

**MASARYKOVA UNIVERZITA
FAKULTA SOCIÁLNÍCH STUDIÍ**

Katedra sociologie

**Společnost spektaklu: Prelogomena, interpretace,
ozvěny**

Bakalářská práce

Vypracoval: Tomáš Bek (UČO: 273213)
Vedoucí práce: doc.PhDr. Csaba Szaló, Ph.D.

Brno, 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci „Společnost spektaklu: Prelogomena, interpretace, odrazy“ vypracoval samostatně a na základě uvedených zdrojů.

Tomáš Bek

V Praze, 13.12. 2010

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucímu této práce doc.PhDr. Csaba Szaló, Ph.D. za jeho vstřícnost a cenné rady. Především bych ovšem chtěl poděkovat Tamtomu za kritické připomínky a neocenitelnou pomoc při korekturách textu. Další dík patří mé rodině za podporu v době studia.

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod | 5 |
| 1. Prelogomena ke Společnosti spektaklu | 6 |
| 1.1 Marx | 6 |
| 1.1.1 Třídy | 6 |
| 1.1.2 Odcizení a překonání odcizení | 7 |
| 1.1.3 Zbožní fetišismus | 9 |
| 1.2 Lukács | 10 |
| 1.2.1 Zvěcnění | 9 |
| 1.2.2 Lukács a Marx: Třídní vědomí | 12 |
| 2. Společnost spektaklu | 15 |
| 2.1 Co je to spektakl? | 15 |
| 2.2 Kapitalismus, spektakl a jejich globální povaha | 18 |
| 2.3 Tři typy spektaklu: Koncentrovaný, rozptýlený a integrovaný | 20 |
| 2.3.1 Koncentrovaný spektakl na příkladu dvou totalit | 20 |
| 2.3.2 Rozptýlený spektakl | 22 |
| 2.3.3 Integrovaný spektakl | 23 |
| 2.4 Proletariát: možnost průlomů? | 24 |
| 3. Ozvěny Společnosti spektaklu | 28 |
| 3.1 Guy Debord a Douglas Kellner | 28 |
| 3.1.1 Mediální spektakl a technokapitalismus | 28 |
| 3.1.2 Zbožní spektakl McDonald's | 30 |
| 3.2 Guy Debord a Jean Baudrillard | 31 |
| 3.2.1 Raný Baudrillard a kritika konzumní společnosti | 31 |
| 3.2.2 Simulace, simulakra, hyperrealita | 34 |
| 4. Závěr | 36 |
| Použité zdroje | 39 |
| Jmenný rejstřík | 41 |
| Anotace | 42 |
| Abstract | 42 |

Úvod

Společnost spektaklu Guye Deborda je zásadním teoretickým příspěvkem 60.let dvacátého století. Kniha zaznamenala poměrně široký ohlas a podle některých (Best, Kellner 1997, Bělohradský 2007) byla jedním z katalyzátorů francouzské studentské revolty roku 1968. Přesto se v akademickém diskurzu téměř nediskutuje a lze tak o ní hovořit jako o vytěsněném článku francouzské teorie.

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl analyzovat Společnost spektaklu na třech základních úrovních – zajímat nás budou její teoretická východiska, základní interpretační linie a teoretický odkaz v dalších dílech autorů. Debord bývá řazen mezi neo-marxistické teoretiky – klasický marxismus je jedním z jeho hlavních inspiračních zdrojů – první kapitola se proto zaměřuje na zpracování základních konceptů Marxe a Lukácse a zasazuje tak Debordovu Společnost spektaklu do kontextu marxistické teorie. Osvětlení jejich konceptů je zároveň důležité pro pochopení Debordova textu jako takového.

Druhý oddíl je věnován interpretaci základních teoretických komponent Společnosti spektaklu. Toto dílo je abstraktním souborem 221 tezí, které teoreticky zpracovávají další fázi ve vývoji kapitalistické společnosti. My se pokusíme konkretizovat Debordovo pojetí spektaklu a představit ho na konkrétních příkladech. Pokusíme se zodpovědět především následující otázky. Jaká je vnitřní logika a vzájemný vztah jednotlivých konceptů se kterými Debord pracuje? Lze *spektákl* užít jako výkladový rámeček současné společnosti? Existuje způsob jakým společnost od projevů spektakularity oprostit?

Poslední část práce potom reflektuje „ozvěny“ Debordovy Společnosti spektaklu v dílech Douglase Kellnera a Jeana Baudrillarda. Budou zde sledována rozdílná východiska v jejich pojetích a styčné plochy jejich přístupů. V případě Jeana Baudrillarda tak bude učiněno pouze implicitně. Doposud není známo, že by se Baudrillard otevřeně k inspiraci Debordovou prací veřejně přihlásil a zůstává sporné, jestli Debordem kdy inspirován byl. Naopak Douglas Kellner na Deborda navazuje uvědoměle a představuje tak jedinou vlivnou postavu současné kulturní teorie, která pracuje s jeho konceptem.

1. Prelogomena ke Společnosti spektaklu

1.1 Marx

1.1.1 Třídy

Na úvod je třeba poznamenat, že Marx se analýze tříd věnuje na více místech svého díla, nikde však třídu systematicky nevymezuje ani nedefinuje. My se pokusíme o jakýsi průnik Marxovým dílem. Podle Marxova fragmentu¹ v buržoazní společnosti existují tři velké třídy: dělníci, pozemkoví vlastníci a kapitalisté. Třídy ovšem nejsou sociologické celky, které by existovaly v absolutní čisté formě. Neexistují tak ani po ekonomické stránce ani ve vědomí jejich členů. Marx dokonce říká, že i v Anglii, kde dosáhl kapitalistický výrobní systém zatím největších měřítek, se o třídách nedá zcela hovořit. Mezi třídami totiž existují ještě různé střední a přechodné stupně, díky kterým nejsme schopni určit přesně hranici, na které se třídy dělí (Marx 1967). Marxovo pojetí tříd tak představuje spíše ideálně typickou konstrukci, než reálné soubory populace.

V kapitalistickém výrobním způsobu jsou třídy vymezeny na základě svého postavení k výrobním prostředkům. Třídy mohou být vnitřně diverzifikované, dokonce spolu mohou části jedné třídy soupeřit. Rozlišujeme mezi třemi typy tříd – primární, sekundární a marginální. Primární jsou dány vztahem k dominantním výrobním prostředkům (buržoazie, proletariát); sekundární jsou zbytky tříd, které vznikly v jiné historické formaci (drobní rolníci, aristokracie); a konečně marginální (maloburžoazie) vznikají vedle primárních tříd a zpravidla v různé míře naplňují charakteristiky obou tříd primárních (Hauser 2007). Jediný typ třídy, který má nárok na historické jednání jsou třídy primární. Jen ty se mohou stát historickým subjektem a vyvolat opravdovou sociální změnu. Třída se ovšem může stát nositelem změny jen v případě, že si uvědomí své historické postavení.

S tím souvisí Marxova dichotomie třídy o sobě a třídy pro sebe. Třída o sobě je určitá skupina lidí vymezená na základě jejich „objektivního“ postavení v rámci dominantního výrobního způsobu. Třída pro sebe je třídou, která si je vědoma svého postavení v daném výrobním způsobu a je připravena hájit své zájmy kolektivně. Třída pro sebe se neutváří bezprostředně, není jen odrazem její objektivní situace, ale výsledkem složitého procesu tvorby názorů a požadavků. Třídní vědomí se tvoří v rámci politického zápasu, kde se

¹ Fragment „Třídy“ Marx nedokončil a nebyl jím nikdy oficiálně vydán, u nás vyšel v souborném díle Marx, K. 1967. *Odcizení a emancipace člověka*. Praha: Mladá fronta. 355 s.

střetávají často protichůdné vize a požadavky. Ty zpravidla nebývají omezeny jen na hájení zájmů vlastní třídy. Třída, má-li býti úspěšnou, by měla své myšlenky formulovat univerzálně, aby byla schopna oslovit a přesvědčit společnost, že prosazuje zájmy všech jejích členů. Jen taková politika má podle Marxe naději na úspěch.

1.1.2 Odcizení a překonání odcizení

Marxovým předpokladem je, že lidem je v jejich přirozenosti zakódována potřeba kooperace, které jako živočišný druh vděčí za své přežití. Kooperace je však v kapitalistickém výrobním způsobu narušena a společnost se dělí do dvou hlavních tříd. Na třídu *kapitalistů* – vlastníků výrobních prostředků a na *proletáře* – vlastníky pracovní síly. Ti jsou nuceni svou práci nabízet kapitalistovi za mzdu. Kapitalistický výrobní způsob je tak pro Marxe producentem odcizení moderního člověka. Lidé přestávají být lidmi a jsou degradováni na pouhé stroje. Výsledkem je nemožnost realizace esenciálních lidských kvalit a masové odcizení. Marx formuluje čtyři následující typy odcizení:

1. Odcizení od výsledku práce: V kapitalistickém výrobním způsobu dělník netvoří výrobky, které by bezprostředně potřeboval ke své existenci nebo které by produkoval vědomě a svobodně (tedy o své vůli). Okolnosti ho naopak nutí zvětšovat svou práci ve výrobě zboží, které je mu cizí jak svou *fakticitou* – je majetkem kapitalisty, tak i svou *podstatou* – není to výrobek ke kterému by měl vztah a který by svobodně produkoval. Tak dochází k paradoxní situaci. Dělník chudne tím více, čím větší bohatství vyrobí. A to hned dvojím způsobem: a) se poměrně snižuje hodnota dělníka s tím jak zvyšuje bohatství kapitalisty²; a za b) se dělník tím více odcizuje sám sobě, čím více zboží vyrobí. Odcizená dělníková práce se totiž zhmotňuje ve zboží. Funguje zde stejný princip, který Feuerbach odhalil u náboženství: „Čím více člověk vkládá do Boha, tím méně si sám v sobě ponechává. Čím víc se dělník zdokonaluje ve své práci, tím mocnějším se stává cizí, předmětný svět, který proti sobě vytváří.“ (Marx 1967: 82). Dělník výrobou zboží pomáhá vytvářet a umocňovat přesně ty síly, které ho činí nesvobodným. To vede k tomu že „předmět, který práce produkuje, její produkt, se proti ní staví jako nějaká cizí bytost, jako moc nezávislá na výrobcí.“ (Tamtéž).

² Marx vychází z předpokladu, že nadhodnotu (pro jednoduchost rozdíl mezi skutečnou cenou produktu a odměnou dělníka) si vždy kapitalista nechává pro sebe (pro další akumulaci kapitálu). Poměrně ke kapitalistovi tak dělník chudne, zatímco kapitalista bohatne (z jeho práce).

2.Odcizení v aktu výroby: Dělník je v produkci odcizen sám sobě, práci chápe jako vynucenou. Není to činnost, ve které by se mohl svobodně rozvíjet a realizovat, ale naopak je to činnost, která ho činí nesvobodným. Není uspokojením jeho potřeb, ale prostředkem k uspokojení potřeb. To, že je práce dělníkovi cizí se projevuje v tom, že není vykonávána dobrovolně, ale donucením - kdyby neexistovaly fyzické a jiné stimuly, dělník by nepracoval. Dělník si svobodně nedefinuje obsah práce, ale je mu vnucena zaměstnavatelem. Odcizení dělníka v aktu výroby ústí v tom, „že si člověk připadá svobodně činný jen ve svých zvířecích funkcích, v jídle, pití a plození [...] a ve všech lidských funkcích se cítí už jen jako zvíře.“ (Marx 1967: 84).

3.Odcizení od rodové bytosti člověka: Člověk se liší od zvířete tím, že si svou činnost uvědomuje. Zvíře produkuje jen to, co užije k bezprostřední potřebě sebe samého nebo jeho mláďat. Jeho produkce je tak jen jednostranná. Zvíře tak produkuje pouze to, co zabezpečuje jeho fyzické přežití. Člověk je oproti tomu od tlaku přírody do určité míry osvobozen, protože produkuje i statky, které bezprostředně nepotřebuje ke své existenci. Marx dokonce říká, že „člověk produkuje i bez fyzické potřeby, ba produkuje doopravdy jen tehdy, když na ní není závislý.“ (Marx 1967: 86). To, že je člověk rodová bytost se odráží ve schopnosti zužitkovat v práci znalosti nabyté předchozími generacemi. Práce je zde ale Marxem chápána jako autentické svobodné vyjádření, při kterém jedinec využívá znalostí předchozích generací, nikoliv pouze jakákoliv produkce. V kapitalistické společnosti je mu ale práce odcizena a z tvořivé činnosti se stává prostředek k fyzické existenci.

