

názorech, míněních a postojích. Jen v omezené míře se však ve vlastním textu a interpretacích opírají o jiné zdroje a literaturu. V tom mohou tkvět určitá úskalí. Větší komparace (případně polemika) s jinými zdroji a širší využívání demografických, zdravotnických a ekonomických statistik a odborných (a to nejen sociologických) analýz by mnohá tvrzení podpořily, jiná zpochybnily, relativizovaly, některá upřesnily či korigovaly (např. práce důchodců, bydlení, důchody, zdravotní stav).

Ve výzkumné práci (v příloze autoři podávají základní charakteristiky svých šetření, která jsou hlavním podkladem publikace) pracují se standardními metodami, v práci prezentují základní tabulky, přehledné grafy, výsledky faktorových analýz, do složitějších statistických analýz se nepouštějí. Pro práci určenou širší veřejnosti je toto vybavení dostačující. Přesto však ne vždy jsou některé tabulky dostatečně přehledné nebo zcela přesvědčivé (např. někdy problematická formulace otázek, jistá míra vícevýznamovosti apod.), případně se jejich výklad může svou komplikovaností jevit v některých případech poněkud zmatečný. I přes tuto spornost v míře kvantifikace ale o hlavních problémech a trendech vypovídají.

Nesporně zajímavé je uvedení výpovědí tří osobností patřících k nejstarším skupinám seniorů, kteří zde zastupují přestavitele špiček státní byrokracie, kulturní a vědecké elity. Práce je uzavřena poetickým pohledem R. Křenkové na stáří již bezmocné a v očekávání příchodu smrti.

Práce je celkově stylisticky (až na některá místa) dobře zvládnuta, je čtivá, podává plastický a vysoce angažovaný obraz dané problematiky. I zde lze ale vytknout některé problémy. Zvláště s vědomím, že publikace je určena širší veřejnosti, lze autorům vytýkat, že některé teoretické pasáže a výklad dat, tabulek a grafů jsou psány nepříliš srozumitelně, na rozdíl od většiny čtivého textu publikace až krkolomně. Určité výhrady lze mít i ke strukturaci prá-

ce, některé věcné bloky se jeví roztříštěné a roztroušené po celé publikaci, čtenář se musí vracet a dohledávat fakta či souvislosti, některé teze a výklady se opakují.

Publikace vychází v době, v níž prožíváme nejen vážné ekonomické problémy, ale kdy také ve společnosti dochází k růstu ekonomických a sociálních obav (a to silně právě mezi seniory a v populaci blížící se důchodovému věku), k nárůstu deziluze z politiky a k prohlubování nepřehlédnutelné morální devastace. Kniha tedy pro vysoký stupeň své společensko-politické angažovanosti a své silně kritické zaměření jistě padne na úrodnou půdu. Je zřetelně ovlivněna i osobní zkušeností a místem autora ve vývoji generací (autor patří k „mladším seniorům“), které popisuje.

Práce je přes všechny zmíněné problémy přínosem v tom, že se s vysokou pravděpodobností může stát předmětem (někdy i kontroverzních) odborných, teoretických i metodologických polemik. Předkládá staronové i nové otázky (k nejzajímavějším patří problémy historických generací), přináší mnohé zajímavé poznatky, předkládá argumenty a vyvolá zřejmě i řadu protiargumentů v rámci veřejných debat a vystoupení.

Radomír Havlík

Konrad Paul Liessmann: *Univerzum věcí. K estetice každodennosti*

Praha, Academia 2012, 140 s.

Ačkoli v češtině bylo vydáno již více prací rakouského filosofa Konrada Paula Liessmanna, např. *O myšlení: úvod do filosofie* (Olomouc: Votobia 1994) či *Filosofie moderního umění* (Olomouc: Votobia 2000), mimořádného úspěchu zde dosáhl až svou knihou *Teorie nevzdělanosti* (Praha: Academia 2008), na jejímž základě byl také v roce 2010 pozván do ČR. Od vydání *Teorie nevzdělanosti* mají Liessmannova díla svůj „zvuk“ a jsou dále vydávána: v roce 2010 byl vydán

soubor esejů s názvem *Hodnota člověka* (Praha: Vize 97 2010), v roce 2012 pak *Univerzum věcí. K estetice každodennosti* (Praha: Academia 2012).

