‘, na nějaké přísadě.“ [Musil 2008: 51].

Autorský záměr

S interpretací literárního díla vždy nerozlučně souvisí otázka autorského záměru: Máme při interpretaci zohledňovat (případně rekonstruovat) pravděpodobný autorův záměr, anebo máme vyhlásit s Rolandem Barthesem „smrt autora“ a nárokovat si v tomto směru interpretační nezávislost? Jedná se jistě o téma nesmírně složité – jedno z témat v literární vědě vůbec nejdiskutovanějších –, takže si zde dovolím pouze nezbytný komentář vztahující se k Harringtonově metodě, u níž nelze přehlédnout určitý paradox.

Harrington na žádném místě problematiku autorského záměru výslovně nezmiňuje, ale domnívám se, že svým předpokladem o literatuře jako prostředku (autorova, pochopitelně) sociologického myšlení se k ní nutně staví. Paradox spočívá v tom, že ačkoliv Harringtonovo sociologické čtení tento předpoklad potřebuje, současně si rezervuje interpretační prostor, který umožňuje formulovat významy v závislosti na přidaném sociologickém kontextu (např. skrze Simmelovu „tragédii kultury“). Nevíme tedy přesně, zdali čteme rekonstrukci autorova sociologického myšlení (Harrington odkazuje např. na to, že Musil mohl navštěvovat Simmelovy přednášky), nebo jen volnou interpretaci určité sociologicky relevantní části textu. V případě Harringtonova čtení *Muže bez vlastností* tyto dvě možnosti v zásadě splývají – není zřejmé, čeho se jeho závěry týkají. Sociologické čtení by se každopádně této otázce v zájmu své vlastní sdělnosti mělo věnovat pozorněji.

Proč se tím zabývat?

Přikročím nyní k otázce nejdůležitější, totiž jaký přínos může sledovaný způsob četby beletrie pro sociologii představovat. Z otázky samotné je patrná potřeba obhájit navržený přístup před sociologickým publikem (a nikoliv před literárními teoretiky, čtenáři dané beletrie nebo jejím autorem). Nejdříve je však třeba přiznat, že takovéto využití literatury má své neopominutelné limity a nevýhody. Tato omezení vyplývají samozřejmě zejména z toho, že literatura nevstupuje do sociologie podobně jako „pravé“ sociologické texty. Diskuse vztahující se k vlastnímu literárnímu dílu jsou vzhledem k poměrné nestabilitě a výběrovosti sociologických interpretací obtížné. Omezením nejdůležitějším je ovšem skutečnost, že *literatura nám nemůže nabídnout ucelenou sociologickou teorii, ani teorii radikálně jinou než teorie, jejichž perspektivou literární dílo interpretujeme*. Jak je dobře vidět v Harringtonově případě, horizont naší

interpretace je omezen tím, s čím k ní přistupujeme. Sociologický přínos literatury se ukazuje především v *diferencích* vůči zvolenému sociologickému kontextu, a nese tak vždy jeho stopu. Od sociologického čtení tudíž nemůžeme očekávat získání „samostatných“ sociologických teorií.

Možné přínosy „literárního vědění“ pro sociologii jsou skromnější povahy a platí zde, že jsou vedle invence literárního díla úměrné invenci a interpretačním schopnostem sociologa. Harringtonovo čtení *Muže bez vlastností* například dokládá, že interpretace literatury může být v jistém smyslu i obohacením dějin sociologického myšlení. Rozsah možných příspěvků potom sahá od jednoduchých ilustrací sociálních teorií či hledání myšlenkových podobností až v neposlední řadě také k „prosté“ sociologické inspiraci. Za zdroj inspirace ale dnes může být označeno téměř vše a samo o sobě to jako ospravedlnění, proč se dané činnosti věnovat, nestačí. Zde se snažím ukázat, že literatura je dobrým kandidátem. Beletrie má zvláštní způsob citlivosti ke světu a zároveň není svazována formálními nároky vědy, a tak romanopisec může postřehnout a vyjádřit něco, co sociologovi unikne. Literatura může být příhodně zvolené sociologické teorii vhodným kontrastním pozadím a poskytnout jí jinou perspektivu. Na posledním místě bych pak rád upozornil na rozměr sociologického čtení literatury, který není odborně-sociologický, ale spíše veřejný. Někdy se hovoří o krizi veřejné relevance sociologického poznání, o tom, že sociologie vlastně nemá širšímu publiku co zajímavého říci. Sociologická interpretace beletristických knih, jež jsou obecně známé (nebo alespoň více než knihy sociologické), by snad v tomto ohledu mohla svým dílem pomoci.

1.4 Shrnutí, upřesnění

Jak známo, Alan Sokal vydal roku 1996 článek na první pohled zapadající do produkce sociálních věd: napsaný typickou rétorikou, opírající se o stěžejní pojmy, citující kanonická díla. Text byl nicméně podvrh, který ve skutečnosti nedával smysl. Přesto byl v časopise *Social Text* otištěn a sociálními vědci čten s vážnou tváří, za což je Sokal po přiznání se k podvodu náležitě zkritizoval. Na jejich obranu vystoupili mimo jiné zastánci postmoderní literární kritiky. Podle nich nemusí daného badatele nad textem zajímat, co text skutečně říká a co měl autor na mysli, nýbrž to, co jej překračuje: co badatele samotného nad textem napadne jakkoliv překvapivou souhrou

okolností (např. analogie s jeho dosavadními znalostmi). Záleží jen na tom, co sám badatel z textu vytěží [Havel 1996]. A v tom zkrátka i Sokalův nesmyslný text posloužil, neboť inspiroval.

Argument pro sociologické čtení by tak mohl skončit zde – jestliže je dobrým zdrojem inspirace nesmysl, bude jím i literatura. Sociologické čtení, jak jej zde navrhuji, má k myšlence postmoderní kritiky na první pohled blízko: podobnost spočívá v badateli určujícím směr interpretace, nepředvídatelnosti výstupů a nakonec i fiktivní povaze čteného textu (v mém případě přiznané). Takovému nedorozumění bych ovšem rád předešel. Když pomínu své přesvědčení, že je beletrie vhodnější půdou pro pátrání, hlavní posun by se měl dít na úrovni metody. Nejedná se ani tolik o omezení volných asociací nad textem, jako spíše o pomocný nástroj, který takový postup povede a tím pádem usnadní. Nesnažím se zde přitom navrhnout soubor metodických pravidel, ale vytvořit půdu, na které by se o metodě mluvilo.

Tato práce předkládá konkrétní sociologické čtení, které probíhalo určitým způsobem na základě rozhodnutí, které mu, jak doufám, prospěla. Rozhodl-li jsem se například neopírat interpretaci románu o osobu autora, neznamená to, že je tato možnost obecně vyloučena. Harrington se ve své studii o osobu Roberta Musila zajímá (např. o to, co četl). Má kritika směrem k Harringtonovi nespočívá v tom, že je mu autor interpretačním vodítkem. Nedostatkem jeho přístupu je to, že tato svá badatelská rozhodnutí zapomíná reflektovat. Nevíme, jaké jsou zásady interpretace a o čem vypovídají její výsledky. Doufám, že pohybem na metodologicky explicitnější rovině by si mohlo sociologické čtení literatury mezi sociology získat větší respekt.

V tento moment naznačím obsah následujících stránek, který v zásadě odpovídá postupu, jakým jsem sociologicky přečetl román Dona DeLilla *Bílý šum*. Následující kapitola nabízí úvodní pohled na *Bílý šum* a identifikaci jeho sociologicky relevantních témat. Důležitá je zde reflexe vlastního předporozumění románu a volby sociologických teorií, které budou interpretaci doprovázet. Další dvě kapitoly již román interpretují v perspektivě teorií Jeana Baudrillarda a Niklase Luhmana. Na příkladech z románu jsou rozpracovány motivy sdílené s uvedenými teoretiky. Cílem je nalézt taková místa, kde je sociolog romanopisci blízko, aby mohly být vzápětí vyzdvihnuty difference mezi oběma pojetími. Zde jsou z literárního textu vyvozeny teoretické konstrukce, které jsou v dalším kroku konfrontovány s výchozími sociologickými teoriemi. Na závěr jsou formulovány návrhy, jak lze zjištěné v kontextu těchto teorií využít.

2. Don DeLillo, *Bílý šum* a postmodernismus/ postmodernita

Zvolit si pro sociologické čtení právě román Dona DeLilla¹¹ *Bílý šum* není nápadem příliš překvapivým, a tím méně „originálním“. DeLillovým románům, a *Bílému šumu* obzvláště, byla věnována rozsáhlá literárněkritická pozornost, která poukazovala na jejich sociologizující charakter.¹² Tato pozornost však z pochopitelných důvodů svým zaměřením setrvala v mezích literární kritiky s převažujícím zájmem o literární dílo (strukturu, tvorbu významu apod.) v *literárním* kontextu. Sociologické odkazy – nejčastěji na tematicky blízké práce Jeana Baudrillarda – zde figurovaly spíše jako vedlejší, pomocné nástroje při rozboru a interpretaci textu. Jediným (mně známým) vážným pokusem o primárně *sociologické* čtení *Bílého šumu*, snad s částečnou výjimkou Frowova [1998] eseje, zůstává Landgrafova [2011] studie, o níž bude pojednáno později. Literárněkritická zhodnocení DeLillovy tvorby nicméně nelze opomenout, neboť vedle cenných interpretačních postřehů nabízejí zasvěcený úvod do vazby DeLilla na postmodernismus a postmodernitu.

V této kapitole bude literárněkritický pohled na DeLillovo dílo, který je umístěn do kontextu postmoderní literatury, využit pro představení autora a následné objasnění hlediska, jež vůči němu v této (postmoderní) souvislosti zaujímá mé sociologické čtení. Dále se již zaměřím na samotný *Bílý šum* – na základní seznámení čtenáře s románem a vysvětlení svého sociologického předporozumění textu.

2.1 *Postmoderní styl, nebo postmoderní témata?*

DeLillo bývá zpravidla označován za jednoho z nejvýznamnějších amerických představitelů postmoderní literatury. Taková konstatování vyvolávají dvojí pochybnost: co se zde míní přívlastkem „postmoderní“ a v jakém smyslu s tím DeLillovy knihy souvisí. Jak bylo mnohokrát podotknuto, jedná se o výraz až příliš často užívaný,

¹¹ DeLillo se narodil (r. 1936) a vyrůstal v rodině italských přistěhovalců v newyorském Bronxu. Vystudoval bakalářský obor Communication Arts na Fordhamově univerzitě v New Yorku a několik let pracoval pro reklamní agenturu. Svou první povídku publikoval v třidvaceti letech. Kromě šestnácti románů (novel) – např. *Americana* (1971), *Bílý šum* (1985), *Váhy* (1988), *Podsvětí* (1997), *Cosmopolis* (2003) – je autorem povídek, divadelních her a esejí. Žije na newyorském předměstí.

¹² Literárněkritická ve smyslu anglického *literary criticism*, jež zahrnuje i teoretická bádání, nebo je s nimi minimálně úzce spojen, viz [Newton 2008].

rozmanitě chápaný a z řady hledisek sporný.¹³ Přesto se mu lze našem případě z praktických (orientačních) důvodů vyhnout stěží.

Pojem postmoderní literatury (fikce) je jistě možné přibližně definovat z hlediska stylistických, formálních prostředků. Například autor *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction* Bran Nicol [2009: xvi] navrhuje nerozumět postmoderní literaturou svého druhu žánr, nýbrž spíše „zvláštní estetiku – senzibilitu, soubor principů nebo hodnot, které spojují specifické proudy psaní druhé poloviny 20. století“. Nejdůležitějšími principy postmoderní literatury podle něj jsou:

- 1) sebereflexivní přiznání statusu textu jako konstruovaného, estetického díla
- 2) implicitní (někdy explicitní) kritika realistických přístupů k vyprávění a zobrazení fikčního „světa“
- 3) tendence v průběhu četby směřovat pozornost čtenáře k procesu jeho vlastní interpretace [tamtéž: xvi].

