

Poznávanie dnešného sveta je založené vo veľkej miere na vizualizácii objektov, myšlienok, kontextuálnych obsahov, prípadne – nie však nevyhnutne – na ich prepojení s textovou podobou. Autor publikácie *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*, ktorá vyšla v poľskom origináli v r. 2005, významný poľský sociológ P. Sztompka, si vytýčil za cieľ určiť miesto pre špeciálnu sociologickú disciplínu, vizuálnu sociológiu. Súčasťou zámeru bolo potom zvýrazniť jednu z jej typických metód, a to *fotografiu*, v ktorej hľadá „odrazy rôznych stránok života spoločnosti“. (s. 7) Zmyslom autorovej analýzy bolo odkryť dve základné oblasti, a to *sféru vizuálnych predstáv* (zámerne utváraných obrazov) a povedané slovami M. Banksa *kultúrnych foriem*, bezprostredne pozorovateľných a vizuálne sa prejavujúcich v *sociálnom živote*, ktorých vznik nie je spätý s tvorivým úmyslom. Obe oblasti sa spájajú do vizuálneho univerza spoločnosti, definovaného aj ako *sociálna ikonosféra*, čo predstavuje v zásade predmet vizuálnej sociológie. Jeho súčasťou je teda nielen to, čo je vyfotografované (napr. na reklamné účely), ale aj to, čo je fotografovateľné (zvonka viditeľné aspekty sociálneho života). V tomto zmysle je fotografický obraz ponímaný ako osobitný predmet poznania a zároveň ako prostriedok poznania života spoločnosti. Obsahom práce sociológa sa stáva tak analýza a interpretácia už existujúcich fotografií, ako aj aktívne fotografovanie, zámerne podriadené sociologickým otázkam. (s. 8) Tento prístup je cestou k scitliveniu voči určitým aspektom sociálneho sveta, ktoré sú predmetom samostatného fotografovania. Ako sám autor akcentuje, hlavnou témou práce je využitie analýzy už existujúcich fotografií a samostatného fotografovania ako výskumných metód, ktoré dopĺňajú tradičný arzenál sociologických metód. Netreba však zabudnúť, že vizuálna sociológia nie je ešte vyprofilovaná, konštituovaná disciplínou a v zmysle Sztompkovej výpovede je sociológmi vnímaná mimo mainstreamovej sociológie „uzatvorenej v Gutenbergovej galaxii“, kde najdôležitejšiu rolu majú slová a čísla a vizuálne obrazy sú niečím podozrivým. (s. 8) Podľa autora však dochádza k vážnemu bádateľskému obmedzeniu s ohľadom na úlohu zraku v každodennom živote. P. Sztompka v uvedenom kontexte skúma históriu vzniku vizuálnej sociológie, ktorú odvodzuje od roly fotografie na poli sociálnej antropológie a etnografie, na báze ktorých došlo k intelektuálnej emancipácii vizuálnej sociológie v 70. rokoch 20. storočia a následne k jej samotnej inštitucionalizácii o desaťročie neskôr. Súčasťou tohto procesu bolo zavedenie kurzov vizuálnej sociológie na amerických univerzitách, vznik *Medzinárodnej spoločnosti vizuálnej sociológie* (r. 1981) a editovanie časopisu *Visual Sociology* od r. 1986. Napriek uvedeným skutočnostiam sociológovia venujúci sa tejto disciplíne zostávajú podľa vyjadrenia autora neustále marginalizovanou menšinou, uzatvorenou v profesijnom gete. Zmienka o reflexii potenciálu fotografie v poľskej sociológii 80. rokov 20. storočia (s. 10) zvyšňuje zároveň prínos opomínanej slovenskej fotografky, absolventky nemeckého Bauhausu Ireny Blühovej, ktorá sa svojimi prácami predstavila už v 30. rokoch minulého storočia na poli sociálnej fotografie.