Jak autor uvádí, jeho nejnovější příspěvek k reflexi dnešní společnosti je souborem esejů napsaných při různých příležitostech (s. 127–128). Liessmann předkládá dvánáct na sobě prakticky nezávislých úvah o každodennosti dnešního člověka, přičemž chová naději, že se mu podaří vytvořit malé „drahokamy ducha“, tj. „odhalit vždy drobnou, citlivou pravdu o člověku“ (s. 10). Liessmann svůj úkol vymezuje skromně: „(...) nejde ani o nastínění alternativního modelu života, ani o výzvu k té či oné velké změně nebo zvratu života, nýbrž jen o to, abychom lépe rozuměli věcem, s nimiž se každodenně setkáváme“ (s. 11).

Liessmann tematizuje nejprve spotřební předměty a pravidla estetiky každodennosti všeobecně, a poté se soustředí na jednotlivé specializovanější oblasti: estetizaci světa distancovaným pohledem, kýč, roli interpretace při vytváření uměleckého díla, hudbu, erotiku, fotbal, jízdní kolo, zážitkovou kulturu, idol krásy a peníze.

Zásadní pro celý soubor esejů jsou především první dva, které vlastně vymezují hřiště, na kterém chce Liessmann nadále rozvíjet své myšlenky. V prvním z nich Liessmann načrtává svoji představu o obrysech současné společnosti. Podle jeho teze, kterou známe již z *Teorie nevzdělanosti* (Praha: Academia 2009), není dnešní společnost společností postindustriální nebo vzdělanostní. Naopak – podstatnou úlohu hrají i nadále materiální předměty, věci. Tato úloha je dokonce tak důležitá, že se podle Liessmanna fakticky přesunula metafyzická otázka po původu a určení člověka k otázce po původu a určení věcí. Dnešní společnost je společností, kde se záhadným způsobem každý den ráno objeví ve výlohách věcí, o kterých již nikdo neví, kdo, kde a jak je vyrobil, a tyto věci po použití a vyhození opět záhadně mizí neznámou kam, přičemž ale některým z nich je for-

mou recyklace přislíben život věčný. Člověk se ve společnosti, v níž spotřební předměty hrají takto důležitou roli, scvrkává jednak na jejich konzumenta, v druhé řadě pak na pracovníka.

V druhém esejí se Liessmann pokouší o stručnou fenomenologii každodenního vnímání. Zde se poprvé objevuje motiv estetický, provázející pak většinu dalších esejů: protiklad všedního vnímání, estetiky každodennosti na straně jedné a umění na straně druhé. Umění je zde pojato – byť bez nějaké definice – právě v protikladu vůči estetice každodennosti: „Umění je tedy prostorem estetické zkušenosti v užším slova smyslu“ (s. 27).

Následující eseje pak lze interpretovat jako skromnější příspěvky, které reflektují vždy nějaký výsek estetiky každodennosti, ať už se jedná o úvahy nad kýčem, fotbalem, erotikou nebo roli krásného jako idolu. Svým charakterem se odlišuje esej o „poctě závodnímu kolu“ (s. 95) a o „věci o sobě“, tj. o penězích. V první jmenované úvaze Liessmann upouští od jinak relativně striktně dodržovaného odstupu a nadšeně popisuje svůj osobní pozitivní přístup k silničnímu jízdnímu kolu, v druhé úvaze se drží spíše na obecné rovině popisu funkce peněz bez výraznějšího zapojení pojmu estetického.

Pokud uvažujeme o pozitivěch Liessmannova *Univerza věcí*, dospíváme k výsledkům částečně identickým s jeho *Teorií nevzdělanosti*. Jednoduchost a poměrně nekomplikovaný styl činí jeho knihu přístupnou širšímu publiku a stejným směrem působí i nevelký rozsah knihy (137 stran). Úkol, který si Liessmann vytkl – tj. v některých zdánlivě nepodstatných bodech osvětlit naši každodennost – je tak bezezbytku splněn. Zvláště, pokud knihu čte spíše laik, může pro něj setkání s některými Liessmannovými postřehy být objevným momentem. Avšak ani pro sociology či filosofy není četba Liessmanna bez zajímavosti: Liessmann se přes skromné cíle svých esejů zcela zřetelně řadí mezi kritiky současné

společnosti a tuto kritiku staví do nového, relativně neotřelého světla – do světla estetiky. Tím se také liší od záplavy jiné kritické literatury, od Frommových děl až po Baumanovo *Umění života* (Praha: Academia 2010). Nebezpečí provádění „vousaté“ kritiky, kterému např. Bauman neunikl, Liessmann právě tímto svým důrazem z velké části překonává. Stejně jako „vousatost“ kritiky překonává Liessmann do značné míry i další nešvar kritické tradice – z jeho esejů nedýchá beznaděj jako z děl Adornových či knih Marcuseho a nesklouzávají ani k příliš prvoplánovému moralizování či elitářství.

