

Tomáš Dvořák: *Sběrné suroviny: texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti*

Praha, Filosofia 2009, 176 s.

Lze považovat za příznačné, že nejcitovanějším autorem v knize Tomáše Dvořáka *Sběrné suroviny* je právě Walter Benjamin, o kterém Hannah Arendt v rozsáhlé předmluvě k výběru z jeho esejí a reflexí *Illuminationen* říká, že pokud by měl být nějak definován jako autor, pak by bylo třeba učinit tak řadou negativních vymezení (Hannah Arendt: „Introduction.“ Pp. 1–58 in Walter Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt Brace Jovanovich 1968: 3). Texty, obsažené v Dvořákově knize, můžeme zcela jistě považovat za sociologicky relevantní, ostatně odkazují k řadě klasiků od Webera a Simmela po Parsonse, ale stejně tak svým záběrem přesahují do dalších oblastí, jakými jsou teorie umění, médií a filosofie. Dva z textů byly původně otištěny v časopise pro teorii, historii a estetiku filmu *Illuminace* a další ve sborníku ke konferenci pořádané Vědecko-výzkumným pracovištěm AVU.

Nejpřesněji by autor mohl být klasifikován jako teoretik nových médií. I sám termín nová média totiž, jak T. Dvořák uvádí, „(s)píše než aby byl nějak pozitivně vymezen, vyznačuje prostor, do něž spadá vše, co se zavedené nomenklatuře vymyká.“ (s. 12) S W. Benjaminem Dvořáka spojuje i řada dalších podobností, které ovšem nejsou v žádném případě náhodné, ani zde v tomto ohledu nečiníme žádný nečekaný objev. Walter Benjamin je považován za autora – klasika – v oblasti teorie médií a umění nejen díky proniknutí textu „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ do školních osnov, proto by, vzhledem k rozsahu citovaných autorů, bylo spíše s podivem, pokud by se v žádném z textů vůbec neobjevil. T. Dvořák se W. Benjaminem věnoval již ve svojí disertační práci (Tomáš Dvořák: *Média a modernita: o některých motivech u Benjamina*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2005), a proto zde nej-

spíš dochází ke kombinaci inspirace, ovlivnění a přirozeného zájmu o autory, kteří s námi „duchovně souzní“. Autor se Benjaminem přibližuje i stylem svého psaní (viz s. 30–32) a zaměřením na materiální projevy kultury (jestliže Benjamin píše o knihách a jejich osudech, pak mluví o jednotlivých kopiích knih).

Již svým názvem *Sběrné suroviny: texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti* kniha naznačuje, že se jedná o soubor textů, jejichž společným tématem jsou „metody zvládnutí informačního přesycení“ (s. 22) nejen v moderní společnosti. Je složena z pěti kapitol – samostatných studií a předmluvy, která by také neměla uniknout pozornosti čtenářů. Autor v ní vysvětluje vztah mezi svým zájmem o nová média a dílčími tématy jednotlivých statí, které dokládají, že potřeba orientace, uspořádání a výběru z přemíry informací, které nadměrně zatěžují lidskou mysl, jsou nám vlastní a neobjevují se až v posledních desetiletích spolu s rozvojem nových informačních technologií. Naopak, jakmile se nedostatek informací převrací ve svůj opak, nastupují nejrůznější mechanismy pomáhající lidem vyrovnat se s novou, chaotickou situací života ve velkoměstě, v době masové knižní produkce, v době, kdy je téměř nemožné oddělit „umění“ od toho, co uměním není. Takovéto pojetí staví čtenáře, diváka, posluchače, vědce do role aktéra, aktivně si vyhledávajícího a třídícího v nepřehledném a nepřehledném množství informací.

Autor v předmluvě jasně vymezuje, co jsou základní témata, která můžeme sledovat napříč celou knihou. Ačkoliv jednotlivé texty vznikaly v rozptýlu několika let („Album, atlas, archiv“ byl poprvé publikován v roce 2004), ve všech se opakuje ústřední autorův zájem o vzájemný vztah moderní společnosti a nových médií a také snaha narušovat zažitá stereotypy, zejména v chápání různých pojmů jako opozit (subjekt/objekt, nová/stará média, kniha/obraz, obraz/zvuk, autor/čtenář).