P. Sztompka si je vedomý problémovosti celej perspektívy vizuálnej sociológie ako disciplíny, preto požaduje chápať obsah textu ako návrhy autora, ktorého motiváciou bolo na jednej strane amatérske fotografovanie, na druhej strane profesia sociológa, vďaka čomu došlo, dodajme, k zaujímavému a plodnému spojeniu spontánnej a zámernej profesionálnej činnosti, vyúsťujúcej do podoby konzistentnej a podnetnej koncepcie. Monografia ako celok je rozčlenená do 6 kapitol, ktoré v záverečnej časti dopĺňa bohatá obrazová príloha. V jednotlivých kapitolách autor vymedzuje základné pojmy, vzájomný vzťah fotografie voči sociológii, poňatie spoločnosti optikou predmetnej disciplíny, metodologické otázky spojené s využitím sociologických postupov a funkciu fotografie v sociologickom výskume, možnosti interpretácie fotografického obrazu, návrh teoretickej konceptualizácie vizuálnej sociológie vzhľadom na vybrané sociologické smery a napokon záver, vyúsťujúci do praktického návodu na tréning vizuálnej predstavivosti.

Ku kľúčovým pojmom vizuálnej sociológie zaraďuje *vizuálne predstavy*, *vizuálne prejavy* a *vizuálnu predstavivosť*. Tieto pojmy, vizuálnymi predstavami počínajúc, chápe v kontexte postmoderny ako súčasť tzv. *obrazového zvratu*, ktorý bol iniciovaný vo veľkej miere vplyvom vizuálnych médií. Sociálny svet je mimoriadne nasýtený vizuálnymi obsahmi, keďže jednou z hlavných činností jeho kultúry je vytváranie a konzumpcia obrazov, ktoré sú podmienené, slovami S. Sontagovej, funkčnými imperatívmi kapitalistickej spoločnosti. (s. 11) Sztompka preto poukazuje na taký spôsob členenia historických epoch, ktorého diferencujúcim kritériom ju prevládajúca črta kultúry. V tomto zmysle sa rozlišujú epochy *orálna*, *verbálna* a *vizuálna*. Vo vizuálnej epoche plní rolu rozhodujúceho kritéria *obraz*, pričom za zlomový okamih vizuálnej epochy treba pokladať vynález fotografie, neskôr xerografickej kopírky, najmä však elektronickej registrácie, kopírovania a prenosu obrazu prostredníctvom televízie, počítača a internetu. Sformoval sa tak nový typ *sociálnej komunikácie* založenej na obrazoch, ktoré konštruujú, artikulujú percepciu vonkajšieho sveta a v konečnom dôsledku utvárajú obrazové stereotypy ako prizmu nášho nazerania na okolitý svet.