4.Odcizení člověka člověku: Tak jako je člověk odcizen produktu své práce, v pracovním procesu i své rodové bytosti, je v důsledku odcizen i od druhého člověka a jeho práce a předmětu jeho práce. Mezilidský vztah se stává předmětným. Vnímá-li člověk produkt své vlastní práce i pracovní činnost jako nesvobodnou, vnímá ji jako službu, jako pěstování nadvlády nad ním samým, a tak tedy rovněž jako odcizení se své přirozenosti. Svě sebeodcizení dává najevo ve vztahu k druhým. „Odcizenou prací tedy člověk vytváří nejen svůj vztah k předmětu a k aktu výroby jakožto k cizím a nepřátelským mu silám; vytváří i vztah, v jakém jsou jiní lidé k jeho produkci a k jeho produktu, a vztah, v jakém stojí k těmto jiným lidem.“ (Marx 1967: 88). Každá vykonaná práce však někomu patří, tím, že dělník je odcizen svému produktu a produkční činnosti vytváří nadvládu někomu, pro koho je produkt vyroben. Tímto člověkem je zaměstnavatel (Marx také užívá pojmu kapitalista). Ten, protože však danou věc neprodukoval, je mu rovněž cizí. Dělník tedy vytváří svou zvnějšněnou činností a tvorbou jemu vnějšímu předmětu vztah kapitalisty k tomuto předmětu a zároveň vztah jiného člověka, který si daný předmět zakoupí. Touto úvahou dochází Marx k podstatě

soukromého vlastnictví. Soukromé vlastnictví může existovat jen díky zvnějšněné práci, zároveň je ale i prostředkem k dalšímu zvnějšnění práce.

Pro Marxe odcizena není jen pracovníkova ušlá mzda, jak bylo v minulosti milně interpretováno³, ale především skutečnost, že člověk se odcizuje své přirozenosti a odcizuje sobě samému své produkty, ze kterých vytváří zvláštní druh pseudosvět, který je mu vnější a který nad ním posléze přejímá nadvládu a zapojuje ho jako jedno z koleček do svého soukolí. „Sebeodcizený člověk je člověk, který ve skutečnosti není člověkem, člověk, který nerealizuje svoje historicky vytvořené lidské možnosti.“ (Petrovic 1968: 147).

Zrušením odcizení člověka se má stát komunismus. Je to takové společenské uspořádání, kde se člověk navrácí ke své podstatě a k sobě samému jako společenskému tvorovi. Takovýto komunismus je ve shodě s humanismem (Fromm 2004). Podle Marxe je soukromé vlastnictví hluboce vryto do mezilidských vztahů: manžel vlastní ženu, kapitalista vlastní dělníkovu práci, dělníkův produkt a de facto i jeho život (dělník musí svou pracovní sílu prodávat, jinak by zemřel hladu). „Náboženství, rodina, stát, právo, morálka, věda, umění, atd. jsou zvláštní způsoby výroby a podléhají jejímu obecnému zákonu.“ (Marx 1967: 95). Všechny formy odcizení jsou tedy odvislé od kapitalistického výrobního způsobu. Překonání odcizení se tedy rovná změně společenské organizace a přechodu od kapitalismu ke komunismu.

1.1.3 Zbožní fetišismus

Ve společnosti, kde převládá zbožní fetišismus, nabývají vztahy mezi osobami podobu vztahu mezi věcmi, které zakrývají všechny ostatní dimenze mezilidských vztahů. Podstatou zbožního fetišismu je neschopnost vidět zboží a vztahy jím utvářené jako výtvar človeka. Myslitelé (z řad ekonomů) před Marxem se snažili ve zboží hledat hodnotu, substanci zboží imanentní. Zboží ale postrádá samo o sobě jakoukoli hodnotu nebo substanci, která by bezprostředně vytvářela jeho hodnotu. Tato substance je jen společenským vztahem, není esencí, ale produktem vztahů mezi lidmi v rámci určité epochy. Ve směně lidé nevědomě srovnávají rozdílné výsledky lidské práce a tak připisují věcem hodnotu. Když se potom poměry mezi výrobky ustálí, již není patrný předchozí proces hledání poměru mezi výrobky a

³ Ostatně snahy o zevšeobecnění soukromého majetku a z toho plynoucí spravedlivé vyplácení mezd nazýval Marx hrubým komunismem. Kapitalista je v takovém systému nahrazen jen abstraktní společností, která člověka vykořisťuje namísto něj. Strádání je sice spravedlivější, ale podstata odcizení zůstává neměnná. (Marx 1967)

zdá se proto, že hodnota produktů práce vyplývá z nich samých. Fetišismus je takový způsob vnímání, který nevidí hodnotu (zboží) jako lidský konstrukt, ale nalézá ji ve věcech samých, jde tedy o iluzi, že hodnota zboží nepochází od člověka, ale je zboží vlastní.

Zboží vzniká jako produkty na sobě nezávislých producentů. Ti se dostávají do společenského styku teprve v momentě směny. Společenský charakter práce je tedy obsažen až v momentu směny. Z toho plynou důsledky jak pro práci, tak pro producenta: „soukromé práce se fakticky realizují teprve jako články celkové společenské práce teprve těmi vztahy, které vytváří směna mezi produkty práce a s pomocí produktů práce i mezi výrobci.“ (Marx 1953: 90-91). To vede k tomu, že se výrobcům jejich společenské vztahy jeví jako věčné vztahy osob. „Je to jen určitý společenský vztah lidí samých, který tu pro ně nabývá fantastické formy vztahu mezi věcmi.“ (Marx 1967: 90). Zbožní fetišismus je tendence chápat produkty lidské práce jako oddělené od člověka a stojící v určitých vztazích mezi sebou i k lidem a neuvědomovat si tak jejich společenský charakter.

Zbožní fetišismus je možný jen v rámci historicky určeného výrobního způsobu. Přejdeme-li k jiným formám výroby, rozplyne se a zmizí. Kapitalismus transformuje produkty práce a práci samotnou na zboží. To znamená, že lidské výrobky a práci je možné převést na společný jmenovatel, kde zaniká jejich kvalita a oceňuje se pouze kvantita. V kapitalismu jsou nuceni ti, kteří nevlastní výrobní prostředky (a takových je většina) svou práci prodávat jako zboží na trhu, to zároveň i zpětně ovlivňuje vztahy mezi lidmi. Marx nazývá zbožním fetišismem situaci, kdy lidé nevědomě vnímají hodnotu zboží jako zboží imanentní a nikoli jako jejich vlastní výtvar.

1.2 Lukács

1.2.1 Zvěčnění

Lukácsův rozbor problematiky zvěčnění můžeme dnes považovat již za klasický. Lukács (1974) kreativním způsobem syntetizuje Marxovo pojetí zbožního fetišismu a Weberovu teorii racionalizace. Nahlíží proces zvěčnění a racionalizace jako dvě strany stejné mince. Proto vytýká Weberovi, že nedůsledně sleduje kauzalitu racionalizačního procesu a

odděluje od sebe fenomén zvěcnění⁴ a historicko-specifickou podobu výrobních vztahů. Zvěcnění Weber podle něj nesprávně univerzalizuje a chápe ho jako jeden z nadčasových typů lidského jednání (Habermas 1989).

Zbožní forma, tedy transformace produktů práce na zboží, je na svém počátku nevinná, společnost je založena na jiných principech (výroba je založena na tvorbě užité, ne směnné hodnoty) a nelze zachytit její skutečný vliv. S tím jak kvantitativně roste obchod a zbožní forma se stává hlavním artiklem ekonomické základny společnosti se ovšem její vliv radikálně mění. Lukács hovoří o kvalitativní proměně společnosti založené na zbožní formě, kde zboží existuje ve své nefalšované podstatě jako univerzální kategorie týkající se celé společnosti (Lukács 1974). Zbožní fetišismus a jím zapříčiněné zvěcnění je tedy určitým sociálním vztahem mezi lidmi, neexistuje samo o sobě, ale jako výsledek kvalitativní změny ve společenských vztazích.

Podle Habermase Lukácsův výklad zvěcnění zachycuje společenský vývoj jako historii pokračující transformace forem objektivit, které utváří lidskou existenci. Zbožní forma strukturuje společenské vztahy, které se potom promítají do podob lidské subjektivit (Habermas 1989). Objektivně vzniká prostor trhu, kde se vztahy mezi lidmi stávají věčnými, na nich nezávislémi a působí na člověka jako fakt, kterému se musí přizpůsobit. V subjektivní rovině se člověk sám sobě odcizuje a jeho činnost se ve vztahu k němu objektivizuje a stává se zbožím, kterému je člověk podřízen.

Zbožní forma tvoří jistou formu rovnosti mezi předměty, zaniká mezi nimi kvalitativní rozdíl. Její formální rovnost se projevuje jednak v tom, že jinak kvalitativně rozdílné věci se dají převést na společný jmenovatel a směnit a jednak je tento princip inherentní procesu výroby zboží. Výroba zboží se racionalizuje. Racionalizace pracovního procesu je zvláště zaměřena na možnost kalkulu. Rozkládá a zefektivňuje stále nižší úrovně výrobního procesu a snaží se vynalézt maximálně efektivní způsoby výroby a vykalkulovat společensky nutnou (a tedy srovnatelnou) pracovní dobu. Důležitou roli zde přitom hraje postupující specializace výroby, v jejímž důsledku se ztrácí vnímatelný obraz pracovního procesu. „Proces se stává objektivním souhrnem racionalizovaných dílčích systémů, jejichž jednota je určena ryze výpočetně a které se tedy musí jevit vzájemně jako nahodilé.“ (Lukács 1974: 88)⁵. Oddělenost jednotlivých částí výroby má za následek narušení celistvosti produktu a jeho užité hodnoty.

⁴ Weber nemluví explicitně o pojmu zvěcnění, jeho symptomy však odpovídají Weberově typu instrumentálně racionálního jednání.

⁵ Při citování této věty jsem, stejně jako v případě následujících třech citátů v rámci této subkapitoly, vycházel z překladu fragmentu Lukácsova textu Táni Schwarzové *GYORGY Lukács : Zvěcnění a kapitalismus (ze spisu „Dějiny a třídní vědomí“)* [cit. 10. prosince 2010]. Dostupné z WWW: <https://is.muni.cz/auth/el/1421/jaro2009/PH0279/um/LUKACS.pdf>

Užitná hodnota se tak vyrábí jen sekundárně, primární se stává zaměřením výroby na hodnotu směnnou. Racionalizace tak deformuje vztah výrobku jak k jeho producentovi, tak k jeho spotřebiteli.

Proces rozštěpení výroby s sebou samozřejmě nese i důsledky pro jeho subjekt – dělníka. Jeho vlastnosti se v rámci výroby ukazují spíše na obtíž, je od něho totiž vyžadována úzce specializovaná činnost, kterou repetitivním způsobem opakuje po celou pracovní dobu. Pracovní proces ho transformuje v jednorozměrnou bytost. „Člověk se nejeví ani objektivně, ani ve svém postoji k pracovnímu procesu jako jeho vlastní nositel, nýbrž je jako mechanizovaný díl včleňován do mechanické soustavy, kterou nalézá hotovou a fungující naprosto nezávisle na něm, a jejímž zákonům se musí podřídit.“ (Lukács 1974: 89) Nitky produkční činnosti prorůstají i do dělníkovy percepce světa. Ze života se vytrácí kvalita a rozmanitost, pracovní proces představuje unifikovaný časový úsek, který se s tvrdohlavostí opakuje den za dnem, měsíc za měsícem. Dělník v jeho izolovanosti nemá sílu cokoli měnit a jeho vědomí jen kontemplativně pozoruje jak se z něj stává částička dlouhého řetězu, jehož jednotlivé části jsou od sebe v pracovním procesu odděleny.

Poprvé v historii lidstva se na základě zboží produkce sjednocuje výroba společnosti a její hospodářské směřování. Zároveň s tím se i homogenizuje postavení členů společnosti ve vztahu k výrobě a zboží forma si podrobují celou společnost i všechny její projevy. Člověku byly odcizeny výrobní prostředky a nazpět dostal pouze možnost prodávat sám sebe. „Na jeho údělu je pro strukturu celé společnosti typické, že tato objektivizace sebe sama, tato přeměna funkce člověka ve zboží, velmi pregnantně vyjevuje odlidštěný charakter zbožího vztahu.“ (Lukács 1974: 92).

