



Mark Fisher

Autor: Mark Fisher

Dnes je snažší představit si konec světa než konec kapitalismu

V jedné z klíčových scén filmu Alfonso Cuaróna *Potomci lidí* (*Children of Men*, 2006) jde hlavní hrdina Theo ztělesňovaný Clive Owenem navštívit přítele do elektrárny v Battersea, proměněné v jakousi kombinaci vládní budovy a soukromé sbírky. Umělecké poklady – Michelangelův *David*, Piccassova *Guernica* nebo nafukovací prase skupiny Pink Floyd – jsou shromážděny v budově, která je sama zrenovovaným kulturním artefaktem. To je náš jediný letmý pohled do života elit, izolovaných před dopady katastrofy, která způsobila masovou neplodnost: celou jednu generaci se už nerodí žádné děti. Theo svému hostiteli položí otázku: „Jaký má tohle všechno smysl, když záhy nebude nikdo, kdo by se tomu mohl obdivovat?“ Budoucí generace už nemohou sloužit jako alibi, protože už žádné nebudou. Odpovědí je hedonistický nihilismus: „Snažím se na to nemyslet.“

Dystopie (tedy antiutopie) rámuje děj filmu *Potomci lidí* je charakteristická pro pozdní kapitalismus. Nejedná se o důvěrně známý totalitární scénář znovu a znovu omílaný ve filmových dystopiích (klasickým příkladem je *V jako Vendeta* z roku 2005 od Jamese McTeiguea). V románu P. D. Jamesové, který Cuarónově filmu posloužil za předlohu, byla demokracie odstraněna a zemi vládne samozvaný Guvernér, tyto prvky zápletky však film prozíravě vypouští. Zkušenost nás poučila, že autoritářská omezení, která jsou všude kolem nás, mohou být zaváděna v rámci politické struktury, která formálně zůstává demokracií. Na tento vývoj nás připravila „válka proti terorismu“: normalizace krize vytváří situaci, ve které se zrušení protikrizových opatření, původně přijatých jako reakce na mimořádnou situaci, stává nemyslitelným (skončí tato válka někdy?)

Při sledování *Potomků lidí* nám na mysl nevyhnutelně vytane výrok připisovaný Fredericu Jamesonovi a Slavoji Žižekovi, podle kterých je snazší představit si konec světa než konec kapitalismu. Tato věta přesně vystihuje to, co mám na mysli, když mluvím o „kapitalistickém realismu“: všeobecně rozšířený pocit, že kapitalismus je dnes nejenom jediný životaschopný politický a ekonomický systém, ale také, že je zhora nemožné být si jen *představit* vůči němu nějakou koherentní alternativu. Byly doby, kdy filmové a románové dystopie byly takovými cvičeními v představivosti – katastrofy, které lícily, fungovaly jako motiv sloužící coby záminka pro projektování nových, alternativních způsobů života. V *Potomcích lidí* tomu tak není. Kontury světa, který film načrtává, spíše dokreslují nebo zdůrazňují známé obrysy našeho vlastního světa, nežli aby k němu nastiňovaly nějakou alternativu. V jeho světě stejně jako v tom našem nejsou extrémní autoritářství a Kapitál v zásadě neslučitelné: internační

tábory a kavárenské řetězce fungují bok po boku. V *Potomcích lidí* je veřejný prostor ponechán sobě samému napospas, vydán v plen hromadám odpadků, které nikdo nevyváží, a potulujícím se zvířatům (jedna obzvláště působivá scéna se odehrává uvnitř opuštěné školy, po jejíchž chodbách se prohání osamocená srna). Neoliberálové, kapitalističtí realisté *par excellence*, opěvovali destrukci veřejného prostoru, ale v příkrém rozporu s jejich oficiálním krédem v *Potomcích lidí* žádné příznaky odumírání státu nevidíme. Nenejvýš jsme svědky jeho redukce na elementární vojenské a policejní funkce. (Mluvím o „oficiálním“ krédu, protože neoliberalismus se vždy implicitně spoléhal na podporu státu, ačkoliv ho z ideologických důvodů zatracoval. To se přesvědčivě ukázalo během bankovní krize roku 2008, když na popud neoliberálních ideologů přispěchal stát bankovnímu systému pohotově na pomoc.)