V extrémnom prípade sa stáva obraz substitútom skutočnosti a javí sa ako reálnejší než svet, ktorý skutočne predstavuje. Autor v tomto kontexte vyjadruje znepokojenie nad všadeprítomnosťou obrazu, ktorý ovplyvňuje aj tradične verbálne oblasti tvorivosti a v súlade s kánonom vedy požaduje zavedenie poriadku do sveta obrazov. Venuje sa preto problémom techniky tvorby obrazu, jeho lokalizáciou a funkciou. Z tohto pohľadu fotografia ako obraz spostredkujúci prístup k reálnemu svetu spĺňa viacero kritérií a funkcií. V každodennom živote tak vznikajú nové formy citlivosti a vnímanosti, prejavuje sa nápor vizuálnych informácií vyúsťujúci, povedané slovami J. Baudrillarda, do extázy komunikácie. (s. 15) Sztompka poníma tento posun ako návrat k črtám predliterárnych, primitívnych spoločností, čo ale predstavuje nóvum v západnom civilizačnom okruhu – tendenciu prirodzenejšiu pre okruh civilizácie Orientu. Uvedené konštatovanie sa v podstate zhoduje s výpoveďami postmoderných smerov, ak predpokladáme, že postmoderný obrat bol počiatkom doby „spoločenskej reprodukcie“ ako pretvárania informácií, komunikácie a výroby poznatkov, nahrádzajúcej produkciu predmetov. Vznikajúci svet „hyperreality“ formuje obrazy, vízie, hry znakov, ktoré vytlačujú reálne skúsenosti a zážitky a vytvárajú *simuláciu* ako novú podobu vzťahu k realite, založenú na ignorovaní skutočnosti, vytlačaní reprezentácií a reflexie skutočnosti. Pre sociologické skúmanie sú nemenej dôležité *vizuálne prejavy* sociálneho života, čo rozširuje definíciu vizuálnosti a umožňuje vykročiť k analýze a interpretácii všetkého, čo je viditeľné a pozorovateľné, nad rámec hotových, zámerne vytvorených obrazov. Nárast bohatstva vizuálnych prejavov indikuje rozvoj modernej a postmodernej spoločnosti. Zdrojom expanzie vizuálneho univerza (*ikonosféry*) sú procesy charakteristické pre modernú spoločnosť, ako je intenzívny civilizačný a technický rozvoj, urbanizácia, komercializácia a vznik konzumnej spoločnosti, podriadenej imperatívu ponuky novosti a originality. Sýtenie sociálnej reality vizuálnymi aspektmi má aj stratifikačný rozmer: podstatné rozdiely možno nájsť aj v rôznych sociálnych skupinách, ktoré sa líšia rolou vizuálneho vnímania a vizuálnej predstavivosti, čo naznačuje hlbšie kultúrne rozdiely aj medzi celými spoločnosťami. Rôznorodosť vizuálnej predstavivosti možno nájsť taktiež v odlišných kontextoch sociálneho života, v každodenných situáciách, charakteristických osobitnými formami, štýlmi konania, hodnotami, kultúrnymi normami a pod. Významné rozdiely vykazujú aj odlišné prostredia a spoločenské triedy, pričom všeobecne platí, že vizuálnosťou je sýtený najmä každodenný život vyšších tried. (s. 20) Ako zdôrazňuje autor, nevyhnutnou výbavou súčasného sociológa je preto *vizuálna predstavivosť* ako základný element sociologickej predstavivosti. V jeho vedomí vznikajú „metaobrazy“, ktoré sú podmienené subjektivitou tvorcu obrazu, ako aj sociológa samotného. Vizuálnu predstavivosť treba chápať ako základ vizuálnej kompetencie, determinovanej súdobými imperatívmi problémovej situácie, v ktorej sa sociológ dnes ocitá. Sztompka preto cielene zvýznamňuje hodnotu pozorovania ako sociologickej metódy, pričom upriamuje pozornosť na prínos dvoch autorov na uvedenom poli: G. Simmela, známeho tézou o centrálnej roli zraku medzi zmyslami v prospech sociálneho bádania a súčasného sociológa E. Scheucha, ktorý po rokoch aplikácii dotazníkových metód a štatistických techník dospel k poznaniu, že pre pochopenie povahy spoločnosti treba zájsť do konkrétneho prostredia a pozorne sledovať svoje okolie. (s. 23)

