

Některé části knihy navíc působí jako na oddiv stavěná schopnost komparovat mnoho textů na zvolené téma či jako soupis toho, co autor přečetl.

Až v samotném závěru se po rozsáhlých rozborech řady cizích teorií autor konečně odváží představit svoji vlastní teoretickou konstrukci, která stojí za celou touto prací, a na několika stranách otevřeně vyjádřit dříve spíše tušené a naznačované souvislosti i jejich významy. Závěr se proto zdá být, vzhledem ke svojí závažnosti a zajímavosti, být příliš krátký. Díky tomu může kniha ve čtenáři na jednu stranu zanechat pocit mírné nespokojenosti, na druhé straně i naději, že se autor k tématu vrátí v některé své příští knize.

Anna Kopecká

**Michel Maffesoli: *Rytmus života: Variácie o postmodernom imaginárne***  
Bratislava, SOFA 2006, 177 s.

Michel Maffesoli není autorem u nás neznámým. V r. 2002 vyšla v českém překladu jeho kniha *O nomádství: Iniciační toulky (Du nomadisme: Vagabondages initiatiques, 1997)*. Maffesoli (\*1944) působí jako profesor na pařížské Sorboně (Paris V). V roce 1982 zde spolu s Georgesem Balandierem založil Středisko pro výzkum aktuálního a každodenního (CEAQ), v jehož čele dnes stojí jako ředitel. Má na svém kontě bezmála 20 knižních monografií a u téměř desítky dalších je spoluautorem. Z Maffesoliho prací můžeme namátkou připomenout *Stín Dionýsa (L'ombre de Dionysos, 1982)*, *Čas kmenů (Le temps des tribus, 1988)*, či *Znovuzakouzlení světa (Le réenchantement du Monde, 2007)*.

Hovoříme-li o Maffesolim, nelze nezpomenout zásluhu Dilbar Alijevové, která Maffesoliho přiblížila slovenské i naší odborné veřejnosti již v r. 1993 v článku „Súčasná sociológia každodennosti: post-fenomenologický syndróm“ zveřejněném

v časopise *Sociológia* (25 (1–2): 67–84). K recenzované knize *Rytmus života (Le Rythme de la vie 2004)* napsala Alijevová úvodní text (s jednoduchým názvem „Namiesto pred-slovu“), v němž velice zasvěceným a zároveň i srozumitelným způsobem nastínila základní myšlenky tohoto autora.

Rozsahem nepříliš objemná publikace *Rytmus života* má v Maffesoliho tvorbě zvláštní postavení; autor sám ji připravil tak, aby vyšla k jeho šedesátým narozeninám. Je to tedy práce pozdní a navíc i svým způsobem shrnující, neboť Maffesoli se v ní zabývá základními filozoficko-sociologickými východisky svého pohledu na současný svět.

Maffesoli se hlásí k postmodernismu a ve svých dílech se zabývá především každodenností, analyzuje projevy všedního života lidí v soudobé postmoderní společnosti. K tomu používá velice osobitý přístup i konceptuální aparát. K výchozím autorovým idejím patří myšlenka o tom, že velké modernistické teorie s jejich „substancialistickým“ myšlením (opírajícím se o takové koncepty jako individuum, instituce, rozum, politika) a snahou o nalézání mechanické kauzality ztrácejí v současnosti na významu a oprávnění. To, co těmto teoriím chybí především, je smysl pro pochopení nových společenských jevů, k nimž obrací svoji pozornost právě Maffesoli.

Za nejpodstatnější považuje autor skutečnost, že se do naší kultury vrací určité prvky minulosti (zapomenuté a znovu oživené projevy předmoderního světa), považované za archaismy. Maffesoli v této souvislosti hovoří především o tribalismu, nomádství, divošství a orgiasmu. Tyto klíčové pojmy jeho koncepce jako by odkazovaly k předmoderním společnostem, avšak s nástupem postmoderny se stávají znovu relevantními. Za ústřední fenomén dnešní společnosti považuje retribalizaci, jež podle jeho soudu není jen nějakou příležitostnou epizodou, nýbrž záležitostí naprosto zásadního významu, neboť je spojena s existencí a projevy všech dalších archaismů.