Katastrofa v *Potomcích lidí* není něčím, co hrozí nastat v blízké budoucnosti nebo nastalo někdy dříve. Spíše ji právě prožíváme. Neexistuje žádný konkrétní moment zkázy; svět nekončí velkým třeskem, pomalu vyhasíná, chřadne, podléhá rozkladu. Nikdo neví, co přesně pohromu způsobilo; její příčina leží někde v daleké minulosti, je tak absolutně oddělená od přítomnosti, že nám připadá jako vrtoch nějaké zlomyslné bytosti: jako jakýsi negativní zázrak, kletba, kterou žádné pokání nemůže odčinit. Takovou katastrofu může zmírnit jen zásah stejně málo předvídatelný, jako byla událost, která ji spustila. Nemá smysl se o něco pokoušet: jenom nesmyslná naděje dává smysl. Pověry a náboženství, první útočiště bezmocných, zažívají nebyvalý rozkvět.

Ale co katastrofa samotná? Je zřejmé, že motiv neplodnosti musíme chápat jako metaforu, jako výraz jiného druhu úzkosti. Domnívám se, že tuto úzkost je nezbytné vykládat v kulturních souvislostech, a film nastoluje tuto otázku: Jak dlouho může kultura existovat bez nových podnětů? Co se stane, když už mladí nejsou schopni přicházet s ničím překvapivým?

Potomci lidí dávají tušit, že konec už přišel, že budoucnost nám může nabídnout už jen opakování a variace jednoho a téhož. Je možné, že už nás nečekají žádná překvapení, žádný nový „šok moderny“? Tato úzkost má za následek neustálé kolísání mezi dvěma póly: „slabá mesianistická“ naděje, že se dříve nebo později musí něco stát, se střídá s rezignovaným přesvědčením, že nic nového už nikdy nemůže nastat. Oscilujeme mezi čekáním na „budoucí velkou věc“ a pátráním po „poslední velké věci“, která se v minulosti udála: jak dlouho už je tomu, co se něco takového stalo, a jak velké to vlastně bylo?

V pozadí *Potomků lidí* se vynořuje duch T. S. Eliota; motiv sterility si film koneckonců vypůjčil z Eliotovy *Pusté země*. Závěrečný epigraf „šántí, šántí, šántí“, který se objevuje v posledních vteřinách filmu, více evokuje Eliotovy básnické fragmenty nežli mír oslavovaný v Upanišádách. V *Potomcích lidí* je možná zašifrováno poselství jiného Eliota – Eliota coby autora *Tradice a individuálního talentu*. V této studii Eliot, předjímaje tak práci Harolda Blooma, analyzuje vzájemný vztah mezi kánonem a tvůrčí inovací. Nové se definuje v reakci vůči tomu, co je již etablované, a to se musí zpětně rekonfigurovat v reakci na nové. Eliot říká, že pokud se vyčerpá budoucnost, nezůstane nám ani minulost. Tradice neznamená nic, když není ustavičně zpochybňována a modifikována. Kultura, která už je jen udržována při životě, není žádná kultura. Osud Piccasovy *Guernicy*, někdejšího zděšeného výkřiku

nesouhlasu s fašistickými zvěrstvy, který se ve filmu proměnil v pouhou nástěnnou dekoraci, zde nabývá exemplárního významu. Obrazu je podobně jako obrazárně v budově bývalé elektrárny, ve které je umístěn, udělen „ikonický“ status teprve tehdy, když je zbaven jakékoliv funkce nebo kontextu. Žádný kulturní objekt si nemůže uchovat svou sílu, pokud již neexistují oči, které by se na něj mohly dívat novým pohledem.

