

„Som hipster a neviem o tom“ Pátranie po príznakových estetických hodnotách hipsterstva

Michaela Malíčková

DOI: 10.21104/CL.2019.1.03

*'I am a hipster, and I don't know about it':
Searching for the Marked Aesthetic Values of Hipsterhood*

Abstract

The media studies vocabulary has included the word hipster in multiple ways recently and named thus seemingly unrelated phenomena. Our focus is on what puts together this diversity, and to what extent this rhetoric responds to the existing hipster values system that is more a life feeling than style or subculture. The dynamics between life style and subculture identity, dissolution of strong subcultures to tribes, scenes, and so on, or the doubt – denial even – of subculture identity are the motives that hipsterhood implicitly thematizes in the way of its cultural presentation and semantic sedimentation. We are interested mainly in existential semantics of hipsterhood as a life feeling with the stress on its aesthetic qualities, the questioning of the perception of hipsterhood – dissolving semantics of the concept and unclear semantics of the phenomenon that oscillates between a worldview, life style and fashionable trend. Methodological key to the understanding will be the interpretation of tension between the values defined by the dynamics of contradiction.

Key words

subculture, self-expression in subculture, hipster, dandy, cultural memory, irony

Acknowledgment

Príspevok je výstupom v rámci projektu VEGA č. 1/0461/16 Re-interpretácia obrazov kultúrnej pamäti v súčasnej estetickkej a umeleckej reflexii.

Contact

doc. PhDr. Michaela Malíčková, Ph.D., Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovak Republic; e-mail: mmalickova@ukf.sk.

Jak citovat / How to cite

Malíčková, Michaela. (2019). „Som hipster a neviem o tom.“ Pátranie po príznakových estetických hodnotách hipsterstva. *Český lid* 106, 49–67. doi:<http://dx.doi.org/10.21104/CL.2019.1.03>

Motivácia

Písať o nejakom kultúrnom fenoméne v čase, keď všetko nasvedčuje tomu, že svoje vrcholy má už za sebou, sa môže javiť ako zbytočná investícia pozornosti. V prospech mlčania hovorí aj množstvo už existujúcich relevantných výpovedí, ktoré daný fenomén predstavujú v rôznych perspektívach a preverujú ho rôznymi metodológiami. Ja však aj napriek tomu stále považujem hipsterstvo za výzvu a mám potrebu artikulovať problematické miesta tejto subkultúrnej identity ako prioritne estetického fenoménu, teda pokúsiť sa uchopiť „nepolapiteľné“, lebo práve oná neuchopiteľnosť sa často javí ako jediné pozitívne vymedzenie. Ambíciou môjho preverovania je preto identifikovať hipsterovo aktuálne miesto v kultúrnej pamäti¹ v možných pozitívnych väzbách na tie elementy kultúrnej tradície, ktoré fungujú ukotvujúco, a čo najpresnejšie pomenovať tie kvality, ktoré aj napriek permanentným obsahovým zmenám hipsterského kódu vystihujú jeho integritu.

Teoretické východiská

Názov textu odkazuje k aktuálne nejasnému až zavádzajúcemu obrazu hipsteru, ktorého sémantika sa v závislosti od pomerne dynamickej a vďaka tomu rozplývavej semiotike pohybuje medzi *subkultúrnou identitou*, *životným štýlom* kreatívnej spoločenskej elity a *módnym trendom* rozpoznateľným v mainstreame.² Tieto tri pozície reprezentujú možné synchronne sa vyskytujúce podoby hipsteru v súčasnej spoločnosti a zároveň môžu byť interpretované ako tri vývojové štádiá, ktoré fungujú zástupne ako univerzálne platný model životnej dynamiky akejkoľvek subkultúry.³ Pre spôsob existencie subkultúry je definujúce, že *povaha kultúry* je vo svojej prirodzenej podstate *dialogická*, ako to identifikuje Jurij Lotman (1994) vo svojej koncepcii rozvíjajúcej Bachtinovu ideu dialogizmu ako podmieňujúcej vlastnosti každej výpovede. Nehomogénny celok kultúry (vždy minimálne dvojkanálový) a jej podsystémy

1 Termín kultúrna pamäť používame v sémantickej blízkosti konceptu Aleidy a Jana Assmannovcov. Pozri napr. Assmann 2001.

2 Tieto tri pozície navzájom od seba odlišuje miera trvácnosti, komplexnosti, zvnútorňenia, ako aj prítomnosť svetonázorovej perspektívy a potreba zdieľať svoju výnimočnosť s ostatnými.

3 Vývojovej dynamike a seba výrazu sa ako interpretačným nástrojom porozumenia subkultúram venujem aj v predošlom výskume (pozri Malíčková 2015), nadväzujúc na výskum tínedžerskej kultúry, ktorému sa Ústav literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre venoval v polovici 90. rokov 20. storočia (pozri napr. Šabík 1996).

navzájom komunikujú a ich vzájomný vzťah charakterizujú dynamika, napätie, vývoj. V tomto zmysle je narúšanie existujúceho dominantného kultúrneho poriadku žiadateľné až žiaduce, aby sa zamedzilo stagnácii, regresu. Hoci pre konkrétne subkultúry môže byť výmena informácií likvidačná (kolonizácia okraju mainstreamom, vyprázdňovanie pôvodných významov, formalizácia a následne zánik alebo subkultúrne redefinovanie), pre kultúru ako celok je regeneračná. Dôsledkom tejto dynamiky je aj rozpúšťanie sa hipstera v mainstreame, strata jasných kontúr kmeňovej identity (možno skôr, ako sa naplno sformovala). Kompatibilne popisujú tento mechanizmus aj Joseph Heath a Andrew Potter v knihe *Kup si svoju revoltu* (2012), len túto dynamiku vzájomného vplyvu interpretujú v optike spotrebného správania a konzumu: túžbu odlíšiť sa identifikujú ako univerzálnu motiváciu, vďaka ktorej si dominantná kultúra osvojuje znaky subkultúr, a to často práve obstarávaním materiálnych statkov symbolicky reprezentujúcich odlišnosť a s tým spojený spoločenský status. Mám však za to, že tento popis zohľadňuje len parciálne motívy v jednosmernej logike, a preto bude pre estetickú identifikáciu subkultúrnej identity prínosnejšie vrátiť sa k lotmanovsko-bachtinovskému diskurzu a pýtať sa: čo je príznakové pre dialóg medzi jednotlivými kultúrnymi kanálmi? Bezpochyby to, že dialóg medzi dominantnou kultúrou a subkultúrou je obojsmerný a prebieha na osi binárnych opozícií:

- *my/naše – vy/oni, vaše/ich*
- *insider – outsider*
- *svoje – cudzie.*

Poslednú z nich považujem v optike existenciálneho ukotvenia problematiky subkultúr za najvýstižnejšiu⁴ a *subkultúrny sebauvýraz* prezrádza, čo aktuálne (*časopriestorové súradnice pobytu tu a teraz*), a aj v kultúrnej tradícii (*časopriestorové kotvy v kultúrnej pamäti*) považuje jeho reprezentant za *svoje* a čo za *cudzie*.