Ačkoliv je Nicolova volná charakteristika z povahy věci odsouzena k nepřesnosti, zachycuje pravděpodobně svým důrazem na reflexi *fikčnosti* něco z odlišnosti postmoderní literatury vůči literatuře modernistické (s jejím zájmem o problematiku vědomí) a především starší literatury realistické. Pokud bychom měli vztáhnout zmíněné (a další z nich víceméně odvozené) typické znaky postmoderní literatury na DeLillovy práce, nepřesnost přetrvává: v některých ohledech jim odpovídají, v jiných spíše nikoliv. DeLillo jistě není svým literárním stylem tak samozřejmým členem postmoderního kánonu jako například J. L. Borges nebo Thomas Pynchon. Nenalezneme u něj podobně výrazné formální experimentátorství. DeLillo naopak sám přiznává své formální a „duchovní“ spříznění s dědictvím modernismu (Joyce, Faulknera) – jakkoliv právě otevřenost a reflexivita, s jakou tak činí, může být paradoxně považována za postmoderní [Knight 2008: 27].

Tím, co svědčí pro přiřazení DeLilla k postmoderní literatuře, ovšem není podle většiny literárněkritických ohlasů ani tak forma, jako především obsah, tematika jeho próz [Nicol 2009: 185] (zůstaneme-li na chvíli u tohoto poněkud zamlženého rozlišení formy a obsahu). DeLillo se zdá pravidelně vracet k emblematickým tématům

¹³ Srov. např. [Welsch 1994].

sociálních teorií postmodernity¹⁴: vztahu reality a reprezentace, působení elektronických masmédií, intertextualitě v širším (kulturním) smyslu, konzumerismu, proměnám pozice umění nebo fenoménu terorismu [Knight 2008]. Svět DeLillových próz se zkrátka svými akcenty nápadně podobá tomu, jak ho vykreslují teoretické práce Baudrillarda, Jamesona, Lyotarda aj. (čímž nemá být řečeno, že se tito autoři příliš shodují).

Představené jednoduché rozlišení formální a obsahové úrovně ve vztahu k postmodernismu je však na druhou stranu u DeLilla komplikováno tím, že spisovatel při popisu „postmoderního světa“ užívá výrazové prostředky pro tento svět příznačné. V *Bílém šumu* je například vyprávění hlavní postavy „nesmyslně“ přerušováno reklamními slogany, výčty korporátních značek atd. Takový způsob splývání popisu a jeho předmětu zakládá otázku, jež bývá v diskusích o DeLillovi běžně nastolována: má-li být jeho tvorba chápána spíše jako symptom, kritika, zvláštní estetická obhajoba, nebo teoretický průzkum postmodernity [Knight 2008: 27]. Metoda této diplomové práce velí sledovat možnost poslední, pro niž, zdá se, existují dobré důvody. Tím jsou například DeLillovy reflexe vlastního psaní.¹⁵ V každém případě ovšem tato volba zůstává pouhým vědomým *výběrem perspektivy* – není tvrzením, které by se týkalo povahy samotného literárního textu.

2.2 *Bílý šum*

Vydání *Bílého šumu* (*White Noise*), jeho v pořadí devátého románu, v roce 1985 představovalo DeLillův do té doby největší úspěch, jenž mu pomohl k pozici jednoho z nejznámějších soudobých amerických spisovatelů „vysoké literatury“. Svou úlohu zde patrně sehrála koincidence vydání knihy se silícím obecným zájmem o ekologické katastrofy, důsledky „televizní kultury“ či teorie postmodernity (v akademické sféře) –

¹⁴ Navýsost obecně je snad možno říci, že termín postmodernita se povětšinou vztahuje k změnám společenským podmínkám, jež jsou kladeny do kontrastu s podmínkami společnosti industriální modernity první poloviny dvacátého století. Změnám podléhají takřka všechny oblasti: „Proměna průmyslové výrobní společnosti v postindustriální společnost služeb, (...) proměny struktury komunikace v důsledku nových technologií, (...) filozofické opuštění přísného racionalismu a scientismu a přechod k pluralitě konkurujících si paradigmat – to všechno jsou procesy, které ukazují závažné posuny proti pozicím moderny.“ [Welsch 1994: 21]. Jestliže postmodernitou míníme určitý stav společnosti, postmodernismus zpravidla označuje soubor způsobů myšlení ve filosofii i sociální teorii, stejně jako uměleckých prostředků, které můžeme s tímto stavem dávat do souvislosti (coby jeho „symptomy“ i reflexe).

¹⁵ Například na dotaz, zdali tuší, proč začal psát, DeLillo [1993] v rozhovoru odpovídá: „Mám tušení, ale nejsem si jistý, jestli tomu věřím. Možná jsem se chtěl naučit myslet. Psaní je koncentrovanou formou myšlení. Ani dnes nevím, co si o určitých tématech myslím, dokud se neposadím a nezkusím o nich psát. Možná jsem chtěl najít přesnější způsoby myšlení.“

témata, která se v románu zřetelně objevují. *Bílý šum* postupem času získal, alespoň na amerických univerzitách, status upřednostňovaného příkladu postmoderní literatury [Bonca 1998: 456].

Jediným vypravěčem a zároveň hlavní postavou románu je Jack Gladney, profesor hitlerologie (*Hitler studies*) na vysoké škole College-on-the-Hill v malém městě Blacksmith někde na americkém Středozápadě.¹⁶ První část knihy s názvem *Vlny a záření* popisuje v zásadě šťastný rodinný život Jacka, jeho ženy Babette a čtyř dětí z jejich předcházejících manželství, na který vrhá stín pouze opakující se motiv obsesivního strachu ze smrti (u Jacka a Babette). Další oblast vyprávění nám představuje akademické prostředí, v němž se Jack pohybuje: jím založenou katedru hitlerologie, katedru populární kultury a postavu Murraye Jaye Siskinda, který Gladneymu vysvětluje své rozmanité „postmoderní“ teorie.¹⁷ V druhé části *Případ toxického zamoření ovzduší* dochází nedaleko Jackova domu k chemické havárii, která vytvoří černý mrak škodlivin, kvůli němuž je rodina nucena evakuovat se do záchranného tábora. Jackovi je řečeno, že byl pravděpodobně zasažen škodlivou látkou (s nejasnými důsledky), neboť při evakuaci na chvíli vystoupil z auta. Poslední část románu, *Dylarama*, se odehrává po návratu rodiny domů. Jack zjišťuje, že se Babette zúčastnila testování nového léku na strach ze smrti (Dylar) výměnou za sex se zástupcem farmaceutické společnosti Williem Minkem. Ovlivněn Murrayovou teorií o vraždě jako možném „léku“ na vlastní strach ze smrti se Jack rozhodne Minka zastřelit. Nakonec ho ovšem jen postřelí a sám jím také postřelen ho z náhle probuzeného soucitu odváží do nemocnice. Úplný závěr románu jako by vracel Jacka zpět do (je otázkou, nakolik změněné) každodennosti.

V *Bílém šumu* se nedočkáme žádného zřejmého „řešení“ (např. vnitřní proměny hlavní postavy apod.). Román zůstává od začátku až do závěrečného vyznění ambivalentní, brání se „hloubkovému čtení“, které by dokázalo přesvědčivě ukázat na jeho základní „skrytý význam“ [King 1991]. Jak vyjadřuje mezi literárními kritiky rozšířený názor Bran Nicol [2009: 191], nejzajímavějším rozměrem románu ostatně není dějová linka, nýbrž „zdánlivě nahodilý detail“. „Tento rozměr,“ pokračuje Nicol

¹⁶ Směšné místní názvy College-on-the-Hill (Univerzita na kopci), Blacksmith (Kovář) nebo Iron City (Železné město) lze číst jako zdůraznění postmodernistického obratu od prostředků klasického realismu (srov. [Nicol 2009: 17-30]), ale i jako výraz zájmu románu o problém typizace, viz [Frow 1998].

¹⁷ Murray, populární kulturou (např. Elvisem, televizí nebo srážkami automobilů ve filmech) zcela fascinovaný, má v románu úlohu jakéhosi generátoru teoretických reflexí, u nichž je obtížné najít, kromě tohoto zaujetí, společný základ. Ve srovnání s Jackem má však Murray zřetelně blíže k „relativizující“ postmoderní perspektivě.

[tamtéž: 191-192], „prozrazuje zájem románu o jeden z klíčových aspektů postmoderní situace: skutečnost, že současná kultura se vyznačuje zahlcením komunikací, informacemi a reprezentacemi šířenými skrze mediální, reklamní a marketingové systémy, a dopady, jež má tento stav na postmoderní subjekty“. *Bílý šum* se tak zdá v tomto ohledu dobře odpovídat charakteristice postmoderního umění (u Fredrica Jamesona) jako umění zaujatého *povrchem*: reprezentacemi, nikoli reprezentovaným [King 1991: 67]. Avšak co když jsou právě reprezentace tím, co tvoří sociální realitu, jejímž literárním zkoumáním je DeLilloův román? Tato otázka nás již přivádí na půdu zřetelněji sociologickou.

2.3 Nejfotohrovanější stodola v Americe

Komentáře literární kritiky vyzdvihující, že DeLillo v *Bílém šumu* zachycuje „postmoderní situaci“ s jejím „zahlcením komunikací“, znějí sociologovi jako něco relevantního – ale také ho mohou vést k pochybnosti, zdali se takovými popisy společnosti sociologický potenciál románu vlastně nevyčerpává. Jak jsem se snažil ukázat v první kapitole, pro nalézání sociologicky přínosného *teoretického* myšlení v literatuře je třeba se opřít o jemu podobné sociologické teorie. To již ovšem předpokládá určité sociologické předporozumění literárnímu textu – a následnou identifikaci podobností v tematické i konceptuální rovině. Uvedení DeLillova románu bylo takto směřováno, ale nikoliv dostatečně; je třeba sestoupit z výšin abstrakce k samotnému textu. Pokusím se tedy své předběžné porozumění reflexi výsledovatelné v *Bílém šumu* vysvětlit a doložit na úryvku.

Na začátku románu (v třetí z celkem čtyřiceti krátkých kapitol) se nový hostující profesor studií populární kultury Murray dotazuje Jacka Gladneyho na místní turistickou atrakci, „nejfotohrovanější stodolu v Americe“. Vydávají se pak na ni společně podívat.

Brzy se začaly objevovat poutače. NEJFOTOGRAFOVANĚJŠÍ STODOLA V AMERICE. Napočítali jsme pět poutačů cestou k místu. Na improvizovaném parkovišti stálo čtyřicet aut a autobus turistů. Šli jsme podél kravské stezky na lehce vyvýšené místo, které leželo stranou, abychom se mohli pořádně rozhlédnout a fotografovat. Všichni lidé měli fotoaparáty, někteří z nich i

stojany, teleobjektivy, soupravy filtrů. Muž v budce prodával pohledy a diapozitivy – obrázky stodoly, fotografované z vyvýšeniny. Stáli jsme poblíž skupiny stromů a dívali se na fotografie. Murray zachovával již dlouhé mlčení a chvílemi škrábal nějaké poznámky do malého notesu [DeLillo 1997: 18].

Murray postupně, s odmlkami (vyplněnými zvukem spouští fotoaparátů) vysvětluje Jackovi své postřehy:

„Nikdo se nedívá na stodolu,“ nakonec prohlásil. (...)

„Jakmile jednou spatříš ty poutače na stodolu, stane se už nemožným ji ještě vidět.“ (...)

„Nejsme tady od toho, abychom zachytili obraz, ale jsme tady proto, abychom jej udrželi. Každá fotografie posiluje auru. Cítíš to, Jacku? Nahromadění bezejmenných energií.“ (...)

„Být tady je druhem duchovní kapitulace. Vidíme jen to, co vidí ti druzí. Tisíce těch, kteří tu byli v minulosti, ti, kteří sem přijdou v budoucnosti. Přistoupili jsme na to, abychom se stali součástí kolektivního vjemu. To doslova zabarvuje naše vidění. Je to svým způsobem náboženský zážitek, stejně jako veškerá turistika.“ (...)