1.2.2 Lukács a Marx: Třídní vědomí

V Lukáčsově optice (stejně jako u Marxe) je zvěcnění produkováno kapitalistickým výrobním způsobem, a proto je tedy možné ho překonat jen odstraněním kapitalismu. Jediná síla, která je schopna společnost emancipovat je proletariát. Lukács souhlasí s Marxovou definicí proletariátu a jeho určením. Historie ale ukázala, že hlavním problémem Marxovy teoretické práce je podcenění otázek souvisejících s bezprostředním utvářením proletariátu jako historické síly. Lukács staví na Marxově rozlišení třídy o sobě a třídy pro sebe a doplňuje

ho o vlastní pojem třídního vědomí, který má překlenout propast mezi objektivní existencí třídy a třídou jako historickým aktérem.

Lukács navazuje na Engelsovo pojednání o historickém materialismu. Dějinné vědomí podle něho obsahuje rozpor. Základním kamenem historie je bezesporu vědomý záměr nebo účel. Na druhou stranu jsou ale záměry sociálních uskupení nebo chceme-li tříd až druhotného významu, málokdy v historii se totiž stane, že výsledky snažení kolektivních aktérů se shodují s jejich záměrem. Co je potom ale motorem společenských změn? Engels odpovídá, že jsou to síly stojící mimo individuum. Lukács uzavírá: „Esence vědeckého marxismu se tedy sestává z uvědomění si toho, že skutečné hybné síly historie jsou nezávislé na jejich lidském (psychologickém) uvědomění.“ (Lukács 1974: 47).

Analýza celospolečenského vývoje ve vztahu k jednotlivcům dává vzniknout kategorii objektivní možnosti. Objektivní možnost je teoretické uchopení situace, kdy je možné dedukovat myšlení a pocity odpovídající objektivní situaci určité skupiny. Lukács se domnívá, že je možné stanovit alespoň základní typologii jednání, která je determinovaná určitou pozicí v rámci výrobního způsobu. Z tohoto postavení abstrahuje třídní vědomí jako vědomí možnosti historického jednání (Lukács 1974). Třídní vědomí je tedy separováno od empiricky zjiitelného jednání, od individuálního vědomí, které člověk formuje na základě jeho životních zkušeností, je naopak vědomím, které tyto jednotliviny transcenduje jako vědomí možného historického jednání na celospolečenské úrovni.

Co je to ale třídní vědomí? Třídní vědomí je společenský konstrukt, je to taková teorie, která dává do spojitosti historické postavení třídy a jejích zájmů k celku společnosti. Třídní vědomí tedy nemá svou psychologickou realitu, není součástí vědomí jednotlivců, kteří tvoří třídu. Třídní vědomí však zároveň není jen pouhá teorie, mělo by obsahovat praktické návody k jednání, způsob jakým třída může kolektivně hájit své zájmy.

Buržoazie a proletariát jsou jediné dva třídní subjekty v buržoazní společnosti. Jsou jedinými subjekty, jejichž existence závisí na vývoji produkce a jsou zároveň jedinými třídami, které jsou schopny (re)organizovat společnost. Zbylé subjekty – tedy sekundární a marginální třídy – nejsou přímo spoutáni s kapitalistickým módem produkce. Jejich zájmy se proto neshodují s rozvojem společnosti, ať už radikální změnou poměrů jako v případě proletariátu nebo jako v případě buržoazie rozvíjením stávajícího systému. „Jejich třídní zájmy se koncentrují na symptomy rozvoje, ne na rozvoj samotný a na pouhé části společnosti než na budování společnosti jako celku.“ (Lukács 1974: 59).

Proletariát má jako třída v rámci historie výjimečnou úlohu. Nemůže totiž dosáhnout osvobození nezávisle na společnosti, jeho jedinou šancí na úspěch je zrušení všech tříd a

vytvoření beztřídní společnosti. Je jedinou historickou třídou, která se pro svůj úspěch musí vzdát prosazování svých partikulárních zájmů. Je tedy nutné, aby proletariát byl na svou úlohu připraven a aby jeho vědomí obsahovalo jak precizní analýzu současného stavu společnosti, tak prostředky kterými by proletariát svou vizi zhmotnil v praxi. Každé neuvážené jednání proletariátu může totiž přinést zdrcující následky a transformovat jeho vědomí v pouhou ideologii, která naprosto zásadním způsobem znehodnotí jeho historické poslání.

Třídní vědomí představuje teoretickou průpravu třídy. Zhmotnění třídního vědomí proletariátu se může odehrát jen prostřednictvím revoluce. Lukács prosazuje zavádění dělnických rad, které mají usilovat o převzetí státu do rukou proletariátu. Potom má následovat období diktatury proletariátu, ve kterém mají být odstraněny všechny buržoazní struktury, především pak zvěcnění produkované kapitalistickou společností. Zároveň proletariát musí zahájit rozkládání své vlastní třídy. Úkolem proletariátu je tedy uvést třídní vědomí do praxe, vymyslet takové způsoby, které k tomu povedou a překonat časoprostorovou fragmentaci hnutí, sjednotit ho a začít jednat kolektivním způsobem. Zároveň musí být celé hnutí sebekritické a postupně pracovat na realizaci beztřídní společnosti. „Proletariát se nesmí vyhýbat sebekritice, jelikož vítězství je možné dosáhnout jen pomocí pravdy a sebekritika musí být její přirozenou součástí.“ (Lukács 1974: 81).

2. Společnost spektaklu

2.1 Co je to spektakl?

Debordův pojem spektakl je hlubinou výpovědí nastupující generace 60.let. Plní se nákupní pulty v obchodech, z proletariátu se stává střední třída, vypadá to, že bída si již v minulosti vybrala své a společnost směřuje k lepším zítřkům. Debord ovšem v hojnosti odhaluje novou bídu (Bělohradský 2008). Konzumní společnost se nestala pomyslným společenským rájem, ale novým druhem podřízení. Podřízení se nutnosti spotřeby. Novým společenským imperativem je od této doby spotřeba. Komplementárním projevem konzumní společnosti je právě spektakl. Spektakl se stává nástrojem, kterým se ovládají masy. Následující podkapitola rozebírá pojem spektaklu a jeho konotace.

Debord ve *Společnosti spektaklu* (2007) hájí tezi, že (re)produkce moderní společnosti se děje zprostředkovaným způsobem - skrze spektakl. Spektakl může nabývat různých podob – jako informace, propaganda, reklama, zábavní průmysl, ale také například jako politická strana. Všechny jeho formy mají jeden společný atribut: projevují se jako reprezentace skutečnosti, která skutečnost deformuje a znemožňuje se k ní vztahovat autentickým způsobem. Spektakl je falešnou reprezentací skutečnosti, která se od ní odděluje a v důsledku se staví proti ní.

Podobným způsobem jako je v procesu odcizení zvnějšněná práce, je spektakl zvnějšněnou skutečností. Spektakl je jakýmsi zdokonaleným odcizením. Je to reprezentace skutečnosti, která skutečnost překrucuje. Není objektivní zprávou odrážející realitu, ale slouží určitým zájmům (jako reklama marketingovým záměrům, jako propaganda totalitnímu režimu, atd.). Čím více se jedinec identifikuje se spektakulárními obrazy a snaží se je žít, tím více se odcizuje sobě samému, svým jedinečným touhám a ztrácí schopnost autentického života. Spektakl od sebe odděluje lidské bytosti ve prospěch identifikace s iluzorním externím objektem, jehož sdílení udržuje iluzi vzájemnosti. „Spektakl není souborem obrazů, nýbrž společenským vztahem mezi osobami, zprostředkovaným obrazy.“ (Debord 2007: teze č. 4).

Ve spektaklu byl završen princip zbožního fetišismu, tedy fakt, že je považován za skutečnější než skutečnost, ba co více, spektakl se stal zdrojem skutečnosti, která je výběrem, je výběrem obrazů a osekáním smyslů. „Společnost je ovládána „smyslově nadsmyslovými věcmi.“ (Debord 2007: teze č. 36). Ve společnosti je do určité míry problematizován obsah spektakulárních informací, nikdy však spektakl jako takový. Ten připomíná tabu polynéských kultur.

Intersubjektivita je v prostředí ovládaném spektáklem prakticky neuskutečnitelná. Názory už nejsou formulovány nezávisle pečlivým studiem dané problematiky. Jsou naopak přijímány už zformulované, jenže formulované někým jiným. Vzniká problém daleko závažnějšího charakteru, než by se mohlo na první pohled zdát. Obsahy intersubjektivní komunikace jsou předdefinovány. Můžeme soudit, že takovýmto způsobem mizí i samotná subjektivita. Subjektivní postoj není vytvářen v přímém vztahu ke skutečnosti a pomocí zkušenosti, ale spektáklem. Vztah ke světu je od této doby zprostředkovaným. Lidé k sobě nejsou vázáni dialogem, ale konzumováním stejných informací, stejných aktivit a zábavy, subjektivita se ztrácí v konzumu.

Pro spektákl existuje pro mnohé čitelnější pojem – médium(média). Debord se ale tohoto termínu snaží vyvarovat: „Spíše než aby se hovořilo o spektáklu, lidé preferují používání termínu „média“. A tím rozumí popsání pouhého instrumentu, druhu veřejné služby, která by s nezaujatým profesionalismem zprostředkovala bohatství masové komunikace skrze masmédia“ (Debord 1998: teze č. 3). Debord si nemyslí, že média jsou objektivním prostředníkem mezi skutečností a divákem. Aby zdůraznil pasivní roli, kterou média pěstují ve svých divácích a popřel představu, že média jsou nezabarvenými zprostředkovateli dění, volí pojem spektákl. Navíc, redukce spektáklu na pojem média není dost dobře možná (spektákl může nabývat i jiných podob), spektákl je výsledkem hlubších procesů uvnitř společnosti. Není jen konstatováním o nové technicistní formě, je produktem celkové kulturní proměny, která se odehrála v důsledku radikální změny prostředí přijetím kapitalistického výrobního způsobu.

Spektákl proniká hluboko do struktury vnímání svého diváka. Realizuje se jako *Weltanschauung*⁶ – „jisté vidění světa, které se zobjektivizovalo.“ (Debord 2007: teze č. 5). Autorská dvojice Klusák a Remunda ve svém snímku *Český sen* odkrývají spektáklem produkovanou faleš. Dokument je sondou do pozadí vzniku spektáklu, přehlednou formou zachycuje jeho konstrukci a manipulativní charakter. Ve filmu je zinscenována reklamní kampaň na otevření nového hypermarketu nedaleko Prahy. Máme možnost nahlédnout do zákulisí reklamních agentur, které připravují mediální kampaň na nový hypermarket, který nebude nikdy postaven. V den otevření iluzorního nákupního centra se před jeho neexistujícími branami shromáždí skupinka lidí zasažená klamavou reklamou. Do poslední chvíle se jim ovšem nepodaří prohlédnout záludnost, kterou na ně tvůrci připravili. To nastane až ve chvíli, kdy organizátoři otevřou „brány“ a lidé utíkají vstříc chiméře. Je zajímavé

⁶ „*Weltanschauung* (z něm.) - „světový názor“, celkový pohled na svět.“(Debord, 2007:121)

sledovat reakce aktérů v momentě, kdy se před nimi jejich fatamorgána rozplývá. Někteří návštěvníci otevíracího dne na filmaře zaútočí a jiní dokonce podávají trestní oznámení. Reakce, které autoři sklidili se dají interpretovat jako potvrzení moci, kterou vládne spektakl nad individuem. Namísto zproblematizování a kritiky funkce reklamy v okamžiku přiznání lži, se ukazuje jako větší potřeba potvrzení pseudosvěta tvořeného spektaklem. „*V reálně převráceném světě je pravda momentem nepravdy.*“ (Debord, 2007, teze č. 9). Je jednodušší uvěřit, že klamou jednotlivci, než celý moloch spektaklu.

Filosof Václav Bělohradský (2008) píše, že spektakl je obluda, která vysává ze slov smysl jako lasička z vajíček a připomíná nám dobře známé příklady z naší zkušenosti: „ve slově lidská práva je obsaženo bombardování, ve slově globalizace okrádání celých národů, ve slově ekonomický růst ničení planety a života na ní“ (Bělohradský 2008: 13). Spektakl manipuluje s naším chápáním světa a slovo se odpoutává od významu, už není tím, co by jen označovalo.