První kapitolu tvoří stať „Čtení, jež se

zapisuje“, která je věnována různým materiálními praktikám čtení (s. 22), tedy tvůrčím činnostem, kterým se čtenáři věnují místo toho, aby „pouze četli“, tzn. pasivně přijímali myšlenky autora daného díla. Jedná se zejména o citování jako svěbytnou literární aktivitu, která vytrhává určité myšlenky z jejich původního kontextu a novým umístěním jim zároveň dodává nový smysl. Tak jako pro W. Benjaminu – sběratele – jednotlivé kopie knih získávají nový smysl zařazením mezi ostatní svazky jeho knihovny. V kontrastu s Debordovým pojetím citace jako uctivého přístupu ke kanonizovaným textům oproti subverzivnímu plagiátu obhajuje T. Dvořák citování jako aktivní, inovativní praktiku, jejíž využívání při psaní textů umožňuje pracovat s jejich rytmičováním, strukturováním a přerušováním toku nově vznikajícího díla. Další podobné praktiky jsou spojeny s intertextualitou a příbuzným pojmem kutilství, které je pragmatickou a materiální praktikou využívající jiných než k dané odborné činnosti náležejících postupů a nástrojů. Třetí část textu je věnována antologickému čtení, které činí ze čtení aktivitu umožňující z nepřehledného množství existujících a stále vznikajících textů vybrat ty, které čtenáře zajímají, a nově je vzájemně uspořádat. Opět se zde ke slovu dostává obraz čtenáře jako autora, stírá se rozdíl mezi čtením a psáním.

Druhou kapitolu „Album, atlas, archiv“ T. Dvořák uvádí Benjaminovou esejí věnovanou sběratelství, ale od ústředního tématu eseje se velmi rychle odklání směrem k (opět) aktivnímu nakládání se sbíranými předměty, v tomto případě k vytváření archivů a alb. Dívá se tedy na sběratelství zejména jako na další z praktik klasifikace, uspořádávání usnadňujícího orientaci v nepřehledném světě. Dle T. Dvořáka dříve marginální praktiky (sám W. Benjamin ještě o sběrateli mluvil jako o mizejícím druhu, pozn. AK) nabývají na významu – nikoliv „vytváření nových artefaktů, nýbrž zvládání jejich nahromaděného

množství“ (s. 49) se stává nezbytnou lidskou aktivitou. V dalším textu se autor snaží narušit zažitou stereotypní představu o textu a obrazu jako opozicích, když poukazuje na dlouhou tradici práce s vizuální podobou textu, které jsme svědky ještě před nástupem knihtisku a zejména po něm. Autor dále sleduje zaplňování tzv. kontingentních prostorů, jako byly prázdné stránky v knihách a následně i samostatná alba určená pro výstřižky, výpisky či fotografie, s důrazem zejména na vizuální prostory nahodilosti – fotografická alba, obrazové atlasy (práce Aby Warburga), na pojetí obrazového archivu jako pokusu o reprodukci universa, místa pro zachování kulturní paměti (jak o něm mluví již vynálezce daguerrotypie François Arago).

K vztahu textu a obrazu se, v poněkud odlišném kontextu, autor vrací i v následujícím textu „Sociologická technoimaginace“, který se zabývá rolí vizualizací (zejména) v sociálních vědách. Tabulky, grafy a další formy (zejména počítačové) vizualizace poznatků přírodních i společenských věd však nejsou pouhou ilustrací textu, ale samotným nástrojem popsání či spíše zviditelněním, a tím i ovládnutím světa. Jsou extenzí smyslového poznání, protože jen díky nim (a technickému pokroku, který je umožnil) dochází k zobrazení jinak nepostizitelných fenoménů. Pojem technoimaginace Viléma Flussera je schopností vytvářet technické obrazy a zároveň schopností jim porozumět. Dvořák pak v kontextu moderních médií problematizuje Millsovo pojetí sociologické imaginace a naznačuje nové pojetí nástrojů sociologického poznání společnosti, které nazývá sociologickou technoimaginací. Následně přesouvá pozornost k proměně vizualizace a znovu se vrací k proměně vztahu subjektu a objektu, tentokrát skutečnosti a vědce, který ji pozoruje. Od camery obscury a novějších pojetí pasivního/aktivního postavení pozorovatele v přírodních vědách se dostává až k závěrečnému vykreslení Tardova (utopistického) pojetí statistiky jako „tužky spo-

lečnosti“. Grafy, tabulky, křivky a diagramy se mají stát novým univerzálním jazykem, který bude srozumitelný nejen odborníkům, ale i laikům, protože mohou společnosti nabídnout pochopení sebe sama, jakého by jinak nebyla schopna dosáhnout.

