

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2012

Adam Turek

Filozofická fakulta Univerzity Karlova

Katedra sociologie

Bakalářská práce

Adam Turek

Situacionismus / Situationism

Praha 2012

Doc. PhDr. Jiří Šubrt, CSc.

Vřele děkuji panu Jiřímu Šubrtovi za jeho odborné a cenné rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt: Práce se zabývá fenoménem situacionismu, který analyzuje z historického i teoretického hlediska. Sleduje vývoj situacionistického hnutí a jeho myšlení, podrobně rozebírá sociologické teorie Guy Deborda a Raoula Vaneigema, které zasazuje je do dobového kontextu a popisuje jejich vliv na francouzské nepokoje roku 1968. Práce vznikla metodou kritické sociologické analýzy literárních pramenů, jejich rešerší a komparací.

Klíčová slova: Situacionismus, Debord, Vaneigem, kritická teorie

Abstract: The thesis covers the Phenomena of Situationism, which analyzes from the historical and theoretical point of view. It pursues the development of the situationist movement and its' thinking, thoroughly describes the sociological theories of Guy Debord and Raoul Vaneigem, which maps in the era of 60'and proves their influence on the French strikes in 1968. The thesis is composed by the method of critical sociological analyse and comparison of literary sources.

Keywords: Situationism, Debord, Vaneigem, critical theory

Obsah

Úvod	6
Rodná půda situacionismu.....	7
Dobová atmosféra	7
Lettristická Internacionála	8
Raný situacionismus	11
Situacionistická internacionála	11
Myšlení raného situacionismu.....	12
Další vývoj.....	17
Pozdní situacionismus.....	19
Charakteristika	19
Guy Debord.....	20
Raoul Vaneigem	28
Události roku 68	35
Závěr	38
Prameny	40

Úvod

Situacionismus byl francouzský myšlenkový směr padesátých a šedesátých let dvacátého století zabývající se kritickou reflexí tehdejší společnosti a perspektivami její proměny. Situacionisté vyvinuli osobitou sociologickou teorii, jakož i vlastní výzkumné metody. Veškeré své myšlenky se pak snažili aktivně a prakticky prosazovat.

Mezi hlavní předměty situacionistické kritiky patří strnulost kultury, konzumerismus, uniformita a pasivita. Východiskem je pak umělecká intervence, snažící se tyto jevy prolomit. Situacionismus vzešel z avantgardy a postupně se vyprofiloval v čistě teoretické a intelektuální hnutí - v textu jej proto pro názornost dělím na raný a pozdní.

Práce se zabývá nejen samotnou situacionistickou sociologickou teorií, nýbrž i sociálně-psychologickými a historickými aspekty jejího vzniku, vývoje a důsledků. Práce tak uchopuje myšlenkový směr jako celek, zkoumá jak teorii, tak i její aktéry, její sociologický rozměr je tedy dvojitý. Věřím, že jen tak je možné situacionismus skutečně vysvětlit a objasnit, ne jen pouze popsat.

Situacionismus vykládám chronologicky, od jeho počátku a zdrojů inspirace, přes pozdní období druhé poloviny šedesátých let, kdy vznikají stěžejní práce a situacionismus dosahuje největšího ohlasu, až po jeho ústup do pozadí. Dále se pak věnuji jeho percepci, vlivu a kritice v soudobé společnosti a sociálním myšlení.

Vycházím z kritické analýzy převážně cizojazyčných pramenů, často dostupných pouze na internetu, z primární i ze sekundární literatury. Tištěné zdroje v českém jazyce v současnosti téměř neexistují. Výjimku tvoří český překlad díla Společnost spektaklu, jehož terminologie se přidržuji. Základní pojmy též uvádím v jejich francouzském originále. Cituji-li, překládám volně s důrazem na zachování významu.

Rodná půda situacionismu

Dobová atmosféra

Kořeny situacionismu sahají do Paříže v období po druhé světové válce. Paříž byla vždy doménou kulturního života, výtvarníků, herců, muzikantů i intelektuálů, a válečná atmosféra a relativně slabý nacistický útlak spíše dodaly umění nové impulsy a podněty, než že by jej utlumily. Zatímco čelným filosofickým proudem se stal existencialismus se J.P.Sartrem v čele, v avantgardě se mimo jiné konstituuje lettristické hnutí, založené rumunským umělcem Isidorem Isouem. Právě v lettrismu zapustil situacionismus kořeny. V poválečné Francii rovněž došlo k významnému vzestupu popularity levicové politiky, která do bohémské umělecké společnosti ladně zapadá. K socialismu inklinoval vlivný Sartre, Pablo Picasso vstoupil do komunistické strany. Ta ním zprvu pohrdla a označila jeho umění označila za buržoazní, prvotní nadšení z osvobození Francie Spojenými státy vytlačoval antiamerikanismus. Stalin, který zde cítil příležitost k expanzi, silně působil na francouzskou komunistickou stranu a Picassovi záhy udělil Stalinovu cenu míru. Komunisté, populární díky své klíčové roli v protinacistickém odboji a nabízející v nepřehledné poválečné situaci jasný program a perspektivu, málem uchvátili moc a místy se k ní pokoušeli dostat i násilím (Beevor).

Lettristické umělecké hnutí, vedené po celou dobu své existence svým zakladatelem Isouem, se hlásilo k odkazu avantgardy a soustředilo se na poezii a vizuální tvorbu. Jméno lettrismus pochází od francouzského "lettre" (písmeno) a odráží Isouovo pojetí umění. Originálním prvkem lettrismu se stalo využití písmen a textu k jinému než ke významovému účelu, písmo bylo užito co by grafický prvek a tvůrčí materiál. Vznikaly tak obrazové koláže spleené z výstřižků z novin, portréty skládané z nečitelných písmen. Lettrismus si našel místo i v poezii, kdy se básníci soustředili na netradiční vizuální uspořádání písmen do určitých obrazců, někdy pak grafická stránka díla zatlačila význam textu, pokud nějaký existoval, zcela do pozadí. Díky svým hlubokým možnostem zůstávají prvky lettrismu živé a čerpají z něj i současní umělci. Inspirovat se ním nechal i André Breton, otec surrealismu, do Čech pak umělecký směr pronikl až v šedesátých letech, téměř se

dvacetiletým zpožděním. Českým protagonistou lettrismu byl Jiří Kolář.

Kromě vypracování vlastní teorie umění se Isidor Isou vyjadřoval i k politickým otázkám, jeho hnutí si našlo mnoho žáků a přívrženců (Home). Jedním z nich byl i Guy-Ernest Debord, pozdější protagonista situacionismu narozen v Paříži roku 1931. K lettristickému hnutí se přidal ve svých dvaceti letech (Home). Spíše než uměním byl však zlákan bohémským životem umělců a revoltou proti společnosti (Kaufmann).

Lettristická Internacionála

V roce 1952 se skupina umělců z Lettristického hnutí oddělila a vytvořila nový spolek, Lettristickou Internacionálu, která však s původním lettrismem neměla příliš společného. Nově vzniklé sdružení se stalo zárodkem situacionismu a předjímalo mnohé z jeho raných myšlenek (Kaufmann).

Důvodem oddělení byly hluboce odlišné představy o aktivitách hnutí, podobě umění a rozdílné politické názory. Věkový průměr zakladatelů Lettristické Internacionály se pohyboval okolo dvaceti let a profilovala se jako radikálně levicová. Zakládajícími členy byli mimo jiné Guy Debord a jeho pozdější žena Gil Wolman.

Neshody s téměř čtyřicetiletým a sebestředným Isouem vyvrcholily v říjnu roku 1952, kdy skupina rebelů narušila tiskovou konferenci Charlie Chaplina, kde rozdala pamflety obviňující ho zaprodání svého talentu, úpadku jeho tvorby a vyzývající herce k odchodu. Událost rozvířila pařížské intelektuální kruhy a Isou se od činu ostře distancoval, jelikož si Chaplina vážil (Home). Útočníci následně vydali komuniké s prohlášením: "Věříme, že nejdůležitější podmínkou svobody je ničení idolů, obzvláště když vystupují v jejím jménu." Rozchod s Isouem byl nevyhnutelný (Lettriste Internationale).

Činu předcházela podobná událost, Notre-Dammská aféra, kdy v roce 1950 skupina revolučně naladěných lettristů přerušila shromáždění věřících v katedrále v den Velikonoční neděle. Michel Mourre, jeden z účastníků akce, vylezl na kazatelnu a začal předčítat více než ohnivě laděnou zprávu o zločinech církve a

smrti Boha. Před rozzuřeným davem jej zachránil jen zásah policie, která ho posléze vydala do péče psychiatra.

Roku 1953 napsal Guy Debord na roh pařížských ulic Rue de Mazarine a Rue svůj legendární nápis "Nikdy nepracuj!" Slogan zažil renesanci během nepokojů roku 1968.

Uvedené události velmi dobře dokládají myšlení a názory jejich aktérů. Lettristická Internacionála útočila na kulturní omezení, klišé a konvence, odmítala tradiční koncepci umění, kdy umění má status umění a za umění se samo považuje. Oproti tomu prosazovala umění experimentální, neustálé objevování nových možností a opouštění jeho starých forem. Umění mělo být pomíjivé a efemérní, mělo být útokem na tradiční představy společnosti a vést ke kulturní revoluci. (Termín nemá nic společného s revolucí Mao-ce Tunga, jehož situacionisté odsuzovali.) Podstatný byl jeho význam a dopad, nikoliv forma provedení. Ve svém manifestu vydaným ve druhém čísle svého periodika "Internationale Lettriste" ostatně prohlašují, že "vše, co něco zachovává, přispívá k práci policie" (Lettriste Internationale).

Výše zmíněných názory mohou působit nezrale, jasně se v nich však odráží základní rys celého raně-situacionistického myšlení, kterým je všudypřítomná efemérnost. Jakékoliv zastavení či strnutí stavu, ať už materiálního nebo duchovního, bylo považováno za projev nesvobody. Jakýkoliv statický objekt mohl být předmětem pasivního nazírání, duchovního odcizení, neautentičnosti, mohl ovládat a tím i popírat subjekt, mohl být spektakularizován. Z tohoto hlediska se pak náboženství jeví jako státnost par excellence.