I běžný každodenní život je prostoupen nadvládou spektaklu a projevuje se jako pseudocyklický čas. Cyklický čas byl časem předmoderních společností. Byla to závislost na přírodě, která v podobě cyklů určovala život celé společnosti. V modernitě jsme se vymanili přírodě, abychom byli znovu ujařmeni výrobním způsobem. Rozdíl je v tom, že příroda působila jako externí činitel, výrobní způsob je však sociální konstrukt a měla by tedy existovat možnost jeho optimalizace nebo chcete-li přizpůsobení potřebám člověka. Marx popsal jakým způsobem dochází k odcizení v pracovním procesu, Debord jde ještě dál a tvrdí, že odcizení jsme i v konzumaci. Spektakl zobrazuje konzumaci jako prostor osobní volby, jako prostor svobody. Debord naopak ukazuje, jak je toto pojetí konzumu iluzorní. Podle něho dochází ke komodifikaci volného času. Pseudocyklický čas vystavuje cyklické momenty manipulaci jako příležitosti k zisku. Svátky, společenská zábava, střídání pracovního týdne a víkendu tak neslouží k uspokojení člověka, ale k další akumulaci kapitálu (Tailor, Haris 2008). V hesle „Čas jsou peníze!“ je nám dáváno najevo, že i čas můžeme vyjádřit penězi a můžeme si ho koupit. Bohužel ale „víme, že šetření času, o něž moderní společnost setrvale usiluje - ať jde o rychlost dopravy nebo o instantní polévky - se v populaci Spojených států pozitivně projevuje ve faktu, že pouhým sledováním televize tráví průměrně tři až šest hodin denně.“ (Debord 2007: teze č. 153). Ušetřený čas věnujeme opět jen konzumaci. Dovolenu pro nás připravuje cestovní kancelář, večer televizní zábava, odpočinek nová Wellness centra. Pseudocyklický čas je nám dán potřebami produkce a prostřednictvím spektaklu. Debord nazývá tento čas časem „přežívání, v němž každodenní prožitek nadále postrádá akt volby“ (Debord 2007: teze č. 150).

Esence moderního spektaklu vychází z tržní ekonomie a prostřednictvím médií zachvacuje celou společnost jako celek. Je to „autokratická vláda tržní ekonomie, která vyústila v neodpovědnou suverenitu a totalitu nových technologií vládnutí, které tuto vládu doprovází.“ (Debord 1998: teze č. 2). Společnost spektaklu je třeba chápat jako originální a nový pohled na společnost. Ve světle spektaklu nejsou média inertní spojkou zabezpečující informovanost veřejnosti, ale mocenským nástrojem společenských elit, respektive kapitálu.

2.2 Kapitalismus, spektakl a jejich globální povaha

Rozvoj produkčních sil a upřednostnění kapitalistického výrobního způsobu bylo tím, co radikálně proměnilo podmínky života lidských společností. Stalo se postupně ekonomickou základnou pro veškerou společenskou aktivitu. Produkce zboží byla po dlouhou dobu jen doplňkem ekonomiky, představovala nadbytek, který nezávislí producenti vyráběli nad rámec svého přežití. Se změnou společenských podmínek v prostoru ovládaném velkým obchodem a akumulací kapitálu však zboží představuje *raison d'être* celé ekonomiky. Ekonomická produkce je zboží produkcí. „S průmyslovou revolucí, manufakturní dělbou práce a masovou produkcí pro světový trh se zboží fakticky objevuje jako síla, která reálně *okupuje* sociální život. A právě tehdy se ustavuje politická ekonomie jakožto dominantní věda a jakožto věda sloužící dominanci.“ (Debord 2007: teze č. 41 *zvýrazněno v originále*). Ve společnosti spektaklu je završení nadvlády ekonomiky nad sociálním dovršeno. Společnost je nejenže zahlcena zbožím, „ale dokonce již není vidět nic jiného.“ (Debord 2007: teze č. 42).

V první fázi vývoje kapitalismu politická ekonomie konstituovala proletáře - dělníka, kterému se dá jen takové minimum, které je nezbytně nutné pro zachování jeho pracovní síly, zbytek prostředků bylo možno investovat do akumulace kapitálu. Když akumulace kapitálu dosáhla určitého stupně a výroba produkovala nevyužitý nadbytek, pozice politické ekonomie se proměnila a z proletáře se stal konzument. Systém postavený na námezdní práci zůstal, ale kapitál potřeboval nadále ke své reprodukci a množení spolupráci dělníka.

Rozvoj volného času a příchod společnosti nadbytku nebyla způsobena kvalitativní změnou společenských, ale produkčních podmínek. Doprovodným jevem konzumentského kapitalismu je „zbožní humanismus“ (Debord 2007: teze č. 43). Dochází k paradoxní situaci: na jedné straně vede člověk svou existenci jako zaměstnanec a v této sféře je pod tlakem a dohledem zaměstnavatele, na druhé straně je s ním mimo pracovní dobu jednáno

v rukavičkách, jako by byl vysokého původu. Vytváří se tak iluze o naplnění lidské důstojnosti a překonání minulé proletářské nouze. Zbožní humanismus ale produkuje jen rozšířené přežívání: „Pokud mimo rozšířené přežívání není nic, žádný bod, v němž by jeho růst mohl ustát, je to proto, že samo není mimo nouzi, ale že je nouzí, jež se stala bohatší.“ (Debord 2007: teze č. 44).

Ve spektaklu se zračí celková charakteristika reálné výroby společnosti. Zbožní forma nemůže být ze své podstaty zaměřena na kvalitu a proto spektakl jen odráží zaměření výroby na kvantitu. Přechod od kvalitativna ke kvantitativnu se dá nejlépe pozorovat na postupující ekonomické globalizaci. Globální ekonomika je postavena na množení stejných postupů a sériové výrobě. Ta se projevuje mimo jiné v úspěšném exportu modelů televizní zábavy globálními médii. Komodifikované produkty mediálních korporací se rozšiřují celosvětově. Příkladem jsou úspěšné televizní show jako je *Chcete být milionářem?*, *Superstar*, Československo má *Talent*, různé druhy telenovel, reality show atd.

Kapitalismus sjednotil prostor, který už nadále není omezen hranicemi okolních států. Akumulace kapitálu se již neděje v regulovaném prostoru národního státu, všechny regionální a z velké části také právní bariéry byly zrušeny. Jsme svědky homogenizace na nadnárodní úrovni, celý svět se přizpůsobuje jednotvárné produkci i způsobu života. Naomi Kleinová (2005) hovoří v kontextu ekonomické globalizace o stále se zmenšujícím prostoru volby: „Strukturálně se na něm pracuje prostřednictvím fúzí, nákupů a korporativní synergie. Lokálně funguje tak, že hrstka superznaček díky svým obrovským rezervám vytlačuje z trhu malé a nezávislé podniky.“ (Kleinová 2005: 131). Nabídka spotřebitelských možností výrazně kontrastuje s omezením kulturní produkce a veřejného prostoru. Ten se neustále privatizuje a postupně mizí místa, kde se můžeme projevat svobodně a do kterých jednotlivci vstupují jako rovný s rovným. Zavírají se malé obchody, aby na jejich místě mohly vyrůst nákupní centra a obchodní domy. Přitom nejde jen o změnu způsobu nákupu nebo změnu vlastnictví, která by s sebou již nenesla další důsledky. „Jedná se o klíčové součásti skládky značek, která transformuje úplně všechno počínaje způsobem, jakým se lidé sdružují a konče tím, jak pracují.“ (Kleinová 2005: 143).

Média a telekomunikační technologie sehrávají zásadní úlohu v procesu globalizace. Díky nim je možné expandovat kapitalistickou produkci a distribuci v globálním měřítku a rozšiřovat informace, zprávy a zábavní průmysl. Transnacionální média jsou dnes globálními hráči, kteří se orientují předně na zisk (Artz 2003: 7). Privatizace médií s sebou nese široké důsledky pro veřejnou sféru. Média přestávají plnit své veřejné funkce a dochází tak k erozi

jednoho z pilířů demokratické společnosti. Komeracionalizace kultury podkopává sociální solidaritu a veřejnou debatu.

Spektákl je jako technika moci jedním z nástrojů, kterými si globální kapitalismus zabezpečuje své hegemonné postavení. Hegemonie spektaklu se prosazuje jako „institucionalizované, systematizované způsoby vzdělávání, přesvědčování a reprezentace podřízených tříd ve prospěch specifických kulturních praktik v kontextu kapitalistických norem.“ (Artz 2003: 17). V globálním kapitalismu byla nahrazena jednoduchá propaganda totalitních režimů ideologicky daleko sofistikovanějšími a elegantnějšími metodami komerčních médií. Globální spektakl sehraává nenahraditelnou úlohu v rozšiřování konzumerismu do všech koutů planety a je jednou z příčin postupující kulturní homogenizace. Proces globalizace ekonomiky a rozvoj kapitalismu Debord považuje za „skutečné nevědomé dějiny“.

2.3 Tři typy spektaklu: Koncentrovaný, rozptýlený a integrovaný

2.3.1 Koncentrovaný spektakl na příkladu dvou totalit

Koncentrovaná spektakularita je především spjata s byrokratickým kapitalismem. Byrokracie si přivlastňuje a koncentruje celkovou společenskou práci, která je řízena její pomocí. Byrokratický moloch zcela ovládá prostor volby od hudby, přes oblečení až po stravu. Koncentrovaná spektakularita však rovněž může představovat techniku státní moci, kterou „lze importovat i do zaostalejších smíšených ekonomik anebo ji aplikovat v určitých momentech krize rozvinutého kapitalismu.“ (Debord 2007: teze č. 64). Spektákl vykresluje a neustále opakuje svou totalitu jako věčné dobro, ospravedlňuje vše, co jeho prostřednictvím existuje. Zabezpečení bezproblémového obrazu si častokrát vynucuje násilím. Jeden z jeho charakteristických rysů je policejní stát. Pravidlem je, že spektakl buduje kult osobnosti charismatického vůdce, ten je ztělesněním všech lidských ctností – „absolutní hvězdou“. (Debord 2007: teze č. 64).

Typickými představiteli koncentrovaného spektaklu jsou totalitní režimy 20.století – fašismus a bolševismus. Na následujících řádcích se zaměřím na jejich specifika. Budu si přitom pomáhat příklady z praxe obou totalitních systémů.

V SSSR bolševici vytvořili novou třídní nadvládu byrokracie. Ta uskutečnila „tu nejbrutálnější prvotní akumulaci kapitálu, jakou kdy dějiny poznaly.“ (Debord 2007: teze č.

104). Debord považuje sovětskou cestu byrokratické nadvlády za „pokračování ekonomické moci, je to záchrana podstatných rysů tržní společnosti, zachovávající práci jakožto zboží.“ (Debord 2007: teze č. 104). Berličkou sovětského režimu byla jeho ideologie šířena státní propagandou. Ta se stala nezbytnou ve chvíli, kdy bolševici převzali státní aparát a začali jeho prostřednictvím upevňovat svou moc. Strana postupně vytvářela zcela novou byrokratickou strukturu, která přerostla až ve vznik nové byrokratické třídy. Tím se strana oddělila od svého subjektu - od proletariátu, kterému měla být zástupcem. Ideologie již pak měla jen čistě manipulativní charakter, sjednocovala oddělenou třídní elitu strany s proletariátem, reprezentaci s reprezentovaným. Povýšila však a pomocí policejních metod a spektakularizace se z ní stala jediná oficiální pravda. Strana se sama stala jen spektáklem, měla být odrazem zájmů dělnické třídy, namísto toho se ale „reprezentace dělnictva postavila proti třídě.“ (Debord 2007: teze č. 100).

Otázku fašismu rozebírá Debord jen povrchně a v jedné tezi. Přesto můžeme shromáždit některé jeho poznatky. V ekonomické rovině je pro Deborda fašismus pokračováním kapitalismu jinými prostředky: „byl extremistickou obranou buržoazní ekonomiky, ohrožované krizí a proletářskou subverzí, byl to *výjimečný stav* uvnitř kapitalistické společnosti“ (Debord 2007: teze č. 109 *zvýrazněno v originále*). V oblasti ideologie se zakládá na obraně tradičních konzervativních hodnot (rodiny, vlastnictví, mravního řádu a národa) a je pokusem o obnovu mýtu čisté rasy. V politické rovině se snaží o vytvoření nového dokonalého společenství založeného na lidové komunitě - Volksgemeinschaft (Welch 2002).