Na téma rozšíření/omezení lidských možností pomocí technologické „protézy“ se zaměřuje následující kapitola „Dvojí logika protézy“, která nejprve na příkladu kola pozitivně hodnotí „upgrade“ lidského potenciálu spojením člověka a stroje, aby následně zohlednila i opačný pohled, který takové spojení chápe jako okleštění lidských možností, amputaci, omezení. Autor se dále kriticky vypořádává s představou, že člověk – subjekt, je rozvíjejícími se technologiemi a (umělou) kulturou ohrožován, s představou technického pokroku, který se vymkne lidské kontrole. Dichotomické pojetí stroje a člověka relativizuje za využití známého příkladu problematického překladu Weberova „stahlhartes Gehäuse“ – železná klece (v překladu T. Parsonse) či přesněji ocelového krunýře. Stať uzavírá zamyšlením nad využitím metafory elektřiny pro vyjádření rozporu mezi formami poznání, které nabízí moderní věda a média, skutečným poznáním a duchovním rozvojem (nejen) v díle Henriho Bergsona.

Pátá stať „Pýthagorův závoj“, která tvoří závěrečnou kapitolu knihy, se vrací k tématu informačního přesytení, jemuž je moderní člověk vystaven životem ve velkoměstě, tentokrát v oblasti amplifikovaných zvukových vjemů, z lidských i umělých zdrojů. Zároveň se zvukem pracuje opět jako se způsobem, jak je možné znejistět, narušit či korigovat zavedené představy, neboť právě zvuk, který se díky technologii odpoutal od svého zdroje, „díky své všudypřítomnosti, neukotvenosti, neurčitosti (...)“ může být „ideální metaforou života v dnešní společnosti“ (s. 141). Zvukovou clonu, závoj, který zahaluje celou planetu, přitom není třeba chápat jen negativně jako nepříjemný hluk, kterému není možné uniknout. Ve smyslu, v jakém se na hranici

mezi hlukem a hudbou pohybují moderní skladatelé (od Satieho po Briana Ena), se naopak hluková/hudební clona stává tím, co nám umožňuje ve světě přežít, nezakrývá, ale propojuje člověka s jeho okolím.

Za poslední kapitolou následuje ještě seznam literatury a jmenný rejstřík, který ukazuje, jak rozptýlený je Dvořákův zájem. Kromě dvou nejcitovanějších autorů, ikonických figur teorie médií, Waltera Benjamina a Marshalla McLuhana, a řady soudobých teoretiků, jejichž práce byly velmi často do češtiny poprvé přeloženy pro časopis *Teorie vědy* (jehož je T. Dvořák vedoucím redaktorem), se v textech velmi často pracuje s klasiky sociálních věd (např. Max Weber, Georg Simmel, Michel Foucault či Theodor W. Adorno) a autor neváhá pro svoji argumentaci využít ani teorii barev Johanna Wolfganga von Goetha, rozhořčení Arthura Schopenhauera nad rušivým hlukem městských ulic či zájem, který o fyziologii projevoval Friedrich Nietzsche. Činí tak přesvědčivě i v místech, kde by bylo možné použít „fundovanějšího“ autora. Rozptýl citovaných autorů dává navíc tušit, že se tak nikdy nestává z neznalosti či přehlížení příbuzných oborů, kterého jsme občas v sociálních vědách svědky. Pro čtenáře uvyklého ze sociologické produkce spíše na vzájemné citování a odkazy ke kanonickým textům je takovýto volnější přístup po prvotním šoku příjemným zpestřením a rozšířením obzorů.