Uvedený explanačný rámec umožnil autorovi zamerať sa na genézu vzťahu *sociológie a fotografie*. Na viacerých historických príkladoch poukazuje na formovanie spoločenskej výpovednej hodnoty fotografie, jej postupný odklon od dokumentárnej roly a prevzatie úlohy reformátorskej, ideologickej a presvedčovacej. Zvýrazňuje pokračujúce obohacovanie práce fotografov o sociologické obsahy, čím dochádza k stieraniu rozdielov medzi ich tvorbou a fotografickými projektmi realizovanými sociológmi. Nástup *sociologickej fotografie* spája s počiatkami americkej sociológie na prelome 19. a 20. storočia, čo však bolo potlačené prienikom pozitivistickej orientácie a metodologickým spochybnením výpovednej hodnoty fotografie. Obnovu záujmu o fotografiu v sociológii registruje Sztompka až počas 70. rokov 20. storočia, čo je späté so subjektivistickým obratom k symbolickému interakcionizmu, fenomenológii, etnometodológii sociálnej dramaturgii. Posilnenie tohto trendu umožnil *kulturalistický prelom* v sociológii v 80. rokoch, ktorého nositeľom bol C. Geertz. Osobitné miesto v budovaní cesty k vizuálnej sociológii pripisuje dielu E. Goffmana z r. 1979, publikovaného ešte pred vznikom vizuálnej sociológie, ktorého interpretácie sa opierajú o bohatú fotografickú kolekciu. Analýza fotografií umožnila Goffmanovi zaznamenať množstvo subtilných postrehov pri skúmaní dominujúcich rodových stereotypov, čo považuje Sztompka za priekopnícky projekt v oblasti skúmania kultúry. Dynamický rozmach vizuálnej sociológie súvisí taktiež s dedičstvom sociálne orientovanej fotografie a potrebou vyššej citlivosti sociálneho poznania, na čo reagovala najmä anglosaská, francúzska a nemecká sociológia.

Spoločnosť v objektíve je titulkom kapitoly v reálnom a súčasne prenesenom slova zmysle. Autor v nej identifikuje základné štruktúrne komponenty a elementy, ktoré možno postihnúť a interpretovať na základe vizuálne zaznamenateľných prejavov sociálneho života. Sociológ je obklopený množstvom *vizuálnych faktov*, pracuje však len s ich výsekom, a to s *vizuálnymi sociologickými faktami* vymedzenými činnosťou

človeka, ľudských kolektív, nesúcich stopy ich prítomnosti, aktivity, prípadne modifikácií prírodného sveta. Sociálne objekty a javy, ktoré možno fotografovať, sú hierarchicky usporiadateľné na základe analytickej matrice kontextov a aspektov, v ktorých sa prejavuje sociálny život. (s. 38) Ide o typické prejavy sociálneho života ľudí v ich každodennosti i v priebehu celého života, formujúce osobitné kontexty. Sztompka uvádza 15 najdôležitejších sociálnych kontextov, a to od základných, existenciálnych až po kontexty spoločné väčšine ľudských kultúr. V každom zvlášť potom rozlišuje 6 aspektov – konajúcich jednotlivcov, ich činnosti, sociálne interakcie, kolektivity a kolektívne činnosti, kultúru a sociálne prostredie. Na záver kapitoly (s. 47) ponúka zaujímavú schému *matrice vizuálnych faktov*, ktorá je konštruovaná ako jedna z možných variácií, krížiacich jednotlivé kontexty a aspekty, ktoré sa v každom z nich vyskytujú. Pre pochopenie uvádza po jednom príklade pre každú kategóriu (celkovo 15 krát 6 položiek).