Za výhodu oproti většině dostupné kritické literatury lze považovat i to, že Liessmann každé „ohromné maličkosti“ věnuje relativně hodně prostoru – fotbal nebo fit-centrum pro něho nejsou pouze doklady nějaké obecné teze (zejména toho, jak se současná společnost společností řítí do zkázy), nýbrž svébytným fenoménem, který je možno převracet tam a zpět a hledět na něj z rozdílných úhlů. Fotbal se pro Liessmanna stává zároveň dokladem primitivity (jeho základem je nerozlišená horda, sublimovaná touha někoho kopnout atp.) i tvůrčí a rozvíjející aktivitou (rozvoj vůle, kolektivního ducha apod.) a kulturistika je nebezpečnou adorací kultu krásy i vznešenou realizací Humboldtovy teze o vzdělání na úrovni těla. Je to zřejmě právě tento moment, který lze považovat za největší přednost Liessmannovy knihy: příliš často se kritická literatura točí ve vysoké abstrakci pouze proto, aby v ní zůstala uvězněna, příliš zřídka se kritická teorie pokouší sestoupit na úroveň nějaké relativně nepodstatné „věci“, kterou by se pokusila osahat ze všech stran.

Liessmann tak zřejmě alespoň částečně dosahuje toho, co Adorno ve své úvaze „Der Essay als Form“ popisuje jako esej: volný útvar, který se necítí čímkoli komukoli povinován, začíná, kde chce, a končí také, kde chce. Nehledí ani tak na to, co přináší nového z hlediska nějakých nových

průrazných tezí, ale hledá radost z tvorby. Tento charakter je v Liessmannových esejích nejvíce patrný v esejí „Poslední zatáčka“ – jde o poctu závodnímu kolu, ve které zcela upouští od tradičního způsobu reflexe společnosti, totiž od distancovaného výkladu. Jakkoli je jeho nadšeně psaná chvála dokonalosti a přednosti jízdního kola neobjektivní, nelze jí v porovnání nejen s ostatními esejí, ale i s většinou filosofické či sociologické reflexe společnosti upřít spád, lehkost a to, co Liessmann sám hledá v každodennosti: krásu.

Nutno říci, že kdybychom v Liessmannově knize o estetice hledali centrální kategorii estetiky, totiž krásu, nabízí se často myšlenka, že třeba již zmiňovaný Adorno rozvinul takovou estetiku textu, jaké Liessmann (snad kromě textu o jízdním kole) nedosahuje, a to možná i proto, že částečně propadá tomu, co sám kritizuje – každodennosti, všednosti. Jinak řečeno, píše stylem, který odpovídá spíše kategorii „každodennosti“ než kategorii „umění“. Škoda, že se Liessmann nepokusil tematizovat rovněž estetický rozměr každodenního textu (např. novin) oproti něčemu, co by bylo možno považovat za umělecký text. To by umožnilo lépe promyslet estetiku jeho vlastního textu a rozvinout hlouběji nesporné pokusy o dosažení krásného literárního stylu – Liessmann se koneckonců snaží o hledání „drahokamů ducha“ a jako předobraz uvádí Nietzscheho aforismy. To, co hledá, je „stručná, dramaticky vyhocená formulace, skvělý nápad, překvapivá pointa“ (s. 10). Proto první otázkou, kterou v nás jeho dílo zanechá, je otázka týkající se překvapivě konzervativního literárního pojetí většiny esejů.

