

Reflexia súčasnej masovej kultúry u Fredrica Jamesona a Gillesa Lipovetskeho

Lukáš Perný

Prešovská univerzita v Prešove, SK

PERNÝ, L.: Reflection of Contemporary Mass Culture in Fredric Jameson and Gilles Lipovetsky
Philosophica Critica, vol. 5, 2019, no. 1, ISSN 1339-8970, pp. 29-45.

The aim of this work is to summarize the interpretation of the cultural-philosophical and social references of contemporary Western theorists: American literary critic Fredric Jameson and French philosopher, essayist Gilles Lipovetsky, on the background of the theoretical concepts of other contemporary authors. The authors are the renowned critics of contemporary mass culture, consumer society, but if Fredric Jameson describes our era as postmodern times, Gilles Lipovetsky speaks about the next period – hypermodern times (hypermodernity). After a closer comparison of the details from both authors, we get a fairly diverse picture about our society. Jameson's work *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* was written in the 1980s (the Czech translation published in 2016); Lipovetsky publishes his works like *Le Bonheur paradoxal*, *L'Empire de l'éphémère*, *La Société de déception*, *Les Temps hypermodernes* from 1990s to the present. Notwithstanding different normative positions, there is a strong mutual interference between their concepts that can be useful for exploration, understanding, but also criticism of our epoch.

Key words: Fredric Jameson – Gilles Lipovetsky – Philosophy of culture – Postmodernity – Hypermodernity – Consumership – Commodification – Simulacrum – Nostalgia – Fashion – Flexibility – Globalization

Úvod: v akom svete žijeme?

Ako definovať slovo kultúra? Obzvlášť, ak existujú tisíce definícií, odlišné vnímanie v antike, renesancii, osvietenstve, moderne a postmoderne?

Jameson a Lipovetsky chápu kultúru fragmentárne (*zameriavajú sa podrobne na jednotlivé aspekty konkrétnych prvkov kultúry ako celku*), jednoznačne odmietajú striktné normatívne vymedzenie kultúry ako prostriedku šľachtenia človeka. Všeobecne u mnohých súčasných teoretikov prevláda rousseaovská frustrácia¹ z doterajšieho vývoja civilizácie. V prípade Fredrica Jamesona získava kultúra (v jeho prípade sa zameriava na kultúru umeleckú) výrazne ideologické konotácie (nadväznosť na koncept ideológie u Althussera; porovnaj: Althusser 1970) v prípade Lipovetskeho ide skôr o popis kultúry každodennosti. Analyzuje miesto človeka v spoločnosti hypermodernej doby a jeho až psychologické prežívanie dynamickej zmien pri vnímaní reality.

Skôr než sa priblížime ku konceptom Lipovetskeho a Jamesona, je nutné zrekapitulovať, ako pristupujú k popisu súčasnej masovej kultúry ostatní teoretici. Súčasní kritici používajú celý rad adjektív vzťahujúcich sa na súdobú masovú kultúru, ale aj celú spoločnosť.² Beata Benczeová pripomína, že v kultúre dnešnej doby „absentujú kategórie ako hriech alebo zlo, pretože tieto pochádzajú z univerza morálky a pre odbornosť – novú

¹ Jean-Jacques Rousseau v diele *Rozprava o vedách a umeniach* ponúkol tvrdú kritiku západnej kultúry ako hlavného zdroja odcudzenia človeka od vlastnej prirodzenosti. Postavil sa proti osvietenскеj idei pokroku, ktorému zbilancoval všetky nepravosti, ktoré má na svedomí, vrátane vytvorenia nerovnosti, pokrytectva, skazy morálky. Rousseau popisuje únavu z rozumu v časoch, keď bol rozum najviac velebený. Napríklad: „Pod fádny a zradným pláštikom zdvorilosti, pod donekonečna zveľobovanou uhladenosťou, za ktorú vďačíme poznatkom nášho storočia, sa neprestajne skrýva podozrievavosť, nedôvera, strach, chlad, odmeranosť, nenávisť a zrada. Už niet úprimného priateľstva, niet ozajstnej úcty, niet odôvodnenej dôvery. Z čoho pramenia všetky nešťavy, ak nie z neprimeranej nerovnosti, čo zavládla medzi ľuďmi následkom rozdielnej úrovne nadania a poklesnutej morálky?... Komfort devastuje všetko; kazí boháča, čo sa z neho teší, aj bedára, čo po ňom dychtí. Nedá sa povedať, že by zlo samo osebe nosilo vyšívané šaty, zdobené manžety a perleťovú tabatierku. Takým čačkám nemožno prisudzovať priveľký význam, považovať za šťastný národ, čo sa nimi ovešľiava, keď človek môže venovať toľko starostlivosti a času aj krajším veciam“ (Rousseau 2011, 23, 41, 88). Kultúru však Rousseau viac-menej stotožňoval s civilizáciou. V podobnom duchu pokračoval aj súčasný autor Jean Dubuffet (dielo *Dusivá kultúra*): „Kultúrna propaganda sa snaží o to, aby dala podriadeným vrstvám pocítiť priepasť, ktorá ich oddeľuje od oných vzácných pokladov, ku ktorým ma vládnuca trieda kľúče, aby dala pocítiť malosť všetkých... slovo kultúra je dnes spojené s dobytateľstvom, s indoktrináciou a s celým aparátom zastrašovania a nátlaku... Západnej buržoáznej kasty sa nezabavíme, kým nedôjde ku demaskovaniu a demystifikácii ich údajnej kultúry. Tá je jej zbraňou a trójskym koňom“ (Pozri: Dubuffet 1998).

² Časť z týchto prístupov podrobne zosumarizovala kulturologička Beata Benczeová v knihe *Postmoderná filozofia kultúry* (Benczeová 2014), ale aj iní autori ako Václav Bělohradský.