„Fotografují fotografování,“ řekl. (...)

„Jak vypadala ta stodola předtím, než ji začali fotografovat?“ řekl. „Jak vypadala, v čem se lišila od ostatních stodol, v čem byla stejná jako ostatní stodoly? Nemůžeme na tyto otázky odpovědět, protože jsme četli ty poutače, viděli, jak ti lidé fotografují. Nemůžeme se dostat mimo auru. Jsme její součástí. Jsme tady, jsme teď.“

Vypadal tím nesmírně potěšen [tamtéž: 18-19].

Důvody, proč zde tak rozsáhle cituji právě tuto pasáž, jsou její příznačnost pro myšlenkové a tematické nastavení, ve kterém se text *Bílého šumu* odvíjí, a rovněž její úvodní pozice ve struktuře románu. Krátká, relativně samostatná epizoda „nejfotografovanější stodoly v Americe“ totiž jako by předznamenávala obsah následujících kapitol a současně nabízela, byť jen v ironickém nástinu, určitou sociologizující optiku, skrze niž můžeme román číst. Ironie – zde ve formě komického přehánění a doslovnosti – jistě není takovému přístupu k textu na překážku; naopak

bychom ji měli pochopit jako jeden ze základních vyjadřovacích prostředků svébytného literárního (a nikoli primárně teoretického) myšlení – což ostatně platí pro celý DeLilloův román. Takto pojatá ironie není jednoduchým míněním opaku toho, co je řečeno, nýbrž spíše sebereflektujícím paradoxním spojením více možných významů řečeného.¹⁸ Vezmeme-li tedy v tomto smyslu Murrayho poznámky za slovo, jaká sociologii blízká perspektiva se nám tu ukazuje?

Tématem Murrayho proslovu je vztah reality (věci, místa) a její reprezentace (fotografií, poutačů). O jakou podobu tohoto vztahu se však Murraymu jedná? První možnost, kterou máme jako čtenáři k výběru, představuje jakási kritika reprezentací: reprezentace nahrazují (nebo také falšují, zkreslují) původní realitu („jak vypadala ta stodola předtím, než ji začali fotografovat?“). Murray se ovšem nezdá být kritický, spíše je „nesmírně potěšen“. Jak napovídají další podobné motivy v průběhu děje *Bílého šumu*, a jak si všímají sociologicky vnímavější interpreti románu [Landgraf 2011: 103; Frow 1998: 424], pasáž je možné číst i druhým, méně triviálním způsobem. „Nejfotografovanější stodola v Americe“ se zdá být případem, kdy se samotné rozlišování mezi realitou a reprezentací stává velice problematickým. Fotografující lidé samozřejmě vidí reálnou stodolu – díky fotografiím a poutačům, které je k ní dovedly a učinily ji hodnou pozornosti („fotografují fotografování“). Její realita (autentičnost, originalita) je tak reprezentacemi spíše *vytvářena* než nahrazována či zkreslována. Z toho také vyplývá, že kritika neautentičnosti – ztráty autenticity „americké venkovské kultury“ – je zde masmediálními reprezentacemi paradoxně podmíněna [Landgraf 2011: 104], neboť jinak bychom se o tom, co má být autentické, ani nedozvěděli. Realita a reprezentace se v „auře“ stmelují až k nerozlišení.

V předchozím odstavci jsem naznačil dva způsoby, kterými lze rozumět vybrané charakteristické pasáže z úvodu románu, abych se vzápětí přiklonil ke druhému z nich. První způsob v úryvku spatřuje kritiku reprezentací narušujících realitu. Druhé chápání zde v DeLillovi vidí spíše konstruktivistu, který realitu nepovažuje za danost reprezentacím předcházející. Jiní čtenáři by mohli přinést další interpretace, jichž může být ve výsledku prakticky nespočet. Mým záměrem ovšem není mezi různými výklady rozhodnout, což by ostatně mohl udělat pouze sám autor. Mou snahou není přiblížit se významu, jenž by byl věrný DeLillovu myšlení, nýbrž zvolit si takový výklad, který by

¹⁸ K takovéto ironii jako častému vyjadřovacímu prostředku postmoderní literatury viz [Nicol 2009: 12-16]. Ironii za specifický nástroj literárního myšlení ve své studii o Musilovi považuje také Harrington [2002: 72-73].

mohl být sociologicky přínosný. V následujících dvou kapitolách si tedy pro čtení *Bílého šumu* přibírám k ruce sociologické teorie Jeana Baudrillarda a Niklase Luhmanna, s jejichž pomocí budu svou interpretaci románu korigovat a prohlubovat. Oba autoři pochopitelně nebyli vybráni náhodně – svým konstruktivismem odpovídají mému sociologickému předporozumění románu. Autorů konstruktivistického zaměření lze nicméně nalézt v rámci sociologické teorie značné množství. Baudrillard a Luhmann dostali před ostatními přednost díky tomu, že konstruktivismem jejich podobnost s DeLillem při mém prvotním, „mapujícím“ čtení románu neskončila. Tyto podobnosti budou představeny a rozvedeny v dalších částech práce za účelem nalezení toho, čím by mohly být reflexe obsažené v *Bílém šumu* ve zvoleném teoretickém kontextu užitečné.

3. Hyperrealita, simulakra a simulace:

Jean Baudrillard

Hyperrealita je pojem ražený francouzským filosofem a sociologem Jeanem Baudrillardem¹⁹ pro zvláštní typ reality, která je vytvářena v pozdně moderní nebo postmoderní společnosti zejména pomocí informačních technologií a masových médií. Hyperrealita se podle Baudrillarda [1983: 2] nevztahuje k jakékoliv jí předcházející realitě, kterou by odrážela, nýbrž je tvořena výhradně na základě modelů a simulací, které jsou na předcházející realitě nezávislé. V době hyperreality se dříve kulturně ustavená distinkce mezi realitou (věci-referentem) a reprezentací (znakem) znejasňuje s objevením se znaků, které odkazují již jen k sobě navzájem, bez potřeby vnější reference. Předpona *hyper* („reálnější než realita“) pak u Baudrillarda poukazuje na výsadní pozici hyperreality v soudobé kultuře, kdy je za reálné považováno spíše to, co je „znovu vytvořené dle modelů, kódů či simulací“ [Hauer 2002: 125]. Baudrillard se svých úvahách navazuje mj. na koncept pseudo-událostí D. Boorstina [1992], který se zaměřoval na ovlivnění (zejm. televizního) publika inscenovaným masmediálním spektaklem, ale postupuje radikálněji, když upozorňuje na mizení samotného principu reality, který dovoluje rozlišování mezi skutečností a jejím obrazem.

Na úvod je třeba předejít častému nedorozumění a zdůraznit, že podle Baudrillarda byla „*realita vždy generována pouze skrze znaky* [kurzíva M. S.]“ [Pawlett 2007: 71]. Baudrillard tudíž neuvažuje o žádné objektivní, na její reprezentaci nezávislé realitě. Realita v tomto smyslu je nezachytitelná, je něčím, co poznávajícímu odporuje, co se „vrátí a udeří ho do tváře“ [v Gane 1997: 48]. Podstatné je, že vlastní myšlenka nahlédnutelné *reality* (a jejího opaku, *ne-reality*) má podle Baudrillarda povahu kulturního konstruktů, jehož kořeny sahají do doby renesance, kdy dochází k ustavování opozice mezi světy věcí (*reality*) a arbitrárních znaků [Baudrillard 1983: 83-92]. Jestliže tedy Baudrillard ve svých pracích týkajících se hyperreality někdy mluví o „ztrátě reality“, není tím míněno, že realita se nějakým objektivním způsobem vytrácí na úkor

¹⁹ Uvědomuji si, že je problematické mluvit o Baudrillardově teorii hyperreality a simulace jako o teorii sociologické. Baudrillard sice v roce 1966 obhájil doktorskou práci ze sociologie, kterou také vyučoval, a publikace z jeho raného období se dají označit za sociologické bezpochyby, ovšem později se od akademické sociologie distancoval. Texty ze 70. a začátku 80. let, z nichž vycházím nejvíce, již převážně spadají do tohoto období. Přesto se domnívám, že o nich lze jako o sociologických (možná přesněji sociálně teoretických) přemýšlet – třebaže je od hlavního proudu sociologie dělí propast formální (stylu psaní) i konceptuální. Kromě toho, že zmíněné práce mají své pevné místo v sociologickém kánonu, i v tomto svém období zůstává Baudrillard se sociologií spjat především tematicky.

sebereferenčních znaků; tím, co se vytrácí – v rámci soudobé kultury a navíc ne zcela –, je realita vytvářená na základě této opozice [Pawlett 2007: 71].

Baudrillardovy texty jsou vedle hyperreality protkány i pojmy simulace a simulakra (v pl. simulaker), jež je nutné se pokusit vyložit, přestože v něm často nabývají modifikovaných významů. Simulakrum (stejně jako simulace odvozené z latinského *simulare* – napodobovat), Baudrillard chápe v zásadě jako obraz, který nezakrývá ani nenahrazuje pravdu své reálné předlohy, ale naopak vytváří její iluzi (iluzi referentu): jakákoliv realita je vposledku udržována simulakry, obrazy [Baudrillard 1983: 1; Pawlett 2007: 71]. V knize *Symbolická směna a smrt* (1976) nacházíme náčrt kategorizace historického vývoje simulakrů do tří tzv. řádů simulaker [Baudrillard 1983: 81-159].²⁰ Do této kategorizace Baudrillard nezařazuje dřívější (premoderní) společnosti organizované podle principu symbolické směny (darů), který ještě neoperoval s pojmem hodnoty. V těchto – jak Baudrillard [tamtéž: 84] poznamenává, krutě hierarchických – společnostech byl význam věcí neoddělitelně spjat (splýval) s řádem symbolických aktů-obligací. Přibližně od doby renesance se s rozpadáním feudálního řádu a převládáním užité hodnoty věcí podle Baudrillarda etabluje první řád simulaker, jehož schématem je *padělek*, tj. reprezentace evidentně odlišená od svého námětu v *realitě*. Znaky se stávají arbitrárními a „volnými“, vyvázanými ze sociálních vztahů nucené reciprocity. Průmyslová revoluce v osmnáctém století znamenala podle Baudrillarda další posun a přibytí druhého řádu simulaker, který charakterizuje *sériovou produkcí zboží*. Sériové výrobky nemají coby znaky žádný originál, k němuž by odkazovaly, a jejich význam je v této době primárně dán jejich směnou (peněžní) hodnotou.

Technická možnost sériové produkce (resp. mechanické reprodukce) již poukazuje k třetímu řádu simulaker – hyperrealitě –, v němž je však radikalizována do formy *simulace*, jejíž vzor představuje „genetická miniaturizace“ výpočetní techniky [tamtéž: 3] a jejímž „metafyzickým principem“ je digitalita [tamtéž: 103]. Moderní simulace je pro Baudrillarda sférou „kybernetické kontroly, generování z modelu, diferencní modulace, zpětné vazby, otázky/odpovědi atd.“ [tamtéž: 103]. Simulace

²⁰ Jak poznamenává znalec Baudrillardova díla William Merrin [2010: 217] „hodnota [jeho rozlišení tří řádů simulaker, M. S.] leží ani ne tak v mapování posloupnosti společensko-hospodářských formací od renesanční doby přes modernitu až k postmodernitě (jeho pozdější přidání řádu čtvrtého ruší platnost této posloupnosti), ale ve Foucaultem inspirované genealogii dominantních znakových forem každého období a jejich simulakrální výroby reality“. Druhé podstatné upozornění pro četbu *Řádů simulaker* přidává Pawlett [2007: 71, 179], když zdůrazňuje historické překrývání jednotlivých řádů (vzniklé řády nutně

v tomto smyslu znamená vytváření (hyper)reality nikoli odkazem k ní, nýbrž operacemi s pre-existujícími modely, které postrádají referenty. Hyperreálné se nachází na konci pohybu od toho, „z čeho je možné vytvořit ekvivalentní reprodukci“, k tomu, „co je vždy již reprodukováno“ [tamtéž: 146]. Baudrillard uvažuje o simulaci jako o jakémsi univerzálním schématu zasahujícím všechny oblasti společnosti (každodennost, média, vědu, politiku atd.). Mezi jím uváděnými příklady patří k nejilustrativnějším binární forma testu (otázka/odpověď) průzkumů veřejného mínění. Test neumožňuje jiné než předem navržené, modelové odpovědi: „odpověď je vyvolána otázkou, vyznačena předem“ [tamtéž: 117]. Průzkumy veřejného mínění tak žádné skutečné mínění nezachycují; naopak je vytvářejí, simulují – jsou hyperreálné. Obecně přiznávaná stěžejní úloha průzkumů (nejen) v politice pak jako by jen podtrhávala Baudrillardova slova o tom, že v epoše hyperreality je realita „bezprostředně kontaminována svým simulakrem“ [tamtéž: 149]. V úvahách o třetím řádu simulaker Baudrillard zřetelně navazuje na své dřívější práce věnované „společnosti konzumu“ [Baudrillard 1998], jež s nimi spojuje konceptuální podobnost stejně jako historické zasazení – zaměření na postindustriální společnosti prostoupené elektronickými masmédií.