Každý z obou režimů, každý po svém, konstruoval obraz své vlastní historicity, svého postavení na mezinárodním poli, smyslu své existence i smyslu své politiky. V koncentrovaném spektáklu úzká vládní garnitura vytváří ideologický obraz skutečnosti závazný pro všechny. K tomu je ale nejprve potřeba prvotního násilí, které povede k uchopení moci a prostředků spektakularity – neboli získání moci a koncentraci spektaklu do rukou úzké elity. Koncentrovaný spektákl je typický svou slabou demokratickou tradicí, dlouhým monopolním držetím moci jednou vládní stranou a potřebou eliminace neočekávaných a náhle vyvstalých revolučních aktivit. Jelikož je zabezpečován více násilnou změnou názorů, donucením a terorem, projevuje se spíše jako nutnost a rituál než jako vědomě sdílený názor.

2.3.2 Rozptýlený spektákl

Rozptýlená spektakularita se objevuje ve společnostech rozvinutého a neomezovaného kapitalismu, tedy ve společnosti nadbytku. Je zápasem jednotlivých spektáklů, které usilují o získání zákazníka nebo o vnučení svého úhlu pohledu. Důsledkem je proliferace konzumu a absolutizace zbožní formy. Uspokojení z užívání zboží se díky jeho nepřebornému množství vytrácí, což vede k uznání hodnoty zboží jako hodnoty o sobě. Obzvláště patrné je to v pravidelných vlnách nadšení pro určitý výrobek, které je podporováno médií, reklamou nebo obojím. Systém rozptýlené spektakularity je neustálým utvářením pseudopotřeb – „Jeho(zboží) mechanická akumulace uvolňuje určitou neomezenou umělost, před níž životní touha zůstává bezbranná. Kumulativní síla nezávislé umělosti s sebou všude nese falzifikaci sociálního života.“ (Debord, 2007: teze č. 68).

V konzumentské společnosti se vše stává službou. Jednotlivé produkty nejsou nabízeny jako pouhé zboží, ale jako služba zákazníkovi, jako potěšení. Zubní kartáček byl projektován těmi nejlepšími odborníky z oboru, nad krémem na ruce strávili přední chemické laboratoře několik měsíců vývojové práce, boty byly vyvíjeny ve spolupráci se špičkovými atlety. Nic již dnes není konzumováno s prostotou. „Předměty již neslouží svému účelu; v první řadě slouží vám.“ (Baudrillard 1998: 159).

Konzumní logika penetruje každičkový kout společnosti. Zasahuje nejen každodenní život individua, ale i mezilidské vztahy. Ve společnosti, která je postavena na sociální distanci a kde jsou společenské vztahy objektivně řízeny vzájemnou nevráživostí (konkurence tržního prostředí), se stává zbožím dokonce i „konzumace mezilidských vztahů, solidarity, vzájemnosti, vřelosti a sociální participace ve formě služeb.“ (Baudrillard 1998: 161). Konzumace sociálních vztahů však není schopna plnohodnotně nahradit vztahy „přirozené“. Není autentickým sociálním vztahem, ale pouhým spektáklem (znakem) takového vztahu. Je to systémová reakce na poptávku v oblasti mezilidských vztahů. „Recepční, sociální pracovník, public relations konzultant, půvabná dívka z reklamy, všichni tito apoštolové společenské mašinerie mají ve své sekulární misi za úkol přinášet uspokojení, *lubrikovat společenské vztahy s institucionalizovaným úsměvem*.“ (Baudrillard 1998: 161 *zvýrazněno v originále*). Navozuje se tak pocit intimity na místech, kde žádná není. Je to dovršení logiky zvěcnění. Komodifikuje, racionalizuje a standardizuje se i potřeba pocitu sounáležitosti, lidského tepla, úsměvu.

2.3.3 Integrovaný spektakl

Se zánikem Sovětského svazu a kolapsem tzv. „východního bloku“ nadobro odeznívá koncentrovaná spektakularita. Namísto ní nastupuje na scénu integrovaný spektakl, který je racionální kombinací nejúspěšnějších prvků obou svých předchůdců (koncentrované a rozptýlené spektakularity). Syntéza obou předchozích forem s sebou nese absolutizaci jeho postavení. Je do něho zahrnuta každá složka společnosti. Pronikavost s jakou se prosazuje je dána jeho koncentrací, marně bychom ovšem hledali jakékoli řídicí centrum nebo jasnou ideologii v jeho pozadí. Integrovanému spektaklu se podařilo „integrovat sama sebe do reality ve stejném rozsahu, v jakém realitu popisuje a přetvořit ji v takovém rozsahu, v jakém ji popisuje.“ (Debord 1998: teze č. 4). Debord formuloval čtyři základní charakteristiky integrovaného spektaklu:

1. *Fúze státu a ekonomiky:* Integrovaný spektakl je typický srůstáním státu a ekonomiky, které se stalo oboustranně výhodným. Immanuel Wallerstein (Baylis, Smith 1999) hovoří o dialektickém souvztahu mezi ekonomickou a politickou sférou. Politická struktura koriguje kontradikce generované strukturou ekonomickou, ekonomika je podmínkou fungování politických struktur. Toto partnerství je ale spíše jednostranně výhodné, národní státy a mezinárodní organizace umožnily korporacím jejich globální působení a vysoké zisky. Politický vliv korporací ale neustále stoupá a to na úkor těch, kteří se o jejich existenci v globálním měřítku zasadily. Srůstání státu a ekonomiky je jen jiným termínem pro ekonomickou globalizaci.

2. *Generalizované utajení:* Generalizované utajení tvoří podmínku fungování integrovaného spektaklu. Je iluzí o centru bez centra, snaží se zakrýt opravdové centrum moci. Přestože se zlepšila možnost médií referovat o současném dění, skutečné motivy strategického jednání v drtivé většině případů nejsou známy (Bělohradský 2008). Jako občané jsme neustále monitorováni – kamerovým systémem, metody data-miningu, atd. Výsledky podobných „šetření“ však nikdo nezná, respektive zná je úzká skupina lidí, která si taková data chrání.

3. *Neustálá technologická inovace:* Společnost je ohrožena svou nebývalou a nebezpečnou technologickou expanzí a nezdá se, že by tomu do budoucna mělo být jinak. Je zaměřena především na posilování autority spektaklu. Racionalizuje jeho funkci a snaží se ho dovést k dokonalosti. Inovace technologií se děje odtržena od skutečnosti. Technologické inovace nejsou problematizovány v širší perspektivě. Rozšiřováním působnosti spektaklu zaplňují pole autenticity a omezují svobodné rozhodování.

4. *Věčná přítomnost*: Instituce věčné přítomnosti je jedním z nástrojů, jak spektakl eliminuje svou opozici. Nekonečné množství obrazů a jejich všudypřítomnost dříve nebo později udolá i ty nejzatvrzelejší obrazoborce. Spektákl je destrukcí racionality obrazem. Destruuje historii, nastoluje totalitu tady a teď, kdy divák ztrácí celkový obraz situace. Destrukce historie, neboli schopnost vidět věci v širších souvislostech, vede k produkci neověřitelných příběhů, podložených nejasnými statistikami a pochybnými vysvětleními, kterými spektakl dennodenně zaplavuje své diváky. Ke každé události, kterou média zveřejní, se vyslovují jen žurnalisté a ti, které média nechají promluvit. Pracovníci médií jsou navíc v informování omezovali smlouvami se svým zaměstnavatelem. Zaměstnavatel (potažmo jím zvolená redakce) tak funguje jako autorita, která určuje, které zprávy jsou vhodné a které nikoli. Události nebo osoby (ať už v jejich prospěch či naopak) mohou být médiem přetvořeny po vzoru moskevských procesů. „Proto již nadále není možné věřit komukoli nebo čemukoli, co jste se nenaučili vlastním přičiněním, nezprostředkovaně.“ (Debord 1998: teze č.7).

Příkladem fungování integrovaného spektaklu je válka s terorismem. V integrovaném spektaklu již není zatemňována hegemonie jednotného systému. Namísto toho se používá výroba souhlasu⁷. Členství ve společnosti integrovaného spektaklu vyžaduje přijetí určitých společenských hodnot, jenž se nejčastěji objevují ve formě radikálních politických idejí – svoboda slova, lidská práva, demokracie. Kritika spektaklu se potom rovná kritice hodnot, kterými se spektakl zaštiťuje (Taylor, Harris 2008). Princip dvojího závazku je využíván i v případě boje s terorismem. Divákům spektaklu terorismu není umožněno znát celou pravdu, vždy je ale třeba aby věděli tolik, že terorismus je natolik reálnou a nebezpečnou hrozbou, že k jeho eliminaci je třeba užít jakékoli prostředky. Ve srovnání s ním jsou přeci vždy demokratické a racionální. Pod rouškou boje proti terorismu se omezují základní lidská práva. Boj proti terorismu potlačuje stejné hodnoty, kterými se zaštiťuje. Kdo se postaví státu ač na obranu hodnot demokracie, je považován za jejího odpůrce.

2.4. Proletariát: možnost průlomu?

Skutečnost, že podkapitola věnující se rozboru proletariátu je umístěna nakonec kapitoly o interpretaci Společnosti spektaklu není čistě náhodná. Je totiž vyústěním Debordovy analýzy. Text je psán formou tezí a připomíná tak spíše manifest než příspěvek do

⁷ „Manufacturing consensus“

akademické debaty. Debord nevolí pozici nestranného pozorovatele, ale naopak svůj záměr jasně deklaruje v předmluvě z roku 1992 – „Tuto knihu je třeba číst s vědomím, že byla napsána s výslovným záměrem uškodit spektakulární společnosti.“ (Debord 2007: 9). Kniha má iniciovat vznik nového emancipačního hnutí. Pokus aktivizovat společnost je hlavním záměrem Společnosti spektaklu. Debord chce navrátit do mezilidské komunikace a vztahů autenticitu a překonat odcizení produkované kapitalistickým výrobním způsobem. Proletariát je podle něho jedinou historickou silou schopnou osvobození společnosti. Společnost spektaklu se tak dá chápat, slovy Lukácse, jako pokus o formulaci třídního vědomí, které má vytvořit teoretickou průpravu proletariátu.

Debord se v úvahách o revoluční povaze proletariátu nejprve vypořádává s ostatními revolučními proudy – s anarchismem, utopickým socialismem, bolševismem a s marxismem a reflektuje kolapsy emancipačních projektů 19. a 20. století. Utopické směry socialismu kritizuje za jejich odmítnutí historie. Kreslí totiž ideální obraz společnosti, který je v podstatě stabilní a věčný. Opomíjejí tak dialektický vývoj světa a nevidí, že v každé epoše se objevují různé sociální skupiny se svými zájmy. Utopie jsou odtrženy od svého subjektu a nejsou schopny odrazit aktuální stav společnosti ani reálné potřeby lidí. Své úvahy zakládají na vědecky postulovaných pravdách, které prosazují jako experiment.

Podobným způsobem chyboval i marxismus, který se utvořil jako vědecké hnutí a přeceňoval význam „zákonů“ ekonomie. Podle ekonomického determinismu to byla logika vlastní kapitalistické ekonomice, která měla přinést zánik kapitalismu. To se i stalo základem marxistické ideologie s její absolutizací teorie základny a nadstavby.⁸ Druhou výraznou chybou marxismu bylo zaměření se na obhajování budoucího vývoje dělnické třídy a z ní odvozené organizační praxe. Teoretickou nedůsledností marxistické teorie se stala diktatura proletariátu, tedy převzetí státu proletariátem. Stát, i když se na první pohled mohlo zdát, že se ho buržoazie zbavuje, je pro fungování kapitalismu, jak jsme již ukázali, naprosto nepostradatelný. Nejen, že zmírňuje rozpory v něm obsaženy, ale také na úrovni národního státu pacifikuje pracovníky a snaží se o jejich integraci do společnosti. Bakunin kritizoval převzetí státní moci a předvídal vznik byrokratické třídy proletariátu.

V případě anarchismu Debord vyzdvihuje, že cíl proletářské revoluce tedy radikální svoboda je pro něho bezprostředně přítomný. Ovšem absentuje revoluční metoda, která má vést společnost k revoluci. Anarchismus teoreticky formuluje ušlechtilý cíl, ale není schopen

⁸ Jak píše Debord v 89. tezi je pravdou, že Marx pro ekonomický determinismus připravil intelektuální základnu, ale své iluzi osobně nikdy nepodleh. Hauser(2007) nám připomíná, že Marx prosazoval chápání společnosti jako živého organismu, kterého nemůžeme uzavřít do kazajky izolovaných abstraktních pojmů. Ve společnosti hraje velkou úlohu také náhoda a tu nejsme schopni předvídat.

ho provést. Debord v této souvislosti cituje Bakunina: „Za devět posledních let jsme v Internacionále rozvinuli víc myšlenek, než kolik by jich stačilo k záchraně světa, kdyby ovšem svět mohly zachránit pouze myšlenky, a vyzývám kohokoli, ať jen vymyslí nějakou novou. Doba již nepatří myšlenkám, ale skutečnostem a činům.“ (Debord 2007: teze č. 92). Z neschopnosti uskutečnit anarchistickou vizi se formuje ideologie, která se projevuje v oddělení anarchistů od proletariátu, stávají se totiž privilegovanými „specialisty na svobodu“. Jejich pojetí svobody se stává závazným a vyžadují ho i od lidu, který má být osvobozen.