„teológiu“ *technopolu sú nepodstatné.*“ (Bencezová 2014, 37) Václav Bělohradský reagujúci na trend atomizácie spoločnosti³ hovorí už o akejsi post-spoločnosti (Bělohradský 2013), teda o postmodernej odcudzenej spoločnosti – tzn. pod vplyvom neustáleho konkurenčného boja v trhovej ekonomike došlo až k takej atomizácii, že už nie je ani možné hovoriť o jednotnej spoločnosti v kontexte silných sociálnych väzieb. Bělohradského termín post-spoločnosť (Bělohradský 2013) nadväzuje jednak na postmodernitu a taktiež na pojem postindustriálna spoločnosť (Bell 1974), čo je spoločnosť, ktorá sa vyznačuje rozhodujúcim podielom služieb, vedy a vzdelania. Zygmund Bauman popisuje súčasnú spoločnosť prívlastkom tekutá doba nestálosti⁴, to znamená, že sociálne formy naďalej nemôžu udržať stály tvar po dlhší časový úsek, pretože sa rozpadajú a rozpúšťajú skôr, než stihnú stuhnúť. (Bauman, 2008, 9–10) Toto prirovnanie súvisí aj s nemožnosťou zachytiť referenčný rámec ľudského konania a dlhodobějších životných plánov. Ďalším atribútom súčasnej kultúry, ale aj celej doby je globalizácia – Marshall McLuhan (McLuhan 1964) operuje s termínom globálna dedina (ten uvádza aj Collins Dictionary⁵), ktorý vypovedá o tom, že sa pod vplyvom elektronických médií Zem symbolicky zmenšuje, nakoľko sa šíria informácie obrovskou rýchlosťou. Paul Rankov (Rankov 2006) a Neil Postman (Postman 2010) hovoria v tejto súvislosti o dobe informačnej, teda dobe, kde rozhodujúcu úlohu hrajú masmédiá. Tých termínov, ktoré používajú teoretici, je veľa: spoločnosť macdonaldizovaná,⁶ disneylandizovaná⁷ a zážitková, no a napokon, dominantné zaradenia,

³ O atomizovanej, neosobnej, individualizovanej spoločnosti, kde jednotlivец vystupuje osamotený, nenadväzuje vzťahy s ostatnými členmi spoločnosti, písala už Hannah Arendtová (Arendt 1973).

⁴ Na Baumana nadväzuje M. Petrusek (Petrusek 2006), ktorý súčasnú spoločnosť považuje za zážitkovú, teda spoločnosť, v ktorej sa prevrátila freudovská vízia o vzťahu reality a pôžitku (realita už nie je nepriateľom pôžitku).

⁵ „Ludia niekedy označujú svet ako globálnu dedinu, keď chcú zdôrazniť, že všetky rôzne časti sveta tvoria jednu komunitu prepojenú elektronickými komunikáciami, najmä internetom“ (Collins Dictionary 2019, web).

⁶ George Ritzer v knihe *The McDonalization of Society* (Ritzer 2009) operuje s termínom macdonaldizácia – nejde len o celosvetové rozšírenie fastfoodových pobočiek, ale o preberanie prvkov rýchlo-obslužných reštaurácií do iných oblastí života a spoločnosti.

⁷ Jean Baudrillard používa podobný termín, disneylandizácia (Baudrillard, 1981), súvisiaci s hyperkonzumným svetom, hyperrealitou a simulakrami. Baudrillard píše: „Disneyland je dokonalým modelom zamotaného usporiadania simulakra. Je to v prvom rade hra ilúzií a preludov: piráti, bojisko, budúcnosť, atď. Tento imaginárny svet by mal zabezpečiť úspech operácie. Čo však láka dav najviac, je nepochybne spoločenský mikrokozmos, náboženská, miniaturizovaná rozkoš zo skutočnej Ameriky, z jej obmedzení a radostí. Človek zaparkuje vonku na parkovisku, potom stojí v rade vnútri, až nakoniec skončí

teda: postmoderná a hypermoderná. Pre zaujímavosť, vznikajú aj ďalšie termíny ako metamoderna, post-postmoderna, altermoderna, offmoderna či supermoderna (Augého teória non-places), ale tým sa v tomto texte už pre rozsah nemôžeme venovať. Toľko k prehľadu pomenovaní dnešnej doby z pozície súčasných kultúrnych teoretikov, sociológov a filozofov.⁸

V nasledujúcej časti si bližšie pripomenieme dvoch etablovaných kritikov na poli filozofie kultúry, a to francúzskeho filozofa Gillesa Lipovetskeho a amerického kultúrneho kritika Fredrica Jamesona. Obaja ponúkli excellentnú a analytickú kritiku súčasnej kultúry. Lipovetsky nazýva našu éru hypermodernou a jej charakteristike sa venoval v dielach, ktoré už názvom predikujú obsah: *Éra prázdnoty*, *Hypermoderná doba*. Lipovetsky zostáva na úrovni popisu stavu spoločnosti, avšak Fredric Jameson vo svojej knihe *Postmodernizmus alebo kultúrna logika neskorého kapitalizmu* ide ďalej, nakoľko vyslovuje normatívne súdy a bez strachu píše o dobe totálneho úpadku spätého s neskorým kapitalizmom.

Fredric Jameson: Postmoderna – absencia hĺbky

„Nové druhy konzumu, plánovaná zastaranosť, čoraz rýchlejšie zmeny v oblasti módy a štýlu, čoraz väčší vplyv reklamy, televízie a všeobecne médií na celú spoločnosť v dosiaľ nepoznanej miere, nahradenie tradičného rozporu medzi mestom a vidiekom, ako aj centrom a provinciou, predmestiami a univerzálnou štandardizáciou, rast obrovských sietí superdialnic a príchod automobilovej kultúry – toto sú len niektoré z črt, ktoré zdanlivo značia radikálny prelom v starej, predvojnovnej spoločnosti, v ktorej bola vysoká moderna iba tajnou silou. Verím, že zrod postmodernity úzko súvisí

úplne opustený pri východe. Jediná fantazmagória v tomto imaginárnom svete spočíva v nežnosti a láskavosti davu – a v dostatočnom, ba až nadmernom množstve vynálezov potrebných na dotvorenie tohto pestrého, rozmanitého efektu. Kontrast s absolútnou osamelosťou na parkovisku – ktorý je akýmsi autentickým koncentračným táborom – je dokonalý. Alebo, lepšie povedané, vnútri bombastická pompa vynálezov magnetizuje dav v usmerených tokoch, kým vonku je samota usmerňovaná len na jeden jediný vynález – na automobil. Nevšednou zhodou náhod (hoci je nepochybne dôsledkom okúzlenia vlastného tomuto svetu) je tento zamrznutý detský svet stelesnením predstáv človeka, ktorý bol sám zmrazený: Walt Disney, ktorý čaká na svoje vzkriesenie zvýšením teploty o 180 stupňov Celzia“ (Baudrillard, 1981).

⁸ Ak by sme sa zamerali na publikácie, tak sú to rozhodne knihy od M. Petruska (*Spoločnosť pozdní doby*), H. Pravdovej (*Determinanty kreovania mediálnej kultúry*), N. Postmana (*Ubažiť sa k smrti*), Jean Baudrillard (*O svädění*), M. Žilkovej (*Globalizačné trendy v mediálnej tvorbe*), ďalej N. Eliasa, E. Burkeho, L. Wojciechovského a taktiež spomínané mená Bauman a Lipovetsky. Kľúčovou knihou je aj publikácia *Média a spoločnosť* od J. Jiráka a B. Kopplovej.

so vznikom tejto novej hybnej sily – neskorého konzumerizmu alebo nadnárodného kapitalizmu“ (Jameson 2009, 19 – 20).