Lettristická Internacionála se dále zabývala fenoménem urbanismu, jež studovala ve vztahu k psychologii. Zaměřovala se na výzkum a studium konkrétních prvků městského prostředí a jejich působením na lidské vnímání a emoce. Též rozvíjela koncepce ve své době populárního utopického urbanismu. Urbanistické teorie měly významný vliv na raně situacionistické myšlení a jsou šíře rozvedeny v následující kapitole, která se věnuje teorii podrobně.

Protagonistou urbanistického myšlení v kontextu situacionismu byl Ivan Chtcheglov, který v devatenácti letech napsal vlivný a i pozdějšími situacionisty vážený esej "Koncepce nového urbanismu". V krátkém textu kritizuje podobu soudobých měst, vedoucích k duchovní stagnaci obyvatelstva a načrtává rysy

města utopického, jehož "prostředí se bude měnit z hodiny na hodinu a bude ústít v totální dezorientaci" (Chtcheglov). Byť jeho článek vyznívá poněkud chaoticky a rozvolněně, obsahuje základní postřehy ohledně vlivu podoby města na člověka. Chtcheglova čekal nevšední životní osud a práce se k němu i k jeho myšlení dále vrací. Prozatím zmiňme, že byl hned následující roku z Internacionály vyloučen pro pomatenost a postrádání "revolučního vědomí" (Home).

"Mezi ulicemi du Four a de Buci, kde se zcela vypařilo naše mládí, nám po chvílce popíjení bylo jasné, že už se nikdy nebudeme mít lépe.", Debord nostalgicky vzpomíná ve svém životopise (Debord, Panegyrique).

Lettristická Internacionála zanikla v roce 1957 začleněním se do Internacionály Situacionistické (Home).

Raný situacionismus

Situacionistická internacionála

Situacionistická Internacionála byla umělecko-politická organizace oficiálně založená v roce 28. července 1957 v baru v italské vesnici Cosio d'Arroscia. Vznikla sloučením aktivit třech dřívějších spolků (Elliot). Prvním byla zmíněná Debordova Lettristická Interacionála. Druhým uskupením bylo Mezinárodní hnutí za imażinistický Bauhaus (Magid), malé avantgardní umělecké skupiny, sdružené kolem dánského malíře, sochaře a pozdějšího Debordova blízkého přítele Asgera Jorna (Kaufmann). Třetím spolkem pak byla Londýnská Psychogeografická Asociace (Home).

V průběhu své existence se Internacionála obohatila o další osobnosti, převážně německé a skandinávské umělce. Vzhledem k častému vylučování členů však jejich počet nikdy nepřesáhl dvacet osob (Elliot). Situacionistická Internacionála tak vždy zůstala spíše elitní organizací, s důrazem na kompaktnost a respektování vnitřních pravidel. Jediný Guy Debord byl členem od jejího zrodu až do konce v roce 1972 (Elliot). Také byl vyslýchán policií, když se spolek pokoušela zastrašit (Home).

Během svého trvání se internacionála postupně proměnila ze spíše umělecké organizace na skupinu orientovanou čistě teoreticko-politicky. Vydala dvanáct čísel periodika "Internationale Situationiste", které je kompletně dostupné na internetu a dobře ukazuje vývoj jejího myšlení. Časopis obsahuje jak teoretické články a analýzy, tak komentáře k dobovým událostem, nechybí ani texty zabývající se vnitřní organizací Internacionály, její strukturou a regulemi. Kromě toho pořádali situacionisté pravidelné konference v různých evropských městech.

Myšlení raného situacionismu

Základním východiskem raného situacionismu je kritika poválečné západní společnosti, vycházející z avantgardy, marxismu a anarchismu. Situacionisté kritizují její duchovní strnulost, upjatou organizaci, bezcílný vývoj a opojení materiálním blahobytem. Řešením je pak nenásilná kulturní revoluce vedoucí k plnějšmu a radostnějšímu životu. Proběhne prostřednictvím cílené umělecké intervence, neboli konstrukce situací, snažících se narušit status quo a přivést občany k zamyšlení. Empirickým sociologickým výzkumem a zhodnocením intervencí se zabývala psychogeografie.

Raný situacionismus se na rozdíl od pozdního soustředí spíše na revoluční teorii než na analýzu sociální reality. Vychází z charakteru Lettristické Internacionály a je základem pro situacionismus pozdní. Jeho myšlení uceleně dokládá manifest "Zpráva o konstrukci situací a mezinárodní situacionistické organizaci a aktivity", sepsaný Guy Debordem v červnu 1957 a téhož roku publikovaný v prvním čísle periodika. Debord byl vždy hlavním teoretikem Internacionály a určoval její směřování.

Situacionistická kritika společnosti čerpala především z aplikace marxismu na éru pokročilého kapitalismu. To znamenalo modifikovat marxismus tak, aby vysvětloval kapitalismus i po jeho proměně, jejímž nejmarkantnějším znakem byl všudypřítomný přebytek zboží. Odcizení se z produkce přeneslo i na konzumaci, hmotných i duchovních statků. Dalším významným rysem bylo "ovládání proletariátu" nikoliv už skrze materiální nutnost, nýbrž prostřednictvím lži a přesvědčování - reklamy v liberálních zemích a propagandy v represivních režimech. Třídní antagonismus překonán nebyl, tvrdí Debord, jen získal jinou podobu.

Mnohé myšlenky si Guy Debord vzájemně vyměnil s Henrim Lefebvrem, který vedl v Nanterre kurz sociologie a načas se s Debordem spřátelil. Dále kurz navštěvovali i Raul Vaneigem a Jean Baudrillard (Home), který, ač se členem Internacionály nikdy nestal, byl jejím myšlením významně ovlivněn.

Velmi důležitým pojmem situacionistické kritiky kapitalismu je dekompozice, neboli rozpad.

"Krise moderní kultury vyústila v totální ideologický rozpad. Na těchto ruinách už nelze vybudovat nic nového. V době, kdy se každé tvrzení vzájemně vylučuje s jinými a každý se řídí zlomky překonaného vědění nebo svými osobními zájmy, už kritické myšlení není možné" (Debord, Manifest).

Z uvedeného citátu vyplývají hluboké důsledky. Debord zde hovoří o společnosti, v níž se reklama stala jediným zdrojem vědění, o společnosti zaplavené informacemi, kde nelze oddělit povrchní od závažného, falešné od pravdivého. Došlo k rozpadu hodnot ústícího, dle Deborda, do chaotického nihilismu. Rovněž se v manifestu zmiňuje o začátku mísení prvků rozličných kultur. Nepřímo tak předvídá postmodernu a globalizaci, jsou mu však trnem v oku a nevidí neodvratnost jejich příchodu - povšimněme si, že hovoří-li o "ruinách, na kterých už nelze vybudovat nic nového", předpokládá možnost položení "pevných základů".

Ve zmíněném stavu kapitalismu se pak ztrácí i veškerá revoluční aktivita, která je okamžitě pohlcována "komerčním mechanismem ovládajícím kulturu (Debord, Manifest)". Jako příklad Debord uvádí avantgardu, zvláště pak dadaismus a surrealismus, které se z původního popírání statu quo staly jeho součástí. Avantgarda se stala zbožím, pouhým obrazem okleštěným od myšlenek, odcizeným objektem pasivního nazírání, spektaklem. Tento proces situacionisté nazývají rekuperace.

"... autentický surrealistický projev musí nezbytně směřovat k univerzalitě myšlení a výrazů, ... , jako účinná hradba před potulujícími se hordami výtvarníků, básníků, teoretiků a jiných odborníků, hladově se vrhajících na kosti imaginace, které na své cestě pohodil surrealismus, aby je obalily umělým masem z mořských řas, z nafty nebo z polyvinylchloridu, a hodily znovu na trh.", napsal roku 1976 český surrealistický výtvarník, animátor a režisér Jan Švankmajer.

Tehdejší kapitalismus Debord považoval za jeho poslední stadium, formu, kdy další změna už není jiným než revolučním způsobem možná. Kapitalismus je mořem nicoty, ve kterém rozpouští jakoukoliv novost. Sám přitom nicotu i záměrně produkuje, aby mohla být prezentována jakožto novost. (Například stále se opakující braková literatura) Kapitalismus mlží. Tento mechanismus je obranou buržoazie, je kontrarevolucí.

Bytostným rysem tohoto stavu je neměnnost, jsoucí v rozporu se situacionisty proklamovanou efemérností.

Situacionisté věřili, že kapitalismus (ale i jiné "opresivní" režimy), spjatý s duchovní mrtvolností, je nutné rozbít kulturní revolucí, neboli revolucí myšlení a osvobozením od všech starých a pevných forem vědění, uvažování a zavedených institucí - například náboženství, dělby práce nebo školství (imbecilizace). Odmítají veškeré pasivní přijímání obrazů a idejí, neuvědomělé a neautentické, nesvobodné. Odmítají i samotný pojem situacionismus - princip musí být žit, ne zobrazen - jedná se modloborectví. Je třeba osvobodit lidského ducha od veškerých pout uvalených moderní společnostmi, je třeba osvobodit subjekt. "Musíme nabídnout žádoucí alternativu kapitalistického způsobu života, musíme zničit buržoazní ideál štěstí" (Debord, Manifest). Kulturní revoluce je na prvním místě, sama pak povede k reformě produkčních vztahů a ostatních aspektů revoluce. Situacionismus je romantické hnutí a napadá kapitalismus z romantických pozic.

Z výše uvedených úvah může vyplývat zdánlivý paradox. Situacionisté se snaží sjednotit rozpolcenost vlastní kapitalismu a zároveň rozpoltit jeho sjednocenost.

Toto zdvojení je však samo zdvojeno. Přejí si nahradit ekonomickou rozpolcenost (konkurenci) ekonomickou sjednoceností (soc. utopií) a zároveň nahradit ekonomickou sjednocenost (zájmy buržoazie) ekonomickou rozpolceností (decentralizací). V kulturní sféře se pak snaží nahradit kulturní rozpolcenost (dekompozici) kulturní sjednoceností (utopickým konsensem) a zároveň nahradit kulturní sjednocenost (uniformitu) kulturní rozpolceností (svobodným myšlením).

Tuto konstrukci je nutné si uvědomit, aby bylo možné porozumět pozdějšímu Debordovu výkladu, který by se jinak mohl zdát nesmyslný nebo rozporný. Jedná se o mou formulaci, Debord ji přímo takto neuvádí. Zdali je v uvedeném další rozpor je už otázkou osobního názoru.