Kľúčová opozícia *svoje – cudzie* následne usmerňuje ďalšie čítanie hipsterstva ako člena nehomogénneho systému kultúry, ktorý sa vymedzuje voči dominantnej kultúre (mainstreamovej), koncentrovanej okolo spoločenského stredu, hodnotovo tradičnej až konzervatívnej. Hipster je zaujímavý svojím špecifickým narábaním s opozíciou *svoje – cudzie*, resp. s premenou cudzieho na svoje, pretože hoci po cudzom siaha programovo, odmieta ho urobiť svojim v plnej miere, čoho dôsledkom je demonštrovaná *irónia*.

4 V širšom filozofickom rámci ukotvujem kategóriu *svoje – cudzie* v takom sémantickom prostredí, ktoré je blízke napr. Bernhardovi Waldenfelsovi v *Znepokojivé zkušnosti cizího*, 1998.

Subkultúrnu estetiku hipsterov preverujem v širších súvislostiach s cieľom porozumieť spôsobu existencie komunity, resp. jej členov, pričom semiotické intertextuálne čítanie je tu metodologickou paradigmou. Takéto čítanie umožňuje aj fakt, že subkultúry často markantne transponujú svoju *subkultúrnu identitu do štýlu*. Ten má v prípade subkultúr, ako pripomína Dick Hebdige (2012: 26–27), subverzívnu hodnotu a predmety (veci, znaky) ním používané nadobúdajú symbolický potenciál, teda majú dvojakú validitu. Sú upozornením, výstrahou pre bežný svet a zvýznamňujú sa ako znaky odlišenej identity a prerušenia procesu normalizácie pre členov jednotlivých subkultúr. Hipsterská irónia – postoj definujúci toto „společenství stylu“ (Daniel – Řídký 2017: 322) – je pointou práve potenciálne dvojitej validity znakov.

Štýl subkultúry je výpoveďou, systémom znakov a ich výrazových kvalít, ktoré sa transponujú do *subkultúrneho sebvýrazu* – „súhrnu typických výrazových stránok, ktorými človek (skupina) odkrýva vlastnú totožnosť a chápanie skutočnosti“ (Plesník a kol. 2008: 45). Do veľkej miery je výsledkom procesu sebauvedomovania, sebavnímania a sebadefinovania, ale taktiež sa na ňom podieľajú prvky spontánnosti a nevedomelosti. Preto sa môže stať, že isté kultúrne pohyby začnú byť vnímané ako subkultúrne najprv zvonka, a práve táto identifikácia napomáha následnému profilovaniu skupinovej, resp. subkultúrnej identity, prípadne k jej odmietaniu (ako práve v prípade hipsterov).

Kvality definujúce sebvýraz môžeme interpretovať v dvoch tendenciách:

- ako znaky, ktoré člena subkultúry definujú, identifikujú so sebou samým;
- ako znaky, ktorými sa člen subkultúry definuje smerom von, voči ostatným členom subkultúry aj voči tým mimo nej. Tieto znaky sú zväčša evidovateľnejšie a často sa práve s nimi narába pri tvorbe mediálnych obrazov, ktoré fungujú ako relevantná informácia o tom, ako sa daná subkultúra smerom von javí a ako je spoločensky vnímaná, vrátane rizík dezinterpretácie signalizujúcej často predsudkový postoj mimosubkultúrnej väčšiny.

Dynamika subkultúrnej sémantizácie nás vedie do centra *vztahu autentického a štylizácie*. Pokiaľ Erich Mistrík upozorňuje v súvislosti s autenticitou predovšetkým na úprimnosť, pravosť (Plesník a kol. 2008: 54), v mojej optike sa zviditeľňuje skôr presvedčivosť, hodnovernosť a hlavne *individuálne ako najvyššia hodnota autentického*. Autentické sa viaže na spontánnosť, teda minimálne podlieha korekcii a štylizácii. Prirodzené authority však dokážu *ja* meniť na subkultúrne *my*, čo síce oslabuje individuálnosť a spontánnosť, ale *vo vztahu k oni* posilňuje jedinečnosť. Mnohé *pôvodné, autentické* prejavy sa

v tomto procese *transformácie ja na my* stávajú vzorom, až vzorcom skupinového vyjadrenia a v štylizáciách sa menia na príznačné.

Subkultúrny sebvýraz, ako vyjadrenie postoja, funguje ako špecifický kultúrny kód, ktorý nám pomôže porozumieť jednotlivým subkultúrnym prejavom (habitu, väzbe na priestor atď.) práve prostredníctvom vzťahu k autentickému a štylizovanému, jedinečnému a príznačnému, individuálnemu a skupinovému.

Mediálny obraz súčasného hipstera

Hipstera považujem za reprezentatívny príklad postmodernej subkultúrnej identity (či za príznakovú identitu baumannovskej tekutej modernity – Baumann 1995; 2002) z viacerých dôvodov, ktoré môžem predbežne zhrnúť do štyroch okruhov:

- pochybnosť o existencii subkultúry – rozplývavé hranice subkultúrnej identity;
- dôraz na individualizmus;
- estetizácia životného štýlu ako forma spoločenskej angažovanosti;
- ironický postoj k svetu ako demonštratívne vyjadrenie nedôvery.⁵

Pre mňa ako outsidera je prirodzenou cestou k dekódovaniu hipsterskej estetiky prenikanie zvonka. Relevantné odpovede budem preto v prvom pláne hľadať v rôznych mediálnych obrazoch subkultúry, či už ide o komentovanie printových médií, reklamu alebo modelovanie obrazu hipstera v TV seriáloch a podobne. Kvôli možnému napätiu medzi dekódovaním vo vnútri subkultúry a mimo nej ma však vždy bude zaujímať, čo je za týmto mediálnym obrazom a ako sa môže stať zrozumiteľným vďaka stopám v kultúrnej pamäti, na ktoré nás on sám navádza. Ako som už uviedla, semiotické intertextuálne čítanie je tu metodologickou paradigmou. Mediálne obrazy, či už z prostredia inside alebo outside, sú v tejto výkladovej perspektíve textami kultúry, ktorým môžeme porozumieť len v procese dekódovania znakov, ktorými sú vytvárané. Mediálne obrazy vznikajúce

5 Sústreďujem sa na tie príznaky identity tekutej modernity, ktoré sa opakovane objavujú v rozmanitých charakteristikách postmodernity. Počnúc Ihabom Hassanom (napr. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, 1987) cez Wolfganga Welscha (napr. v *Estetickom myslení*, 1993), Stanislava Hubíka (v texte *Postmoderná kultúra. Úvod do problematiky*, 1991) až k Tiborovi Žilkovi (napr. v *Postmodernej semiotike textu*, 2000) sa upozorňuje na rozplývavú sémantizáciu znaku, nestálu identitu bez pevného jadra, ironizáciu a individualizmus ako dôsledky rezignácie na univerzálne platný koncept pravdy.

mimo subkultúru, ako jej reflexia zvonka, fungujú ako relevantné výpovede o tom, ako je daná komunita vnímaná, aké konvencie a stereotypy sa na ňu nabaľujú, ktoré sama posilňuje či vytvára. Tieto mediálne obrazy samé často pomenúvajú napätie, ktoré môže vznikať medzi rôznymi typmi obrazov alebo obrazmi a ich možnými interpretáciami. Sú cennými dôkazmi procesu kultúrneho usádzania subkultúry.