3.1 DeLillova simulace a zavádějící čtení Baudrillarda

Podobnost – minimálně tematická i terminologická – mezi Baudrillardovými popisy hyperreality a DeLillovým *Bílým šumem* se může zdát až zarážející. Obeznamovaný čtenář románu skutečně někdy nabývá dojmu, že se DeLillo u Baudrillarda inspiroval a převzal některé jeho motivy (vzato čistě chronologicky to vyloučeno není, nicméně DeLillo se o tom nikde nezmiňuje). Ať je tomu jakkoliv, nejviditelnějším místem setkání obou autorů je právě problém *simulace*, který se, byť spíše implicitně, v románu objevuje v několika různých souvislostech. Jeho přímé vyjádření pak představuje pasáž ze střední části knihy, v níž je Jackova rodina evakuována před toxickým mrakem do záchranného tábora. Evakuaci koordinuje organizace SIMUVAC (zkratka pro simulovanou evakuaci). Když se to Jack v rozhovoru s pracovníkem SIMUVACu dozvídá, opatrně poznamenává:

„Ale tato evakuace není simulovaná. Je skutečná.“

„To víme. Ale mysleli jsme, že bychom ji mohli použít jako model.“

„Jako takové cvičení? Chcete říct, že jste viděli příležitost, jak použít skutečnou událost, abyste si nacvičili simulaci?“

„Po té příležitosti jsme přímo skočili.“

„Jak to jde?“ řekl jsem.

„Křivka zapojení není tak hladká, jak bychom chtěli. (...) A navíc naše oběti nemáme tam, kde bychom je chtěli mít při skutečné simulaci. (...) Musíte mít na zřeteli, že vše, co dnes večer vidíme, je doopravdy. Ještě to budeme muset vylepšit a vypulírovat. Ale od toho jsou přece cvičení.“ [DeLillo 1997: 155-156].

Simulace je tu prostřednictvím SIMUVACu představena jako důležitější než nepředvídatelná realita, která je vůči simulaci nepřátelská, narušující její hladký průběh. Avšak můžeme zde vůbec (jako zmíněný pracovník) tak snadno rozlišit „skutečnou“ simulaci a „skutečnou“ realitu? Samotná konkrétní situace – evakuace lidí před toxickým mrakem – se totiž stává v zásadě obojím: simulací i realitou. Přesněji řečeno, simulace spolu-určuje podobu současných (a budoucích) reálných událostí, a tím rozostřuje hranici mezi „jen předstíraným“ a „skutečným“. Baudrillardovým medicínským příkladem: jestliže někdo simuluje nemoc a dokáže u sebe vyvolat některé jí příslušné symptomy, je nemocný, nebo ne? Simulovat znamená něco jiného než jen předstírat (vytvářet zdání, např. ležením v posteli) a zachovávat tedy rozdíl mezi „pravým“ a „falešným“ nedotknutý [Baudrillard 1998: 5].

Při vyznačené tematické podobnosti zachycuje DeLillův román z perspektivy hlavní postavy spíše zkušenost konfrontace s principem simulace než vlastní simulační mechanismy, jak je tomu u Baudrillarda. Od nahlédnutí této rozdílnosti je možné vycházet při interpretaci, nicméně nejdříve je třeba odmítnout interpretace *Bílého šumu*, které jsou založeny na vysloveně zavádějícím čtení Baudrillardových textů o simulaci. Mám zde na mysli poměrně časté literárněkritické interpretace románu, jež u DeLilla stejně jako u Baudrillarda nacházejí kritiku simulace coby překážky přístupu k určité autentické, nezkreslené, objektivní realitě (formulace se liší).²¹ Necháme-li DeLilla na moment stranou, je zřejmé, jak jsem se pokusil ukázat výše, že u Baudrillarda žádné

řádů simulaker.

²¹ Názorně tuto pozici vyjadřuje například Wilcox [1991: 346-347], když shrnuje podobnost stanovisek obou autorů následovně: „Obrazy, znaky a kódy v tomto světě společném Baudrillardovi a DeLillovi *pohlcejí objektivní realitu* [kurzíva M. S.]; znaky se stávají reálnějšími než realita a nahrazují svět, který vymazávají“.

takové tvrzení (a tím méně kritika) k nalezení není. Pro Baudrillarda je představa nijak nezprostředkovaného přístupu k realitě iluzorní, a je tedy v první řadě stvrzením přesvědčivosti simulakrálního ztvárnění dané reality.

3.2 Realita a reprezentace v Bílém šumu

DeLillovy ironické literární příklady SIMUVACu nebo „Nejfotografovanější stodoly v Americe“ ukazují, že *Bílý šum* reflektuje nejistotu poznání v době Baudrillardovy hyperreality. Jedná se vskutku především o *nejistotu*, nikoliv o všeobecné a definitivní zrušení tradičních poznávacích distinkcí (zejm. realita/reprezentace) – takové zrušení by koneckonců znemožnilo i jakékoliv pokusy o svou reflexi, ať již literární nebo sociologické. Hlavní zdroje této nejistoty jsou u DeLilla a Baudrillarda stejné: informační technologie, „zcela věrné“ (hyperrealistické) způsoby zobrazování reality a masová média. Tím, v čem se spisovatel DeLillo a teoretik Baudrillard liší, je to, na co zaměřují svoji pozornost. Zatímco Baudrillard poněkud mlhavě a vysoce abstraktně – třebaže s příklady, dokonce v první řadě skrze ně – popisuje mechanismy, jimiž simulace narušuje naše tradiční chápání reality, DeLilloův román umísťuje do popředí každodenní žitý svět subjektů-postav, jenž je těmito mechanismy zásadně formován. Nejsou to tedy pouze zmíněné často citované příklady SIMUVACu apod., čím se *Bílý šum* k této problematice vztahuje. V rovině takřka fenomenologické sledujeme v textu z perspektivy hlavní postavy vzájemné střetávání a prolínání dvou oblastí: žitého světa postav a světa zprostředkovaného rozmanitými masmédií (televizí, filmem, rádiem, bulvárním tiskem aj.). Zde také můžeme pátrat po významnějším sociologickém přínosu Baudrillardem inspirovaného čtení DeLilla, než je pouhé konstatování myšlenkových podobností.

3.2.1 Prolínání reality a předchozích reprezentací

Jeden z podstatných vhlédů, jež *Bílý šum* umožňuje, spočívá ve sledování toho, jak do sebe oblasti žitého světa a masmédií přesahují, a zvláště pak způsobu, jakým masmédiální reprezentace formují ne-médiální zkušenost v prostředí jimi natolik prostoupeném, jako byla běžná americká domácnost 80. let. V průběhu děje románu se neustále objevují momenty, u nichž je patrné, že jsou postavami alespoň částečně

vnímány a chápány optikou těchto reprezentací. Při evakuaci například Jack popisuje skupinu jiných uprchlíků takto:

Vystaveni nepohodě i s malými dětmi nesli, co se dalo pobrat, a vypadali, jako by byli součástí nějakého prastarého osudu, spojujícího je se zkázou a zatracením v dějinách národů, putujících pustou krajinou. Bylo v nich cosi epického, co mě vlastně poprvé přivedlo k úvahám o míře našich nesnází [DeLillo 1997: 137].

Jak k této scéně poznamenává John Frow [1998: 424], tím, co Jack vidí, je „samozřejmě film; a scéna je pro něj skutečná a závažná právě proto, že je filmová, mající v sobě „cosi epického“. To ovšem znamená, vyvozuje dále Frow, že filmová scéna, pomocí níž Jack nachází smysl v situaci, jíž je svědkem, se pro něj stává této reality součástí. Je zde jistě stále možné rozlišovat (a jako čtenáři jsme na takovém rozlišení při svém porozumění závislí) mezi pouze filmovou a „reálnou“ scénou, nicméně jde o dělení značně nejisté, neboť „reálná“ scéna již byla zprostředkována a zarámována scénou filmovou [tamtéž: 424]. DeLilloův román současně ukazuje, že takováto prolínání mohou být aktéry dobře uvědomovaná a stát se vzápětí předmětem úvah. Na jiném místě vyprávění, na které upozorňuje i Frow, například sám Jack při popisu svého probuzení uprostřed noci říká:

Potichu jsem chodil pokoji bosýma, bílýma nohama. Tu jsem poopravil odhnutou přikrývku, tam vyndal hračku sevřenou teplou dětskou pěstičkou, a cítil se jak v televizním dramatu (*feeling I'd wondered into a TV moment*) [DeLillo 1997: 269].

3.2.2 Kulturní intertextualita

Uvedený náhled na tuto problematiku ještě pochopitelně nečiní *Bílý šum* zvláště výjimečným. S náznaky podobných zjištění se lze ostatně někdy setkat i v samotných masmédiích. Důslednost, s jakou DeLilloův román vykresluje vědomí (paměť) předcházejících reprezentací určitých druhů situací apod., nás ovšem přivádí k dalším zamyšlením: zejména nad tím, jak jsou takovým vědomím ovlivněny subjektivní možnosti porozumění a vyjádření. Ve světě, který román popisuje, se totiž téměř

jakákoliv rozumějící aktivita postav zdá být okamžitě pronásledována něčím, co bychom mohli přeneseně nazvat kulturní intertextualitou (zahrnující obrazy) – sítí předchozích, určitým způsobem souvisejících reprezentací. Jestliže však intertextualita v nejobecnějším literárněvědném smyslu znamená tvorbu významu v návaznosti na jiné texty – nejen spisovatelem, ale také, což je zde pro nás důležitější, čtenářem –,²² *Bílý šum* vedle tohoto pozitivního módu intertextuality ukazuje i její negativní stránku, kdy naopak nacházení významu *brání*. V takových momentech přestává být kulturní intertextualita prostředkem napomáhajícím porozumění nebo vyjádření, neboť rozsáhlostí (potenciální nevyčerpatelností) své sítě zastiňuje konkrétní, specifický význam, jenž se v přemíře intertextových odkazů nemůže ustálit.

DeLillův román zachycuje především dva možné důsledky zmíněné negativní funkce intertextuality: pocit neadekvátnosti vlastních snah až rezignaci na hledání významu, a pak určitý regres v síti odkazů. První možnost je ve shrnující zkratce vyjádřena v momentě, kdy Jack popisuje spektakulární, chemickou havárii „vylepšený“ západ slunce. Na tomto místě rovněž (jedinkrát v románu) padne slovo „postmoderní“:

Obzor se chvěl v tmavnoucím oparu. Na něm leželo slunce, které se do něj potápělo jako loď do hořícího moře. Další postmoderní západ slunce, bohatý na romantické metafory. Proč se pokoušet jej popsat? [DeLillo 1997: 249].