Fredric Jameson je literárny a kultúrny kritik, marxistický politický teoretik, ktorý súčasnú spoločnosť kriticky deskribuje ako konformnú, konzumnú a jednostranne zameranú na zisk. Jamesonovo negatívne nadenie voči spoločnosti zameranej na zisk získal vďaka vplyvu 60. rokov (Frankfurtská škola, kontrakultúrne hnutia, protivojnové hnutia, Sartrov existencializmus). Zmes rôznych vplyvov (marxizmus, semiotika, psychoanalýza,⁹ štrukturalizmus, existencializmus)¹⁰ spôsobila Jamesonov unikátny, kritický prístup k čítaniu umenia a kultúry. Umelecká tvorba sa podľa Jamesona v postmoderne integrovala do produkcie tovarov – súčasťou mašinérie predaja sa stávajú všetky zložky kultúry. V tejto súvislosti používa marxistický termín komodifikácia. Príkladom takéhoto aktu je dielo Andyho Warhola: „Dielo Andyho Warhola sa fakticky točí okolo komodifikácie, pričom veľké billboardové obrazy fľašky od Coca Coly alebo konzervy od polievky Campbell, ktoré explicitne prenášajú do popredia tovarový fetišizmus prechodu k neskorému kapitalizmu, by mali predstavovať mocné a kritické politické postoje“ (Jameson 2016, 33). Ako pripomína Benczeová: „Estetická produkcia sa stala súčasťou tovarovej produkcie“ (Benczeová 2014, 24). O komodifikácii v súvislosti s Marxom písal aj František Novosád, ktorý zdôraznil aktuálnosť tohto problému:

„V modernej spoločnosti je stále viac a viac „vecí“ na predaj, v stále väčšej miere sa všetky produkty ľudskej činnosti, jej podmienky, i činnosť stávajú „tovarom.“ Tovar a ním nesené vzťahy kúpy a predaja sa stávajú maticou spoločenských vzťahov. Možno len súhlasiť s tými chápaniami Marxovho projektu, podľa ktorých problém „stovarňovania“, komodifikácie, komercializácie, reifikácie, je

⁹ Preberá Freudov koncept psyché a vytesňovania.

¹⁰ Autor je inšpirovaný významnými autormi frankfurtskej školy a marxistickej kultúrnej kritiky ako Walter Benjamin, Raymond Williams, Guy Debord, Henri Lefebvre, Ernst Bloch či Adorno a Horkheimer. Odvoláva sa aj na Platóna, Marxa (ideológia, dialektika, základňa a nadstavba, historicizmus), Lenina (periodizácia kapitalizmu), Plechanova, Hegla, Heideggera, Bartha (konotácie a denotácie), Freuda, Lacana, (vytesňovanie, psyché), Sartra, Lukácsa (odcudzenie, hegeliansko-marxistické kategórie), Derridu, Foucaulta, Althussera (koncept ideológie) či Wallersteina (svetosystém), teda dosť pestrú zmes autorov od klasikov až po súčasných teoretikov. Jameson má široký záber v oblasti kultúrnej kritiky – od modernistického výtvarného umenia až po popkultúrne fenomény postmodernity. Odvoláva sa na Van Gogha, Terry Rileyho, Williama Boroughsa, Duchampa, Le Corbusiera, Johna Cagea, Brechta, Muncha, Stravinského, Godarda, Warhola, ale aj mená súčasných režisérov, hercov, architektov a hudobníkov, dokonca The Clash, Talking Heads či The Beatles.

klúčový pri interpretácii všetkých zložiek spoločenského života v podmienkach kapitalizmu“ (Novosád 2013, 414).

Marx však nebol prvý, ktorý zdôrazňoval tento fenomén, už Gabriel Bonnot de Mably písal v 18. storočí o fenoméne stovarňovania: „... lebo šťastie spočíva skôr v nás samých, než vo veciach, ktoré nás obklopujú. Rodí sa z nášho spôsobu myslenia, a verte mi, že šťastie rozhodne nie je tovar, ktorý kupci predávajú národom, s ktorými obchodujú alebo ktoré privádzajú spolu s cukrom a karmínom.“ (Mably 1958, 13) písal Mably. Mably taktiež píše o skutočných a tzv. falošných potrebách, ktoré umelo vytvára trhová spoločnosť.

Jameson chápe ideologickú podstatu sveta, v ktorom žijeme, v konkrétnych prejavoch masovej kultúry a popkultúry. Na vyše 500 stranách sa snaží vyskladať na konkrétnych príkladoch z umenia, resp. vo všeobecnosti z kultúry obraz sveta postmodernej (stav v roku 1991).

Na pôde koncipovania teoretických princípov moderny dešifruje a rekonštruuje obraz postmodernej kultúry. Autor analyzuje estetické fenomény v popkultúrnych produktoch, architektúre, výtvarnom umení, filmoch a tak ďalej. Popkultúra je s postmodernizmom zviazaná. Jameson píše: „Dnes totiž, v jednej z oných špecifických postmoderných mutáciách, v ktorých sa apokalyptické z nenazdania mení v dekoratívne (či sa prinajmenšom náhle redukuje na „niečo čo máte po roku“), Heglov povestný koniec umenia – koncept, ktorý ohlasoval vrcholne antiestetické či transestetické poslanie modernizmu byť viac než umením... – skromne doznieva v podobe „konca umeleckého diela“ a nástupom textu“ (Jameson 2016, 17). Postmodernizmus, ktorý Raymond Williams¹¹ (na ktorého sa Jameson odvoláva) vymedzil štruktúrnou skúsenosťou, sa môže svojmu postaveniu podľa Jamesona tešiť iba kolektívnou sebatransformáciou, prebudovaním a prepísaním starého systému (Jameson 2016, 17). Adornova¹² prorocká diagnóza sa podľa Jamesona naplnila negatívnym spôsobom. Munchov výkrik¹³ považuje za kanonický výraz neskorej éry modernizmu – evokuje odcudzenie, osamelosť (Jameson 2016, 36).

Postmodernizmus sa začal podľa Jamesona pripravovať už v 50. rokoch, 20. storočia vzhľadom na povojnový nedostatok tovarov a náhradných dielov, čo spôsobilo presadzovanie nových produktov a technológií a ako dodáva autor, vrátane tých mediálnych.

¹¹ Raymond Henry Williams, britský literárny teoretik, kulturológ, spisovateľ

¹² Theodor Adorno, nemecký filozof, sociológ, muzikológ, predstaviteľ frankfurtskej školy.