Rozbít kulturní marasmus lze pouze jeho cíleným narušováním, konstrukcí pomíjivých situací ukazujících nové možnosti sociální reality. Má se jednat o situace umělecké, nevšední, zábavné, překvapivé, strhující, náhlé a pomíjivé, hravé i skandální, zásadně však nenásilné. Třídniho nepřítele je třeba zrušit jakožto

protikladnou třídu, ne jej fyzicky zlikvidovat. Má se jednat o revoluci radostnou, triumfující nad buržoazním nihilismem. "Cílem revoluce musí být plnější každodenní život ... musí napadat bídu na všech frontách" (Debord, Manifest).

V praxi to znamenalo především prezentaci nekonvenčního umění, na výstavách, ale i volně v ulicích. Popularita dosáhly obří malby italského malíře Giuseppe Pinot-i, rozprostřené na dlouhých rolích plátna, jejichž ústřižky Gallizio prodával na míru. Výdělek pak věnoval na podporu hnutí. V roce 1957 také spustili kampaň za propuštění svého kolegy a přítele, milánského výtvarníka Guglielmiho, z psychiatrického ústavu. Guglielmi by internován poté, co se pokusil poškodit obraz "Zasnoubení sv. panny Marie" italského renesančního malíře Rafaela. Asger Jorn na jeho podporu vydal v Paříži traktát hovořící o "útoku na moderního ducha." Guglielmi byl hned následujícího roku propuštěn (Home).

Specifickou situacionistickou metodou konstrukce situací se stalo détournement, "vychýlení". Jednalo se o použití zažitých významů v novém kontextu tak, aby výsledek působil neotřele a absurdně. Technika byla často používána v kolážích a grafice, například vložením subverzivního obsahu do komerčního komiksu. Šlo o způsob, jak obrátit spektakl proti sobě samému. Inspirace surrealismem je zde zřejmá. Jiným typem vychýlení jsou Debordovy parafráze Marxe či Hegela, příklady jsou uvedené v další kapitole (Home).

Je důležité mít na paměti, že situacionismus vznikl ve městě na protest jeho podobě, jeho šedi. Tam se také koncentrovala buržoazní ideologie. Na venkově by situacionismus sotva dosáhl ohlasu. Situace byly konstruovány ve městech, kde také mohly být skutečně účinné. Zastřešující teorií konstrukce situací byl koncept jednotného urbanismu. Vědeckému zkoumání jejich efektů se věnovala psychogeografie, pro níž situacionisté dokonce zřídili v Amsterdamu speciální odbor (Home).

Koncept jednotného urbanismu má původ v již zmíněném divokém článku Ivana Chtcheglova "Koncepte nového urbanismu". Současné město je pro něj popřením života, je "živoucí minulostí a mrtvou budoucností". "Temnota a tajemno byly vytlačeny umělým osvětlením, topení zrušilo roční období. Noc a léto pozbyly půvabu, úsvit už nelze pozorovat" (Chtcheglov). Chtcheglov navrhuje utopickou přestavbu měst tak, aby opět ožila a jejich jednotlivé zóny působily určitým dojmem na emoce obyvatel. Lidé si pak budou moci zóny svobodně vybírat a

budou "v neustálém vytržení". Jako příklad uvádí Chtcheglov pařížskou kdysi undergroundovou čtvrť Saint-Germain-des-Prés, v níž se tradičně scházela bohéma, umělci a spisovatelé. Byla oblíbeným místem existencionalistů, čas v ní trávili například Jean-Paul Sartre nebo Boris Vian, který její atmosféru opilých filosofů a filosofujících opilců barvitě vylíčil ve své knize "Průvodce po Saint-Germain-des-Prés". Své místo si v ní našel i Guy Debord. Chtcheglov upozorňuje, jak pouhých několik bloků domů disponujících správnou kombinací patřičných prvků dokáže na člověka silně zapůsobit. Pochvaluje si například zachování jinak zakázané prostituce. (Je ironií osudu, že dnes se Saint-Germain stalo baštou turistů.) Město má být hřištěm, labyrintem dobrodružství. "... je třeba oživit zapomenuté touhy a objevit jiné úplně nové.", "Hvězdy a déšť lze spatřit skrze prosklenou střechu", "Architektura bude měnit život na tisíce způsobů, s vidinou mýtické synteze" (Chtcheglov). Situace mají působit komplexním sladěním estetických prvků, "místnosti budou opojnější než jakákoli droga." Paralelou mohou být pokoje romantických zámků, kdy má každá místnost svůj vlastní styl - růžový pokoj, lovecký salonek. Jednotný urbanismus byl nicméně situacionisty rychle opuštěn, jelikož byl prakticky nerealizovatelný.

Položil však kořeny mnohem realističtější psychogeografii. Zde situacionisté prováděli malé sociologické výzkumy, kterými se snažili zjistit vliv různých prvků města, čtvrtí, symbolů nebo situací na lidskou psychiku. Používali k tomu rozličné experimentální metody - interakci s náhodnými kolemjdoucími, jindy se nechali volně a bezmyšlenkovitě unášet městem a dojmy si zaznamenávali do zápisníku - tato originální technika se nazývala „derivé“, vytržení nebo unešení. Posléze kreslili "psychomapy" města - mapy, doplněné o emocionální působnost. Výsledkem toho zkoumání pak byla formulace hypotéz a jejich následné potvrzování. Situacionisté věřili, že takto nalezené zákonitosti budou moci uplatnit ve svých aktivitách (Home).

Počátek kapitoly pojednává o vlivu marxismu na situacionistickou teorii, zde je nastíněn vliv anarchismu. V první řadě se jedná o touhu po totálním odstranění veškeré autority a s tím spojenou víru v dobrou přirozenost člověka. Dalšími rysy jsou snaha o rozbití veškerých předsudků a konvencí, ochota jednat mimo rámec zákona nebo důraz na decentralizaci. Podstatná je též aktivita vycházející "zdola" - dobrovolná, přímá a spontánní. Pramen inspirace

představovala španělská revoluce roku 1936. Přesto se však Situacionistická Internacionála za součást anarchistického hnutí nepovažovala, ač existovala vzájemná podpora. Její teorie se od klasického anarchismu výrazně odlišovala, zejména v analýze a metodě. Dalším důvodem byl její charakter spíše uzavřené organizace vymezené vůči zbytku společnosti.

Další vývoj

Výrazným milníkem ve vývoji Situacionistické internacionály bylo oddělení se její německé a posléze i skandinávské sekce v roce 1962. Rozdělení předcházely několikaleté spory ohledně koncepce, zájmů a cílů, politické orientace a dalšího směřování internacionály, diskutované na pravidelných sjezdech. Zatímco německá a skandinávská sekce byla orientována především umělecky a odmítala radikální ideologické pozadí, francouzsko-belgická sekce se soustředila na rozvoj kritické sociologické teorie a politickou aktivitu. Někteří členové první sekce byli nařčeni ze zneužívání členství v internacionále ve prospěch svých osobních cílů. Roku 1961 navíc do internacionály vstoupil teoretik a pozdější spisovatel Raoul Vaneigem, čímž se antagonismus dále vyostřil (Elliot). Frankofonní sekce, soustředěná kolem Deborda, dospěla k významnému ideovému posunu a zavrhlá mnohé z původních situacionistických myšlenek. Obě strany shledaly svou vzájemnou kooperaci dále neudržitelnou.

Situacionistická internacionála se tedy od rozdělení profilovala jako čistě teoretická a intelektuální organizace. Asger Jorn rezignoval a věnoval se vlastní umělecké dráze, neformálním vůdcem se stal Guy Debord, který ostře vyloučil všechny odklánějící se členy. Tak jako Marx, ani on nesl v Internacionále opozici. Získal však volný prostor pro vlastní seberealizaci. Odpadlí členové dále pokračovali ve svých uměleckých aktivitách a založili Druhou situacionistickou internacionálu, kterou se vzhledem k irelevanci vůči sociologické problematice tato práce dále zabývá. Zmiňme pouze, že nová organizace vešla v obecnou známost tvorbou graffiti v dánské metropoli a dekapitací sochy malé mořské víly v kodaňském přístavu (Elliot).

Ivan Chtcheglov byl mezitím zatčen v Paříži za přípravu odstřelení Eiffelovy věže dynamitem, který společně s přítelem odcizil na staveništi. Jako důvod uvedl, že jim "svítila do společného pokoje a nemohli proto v noci spát" (Paterson). Chtcheglov byl svou ženou umístěn do léčebny pro duševně choré, kde pobyl pět let.

Rokem 1962 začalo druhé a výrazně odlišné období situacionismu. Ústředními osobnostmi se stali Guy Debord a Raoul Vaneigem, jimž se věnuje následující kapitola.

Pozdní situacionismus

Charakteristika

Pozdním situacionismem myslím jeho období od rozdělení Internacionály roku 1962. Toto stadium je příznačné opuštěním uměleckých ambic a bohatým rozvojem kritické teorie. Debordovi a Vaneigemovi je v době rozdělení málo přes třicet let a spolu s nimi dospělo i jejich myšlení, které podrobili podstatné revizi. Spontánní rebelii nahradila podrobná analýza sociální reality, jejích struktur a procesů. Kritičnost se nevytrácí, dostává však celistvou, jasně formulovanou a teorií podloženou podobu.

Dochází k opuštění hypotézy o konstrukci situací, empirického výzkumu, psychogeografie a sjednoceného urbanismu. Až na občasné protestní písemné apely a šíření své teorie situacionisté ustupují od přímé praktické činnosti. Pojem situacionismus jim zůstává přiřknutý, neodráží však už téměř nic z jejich myšlení. Paradoxně bývá spojován právě s touto pozdní fází, jelikož dosáhla největšího ohlasu.

Vznikají dvě stěžejní díla, Společnost spektaklu Guy Deborda a Revoluce každodenního života od Raula Vaneigema. Obě knihy spojuje radikální kritika společnosti se stejnými východisky, jsou však zároveň zcela odlišné co do přístupu, struktury a metodologie. Lze je vnímat komplementárně. Oba autoři též načrtávají možnosti překonání kritizovaného, uvádějí prognózy a koncepce revoluce - této složky se ve výklad týká jen okrajově, jelikož je oproti kritice méně sociologicky relevantní a dle autorova názoru i celkově slabší - obzvláště při zpětném pohledu z historické perspektivy. Je důležité mít na paměti, že se jedná o díla silně normativní a popisující společnost šedesátých let, kdy se perspektiva kapitalismu jevila jiná než dnes.