Lenin se pomocí byrokratického aparátu a státní ideologie snažil stabilizovat Rusko, jímž otrásal vnitřní rozklad. Zde došlo k naplnění bakuninových slov, nedemokratická bolševická strana převzala státní moc a přiřkla si monopol na reprezentaci a obranu dělnictva. Vytvořila se tak nová třídní nadvláda byrokracie vedená nejvyšší ideologickou reprezentací, což obhajoval sám Lenin. Bolševismus byl perverzí proletářského hnutí usilujícího o osvobození společnosti.

Všechny tyto kritizované podoby sociálních revolucí mají jeden společný rys charakteristický pro moderní spektakl: „reprezentace dělnictva se postavila proti třídě“. Vytváří ideologii, která se v důsledku obrací proti svému subjektu a odděluje ho od jejích nositelů. Debord se pokouší skloubit anarchismus a marxismus. Drží se Marxovy teorie proletariátu, ale požaduje okamžitou svobodu v momentu revoluce.

Subjektem dějin se může stát jen taková skupina, která si uvědomuje své historické postavení a která se sama utváří. Tímto subjektem se má stát proletariát. Proletariát za historii třídních bojů ztratil své iluze, svou perspektivu i svou jednotu. Debord je však přesvědčený, že ze společnosti nevymizel. Produkuje ho odcizení moderního kapitalismu. Potenciál existuje ve všech, kteří „přišli o veškeré možnosti jak nakládat s vlastním životem“ (Debord 2007: teze č. 114). Nový proletariát zatím postrádá své vědomí, svou sebedefinici. To získá v okamžiku, kdy pochopí své postavení ve společnosti a prohlédne, že jeho zvnějšněná podoba nezastupuje jeho zájmy, ale přispívá k růstu kapitalistické společnosti. Podle Deborda má proletariát naději na úspěch, pouze pokud bude radikální a odhalí a odmítne vše, co vytvořila jeho reprezentace, tedy odbory, strany či státní moc a konečně i jakéhokoli reprezentanta jeho zájmu, teprve potom může být skutečným nositelem revoluce.

Marxistická teorie revoluce má dojít ke svému sebepotvrzení v momentu praxe, v „organizaci revolučních bojů“ a postupné reorganizaci společnosti. Organizace byla dle Deborda v minulosti naprosto podceňena a z toho plynul neúspěch celého hnutí. Nebyly nalezeny způsoby, které by vedly k naplnění teorie.

Politickou formu organizace proletariátu spatřuje v dělnických radách. Ty v sobě mají soustřeďovat všechny rozhodovací a výkonné funkce. Sestávají se z delegátů, kteří jsou odpovědni své buňce, která je může kdykoli odvolat. Dělnické rady jsou místem, kde se proletariát začne postupně měnit z třídy o sobě v třídu pro sebe. V radách zaniká hierarchie a specializovanost ve prospěch široké diskuze a otevřené komunikace. Rady by se měly stát globální kritikou a měly by vystupovat proti všem aspektům odcizení. V tezi 124 Debord píše: „Revoluční teorie je nyní nepřítelem každé revoluční ideologie a *ví o sobě, že je tímto nepřítelem.*“ (Debord 2007: teze č. 124 *zvýrazněno v originále*).

Pro Deborda je proletariát silou schopnou překonat kontemplativní způsob života (podobně jako u Lukácse). Zpřetrhat pouta a odcizení produkované spektáklem. Je jedinou autentickou silou, která je skrze svou praktickou činnost a revoluční boj schopna emancipovat společnost od spektáklů a jeho nekonečné řadě reprezentací.

3. Ozvěny Společnosti spektaklu

3.1 Guy Debord a Douglas Kellner

3.1.1 Mediální spektakl a technokapitalismus

Debordovu analýzu spektaklu můžeme do jisté míry chápat jako hyperbolu. Není popisem sociální reality, ale teoretizováním jejích forem. V Debordově popisu jsou abstrahovány ideálně typické konstrukce (podoby spektaklu), které se v realitě prosazují v různé míře.⁹ Jeho popis ale často evokuje totální nadvládu spektakulárních forem a ve čtenáři tak navozuje dojem jako kdyby zanikla veškerá nezprostředkovaná mezilidská komunikace a všechno lidské jednání bylo spektaklem manipulováno. Pokud by ale platilo toto tvrzení, ze kterého místa uvnitř spektaklu by byla možná jeho kritika? A jakým způsobem?

Z podobné úvahy vychází i Kellner (2003) ve své knize *The Media Spectacle*, kde kritickým způsobem navazuje na Deborda a zavádí svůj vlastní pojem mediálního spektaklu. Kellner oprošťuje Debordovo pojetí spektaklu od veškerého politického přesahu a konceptualizuje ho jako čistě analytický instrument. „Stavějíce na tomto konceptu, argumentuji, že mediální spektakly jsou takové fenomény mediální kultury, které tvoří základní hodnoty současné společnosti, slouží k iniciaci jednotlivců do jejich způsobu života a dramaturgizují jejich kontroverze a souboje, stejně jako jejich způsoby řešení konfliktů.“ (Kellner 2003: 2). V odlišnosti od Deborda je Kellnerovým záměrem konkrétní analýza projevů mediálního spektaklu. Debord formuluje abstraktní a obecnou teorii spektaklu, kdežto Kellner se pokouší zkoumat proces konstrukce, oběh a funkci spektaklu v současném světě. Kellner ve svém pojetí redukuje Debordův mnohohrstevný pojem spektaklu¹⁰ na určitý typ mediálního obrazu. V Debordově pojetí je spektakl důsledkem a produktem vývoje kapitalistického výrobního způsobu a není možné ho myslet mimo tuto souvislost. Kellner dekontextualizuje Debordův pojem spektaklu a vytváří analytický nástroj sloužící k popisu vlivu medií na společnost.

Zároveň ale Kellner neodmítá Debordovu teorii spektaklu zcela a v kombinaci s dalšími teoretickými východisky formuluje vlastní společenskou analýzu. Vytváří tak eklektický

⁹ Což se mimo jiné projevuje právě v jím sepsaných *Komentářích ke společnosti spektaklu (1998)*, která obsahuje analýzu zatím poslední fáze ve vývoji spektakulární společnosti – integrovaný spektakl.

¹⁰ Spektakl není jen jiným označením pro média, ale obecným konceptem popisujícím určitou formu. (viz kapitola 2.1.)

popis společnosti, kterou nazývá společností technokapitalismu. Ten vzniká synergií globálního korporátního kapitalismu a informačních a zábavních technologií. Roste vliv nadnárodních korporací a klesá význam státních institucí. V globalizovaném světě jsou kultura a technologie dva hlavní prvky ovlivňující život společnosti. Pojem technokapitalismus poukazuje na propojení nových technologií s globální společností a s tím spojenou expanzí spektakulární kultury společnosti infotainmentu¹¹. Infotainment je termín charakterizující současná média jako syntézu informací a zábavy.

Kellner se na rozdíl od Deborda zdráhá média rozumět pouze jako všemocný nástroj sociální kontroly, jako bytostně manipulativní formu zprostředkování. „Je důležité překonat dichotomii mezi náhledem na média jako na všemocnou manipulativní sílu a jako na pouhou populární zábavu, kterou užívá obecnost ve vlastní prospěch.“ (Kellner 2003: 29). Důležitější se mu jeví zaměřit se na průsečíky, kde se střetávají média s jejich obecností a vyvinout takové mechanismy, aby lidé byli schopni vidět média kritickou optikou a mohli je využívat k lepšímu poznání sociální reality a světa okolo nás, ergo aby byli sami schopni dekódovat obsah jejich sdělení. Kellnerovým záměrem je tedy vybudovat kritickou teorii s didaktickým přesahem. Tou se má stát diagnostická kritika¹², která má sloužit jako nástroj k cestě za demokratičtější a spravedlivější společností. „Chápání kulturních studií jako diagnostické kritiky a metody změny znamená odkrývat takové fenomény, které nejlepším způsobem vysvětlují současnou společnost a které znamenají buďto překážky nebo síly sociálního vývoje.“ (Kellner 2003: 30).

Spektákl je pro Kellnera jedním z klíčových kulturních fenoménů, které naturalizují, idealizují a legitimizují podobu současné společnosti. Spektákl nám představuje idealizovaný obraz společnosti, který má navíc sloužit vždy k uspokojení privátních zájmů. Kellner s osvíceneckým optimismem věří, že jeho multiperspektivistická analýza se může stát formou diagnostické kritiky. Diagnostická kritika má sloužit jako medikament, který ve svých čtenářích pěstuje imunitu vůči takové podobě kulturní manipulace. Zároveň Kellner nabízí i svůj vlastní pohled na společnost, kterou nazývá technokapitalismem. Technokapitalismus je zatím poslední vývojovou fází kapitalismu, která je charakteristická splynutím globálního kapitalismu a informačních a zábavních technologií.

¹¹ „infotainment society“

¹² „diagnostic critique“

3.1.2. Zbožní spektakl McDonald's

Kellnerova kniha je rozdělena do šesti kapitol. První kapitola se věnuje teoretizování spektaklu a soudobé společnosti, zbylé jsou potom příklady konkrétních analýz různých podob spektaklu. Tématem této podkapitoly bude rozbor zbožního spektaklu McDonald's. McDonald's je pro sociologii obzvláště zajímavým fenoménem. V jedné nadnárodní korporaci se totiž střetává hned několik významných společenských procesů: racionalizace, kulturní homogenizace, postfordismus a globalizace. Kellner chápe McDonald's jako příklad zbožního spektaklu, který v sobě pojí prvky moderních a postmoderních způsobů produkce a konzumace, jeho vnímání je silně ambivalentní, na jedné straně je ikonou masové kultury, na straně druhé představuje jeden z hlavních negativních symbolů alterglobalizačních hnutí. Kellner využívá multiperspektivistického přístupu a kombinuje množství teoretických perspektiv s průniky do dalších společenskovedních disciplín.

Kellner rozlišuje mezi McDonald's jako společností a procesem McDonaldizace společnosti. McDonaldizaci společnosti popsal ve stejnojmenné knize v roce 1993 americký sociolog Georgie Ritzer. Ritzer aktualizuje Weberovo pojetí racionalizace společnosti. „McDonaldizace je definována vysokou efektivitou, vypočitatelností, předvídatelností a skrze substituci technologie za lidskou práci, to vše ústí v kvantitativní a alarmující nárůst instrumentální racionality.“ (Kellner 2003: 37). Ritzer je toho názoru, že právě McDonald's se stává emblematickým vyjádřením této nové formy. Fast foodová restaurace tak představuje určitý organizační model, který strukturuje společnost a rozšiřuje racionalizační proces do ostatních společenských sfér (Kellner 2003).

McDonald's je jako globální fenomén jistým druhem kulturního instrumentu, který do lokálních kontextů zavádí nové formy produkce a konzumace. Kellner uvádí příklad Asie, kde McDonald's učí lidi racionalizovanému procesu konzumace. Rozšiřuje tak étos západní modernity a propaguje jeho specifický životní styl a kulturu. Tezi o kulturní homogenizaci je ovšem potřeba doplnit. Přestože se na globální úrovni McDonald's podílí na procesu kulturní homogenizace, v jednotlivých lokálních kontextech je vnímán odlišnými způsoby. V Taichungu například McDonald's slouží jako místo, kam se lidé chodí seznamovat, studenti v prodejnách McDonald's zase nacházejí vhodné místo pro studium. V Číně, ale zrovna tak i v České republice si rodiče objednávají u McDonald's narozeninové oslavy svých dětí.