¹³ *Výkrik* – expresionistický obraz Edvarda Muncha z prelomu 19. a 20. storočia

Kultúrna nadstavba postmodernizmu je chaotická, dekadentná, no jej hlavným znakom je povrchnosť, teda absencia hĺbky. Obsahy nie sú nič než len ďalšími obrazmi. Pojem postmoderna Jameson považuje za vnútorne rozporný, protikladný, ktorý ani nemožno definovať, no zároveň sa mu nemožno vyhnúť. Jameson píše:

„Príbeh úspechu slova postmodernizmus volá potom aby bol spisárny, a to nepochybne ako bestseller. Obdobnej lexikálnej „neo-udalosti“, v ktorej má stvorenie neologizmu rovnaký dopad na skutočnosť ako firemná fúzia, patrí k oným fenoménom spoločnosti médií, ktoré si žiadajú nielen preskúmanie, ale priamo vznik nového mediálno-lexikologického pod-odboru. Prečo sme slovo postmodernizmus tak dlho potrebovali, bez toho aby sme to tušili, prečo sa ona nesúrodá banda kumpánov tak hrnula, aby sa ho zmocnila, hneď akonáhle sa objavilo – to sú záhady, ktoré zostanú bez vysvetlenia, pokiaľ nebudeme schopní pochopiť filozofickú a sociálnu funkciu tohto konceptu, čo nebude možné, ak nedokážeme uchopiť hlbokú totožnosť týchto funkcií“ (Jameson 2016, 12).

Podľa Jamesona je to zároveň pojem, ktorý môžeme chápať aj ako pokus o historické premýšľanie prítomnosti v dobe, ktorá zabudla na to, čo to vôbec znamená myslieť historicky. Ďalším znakom postmoderny je prevaha všetkého s označením *neo*, čo prevzal Jameson od Henriho Lefebvra (Jameson 2016, 43). Minulosť sa stáva v architektúre predmetom náhodného brakovania (cannibalization) všetkých štýlov. V tejto súvislosti tematizuje aspekt nostalgie v súčasnej filmovej popkultúre. Jameson sa zamerá na príklad nostalgického filmu, ktorý vytvára akúsi ilúziu bezčasovosti a depersonalizovanej vizuálnej kuriozity. Nostalgické filmy problém pastišu presúvajú na celospoločenskú rovinu. Ako príklad uvádza film *Americké graffiti* Georga Lucasa (1973), ktorý sa snažil „sprítomniť stratenú realitu eisenhowerovskej éry, vyvolávajúcej fascináciu“ (Jameson 2016, 44). Dejiny estetických štýlov nahradili miesto reálnej histórie. Divák je naprogramovaný titulkami a filtrom obrazu do patričného nostalgického módu. Táto hra konotácií spôsobuje, že divák nevníma alebo zabúda na súčasné Spojené štáty vo svojej nadnárodnej ére: „... prostredie malomesta umožňuje, aby mu unikla krajina mrakodrapov 70. a 80. rokov, 20. storočia,“ popisuje filmy 80. rokov Jameson.

Ďalším dôležitým pojmom, ktorý používa Jameson (okrem neho napríklad aj Baurdillard) je simulakrum¹⁴ – píše o všadeprítomnosti pastišu, svete

¹⁴ *Simulakrum* (plurál: simulakra), z latinského *simulare*, „napodobovať, javiť sa“, ako vyprázdnený obraz, forma bez obsahu, ikona, nápodoba.

premenenom v obrazy seba samých, po pseudoudalostiach a sepektákloch¹⁵. Analógiu simulakra nachádza už u Platóna, ako „*identickej kópie, ktorej originál nikdy neexistoval*“ (Jameson 2016, 43). Zmenná hodnota sa stala všeobecnou a tým vymazala pamäť na hodnotu úžitkovú. Postmoderna dekonštruuje každý význam, popiera existenciu pravdy – existujú iba formy reprezentácie, každý význam je iba sprostredkovaný. Sme odsúdení na bezčas permanentnej prítomnosti.

Postmoderná kultúra je priamo viazaná na globálny neskorý kapitalizmus¹⁶ (myšlienka implózie kultúry do ekonomiky) – neskorý kapitalizmus v sebe podľa Jamesona zahŕňa postmodernizmus. Postmoderna je teda u Jamesona ponímaná ako kultúra neskorého (globálneho) kapitalizmu,¹⁷ v ktorej sa stráca rozdiel medzi ekonomickou základňou a kultúrnou nadstavbou.¹⁸ Jej hlavným znakom je deštrukcia veľkých príbehov, permanentná zmena, renesancia gýča¹⁹ a snaha uchopiť multidimenzionálne vníma-

¹⁵ Termín používa v nadväznosti na hnutie situacionalistov, ktoré viedol v 60. rokoch Guy Debord. Ten prehlásil, že sa obraz stal formou komoditného zvečnenia.

¹⁶ Globálny kapitalizmus je tretie a zároveň posledné vývojové štádium kapitalizmu po predmonopolnom a monopolnom-imperiálnom kapitalizme. Jameson nadväzuje na Leninovu periodizáciu dejín a píše: „Nový koncept sa oproti staršiemu (ktorý ešte približne odpovedal Leninovmu pojmu „monopolného štádia“ kapitalizmu) vyznačuje nielen dôrazom na vznik nových foriem organizácie obchodu (medzinárodné a nadnárodné spoločnosti!, ktoré monopolné štádium presahujú, ale predovšetkým víziou svetového kapitalistického systému zásadne líšiaceho sa od predchádzajúcich vízií svetového kapitalistického systému, zásadne líšiaceho sa od predchádzajúceho imperializmu, ktorý bol v podstate len súperením rôznych koloniálnych mocností“ (Jameson 2016, 19). V diele *Neskorý kapitalizmus* píše o treťom stupni kapitalizmu ako globálnom, nadnárodnom, neskorom a špekulatívnom, ktorému predchádzali: merkantilizmus, imperializmus (industriálny, monopolný). Tieto vývojové stupne spravovali realizmus, modernizmus a postmodernizmus.

¹⁷ Na porovnanie: Podľa Toynbeeho je postmoderna súčasťou súčasnej fázy západnej kultúry, no autor sa domnieva, že začala už v roku 1875 a je spätá s globalizáciou myslenia. Wolfgang Welsch považuje postmodernu za praktikovanie zásadného pluralizmu (Welsch, 1994). Avšak najviac termín postmoderna spropagoval filozof Lyotard, a to už v roku 1979. Podľa neho ide o stav kultúry po premenách, ktorými prešli pravidlá hry vedy, literatúry a umenia od konca 19. storočia.

¹⁸ „... kultúra a ekonomika, sa totiž akosi rútia jeden do druhého... základňa v treťom štádiu kapitalizmu svoje nadstavby vytvára s novou dynamikou...“ (Jameson 2016, 22).