Ako teda používa termíny hipster/hipsterský mediálna rétorika? Ako sa prostredníctvom toho či v konfrontácii s tým dá rozumieť hipsterovi a jeho životnému štýlu a aké kultúrne fenomény sú s hipsterstvom stotožňované?

Publicistika obvykle vnáša do správ a reportáží o aktuálnom stave hipsterstva hodnotiaci tón, ktorý je, podobne ako hipster sám, zväčša ironický. Iróniu podsúva ako recepčný kód pre svoj Praktický slovníček bratislavského hipstera blogerka Michaela Istok (2013) alebo Martina Overstreet v článku pre ELLE (2017) a v oboch textoch cítime prítomnosť zľahka sympatizujúceho autora, azda aj kompetenciu čiastočného insidera. Ojedinele sa objavujú aj pozitívne naladené, miestami obranné výpovede v mene všetkého zmysluplného, čo hipsteri vrátili do kultúrnej pozornosti, napriek tomu, že tých skutočných už takmer niet (Bollason 2012; Kapusta 2012; Tracy 2017). Nie výnimočne sa hipster ocitá na pranieri, rétorika je výsmešná, postoj až odmietavý a výhrady sa zväčša týkajú podozrenia z vyprázdnenosti, predstierania, pozérstva. Napriec blogmi, kultivovanou publicistikou aj serióznejším odborným výskumom býva hipster charakterizovaný ako konzument marketizovanej indie kultúry, ktorý svoj vkus nadraduje vkusu väčšiny, opak trendsettera, ktorý vyznáva náboženstvo up-to date, naplňa ho však len formálne bez skutočnej posadnutosti novým, je bez vlastnej scény, je komunitou hynu: príchodu – odchodu (Havlín 2012b). V lepšom prípade býva ospravedlnený ako diagnóza doby, ktorú vystihuje neautentickosť, spotreba a kríza angažovanosti (Veselý 2012b), v horšom prípade býva vnímaný pejoratívne, ako nadávka, ktorou hodnotíme neautentických ľudí s mylným hodnotiacim súdom (Havlín 2012a; Veselý 2012a). Hipster je v posledných rokoch často identifikovaný ako prekonaný, prežitý model životného štýlu (Veselý 2012a, b; Biler 2015), je spájaný so statusom dôchodcu, bývalého trendsettera vo výslužbe (Havlín 2012b). Hipster je kultúrou, ktorá vytvára len zdanie svojej existencie (Veselý 2012b). Hipster ako zostatkový obraz. Dokonca ako simulakrum (Daniel – Řídký 2017), keďže súčasťou mediálneho obrazu hipstera je aj jeho úplné popieranie, ktoré vychádza tak zvnútra identifikovanej komunity (Veselý 2012a), ako aj zvonka: hipster je len módný trend, hipster je mýtickou rasou, je projekciou „nehipstera“, ktorá slúži ako bezpečný nástroj kultúrnej kritiky (Feranec 2015). Neexistuje a predsa sú dôsledky jeho pôsobenia zreteľné.

V kultúrnom priestore sa tak zjavne máme možnosť stretnúť so všetkým od pozitívnej identifikácie subkultúry s opatrným, podozrievavým či negatívnym hodnotením jej prejavov až po negovanie jej existencie. Jej opakované tematizovanie v mediálnom priestore však potvrdzuje, a to je dôležité a usvedčujúce, že existuje povedomie o kultúrnom fenoméne, ktorý vykazuje registrovateľné spoločné znaky a má viditeľný vplyv na celkový kultúrny obraz. Rozporuplnosť, ambivalentnosť tohto kultúrneho fenoménu, či už má rozmer módného trendu, kmeňového združovania alebo subkultúrneho pohybu, je jeho výnimočne koncentrovanou esenciálnou vlastnosťou a aj preto ho považujem za príznakový pre globalizovanú a pritom silne individualizovanú tekutú modernitu 21. storočia.

Reklama, samozrejme s ohľadom na zvoleného cieľového zákazníka, využíva aktuálne živý obraz hipstera so všetkými jeho dosiaľ usadenými konvenciami. Jednoduchá obchodná rétorika využíva hipstera zväčša vo väzbe na pozitívnu sémantiku, v ktorej je hipsterské spájané so správnou voľbou, s tým, čo je „in“. Výpovednejšia je však taká reklamná stratégia, ktorá využíva jeho komplexnú sémantiku a hodnotovú ambivalenciu. Popradská káva napríklad spustila v roku 2015 kampaň *Popradská káva: Praví kávičkári*, ktorú tvorí séria štyroch reklám, akýchsi troch fiktívnych prípadových štúdií (Hipsteri pijú Popradskú <https://www.youtube.com/watch?v=bVDFjMtSWtU>, Čajočky pijú Popradskú, Manažeri pijú Popradskú) a jedného prieskumu v uliciach (Taliani pijú Popradskú). Každá z oslovených skupín iným spôsobom reprezentuje kávičkárov-znalcov, ktorí počas degustácie Popradskej kávy Extra špeciál v troch fingovaných verziách potvrdia kvalitu kávy a spolu s tým svoju predpojatosť, či dokonca nekompetentnosť. Traja hipsteri degustujú Ferovu kávu (evokuje férovú v zmysle fair trade), Poctivú kávu od deda (odkazuje k tradícii a poctivému remeslu) a Urban Hype Coffee (reprezentuje akýsi estetický ideál, symbol mestského životného štýlu hipstera) a komentujú ich slovami, ktoré prezrádzajú viac o nich než o káve: oceňujú poctivosť, férovosť, lokálnosť, ručnú prácu, remeslo, tradíciu, štýl a kreativitu, potvrdzujú dôležitosť mediálneho obrazu a samozrejmu prítomnosť moderných technológií. V zhode so zvyšnými reklamnými spotmi vystupujú ako tí, ktorí viac predstierajú, než skutočne vedia, sú skôr pozérmi než znalcami. Imidž, s ktorým pred diváka predstupujú, je príznakový: bradatí muži s vekom medzi dvadsať až tridsať rokov, dvaja v okuliaroch s tmavými hrubými rámami, jednému vytrča spod saka kockovaná košeľa, bradu aj vlasy má upravené v dokonalom strihu, druhý má voľný pletený retro pulóver podobný tým, ktoré plietli matky svojim deťom v 70. či 80. rokoch minulého storočia a ten tretí kultivuje alúziu na

pracovný odev šik klobúkom. Sú subkultúrne identifikovateľní a predsa je aj každý sám za seba (hoci zároveň reprezentuje aj jeden z možných typov). Pre hipstera je vyjadrenie dištinkcie prostredníctvom odevu dôležité, preto snorí v second-handoch, revitalizuje a recykluje odevy svojich rodičov či vlastnej rannej mladosti, je fanúšikom retra a vintage nostalgie, povyšuje pracovný odev na formálny a naopak, prípadne sám pridá ruku k dielu, všetko preto, aby preveril mieru konfrontáciou protikladov. Azda aj preto, že často narába s pomerne konvenčnými a dostupnými jednotkami, je hipsterský kostým pomerne ľahko napodobniteľný a úspešne sa vstrebáva ako módný trend do mainstreamu.