Textovo najobsiahlejšiu časť práce venoval Sztompka komplementárnej roli fotografie vo vzťahu k iným sociologickým metódam. Napriek pretrvávajúcej spornosti úlohy fotografie v sociologickom poznávaní prikláňa sa k postmoderným trendom, zvyrazňujúcim subjektívnosť konštrukcií, o ktoré sa opiera súdobé poznanie. V zmysle *kriticko-realistického stanoviska*, ktoré pripisuje väčšine sociológov zaoberajúcich sa fotografiou, pokladá Sztompka fotografiu za doplnok už skôr vybudovaného inštrumentária sociologických metód a techník. Fotografickú snímku poníma ako odraz nejakých sociálnych javov a zákonitostí, ktorý niečo predstavuje a je teda osobitným nástrojom umožňujúcim sociálne konštruovať, dodávať špecifické informácie. Fotografický aparát sa javí potom ako špecifický technický prostriedok „predĺženia ľudského oka“ (s. 51), produkujúci dualitu pasívneho a aktívneho v zmysle „vidieť“ a „dávať sa“: fotografujúci zachytáva určitý fragment sveta, ale zároveň stavia istý objekt do centra záberu. Autor preto akcentuje potrebu zamerať sa v analýze snímky na jej 3 vrstvy, a to predmet záberu, subjektivitu a kultúrnu orientáciu fotografujúceho a subjektívne a kultúrne reakcie fotografovaných osôb vyjadrené v spôsobe, akým sa daná snímka javí. Fotografovanie predstavuje predovšetkým doplnok a obohatenie metódy *pozorovania*. Sztompka poukazuje na bližšie okolnosti aplikácie tohto nástroja vzhľadom na podmienky, typ či priebeh pozorovania, čo súčasne dokumentuje radom príkladov a jemných situačných odlišností. Význam fotografie pre *obsahovú analýzu* zdôvodňuje najmä tým, že sama predstavuje akýsi *kvázi text*, s ktorým možno realizovať identické úkony a teda detailne zachytiť rozdiely, všeobecné či dobové tendencie na báze vyčlenenia jednotlivých vizuálnych prvkov. Autor podrobne rozoberá obsah siedmich etáp kvantitatívnej obsahovej analýzy fotografie, upozorňuje na možné riziká a limity použitia. Šance úspešnej aplikácie vidí, samozrejme, v obohatení *metódy osobných dokumentov*, kde kladie dôraz na postupné rozširovanie funkcií fotografie, čo dokumentuje príkladom rodinných fotografií, a to ich vplyvom na posilňovanie pospolitosti, podpory sociálnej interakcie, sebareprezentatívnej funkcie (goffmanovské presentation of self) a dokumentácie rodinného života. Za zvláštny variant osobných dokumentov pokladá turistické snímky ako pamiatky z ciest, ktoré plnia viacero individuálnych i kultúrnych funkcií. V prípade dvoch uvedených sociologických metód je aktívnou stranou výskumník a tí, ktorých skúma, predstavujú pasívne predmety bádania. V ďalšej časti analyzuje autor také spôsoby využitia fotografie, ktoré sa zakladajú na aktívnej spolupráci skúmaných osôb. Ide najmä o rozhovor s interpretáciou fotografie (photo-interview) – *fotografický rozhovor* – ktorého špecifikom je vyvolávanie spontánnych interpretácií skúmaných osôb. Fotografia v tomto prípade plní rolu verbálnej otázky v klasickom rozhovore. Úloha výskumníka pritom môže byť viac či menej aktívna. Závisí od miery pripravenosti scenára a charakteru, všeobecnosti či konkrétnosti samotných snímok. Výskumník si môže rôznym spôsobom organizovať rozhovor a prezeranie snímok, čo poskytuje značnú variabilitu postupu a celkovo má táto metóda podľa Sztompku rad predností. Zároveň ju tým približuje projektívnym metódam používaným v psychológii. Za komplikovanejšiu verziu fotografického rozhovoru považuje využitie fotografie pri rozhovore v ohniskových skupinách (focus groups), keď samotným ohniskom diskusie sa stáva fotografia, jej zmysel, problémy, ktoré vyjadruje. (s. 72) Za určujúci faktor úspechu pokladá výber diskutujúcich respondentov, čo je však podmienené aj vlastným výskumným problémom, ako aj odstránenie deformujúceho vplyvu výskumníka na reakcie skúmaných osôb. Na príkladoch podnetných fotografických výskumov realizovaných aj v Poľsku dokumentuje možnosti, ktoré poskytuje tzv. *metóda autofotografie*, kde úlohu fotografa zohrávajú skúmané osoby, uskutočňujúce zároveň výber tematiky každodenného života. Uvedeným spôsobom možno získať napríklad sociologický portrét miestnej komunity. (s. 73) Napokon autor sumarizuje funkcie fotografie v sociologickom poznávaní: ide o stimuláciu pozornosti a predstavivosti, heuristickú inšpiráciu, opisnú inventarizáciu vizuálnych faktov, ďalej zámienku k fotografickému rozhovoru alebo diskusii v ohniskovej skupine, dodávanie ilustračného materiálu k sociologickým pojmom, kategóriám a zákonitostiam a nakoniec funkciu presahujúcu hranice sociológie, a to využitie na praktické ciele ideologické, presvedčovacie, v sociálnej kritike, mobilizácii emócií, protestu a konkurenčnom boji.