Specifickým znakem postmoderny je podle Maffesoliho návrat komunitního ideálu (komunit zakořeněných v reálných či virtuálních prostorech, jež lze označit pomocí metafory „kmene“), který je spojen s procesem postupného zániku individualismu. Tato „diagnóza“ je pozoruhodná mj. i proto, že je v příkrém rozporu s tím, co se dnes o procesu individualizace v literatuře obvykle uvádí. Připomeňme, že autoři jako Beck, Giddens, Bauman, Sennett nebo Lipovetski považují za charakteristický znak současné doby právě narůstající individualismus. K němu dochází, řečeno slovy Ulricha Becka, v důsledku uvolnění lidí ze sociálních útvarů a institucí klasické industriální společnosti. Maffesoliho závěr je však jiný: individualismus je symptomem překonané moderny, věk, do něhož nyní vstupujeme, je věkem retribalizace.

Maffesoli tvrdí, že jsme svědky překonávání egocentrismu, jenž byl po dlouhou dobu základním prvkem západní orientace a stal se i jedním z konstitutivních prvků modernity. Individualismus určoval celkové společenské, politické i epistemologické směřování západní tradice. Nyní toto individuální sebevědomí, jež našlo své vyjádření ve velkých systémech západního myšlení, ustupuje před postmoderním tribalismem, před pocitem sounáležitosti, otevíráním se druhým, tendencí splynout s kmenovým seskupením. Vzhledem k tomu, jak hluboce byl a je individualismus zakořeněn v našem vidění světa, je to, co nyní probíhá, významnou změnou revoluční povahy. Moderní myšlení, navyklé na individualistickou perspektivu, tím může být šokované, ale máme-li opravdu pochopit, co se v dnešním světě odehrává, je třeba se s navyklými myšlenkovými schémata rozejít. To, po čem Maffesoli volá, je radikální změna *épistémè*, která už nemá stavět na racionálním individuu, nýbrž na subjektivitě masy. Řečeno s Alijevovou: Maffesoli se zasazuje za to, aby individualistické paradigma bylo nahrazeno paradigmátem holistickým.

K pojmům, v nichž se autor snaží tento nový přístup k sociální realitě vyjádřit, patří zejména „socialita“, „(emocionální) komunita“ a „propojenost“ (*reliance*). Nové formy sociality a zvýrazňování komunitního pocitu sounáležitosti nalézá Maffesoli v oblasti zábavy, volnočasových aktivit, životního stylu, módy, zdobení těla, nových kultů, každodenních rituálů, ekologie, hudby, sportu, informačních a komunikačních sítí. To, co uvádí všechny tyto jevy do pohybu, má kořeny, jež jsou zapuštěny do hlubokých vrstev kolektivní paměti, archetypů a kolektivního nevědomí. Socialita, o níž autor hovoří, se vyznačuje rysy, které jsou archaické a nové zároveň; divoké se zde spojuje s umělým, nové technologie jsou kompatibilní s dávnými archetypy. Dynamickou sílu těmto procesům dodávají psychologické mechanismy kolektivního chování, nápodoby a tlaky vycházející z hlubin kolektivního nevědomí.

K charakteristickým rysům nového „divošství“, na které Maffesoli obrací svoji pozornost, patří projevy hedonismu, žádostivosti a vášně. Kmen je pro tohoto autora bytostným nositelem extatických a orgiastických projevů, rituálů a praktik, které evokují archaický dionýsovský kult. S prvky orgiasmu a kmenové exaltace je možné se setkat na sportovních stadionech, v koncertních halách, ale také při politických, konzumních, či jiných společenských událostech a akcích. To, co je přitom nejdůležitější, je rozvíjení a upevňování pocitu sounáležitosti mezi příslušníky soudobých postmoderních kmenů (tedy formování sociality). „Slova banality, slova skandované v rytmu rapu, sladká slova populárních písní, zneužívaná slova velkých televizních obřadů, to všechno jsou rituální formulky zabezpečující sociální koherenci. Mají symbolickou rozpoznávací funkci, která ulehčuje zapojení do společného tělesa.“ (s. 72)

Postmodernu Maffesoli (s. 51) definuje jako synergii archaickosti s technologickým rozvojem. V této souvislosti uvažuje také o roli nových médií a komunikačních tech-

nologií. Počítače či mobilní telefony chápe jako jakési novodobé „totemy“; dynamika, s níž se prosazuje internet, je pro něj jedním z příkladů opětovného „znovuzakouzlení“ světa (které přichází nahradit weberovské „odkouzlení“). Mikroinformatika, videoklipy, konzole playstation, reklama, množství televizních kanálů a časopisů, to vše je pro Maffesoliho přesvědčivým dokladem o vzrůstající působnosti kolektivních sil.