Guy Debord

Guy Debord se narodil roku 1931 v Paříži do nuzných poměrů francouzské rodiny. Jeho otec, Martial Debord, vlastník obuvnické továrny zkrachoval v průběhu ekonomické krize, zemřel krátce po Guyově narození, a jeho matka, Paulette Rossi, mu neposkytovala příliš péče. O synovo vzdělávání nejevila zájem a cestovala po celé Francii. Znovu se vdala a porodila dva další syny, Guy se cítil vyděděn a ke své rodině nikdy nepřilnul. Právě ve ztrátě až odporu k rodinnému zázemí lze pozorovat kořeny Debordovy povahy, silný nekompromisní individualismus a touhu po absolutní nezávislosti, stejně jako ztotožňování se s radikálním hnutím, ve které vždy věřil. Později nastoupil na střední školu v Cannes, kde roku 1948 graduoval a přesunul se do Paříže, kde začal studovat práva. Studia však brzy zanechal a začal se věnovat umění, filmu a poezii. Připojil se k avantgardnímu hnutí lettrismu, kde potkal svou budoucí ženu Gil J. Wolman. Od lettrismu se později odklonil a po dalším uměleckém působení založil roku 1957 spolu s ostatními Situacionistickou internacionálu, jejímž byl nejaktivnějším a posléze vůdčím členem. Nikdy nebyl zaměstnán, účastnil se francouzských nepokojů roku 1968 a několik let poté Situacionistickou internacionálu rozpustil. Roku 1994 ukončil svůj život střelou do srdce, schvácený nemocí a zklamaný ze společenského vývoje (Kaufmann).

Jeho literární činností byly četné příspěvky do lettristických a situacionistických periodik. Sám je autorem několika rozsáhlejších prací, nejvýznamnější jsou *La société du spectacle* (1967) a *Commentaires sur la société du spectacle* (1988), retrospektivní reflexe a aktualizace myšlenek prezentovaných ve Společnosti spektaklu. Svůj vlastní životopis sepsal pod názvem *Panegyrique*. Od mládí se též zabýval filmovou tvorbou, je autorem několika rozsáhlejších filmových prací, odrážejících je myšlení prezentované v literatuře. Ve filmu *La Société du spectacle* z roku 1973 představuje myšlenky stejnojmenné knihy, v roce 1978 publikoval „*In girum imus nocte et consumimur igni*“, nesoucí autobiografické rysy. Palindrom v názvu lze přeložit jako „za noci se pohybujeme v kruhu a jsme stravováni ohněm“ (Hauser). Debordovy filmy jsou velmi strohé, černobílé opatřené pouze jeho vlastním komentářem, pozornost diváka se tak soustředí čistě na význam sdělení.

Debord je též autorem stolní deskové společenské hry nazvané „Jeu de la guerre“ (válečná hra). Hra je vzdáleně podobná šachu, na větším čtvercovaném hracím poli se střetávají dvě armády složené z několika typů figur s různými vlastnostmi, využívajících různých typů terénu. Hra je podobná moderním populárním složitým deskovým hrám typu Warhammer nebo MageKnight, dočkala se i zpracování coby počítačové hry, volně dostupné na internetu. „Obávám se, že to bude jediné mé dílo, kterému lidé přiřknou nějakou hodnotu“, napsal o hře Debord ve svém životopise (Panégyrique).

Společnost spektaklu

Společnost spektaklu se skládá z 221 krátkých a vzájemně propojených tezí. Teze jsou velmi strohé a obsahově hutné, přísně a nekompromisně formulované. Debord hojně používá hegelovskou metodu sdělení a uvažování, vztahuje ji na marxistické termíny. Často užívá vychýlení, neboli parafráze vytržených vět z jiných děl. Kniha je bohatě protkána odkazy na filosofii, literaturu a dějiny. Nese se v rázném a úderném duchu, zračí se v ní však i Debordův pesimismus a melancholie. Přestože je zřejmé, že k jejímu napsání autora motivovaly osobní pocity, kniha je napsaná zcela neosobně a o citech se v ní nehovoří, nebo jen nepřímo. Teze jsou působivé a mistrně vypilované do posledního slova, vytvářejí dojem poezie.

Společnost spektaklu je silně normativní. Debordovým ideálem je osvobození člověka od neautenticity a prostředkem k jeho dosažení mu je vláda dělnických rad (117, 118). Z této pozice buduje svou popisnou teorii a vede kritiku. Místy to dříve spolu s nevšední formou sdělení ubírá na kvalitě, pojednává o tom následná kritika. "Tuto knihu je třeba číst s vědomím, že byla napsána s výslovným záměrem uškodit spektakulární společnosti" (Debord, 2007, str. IX).

Následující výklad pomíjí sociologicky irelevantní a méně podstatné části díla.

Společnost spektaklu je radikálním a holistickým popisem a kritikou globální společnosti šedesátých let dvacátého století, soustředící se na evropský kapitalismus. Debord na společnost shlíží shůry a popisuje abstraktní a obecné

jevy, buduje kompaktní a celistvou teorii. Zabývá se makrostrukturou. Základním předmětem úvah je všeobecné odcizení jedinců od veškerého okolního světa způsobené moderní organizací společnosti. Jedinci, odcizení realitě, přežívají ve spektaklu, který je možné definovat jako falešný obraz společnosti, který si vytváří o sobě samé.

Spektákl je ohromný mrak vznášející se nad společností, zabraňující jedincům spatřit čistou realitu v její pravdivosti. Spektákl podvědomě vyplývá z materiální základny a způsobu produkce, současně vede k udržení podmínek své existence. Ve spektaklu zuří boj tříd a frakcí, jejichž součinností se však sám konstituuje (56). Spektákl je falešným vědomím společnosti (194).

Debord věří v absolutní a poznatelnou pravdu. Spektákl, jehož součástí je zmíněná dekompozice, "je rovněž smazáním hranic pravdivého a nepravdivého" (Debord, 2007, str. 117). Spektákl tak odděluje a odcizuje jednotlivce od reality a poskytuje jim obrazy zdánlivosti, její zkraslené obrazy. Spektákl je záplavou lží a polopravd, kterou společnost obelhává sama sebe - příkladem je ideologie, kapitalistická reklama nebo opresivní propaganda. Spektákl je tak společenským vztahem (4) a prostředkem vykonávání moci - je diplomatickou reprezentací hierarchie (23).

Spektákl je zacyklený, jeho "prostředky jsou současně i jeho cílem", je tautologický. Do nekonečna opěvuje a potvrzuje sám sebe a snaží se sám sebe zachovat. Směřuje tak k vnější neměnnosti a ztuhlosti, k "úpadku dialektiky totality a dialektiky dění" (Debord, 2007, str. 117). Příkladem strnulosti a sebereprodukce je kapitalismus, kde je ekonomika sama svým prostředkem a cílem, nebo propaganda, která usiluje jen o své věčné zachování. Pokud zde dochází k pohybu, spektákl se pohybuje sám v sobě, uvnitř svého rámce, jeho podstata se nemění. "Spektákl je zlým snem spoutané moderní společnosti, dávající vposledku najevo pouze svou touhu po spánku. Spektákl je strážcem tohoto spánku" (Debord, 2007, str. 8).

Spektákl současně sjednocuje i odděluje. Sjednocuje v rámci oddělení a odděluje v rámci sjednocení. Sjednocuje společným falešným vědomím (194) a odděluje odcizením od skutečnosti. Je dominantním modelem života (6) a okupuje sociální realitu, zároveň je však nástrojem odcizení a prostorem vnitřních rozporů. Ve spektaklu probíhá boj, nikoliv však boj dějinný. Zůstal třídní antagonismus, boj

však ustrnul v bodě a nevyvíjí se, Debord si přeje tento boj obnovit pro vítězství proletariátu.

Spektákl je nerozlučně spjatý se svou přidruženou společensko-ekonomickou formací, je srostlý se způsobem produkce a je produkován. Jeho rozvoj umožnil průmysl, technologie a ekonomický rozvoj - spektákl však není nutným výsledkem tohoto vývoje - v Debordově utopické koncepci je tento rozpor překonán.

Spektákl manipuluje lidmi skrze falešné obrazy reality či obrazy jejich nedostupných možností. "Vše, co bylo dříve prožíváno přímo, se vzdálilo v reprezentaci" (Debord, 2007, str. 3). Spektákl je tak rostoucí viditelnou negací života (Debord, 2007, str. 5). Nejzjevnějším prostředkem jeho působnosti jsou masová média (24). Příkladem odcizeného prožívání může být sledování milostných či dobrodružných seriálů v obývacím pokoji. "Spektákl .. nachází ve zraku privilegovaný lidský smysl .." Působí jednosměrně, bez možnosti reagovat a zpětně ovlivňovat, "je opakem dialogu" (Debord, 2007, str. 7).

V kapitalismu spektákl zobjektivizoval veškeré jevy sociální reality, reifikoval je a učinil je zbožím. Všem jevům tak přiřadil směnnou hodnotu. Pozdní kapitalismus je charakteristický všudypřítomným přebytkem zboží - užitná hodnota přesahuje hodnotu směnnou a musí být neustále výslovně proklamována. "... falešný život si nezbytně žádá pseudo-ospravedlnění" (48). Namísto reálné materiální hodnoty se tak dostává hodnota obrazu, spektakulárního významu. Degradace "být na mít" byla degradována na "mít na jevit se" (17). Příkladem budiž předražený oblek nebo kovbojský klobouk ve víru velkoměsta. "Spektákl je zboží na takovém stupni akumulace, že se stává obrazem" (Debord, 2007, str. 12). Ekonomika podryla své vlastní základy - zvýšením efektivity produkce uspokojila přirozené potřeby a nyní se zaměstnává tvorbou pseudopotřeb (51). Toto se týká jak výrobků, tak i práce a času. Neustále rostoucí konzumaci Debord vysvětluje tak, že "zboží nepřestává obsahovat nouzi ... je nouzí, která se stala bohatší" (Debord, 2007, str. 19). Žití je pouhým přežíváním (40). Faleš tohoto uspokojení se projevuje fenoménem módy, která zajišťuje neustálou novost, koloběh - zachovává se systém, ne jeho prvky. Jedná se o nikamnevedoucí pohyb (70).