¹⁹ Ako pripomína Benczeová: „Postmoderné umenie sa často inšpirovalo práve tým, proti čomu revoltoval modernizmus – reklamami „béčkovými“ Hollywoodskými filmami, Lasvegaským „stripom“, „paperbackovými“ gotickými romancami, populárnou biografiou, detektívkami, science-fiction a fantasy žánrami. Postmoderné umenie necituje diela vysokého umenia (napr. James

nie reality prostredníctvom audiovizuálnych médií. Teoretici sa nevedia zhodnúť, či žijeme v postmodernej dobe, či je už postmoderna prekonaná alebo či vôbec existuje alebo existovala. Typickým znakom postmodernity je adorácia individualizmu, extrémnej plurality, a to až do takej miery, že sú popierané akékoľvek kolektívne identity v prospech nedotknuteľnosti umelo vytvorenej novej individuality. Chaotickosť, deštrukcia, požiadavka vnímať všetko naraz a povrchno, to všetko popisuje Jameson v nasledujúcej vete:

„Postmoderný divák je navádzaný k nemožnému, teda aby videl všetky obrazovky naraz v ich radikálne náhodnej odlišnosti. Taký divák sa môže vydať v stopách mutácie Davida Bowieho (Muž, ktorý padol na Zem), ktorého sleduje 57 televíznych obrazoviek súčasne, a pozdvihnúť sa na úroveň, kde je intenzívne vnímanie radikálne diferencie samého seba o sebe novým modom chápania toho, čo bývalo označované ako vzťah: čímsi, pre čo je slovo koláž príliš slabým označením“ (Jameson, 2016).

Jameson napísal svoju najznámejšiu kritiku postmodernity ešte v 80. rokoch. Odvtedy sa doba dostatočne zmenila, no mnohé jeho myšlienky sú dodnes aktuálne. Prázdnota, odcudzenie a povrchnosť sveta neskorého kapitalizmu je dodnes tým, čo sa od čias vydania knihy nielenže nezmenilo, ale dokonca zradikalizovalo (a tu prichádza Lipovetsky s hypermodernou). Jameson ale naznačuje aj optimistickú budúcnosť – novú sociálnu transformáciu, novú utópiu. Neskorý kapitalizmus je podľa Jamesona posledná fáza kapitalizmu, po ktorej nasleduje zánik systému na základe vnútorných rozporov a nová následná dejinná fáza. Ako pripomína B. Benczeová: „(Jameson) Je presvedčený, že idea utópie udržiava nažive možnosť sveta kvalitatívne odlišného od toho, v ktorom žijeme“ (Benczeová 2014, 23). Poslednou poznámkou k Jamesonovmu konceptu bude zmienka o jeho komplikovanej estetike kognitívneho mapovania, ktorú chápe ako kód pre triedne vedomie, resp. priestorovú variantu triedneho vedomia (nadviazal na urbanistické štúdie Kevina Lyncha). Odcudzenie je podľa Jamesona viazané na nemožnosť zmapovať mestské prostredie – toto prirovnanie aplikuje na kognitívne mapovanie sféry sociálnej štruktúry. Svoje nádeje vkladá Jameson do triedneho boja – umenie podľa autora presahuje svoju primárnu funkciu, môže pri pedagogike pomôcť sociálnemu a politickému porozumeniu sveta, pri rekonštrukcii priestorového vnímania – znovunadobudnutia stratenej politickej mapy a politického vedomia.

Joyce), ale ich inkorporuje až v takej miere, že je ťažké nájsť hranicu medzi vysokým umením a komerčnými formami“ (Benczeová 2014, 26).

Gilles Lipovetsky: doba hyperkonzumná a hypermoderná

„Dodnes bola kultúra tým, čo do života vnáša poriadok a dáva životu zmysel, lebo ho rámcuje súborom božstiev, pravidiel, hodnôt a symbolických sústav. Svetokultúra pôsobí oproti tejto logike presne opačne: do našej existencie a vedomia vnáša neustálu dezorganizáciu a nedostatok poriadku. Všetky zložky života upadajú do krízy ako nestabilné a zbavené svojich súradníc. Cirkev, rodina, ideológie, politika, konzumný spôsob života, umenie, vzdelávanie: neexistuje jediná oblasť, ktorá by sa vymykala postupnému rozkladu... Hlavnými organizačnými princípmi sú trh, konzumný štýl, vedotechnika, individualizmus, a kultúrno-komunikačný priemysel, Kapitalizmus sa rozšíril po celej planéte, štáty sa vydali na cestu privatizácie a ekonomicko-finančnej deregulácie.“ (Lipovetsky, 1998)

Gilles Lipovetsky, francúzsky filozof patrí k najvýznamnejším kultúrnym kritikom prakticky od neskorého 20. storočia. Lipovetsky sa zameriava na témy ako je každodennosť, nadvláda módy, nové roly pohľadá, individualizácia, no predovšetkým konzumná spoločnosť bezbrehej spotreby. Lipovetskeho texty presahujú akademickú sféru, svoje tézy sa snaží na rozdiel od Jamesona, transformovať populárno-náučnou, voľnou formou. Autor sa snaží súčasnú dobu pochopiť a popísať sociálnu realitu. Napriek mimoriadne kritickým tézám k súčasnej dobe je zaradovaný k umierneným optimistom (Benczeová 2014, 69). Autor sa preslávil už svojou prvou publikáciou, *Éra prázdnoty* a svoju pozíciu potvrdil ďalšou knihou, v ktorej esejisticky popisoval individualizmus súčasného človeka.

Podobne ako Jameson, aj Lipovetsky vychádza z marxizmu a bol silne ovplyvnený revolučnými udalosťami okolo roku 1968. Rok 1968 podľa Lipovetskeho odštartoval personalizovanú revolúciu, ktorá zmenila politické a sociálne revolúcie na novú éru – éru narcistickú, apatickú a post-ideologickú.²⁰ Napríklad píše: „... štrajky po roku 1968 vymizli, protesty zanikli...nech naši metafyzici a antimetafyzici prepáčlia, ale začnime chápať, že teraz už je možné žiť bez cieľa a bez zmyslu v akomsi slede jednotlivých zábleskov...“ (Lipovetsky 2003, 54 – 55). Okrem Marxa sa Lipovetsky zaujímal o práce semiotické, psychoanalytické a antropologické (od autorov ako Lévi-Strauss, Saussure, Freud), ale aj práce postmodernistov (autori