Postmoderní „imaginárno“, o kterém autor hovoří, je utvářeno pod vlivem archetypů, „archaické paměti“ a nevědomí. Maffesoli (s. 69) zdůrazňuje, že „ve chvíli, kdy si jednotlivec myslí, že je sám sebou, že stojí za svými názory, svými preferencemi, svojí spotřebou, je možné si všimnout, že právě tehdy se v nejvyšší míře ztotožňuje s archetypálními figurami, které na něj z hloubky působí.“ Autor v řadě nejrůznějších formulací vyjadřuje představu o tom, jakým způsobem archetypy ovlivňují naše kolektivní nevědomí a jak působí na formy, v nichž se projevuje postmoderní imaginárno (technoparty, loveparades, modní přehlídky apod.). Archetypy se nevyznačují jistotou, která je vlastní racionálním konceptům, avšak v tom je jejich síla, neboť dokáží vyjadřovat pluralitu a bohatství smyslů. Dávné archetypální, mytologické a fantastické figury (čarodějů, víl, bájných hrdinů) jsou díky novým technologiím (např. v počítačových hrách na „netu“) zpřítomňovány a zviditelňovány. Nejrůznější guruové, hudební, sportovní či mediální hvězdy představují „emblematické figury“, kolem nichž probíhá agregace kmenů založená na sjednocování kolem totemů a archetypů. „Vyzařování“ archetypů vede k podněcování emocí a k nejrůznějším formám kolektivní akce. Máme-li podle Maffesoliho toto všechno skutečně pochopit, pak k tomu potřebujeme vypracovat novou hermeneutiku, která bude orientována na popsanou postmoderní „mytologii“ a bude schopna v nejrůznějších kolektivních projevech každodenního života rozpoznat jejich symbolickou funkci.

Je zřejmé, že Maffesoliho vidění světa je v kontextu dnešní sociologie značně originální. Ne zcela obvyklý je ostatně i způsob jeho výkladu. Recenzovaná kniha je napsána esejisticko-filozofickým stylem. Její obsah není nijak výrazně tematicky strukturován; autorovy myšlenky krouží kolem vytyčených problémů v jakýchsi širokých kruzích a opakovaně se vrací ke svému východisku. Bude-li čtenář – jak na to ostatně upozorňuje D. Alijevoá v předmluvě – hledat v textu knihy pasáž podávající vysvětlení jejího názvu „Rytmus života“, může se cítit zklamán. S trochou sarkasmu bychom si mohli položit hypotetickou otázku, s jakou odezvou by se asi autor setkal, pokud by některou z kapitol této práce poslal ke standardnímu recenznímu řízení do *Sociologického časopisu*.

Kniha je nepochybně velice zajímavou a poučnou ukázkou toho, jakým způsobem mohou k psaní přistupovat autoři, kteří se dnes pohybují v popředí francouzské intelektuální scény. Pozoruhodné je mj. i to, že ačkoliv je práce dílem soudobého autora, ten ve svém textu zcela (a nepochybně programově) ignoruje naprostou většinu svých slavných současníků; není zde jedinkrát zmíněn (pomineme-li skryté narážky) P. Bourdieu, A. Touraine, M. Crozier, R. Boudon. Blízcí jsou Maffesolimu zejména E. Morin (od něj přejímá pojem imaginárno) a J. Baudrillard. Ideové souznění nalézá především v dějinách sociologie. Způsob myšlení, který rozvíjí, navazuje na ideje, jež se zrodily (na konci třicátých let dvacátého století) v intelektuálním prostředí *Collège de Sociologie*, jejímiž zakladateli byli G. Bataille, R. Caillois a M. Leiris. Toto seskupení spojovalo přístupy durkheimovské sociologie a psychologismu s inspiracemi, jež přicházely ze současného umění, zejména ze surrealismu; charakteristický byl pro něj zájem o oblast sexuality, erotiky, extáze, šílenství a mýtů.