Spektakularitu Debord dělí na rozptýlenou a koncentrovanou. Rozptýlené spektakularitě je vlastní zbožní nadbytek, volný trh, reklama a konkurence (65).

Každé zboží bojuje samo za sebe - spektakl je neustále v rozporu sám se sebou, ale sám v sobě. Znaky koncentrované spektakularity jsou byrokratický aparát, centrální řízení, méně rozvinutá ekonomika a nutnost používání násilí. Koncentrovaná spektakularita je rovněž v nehybném pohybu - bývalí funkcionáři, kádři, jakož i slogany a hesla, jsou neustále nahrazovány novými (70). Společenská paměť se v obou typech spektakularit vytrácí, je neustále "přepisována". Chruščov nahradil Stalina tak jako čokoláda Milka vytlačila Orion. Ve svých pozdějších „Komentářích ke společnosti spektaklu“ pak ještě hovoří o spektaklu integrovaném, který je kombinací obou typů předchozích (Petrušek).

Spektakl globálně pohltit celý svět. Nikoliv jen ekonomicky, ale celkově. Exportuje spektakl, a to i do míst, kde by nikdy sám nevznikl, tam, kde chybí materiální základna. Spektakl, zachvacující celý svět, včetně jeho rozvojových oblastí, plodí lokální spektakly a zároveň se je snaží ovládat jakožto celek (57,58). Rozpory probíhají v jeho jednotě, (55) Debord hovoří o "celosvětové dělbě spektakulárních úkolů" (Debord, 2007, str. 26).

Spektakl okamžitě integruje veškeré jemu protikladné tendence, spektakularizuje revoltu. Sama nespokojenost se tak stává zbožím a získává ve spektaklu své místo. Děje se tak pohybem banalizace a následné rekuperace (59). Příkladem budiž prodej oblečení s revoluční tematikou v obchodním domě nebo televizní reportáže se současných bojů v severní Africe. Tamní revolta se stala zbožím zábavního průmyslu. V obou případech spotřebitel o skutečné podobě události neví téměř nic.

Urbanismus, v jehož přebudování situacionisté spatřovali své východisko, se nyní u Deborda stává dalším předmětem kritiky. Urbanismus je technika, kterou si kapitalismus zajišťuje svou vlastní základnu (171). Společnost sice ruší zeměpisnou vzdálenost, narůstá ale vzdálenost vnitřní (167). Město je místem izolace, která je obrannou technikou kapitalismu (172). Městské vyhlášky zakazují srocování obyvatel, spontánní aktivity, různé formy sebevyjádření, podílení se na neschválené aktivitě - město je spoutané umrtvujícím řádem. Příkladem revolty mohou být tzv. street-party a happeningy, zřídkakdy však pořádané bez předchozího povolení. Ulice byla zrušena (172). Pracující jsou však současně reintegrovaní "v souladu s plánovatelnými potřebami" (Debord, 2007, str. 93). Příkladem pseudokolektivity jsou továrny, sídliště nebo prázdninové kolonie. V

důsledku sledování ekonomických zájmů též dochází k vzájemnému srůstání města a venkova, ústícího v jejich souběžném zhroucení (175).

Dalším terčem Debordových úvah je ideologie. Ideologie je "deformovaným vědomím skutečnosti" a svou konkrétností blokuje přístup k dějinnému životu. (214) V momentě, kdy svět pohltila nadvláda ekonomiky, byla ideologie materializována (212). Jelikož se prezentuje jako ideologie absolutní a univerzální, nezdá se už být dějinnou volbou, zdánlivě postrádá specifičnost i dějinný program. "Dějiny ideologií skončily", tvrdí Debord (Debord, 2007, str. 115). Svou koncepci a utopii však Debord za ideologii nepovažuje, jelikož ji zakládá na pravdě a autenticitě.

Porozhodné jsou též Debordovy úvahy odledně času. Spektákl je pohybem v sobě. Spektákl popřel dějinnost tím, že v dějinném čase ustrnul na mrtvém bodě, uvnitř však plyne čas spektakulární, který vytváří pouze iluzi opravdového pohybu, společnost žije „falešným vědomím času“ (158). Zatímco Hegel považoval čas za nutné odcizení sebe pro sebe, jako průchod okamžikem ke své přítomnosti, Debord staví odcizení dominantní, kdy je jedinec odcizen sobě pro přítomnost cizí (161). Osobní čas byl násilně vyvlastněn průmyslem a ekonomikou, vrátil se jakožto čas spotřební a konzumovatelný. Debord ho nazývá pseudocyklickým, dochází v něm ke stálému opakování téhož odcizení, zdánlivého skutečna - víkendových nákupů, zvlgarizovaných svátků, dovolených, návštěv biografu. Kvalitativní rozměr prožívání nahradila kvantita, spektakulární čas je akumulací ekvivalentních intervalů (147). Stal se směnitelným zbožím, moderní spěch je jen druhou stranou mince všudypřítomného plýtvání časem ve jménu rozšířeného přežívání (153). V souladu se situacionistickými hodnotami si pak Debord utopicky představuje společný čas jako soubor nezávislých časů svobodných individuí (163).

Výklad příhodně uzavírá poslední teze, 221, shrnující způsob odstranění spektáklu a nastolení ideální společnosti:

"Osvobodit se od materiálních základů převrácené pravdy - v tom tkví sebeosvobození naší doby. Ono "dějinné poslání, spočívající v nastolení pravdy ve světě", nemůže uskutečnit ani izolovaný jedinec, ani atomizovaný a manipulovaný dav, nýbrž i nadále třída, která je schopna stát se rozpuštěním všech tříd, a to tak, že promění veškerou moc do podoby uskutečněné demokracie, do

podoby rady, ve které má praktická teorie kontrolu nad sebou samou a vidí svou činnost. Jen tam, kde jsou jednotlivci "bezprostředně spjati s univerzálními dějinami"; jen tam, kde se dialog vyzbrojil k tomu, aby dal zvítězit vlastním podmínkám" (Debord, 2007, str. 118).

Kritika

Autor této práce vidí dva základní možné přístupy ke Společnosti spektaklu. Přístup eklektický a přístup důsledný. Vyznění knihy se pak bude značně lišit.

Při eklektickém přístupu budeme pojímat teorii spektaklu samostatně, odmyslíme si její filosofická a politická východiska. Budeme interpretovat volně, nebudeme chápat teze doslovně, přihmouříme oko nad případnými rozpory či nejasnostmi a především pomíneme části knihy, kde autor prosazuje své nekompromisní a krajní politické názory - smysluplnost teorie spektaklu na nich totiž není závislá.

Dostaneme tak kvalitní a originální kritickou teorii z pera levicového autora, plnou zajímavých postřehů a podnětů, ze svého hlediska věrně vystihující i soudobou společnost. Oceníme i neobvyklý, avšak poutavý a poetický styl vyjádření. Při uplatnění tohoto přístupu se kniha jeví velmi inspirativní, Debord ji tak však takto nepojímal.

Při důsledném přístupu konfrontujeme teorii spektaklu s filosofickými východisky a konkrétními politickými názory autora a vyvodíme z toho důsledky.

Debord předně věří v poznatelnou absolutní pravdu. (9, 219 a další) Popřením této pravdy je faleš, spektakl. Popřením spektaklu je vláda dělnických rad. (117) Z toho vyplývá - a Debord to sám proklamuje - že jediný žádoucí stav společnosti je vláda dělnických rad (forma anarchistického komunismu). (117, 118) Pokud s tímto postojem nesouhlasíme, začne se Debordova teorie hroutit. Nepřijímáme pak totiž ani Debordovo kritérium pravdivosti a falše. A to jsou stěžejní pojmy celého díla. Zcela pak padne i celý Debordův historicistický výklad dějin.

Není zde kritizován ani tak samotný obsah díla, jako spíše způsob jeho sdělení a ospravedlnění. Debord o svých východiscích nepochybuje, Debord hlásá,

je zákonodárce hodnot. Stanovuje absolutní vztažný bod (Hauser), východisko, a tím i svou absolutní pravdu.

Debord tuší nástup postmoderny, oné dekompozice, a vymezuje se vůči ní. Uplatníme-li na Debordovu teorii postmoderní nástroje jako analýzu diskursu, dekonstrukci či metodologický anarchismus, lze celistvost Debordovy koncepce, pevné konstrukce na domnělých základech, doslova roztříštit na kusy. Zbydou jednotlivé myšlenky a postřehy, rozptýlené jako střepy v prostoru. Debordova tvorba zůstane mistrnou poezií, zrcadlící nejen bystrý a hluboký pohled na jedno dějinné období, ale i melancholickou, nikdy neupokojenou duši.

Debord svou metodu hájí v tezích 194 až 209. Odmítá například strukturalismus, v jehož invariantních pevných strukturách a diverzitě jejich prvků spatřuje právě onu spektakulární neměnnost, onen pohyb v sobě. Zkoumání společnosti z jejího vlastní pohledu pak považuje za apologezi spektaklu, vlastnost jeho tautologičnosti. Debord, tak jako Hegel i Marx, věří v dějinnost a vychází z ní.

Otázku samotného spektaklu doplňuje citace Arthura Schopenhauera:

"Je ovšem na životě člověka, jak každé špatné zboží přetře z vnější strany falešným leskem: vždy se skrývá to, co trpí; naproti tomu to, co každý může opatřit okázalostí a leskem, to nese na odív ..."

-- Svět jako vůle a představa

(Schopenhauer, 1997, str. 260)

Raoul Vaneigem

Raul Vaneigem, dodnes (2011) žijící spisovatel a sociální filosof, se narodil v Belgii roku 1934. Vystudoval románskou filologii v Bruselu a posléze v Belgii v letech 1956 až 1964 pracoval jako středoškolský učitel. S Guy Debordem se seznámil prostřednictvím francouzského sociologa Henriho Lefebvra roku 1961 a následně vstoupil do Situacionistické internacionály, jejímž členem byl až do roku 1970. Během svého působení sepsal knihu "Revoluce každodenního života", která ho proslavila a již se práce následně zabývá. Od té doby hojně publikuje na téma sociální emancipace, je autorem téměř třiceti knih, nadále píše eseje a komentáře.