O subkultúrnom odeve, teda o subkultúrnej móde budem najpresnejšie hovoriť vtedy, ak ju usúvzťažním s módou v perspektíve, v akej o nej uvažuje Gilles Lipovetsky, teda ako fenoméne spojenom s rozvojom moderného západného sveta. Móda v demokratických spoločnostiach je podľa neho *dôkazom individualistických tendencií, autonómnej subjektivity* (Lipovetsky 2002: 12–26, 55–68). Móda pôvodne fungovala ako sociálne kastovný systém, pričom v demokratických spoločnostiach na túto úlohu do veľkej miery rezignuje. Nazdávam sa však, že v subkultúrnom odeve sa opäť posilňuje jeho funkcia *semiotického kastovného systému* – tentoraz však *dobrovoľného*. Binárne opozície, ktoré ho definujú, sa konkretizujú predovšetkým do dvojíc:

- *autentické – štylizované*
- *odlišujúce – imitačné*
- *osobité – uniformné.*

Práve blízkosť či vzdialenosť uniformovanému odevu je dôležitým recepčným signálom. Väčšina subkultúrnych odevov má spoločné charakteristické prvky, ale nie každý z nich môže byť čítaný ako uniforma. Uniformita subkultúrneho odevu je závislá od miery osobitého, individuálneho v príznakovom a táto miera zároveň vypovedá aj o povahe vnútornej štruktúry subkultúry a o postavení jedinca v nej, o miere ideologizácie životnej filozofie a pod. Pokiaľ napríklad odev skinheada je uniformný (radikálne, ak ide o skinheada-neonacistu), odev hipstera dbá na individualizačné prvky, ale nerezignuje na spoločné prvky, ktoré zabezpečujú zreteľnú príslušnosť ku komunitě.

Americký animovaný seriál *Simpsonovci* dlhodobo funguje ako popkultúrny pastiš schopný pointujúco vykresliť charakter aktuálne dobovo rezonujúcich kultúrnych a spoločenských fenoménov či politických udalostí. Dokáže rozpoznať príznakové kvality tematizovaného fenoménu a efektívne ich využíva pri vytváraní hyperbolizovaného obrazu ironicky narábajúceho s konvenciami, stereotypmi a klišé, ktoré po čase do všetkých obrazov (vďaka mechanizmom opakovania) prirodzene prenikajú alebo sa

priamo v nich generujú a práve oni ukazujú na to, čo sa smerom von javí ako charakteristické.⁶

Kritickému drobnohľadu seriálových tvorcov neušiel ani hipster a v roku 2012 bola odvysielaná siedma epizóda dvadsiatej štvrtej série s názvom *The Day the Earth Stood Cool*, do češtiny preložená bez sémantickej vrstevnatosti slova cool ako *Den, kdy se země ochladila*. V rétorickom zveličení pre seriál typickým dostávame mediálny obraz hipstera – frajera: osobnosť, individualitu, ktorá sa úplne prirodzene združuje s jemu podobnými vyznávačmi originality, pôvodnosti, prirodzenosti, zdravého eko/bio života, zabalených do osobitého štýlu, ktorý je schopný atraktívne spojiť staré s ultra moderným, pričom sa nikdy neuspokojuje s dosiahnutým stavom a jeho permanentná honba za autentickým, ktorú potrebuje demonštrovať, ho paradoxne prevracia na svoj opak a definuje v očiach mimosubkultúrnej väčšiny ako smiešneho pozéra. Akokoľvek je tón *Simpsonovcov* kritický, rétoricky ironický a v naračnom konflikte potvrdzuje tradičné neporozumenie medzi alternatívou a mainstreamom, subkultúrou a dominantou, vieme, že hipstera nepranieruje, dokonca ho v záverečnej scéne – keď Líza (ako pozitívna seriálová figúra) nešťastne uteká za kolónou presídľujúcich sa hispterov, lebo Springfiled prestal byť cool miestom na život – omilostuje.

Hip ako cool. Obraz pôvodného hipstera

Hipster nás terminologicky odkazuje na subkultúru z polovice 20. storočia. Na prvý pohľad môže byť táto stopa považovaná za zavádzajúcu a väzba medzi hipstermi vzdialenými niekoľko desaťročí za natoľko voľnú, až sa môže zdať ako nepresvedčivá, umelá či dokonca mylná. Pri preverovaní príznakových kvalít hipstera 50. rokov však v niekoľkých vrstvách naopak nachádzam bazálnu príbuznosť s definujúcimi znakmi toho aktuálneho. Sprítomnenie pôvodného hipstera sa tak pre porozumenie súčasnému hipsterovi stáva relevantnou požiadavkou.

Hippie encyklopédia uvádza pri hesle *hip*, že ide o to byť v obraze, informovaný, vedieť, poznať, *byť cool* (McCleary 2010: 266). O hipsterovi hovorí, že je to výraz pre *cool osobu*, pričom však spresňuje jeho identitu previazaním s beatníkom, s ktorým zdieľa rovnaké existenciálne a časopriestorové súradnice i vášň pre černošskú kultúru (McCleary 2010: 266). Napriek tejto príbuznosti však nie sú navzájom zameniteľní, a ako

6 V tomto zmysle nemá kultúrny text menšiu výpovednú hodnotu než odborný metatext, naopak, legitimizuje svoje miesto vo výskume zdvojeným statusom: môžeme ho vnímať ako živú kultúrnu jednotku, teda materiál prvovýskumu a zároveň ako metatextovú udalosť, teda text vypovedajúci o už existujúcom texte.

upozorňuje Hebdige, „ačkoli hipsterská i beatnická subkultura vycházely ze sdílení černošské identity (symbolizované jazzem), povaha této identity, jak se manifestuje ve stylech obou skupin, byla kvalitativně odlišná. Fešácký oblek a lehké kontinentálky na hipsterovi zosobňovaly tradiční touhy černocha z nároží (všechno zvládnout a vyšvihnout se), zatímco beatník, záměrně navlečený v odrbaných riflích a sandálech, vyjadřoval magický vztah k chudobě, která pro něj představovala vysněnou božskou esenci“ (Hebdige 2012: 85). Norman Mailer vo svojej štúdii pôvodného hipstera 50. rokov interpretuje jeho *hip ako pripravenosť* závislú od energie: „Dôraz je dáván práve na energiu, pretože psychopat a hipster bez ní nejsou vůbec nic, neboť nemají žádné obranné postavení nebo třídu, o kterou by se mohli opřít, když svoji sílu přecení.“ (Mailer 1990: 78) Hipster chce byť pripravený – či už na príslušníka dominantnej kultúry, na slušňáka (square) alebo na ďalších ako je on sám, pretože vždy je sám za seba, teda ostrážitý. Inak stráca sebadôveru, vôľu, stáva sa impotentným, teda neschopným spontánnej tvorby, improvizácie, neschopným pretaviť autentickú skúsenosť do jazyka či štýlu. Cool rebelujúceho hipstera znamená tichý individuálny dištanc, nie je vyjadrením kolektívneho odporu.

Hip, teda cool, znamená byť inside, zasvätený, nadradený, rozumieť a predsa nedať najavo, že na tom záleží – teda *udržať si estetickú dištanciu*. Aj napriek pozitívnemu hodnotiacemu akcentu cool vyjadruje emocionálnu zdržanlivosť. Najlepším nástrojom na to je *irónia*, ktorá sa rodí z pochybnosti nad reflektovaným svetom a sebadôvery pochybujúceho.