Úspěch McDonald's souvisí i s poválečnou ekonomickou konjunkturou, v jejímž rámci dochází ke kulturní transformaci společnosti, kdy se objevuje masová kultura a společnost. Obecně rostla zaměstnanost a příjmy domácností. Ženy se postupně emancipovaly a

zapojovaly do pracovního procesu, večer tedy nezbyval vždy čas na vaření večeře. Životní tempo nabíralo na rychlosti. Pracovní proces a volnočasové aktivity si vynucovaly stále více času a jednou z možností jak čas ušetřit se stal fast-food. V této době přichází na trh McDonald's jako kombinace rychlého a chutného jídla a příjemného místa plného zábavy pro děti a rodinného prostředí pro rodiče. V kulturní rovině potom McDonald's odráží širší proměny společnosti, je reprezentací soudobých trendů a hodnot masové společnosti.

McDonald's rovněž umě pracuje s médii. Vytváří hyperreálný svět konzumu, který je zhmotněným ideálem konzumace. V produktech McDonald's není zabaleno jen obyčejné jídlo. Nekonzumuje se jen samotný výrobek, ale s ním i určitý kulturní kontext. McDonald's navíc experimentuje s potravinami a užívá k přípravě jídla množství umělých přísad, které slouží jako náhražka, jako *simulace* chuti. V reakci na své globální působení přijímá McDonald's strategii postfordismu. Ta dokáže pružněji reagovat na spotřebitelskou poptávku a do určité míry komunikuje s lokálním prostředím. McDonald's sice nadále exportuje svou klasickou franšizu, ale ta je schopná do sebe zahrnovat lokální prvky, částečně reagovat na místní stravovací návyky. V organizační rovině je tato nová strategie zaměřena na větší decentralizaci.

Kellner zkoumá McDonald's jako příklad zbožního spektaklu. Jeho snahou je porozumět fenoménu McDonald's co nejkompexněji, proto využívá širokou paletu perspektiv a teorií. Dochází k závěru, že McDonald's stojí na pomezí modernity a postmoderny. Kombinuje v sobě prvky racionalizace, kulturní homogenizace, masové produkce a konzumpce a na straně druhé využívá formy postfordismu a vytváří hyperreálnou dimenzi svých produktů.

3.2 Guy Debord a Jean Baudrillard

3.2.1 Raný Baudrillard a kritika konzumní společnosti

Následující podkapitola je věnována vztahu raných Baudrillardových prací k Debordově Společnosti spektaklu. Za rané Baudrillardovy práce bývají považovány monografie, které byly vydány před *The Mirror of Production* (1973), tedy *The System of Objects* (1968), *The Consumer Society: Myths and Structures* (1970) a *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (1972). Baudrillardovy studie jsou charakteristické velkou mírou originality a schopností čerpat z různých sociálně-vědných disciplín. Proto je obtížné Baudrillarda řadit

mezi zástupce určitého teoretického proudu. Přesto je Kellner (1989) toho názoru, že Baudrillardovy rané práce můžeme označit za neo-marxistické. Baudrillard se v nich pokouší skloubit sémiologii s marxistickou kritikou kapitalismu. Zboží již není určeno svou směnnou hodnotou, ale hodnotou znaku, který se stává hlavním předmětem konzumace. Shodně s Debordem je Baudrillardova kritická teorie situována v kulturní rovině, která ovšem na rozdíl od Deborda již není podmíněna výrobními vztahy.

Baudrillard i Debord byli současníci a nadto formováni stejným intelektuálním i politickým prostředím. Rychlá modernizace a příchod konzumní společnosti po druhé světové válce iniciovali ve Francii širokou debatu o podstatě moderní společnosti. Marxistická teorie se v té době zdála jako vhodný teoretický rámec pro interpretaci společenských změn. Velká část studentů a intelektuálů tak přijala marxistickou teorii jako své východisko a Debord s Baudrillardem netvořili výjimky. Zájem o marxistickou teorii je přivedl k jejich společnému učiteli Henri Lefébrevi, který je ovlivnil svým pojetím neortodoxního marxismu a kritikou každodenního života.

Baudrillard ale postupně vyvíjí vlastní terminologický aparát a nabízí i svou vlastní teorii. Vychází z dialektiky subjektu a objektu. Subjekt je dnes vystaven světu objektů, na který se musí adaptovat a který zároveň ovlivňuje jeho jednání. Podle Baudrillarda každá společnost organizuje svůj každodenní život skrze produkci, uspořádání a užití objektů. V současnosti se proměňuje význam funkce objektů všedního dne a posouvá se od subjektivity, expresivity a tradice k více plochému, umělému a monotónnímu užívání objektů. Utváří se nový systém založen na technickém řádu, který vyžaduje znalost určitého druhu vědění, pomocí kterého je subjekt schopen orientace v takto utvářeném světě. „Systém technických objektů, je podle Baudrillarda, tím zásadním v porovnání se subjektivním systémem potřeb a hodnot.“ (Kellner 1989: 10). Baudrillard se tedy domnívá, že nikoli subjektivní potřeby a hodnoty, nýbrž nový systém technických znaků tvoří konstitutivní prvky soudobých společností a potažmo i subjektivní hodnoty, způsoby chování a společenské vztahy. „V krátkosti, systém objektů vede lidi k adaptaci do nového, moderního světa, který reprezentuje přechod od tradiční, materiální organizace prostředí na více racionalizovanou a kulturně utvářenou organizaci prostředí.“ (Kellner 1989: 10).

Ideologií, která legitimizuje současnou společnost se stává mýtus o dosaženém blahobytu, demokracii a rovnosti. Demokratické principy rovnosti ale nejsou skutečně realizovány, soudobá demokracie nepředstavuje rovnost jejích členů, ale rovnost jejich vnějších znaků. „Je to demokracie *sociálního postavení*, demokracie televize, auta a sterea, je očividně konkrétní, ale ve skutečnosti rovněž formální demokracií, která mimo své rozpory a

sociální nerovnosti znamená pouhou formální demokracii zaručenou ústavou.“ (Baudrillard 1998: 50, *zvýrazněné v originále*). Baudrillard nepopírá, že se zlepšila materiální situace významné části populace, ale odmítá redukovat složitou problematiku rovnosti na rovnost v možnosti konzumace¹³. Podobná úvaha je i meritem 40. teze Společnosti spektaklu. Debord v ní hovoří o rozšířeném přežívání. Bylo dosaženo zlepšení materiálních podmínek společnosti, ale postavení jejích členů zůstalo stejné. Svoboda v možnosti konzumovat je společenským opiem, které zakrývá skutečnou podstatu společenské nerovnosti a odcizení.

Baudrillard tvrdí, že potřeby a uspokojení ze zboží se staly výrobními silami a v tomto smyslu jsou podobné pracovní síle. Staly se zásadními prvky produkce. Taková změna se odehrála v rámci hlubší společenské reorganizace, kdy produkce již není hlavním determinantem společnosti, ale stává se jím kultura (Baudrillard 1998). Jednotlivé předměty byly vytrženy ze svých kontextů, kde disponovaly svou objektivní funkcí a významem a staly se součástí světa objektů, kde získali hodnotu znaku. Tímto světem se stala konzumace, kde se s předměty manipuluje ne jako s užitnými, ale jako se součástí prestiže, luxusu, komfortu, atd. Potřeba již není svázána s konkrétním užíváním předmětu. V subjektivní rovině tak ovšem nastává problém, jestliže již potřeba není určena na základě individuální zkušenosti, ale svým vztahem ke světu znaků, vytrácí se i opravdový pocit uspokojení (jouissance). Neboli individuální zájem se stává podřízený sociální funkci směny, komunikaci nebo určité hodnotě, která vyplývá ze světa znaků.

Baudrillard nechápe společnost v termínech spektaklu, ale znakové hodnoty. Pojem spektakl odmítá především z toho důvodu, že se zdráhá rozumět znak jako další stupeň zboží formy. Rozšíření znakové hodnoty se podle něho neodehrává v důsledku změny produkčního způsobu společnosti, ale jako konsekvence společenské transformace, na jejímž základě dochází k rozšíření znaků. Forma znaku zevšeobecnila a zaplavila oblast kultury, kde ustanovila hegemonii znakové hodnoty. Znaková hodnota je tím, co ovládá produkci, distribuci i konzumaci zboží. Již nejde o produkty v jejich původním smyslu, produkt je konvertován v pouhý znak, který je součástí sémiologického rámce. Produkty tedy konzumujeme až sekundárně, primárně konzumujeme jejich znakovou hodnotu. „V imaginárním světě znakové hodnoty se konzumuje síla a prestiž řízením určité značky auta nebo nošením oblečení od módního návrháře.“ (Best, Kellner 1997: 99).

Baudrillard se rozchází s marxismem především v tom, že podle jeho názoru kategorie a postuláty, na kterých stojí pozbývají v současnosti na relevanci a jsou neadekvátní k popisu

¹³ A zároveň volá po sociologické a logické analýze takové problematiky. (viz. Baudrillard, 1998, str.51)

dnešní společnosti. Jeho rané práce se zaměřují na popis utváření konzumentské společnosti. Společně s ní vyvstává nový svět znaků, který postupně transformuje společenskou realitu a vytváří objektivní svět, který je určován více sémiologicky (vztahy mezi znaky) než kontaktem se skutečností.

3.2.2 Simulace, simulakra, hyperrealista

Baudrillardovo dílo se z velké části sestává z přehodnocení radikální sociální teorie. Na počátku je Baudrillard spjat s neo-marxistickou teorií, postupně však toto teoretické pole opouští, radikalizuje určité své předešlé koncepty a trvale se usazuje v postmoderní teorii. Pro Baudrillarda znamená postmoderna totální rekonstrukci společnosti, znamená zánik politické ekonomie, ale i celého moderního světa: konec práce, konec produkce, konec klasického chápání znaků. Žijeme v době, ve které média a technologie nahradily průmyslovou produkci a politickou ekonomii jako nový organizační princip společnosti. Kód se tak stává determinantem sociálního života namísto výrobního způsobu.

Jak Baudrillard, tak Debord rozuměli historicky novou podobu médií jako další fázi ve vývoji abstrakce, kde mezilidské vztahy ztrácí svou původní autenticitu a jsou technologicky zprostředkovány. Média pro ně představovala jednostranný způsob komunikace, která transformuje a redukuje člověka v pasivního diváka.

Přechod od znakové hodnoty k simulakru zachycuje Baudrillardův postmoderní zlom. Znaková hodnota byla první fází ve vývoji odloučení znaku od předmětu. Představovala sice abstraktní, ale stále ještě formu politické ekonomie. Kdežto simulace v Baudrillardově chápání popisuje proces nahrazování reality virtuálním. Modely simulace vytváří simulakra, reprezentace skutečnosti, které nelze od skutečnosti rozeznat. Postmoderní svět je svět tvořen simulakry, je to svět, který ztratil svou hloubku a z něhož se vytrácí smysl. Neustálá produkce a kupení simulaker, tedy neustálé kupení obrazů a znaků, dává vzniknout nové sféře zkušenosti, které Baudrillard říká hyperrealita. Hyperrealita je poslední fáze procesu simulace, kde je původní svět bezesbytku nahrazen a překryt na sebe odkazujícími znaky.

Simulace je protikladem reprezentace. Reprezentace staví na ekvivalenci znaku a reality (je odrazem reality). Simulace na druhou stranu pramení z negace znaku jako hodnoty. Je svým způsobem další fází reprezentace. Reprezentace je stále ještě svázána s realitou, kdežto simulace se snaží zamaskovat, skrýt, že je otiskem reality. Simulace je tedy převrácením

odkazu, je to odkaz, který chce skrýt to k čemu odkazuje. V důsledku potom „... nemá žádný vztah ke skutečnosti: je jejím vlastním ryzím simulakrem.“ (Baudrillard 1994: 6).

Podle Baudrillarda jsou čtyři stupně vývoje simulace. V první fázi je otiskem skutečnosti; ve druhé fázi se od skutečnosti oddaluje a deformuje ji; ve třetí již jen předstírá, že kdy nějaká skutečnost existovala; a ve čtvrté se stává pouhou simulací (a vytváří tak hyperrealitu) (Baudrillard 1994). Debordův pojem spektákl se nachází na pomezí druhého a třetího stupně. Na jedné straně tu sice ještě existuje vztah k realitě: spektákl je reprezentace skutečnosti, která skutečnost deformuje (ve svém obrazu); ale na straně druhé spektákl realitu neustále přetváří a formuje umělé vztahy mezi lidmi.