Revoluce každodenního života

Revoluce každodenního života byla psána v letech 1963 až 1965, svého vydání se však dočkala až roku 1967. Přijal ji až třináctý vydavatel pod vlivem Vaneigemovy rostoucí popularity (Vaneigem, 2006, str. 14). Francouzský originál nese provokativní název "Traité de savoir-vivre a l'usage des jeunes générations" (Příručka slušného chování pro mladé generace), známějším se však stal její anglický překlad "The Revolution of Everyday Life", z něhož práce vychází.

Vaneigemova normativní východiska jsou téměř shodná s Debordovými, k problému však přistupuje zcela odlišně. Zatímco Debord se zabývá společností na makro-úrovni, kde uplatňuje marxisticko-hegeliánský přístup, Vaneigem jakoukoliv zastřešující teorii odmítá a vychází z analýzy praktických sociálních vztahů, z analýzy každodenního života.

Tento přístup vyvěrá z Vaneigemova pojetí pravdy, autenticity a teorie. Klade důraz na poznání reality ve své konkrétní formě, jednotlivin, a odporuje abstrakcím a zkreslujícím teoriím. Zatímco čistá fakta, počítky a zkušenosti nelze než vnímat autenticky, opakem mu jsou teorie a ideologie, které lze naopak přijmout pouze zprostředkovaně. Pravda je pro Vaneigema nutně bezprostřední, autentická a osobní, lze ji spíše cítit než chápat. Teorii a ideologii kritizuje, jsou mu prostředkem moci, jsou zkosnatělé a neměnné, neefemérní. Nárok na správnost neklade ani na své vlastní dílo, hned na počátku knihy vyzývá k jejímu stálému

přehodnocování a upravování (Vaneigem, 2006, str. 23). Debord oproti němu, "není člověk, který by se opravoval" a své dějinné období "jako první přesně popsal" (Debord, 2007, str. VII). (Debord strnulost kritizuje ale strnulá je i jeho teorie, jelikož popisuje strnulost. Vaneigem kritizuje strnulost nestrnule.)

Revoluce každodenního života je kombinací sociologické a sociálně-psychologické kritické analýzy sociální reality. Vychází z osobního vnímání subjektu, z jeho pocitů a situací, z jeho praktické existence. Soustředí se na touhy a frustrace, pramenem inspirace je mu mimo jiné psychoanalýza, jmenovitě austro-americký levicově orientovaný psychoanalytik a Freudův žák Wilhelm Reich, ne něhož se v knize často odvolává.

Tak jako Debord, i Vaneigem líčí perspektivu řešení, revoluci každodenního života. Jedná se však o soubor náčrtů a myšlenek, nekladoucí si nárok na konsistenci či správnost. Je nekonkrétní, neboť revoluce ve jménu konkrétního vždy skončila spory a krveprolitím (Vaneigem, 2006, str. 24). (Vaneigem z konkrétního vychází, odmítá však jeho abstrakci, která se sama stává konkrétní.) Revoluce musí vést k osvobození psyché, musí být vedena citem a touhou, nikoliv racionálním sledováním určitého cíle. Vaneigem kritizuje renesanční představy o ucelené podobě vyšší humanity - svou konkrétností vždy vedly ke spoutání morálkou a společenskými způsoby (Vaneigem, 2006, stránky 21-22).

Kniha se zabývá analýzou a kritikou moci, kterou nahlíží v širokém spektru situací a pocitů každodenního života, pozoruje i jejich historický vývoj. Příkladem budiž ponížení, izolaci, směnu a dar, technologii, obětování nebo čas. Následující výklad se podrobně soustředí na dvě související témata, na sociální role a práci. Obě jsou sociologicky relevantní a dobře ukazují rysy Vaneigemova myšlení.

Role jsou pro Vaneigema prostředkem moci. Role vzniká opakováním chování a opakování rolí tvoří stereotyp. Stereotypy jsou dominantními obrazy spektaklu. S rolemi se pojí tři základní děje. Identifikace znamená ztotožnění se jedince s rolí, kompenzace je nahrazování autentického života a proces iniciace je začlenění se skrze roli do spektaklu a mocenské hierarchie. Protiklad k roli tvoří hra (Vaneigem, 2006, stránky 131-132).

Role Vaneigem považuje za aspekty nesvobody, jelikož představují modely chování vnucené jedinci zvenčí. Potlačují tak lidské touhy, svobodný projev, svobodné a kritické myšlení. Jsou výrazem odcizení, mysl se neidentifikuje sama se

sebou, ale s vnějšími jevy. Jsou upnutím se ke konkrétnímu, následně vedoucím ke strnulosti a neefemérnosti.

Rozličné role jsou jedinci od narození vštěpovány spektakulární společností. Jelikož spektakl je na stereotypech založen, identifikace se s rolemi je spjata s procesem socializace a integrace. Jedinec se identifikuje s mnoha rozporupnými rolemi, které podle příležitosti střídá - vzorný zaměstnanec, pozorný otec, laskavý manžel, barový povaleč. Role jsou konzumovány - jsou předkládány médiu, veřejně prezentovány reklamou, společenskými vzory, obrazy a jejich významy. Též jsou i vnucovány - školstvím, výchovou, zákonem, hrozbou odsouzení a společenského vyloučení. Identifikace s rolí je pro spektakl obvykle důležitější než konkrétní podoba samotné role. Vaneigem poukazuje na existenci a propagaci zcela vyprázdněných, zbytečných a marných rolí a archetypů. Příkladem jsou nekonečné módní styly a trendy, odvětví produktů životního stylu, různé formy zábavního průmyslu. Trh se každé roli přizpůsobí na míru - prodává zboží pro školáka, ženu hospodyňku, zálesáka, důchodce, cyklistu. Často dochází k oslavování nepříjemného a nevábného - nešťastná láska je romantikou, vetešnictví je sběratelstvím, upnutý oblek je elegantní. (Vyznavači současné "hipster" módy nosí brýle, ač je nepotřebují) (Vaneigem, 2006, stránky 134-135).

"Šílenství neexistuje. Je to pouze příhodná nálepka pro označení a izolaci případů, kde identifikace neproběhla správně. Ty, které Moc nemůže ovládnout ani je zabít, trestá šílenstvím" (Vaneigem, 2006, str. 137). Vaneigem upozorňuje, že skutečné šílence, například diktátory či válečné štváče, spektakl za šílence nepovažuje - jsou identifikováni a neizolováni. U "šilenců" vzpírajících se moci je tomu přesně naopak. I role bláznů a nepřizpůsobivých jsou přitom pro spektakl důležité - slouží jako negativní příklady, vůči nimž se může zbytek společnosti vymezit (Vaneigem, 2006, str. 137).

"Hlavní důvod, proč si lidé cení rolí více než svých vlastních životů, je ten, že jejich životy jsou bezcenné." (Vaneigem, 2006, str. 139) Lidé hledají uspokojení svých nenaplněných přání a tužeb v hraní rolí - to je proces kompenzace (Vaneigem, 2006, stránky 139-141). Kompenzace je však nefunkční - role má většinou úplně opačný výsledek, než ten, jehož by lidé jejím hraním rádi docílili (Vaneigem, 2006, stránky 131-132). Kdo chce jet dovolenou, chodí denně do práce, kdo chce okouzlit dívku, tráví čas v posilovně. Hraním role tak není možné

dosáhnout uspokojení, vede jen ke zklamání, kde se východiskem opět jeví hraní rolí. Tento děj je zacyklený, opět se jedná o nehybný pohyb, pohyb v sobě. "Neautentický život živí autentické potřeby" (Vaneigem, 2006, str. 138). Lidé si konzumem kompenzují nedostatek vlastní tvořivosti a seberealizace. Nečinnost si kompenzují konzumací obrazů. Zároveň tak maskují vlastní bídu - drahým oblekem, luxusními hodinkami - přidaná hodnota tohoto zboží je právě ona hodnota kompenzace. Role zvětčují život, popírají ho. Nejkrásnější momenty života jsou oproti tomu spjaty s útekem z rolí, osvobození se od tlaku společenského očekávání, tvrdí Vaneigem. Opravdová radost role demaskuje.

Jestliže jsou role prostředkem moci, stane se jejím činitelem, který na sebe roli bere. Vyjadřuje souhlas s mocenským systémem, podřizuje se a zároveň očekává podřízení ostatních, sám jde příkladem. Role na sebe lidé hrají vzájemně. Na základě úspěšnosti hraní rolí získává jedinec své místo ve spektakulární hierarchii - tento proces nazývá Vaneigem iniciací. Jelikož s rolí je spjato vykonávání i podřízení se moci, role jedince vzájemně odcizují, separují a izolují. Vzájemné protiklady rolí a zájmů ústí v nicotu, dekompozici. Iniciale zbavuje jedince jeho jedinečnosti, objektivizuje subjekt - je mu přiřazena pevná pozice - pracovní specializace, sociální postavení, ale i jméno a tvář, "image". (Vaneigem kritizuje názory odmítající označování jedinců čísly a zároveň souhlasící s jejich pojmenováváním jmény) (Vaneigem, 2006, stránky 141-147).

Do protikladu k rolím staví Vaneigem hru. Hra se vyznačuje tvořivostí, lehkostí, potěšením, umožňuje improvizaci a povzbuzuje chuť k činnosti. I v systému rolí se vyskytují prvky hry, byť v malém množství. Zajišťují inovaci a překonávání a boření starých rolí. Nové prvky se však snadno stávají předmětem nápodoby a objektivizace a vedou tak k vytváření nových rolí. K jejich překonání hrou vede nadhled a uvědomění si jejich negativních aspektů (Vaneigem, 2006, str. 141).

Dále se Vaneigem zabývá institucí práce. Rozlišuje přitom práci nucenou a práci dobrovolnou. Nucená práce je vlastní spektakulární společnosti, je propagovaná, odcizená a klade důraz na produktivitu. Práce dobrovolná je oproti tomu tvořivá, svobodná a naplňující.

Nucená práce je dle Vaneigema jedním z pilířů spektakulární společnosti. Je neustále oslavována, v kapitalistických i socialistických režimech. Jedincům je

vštěpována v procesu celoživotní socializace, počínaje školní docházkou, mající za cíl přivyknout jedince podřízenosti a disciplíně, každodenní rutině (Vaneigem, 2006, str. 52).