Irónia (ako zhovievavo-kritický nadhľad, nevážnosť a predsa zacielenosť) sa stala kľúčovým vyjadrovacím nástrojom hipstera, ktorému pomáha byť vždy pripravený, vždy cool. Obsahová náplň cool sa mení v závislosti od kultúrnych kódov, v kontexte ktorých sa nachádza, preto, hoci sa dá postoj cool vnímať ako pomerne univerzálna hodnota súčasnej kultúry v mnohých subkultúrach aj v mainstreame, cool artefakty nie sú navzájom zameniteľné, plnia svoju funkciu len v určitých kontextoch a dočasne, ich hodnota je prenosná len čiastočne a práve preto môžu symbolicky reprezentovať istý sociálny status obmedzene a tým podporovať mechanizmy spotreby a konzumného správania, ktoré sa ako dôležité vo vzťahu k subkultúram ukazujú mnohým teoretikom kultúry (Heath – Potter 2012; Klein 2000; Lipovetsky 2002; 2007).

V kultúrnej pamäti sa hipster spája s obrazom akéhosi cool flákača reprezentujúceho spoločensko-kultúrne premeny v 50. rokoch 20. storočia. Býva vnímaný ako predstaviteľ kontrakultúry, rebel, „jediný extrémni nonkonformista své doby“ (Mailer 1990: 74), hoci aj v tejto pôvodnej verzii sa vlastne len prostredníctvom dištinkívnych prvkov pokúša zmeniť svoj spoločenský status a nie rezignovať na akýkoľvek spoločenský status, ako

pripomína aj Hebdige prostredníctvom Goldmanovho výroku „Hipster byl (...) typický dandy z nižší třídy, oblečený jako pasák, jenž se snažil působit velice pohodovým a přemýšlivým dojmem – aby se odlišil od ostatních neotesaných a impulzivních obyvatel ghetta“ (Hebdige 2012: 84). Mailer ho označuje ako amerického existencialistu, ktorý sa zrodil, keď „bohém a mladistvý delikvent se v tváří v tvář potkal s černochem“ (Mailer 1990: 75) a v tejto charakteristike je vypointované celé subkultúrne napätie, kontradikcie koncentrované v postave „bieleho negra“, teda hipстера, ktorý „absorboval existencialistické synopse černocha“, žijúceho medzi totalitou a demokraciou, medzi stálym ponížením a stále hroziacim nebezpečenstvom, černocha, ktorý odhalil a rozpracoval morálku dna (Mailer 1990: 76). Od tohto východiskového obrazu sa súčasný hipster vzdialil radikálne, ostalo mu len hip ako cool vyjadrujúce estetický dištanc, vášeň k černošskej kultúre sa transformovala do nekonečného záujmu o inšpiratívne podnety z rôznokultúrnych chronotopov.

Súčasný hipster: od odmietania subkultúrnej identity k perspektívam jej pretvárania

Estetizácia životného priestoru ako životný program a sociálna angažovanosť

Hipster hrdo sa hlásiaci k svojej subkultúrnej identite sa v súčasnosti ľahko stratí v „dave“ jemu podobných, ktorí sa súčasťou žiadnej subkultúry necítia byť. Tých dôvodov môže byť viacero a strácanie sa kmeňovej odlišnosti v mainstreame ako dôsledok prebiehajúceho vnútrokultúrneho dialógu je len jednou z prirodzených možností. Nemenej relevantnou možnosťou dištancu od kmeňovej identity sa mi javí *ambivalencia* vyplývajúca z permanentného napätia medzi definujúcimi protikladmi, *ambivalencia*, ktorá je až esenciálnou črtou hipsterského charakteru. Hipster je posadnutý novinkami, teda zmenou. Byť pred ostatnými, vybrať sa v pátraní po inšpiráciách iným smerom než ostatní, znamená skutočne sa líšiť, byť cool, potvrdiť svoju osobitosť. „Odlišujem sa, teda som,“ by mohla znieť hipsterská parafráza na Descartesovo „Cogito ergo sum,“ a súhlasit s označením, zaradením by mohlo potvrdzovať stagnáciu, zaseknutie.

V sústredení sa na individualitu nielenže súčasný hipster potvrdzuje (napriek zrejmej diskontinuite vývoja) väzbu na svojho viac než o šesťdesiat rokov staršieho predchodcu, ale pointuje dlhodobý kultúrno-spoločenský vývoj, ktorý položil základy demokratických spoločností. Individualizácia, ako ju interpretuje napríklad Lipovetsky (2002; 2007), znamená podporu jednotlivca na úkor spoločenstva, čo je podmieňujúci princíp fungovania

princípu módy, ktorý v postmodernite prenikol do všetkých zložiek spoločnosti a spôsobil rozmelenie životných štýlov a oslabenie subkultúr. Hoci individualizmus býva spájaný s pozitívnymi zmenami (so seberealizáciou, emancipáciou a pod.), v poslednom období sú registrovatelné aj patologické efekty (Chorvát 2015: 10) a prílišná sústredenosť na osobnú identitu, na seberealizáciu, sebadefinovanie spôsobuje krízu vzťahu k spoločnosti. Hipster je tak reprezentatívnym príkladom kultúrneho individualizmu a spoločenského egoizmu konfrontovaného s túžbou predsa len niekam patriť a spoločne s niekým čosi budovať. Zvonka nechce byť identifikovaný ako stála jednotka väčšieho celku, pretože je sám za seba, chce rozhodovať sám o sebe a chce byť v pohybe. Preto v podstate veľmi efektívne balansuje medzi seba uprednostnením a pôsobením v komunite, snaží sa na svoj obraz *pretvárať priestor*, v ktorom sa pohybuje, osvojuje si ho, privlastňuje úplne prirodzene subkultúrnym spôsobom.

Je „mestským hipíkom“,⁷ je zviazaný s urbánnym prostredím, ktoré túži „otagovať“ svojou prítomnosťou, a tak vyhľadáva zabudnuté, mŕtve zóny, aby ich mohol poľudštiť, otláčiť do nich svoju predstavu komunitného života, v ktorom sa nemusí vzdať svojho individuálneho postoja, svojej identity. Tú predstavu skladá z idealizovaných obrazov sveta uložených v archívoch osobnej pamäti (detstvo ako šťastné obdobie kolektívneho nažívania, súdržnosti, vzájomnej podpory) i kolektívnej pamäte (napr. predstavy európskeho romantizmu a amerického transcendentalizmu idealizujúce prírodu ako možný zjednocujúci prvok modernej defragmentarizovanej spoločnosti aj identity) a transponuje ich do mestského prostredia (napríklad v podobe mobilných či komunitných záhrad). Oživuje zabudnuté miesta s tradíciou, ktoré by mohli podporiť lokálpatriotizmus, angažuje sa pri ochrane ohrozených miest vytvárajúcich, okrem iných benefitov, špecifický kolorit (napr. *Trh na Žilinskej* v Bratislave), podporuje komunitné spôsoby života (aktivity bratislavskej komunity *Susedia na dvore*). Podobne ako iné subkultúry, kmene či scény sú hipsteri charakterizovateľní aj prostredníctvom príznakových priestorov. Patria k nim kaviarne ako najtradičnejšie miesto stretávania, často vybavené pridanými hodnotami (čítárňou či kníhkupectvom, galériou, klubovým pódium) a hlavne okamžite identifikovateľným dôrazom na štýl s prvkami recyklácie, minimalizmu, priznania nedokonalostí, vrstiev, remeselných prác, ale predsa s domáckou atmosférou a sortimentom domácich, lokálnych či aspoň fairtrade eko/bio výrobkov, ktoré podporujú iné mechanizmy výroby, distribúcie a predaja než veľké nadnárodné korporácie. Takým miestom môže byť *Trafačka* v Nitre, pôvodne budova transformátorovej stanice usadená na