²⁰ Slovinský filozof Slavoj Žižek vo svojich knihách ale tvrdí opak, práve rok 1968 ako individualistická revolúcia spôsobila hegemoniu neviditeľnej liberálnej ideológie, ktorá sa prezentuje ako nad-ideologická. Následkom udalostí v roku 1968 sa antisystémové hnutia stali súčasťou systému, zapracovali ho do seba, teda pretavili formálny nonkonformizmus do establišmentu. Žižek uvádza príklad postavu Billa Gatesa (Žižek, 2017): „Súčasná éra sama seba sústavne vydáva za postideologickú, ale toto popieranie ideológie je faktickým dôkazom, že viac než kedykoľvek predtým sme od ideológie závislí“ (Žižek 2009, 52).

ako Lyotard, Baudrillard, Deleuze, Foucault), ale aj o koncepciu situacionalistu Guya Deborda. Podľa B. Bencezeovej prešiel Lipovetsky vývojom od marxistu, cez postmodernistu až po hlavného teoretika hypermodernity (Bencezová 2014, 70). S tým súvisí aj Lipovetskeho periodizácia: podľa autora postmoderne predchádzala do roku 1950 buržoázna spoločnosť (aj Jameson pripomína, že zárodoky postmodernity vznikajú v 50. rokoch).

Postmodernú spoločnosť Lipovetsky umiestňuje do obdobia od roku 1950 do roku 1980. Túto spoločnosť popisuje ako podriadenú efektívnosti, spotrebnej ekonomike a novými záujmom. Ďalej masovou komunikáciou, konzumom, hedonizmom, koncom vízie pokroku, pominuteľnosťou, masovou ľahostajnosťou spätou s osobnou nezávislosťou, orientáciou na prítomnosť a povýšením individuálneho šťastia nad všetko konanie. Podľa Lipovetskeho v postmoderne skončili revolúcie aj futuristické nádeje modernizmu (Lipovetsky 2003, 13). Autor popisuje postmodernu nasledovne:

„Postmoderná kultúra je decentralizovaná a rôznorodá, materialistická i psychologická, pornografická i diskrétna, novátorská i retro, konzumná i ekologická, vyumelkovaná i spontánna, spektakulárna, i kreatívna“ (Lipovetsky 2003, 16).

Typickými znakmi moderny totiž boli napríklad vízie historických projektov, adorácia vedy, revolúcia a avantgarda – toto všetko v postmoderne končí. Bencezová dodáva, že Lipovetskeho odkaz je príznačný popisom obdobia porevolučného, post-autoritatívneho a post-disciplinárneho, v prospech individualizácie, prázdnoty, konzumerizmu a sekularizácie (Bencezová 2014, 71). Jameson však s odvolaním na Habermasa pripomína, že postmodernizmus je už vo svojej podstate reakcionársky a jeho cieľom je zdiskreditovanie modernistického hnutia (Jameson 2016, 88). Podľa Lipovetskeho, ktorý sa nestavia k problému normatívne, skončilo v 80. rokoch obdobie revolučného individualizmu a vznikla nová fáza západného individualizmu – druhá individualistická revolúcia, ktorá je, ako píše Bencezová, „permanentnou revolúciou každodenného života a človeka“ (Bencezová 2014, 70).

Ďalším znakom postmodernizmu je apolitický narcizmus ako prejav totálneho individualizmu (subjekt žije sám pre seba a pre vlastnú sebarealizáciu; k tomu taktiež prislúcha osobný rozvoj, zdravý životný štýl, čisté prostredie, prevzatie zodpovednosti, zameranie na eticky flexibilného jednotlivca,²¹ karieristu) a zameranie na módu. Móda je hybnou silou in-

²¹ Lipovetsky dokonca tematizuje tzv. etiku tretieho typu ako bezbolestnú etiku nových demokratických čias. O súčasnej dobe píše ako o postmoralistickej – blahobyť je nad povinnosťou; obeť je z konceptu odstránená.

dividualistickej revolúcie, jej symptomatickým znakom je pominuteľnosť zameraná na permanentné zmeny a novosť, upevňuje západné liberálne spoločnosti, čo Lipovetsky paradoxne považuje za pozitívum²² a napokon normatívne verí v akýsi zodpovedný individualizmus (čo prakticky znamená „etický“ kapitalizmus). Ten je možný iba po investovaní do vzdelania a osobnostného rozvoja.

Od 80. rokov sa začína formovať podľa Lipovetskeho už spoločnosť hypermoderná, ktorá je charakteristická flexibilitou, inováciami, estetizáciou každodennosti, permanentnými krízami, komodifikáciou, kultom minulosti, odmietaním elít a pluralitou. 80. a 90. roky sú medziobdobím medzi postmodernou a hypermodernou spoločnosťou (deje sa to na pozadí neoliberalnej globalizácie a informačnej revolúcie), no v súčasnosti už žijeme hypermodernu. Ako pripomína autor:

„Bezstarostnosť, ktorá sprevádzala ekonomický rast v rokoch 1945 – 1973 a liberalizáciu v oblasti sexuality a vzťahu k vlastnému telu sa stáva spomienkou na minulosť: hypermodernita už nevyjadruje do takej miery zameranie na okamih, skôr jeho ústup, pretože budúcnosť sa stala niečím neurčitým a neistým“ (Lipovetsky 2013, 81).

Hypermoderný človek, Lipovetsky ho nazýva homo consumericus, človek konzumný tretieho typu, je hedonistom, fixovaným na neistú budúcnosť a pripraveným na permanentné zmeny, s nepredvídateľnými zmenami v potrebách. Vznikajú tu rôzne protichodné trendy: blahobyt v kontraste psychického komfortu a harmónie. Voľný čas taktiež podlieha princípom extrémnej komodifikácie, jeho trávenie sa takmer vždy spája s peniazmi. Vznikajú dva extrémne paradoxy:

„Napriek všadeprítomnosti hedonistických výziev silnie nepokoj, frustrácia, spoločenský i osobný pocit ohrozenia. To všetko činí z hyperkonzumnej spoločnosti civilizáciu paradoxného šťastia“ (Lipovetsky 2007, 19).

Hypermoderná doba radikalizuje postmoderné tendencie. Nastáva civilizácia neustálej túžby, neustálych premien, flexibility, rozmnožovaní potreby a komodifikácie všetkých zložiek života. Zároveň je to doba neistoty, úzkosti a strachu z budúcnosti. V hyperkonzumnej spoločnosti sa rozširujú depresie a psychosomatické ochorenia tým, že je subjekt ponechaný sám na seba a preberá za všetko zodpovednosť (už tu nie je ideológia, štát,

²² „Za zvrátenosťami módy sa nám zjavuje jej celkový pozitívny vplyv na demokratické inštitúcie i na autonómiu svedomia“ (Lipovetsky 2002, 15).

náboženstvo), ale iba samota v tieni hypermarketov – subjekt stratil pevnú oporu v inštitúciách.