Knihy jako soubor textů poněkud trpí jejich nevyrovnanou úrovní. Některé texty jsou zjevně nedotažené či nedomyšlené, jiné naopak působí velmi vyspělým dojmem. Jako kdyby, jakmile už byl jednou čtenář získán, o něj autor ztrácel zájem. Zatímco „Album, atlas, archiv“ a „Pýthagorův závoj“ působí velmi vybroušeným, uzavřeným dojmem, „Čtení, jež se zapisuje“ a zejména pak „Dvojí logika protézy“ utrpěly nedostatečnou, spíše editorskou, prací. Přecházení z třetí osoby do první a zbrklé přeskokování mezi tématy zbytečně narušuje jinak dobrý dojem. Psaní fragmen-

tarizované, využívající citace a odbočky umožňuje pohybovat se volněji mezi jednotlivými tématy, přesto by měl text držet pohromadě díky svému ústřednímu tématu či koncepu. Pokud dojde k výraznějšímu vychýlení, čtenář si toho okamžitě všimá. Druhá výtka směřuje k textu „Sociologické technoimaginace“, který trpí nedopracovaností až povrchností. Téma, které zde autor představuje, je slibné, ale velmi málo rozvinuté právě v oblasti sociálních věd, ke které se má vztahovat. Zde si pravděpodobně budou čtenáři muset počkat na další rozpracování.

T. Dvořák píše své texty s lehkostí a vtipem, na které nejsme v akademické produkci příliš zvyklí. Čtenáře láká proniknout do svého myšlení pomocí provokativních citátů, přitom tak nečiní samoúčelně ani prvoplánově. Jeho cit pro jazyk je zjevný, stejně jako výtvarné citění, se kterým zvolil obraz Jana Šerých pro obal své knihy. Na druhou stranu schopnost zaujmout (potenciální) čtenáře sama o sobě nestačí. Můžeme tedy jen doufat, že se v následujících autorových textech ke zručnosti přidá i větší zodpovědnost vůči čtenáři.

Anna Kopecká

Stanislav Holubec: *Sociologie světových systémů*

Praha, Sociologické nakladatelství 2009, 207 s.

V roce 2009 byla Sociologickým nakladatelstvím vydána publikace Stanislava Holubce, která čtenářům přibližuje v podobě komplexního rozboru teorii světového systému tak, jak s ní pracuje její zakladatel Immanuel Wallerstein. Představeny jsou však současně alternativní pojetí této teorie, zastupované zejména Christopherem Chase-Dunnem a André G. Frankem. Autor se tak snažil o komplexní pohled na teorii, která si klade nárok na základě universalistického a systémového přístupu vy-

světlit dynamiku vývoje sociálně-ekonomických procesů světového systému, a to v závislosti na základní příčině, kterou je historicky proměnlivý způsob provádění akumulace kapitálu. Tento způsob implicitně generuje hierarchické rozvrstvení jednotlivých světových územních celků do tří zón: jádra, semiperiferie a periferie. Jádrem je myšleno území, které ovládá periferii, má z jejího podřízení přínos (inspirace K. Marxem), umožňující rozvíjet vyšší formy kapitálové nadstavby, která dále utvrzuje moc jádra. Jádro zahrnuje hlavní centra směny, produkci kvalitních výrobků a kapitalizaci výroby podmíněnou inovační vlnou. Rutinizace této inovační vlny předchází přesunu její produkční části do semiperiferie a následně do periferie, kde neexistuje silný sociální stát, a proto je zde živelnější konkurence. Periferie představuje ovládané území, které dodává jádru suroviny, jež jsou následně zpracovány (vyšší přidaná hodnota) právě v jádře. Cyklický charakter vývoje uvnitř světového systému je dán tzv. Kondratěvovými cykly (vlna A: vzestup, vlna B: stagnace), přičemž cyklus trvá 40–60 let a jednotlivé fáze (A, B) jsou zhruba stejně dlouhé (s. 30). Cyklus začíná inovací v technicko-hospodářské oblasti a je aktivní do období nasycení poptávky, potom dochází ke stagnaci.

Moderní světový systém se začíná ustavovat v období okolo roku 1450 a jeho ustavování podmiňovaly technické vynálezy (např. spřádací stroje – proměna feudálních pořádků nebo parní stroj, který umožnil výrazné zvýšení produktivity práce), které byly zhmotněním inovačních vln. Spojení inovací spolu s vytvářením hegemoniální správy a její charakter (imperální, kulturně-ekonomický) podmiňovaly vytváření geopolitického řádu, a to až do doby, kterou známe dnes. Zásadní trajektorii vývoje tohoto systému však určuje ekonomicko-kulturní hegemonie, která byla narušována imperiálními pokusy o nadvládu s tím, že nelze přehlédnout imperiální mocenské pokusy semiperiferií, které po-