7 Charakteristika sa objaví v TV dokumente Českej televízie *Kmeny*, konkrétne v časti *Hipsteři*, v jednom zo šesťnástich dokumentov, vysielaných na ČT2 od marca 2015.

okraji obytno-sídliskovej zóny v centre mesta, dnes fotogaléria s kaviarňou. Podobne špecifickým priestorom, kam chodia v Nitre potenciálni hipsteri koketovať so svojou subkultúrnou identitou, je *Hidepark* ležiaci neďaleko *Trafacky*, v podstate na brehu rieky, čo vytvára ideálne prostredie pre rozširovanie aktivít (kultúrnych aj vzdelávacích). Nitranom je priestor z minulosti známy skôr ako skládka odpadu a odkalisko pre cukrovú repu z neďalekej fabriky, takže aj v tomto prípade došlo k rekultivácii a revitalizácii nevyužitého miesta s potenciálom.

Niektorí teoretici vyčítajú hipsterom, že rezignovali na politický rozmer subkultúrnej identity a dokonca ani nemožno hovoriť o estetizácii politiky, pretože im v základoch chýba akákoľvek ideológia (Barker 2006; Veselý 2012b). V tomto bode je však na mieste namietat', že subkultúra nemusí byť nutne politicky angažovaná, mala by však mať čitateľný svetonázor. A ten je prítomný už v samotnej požiadavke *maximálnej estetizácie životného pobytu* tu a teraz s akcentom na zviditeľňovanie kultúrnych pamätových stôp revitalizujúcich tradíciu. Hipster je estét, trendsetter, tvorivý brikolér (Barker 2006: 98), recyklátor, archeológ kultúrnej pamäti – kreatívny správca kultúrneho archívu. Hipster je svojim aktívnym pretváraním priestoru, v ktorom sa pohybuje, spoločensky angažovaný. Estetizácia každodennosti je jeho životný program.

Ako nekompromisný estét vracia do kultúrneho priestoru 21. storočia dandyho, ktorého pôvodne zrodilo 18. storočie ako vyvrcholenie individualizmu, „ako posledný záblesk heroizmu uprostred úpadku“, pretože, wildeovsky povedané, neexistuje nič, čo by umenie nedokázalo posvätiť a tajomstvo života odkrýva práve umenie (Schiffer 2012: 82). Pre dandyho, milovníka pominuteľnosti, estetika stojí nad všetkým, práve ona dáva zmysel jeho existencii, pričom nevnaša do života povrchnosť, ale skôr pochybnosť a odstup. Celkový výraz dandyovskej figúry Schiffer charakterizoval Wildeovým výrokom „vážnosť je kostým hlupáka, výstrednosť pod zdaním triviality, nenútenosť a lahostajnosť kostým mudrca“ (Schiffer 2012: 21) a tento presne korešponduje s popisom habitu súčasného hipstera. Dandy je (z dnešného pohľadu) cool, podobne ako hipster, ich postoj definuje odstup, ktorý je v rétorike ich estetických prejavov čitateľný ako *irónia*. Vysoká miera štylizácie dandyho výzoru zdôrazňuje eleganciu. Hipster je šarmantný aj ako parafráza na drevorubača, demonštruje presvedčenie, že život je v prvom rade estetická udalosť. Ak by existovala možnosť, aby dandy ako individuálna figúra fungoval aj ako skupinový obraz, hipster by mohol byť jeho naplnením. Dandy však aj v tomto prípade zostáva nedosiahnuteľnou metou. A práve toto vedomie nedosiahnuteľnosti estetického ideálu posilňuje ironický postoj hipstera, pragmatického idealistu, cynického vizionára. Irónia je pohyb medzi láskou a nenávisťou – voči

sebe samému, pretože tuší, ako veľmi je obrazom sveta, v ktorom žije i voči svetu okolo, pretože ten ho nechce pustiť z pohodlného objatia konzumu – nie je preto prekvapivé, že vo svojom okolí podnecuje analogické vášne. Hipster snažiaci sa uniknúť tlakom konzumu nástrojmi spotreby sa tak stáva, ako počúvame vo verejnom mediálnom priestore, *ironickou pointou konzumného životného štýlu*. Karel Veselý v štúdiu hipsteru, ktorá je súčasťou projektu *Kmeny* skúmajúceho subkultúry v Čechách, konštatuje a zároveň sa pýta: „Ve svém měňavkovitém beztvary jsou hipsteři dost možná definitivní postsubkulturou, která se obejde bez ideologie a i přesně vymezených hranic. Kloužou po povrchu věcí a pronásleduje je za to výsměch většiny, která v nich vidí obyčejné pozéry. Jenže co když je svět nenávidí proto, že současnému člověku západní civilizace nastavují kruté zrcadlo?“ (Souček – Veselý – Vladimír 518 2011: 503). Moje doterajšie preverovanie ma však vedie k nevyhnutnému doplneniu otázky: čo všetko sa v tom zrkadle odráža? Interpretáčna otvorenosť voči možným väzbám, ktoré hipster vytvára v kultúrnej pamäti, nám ukazuje omnoho plastickejší obraz, premenlivý, neohraničený, ale hlavne existenciálne ukotvený v skúsenosti až civilizačného charakteru, v skúsenosti permanentného dialógu medzi dvoma hodnotovými pólmi, ktoré môžu mať v konkretizáciách rozmanitú podobu a ktoré hipster spontánne spája do skúsenostného hybridu nie nepodobného jeho ironicky hybridnému odevu. Jeho eklektická estetika „se vyznačuje častým spojovaním vysokého a nízkeho, vznešeného a brakového, elitného a populárneho, ezoterického a exoterického“ (Daniel – Řídký 2017: 340). Takže keď sa pýtame, čo charakterizuje súčasného hipsteru a čo sa nám prostredníctvom neho ukazuje ako dobovo príznačné, odpovedáme – hodnotové napätie definovaného dynamikou protikladov:

- *subjekt verzus komunita*
- *ultramoderné verzus starobylé*
- *originalita/novosť/zmena a tradícia/stabilita*
- *mesto verzus vidiek*
- *kozmpolitizmus verzus túžba po koreňoch a nostalgia za domovom*
- *lokálne verzus globálne*
- *zábava verzus práca*
- *programové outsiderstvo a kultúrne insiderstvo.*

Vo výsledku môže toto vnútorné napätie pôsobiť ako ambivalentné či dokonca sémanticky nezretelné až rozporuplné, hipster však chce tlmočiť možnú zlučiteľnosť protikladov, sprítomňuje chronotopy čiastočnej konklúzie, preto je jeho estetika ironická, nedemonštruje odmietanie, nevyvoláva pobúrenie.