Maffesoli ve své knize cituje M. Webera, G. Simmela (inspireuje se jeho pojetím formy), A. Schütze; hlavně však od-

kazuje na klasické francouzské autory G. LeBona (koncepte davového chování), G. Tarda (psychologismus, teorie nápodob), E. Durkheima (holismus, koncept solidarity a kolektivního vědomí), M. Halbwachse (kolektivní paměť), G. Batailla (dionýsovský kult, orgiasmus, transgrese). To vše je významně doplněno podněty vycházejícími z psychoanalytické teorie C. G. Junga (kolektivní nevědomí, archetypy) a především Nietzscheovy filozofie (vitalismus, idea věčného návratu).

Maffesoliho kniha je dílem, které v mnoha směrech provokuje a zcela jistě stojí za to, aby bylo čteno. Má „styl“, přináší nové myšlenky a podnětuje k přemýšlení. Autorovo poselství je výrazné a jeho hlas nelze v polyfonii dnešní sociologie rozhodně přeslechnout.

Jiří Šubrt

### **James Elkins: Proč lidé pláčou před obrazy**

Praha, Academia 2007, 216 s.

„Slzy se nehodí k ironické, postmoderní atmosféře doby,“ (s. 178) píše v závěru své knihy americký historik umění James Elkins. Přesto (nebo právě proto) jsou pro něj slzy tématem nesmírně pozoruhodným – fascinuje ho pláč jako důsledek intenzivního citového prožívání uměleckého díla. Elkins, jsa ve své vědecké činnosti zaměřen na umění výtvarné, se táže, jak je možné, že filmy, literatura i hudba dojmají tak často své diváky, čtenáře a posluchače k slzám, zatímco obrazy jen velmi zřídka. Téma pláče před obrazy je jistě originální, nicméně dosti těžko uchopitelné, vědecky problematické a plné nástrah – bludiček, jež svádějí do močálů patosu a plytkého okázalého romantizování. To vše má ovšem autor neustále na zřeteli, své pochybnosti neskrývá a i v nejnebezpečnějších okamžicích si udržuje alespoň elementární nadhled. Jeho pohled je pohledem člověka, který (jak sám

připouští) se nikdy před obrazem nerozplakal, ale který zjišťuje, že mu tato poněkud extrémní emocionální reakce z mnoha důvodů schází.

Nabízí se otázka: co sociologického může vyplynout z knihy, v níž se historik umění (dosti filozoficky) zabývá víceméně psychologickým tématem, navíc tak podivným, že snad ani kulturní studia by ho do svého teritoria nepustila (přestože tam je vítáno téměř vše)? Závažných sociologických námětů je v textu hned několik – a nejen proto, že se v něm mihnou i osobnosti jako Pierre Bourdieu, Allan Bloom či Jacques Derrida. Ač se Elkins zpočátku domníval, že pláč je čistě individuálním jevem, který má u každého člověka jiné příčiny (závislé na konkrétní, s fenomenology řečeno, biografické situaci), brzy zjistil, že slzy mívají leccos společného – začal se na ně dívat jako na historicky proměnlivý sociální fenomén.

Pláč v dějinách percepce výtvarného umění prošel zajímavým vývojem – lidé před obrazy plakali na sklonku středověku a na počátku renesance, potom ve století osmnáctém a devatenáctém. O století dvaťátém píše Elkins: „Zdá se, že v dějinách bylo jen málo století tak citově chladných, jako je to naše. Někteří lidé jsou dojatai k slzám i dnes, jde však jen o malou skupinu, která je mezi poklidnými zástupy v galeriích jako kapka v moři“ (s. 8). Z těchto vět vyplývají dvě základní otázky; proč je dnes tak obtížné rozplakat se před obrazem a kdo a za jakých okolností tak ještě dokáže učinit?

Elkins se rozhodl nalézt co nejvíce lidí, kterým se někdy stalo, že se před obrazem rozplakali. Dával si proto inzeráty do novin a časopisů, telefonoval a psal známým a kolegům a také lidem, kteří se uměním profesionálně zabývají. Nakonec obdržel kolem čtyř stovek dopisů, e-mailů a telefonátů – povětšinou od neznámých lidí. Autoři obrazů, které byly příčinou pláče, byli rozmanití – Rembrandt, Caravaggio, El Greco, Turner, Odilon Redon... Většina