To, čeho se této Liessmannově knize ve srovnání s jeho dosud neúspěšnějším dílem nedostává, je centrální myšlenka. Zatímco v *Teorii nevzdělanosti* stála v centru nesporně definice vzdělanosti, v novém souboru esejů je obtížné takové centrum najít. V určitém slova smyslu je centrem celé knihy protiklad mezi estetikou každo-

dennosti a uměním, na jehož základě se odehrává Liessmannova kritika. Liessmannovi se nicméně nepodařilo učinit tento protiklad centrem všech esejů (mimo tento vzor stojí např. esej o metafyzice spotřebních předmětů, který určitým způsobem tvoří páteř či obecný základ knihy, a esej o penězích). Nedostatek centrální myšlenky sice umožňuje ono výše vyzdvihované nezávazné myšlenkové „z převrácení“ zdánlivě nepodstatných jevů, velice ale ztěžuje nalezení jednotícího motivu celé knihy. Navzdory názvu to totiž není ani estetika, která netvoří jádro všech esejů, ani „věci“. Např. erotika, hudba či zážitková kultura, které jsou tematizovány ve třech z dvanácti esejů, skutečně nejsou primárně fyzické objekty, „věci“, které podle Liessmanna tvoří tak důležitou součást dnešního světa. Hlavním a nesporným jednotícím prvkem tak zůstává každodennost s tím, že ve většině případů se jedná o každodennost z estetického úhlu pohledu.

Zřejmě největším omezením Liessmannovy knihy je ale nedostatek teoretického podkladu pro kategorii umění a pro mnoho dalších kategorií s ní spojených – krásno, kýč, dílo, autor a čtenář, racionalita a emocionalita atd. Toho si ve své recenzi všiml již Willi Huntemann, který Liessmannovo *Univerzum věcí* přirovnává k Baudrillardovu *Systému věcí* a konstatuje, že Liessmann od něj ve smyslu teorie zůstává „nesmírně daleko“ (Willi Huntemann. „Vom Überleben des Schönen im Alltag.“ *Inhaltsverzeichnis der Ausgabe* 12, Dezember 2010).

Liessmann cituje ohromné množství autorů – otázkou ale zůstává, jestli jsou citované teze navzájem konzistentní. Myšlení mnohých autorů se často rozprostírá od centrálních tezí stále šířeji a hloub; právě v této šíři a hloubi se pak vyjeví, jak moc odlišní od sebe různí autoři mohou být. Je tedy sporné, zda lze přejímat teze o umění od desítek různých autorů od Platóna přes Kanta až po Gadamera a nadále z nich vycházet – vlastní kategorie umění se tak prakticky nutně musí stát nesoudržnou.

Uveďme nenáhodně zvolený příklad: Liessmann se zabývá racionalitou a emocionalitou poslechu hudby a staví se (zřejmě) na stranu poslechu racionálního, tj. poslechu, který – jak to popsal Adorno – dokáže ideálně rozeznat dokonce formální části skladby a stojí v opozici vůči neadekvátnímu poslechu konzumenta, který spíše trpí závislostí na permanentním hluku, než že byl schopen opravdového poslechu. Je ovšem otázka, jestli lze koncept racionality v kritické tradici takto bezproblémově využít v opozici proti poslechu emocionálnímu. Právě koncept racionality byl přece samotným Adornem v *Dialektice osvícenství* postaven na pranýř a vysmíván jako kalkulující rozum, „pod jehož ledovými paprsky dozrává setba nového barbarství“ (T. W. Adorno, M. Horkheimer. *Dialektika osvícenství*. Praha: OIKOYMENH 2009, s. 43). Co zde Liessmann v návaznosti na Adorna míní racionalitou a jaký je poměr takové racionality k emocionalitě? Pro samotného Adorna nebyla tato otázka nijak jednoduchá – i kategorie myšlení, kterou by bylo tradičně možno považovat za oblast čisté racionality, byla u něho podána téměř mysticky, zdůrazněna byla role nevědomí a celé osobnosti člověka, celé subjektivity, tzn. i emocionality (T. W. Adorno. *Anmerkungen zum philosophischen Denken*. Berlin: Suhrkamp 1969).

Spornost Liessmannova použití pojmu racionality se vyjevuje snad nejvíce ve chvíli, kdy ji v náznaku označuje za zakládající rozdíl mezi člověkem a zvířetem: „Humanizace sexuality se tedy neuskutečňuje moralizováním (...) nýbrž technizací aktu. Existují technologie (...), které akt rozmnožování zbavují animality a činí z něj chladný proces, při němž nový život vzniká ve sterilní atmosféře (...)“ (s. 65). Je skutečně otázkou, zda lze v kritické tradici bez dalšího odůvodnění označit „technizaci aktu“ za jeho „humanizaci“; pojem racionality se zde zdá být vskutku „osvícensky“ přetížen.