Výraz „postmoderní“ je zde dán do souvislosti s vrstvou předcházejících („romantických“) reprezentací, která Jacka zrazuje od vynalézání osobitého popisu (jenž by například odrážel technologicky změněnou povahu konkrétního jevu). Jack nedokáže tyto reprezentace oddělit od samotného jevu, a tak se mu každý popis zdá jako zbytečná a při svém rozsahu navíc nutně nedostatečná reprezentace předchozích reprezentací („proč se pokoušet jej popsat?“). Jeho „postmoderní“ pocit je tak pocitem vyčerpání, uvíznutí v síti odkazů a mlčenlivého úžasu nad převahou minulosti.

Druhá možnost, jakýsi regres v intertextových odkazech, spočívá v postupném vzdalování se od původního tématu návraty k odkazům, které jsou identifikovány v jednotlivých promluvách, resp. nevyslovených úvahách. V tomto případně není výsledkem mlčení, nýbrž neustálé přemísťování pozornosti, někdy vedoucí až k zapomenutí toho, co bylo výchozím tématem.

²² K pojmu intertextuality v literární teorii viz např. příslušnou kapitolu v [Mitoseková 2010].

3.2.3 Sociální typizace

Přehled sociologicky relevantních vhladů, které lze v *Bílém šumu* nalézt, co se týká otázky překrývání reality a předchozích reprezentací, by nebyl úplný bez zmínky o tom, jak DeLillův román pracuje se sociální *typizací*. Pro skvělé vystižení této navýsost románové problematiky se ještě jednou obraťme na Frowa [1998]. Typizace klasického realistického románu, jak o něm psal v marxistickém duchu např. Geörgy Lukács, mohla podle Frowa zřetelně oddělit typ (např. třídní) pevně ukotvený v sociální realitě od jeho následné literární rekonstrukce (zachycení příslušného způsobu života). V typizaci realistického románu tedy sociální realita předcházela svým reprezentacím – skutečným (symbolickým) stejně jako literárním. *Bílý šum* se s tímto způsobem typizace podle Frowa zcela rozchází, když ukazuje, že mezi oběma typy – výchozím reálným a vyjádřeným v reprezentacích –, již nelze dobře rozlišovat. Obecnost typu založeného v realitě je v románu nahrazena jednotlivými velice detailními typickými reprezentacemi, které jsou však „žity jako reálné“ [tamtéž: 421]. Tato jiná forma typizace je konstruována především masmédií a má svůj původ v síti předchozích reprezentací. Důležité zde je, že vzniklé typy svojí někdy až absurdní detailností paradoxně podvrací samotný dřívější pojem typičnosti, neboť mohou být přesně napodobovány. Typ v tomto smyslu není nevědomou, skrytou „pravdou“, nýbrž uvědomělým ztvárněním určitého ideálu: aktéři (např. rodiče studentů univerzity²³) „znají ideál [tj. typ, M. S.], který by měli reprezentovat, a záměrně podle něj žijí“ [tamtéž: 420].

3.3 Konfrontace

Baudrillardovy teoretické práce tematizující simulaci se při interpretaci *Bílého šumu* ukázaly jako podnětné, třebaže spíše nepřímým způsobem. Ústřední Baudrillardův

²³ Frow odkazuje na scénu, ve které se studenti vracejí před začátkem nového školního roku do univerzitního kampusu za přítomnosti svých rodičů: „Studenti se navzájem vítají s komickými výkřiky a posunky, předstírajícími naprostou vyčerpanost. Jako obvykle prožili léto ponořeni do hříšných radovánek. Sluncem oslnění rodiče stojí poblíž svých automobilů a navzájem jako by si z oka vypadli. Důkladná opálení. Blahobytné obličejové a povznesené pohledy. Mají smysl pro obnovu hodnot a společenské uznání. Ženy jsou pohotové a sebejisté, s dietami vytvarovanými těly a znají křestní jména všech důležitých lidí. Jejich manželé, sice s určitou odtážitostí, ale jinak celkem spokojeně sledují, jak čas plyne, jsou spokojenými rodiči a cosi v nich naznačuje výši jejich pojišťovacích prémie. Stejně jako jakákoliv jiná událost během roku rodičům toto shromáždění rodinných aut neformálně dokazuje, že jsou součástí souboru stejně myslících a duchovně spřízněných lidí, ba i národem“ [DeLillo 1997: 9-10].

zájem o proměny vztahu reality a reprezentace zůstal zachován, nicméně od problému simulace, jak jej Baudrillard formuluje, byl přesměrován k povaze románu bližší otázce prolínání realit žitého světa na jedné straně a masmediálních reprezentací na straně druhé. V takto pozměněné perspektivě byly v předcházející podkapitole vyzdviženy tři oblasti sociologicky relevantních vhlédů, jež *Bílý šum* nabízí. Zbývá odpovědět na otázku, jak lze získané poznatky vztáhnout zpět k Baudrillardovým textům.

„Střední období“²⁴ Baudrillardova psaní, do něhož spadá vznik klíčových prací věnovaných simulaci a řádům simulaker, je charakteristické postupným rozvolněním (již tak dosti volného) stylu. Komentátoři kritičtí vůči této Baudrillardově fázi obvykle poukazují na nevyjasněnost pojmů, nesrozumitelnost celých pasáží nebo na lehkovážné užívání vědeckých konceptů a metafor (DNA, kybernetiky, entropie apod.) [Kellner 1989: 84]. S tím spjatý důležitý rys, který bych na tomto místě podtrhl spíše, však spočívá v Baudrillardově přehánění a generalizování, s nimiž jako by se nesnažil ani tolik věrně popsat současnost, jako předjímat z jejích podstatných znaků kontury budoucnosti. V této souvislosti se někdy dokonce mluví o science fiction sociální teorie.²⁵ Myslím, že právě odtud by měl vycházet (možná poněkud paradoxní) způsob, jak s pomocí *Bílého šumu* nahlédnout Baudrillardovy úvahy o simulaci: číst DeLilloův román jako v jistém smyslu přesnější, umírněnější reflexi týchž témat.

Jak bylo zdůrazněno, DeLillo v *Bílém šumu* přistupuje k problému simulace (v obecném smyslu mizení rozdílu mezi realitou a reprezentací) z jiné perspektivy než Baudrillard, neboť se zaměřuje na literární rekonstrukci každodenní zkušenosti. Snad nejlépe lze tuto rozdílnost hledisek obou autorů dokumentovat na srovnání DeLillova románu s Baudrillardovou *Amerikou* [2000], souborem cestopisných esejí z jeho cest po Spojených státech. Baudrillard v něm působivým způsobem dokládá teze svých předchozích prací věnovaných simulaci. Amerika je podle Baudrillarda dokonalým završením posunu k hyperrealitě, čistým simulakrem, v němž se difference mezi realitou a jejím obrazem (a také realitou a fikcí) zcela rozpadla. Baudrillardova pozice fascinovaného evropského cestovatele je vůči americké hyperrealitě vnější, umožňující

²⁴ „Středním obdobím“ Baudrillardovy tvorby mám na mysli zhruba časové rozpětí let 1976-1986, které je ohraničeno původním francouzským vydáním knih *Symbolická směna a smrt a Amerika*. Jedná se o mé pochopitelně čistě orientační vymezení.

²⁵ O podobnosti se science fiction se zmiňuje i Kellner [1989: 84]. U Baudrillarda samotného nacházíme především konstatování, že „teorie musí anticipovat“ [cit. dle Pawlett 2007: 27]. Science fiction ve své klasické podobě (např. P. K. Dick) podle něj každopádně patří a vyjadřuje se k druhému řádu simulaker, nikoliv třetímu, viz [Baudrillard 1994: 121-128].

mu popsat např. „kinematografičnost“ amerického života. Aktérská perspektiva DeLillova románu je oproti tomu pevně zakotvena uvnitř americké každodennosti.

Zatímco Baudrillard s teoretickým odstupem rozlišuje a na příkladech vykresluje jednotlivé řády simulaker, DeLillovo podání odhaluje jemnější, méně jednoznačné druhy napětí (a jeho mizení) mezi realitou a reprezentací. Samotné hyperreálné zrušení tohoto napětí se v románu vyskytuje pouze omezeně (např. v typizaci, jak bylo uvedeno) – působí spíše jako nedosažený horizont, který je nicméně viditelný a citelný. Zpětný pohled na Baudrillardovu teorii, který interpretace *Bílého šumu* umožnila, tedy zahrnuje kritický postřeh o přílišné hrubosti Baudrillardova pojetí přechodů mezi různými vztahy reality a reprezentace. Koncepty rozpracované při interpretaci románu by se potom mohly stát východiskem pro další kritické promýšlení Baudrillardovy teorie (vedené např. takto naznačeným směrem).

4. Systémové reality: Niklas Luhmann

Niklas Luhmann zaujímá mezi sociology pozdně moderní či postmoderní doby, která bývá obvykle charakterizována nedůvěrou k univerzalistickým a syntetizujícím sociálně-teoretickým projektům, zvláštní pozici. S nezvyklou razancí usiloval o obecnou sociologickou teorii, která by obsáhla vše od každodenní interakce až po např. struktury moderní ekonomiky, aby ji sám formuloval pod hlavičkou teorie sociálních systémů. Jedině tímto způsobem totiž podle něj může sociologie pokročit dále, za reinterpretace klasických autorů a izolovaný empirický výzkum [Luhmann 1994]. Luhmannovo dílo vyrůstá z mnoha (většinou mimo-sociologických) inspiračních zdrojů: obecné teorie systémů, Husserlovy fenomenologie nebo teorie komunikace, abychom zmínili alespoň ty nejdůležitější. Systémová teorie byla v sociologii přijata spíše rozporuplně; největší odpor k ní patrně sdílí zástupci tzv. kritické teorie (např. Jürgen Habermas), vůči níž se Luhmann rovněž vymezoval. Luhmann nepovažuje kritiku společnosti za úkol sociologie – tím by měl být důkladný popis společnosti jako sebebopisujícího systému, jehož součástí je samozřejmě také sociologie [tamtéž: 132-134].

Co ze zmíněného určení sociologie vyplývá, se Luhmann pokouší ukázat na celé řadě problémů. Ve vztahu k DeLillovu románu se zdají být relevantními především tři (nevyhnutelně související) tematické okruhy: Luhmannův tzv. operacionální konstruktivismus, jeho pojetí funkcionální diferenciacie moderní společnosti a konečně jeho zkoumání úlohy systému masmédií. Jak bude dále doloženo, všechny tyto aspekty Luhmannova díla nacházejí při sociologickém čtení *Bílého šumu* své uplatnění.

Zastavme se nejdříve krátce u klíčových pojmů Luhmannovy obecné teorie sociálních systémů. Ta nahlíží společnost jako „všezahrnující sociální systém vzájemně k sobě vztažených komunikací“ [Luhmann 1989: 7]. Komunikací je míněna emergentní realita *sui generis*, která se objevuje, když jsou sloučeny všechny tři její základní stavební prvky (výběry): výběr informace, výběr způsobu sdělení a výběrové porozumění [Luhmann 1992a: 252]. Aby mohla určitá komunikace proběhnout, vztahuje se k jiným komunikacím, tj. k již uskutečněným výběrům, čímž je zachována srozumitelnost. V tomto (a nikoli nějakém absolutním) smyslu sociální systémy rekursivně vytvářejí své vlastní prvky (komunikační události) – jsou

sebereferenční a tzv. autopoietické. Jednotliví účastníci sice komunikaci iniciují, ale nad jejím celkem mít kontrolu nemohou. Luhmannovými slovy: „komunikovat může jen komunikace a to, co chápeme jako jednání, může být vytvořeno pouze uvnitř její sítě“ [tamtéž: 251]. Koncept jednání je tak podřazen komunikaci jako (jen) jeden z možných způsobů komunikativního popisu sociálního dění.