Nucená práce je legitimizována nekonečným voláním po produktivitě. Práce na jednu stranu slibuje osvobození od sebe samé, zároveň však s každým jejím dosaženým cílem vznikají nové pracovní perspektivy, nové potřeby, problémy a cíle. Zavedení technologie vytvořilo pouze další pracovní odvětví. Obliba žvýkaček si vyžádala vyvinutí speciálních strojů, odstraňujících zašlapané gumy z chodníků. Společnost je přesycena materiálním blahobytem, překonala bod nutnosti, práce již nesleduje svůj původní cíl. Práce neosvobozuje. Jejím pravým smyslem tedy už nemůže být samotná produkce.

Cílem nucené práce je udržování mocenského řádu a hierarchického uspořádání společnosti. Produkt je pouze jejím vedlejším produktem. Vaneigem poukazuje na souvislost s feudalismem, kdy nucená práce též zajišťovala společenskou nerovnost, vymezovala dělný lid. Feudální autoritu nahradila myšlenka produktivity, ideje spásy a zatracení vystřídaly modely úspěchu a ztroskotání (Vaneigem, 2006, str. 53). Nucená práce je nástrojem moci a dominance, jedince vyčerpává, oslabuje a otupuje, čímž úspěšně zabraňuje emancipační aktivitě. „Revolta přicházela od umělců, privilegovaných nebo nezaměstnaných skupin, nikoliv od pracujících strhaných patnácti hodinami práce“ (Vaneigem, 2006, str. 54). Zahálka je začátek veškeré sociologie.

Práce usiluje o zachování sebe samé. Činí tak prostřednictvím odvětví zdravotnictví a organizace volného času. Zdravotnictví je plně součástí tržního mechanismu a zajišťuje nepřetržitou „opravu“ pracujících – léčbu přitom nezapomene naučtovat. Rovněž nabízí útěšnou vidinu pomoci ve stáří (Vaneigem, 2006, str. 153). Spektákl tak vytváří falešnou solidaritu s jedincem. Práce dále produkuje „anestetika“, prostředky uspokojení, okupující jedincův volný čas. Jedná se o produkty zajišťující útěchu a úlevu od pracovního procesu, svou povahou však zároveň vedoucí k duchovní stagnaci pracujících a k jejich udržování v pracovním koloběhu (Vaneigem, 2006, str. 151). Mohou to být průmyslově vyráběné televizní seriály, jejichž sledování připravuje jedince na další pracovní den v továrně na kuželky. S materiálním bohatstvím současně kráčí duchovní

chudoba. Pracující produkují své vlastní odcizení, spektakl je tautologický, jak tvrdí Debord.

Protikladem nucené práce je práce dobrovolná, jejímž cílem je kromě samotné produkce i duševní naplnění, radost, tvořivost a seberealizace. Donucení nahrazuje hra. Dobrovolná práce je přitom výrazně efektivnější, tvrdí Vaneigem. Příkladem uvádí některé primitivní společnosti spjaté s dobrovolnou prací (Vaneigem, 2006, str. 55). Na tomto postřehu staví svou teorii v závěru zmíněný John Zerzan.

V částečné opozici k Vaneigemovu myšlení je vhodné podotknout, že pozdní kapitalismus v určité míře integruje prvky hry. Pracující jsou vedeni k činnosti v týmech, s čímž je spojena decentralizace vedení, je kladen důraz na tvořivost, individuální seberealizaci a inovativní řešení problémů. Tyto rysy jsou patrné i v školství. Situacionisté toto nepředvíдали.

Dalším Vaneigemovým velkým tématem, souvisejícím s institucí práce, je technologie. Vaneigem na ní nahlíží dvěma prizmaty - jako odkouzlení světa a jako prostředek moci. Jsou však dvěma stranami jedné mince. V prvním případě se jedná o demytologizaci světa a odcizení přirozenosti a přírodě, které ochudily život a potlačily hravě-tvořivé stránky člověka, čímž ho učinily pasivním. Jistá falešná kouzelnost byla naopak připsána odcizující technologii, jež se sama stala ideologií, tvrdí Vaneigem, podobně jako Adorno. „Pod dlažbou je pláž !“, proslulé Vaneigemovo heslo, poukazuje na Vaneigemovo zakotvení v přírodnosti a zároveň je symbolickým výrazem stavebních základů jeho myšlení, cíle a východiska. Moderní společnost již přírodu nezná, je třeba ji znovuobjevit, „vytvořit novou přírodu“ (Vaneigem, 2006, str. 87). Zde je možné pozorovat pro Vaneigema velmi významnou a specifickou anti-civilizační tendenci, se kterou se u Deborda nesetkáme. Nestaví se však proti technologii přísně a priori, její nepřirodnost a bídu způsobuje její mocenský aspekt, dialektika panství a rabství. Technologie tak místo spektaklem slibovaného osvobození přinesla pouze závislost a problémy. „Příroda byla socializována (pochopena) špatně“ (Vaneigem, 2006, str. 87).

Kritika

Díky svému přístupu Vaneigem lehce uniká rozličným druhům kritiky. Způsob podání a ospravedlnění díla a obsahu je zcela v souladu s jeho smyslem, významem a sdělením. Vaneigem zde projevuje vysokou intelektuální poctivost. Svůj odpor k objektivizaci vztahuje i na své myšlení - nenárokuje si pravdivost, trvalost ani objektivitu. Vyzývá k plagiátu a nehlásí se k autorství. Revoluci každodenního života záměrně napsal srozumitelně a přístupně, oproštěnou od zastřešujícího teoretického (a zobjektivizovaného) rámce, své myšlenky ilustruje konkrétními příklady a kulturními i historickými souvislostmi.

Tak jako Debord, ani Vaneigema zde není kritizován z normativních pozic. Znamenalo by to vést kritiku na obecné úrovni a byla by libovolná. Vzájemné porovnání jejich metody bylo uvedeno výše, lze je nyní porovnat co do vlivu a přijetí společností. Guy Debord je bezpochyby známější, zejména v intelektuální obci, které je jeho dílo také cíleno. Jeho myšlení se nese v marxisticko-hegeliánské tradici, je brilantně formulované a ostře vybroušené, je filosoficko-sociologickou prací. K tématu přistupuje vážně, přísně a stroze. Kritikou kapitalismu se zabýval vědecky. Vaneigemovo dílo rovněž svědčí o autorově vysoké erudici, je však psáno populárně. Zabíhá do detailů každodennosti, svými anti-civilizačními sklony je oproti Debordovi mnohdy radikálnější, namísto Marxe cituje Reicha. Zatímco Debord nastolil svou vlastní utopickou teorii mířící do budoucna, Vaneigem zachytil dobové společenské tendence, myšlení celé generace, které se tak stal mluvčím. Nelze však říci, že by byl Vaneigem oproti Debordovi méně vlivný, ba naopak, jeho dílo zůstalo otevřené, oproti Debordovi na něj lze navázat, přežily spíše myšlenky než autor - jak si ostatně Vaneigem sám přál.

Události roku 68

V květnu roku 1968 zachvátily Francii rozsáhlé studentské a dělnické bouře, kdy původně studentská revolta přerostla až v divokou generální stávkou. Jednalo se o mnohdy násilnou vzpouru proti společenskému a ekonomickému řádu. Se situacionisty úzce souvisí - rebelie byly naplněním jejich kritické teorie a sami situacionisté se nepokojů aktivně účastnili.

Důvody protestů je třeba hledat ve společenské atmosféře doby. Příčinou nebyla materiální nouze, revolta naopak začala v nejvyspělejší a nejbohatší části Francie - v Paříži. Příčinou byla nouze kulturní, krize společenské organizace a institucí. Zatímco ekonomika se ocitla ve fázi modernizace a prudkého rozvoje, společensko-kulturní řád za tímto vývojem zaostával. Velká část obyvatelstva se stěhovala za prací do měst, kde často chyběla potřebná infrastruktura. Nově příchozí byli mladí lidé, v továrnách převažovaly zastaralé způsoby vedení a špatné pracovní podmínky. Zdvojnásobil se počet vysokoškolských studentů, přeplněné univerzity byly konzervativním a autoritářským způsobem. Univerzity svazoval tuhý řád, politická nesvoboda a elitářství. Mužské a ženské koleje byly přísně odděleny. Proti vážnějšímu porušování pravidel zasahovala i policie. Mladou generací byl neoblíbený sedmdesátisedmiletý prezident Charles de Gaulle.

První jiskrou se stala březnová studentská revolta a následná okupace pařížské univerzity Nanterre (Viénet). Několik radikálně levicových studentů založilo skupinku enragés (zběsilí), přímo se hlásící k situacionismu. Její název převzali od stejnojmenné skupiny působící ve francouzské revoluci roku 1789. Enragés začali narušovat výuku a zaplňovat univerzitu podvratnou grafikou a hesly. Pro svou nevídanou radikalitu a skandální chování rychle dosáhli ohlasu a brzy pronikli i do novin. Dostávali se do konfliktů i s umírněnými nebo autoritářsky založenými studenty - ostře se vymezovali vůči ostatním levicovým skupinkám.

Protesty a působnost enragés se rychle rozšířili do další pařížské univerzity, Sorbonny, která se stala ohniskem nepokojů. Rektori Sorbonny povolal proti okupantům polici, která zakročila velmi brutálně, za použití násilí a slzného plynu. Stovky studentů byly zatčeny a desítky zraněny. Zásah vyvolal vlnu rozhořčení a solidarity a Latinská čtvrť se v následujících dnech stala místem tuhých bojů desíti

tisíců demonstrantů s policií. Docházelo k zapalování automobilů, stavbě barikád, rabování obchodů a šíření revolučních hesel. Nejednalo se už jen o studentskou revoltu, nýbrž o protest proti společenskému řádu jako takovému. Velká část z protestujících pocházela z řad chudiny a dělníků. Policejní útok proti univerzitě pobouřil i národní odborový svaz vysokoškolských pracovníků, který vyzval k časově neomezené stávce.

Vlna živelných protestů se stala hlavní mediální událostí a rychle se roznesla po celé zemi. Odezvu našla zejména mezi dělníky a pracujícími, často nespokojenými a sympatizujícími se studenty, kteří zájmy dělníku hájili. Francií se lavinově šířily divoké stávky, které mnohdy vyústily v okupaci továren a podniků a vyhnání řídicího personálu. Státní složky se pokoušely odpor radikálních dělníků neúspěšně zlomit nasazením policie. Stávky přitom zasáhly nejen soukromé, ale i státní podniky a služby - dráhy, poštu. Situace se pokoušely ke svému prospěchu využít vedoucí odborových svazů. Vyjednávali s vládou a usilovali o konec protestů, jejichž spontánní průběh jim odebral veškerou moc. Stejným případem byla i komunistická strana, rovněž zdánlivě hájící zájmy pracujících. Důvěra v odbory značně poklesla. Zde došlo k potvrzení situacionistické teorie, konkrétně teze, že emancipovat se může proletariát pouze sám, bez zastřešujícího vedení, ideologického i praktického. Paříží burácely statisícové demonstrace, byla vyplněna burza, docházelo k volné distribuci potravin z okupovaných podniků.