Subkultúra programovo vstupuje do mainstreamu

Lifestylová TV show *Herbár* je mediálnou udalosťou, ktorá dokazuje, že syntéza, v ktorej hipsterská subkultúra revitalizuje mainstream, už prebieha. Od roku 2013 Česká televízia vysiela *Herbár* (s podtitulom originálny a 100% prírodný), o ktorom jeho dramaturgička pri piatej sérii vyhlásila, že sa stal originálnym živým trendom (<http://www.ceskatelevize.cz/po-rady/10614805433-herbar/>). Hoci subkultúrna väzba relácie nikdy nie je priamo priznaná, od prvej časti má divák neodbytný a nakoniec aj zdokumentovateľný pocit, že sleduje príkladnú hipsterskú šou. Keď sa v 4. časti 1. série moderátorka (neskôr aj spoluscenáristka) Kateřina Winterová sťažuje moderátorke Linde Rybovej, že musí zohľadňovať mainstreamové publikum a nemôže vyrábať zeleninové šťavy, nepriamo tým priznáva lifestylovú príslušnosť. Aj samotná sémantika názvu je veľavravná: herbár nie je len atlasom liečivých rastlín, má rozmer uchovávania tradície, generačného poznania a vlastnej práce, zbierania a archivácie. Sušená bylina v ňom nie je len liečivkou či korením, ale aj autentickým sprítomnením neprítomného. Seriál má láskavo ironickú rétoriku, využíva pri tom generačné narážky (len hipster je ochotný priznať sa, že v mladosti žral Petra Nagya a povýšiť niečo také vytesnené na cool skúsenosť, ako to robia moderátorky v 3. časti 1. série), narážky na rodové stereotypy, priateľské hašterenie, prekáranie a naoko vyvolaný konflikt. Jeho videoklipová estetika často spája nesúrodé prvky popovej piesne a vidieckej idyly, semiotika módy je nesmierne dynamická, rozmanitá a tvorivo odvážna, predstavuje kostýmy tradičné, viazané na folklór, ale aj ultra moderné, alternatívne dizajnérske kúsky, či retro outfity. Linda Rybová priznáva, že jej netere sledujú seriál kvôli tomu, ako je urobený a nie kvôli tomu, o čom hovorí, hoci jeho témy sú 100% hipsterské: moderné, teda trvalo udržateľné Čechy, elektromobily, oživovanie tradícií, rodina, domáca výroba, regionálne potraviny, bio kvalita, ekologické hospodárenie, chutná zdravá kuchyňa so sezónnymi potravinami a medzinárodnými inšpiráciami... vždy v absolútne štýlovom balení. S „Lindou a Kačenou“ ešte aj drina na záhrade vyzerá ako štýlová zábava.

Od hipstera k hippies – usádzanie nových subkultúrnych dominánt

Dynamika, v ktorej v 60. rokoch 20. storočia hippie pohltil hipster, sa ukazuje byť stále živá, dokonca v jednej z aktuálnych podôb hipstera rezonuje intenzívnejšie a „vracia“ ho späť k hippiemu, či možno posúva k jeho novodobej verzii. Nie náhodou oxymoronicky spájam motív návratu a novodobý obraz ako pohyb dopredu. V tejto návratno-revitalizačnej dynamike sa totiž skutočne rodí staronový typ kultúrnej society, ktorý

spája individualizačné prvky moderného hipsterstva a komunitné cítenie pôvodnej hippies subkultúry. Nechcem tým tvrdiť, že 60. roky 20. storočia sú úplne nepoznačené filozofiou individualizácie, veď samotní hippies na niekoľkých úrovniach svojho životného štýlu potvrdzovali rešpekt k subjektu. Ich bytostnou súčasťou boli otvorenosť voči inokultúrnej odlišnosti, filozofia transcendentalistov sústredená na sebadôveru (Ralph Waldo Emerson) či občiansku neposlušnosť ako dôkaz zvrchovanosti individuálneho svedomia (Henry David Thoreau), odkazujúca na filozofické tradície vzostupu subjektu, ako ich rozkrýva napríklad americký filozof Robert C. Solomon (1996) vo svojom diskurzívnom čítaní dejín európskeho myslenia.

Hippies inšpirujúce teoretické ideály transcendentalizmu, ktoré požadovali priestor pre individuálny rozvoj v prostredí komunitného života rešpektujúceho zvrchovanosť prírody, sa začiatkom 40. rokov 19. storočia snažili v Massachusetts realizovať A. B. Alcott v extrémne utopickom projekte agrárnej komunity *Fruitlands* či manželia Ripleyovci na tzv. *Brook Farm Institute of Agriculture and Education* neďaleko Bostonu. Komunita *Fruitlands*, založená v roku 1840, fungovala len asi 7 mesiacov, *Brook Farm*, neskôr aplikujúca Fourierov sociálny model, skončila v roku 1847 a nás dnes môže tešiť, že aktuálna slovenská *Zaježová* má za sebou niekoľkonásobne dlhší čas úspešnej existencie než jej americkí predchodcovia.

Zaježová (<http://www.zajezka.sk/sk>) je projekt, ktorého podoba sa bez prerušenia formuje od polovice 90. rokov minulého storočia. Vznikom ekokomunity *Sekier* dochádza k prvým, ešte nezámerným revitalizačným krokom vyprázdňujúceho sa regiónu. Ľudí unikajúcich z miest s ambíciou vytvoriť si na lazoch podmienky na prirodzenejší, jednoduchší život v súlade s prírodou a ideálne aj na ekonomickú nezávislosť by sme skôr stotožnili s novodobými hippies než hipstermi. Tých začala *Zaježová* lákať až v druhej vlne, teda v posledných rokoch, keď rozšírila svoje priority vzdelávacie aktivity. Činnosť Živice, vzdelávacieho centra, Sokratovho inštitútu, kurzy ľudových remesiel prilákali „alternatívne zmyšľajúcich ľudí“, ako priznávajú aj na webových stránkach *Zaježky* (<http://www.zajezka.sk/sk/blog/star%C3%BD-svet-v-novom>), ktorí sa rozhodli brániť konzumnému životnému štýlu radikálnejšie a azda trochu romanticky veria v ochranné štíty prírodného sveta, hoci spolu s nimi prichádzajú aj podnety a aktivity napríklad na zlepšenie sociálnej vybavenosti. *Zaježka* je otvorená komunita a hipster má v sebe čosi z moderného nomáda, dušou je zvedavým kozmopolitom, ktorému záleží na mieste, v ktorom aktuálne žije, a preto v ňom stopu rozhodne zanechá, len zatiaľ ešte nie je zrejmé, akú bude mať intenzitu a podobu. Posilnenie hippies hodnôt rozhodne obraz hipsteru koriguje a pravdepodobne mení aj dominanty jeho životného štýlu, čo môže byť ďalším dôkazom rozpúšťania pôvodnej subkultúrnej identity.

Na záver...