Sociální systémy se coby *operacionálně uzavřené systémy komunikace* (jejich jediným operativním módem je komunikace) vydělují (diferencují) ze svého prostředí, v němž se nachází materiální prostředí i jednotliví lidé, a zároveň jsou samy vnitřně diferencované. Převažující formy vnitřní diferenciaci společnosti se historicky proměňují. Nejjednodušší formou je diferenciaci segmentární (podle místa). Další možností je diferenciaci stratifikační, příznačná pro evropskou stavovskou společnost. Moderní společnost je pak u Luhmanna charakterizována přechodem k diferenciaci funkcionální [Šubrt 2007: 98]. To neznamená, že místní a stratifikační rozdíly mizí; jsou však stále více překrývány diferencemi mezi funkčními systémy – politikou, ekonomikou, vědou a v neposlední řadě také masmédií –, neboť dochází k postupné integraci komunikací náležících danému funkčnímu systému.²⁶ Funkční systémy si rovněž vytváří své vnitřní diference, např. mezi různými disciplínami a subdisciplínami v rámci systému vědy. Namísto globálního systému regionálně vymezených společností proto Luhmann navrhuje uvažovat spíše o jedné světové společnosti diferencované funkcionálně [Luhmann 1997: 75].

4.1 Operacionální konstruktivismus a konceptualizace systému masmédií

Distinkce mezi systémem, ať již sociálním nebo psychologickým, a jeho prostředím jakožto obecná forma tvoří východisko Luhmannova epistemologického myšlení. Systém není pro Luhmanna žádný zvláštní objekt, nýbrž samotná tato *forma*: rozlišení mezi sebe-referencí (systémem) a jinou referencí (ang. *other-reference*) v prostředí [Luhmann 1992: 69]. Prostředí je zde definováno nejen negativně – jako to, co není

²⁶ Funkční systémy vznikají s ustavením symbolicky generalizovaných médií, např. peněz v ekonomickém systému. Média usměřňují komunikaci pomocí schématu binárních kódů: v ekonomickém systému platit/neplatit, v politickém systému mít moc/nemít moc apod. Relativní autonomii (operacionální uzavřenost, sebereferenci, autopoiesis) získávají funkční systémy tím, že přehlíží vše, co neodpovídá této jejich specifické tematizaci světa. Dokud tedy například něco není vyjádřeno penězi, pro ekonomický systém to neexistuje, resp. existuje to pouze jako „něco jiného“.

system –, ale také jako specifická konstrukce daného systému. Poznání je podle Luhmanna možné jedině na základě uvedené distinkce a je vždy spojené s *konstruováním reality* [Luhmann 2000: 5].²⁷ Tím není v žádném případě míněno, že svět – jakási původní, na poznání nezávislá realita – sám o sobě neexistuje. Luhmannův operacionální konstruktivismus však svět nepovažuje za objekt (nejobsáhlejší celek), nýbrž spíše za „horizont ve fenomenologickém smyslu. Jinými slovy, za nepřístupný“ [tamtéž: 6]. Realita, o níž můžeme hovořit, je pouze ta, kterou sami konstruujeme, nebo ta, jejíž konstrukci jako tzv. pozorovatelé druhého řádu (pozorovatelé pozorovatelů) sledujeme. V každém případě však „realita“ nemůže být nic jiného než vnitřní korelát systémových operací“ [tamtéž: 6].

Jak již bylo řečeno, Luhmannova teorie pojímá společnost jako sebepopisující systém komunikací. Zdaleka nejdůležitějším zdrojem specifických sebepopisů (dalším jsou např. sociální vědy) je v rámci moderní společnosti funkční systém masmédií. Za masmédiá Luhmann pokládá ve své definici „všechny instituce, které pro šíření komunikace využívají kopírovacích technologií (...), jestliže generují velká množství produktů, jejichž cílové skupiny nejsou předem zcela přesně určeny“ [tamtéž: 2]. Rozhodující moment spočívá v principiálním vyloučení možnosti přímé interakce mezi účastníky (odesílatelem a publikem, např. redakcí a čtenáři) vložení technické bariéry (např. novin). Komunikace masmédií tak nemůže být než standardizovaná („pro všechny“), nezohledňující rozdíly mezi jednotlivými příjemci. Luhmann v rámci moderního systému masmédií operujícího s binárním kódem informace/ne-informace nachází tři výrazné oblasti mající specifickou výběrovost (Luhmannovým pojmem tzv. programování) při konstrukci reality, tj. výběru toho, co je *pro ně* informace: zpravodajství (zahrnující i dokumentární pořady apod.), reklamu a zábavu (ang. *entertainment*).

Luhmannova konceptualizace masmédií především odmítá vycházet z jejich běžné kritiky, tj. z toho, že zkreslují nebo zcela manipulují realitu. Tato kritika jako by předpokládala možnost srovnání původní reality a její masmediální reprezentace. Údajná „původní“ realita ovšem musí být podle Luhmanna zákonitě opět konstrukcí (nějakého systému). Usvědčovat masmédiá z manipulace detailním porovnáváním těchto odlišných konstrukcí je v jednotlivých případech jistě možné. Nicméně tímto

²⁷ Neboť „kognitivní systémy nemohou rozlišit podmínky existence reálných předmětů a podmínky svého vědění, protože k těmto reálným předmětům nemají jiný přístup než skrze vědění. (...) Bez ohledu na to,

způsobem nelze uchopit každodenní proud masmediální komunikace, a tudíž ani obecně porozumět tomu, jak masmédiá konstruují realitu a jak ovlivňují moderní společnost [tamtéž: 5]. Luhmann naopak vychází ze zásadního postřehu, že „i kdyby každý poznatek [zprostředkovaný masmédií, M. S.] s sebou nesl varování, že jej lze zpochybnit, stále by musel být používán jako základ, jako počáteční bod“ [tamtéž: 1]. Rezervovanost vůči tomu, co masmédiá říkají, je podle Luhmanna jedním z paradoxních důsledků jejich působení – o zkresleních a manipulacích se ostatně dozvídáme právě z nich. Jimi konstruovaná realita není zpravidla publikem bezprostředně přijímána jako „ta skutečná“, nýbrž spíše – zejména výběrem témat – vytváří podklady pro další komunikaci ve společnosti. Moderní společnost se zde stává pozorovatelem druhého řádu, sledujícím realitu, jejímž primárním pozorovatelem je (sebereferenční, autopoietický) systém masmédií [tamtéž: 85].

4.2 Landgrafovo systémově-teoretické čtení románu

Jaký přínos může znamenat sociologické čtení *Bílého šumu* z perspektivy systémové teorie s důrazem na Luhmannovo pojetí systému masmédií, se ve své podnětné studii s názvem *Černé skříňky a Bílý šum: Don DeLillo a realita literatury* snaží ozřejmit Edgar Landgraf [2011]. Ve shodě s metodou této diplomové práce čte Landgraf, aniž by se ovšem metodologickými otázkami příliš zabýval, DeLilloův román jako „svěbytný narativní rozbor moderní mediální kultury“ [tamtéž: 87], pro jehož interpretativní formulaci v jazyce sociologie je Luhmannova teorie vhodnější než např. teorie Baudrillardova. Spíše než o převahu ve střetu literárních interpretací se mu však jedná o to, co ukazuje světlo, které takové čtení vrhá zpět na Luhmannovu teorii a její předměty [tamtéž: 88].

Charakteristikou *Bílého šumu*, na níž Landgraf své čtení románu zakládá, je zachycení prostředí plného „šumu“ zejm. elektronických masmédií: všudypřítomné, rozmanité mnohosti obrazů a zvuků. Tu ovšem neinterpretuje – jak by to možná odpovídalo (v určitých momentech) prožívání hlavní postavy i prvotnímu čtenářskému dojmu – jako příčinu jistého „odcizení od reality“, již DeLillo kritizuje [tamtéž: 86]. Oproti tomu, inspirován Luhmannem, nachází u DeLilla ironickou reflexi mnohosti

jak poznání reflektuje samo sebe, *primární realita nespočívá ve „světě tam venku“, nýbrž v samotných poznávacích operacích* [kurzíva M. S.] (...)“ [Luhmann 2000: 5-6].

konstruovaných realit, které v tomto prostředí na jednotlivce doléhají. *Bílý šum* je tak pro Landgrafa především portrétem

(...) kultury, v níž jsou individuální reality (vjemové, emocionální, fyziologické) nuceny střídat se s působivými, neosobními realitami vytvářenými vědou, medicínou, reklamou a masmédií – abychom jmenovali systémy v DeLillově románu nejvýrazněji zastoupené. Nejedná se tu o absenci, zkrácení nebo manipulaci reality médií, nýbrž o mnohost neshodných realit (*multiplicity of incongruent realities*), která definuje soudobou kulturu a jejíž simultánní prosazování skrze média tvoří bílý šum, jenž je tématem DeLillova románu [tamtéž: 86].

Vyždřeno Luhmannovými pojmy, masmédiá představují primárního pozorovatele (konstruuující systém) realit, s nimiž jsou postavy *Bílého šumu* konfrontovány. Užití plurálu (reality) tu Landgraf opravňuje ve shodě s Luhmannem tím, že realita, kterou vnitřně diferencovaný systém masmédií konstruuje, nemůže být v žádném případě unifikovaná (prostá rozporů) – naopak v sobě navíc nevyhnutelně odráží širší strukturu moderní společnosti, tj. její funkcionální diferenciaci [tamtéž: 97]. Systém masmédií pozoruje jako pozorovatel druhého řádu ostatní funkční systémy ve svém prostředí (politiku, ekonomiku, vědu atd.), čímž rozdíly mezi nimi nesmazává, nýbrž je činí pro společnost (více) patrnými. Landgraf tak ve spojitosti s dobovým kontextem *Bílého šumu* podtrhává úlohu „elektronických médií a s nimi souvisejícího nárůstu audiovizuální komunikace ve větším *zviditelnění (...) znásobení či rozlomení jediného závazného horizontu reality* [kurzíva M. S.] – nejen pro sociologii a literaturu, ale i pro další pozorovatele společnosti“ [tamtéž: 97]. Luhmann i DeLillo se podle Landgrafa setkávají u takto koncipované systémově-teoretické verze lyotardovské „postmoderní situace“: u pojetí (post)moderní sociální reality jako neredukovatelné plurality kontingentních (ustavených výběrem, „relativních“) systémových realit, k nimž samozřejmě patří i reality sociologie, resp. literatury.

Při uvedené podobnosti nachází Landgraf (vedle evidentních žánrových) rozdíl mezi Luhmannovou sociologií a DeLillovým románem v jejich zaměření. Zatímco Luhmann se v první řadě soustředí na odlišné reality konstruované sociálními systémy, DeLillo prozkoumává „uzly, kde se neshodné reality protínají a konfrontují pozorovatele se svou neshodností“ [tamtéž: 86] – jinými slovy, subjektivitu. Luhmann

ve své teorii sociálních systémů nevěnuje subjektivitě příliš prostoru; jedná se pro něj o (třebaže zcela nenahraditelnou) součást jejich prostředí. DeLillo podle Landgrafa tuto perspektivu obrací, přičemž zachovává její vnitřní logiku: prostředí subjektu tvoří (mj.) sociální systémy. *Bílý šum* v důsledku toho nabízí možnosti vhledu, které u Luhmanna schází, zejména ve vztahu k zmíněné pluralitě neshodných realit. Landgrafovo čtení románu v tomto ohledu například upozorňuje na DeLillovo zachycení různých subjektivních přístupů k této souhrnné kulturní realitě, mezi nimiž postavy (nejvýrazněji Jack) oscilují. Landgraf zde hovoří o empirismu „zdravého rozumu“ důvěřujícím shodě vlastního poznání a skutečnosti, v opozici vůči němu stojícím postmoderním skepticizmu (konstruktivismu) [tamtéž: 86] a třetí možnosti neurčité nostalgie a mysticismu [tamtéž: 105].

4.3 Přínos románu

Landgrafův návrh sociologického čtení *Bílého šumu* se mi zdá být vhodným ukazatelem, jak dále přínosným způsobem rozvíjet propojení Luhmannovy a DeLillovy perspektivy. Postihuje totiž na jedné straně jejich značnou blízkost (především v zájmu o rozdílnost systémových realit) a na straně druhé to, v čem může DeLilloův román představovat vítané obohacení: jeho zaměření na střetávání individuálních (subjektivních) a sociálních systémových realit. V této závěrečné části se pokusím Landgrafovo čtení dále rozvést s hlavním zřetelem na DeLillovo uchopení ambivalentních vazeb jednotlivců k jednotlivým systémům funkcionálně diferencované společnosti.