Kdybychom pokračovali dále, mohli bychom se tak dotazovat po oprávněnosti

míry, s jakou se Liessmann opírá o Kanta, jistě jednoho z nejcitovanějších autorů celé knihy. Kant sám je součástí oné zhoubné *Dialektiky osvícenství* – podle kritické tradice Kant „zaklel osvícenství do magického kruhu ovládnutí přírody“. Jak se tato kritika Kanta (kterou by Liessmann, sám navazující na kritickou tradici, měl zohlednit) projeví v možnosti přijmout bezproblémově takové pojmy jako „soud vkusu“, kdy krásnem je míněno to, co hodnotím jako libé „bez zájmu“? Není snad právě toto „bez zájmu“ – pojem nezúčastněnosti – tím, co kritická teorie tak úporně kritizovala?

Otázkou tak zůstává i příkrá opozice mezi pojetím umění Theodora W. Adorna a Hanse Georga Gadamera. Gadamer se stavěl za propojení umění a života, zatímco Adorno podle Liessmanna trval na absolutní autonomii a imanenci umění (s. 80). Liessmann se zde staví proti Gadamerovi a současné rušení hranic mezi kýčem a uměním, každodenností a uměním, komerčním a uměleckým označuje za pervertovaný způsob naplnění jeho teze (s. 81): umění podle Liessmanna musí existovat pouze pro umění. I v Adornově díle ale, jak Liessmann sám vyslovuje ve své *Filosofii moderního umění* (Olomouc: Votobia 2000, s. 126), „pochopit pravdivostní obsah (uměleckého díla – pozn. autora)“ znamená „vyslovit kritiku“. Tím umění přes svou autonomii získává společenskokritický náboj, který ho nakonec s životem propojuje. V autonomii „spočívá také šance umění, aby se stalo kritickou instancí, neboť je oproštěno od všech jiných účelů“ (ibid., s. 122). Tyto své věty jakoby ale Liessmann v *Univerzu věcí* nevnímal a připisoval Adornovi snahu umění od kritiky (a tedy od života) kantovsky oddělit. Adorno se zkrátka v Liessmannovi jeví příliš kantovský; Liessmannova kritika současné společnosti je příliš racionální a nebere v úvahu problematizaci pojmu racionality v kritické tradici.

Tím nemusí být míněno, že Liessmann nutně používá pojmy chybně. Sporný kon-

cept racionality koneckonců používá Liessmann dlouhodobě – i jeho koncept vzdělanosti navazuje přímo na Aristotela, a vychází tedy z myšlenky, že definujícím znakem člověka je rozum. Ani v *Teorii nevzdělanosti* nebere Liessmann v potaz *Dialektiku osvícenství*, a když mluví o osvícenství, činí tak v pozitivním, nikoli negativním smyslu. Avšak i v případě, že tak autor činí promyšleně, bylo by třeba takovou dnes bezesporu radikální tezi (o rozumu jako výlučně kladné lidské mohutnosti) po rozpadu novověké víry v rozum obhájit.

Liessmannovi lze zajisté vytýkat i další věci, žádné z nich ale nejsou tak základní jako výše zmíněný problém ateistčnosti jeho textu a spornosti pojmu racionality. V množství citovaných výroků se někdy ztrácí vlastní autorovy teze a po přečtení celé knihy se čtenář může ptát, co vlastně chtěl autor říci. Pouze jaksi neochotně a jakoby proti vůli autora se postupně rýsuje to, co si myslí o kategorii umění – jistě je zejména to, že se snaží udržet užší kategorii umění jako protiklad vůči každodennosti nebo „kýči“, zřetelně vystupuje také to, že umění nepovažuje za vázané na autorské dílo, nýbrž spíše na způsob interpretace: to, jestli něco je nebo není umění, je konstituováno až tím, jakým způsobem je to interpretováno. Velké množství otázek ale zůstává nezodpovězeno a některé z nich mají dopad přímo na možnost pochopení textu.

Konrad Paul Liessmann ve svém *Univerzu věcí* přinesl zajímavý a podnětný příspěvek k reflexi dnešní společnosti. Vezme-li v úvahu jeho vlastní skromný nárok – přinést byt jen několik „drahokamů myšlení“ – pak tento účel byl naplněn beze zbytku. Málokterý čtenář při pozorné recepci Liessmannova díla takové střípky nezaznamená – a to ať již se jedná o manažera, který si v mezeře mezi vyděláváním peněz (které je v knize právě kritizováno) dovolí luxus četby, nebo o školeného filosofa a sociologa. Výhodou Liessmannových esejí přitom je, že si je může přečíst nejen

školený filozof, nýbrž i onen manažer, je muž, ktorý je koneckonců určený predovšetkým. Liessmannova kritika súčasných spoločenských poměrů je postavená neelitársky, bez zbytočného moralizovania a pomerne neotřele.