V nasledujúcej kapitole Sztompka predstavuje fotografický obraz ako *predmet interpretácie*. Táto súvisí s tromi aspektmi fotografie ako prvku sociálnej skutočnosti: jej tvorcom, poskytovaným obrazom sociálneho

života a adresátom, ktorému je určená a ktorý ho vníma. Autor sa sústredil na štyri možnosti interpretatívnej analýzy: hermeneutickú, semiologickú, štrukturalistickú a diskurzívnu, pričom každej z nich priznáva nespochybniteľné prednosti, ale aj obmedzenia ich použitia a tým aj ich výpovednej hodnoty. Za meritórnu zámerne pokladá *štrukturalistickú interpretáciu*: vychádza z predpokladu, že pozorovateľné a zaznamenateľné sociálne javy a udalosti nie sú náhodné a chaotické, ale predstavujú emanáciu hlbokých, skrytých sociálnych štruktúr. Tieto štruktúry v zásade podmieňujú podobu sociálnych situácií, foriem a priebehu udalostí, určujú, čo sa môže stať v sociálnom živote. Napriek existujúcej mnohohrakovosti prístupov k definovaniu sociálnej štruktúry autor zvolil cestu zjednodušenia a odvoláva sa na vlastnú koncepciu, ktorú sformuloval v podobe schémy INIS v r. 1989, v zmysle ktorej sociálna štruktúra predstavuje sieť (usporiadanie) vzťahov medzi prvkami sociálneho systému. Štrukturalistická interpretácia sa zakladá v Sztopkovom poňatí na odkrytí štruktúr interakcií, noriem, ideí a šancí, skrývajúcich sa za pozorovateľnými prejavmi sociálneho života. V zmysle vizuálnej sociológie poskytuje kľúč pre odhalenie skrytých, hlbinných štruktúr fotografického obrazu, ktorý zachytáva vonkajšie, povrchové prejavy sociálneho života. Keďže najbohatší vizuálny materiál ponúkajú medziľudské činnosti a interakcie, ich interakčná štruktúra predstavuje už Simmelom postulovanú „sociálnu geometriu“, teda vizuálnu dostupnosť ľudských činností a interakcií, ktoré Sztopka využíva v zmysle štrukturalistickej interpretácie. Príklady aplikačných možností uvedeného typu interpretácií majú čitateľa orientovať v rozmanitosti vizualizácií sociálnych štruktúr a majú slúžiť na povzbudenie sociologickej predstavivosti a pozornosti voči vizuálne naplnenému sociálnemu svetu. Možno konštatovať, že Sztopkovi sa podarilo zužitkovať vlastnú všeobecno-teoretickú koncepciu za účelom vybudovania empiricky aplikovateľného metodologického rámca pre jednu z možných sociologických interpretácií. Autor trefne uzatvára kapitolu tvrdením, že nemá cenu hľadať jedinu „pravdivú“ interpretáciu, ak stačí stretávať sa s presvedčivými interpretáciami, ktoré vyostrujú vizuálnu predstavivosť. (s. 99)