Lipovetsky považuje súčasnú dobu za hyperkonzumnú – hyperkonzum sa stal novým životným štýlom a požíera všetko, čo ešte zostalo nedotknuté. V hypermoderne sa všetko hyperbolizuje (hyperindividuálny, turbokapitalizmus, hypersociálna trieda, hyperinformovanosť, hypermarket...).

Kultúra sa zglobalizovala a skomercializovala. Kultúrna nadstavba získala absolútnu moc nad obyvateľmi planéty Zem, manipuluje ich životy, modifikuje ich názory. Pod vplyvom flexibilizácie času a permanentných zmien sa stráca myšlienka sociálnych práv a komunitných princípov. Lipovetsky píše:

„Kým zamestnaní majú vždy málo času, iní (nezamestnaní, mladí absolventi bez práce) ho majú až príliš. Na jednej strane stojí podnikavý a hyperaktívny jedinec, ktorý sa raduje z rýchleho a intenzívneho prežívania času, na druhej strane je potom jedinec poznamenaný nedostatkom, teda bez práce, finančných zdrojov, zničený prázdnotou času vo svojom živote... Kapitalizmus na jednej strane chápe prácu ako základný zdroj bohatstva, ale na druhej strane usiluje o čo najväčšie obmedzenie pracovnej doby... Rozpory medzi spoločenskými vrstvami sa otupili, ale časové napätie na úrovni jednotlivcov sa rozšírilo do celej spoločnosti a vyostro sa“ (Lipovetsky 2013, 90).

Lipovetsky popisuje súčasnosť ako dobu charakteristickú hypertrofováním – hyperkonzum, turbokapitalizmus, neistota, prázdnota, individualizácia, atomizácia, komercializácia, komodifikácia, odcudzenie, neistota, permanentné zmeny – to sú prvky, ktoré charakterizujú súčasnú západnú spoločnosť a postupne sa stávajú súčasťou aj slovenskej reality. Lipovetsky taktiež pripomína obrovský vplyv informačných technológií, fenomén šírenia obrazoviek (kino, počítač, mobilné telefóny, GPS, videohry, kamery na sledovanie), digitalizácie, marketingu a reklamy. Autor pripomína, že sme sa stali súčasťou všadeprítomného kina, hypernákupca je hercom, ktorý sa dopúšťa všeobecného kinového postoja.

Hypermoderná, hyperkonzumná doba a transkultúrna spoločnosť spotreby sú späté s individualizmom a narcizmom, stratou zmyslu, nezodpovednosťou a redefiníciou času. Čas sa mení pod vplyvom globalizácie vo viacerých dimenziách:

1. Flexibilný pracovný čas v rámci firiem (uprednostňujúcich okamžitú výnosnosť).

2. Zmena vnímania času pod vplyvom informačných technológií, globalizácie, vzájomného zosieťovania finančného sveta.
3. Lipovetskeho téza – prítomnosť prináša úzkosť a znepokojenie a strach z rozpadu časového usporiadania, jednotlivec je tak zameraný na individuálnu budúcnosť a snahu zabezpečiť si pokojnú starobu bez neistoty a úzkosti, ktorú mu prináša prítomnosť (výsledkom je honba za kapitálom).

Lipovetsky píše o zameraní na prítomnosť a individuálnu budúcnosť ako o dôsledku historických súvislostí, ktoré spočívajú v pôvodnom zlyhaní tradície a minulosti (moderna chcela nahradiť slávnú minulosť víziou utopickej, kolektívnej a svetlej budúcnosti) a v zlyhaní veľkých utopických snov 19. a 20. storočia (výsledok je zameranie na budúcnosť a v neistote). Jedinec je tak vhodný do vody neistého života pre prítomnosť a individuálnu budúcnosť. Na druhej strane, autor podobne ako Jameson pripomína túžbu po návrate k minulosti, fetišizáciu minulosti. Ako pripomína Bencezová:

„Hypermodernitu necharakterizuje len návrat budúcnosti, ale aj oživenie minulosti. Všetko je považované za pamiatku alebo kultúrne dedičstvo, dochádza k novému zhodnocovaniu všetkého, čo je staré. Populárne je všetko, čo vzbudzuje nostalgiu, čo je retro a vintage a čo má punc autenticity. Aj takýto špecifický vzťah k časovosti je predmetom trhovej spotreby. Všetko, čo pripomína staré dobré časy, je marketingovým a reklamným ťahákom. Aj z tradície sa stal módnym predmet a z pamäte hyperpamät“ (Bencezová 2014, 75).

Z dôvodu rozkladu času, hodnôt, noriem a pravidiel nie je hypermoderný hyperkonzum triedne definovaný (nie je iba pre buržoáziu alebo vyššie vrstvy, ale pre všetky vrstvy): „... hyperkonzumná spoločnosť je svedkom rozkladu starobylých rámcov, určujúcich jednotlivé spoločenské triedy a zjavenie prelietavého a roztriešteného spotrebiteľa, ktorý nepodlieha normám či pravidlám“ (Lipovetsky 2013, 139). Lipovetsky hovorí o dvojitom spôsobe prežívania časovosti cez prizmu posilnenia nových foriem nerovnosti.

Súčasná kultúra je podľa Lipovetskeho globalizovaná, preto môžeme priamo hovoriť o svetokultúre.²³ Pripomína, že kým doteraz kultúra vnášala poriadok a zmysel, dnešná svetokultúra prináša do života chaos, neustále premeny a dezorganizáciu. Lipovetsky, podobne ako Jameson, zdôrazňuje komodifikáciu kultúry – hlavnými organizačnými princípmi

²³ V tejto súvislosti je zaujímavé pripomenúť teoretika Immanuela Wallersteina, ktorý pomenováva celý ekonomický systém ako svetosystém.

sa stávajú: trh, konzumný štýl života a individualizmus. Kultúra sa stala tovarom, ktorý stratil svoj pôvodný zmysel.

Lipovetskeho riešenie tohto marazmu je v podstate dosť nejasné. Podľa neho hyperkonzumnú, hyperkomerčnú spoločnosť treba akceptovať takú aká je a usmerniť ju. Ba dokonca si myslí, že spoločnosť spotreby má svoje pozitíva, pretože pre človeka je nevyhnutné, aby si mohol užívať slasti. Hyperkonzumný človek má podľa autora aj schopnosť sebareflexie, a preto dokáže svoju spotrebu regulovať, zmiernovať a oslabovať. Druhou alternatívou je zvýšiť spotrebu, čím by sa znížila podľa autora chudoba (ale ignoruje tým napríklad ekologickú záťaž nadspotreby; len teraz spotrebujeme viac, než Zem dokáže vyprodukovať). Lipovetsky adorovaná viera v negatívnu slobodu bude v budúcnosti obmedzená aj z hľadiska ekologickej devastácie planéty a tak, slovami Richarda Stähela, bude konzumerizmus šírený globalizáciou, „odoberať slobodu a autonómiu rastúcemu počtu ľudí na celom svete“ (Stähel 2016, 17). V prípade záchrany celej planéty bude nutné udeľovať príslušné práva každému jednotlivcovi iba na úrovni spoločných environmentálnych zdrojov, teda v rámci udržateľnej spotreby, aby sa neprehlbovala devastácia a narušenie planetárneho ekosystému.