Bílý šum můžeme v určité (myslím, že v poměru k ostatním dosti obsažné) významové rovině číst jako svébytné promyšlení situace, která je u Luhmanna vyjádřena tezí o „vzdalování“ jednotlivců od sociálních (funkčních) systémů v důsledku postupující funkcionální diferenciaci moderní společnosti. Při samotném přechodu od stratifikační k funkcionální diferenciaci podle Luhmanna dochází k „silnějšímu rozlišení personálních a sociálních systémů (...) Důvod je ten, že v případě funkcionální diferenciaci není již jednotlivou osobu možno situovat v jediném a pouze jediném subsystému společnosti, nýbrž vychází se z předpokladu, že je sociálně nelokalizována [Luhmann 2002: 20]. „Neumístěnost“ jednotlivců v dílčích systémech společnosti přitom neznačí nezávislost, nýbrž pluralitu a částečnost vazeb k těmto systémům. Tuto

jistou ambivalenci zachycuje DeLilloův román velice přesně. Postavy jsou obklopeny systémovými realitami a samy k nim pochopitelně také přispívají, avšak systémy pro ně zůstávají neprůhledné, nepředvídatelné.²⁸ Vazby k systémům jsou pro ně nezastupitelnými prostředky utváření osobní identity, ale vždy pouze dílčími a proměnlivými. Z tohoto hlediska lze nakonec, domnívám se, luhmannovsky interpretovat i neurčitý pocit odcizení a nejistoty prostupující celým románem: jako výsledek souhry závislosti a zároveň distance ve vztahu k dílčím systémům pluralizované, decentrované (tj. funkcionálně diferencované) společnosti.

Román uvedený ambivalentní druh vazby podtrhuje například v těch okamžicích, kdy Jack, trpící strachem ze smrti (zesíleným mlhavou lékařskou diagnózou zasažení toxinem), hledá v rámci různých systémů jakousi základní existenciální útěchu. Spoléhání na jejich pomoc vždy končí zklamáním, neboť se ukazují jako zcela neosobně a autonomně fungující, ať se jedná například o vědu (Jackem osobně založená *Hitler studies*) nebo ekonomiku (jeho finanční identita spjatá s neviditelným, složitě zprostředkovaným bankovním kontem²⁹). Nepřítomnost nějaké vůči ostatním významnější a nezpochybnitelné systémové vazby je pak potvrzena i v případě náboženství. Z něj se stává druh terapeutické metody, mezi jejímiž variantami je možné si pragmaticky vybírat, jak Jackovi v rozhovoru vysvětluje Murray. Jack se ho ptá:

„Věříte v některou z těchto věcí?“

„Miliony lidí v to věřily po tisíce let. Napodobte je. Víra v nové zrození, v druhý život, je prakticky univerzální. To musí něco znamenat.“

„Ale tyto nádherné filozofické systémy jsou tak rozdílné.“

„Vyberte si ten, který se vám líbí.“ [DeLillo 1997: 314].

V případě systému masmédií, jemuž je v románu věnována zvláštní pozornost, se rovněž jedná o kombinaci individuální závislosti a distance, přičemž tato vazba nabývá specifickou podobu. Totéž platí samozřejmě i pro jiné funkční systémy, nicméně zde je DeLillo ve svém popisu nejdůslednější. Postavy románu jsou na

²⁸ Landgraf [2011: 98-99] v tomto směru mluví o černých skříňkách (*black boxes*), jejichž výstupy závisí na jejich vnitřních, vnějšímu pozorovateli nepřístupných historiích.

²⁹ „Ráno jsem šel pěšky do banky. Šel jsem k automatickému okénku, abych zkontroloval stav svého účtu. (...) Zalila mě vlna úlevy a vděčnosti. Systém požehnal mému životu. Cítil jsem jeho podporu a

masmediální konstrukci reality závislé takřka v každém ohledu, ve své orientaci ve světě i v komunikaci s druhými (sdílený svět je do značné míry světem masmédií). Tato jejich vlastní závislost současně není pro postavy něčím, co by unikalo jejich vědomí – alespoň v některých momentech je masmediální původ jednotlivých konstrukcí reflektován. S reflexí se objevuje i distance vůči masmédiím jako určitému „systému“ (v běžném intuitivním významu slova), který neodráží svět jednoduše tak, jak je, nýbrž spíše do světa zasahuje. Úzkostná ambivalence ve vztahu k masmédiím se v *Bílém šumu* zakládá právě na těchto elementárních poznatcích závislosti a potřeby odstupu, resp. jejich vzájemném působení. V tomto místě se tak DeLillo dotýká podobného problému jako Luhmann, který jej formuluje následovně: „*jak* je možné přijmout informaci o světě a společnosti jako informaci o realitě, když víme, *jak* je [tato informace, M. S.] vytvářena?“ [Luhmann 2000: 122]. DeLillova literární formulace tohoto problému se jistě pohybuje na méně obecné rovině, v konkretizacích, jež by při podrobnějším sociologickém čtení mohly být velice poučné. V této souvislosti je ovšem důležité především to, že citovaná Luhmannova otázka u DeLilla silně rezonuje. Nacházím na ni při svém čtení románu skromnou odpověď, že informace masmédií jsou takto přijímány, protože masmédiá – i když mohou vzbuzovat úzkost a nedůvěru – nemají ve své funkci alternativu (nevědomost není v tomto smyslu alternativou).

DeLilloův román, jak ukazuje Landgrafovo a mé na něj navazující čtení, jistě neprozrazuje nic v kontextu Luhmannovy teorie zcela překvapivého. Obě interpretace však upozorňují na existující, ale nepříliš využívané možnosti systémové teorie. Obratem zájmu k vazbě jednotlivců vůči sociálním systémům se otevírá prostor úvah používajících pojmový aparát Luhmannovy teorie neobvyklým a podnětným způsobem.

souhlas. (...) Ten systém byl neviditelný, což jej činilo ještě více působivým, víc znervózňujícím. Ale byli jsme v souladu, alespoň prozatím“ [DeLillo 1997: 55].

Závěr

Motivací, jež mě přivedla k psaní této diplomové práce, bylo mé přesvědčení, že sociologické čtení literatury může být užitečnou náplní práce sociologa. Když beletrii ve svém rozvrhu věnuje prostor a přistoupí k ní s vážností, se kterou přistupuje k textům akademickým, odvděčí se mu nejen jako inspirace, ale i jako zrcadlo nastavené teoriím, s nimiž pracuje, a potažmo celému jeho oboru. Přestože je beletrie zpravidla světem fikce, neznamená to, že v některých případech nenabízí zajímavé postřehy týkající se téže sociální reality, jíž se zabývá sociolog. Nemusí se přitom jednat jen o popisy sociální reality na faktické úrovni, nýbrž také o nastínění konceptů a teoretických perspektiv pro její uchopení. Na tyto reflexivní prvky literatury se snažily upřít pozornost předcházející stránky. Současně však bylo zdůrazněno, že teoretický potenciál beletrie se nevyjeví sám od sebe – neexistuje v literárním textu v již hotové formě uspořádaný do pojmů a kategorií, pouze čekající na nalezení. Způsob čtení literatury, který obhajují a který slibuje zmíněné výsledky, není triviální činností. Vyžaduje si metodologickou reflexi, která sociologické čtení udrží v mezích vědy. Jak jsem v práci ukázal, klíčovou roli zde hraje volba sociologických teorií, kterými se nechá sociolog při svém čtení provázet. Až s jejich pomocí je schopný kontrolovaně identifikovat teoretické prvky v daném literárním díle a pojmout je coby koherentní celky.

Jako prostředek k uskutečnění svého záměru jsem si v této práci vytkl za cíl sociologicky interpretovat román *Bílý šum* Dona DeLilla, a nalézt takový jeho výklad, které by byl přínosný ve vztahu k vybraným sociologickým teoriím Jeana Baudrillarda a Niklase Luhmanna. Ještě předtím však bylo třeba vyjasnit konceptuální a metodologické otázky s tímto úsilím spojené. Prvním krokem práce bylo vymezení se vůči dvěma základním přístupům, které se rovněž zabývají vztahem sociologie a literatury. V prvním případě se jedná o perspektivu, která nahlíží sociologické texty jako literární útvary, a v níž se do středu pozornosti obvykle dostává (nejasná) hranice, kde sociologické (vědecké) končí a (pouhé) literární začíná. Přes svou nepochybnou důležitost však není literární aspekt sociologických textů pro mnou zvažovaný přístup zásadní. Z debat o literárnosti sociologie jsem si však odnesl metodologické ponaučení předem nestanovovat kritéria „sociologičnosti“ a „literárnosti“ prvků beletristického textu. Druhý typ sociologické konceptualizace vztahu sociologie a literatury představuje široká oblast sociologie literatury, v níž je mimo jiné zastoupen i rozbor obsahu

literárních děl. Sociologie literatury tak má k předkládané práci o něco blíže, přesto jsem se ale rozhodl sociologické čtení, jak mu rozumím, do tohoto prostoru nezahrnout. Standardním postupem sociologie literatury je uchopit literární dílo jako svůj předmět a zkoumat vliv společnosti na jeho podobu (skrže původ autora, dobový kontext, institucionální prostředí apod.). Taková sociologie staví literaturu do pozice vysvětlovaného (explanandum) vůči společnosti, která slouží jako vysvětlující (explanans). Oproti tomu sociologické čtení vysvětlující logiku nemá: literatura zde není předmět, který je třeba vysvětlit nebo dát do kauzálního vztahu k sociálnímu.

Uvedené dvě myšlenkové tradice mi posloužily jako referenční body k vymezení vlastní metodologické pozice, která se do značné míry opírá o postupy navržené Austinem Harringtonem, jež kriticky rozvádí. Výsledkem je přístup k literatuře, jehož snahou je pátrat v ní po projevech sociologického myšlení, a vytvářet tím prostor pro dialog mezi sociologií a literaturou, v němž má každá z těchto oblastí svou zvláštní úlohu. Literatura sem vstupuje jako hrubá surovina, s níž musí sociolog dále pracovat: volí si teorii, se kterou k beletristickému textu přistoupí, a pomocí ní určuje, co je v textu pro interpretaci relevantní a co nikoli. Při sociologickém čtení se tak jedná především o sérii rozhodnutí, která badatel provádí. Vzniklým interpretacím není přisuzován nárok na přímé porozumění literárnímu dílu. Teorie, koncepty a jiné výstupy sociologického čtení nepatří beletrii samotné, byť jsou o ni opřeny. Metoda nedoufá v odhalení toho, co měl spisovatel na mysli, ani mu nevnucuje autorství získaných teoretických postřehů, neboť výsledná interpretace vždy zůstává těsně spjata s vybranými sociologickými teoriemi. Proto také tato metoda nesoupeří s jinými (sociologickými, literárněvědnými, filosofickými atd.) interpretacemi daného literárního díla – její cíle zůstávají věrné sociologii.

Román Dona DeLilla se mi po jeho „běžném“ přečtení zdál být více než vhodným předmětem pro praktickou zkoušku sociologického čtení, jak o něm uvažuji. Svoji ironickou (nikoliv nevážnou) perspektivou a myšlenkovou sofistikovaností se mi jevil jako vítaný literární protějšek sociologických teorií, jež tematizují podobnou problematiku. *Bílý šum* však není románem-esejí, v němž by vystupoval (hypoteticky) sám spisovatel jako vypravěč, přehledně sdělující své myšlenky. Způsob, jakým DeLillo v průběhu své kariéry komentoval svoji tvorbu, na jedné straně napovídal, že je mu teoretizování o společnosti vlastní. Volba jeho románu tak byla mimo jiné založena na autorových reflexích. Na druhou stranu, s výběrem *Bílého šumu* mé zohledňování možného autorského záměru skončilo. V dalších fázích již probíhala interpretace textu

jen z něj samého ve spolupráci se zvolenými sociologickými teoriemi. Zde se mé sociologické čtení *Bilého šumu* odlišuje od Harringtonova čtení Musilova *Muže bez vlastností*. Rozhodl jsem se nehledat doplňující vodítka nebo oprávnění pro interpretaci u osoby autora, nýbrž své čtení zcela svěřit Baudrillardově a Luhmannově teorii.