... by sa žiadala pointa, zhrnutie, významná sémantická bodka. Preto využijem benefity kruhového rámcovania a vrátim sa na začiatok, k motivácii, v ktorej vyslovujem ambíciu *identifikovať hipsterovo aktuálne miesto v kultúrnej pamäti v možných pozitívnych väzbách na tie elementy kultúrnej tradície, ktoré fungujú stabilizačne, ako aj čo najpresnejšie pomenovať tie kvality, ktoré by aj napriek permanentným obsahovým zmenám hipsterského kódu vystihovali jeho integritu*. Napriek rozplývavosti, nejasným a stále meniacim sa kontúram aktuálneho obrazu hipstera, sa mi ukazujú niektoré konštitutívne elementy estetického kódu ako pozitívne identifikovateľné a pomerne stabilné: *estetické kultivovanie seba a chronotopov každodennosti v duchu dandyovských ideálov, ironický postoj nie ako vkusový súd, ale svetonázor – obranné gesto, opatrnosť, zachovanie estetickej dištancie vyjadrené cool postojom a predovšetkým hodnotové napätie definované dynamikou protikladov*. Zastrešiť ich môžu subjekt verzus komunita, originalita/novosť až ultramodernosť/zmena verzus tradícia/starobylosť/stabilita, kozmopolitizmus verzus túžba po koreňoch/nostalgia za domovom, mesto verzus vidiek, lokálne verzus globálne, zábava verzus práca, programové outsiderstvo verzus kultúrne insiderstvo, ktoré v dynamickej zmene pozícií zahŕňa aj napätie medzi vysokým a nízkym či elitárskym a popkultúrnym.

Spomínaná neuchopiteľnosť a rozplývavosť tak môžu byť aj prirodzenou reakciou na formalizovanie, či dokonca sémantické a hodnotové vyprázdňovanie identifikačných prvkov hipsterskej identity v kultúrnom dialógu časom prirodzene osvojených dominantnou kultúrou. Hipsterská nostalgia milovníka veľkomesta za úprimnosťou a tradíciami vidieka (nech sú akokoľvek iluzívne), komunitné záhrady uprostred veľkomiest, dôraz na ekologické hospodárstvo a biokvalitu potravín, nadšenie pre zdravý životný štýl prenikajúce zo subkultúrnych okrajov do mainstreamu, zdieľané nadšenie z vymožeností nových technológií a rozšírenie sociálneho priestoru bez ochoty vzdať sa tradičnej ľudskej interakcie sú aktuálne dôkazom, že niektoré z hipsterských ideálov budú pravdepodobne životaschopné v dlhodobej perspektíve. A azda aj práve preto, že dominantná kultúra v rámci svojej heterogénnosti tak nekonfliktne (hoci často s ironickým úšľabkom) vstrebáva príznakové dominanty životného štýlu pôvodne elitárskeho hipstera, sa nám môže zdať, že jeho špecifickosť vlastne neexistuje a hipstermi sa v mnohých životných postojoch stali mnohí z nás, subkultúrne indiferentných členov kultúrneho spoločenstva.

Január 2019

Bibliografia

- Assmann, Jan. 2001. *Kultura a paměť*. Praha: Obzor.
- Barker, Chris, 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.
- Bauman, Zygmunt. 1995. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Slon.
- Bauman, Zygmunt. 2002. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta.
- Biller, Stanislav. 2015. Proč vymřeli hipsteři? *Marianne* 9: 109–111.
- Bollason, Atli. 2012. *Confession of a Hipster*. [2017-06-03] Dostupné z: <https://grapevine.is/mag/column-opinion/2012/08/03/confessions-of-a-hipster/>.
- Daniel, Ondřej – Řídký, Josef. 2017. Nová „letenská šlechta“? Hipsteři, jejich paradoxy a ironie jedné ironie. In: Bílek, Petr A. – Šebek, Josef (eds.): *Česká populární kultura. Transfery, transponování a další tranzitní procesy*. Praha: Univerzita Karlova: 322–349.
- Feranec, Daniel. 2015. *Desátkrát: Hipsteri neexistují*. [2017-11-28] Dostupné z: <https://dennikn.sk/blog/115873/desatkrat-hipsteri-neexistuju/>.
- Havlín, Tomáš. 2012a. *V městě zaslíbeném*. [2017-11-22] Dostupné z: <http://novyprostor.cz/clanky/396/v-meste-zaslibenem>.
- Havlín, Tomáš. 2012b. *Komunita hypu*. [2017-11-22] Dostupné z: <http://novyprostor.cz/clanky/396/komunita-hypu>.
- Heath, Joseph – Potter, Andrew. 2012. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers.
- Hebdige, Dick. 2012. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin.
- Hassan, Ihab. 1987. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press.
- Hubík, Stanislav. 1991. *Postmoderná kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem.
- Chorvát, Ivan. 2015. *Premeny životného štýlu – sociologické východiská a predpoklady*. [2017-09-02] Dostupné z: <https://www.sav.sk/journals/uploads/03301203Chorvat%20OK.pdf>.
- Istok, Michaela. 2013. *Praktický slovníček bratislavského hipstera*. [2015-07-22] Dostupné z: <https://mimivofinsku.wordpress.com/2013/08/20/prakticky-slovnicek-bratislavskeho-hipstera/>.
- Kapusta, David. 2012. *Fenomén hipster alebo ako sa stat' hipsterom*. [2017-11-10] Dostupné z: <https://davidkapusta.blog.sme.sk/c/312165/fenomen-hipster-alebo-ako-sa-stat-hipsterom.html>.
- Klein, Naomi. 2000. *Bez loga*. Praha: Argo.
- Lipovetsky, Gilles. 2002. *Říše pomíjivosti. Móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha: Prostor.
- Lipovetsky, Gilles. 2007. *Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti*. Praha: Prostor.

- Lotman, Jurij M. 1994. *Text a kultúra*. Bratislava: Archa.
- Mailer, Norman. 1990. Bielej negr. Povrchní reflexe na hipstera. *Vokno* 20: 74–83.
- McCleary, John Bassett. 2010. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator.
- Malíčková, Michaela a kol. 2015. *Praktická estetika 8: O interpretácii pop-kultúrneho diela*. Nitra: UKF.
- Overstreet, Martina. 2017. Co se vám stalo, hipsteři? *Elle* 10: 41–42.
- Plesník, Lubomír a kol. 2008. *Tézaaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: UKF.
- Schiffer, Daniel Salvatore. 2012. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum.
- Solomon, Robert C. 1996. *Vzostup a pád subjektu*. Nitra: Enigma.
- Souček, Tomáš – Veselý, Karel – Vladimír 518. 2011. *Kmeny. Současné městské subkultury*. Praha: BiggBoss.
- Šabík, Vincent. 1996. K transformácii dialektiky kultúry a subkultúry. In: *Výrazové osobitosti teenagerskej kultúry. O interpretácii umeleckého textu* 17. Nitra: VŠPg.
- Tracy, Thomas. 2017. Sloupek Thomase Tracyho. *Cafe Journal* 20: 1–2.
- Veselý, Karel. 2012a. *Děti konzumního ráje*. [2017-11-22] Dostupné z: <http://novyprostor.cz/clanky/396/deti-konzumniho-raje>.
- Veselý, Karel. 2012b. *Co přijde po ironii*. [2017-11-22] Dostupné z: <http://novyprostor.cz/clanky/396/co-prijde-po-ironii>.
- Waldenfels, Bernhard. 1998. *Žnepokojivá zkušenost cizího*. Praha: OIKOYMENH.
- Welsch, Wolfgang. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa.
- Žilka, Tibor. 2000. *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: UKF.