Možnosti teoretickej konceptualizácie vizuálnych javov v sociológii predstavujú náplň 6. kapitoly práce. Teoretické inšpirácie pre vizuálnu sociológiu hľadá Sztopka predovšetkým v tzv. *druhej sociológii* (odvodenej od antiorganistického a antievolucionistického obratu, iniciovaného M. Weberom), kde bola sformovaná tradícia skúmania ľudského konania, správania sa obohateného významom, sociálneho konania, interakcií a kde nám fotografický obraz sprístupňuje viditeľné oblasti sociálneho života – ľudí, ich konanie a materiálne výsledky ľudskej činnosti. Chronologicky i analyticky ide o teoretické smery, ktoré boli koncipované s úmyslom zamerať sa na bezprostredné skúmanie *každodenného života*: na ľudské činnosti, interakcie a okolité prostredie „sveta života“. Mnoho sociológov považuje vôbec túto oblasť za ontologicky prvotnú, za bázu, na ktorej sú postavené abstraktné konštrukty. Z tohto dôvodu predstavuje uvedený typ teórie bezprostrednú inšpiráciu pre vizuálnu sociológiu. Za ďalšie dôležité rozlišovacie kritérium sociologických teórií považuje Sztopka mikroúroveň, resp. makroúroveň sociálnej reality. Z tohto aspektu sa pozornosť autora logicky sústreďuje najmä na sféru *mikrosociológie*, ktorej objektmi sú malé skupiny, lokálne spoločenstvá, malé kolektivity, ktoré sú plne otvorené pozorovaniu, teda aj fotografickému záznamu. Podmienky vymedzujúce možnosti teoretického konceptu vizuálnej sociológie spĺňa potom *fenomenologická sociológia, etnometodológia a dramaturgická teória*. Tieto všeobecne známe teoretické koncepcie narábajú s vizualizovanou skutočnosťou, interpretujú ju a poskytujú varianty explikácií mikrosociologickej každodennosti. Spomedzi nich autor podčiarkuje význam sociálnej dramaturgie E. Goffmana, ktorú považuje za sugestívne vizuálnu vďaka užitočnosti fotografickej evidencie. (s. 124)

Záverečnú časť monografie napriek jej označeniu – Dodatok – venoval autor forme *tréningu vizuálnej predstavivosti* odporúčaného pre študentov v záujme formovania a zdokonaľovania ich vizuálnej predstavivosti. Čitateľ tak získava prehľad o možnostiach interpretácie nájdených fotografií a postupoch práce s nimi. Za špecifické a zložitejšie uplatnenie fotografickej metódy považuje Sztopka vlastné fotografovanie a uskutočňovanie zložitejších fotografických projektov, čo už predpokladá určitý stupeň zvládnutia techniky fotografovania na amatérskej úrovni. Opätovne ponúka niekoľko možností fotografických realizácií, ako sú fotografické série, malé fotografické projekty, rozvinuté a napokon pokročilé fotografické projekty. Táto časť práce poskytuje šancu obohatiť najmä pedagogický arzenál sociologickej výučby, a to nielen o novšie teoretické prístupy, ale hlavne o praktický manuál atraktívnych, nie však nevýznamných sociologických zručností.

Monografia je doplnená o prehľadný autorský zoznam prác z oblasti vizuálnej sociológie, menný a vecný register a vizuálne kvalitný vlastný fotografický materiál, získaný v rozmanitých geografických, sociálnych a kultúrnych prostrediach.

P. Sztopka sa predstavuje touto prácou nielen ako významný teoretik súdobej sociológie, ktorým je ostatne dlhodobo, ale prispieva navyše k zvýznamneniu vizuálnych nástrojov sociologickej metodológie a v neposlednom rade vystupuje aj v roli zdatného fotografa – amatéra. Z týchto aspektov možno prácu

vzhľadom na bohatosť inšpirácií odporučiť do pozornosti nielen sociológov – profesionálov, ale aj predstaviteľov príbuzných spoločenských vied či dokonca záujemcov a kritikov na poli profesionálnej fotografie.

Eva Laiferová