V případě Jeana Baudrillarda se jednalo o texty z jeho středního období, ve kterých rozpracovává své chápání soudobých proměn vztahu reality a reprezentace. Již při zběžném čtení *Bilého šumu* lze narazit na množství reálií (Amerika v 80. letech) a především motivů (zejm. působení televize, filmu a dalších technologií), které DeLillo s Baudrillardem sdílí a umísťují do středu svého zájmu. Podobnosti nemizí ani při soustředěnějším rozboru románu, který ovšem zároveň odhaluje rozdílné perspektivy obou autorů a jejich důsledky pro teorii. Baudrillardova pozice je charakteristická pohledem zvnějšku, který je založen na souboru pojmů a změnách v jejich konfiguraci, což shrnuje koncept řádů simulaker. Díky DeLillovi lze nahlédnout, že nevýhodou takového přístupu je příliš hrubá optika, která nutně vykresluje změny ve vztahu reality a reprezentace jako radikální zlomy. *Bílý šum* oproti tomu umožňuje nahlédnout situaci z aktérské perspektivy žitého světa, kde je vývoj tohoto vztahu stále přítomný, ale zároveň dovoluje zlomovost přechodů pozorovatelnou z většího odstupu nahradit přechody jemnějšími. Popisy žitého světa se přitom v mé interpretaci román nevyčerpává, ale podepírá je sociologizujícími koncepty (prolínání reality a předchozích reprezentací, negativní funkce intertextuality, sociální typizace). Tyto závěry, kterých jsem sociologickým čtením románu dosáhl, by mohly posloužit pro zmírnění extrémů Baudrillardovy teorie a tím také jako příležitost pro její další promýšlení. Teoretik, jenž se dnes zdá být ze systematického sociologického zájmu vyloučen, by se tak mohl dočkat oživení pozornosti ke svému dílu.

Systémová teorie Niklase Luhmanna mi umožnila zviditelnit jiné neméně pozoruhodné sociologické dimenze *Bilého šumu*, týkající se zejména témat funkcionální diferenciacie a úlohy systému masmédií. Základní konceptuální podobnost Luhmannova a DeLillova přístupu jsem rozvedl v návaznosti na luhmannovskou interpretaci *Bilého šumu* Edgara Landgrafa. V jeho interpretaci románu jsem vyzdvihl moment, kterým se DeLillo od Luhmanna odlišuje, a vyšel jsem z něj při své identifikaci sociologického přínosu románu. Zatímco Luhmannova optika je založena v úrovni sociálních (funkčních) systémů, nahlízející aktéry jako součást jejich prostředí, DeLillo při zachování podobných konceptuálních vztahů zůstává u aktérské perspektivy. Výsledkem takto vedené interpretace románu není kritický pohled na původní teorii

(jako v Baudrillardově případě), nýbrž poukázání na její další, nepříliš využitě možnosti. Jestliže Luhmann svou teorií načrtává obraz decentrované, do funkčních systémů diferencované společnosti, DeLillo v mé interpretaci prozkoumává ambivalentní vazby jednotlivců k těmto systémům.

Nakolik mi v této práci podařilo na příkladu DeLillova románu doložit užitečnost sociologického čtení literatury, nechávám na posouzení čtenáře. Interpretací *Bílého šumu* získané poznatky by mohly, jak doufám, oslovit především publikum se zájmem o Baudrillardovu nebo Luhmannovu teorii. Těšilo by mě ovšem také, kdyby má diplomová práce jako taková našla své místo v teoretických a metodologických debatách o sociologickém využití beletrie.

Summary

The main aim of this thesis was to present a specific sociological approach to literature (fiction) and to display its possibilities and advantages using the example of sociological reading of *White Noise*, a classical postmodern novel by Don DeLillo. This approach searches for manifestations of sociological thought in literature in order to use them within contexts of thematically similar sociological theories. “Sociological reading” as introduced in the text interprets a literary work in the perspective of selected sociological theories to which the interpretation is reversely related in the following step. The resultant interpretation of a literary work is understood as highly selective as its ascribed sociological meanings are inseparable from sociological theories employed.

The first chapter of the thesis dealt with methodological and conceptual questions concerning the relation between sociology and literature. Literary aspects of sociological texts and standard methods of sociology of literature were discussed in order to define and elaborate the approach of sociological reading. The difference between an explanatory logic of sociology of literature and non-explanatory and theoretically focused method of sociological reading was emphasized. Further on, drawing on Austin Harrington’s methodological proposal and his interpretation of Musil’s *Man without Qualities*, more detailed methodological problems were addressed.

The remaining parts of the thesis were dedicated to sociological interpretation of *White Noise* within the context of theories of Jean Baudrillard and Niklas Luhmann. First of all, Don DeLillo was introduced in respect to his links to postmodernity and postmodernism. Subsequently, sociological themes present in *White Noise* were pointed out as a result of my (sociological) pre-understanding of the novel. The chapter relating DeLillo’s novel to Baurillard’s theory of hyperreality and simulation revealed substantial similarities between them but also differences in their basic standpoints leading to a critical confrontation. In this perspective, Baudrillard’s theory was disclosed to be operating on an overly raw and abstract level. Utilizing Luhmann’s social systems theory for sociological reading of *White Noise* led to a different conclusion when existing but rather unused possibilities of his theory were found and briefly elaborated.

Použitá literatura

- Baudrillard, Jean. 1983. *Simulations*. New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, Jean. 1998. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage.
- Baudrillard, Jean. 1994. *Simulacra and Simulation*. Michigan: University of Michigan Press.
- Baudrillard, Jean 2000. *Amerika*. Praha: Dauphin.
- Bílek, Petr A. 2003. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host.
- Bonca, Cornel. 1998. „Don DeLillo's *White Noise*: The Natural Language of Species. In: DeLillo, Don. *White Noise (Text and Criticism)*. London: Penguin Books.
- Boorstin, Daniel J. 1992. *The Image: A Guide to Pseudo-events in America*. New York: Vintage Books.
- Borisenkova, Anna. 2009. „Narrative Foundations of Knowing: Towards a New Perspective in the Sociology of Knowledge“. *Sociological Research Online 14 (5)* [online]. [cit. 2013-03-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.socresonline.org.uk/14/5/17.html>>.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host.
- Culler, Jonathan. 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.
- DeLillo, Don. 1993. „The Art of Fiction No. 135“ (rozhovor). *The Paris Review* 128.
- DeLillo, Don. 1997. *Bílý šum*. Olomouc: Votobia.
- Eagleton, Terry. 2005. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda.
- English, James F. 2010. „Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature after 'the Sociology of Literature'“. *New Literary History* 41 (2).
- Escarpit, Robert. 1971. *Sociology of Literature*. London: Cass.
- Frow, John. 1998. „The Last Things Before the Last: Notes on *White Noise*“ In: DeLillo, Don. *White Noise (Text and Criticism)*. London: Penguin Books.

- Gane, Mike. 1997. *Rozhovory s Baudrillardem*. Olomouc: Votobia.
- Goldmann, Lucien. 1967. „The Sociology of Literature: Status and Problems of Method“. *International Social Science Journal* 19 (4).
- Griswold, Wendy. 1993. „Recent Moves in the Sociology of Literature“. *Annual Review of Sociology* 19.
- Harrington, Austin. 2002. „Robert Musil and Classical Sociology“. *Journal of Classical Sociology* 2 (1).
- Harrington, Austin. 2002a. „Knowing the Social World through Literature: Sociological Reflections on Robert Musil's ‚The Man Without Qualities‘“. *International Journal of Social Science Research Methodology* 5 (1).
- Hauer, Tomáš. 2002. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum.
- Havel, Ivan M. 1996. „Aféra“. *Vesmír* 75 (9).
- Kellner, Douglas. 1989. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Cambridge and Palo Alto: Polity Press and Stanford University Press.
- King, Noel. 1991. „Reading *White Noise*: Floating Remarks“. *Critical Quarterly* 33 (3).
- Knight, Peter. 2008. *DeLillo, postmodernism, postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kundera, Milan. 2005. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis.
- Latour, Bruno. 1996. „Tři malí dinosauři: Sociologova noční můra“. *Biograf* 8.
- Landgraf, Edgar. 2011. „Black Boxes and White Noise. Don DeLillo and the Reality of Literature“. In: Bergthaller, Hannes; Schinko, Carsten (ed.). *Addressing Modernity: Social Systems Theory and U. S. Cultures*. Amsterdam: Rodopi.
- Lepenies, Wolf. 1988. *Between Literature and Science: The Rise of Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Luhmann, Niklas. 1989. *Ecological Communication*. Cambridge: Polity Press.
- Luhmann, Niklas. 1992. „The Concept of Society“. *Thesis Eleven* 31 (1).
- Luhmann, Niklas. 1992a. „What is Communication?“. *Communication Theory* 2 (3).
- Luhmann, Niklas. 1994. „‚What is the Case?‘ and ‚What Lies Behind It?‘ The Two Sociologies and the Theory of Society“. *Sociological Theory* 12 (2).

- Luhmann, Niklas. 1997. „Globalization or World Society: How to Conceive of Modern Society?“. *International Review of Sociology* 7 (1).
- Luhmann, Niklas. 2000. *The Reality of the Mass Media*. Stanford: Stanford University Press.
- Luhmann, Niklas. 2002. *Láska jako vášeň; Paradigm Lost*. Praha: Prostor.
- Masaryk, Tomáš Garrigue. 1934. *Moderní člověk a náboženství*. Praha: Jan Laichter.
- McHoul, Alec. 1988. „Sociology and Literature: The Voice of Fact and Writing of Fiction“. *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 24 (2).
- Merrin, William. 2010. „Spekulace k smrti: teoretické násilí Jeana Baudrillarda“ In: Edwards, Tim (ed.). *Kulturální teorie: klasické a současné přístupy*. Praha: Portál.
- Mitoseková, Zofia. 2008. *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: Host.
- Musil, Robert. 2008. *Muž bez vlastností*. Praha: Argo.
- Nabokov, Vladimir. 1967. „The Art of Fiction No. 40“ (rozhovor). *The Paris Review* 41.
- Newton, Kenneth. 2008. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. Olomouc: Periplum.
- Nicol, Bran. 2009. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nisbet, Robert. 1976. *Sociology as an Art Form*. London: Heinemann.
- Noble, Trevor. 1976. „Sociology and Literature“. *The British Journal of Sociology* 27 (2).
- Pawlett, William. 2007. *Jean Baudrillard: Against Banality*. London: Routledge.
- Petrusek, Miloslav. 1990. *Sociologie a literatura*. Praha: Československý spisovatel.
- Petrusek, Miloslav. 1996. „TGM: Sociologie mezi vědou a uměním“. In: Alan, Josef; Petrusek, Miloslav. *Sociologie, literatura a politika: literatura jako sociologické sdělení*. Praha: Karolinum.
- Petrusek, Miloslav. 2011. „Návrat (sociologické) teorie do Čech? Východiska, stav a perspektivy“. *Sociologický časopis* 47 (5).

- Petříček, Miroslav. 2011. „Esej jako metoda“. In: Petříček, Miroslav (ed.). *Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie*. Praha: Hermann & synové.
- Šubrt, Jiří. 2007. „Niklas Luhmann: Komplexita, evoluce, kontingence“. In: Šubrt, Jiří (ed.). *Soudobá sociologie I. (Teoretické koncepce a jejich autoři)*. Praha: Karolinum.
- Welsch, Wolfgang. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon.
- White, Hayden. 2010. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum.
- Wilcox, Leonard. 1991. „Baudrillard, DeLillo's *White Noise* and the End of Heroic Narrative“. *Contemporary Literature* 32 (3).