To, čo Liessmannovi chýbi, je dôslednejší sledovanie estetických kategórií, ktoré by sa pak ale musely obrátiť i na jeho vlastný text a pravdepodobne by tak priniesli niektoré zmeny v jeho usporiadaní. Nutno ovšem podotknout, že v *Universu věcí* lze nalézt ony autorem vytoužené estetické i myšlenkové „drahokamy“, jakkoli jich není jako štěrku. Asi právě proto, že to jsou drahokamy a nikoli bezcenný štěrka. Toto hodnocení tak nakonec vyznívá pro Liessmanna pozitivně, nikoli negativně. Kolik existuje textů, v nichž žádné drahokamy nalézt nelze!

Karel Hlaváček

William Julius Wilson: *More than just Race. Being Black and Poor in the Inner City*

New York, W. W. Norton & Company, Inc., 2010, 190 s.

William Julius Wilson je americký sociológ, ktorý v súčasnosti pôsobí ako profesor na univerzite v Harvarde. Viac než dvadsať rokov pôsobil na univerzite v Chicagu a v jeho tvorbe je preto cítiť vplyv prístupu chicagskej školy k výskumu mesta. Je držiteľom množstva čestných doktorátov z prestížnych univerzít z celého sveta a za svoju akademickú tvorbu získal tiež niekoľko významných ocenení. Vo svojich výskumoch sa zaoberá predovšetkým problematikou sociálnych nerovností, mestskej chudoby a najmä vplyvu rasy a etnicity na postavenie a šance v spoločnosti. Je autorom piatich monografií, z ktorých bohužiaľ ani jedna nebola zatiaľ preložená do češtiny či slovenčiny, a veľkého množstva článkov. Časťou odbornej verejnosti je považovaný

za kontroverzného akademika kvôli svojim nie úplne prijímaným pohľadom na vplyv rasy na umiestnenie v rámci spoločenskej štruktúry. Jeho výskumy a závery sa nedajú jednoznačne umiestniť v rámci politického spektra, čo vedie k tomu, že bývajú využívané na podporu konkrétnych politik predstaviteľmi konzervatívneho krídla, rovnako ako predstaviteľmi liberálneho krídla.

Recenzovaná kniha, ako už napovedá jej názov (*Viac než rasa. Byť černochoom a chudobným vo vnútornom meste*), sa venuje tomu, do akej miery sú šance na úspech a postavenie v spoločnosti ovplyvnené rasovou a etnickou príslušnosťou, či životom v podmienkach koncentrovanej chudoby. Wilson sa veľmi výrazne vymedzuje voči teórii kultúry chudoby či pojmu „underclass“ tak, ako ich poznáme od autorov ako Lewis, Murray či Auletta a na rozdiel od nich vidí hlavné príčiny chudoby v živote v segregovaných oblastiach, kde sú veľmi obmedzené možnosti nielen na nájdenie plateného zamestnania, ale aj na dôstojný a bezpečný život. Celou knihou sa nesie otázka, do akej miery je za situáciu černochoov v Amerike a za výskyt koncentrovanej chudoby vo vnútorných mestách zodpovedná kultúra a do akej miery je výsledkom štrukturálnych faktorov. Wilson prichádza so zdanlivo banálnym tvrdením, že situáciu koncentrovanej chudoby ovplyvňujú viac štrukturálne faktory než kultúrne, ale oproti minulým jeho knihám je to posun, pretože doteraz vnímal kultúru len ako určitý vedľajší produkt štrukturálnych síl. Tento krát jej už prisudzuje významnejšiu funkciu: „kultúra nie je len produktom štruktúry bez akejkoľvek nezávislej či autonómnej moci. Hoci sú kultúrne sily často generované, sprostredkované a posilňované štruktúrami, v niektorých prípadoch sú štruktúry utvárané alebo posilňované kultúrnymi silami“ (s. 154).

Kniha vychádza zo štatistických dát, ale aj z etnografického výskumu vo vnútorných mestách a Wilson tiež čitateľa zo-