Baudrillard tedy radikalizuje Debordovo pojetí spektáklu a tvrdí, že již neexistuje žádný způsob, jakým proniknout k realitě, která je sama o sobě výsledkem systému kódů. Již není možné určit, co je správné a co špatné, co je pravda a co lež, a co utváří a determinuje různé události a procesy. Debord vychází z toho, že existuje místo vně spektáklu, ze kterého je možné spektákl překonat. Debord je přesvědčen, že pokud dojde k revoluční změně, která odstraní spektákl, společnost se navrátí k autentické komunikaci a autentickým sociálním vztahům. Naopak pro Baudrillarda všechny tradiční politické metody dnes pozbývají na platnosti. Pokoušet se o změnu systému tradičními prostředky je naivní a neúčinné. Jediný způsob jak porazit systém simulací a simulakry, jak zabezpečit destrukci hyperreality a navrátit společnosti autenticitu, je „strategie katastrofy“. Ta vidí jako prostředek změny umocnění a podporování celého systému, který tak dojde vnitřnímu rozkladu a kolapsu.

Média podle Baudrillarda vysávají z informací a obrazů obsah, jejich funkce se scvrkla na předávání smyslu zbavených obrazů a zpráv. Jsou součástí širšího procesu, ve kterém všechny obsahy implodují v pouhé formy. Ztráta smyslu je charakteristická i pro Debordovo pojetí spektáklu. Spektákl mění významy slov a podřizuje je svému účelu, manipuluje svými diváky ve prospěch úzké elity. Baudrillard jde opět ještě dál. Jestliže je pro média charakteristická ztráta smyslu, potom ale zároveň ztrácí jakýkoliv mocenský náboj a jakoukoli pozitivní úlohu. Simulakra nepodléhají nějakým sociálním nebo jiným zákonům v pozadí, nepodléhají zájmům skupin, vytváří systém předdefinovaných situací a objektů, které jsou ve vzájemném vztahu. Tak se vytváří nová podoba sociální kontroly, kde se základem sociální organizace stává systém vzájemně propojených kódů, které ale nejsou podřízeny žádné konkrétní entitě. Jeho pozice je tedy protichůdná k předchozím deterministickým a konspiračním teoriím, ve kterých má sociální kontrola a řád určitý smysl a děje se v něčí prospěch.

4. Závěr

Debordova Společnost spektaklu představuje aktualizaci marxistické teorie a není možné ji myslet mimo tento kontext. Pojem spektaklu je kreativním propojením Marxovy teorie odcizení, zbožního fetišismu a Lukácsova konceptu zvěcnění. Marx pojímá odcizení člověka jako důsledek proliferace kapitalistického výrobního způsobu. Člověk byl vytržen z ním utvářeného prostředí a podřízen novému systému produkce. V pojmu zbožní fetišismus potom Marx konkretizuje důsledky, které plynou z tohoto „vytržení“: člověk již není schopen prohlédnout spletnost zbožní formy, která se promítá do společenských vztahů a následně dochází k jejich zvěcnění. Pojem zvěcnění od Marxe přejímá Lukács a kombinuje ho s Weberovým typem instrumentálně-racionálního jednání a dochází k tvrzení, že zpředmětněné vztahy se řídí logikou racionalizace a vytvářejí formy objektivitu, které určují postavení člověka v rámci výrobního způsobu a promítají se do jeho vnímání reality.

Debordův spektakl do sebe integruje zmíněné formy odcizení a zvěcnění a představuje další fázi v jejich vývoji. Realita se zvěcňuje a proměňuje se jen ve vlastní odcizený obraz. Ten je zároveň i novou formou socializace v současné společnosti a v důsledku tak zaniká autentické chápání reality i mezilidských vztahů. Spektakl prostupuje vědomí jeho diváků, které pasivizuje a předestírá jim svůj umělý obraz světa.

Spektakl Debord konceptualizoval v jeho zárodečné podobě. Dnes již spektakularizace společnosti do značné míry pokročila a tvoří jeden z dominantních vlivů formujících kulturu současných společností. Nastává epocha integrovaného spektaklu, ve které se pomocí spektakulárních technik neutralizuje „opozice spektaklu“ (jak jsme mohli vidět na příkladu terorismu) a dochází k hlubšímu zakořenění a stabilizaci pozice v rámci kultury..

Jelikož je spektakl produktem a odrazem další fáze ve vývoji kapitalistického výrobního způsobu a není možné ho myslet mimo tuto souvislost, rozšiřuje se ve stejné míře jako tento výrobní způsob. Současná podoba kapitalismu se ve světě prosazuje jako ekonomická globalizace a spektakl je jejím komplementárním projevem. Jeho vztah k ekonomické základně je dialektický a pomáhá rozšiřovat takové kulturní normy a formy, které jsou nezbytné pro fungování kapitalismu.

Debord si klade otázku, jak navrátit do mezilidských vztahů autenticitu a zbavit společnost odcizení produkované spektáklem. Odpověď nachází v důkladném studiu marxistické teorie, kde vychází především z Marxových a Lukácsových textů.

Marx poskytuje Debordovy teoretické vymezení proletariátu. Proletariát je podle něj jediná třída schopná emancipovat společnost a zrušit odcizení a (zbožní) fetišismus produkovaný kapitalistickým výrobním způsobem. Je vymezen svým objektivním postavením v rámci výroby (třída o sobě) a v momentě, kdy si své postavení uvědomí vyvstane jako pravá revoluční síla (třída pro sebe).

Lukács potom zaceluje určitou nedůslednost v Marxově teorii a doplňuje ji o pojem třídního vědomí, který chápe jako přemostění třídy o sobě a třídy pro sebe. Třídní vědomí má být teoretická výbava proletariátu obsahující praktické návody k uskutečnění revoluce. Třídní vědomí má být také vnitřně kritické a usilovat především o zrušení společenských tříd.

Debord dále staví na kritice neúspěšných proletářských revolucí a vymezuje se proti jejich zvráceným formám – odmítá jako mezistupeň na cestě za beztřídní společností diktaturu proletariátu a razí okamžitou svobodu již v momentu revoluce. Proletariát chápe podobně jako Marx, s výjimkou toho, že je v jeho pojetí produkován navíc také samotným spektáklem. Debordovo dílo *Společnost spektáklů* je potom pokus o vytvoření třídního vědomí a aktivizaci proletariátu. Politickou formou proletariátu se mají stát dělnické rady, které budou zároveň prvními buňkami beztřídní společnosti.

Debord svou Společností spektáklů předznamenává postmoderní teorie, jeho příspěvek je však explicitně reflektován pouze Kellnerem, jehož teorie je eklektickým popisem současné společnosti. Kellner se s Debordem shoduje v tom, že vliv spektáklů dnes ve společnosti hraje důležitou úlohu, ale odmítá pracovat pouze s touto „spektakulární“ optikou. Vytváří vlastní teorii technokapitalismu, která pojednává o splynutí globálního kapitalismu s informačními a zábavními technologiemi. Co se konceptu spektáklů týče, konstruuje jeho vlastní koncept, který slouží jako instrument k popisu vlivu médií na společnost. Tento „svůj spektákl“ zbavuje především determinace výrobním způsobem a rozšiřuje jej o další relevantní teoretické perspektivy.

Vztah Baudrillarda k Debordovi je již složitější. Nelze zde hovořit o přímé vzájemné inspiraci či vlivu, přesto je však možné vyzorovat několik styčných ploch. Oba dva rozvíjí kritiku konzumní společnosti a nalézají i podobné vysvětlení proliferace spotřeby. Zatímco Debord za ní spatřuje nadvládu spektáklů, Baudrillard ji chápe v pojmech znakové hodnoty, která ovšem není determinována společenskou základnou.

Přibližně od druhé poloviny 70.let však Baudrillard Deborda překonává a formuluje svou postmoderní teorii. Ta se sice (ve shodě s Debordem) koncentruje především na média, ovšem v teoretické rovině znamená radikální odklon. Baudrillard společnost chápe v řádu simulací, které produkují simulakry a vzniká tak nová sféra zkušenosti – hyperrealita.

Koncept spektaklu tak má proměnlivý význam. Debord uvádí obecnou definici pojmu a další autoři ji v různé míře reinterpretovali. Přesto můžeme přinejmenším v kontextu této práce hovořit o následujících interpretačních shodách - spektakl představuje deformovanou reprezentaci skutečnosti odpoutanou od reality a je nejčastěji vykládán v kontextu medializace jako součásti obecnějšího procesu technokratizace společnosti – a to zároveň jako její příčina, projev i důsledek.

Použité zdroje

- Artz, L., Y. R. Kamalipour. 2003. „Globalization, Media Hegemony, and Social Class“. s. 3-33 in *The Globalization of Corporate Media Hegemony*. New York: State University of New York Press.
- Baudrillard, J. 1994. *Simulacra and Simulation*. Michigan: Ann Arbor.
- Baudrillard, J. 1998. *Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage Publications.
- Baylis, J., Smith, S. 1999. *The Globalization of World Politics*. Oxford: Oxford University Press., s.127-144.
- Best, S., D. Kellner. 1997. *The Postmodern Turn*. New York: Guilford Press.
- Bělohradský, V. 2008. „Proletáři všech spektáklů spojte se“. s. 11-39 in *Média dnes*. 2008. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Debord, G. 1998. *Comments on the Society of the Spectacle*. London: Verso .
- Debord, G. 2007. *Společnost spektáklů*. Praha: Intu.
- Fromm, E. 2004. *Obraz člověka u Marxe*. Brno: L.Marek
- Habermas, J. 1989. *The Theory of Communicative Action. Volume 2, Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Boston: Beacon Press.
- Hauser, M. 2007. *Prelogomena k filosofii současnosti*. Praha: Filosofia.
- Kellner, D. 1989. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Stanford: Stanford University Press.
- Kellner, D. 2003. *Media Spectacle*. London: Routledge.
- Kleinová, N. 2005. *Bez Loga*. Praha: Argo.
- Lukács, G. 1974. *History and Class Consciousness*. London: Merlin press.
- Marx, K. 1953. *Kapitál I.: Kritika politické ekonomie*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury.
- Marx, K. 1967. *Odcizení a emancipace člověka*. Praha: Mladá fronta.
- Petrovic, G. 1968. *Filosofie a marxismus*. Praha: Svoboda.
- Taylor, P. A., J. L. Harris. 2008. *Critical Theories of Mass Media: Then and Now*. Berkshire: Open University Press.

Elektronické zdroje

GYORGY Lukács : *Zvěcnění a kapitalismus (ze spisu „Dějiny a třídní vědomí“)*, přeložila

Táňa Schwarzová. [cit. 10. prosince 2010]. Dostupné z WWW:

<<https://is.muni.cz/auth/el/1421/jaro2009/PH0279/um/LUKACS.pdf>>

Ostatní zdroje

Český sen (Klusák, V., Remunda, F., 2004, 90 min) – dokumentární film, ČR

Jmenný rejstřík

Bakunin, M. - s. 25

Baudrillard, J. - s. 5, 31-35, 37

Bělohradský, V. – s. 17

Debord, G. – s. 5, 15-18, 20-21, 23-29, 31-38

Engels, B. – s. 13

Habermas, J. – s.11

Kellner, D. – s. 5, 29-33, 37

Kleinová, N. – s. 19

Lenin, V. I. – s. 26

Lukács, G. – s. 5, 10-14, 25, 27, 36-37

Marx, K – s. 5-10, 12, 17, 26, 36-37

Wallerstein, I – s. 23

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou Společnosti spektaklu Guye Deborda. Text je logicky členěn do třech částí. První část se zabývá hlavními inspiračními zdroji a předpoklady Společnosti spektaklu. Budou postupně prezentovány ústřední koncepty Marxe a Lukáče, na které Debord navazuje. Druhá část je interpretací základních teoretických přínosů Společnosti spektaklu. Ve čtyřech podkapitolách se autor zaměří na osvětlení pojmu spektakl a jeho dopady na společnost jako celek. Třetí a závěrečná kapitola se zabývá recepcí Společnosti spektaklu. Autor bude zkoumat vliv a společné průsečíky s prací Jeana Baudrillarda a Douglase Kellnera.

Klíčová slova: Debord, Kellner, Baudrillard, spektakl, zvěcnění, proletariát, odcizení.

Abstract

This Thesis concerned with the analysis Guy Debord's The Society of the Spectacle. The text is logically divided to the three parts. The first part deals with the Society of the Spectacle's main inspiration sources and presumptions. The main Marx and Lukács concepts, to which Debord links, to will be presented in successive steps. The second part is the interpretation Society of the Spectacle's main theoretical contributions. In the four sub-chapters the author will focus to the clarification of the term spectacle and its impact to the society as the whole. The third and final chapters concerned with The Society of the Spectacle reception. The author will research the influence and common intersection points with the work of Jean Baudrillard and Douglas Kellner.

The key words: Debord, Kellner, Baudrillard, Spectacle, Reification, Proletariat, Alienation.

Počet znaků: 89 980