17.5. byl na Sorbonně založen z hlediska situacionismu důležitý Sorbonnský okupační výbor, jež tvořila malá skupinka aktivistů, včetně enragés, Deborda a Vaneigema (Viénet). Rozhodování probíhalo přímou demokracií. Jeho členové šířili propagační a informační materiály a snažili se koordinovat některé revoluční aktivity. Prostřednictvím spřízněných tiskařů vydávali pamflety a plakáty v až dvousettisícových nákladech. Po skončení protestů byl výbor rozpuštěn. Byl pomíjivý.

Události eskalovaly dne 20.5., kdy spontánně vypukla dvoutýdenní generální stávka, čítající až 11 milionů stávkujících, asi dvou třetin pracující populace. Vláda téměř ztratila kontrolu nad zemí. Zatímco předseda vlády Georges Pompidou v obavě před revolucí povolal k Paříži armádu, de Gaulle uprchl do Německa. Do situace zasahoval televizními projevy, zde je uveden úryvek z projevu odvysílaného 7. června 1968 :

"Tento výbuch byl vyprovokován několika skupinami jako vzpoura proti moderní společnosti, proti konzumní společnosti, proti technicky vyspělé společnosti, ať už komunistické na Východě, či kapitalistické na západě - skupinami, které mimoto netuší, čím by ji nahradily, ale které si libují v negaci (Viénet)."

V průběhu následujících týdnů však revoluční nadšení i aktivity opadly. Aby se situace stabilizovala, francouzská vláda podporovaná velkopodnikately a ekonomickými zájmy byla připravena udělat nyní výrazné ústupky ve změně legislativního řádu. Pustila tak vodu na mlýn socialistické a komunistické straně a s nimi spřízněných odborů, které se snažily využít situace ve svůj úspěch v nadcházejících volbách. Zahájily rozsáhlou agitaci slibující zvýšení mezd, zkrácení pracovní doby a zlepšení pracovních podmínek. Vláda jejich úsilí podporovala, jelikož tak bylo možné povstání uklidnit a dostat pod kontrolu. Většina lidí se tak opět vrátila do práce, místy, např. v Renaultu, však musela policie ukončit okupace násilím. Většině demonstrantů byly uděleny amnestie, pouze někteří byli dále pronásledováni.

Navzdory očekávání zvítězily v červnových volbách pravicové, reakční strany, zatímco levicové utrpěly porážku. Za tímto výsledkem mohl stát na jedné straně strach z opětovných nepokojů, na druhé straně pak zklamání z počínání si levicových stran. De Gaulle abdikoval po výsledcích referenda o legislativních otázkách roku 1969.

Závěr

Fenomén situacionismu je možné shrnout a nahlížet ve třech rovinách, v trojím smyslu a kontextu. V prvním smyslu je situacionismus historický jev, součást dějin. Druhou rovinou je samotná situacionistická intelektuální teorie. Třetí hledisko pak nazírá přesah této teorie do budoucna a zkoumá ozvěny situacionismu v současnosti.

Jako dějinný prvek byl situacionismus především odrazem a projevem své doby a její tendence, nakolik ji pak zpětně ovlivnil může být předmětem polemiky, jisté však je, že předpoklady k jeho působnosti existovaly. Situacionismus plně souzněl s atmosférou šedesátých let a bylo by chybou jej nazírat ahistoricky, jako unikátní jev. Na společnost sice krátce zpětně zapůsobil, nikoliv však tak, jak by si jeho představitelé přáli. Potvrdily se Debordovy obavy z neúspěchu revoluce, která se sama spektakularizovala, byla spíše zábavným rozptýlením, nežli uvědomělou snahou o skutečnou společenskou reformu. Rozptýlená spektakularita se jen nakrátko koncentrovala, kde však skutečně padla, byla posléze rekonstruována.

V druhé rovině leží samotná situacionistická sociologická teorie. V širším slova smyslu lze hovořit o myšleních, názorech a postojích, vyjádřených v celkových aktivitách hnutí, v umění, protestech a akcích. V užším a přesnějším slova smyslu se pak jedná o samotnou intelektuální sociologickou teorii, vyjádřenou Debordem a Vaneigemem. Oba myslitelé došli ke stejným závěrům, totiž radikální kritice dobové společnosti a výzvě k její reformě, vypracovali však dvě rozdílné, avšak komplementární teorie a reflexe. Zatímco Debord nabídl teorii makroskopickou, analyzující společnost jakožto systém, Vaneigemův přístup je mikrosociologický, sledující jevy každodennosti. Oba autoři vedou kritiku ve jménu emancipace jedince, emancipace nejen materiální, ale především i duševní, vedoucí ke svobodě a autenticitě vědomí, v tom tkví zásadní přínos jejich kritické teorie. Bylo by zcela zásadní chybou domnívat se, že situacionisté zastávali totalitní „komunistické“ zřízení. Jistou paralelu bychom mohli nalézt ve frankfurtské škole, jak ve zdrojích inspirace tak i v samotném myšlení.

Ze třetího hlediska lze studovat vliv situacionistů na pozdější myslitele a aktivisty, intelektuály i umělce. K intelektuálům, na situacionismus se odvolávajících, se řadí např. John Zerzan (1943), uznávaný žijící americký

antropolog a anarcho-primitivistický filosof, zabývající se studiem primitivních společností a kmenů, které staví do ostrého protikladu ke společnosti současné. Ve svých pracích dospívá k závěru, že veškerý civilizační pokrok kvalitu života pouze snížil a že bez zásadních strukturálních změn je dosavadní vývoj neudržitelný. Publikoval několik odborných knih a v současnosti cestuje a přednáší po celém světě.

Dalším podobně zaměřeným a inspirovaným autorem je Jean Baudrillard, který navazuje na teorie médií a vnímání sociální reality. Místo spektaklu hovoří o „hyperrealitě“, zabývá se samotnou komunikací, konstrukcí znaků a kódu. Jako představitel postmoderny se obrací k jazyku a k nazírání, simulaci, se nestaví tak kriticky jako Debord (Petrušek).

Situacionisté byli též průkopníky pouličního umělecko-politického aktivismu, se kterým je možné se nyní setkat v každém velkoměstě. Může se jednat jak o tvořivé projevy street-artu, tak i o cílené poškozování reklam, instalaci neobvyklých objektů nebo o produkci hudby. I v České republice působí silné umělecko-aktivistické hnutí, mající na svědomí i některé vysoce kontroverzní a nepřehlédnutelné počiny.

Situacionisty je nutné vnímat v kontextu šedesátých let, doby vzniku nové levice a novodobých emancipačních hnutí. Předznamenali všeobecnou tendenci a ducha doby. Věrní svým myšlenkám se nikdy nesnažili zviditelnit sami sebe, naopak se za své činy pokoušeli skrývat. Nikdy se nestali modlou, proti kterým bojovali, známé bylo hnutí, nikoliv však jedinci. Na rozdíl od jiných podobných hnutí nikdy nebyli spektakularizováni. Trička s Guy Debordem neexistují. Své myšlenky předali nespátrání, přísně a poctivě.

Prameny

- Chtcheglov, I. (11.3.2012). *Formulary for a New Urbanism*. Dostupné na Situationist International Online: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html>
- Beevor, A., Cooper, A. (2004) *Paříž po osvobození*. Praha: BETA
- Bělohradský, V. *O společnosti spektáklu*.
- Debord, G. (11.3.2012). *Panegyrique*. Dostupné na Debordiana: <http://debordiana.chez.com/english/panegyric.htm>
- Debord, G. (11.3.2012). *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's of Organization and Action*. Dostupné na Situationist International Online: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>
- Debord, G. (2007). *Společnost spektáklu*. (J. Fulka, & P. Siostrzonek, Překl.) Praha: INTU.
- Debord, G. (11.3.2012). *Theses on Cultural Revolution*. Dostupné na Situationist International Online: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theses.html>
- Elliot, K. (11.3.2012). *Situationism in a nutshell*. Dostupné na Barbelith: <http://www.barbelith.com/cgi-bin/articles/00000011.shtml>
- Hauser, M. (nedatováno). *Ďábelský verš Guy Deborda*. Dostupné na SOK: http://www.sok.bz/index.php?option=com_content&task=view&id=269&Itemid=49
- Home, S. (11.3.2012). *The Assault on Culture*. Dostupné na The Stewart Home Society: <http://www.stewarthomesociety.org/sp/assault.htm>
- Kaufmann, V. (11.3.2012). *Guy Debord*. Dostupné na institutfrancais.com: <http://www.institutfrancNais.com/adpf-publi/folio/textes/debord-eng.rtf>
- Lettriste Internationale. (11.3.2012). *LI Manifesto*. Dostupné na Not Bored: <http://www.notbored.org/LI-manifesto.html>
- Lettriste Internationale. (11.3.2012). *Position of the Lettrist International*. Dostupné na Situationist International Online: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/position.html>
- Magid, V. (11.3.2012). *Zrušení nebo uskutečnění? Posmrtný život situacionistických strategií*. Dostupné na SOK: http://www.sok.bz/index.php?Itemid=49&id=270&option=com_content&task=view
- Paterson, M. (11.3.2012). *Boredom? Really?* Dostupné na Breaking Free: <http://nosretap-ekim.blogspot.com/2011/01/boredom-really.html>
- Petrusek, M. (2006). *Společnosti pozdní doby*. Praha: SLON
- Schopenhauer, A. (1997). *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov.
- Tomek, V., & Slačálek, O. (2006). *Anarchismus*. Praha: Vyšehrad.
- Vaneigem, R. (2006). *The revolution of everyday life*. London: Rebel press.
- Viénet, R. (11.3.2012). *Enragés a situacionisté v okupačním hnutí*. Dostupné na Knihovnička Starého Krtka: <http://kknihovna.wordpress.com/2011/02/11/enrages-a-situacioniste-v-okupacnim-hnuti-francie-kveten-cerven-1968/>