Lipovetsky vidí riešenia iba v redefinovaní spotreby a nastolení akejsi novej rovnováhy pre zrod novej kultúry (Benczeová 2014, 74). V tomto nekonečnom chaose Lipovetsky pripomína potrebu komunitného života a náboženstva. Ako umiernený optimista verí, že kultúra založená na prítomnosti dokáže otvoriť v človeku sebareflexiu, a tak sa môže na základe vlastného znegovania opäť vrátiť k hodnotám ako manželstvo, stabilné vzťahy a vernosť. Komerčializácia podľa Lipovetskeho v konečnom dôsledku vytvára opačný efekt: ľudia sa vďaka nej vracajú k akejsi vnútornej dialektike k humanistickým hodnotám, súdržnosti a ľudským právam.

Záver

Po komparácii poznatkov, nachádzame u Jamesona a Lipovetskeho mnohé prvky, ktoré sa zhodujú. Je to predovšetkým aspekt povrchnosti, konzumnosti a neustálej premeny súčasnej kultúry. Obaja autori vychádzajú z marxizmu, ale každý z nich dochádza k iným záverom. Kým Jameson verí v novú sociálnu transformáciu a kolektívne vedomie, Lipovetsky sa spolieha na negatívnu slobodu jednotlivca (verí, že vnútorné rozpory hypermodernej kultúry v ňom vyvolajú prirodzenú túžbu po šľachtení seba samého) v prospech solidarity, humanizmu, demokracie a komunitných princípov).

Jameson je vo vzťahu k prítomnosti radikálny skeptik a pesimista. Pre budúcnosť je optimistom z pozície svojich marxistických východísk

(systém zanikne na základe vnútorných rozporov a transformuje sa v novú utópiu), Lipovetsky je pre prítomnosť realistom (prijíma svet a kultúru, ktorý produkuje takú kultúru, aká je; nemoralizuje a neodsudzuje tak jednoznačne ako Jameson) a pre budúcnosť umierneným optimistom spoliehajúcim sa na akýsi ušľachtilý individualizmus (liberálna adorácia negatívnej slobody).

Spoločnými znakmi oboch autorov sú napríklad zameranie na nové vnímanie času, komodifikácia a globalizácia kultúry. Diferentný je predmet kritiky spoločnosti a masovej kultúry – Jameson si vyberá umenie ako kolektívny prejav doby; Lipovetsky analyzuje človeka, jeho pocity a miesto v spoločnosti. Záverom by sa dalo povedať, že Jameson a Lipovetsky v slovenskom prostredí ešte iba čakajú na svoje objavenie. V dôsledku westernizácie kultúry sa ich reflexia kultúry stáva realitou aj slovenskej súčasnosti. Stačí si porovnať realistické zachytenie americkej spoločnosti vo filme *Volný pád* (1993) a súčasnou slovenskou realitou. Otázkou je, či sa u nás podarí zastaviť negatívne trendy spôsobené westernizáciou kultúry skôr, než preniknú do všetkých sfér spoločenského života.

Literatúra

- ALTHUSSER, L. (1970): Ideology and Ideological State Apparatuses. In: *La Pensée*.
- ARENDRT, H. (1973): *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt
- BAUDRILLARD, J. (1981): Simulacra and Simulation In: *Selected writings*.
- BELL, D. (1974): *The Coming of Post-Industrial Society*. New York: Harper Colophon Books.
- BĚLOHRADSKÝ, V. (2013): Před půlnocí. In: *Česká televize*. Web. 1. Jan. 2019. <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/413231100252040/>>.
- BENCZEOVÁ, B. (2014): *Postmoderná filozofia kultúry*. Bratislava: Katedra kulturológie, 2014
- BAUMAN, Z. (2008): *Život ve věku nejistoty*. Praha: Academia Praha.
- COLLINS DICTIONARY (2019): Collins Dictionary. Web. 1. Jan. 2019. <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/global-village>>.
- DUBUFFET, J. (1998): *Dusivá kultura*, Praha: Herman & Synové.
- JAMESON, F. (2016): *Postmodernismus neboli Kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka publishers a SOK.
- JAMESON, F. (1984): Postmodernism and Consumer Society. In: *The Cultural Turn*.
- LIPOVETSKY, G. (2013): *Hypermoderní doba*. Praha: Prostor.
- LIPOVETSKY, G. (1998): *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*, Praha: Prostor.
- LIPOVETSKY, G. (2007): *Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti*. Praha: Prostor.
- LIPOVETSKY, G. (2010): *Říše pomíjivosti*. Praha: Prostor.
- MABLY, B. G. (1958): *Výbor z díla*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury.

- McLUHAN, M. (1964): *Understanding Media*. Gingko Press.
- NOVOSÁD, F. – SMREKOVÁ, D. (eds.) (2013): *Dejiny sociálneho a politického myslenia*. Bratislava: Kalligram.
- PETRUSEK, M. (2006): *Společnost pozdní doby*. Praha: SLON.
- POSTMAN, N. (2010): *Ubavit se k smrti*. Praha: Mladá fronta.
- RITZER, G. (2009): *The McDonaldization of Society*. Los Angeles: Pine Forge Press.
- RANKOV, P. (2006): *Informačná spoločnosť*. Levice: L.C.A.
- ROUSSEAU, J.-J. (2011): *Rozprava o vedách a umeniach*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.
- SŤAHEL, R. (2016): Environmental Limits of Personal Freedom. In: *Philosophica Critica*, vol. 2, 2016, no. 1, 3 – 21.
- WELSCH, W. (1994): *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon.
- ŽIŽEK, S. (2009): *Jednou jako tragedie, podruhé jako fraška*. Praha: Rybka publishers.
- ŽIŽEK, S. (2017): 1968 – anti-capitalism renovated capitalism. In: *Youtube*. Web. 1. Jan. 2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=ZGZB0MbF>>.

Mgr. Lukáš Perný

Prešovská univerzita v Prešove

Filozofická fakulta

Inštitút filozofie

Ul. 17. novembra č. 1

080 01 Prešov

Slovenská republika

lukas.perny@smail.unipo.sk