Chceme-li na vlastní oči spatřit tuto přeměnu kultury na muzeální exponáty, nemusíme čekat na to, až blízká budoucnost *Potomků lidí* nastane. Kapitalistický realismus odvozuje svou moc zčásti ze způsobu, jakým si kapitalismus podřizuje a jakým vstřebává veškerou dosavadní historii, což je jeden z důsledků „všeobecného systému ekvivalence“, který veškerým kulturním objektům bez ohledu na to, zda se jedná o náboženskou ikonografii, pornografii nebo *Das Kapital*, přisuzuje monetární hodnotu. Projděte se po výstavních sálech Britského muzea, kde vidíte předměty vytržené z jejich kulturního kontextu a shromážděné jako na palubě nějaké lodi dobytých z vesmíru, a máte před sebou sugestivní obraz toho, jak tento proces v praxi funguje. V důsledku transformace zvyků a rituálů na pouhé estetické objekty jsou světonázory předcházejících kultur objektivně ironizovány, proměňovány na pouhé artefakty. Kapitalistický realismus není tedy jen určitým druhem realismu; je spíše realismem jako takovým. Jak uvádějí Marx a Engels v *Komunistickém manifestu*:

„[Kapitál] utopil v ledové vodě sobecké vypočítavosti posvátnou bázeň náboženského vytržení, rytířského nadšení a šosácké sentimentality. Proměnil osobní důstojnost člověka ve směnnou hodnotu a namísto nesčetných propůjčených a řádně nabytých svobod postavil jednu bezohledně chladnou svobodu obchodu. Zkrátka, vykořisťování zastřené náboženskými a politickými iluzemi nahradil vykořisťováním otevřeným, nestoudným, přímým a bezcitným.“¹

Kapitalismus je tím, co zůstává, když se světonázory na úrovni rituálů nebo symbolické reprezentace zhroutily, a zbývá už jen konzument-divák klopýtající mezi ruinami a relikty minulosti.

Tento obrat víry k estetice, od angažovanosti aktéra k pasivitě diváka, je nicméně oslavován jako jedna z pozitivních stránek kapitalistického realismu. Když kapitalistický realismus prohlašuje, že nás, jak praví Alan Badiou, „spasil před ‚fatálními atrakcemi‘ zrozenými z ‚ideologií minulosti‘“, vydává se za štít, jenž nás chrání před nebezpečím vycházejícím z víry samotné. Postoj ironického odstupu typický pro postmoderní kapitalismus nás údajně činí imunními před pokušením fanatismu. Snížení našich očekávání je prý malou daní za ochranou před hrozbami terorismu a totalitarismu. „Žijeme v rozporu,“ konstatuje Badiou,

„brutální, hluboce nespravedlivá realita světa, v níž je veškerá existence poměřována toliko penězi, je nám totiž prezentována jako ideál. Pokud chtějí zastánci etablovaného řádu obhájit svůj konzervativismus, nemohou jej nazývat ideálním nebo báječným. A tak raději tvrdí, že vše ostatní je příšerné. Jistě,

připouštějí, možná nežijeme ve stavu dokonalého Dobra. Musíme být ale šťastni, že nežijeme v područí Zla. Naše demokracie není ideální. Je ale lepší než krvavé diktatury. Kapitalismus je nespravedlivý. Není ale zločinný jako stalinismus. Lhostejně sice přihlížíme, jak miliony Afričanů umírají na AIDS, alespoň se ale neuchylujeme k rasistickým a nacionalistickým tirádám jako Milošević. Zabíjíme Iráčany našimi bombami, ale nepodřezáváme jim krky mačetami, jako to dělají ve Rwandě.“²

„Realismus“ se zde podobá rezignovanému stavu člověka stíženého chronickou depresí, který se domnívá, že jakýkoli pozitivní stav, jakákoli naděje jsou nebezpečné iluze.

Poznámky:

1 Přeloženo s přihlédnutím k českému vydání *Komunistického manifestu* v překladu Ladislava Štolla, Praha, Svoboda 1974.

2 Badiou A., Cox C., Whalen M., rozhovor uveřejněný na Cabinetmagazine.org v únoru 2001.

První část první kapitoly knihy Marka Fishera *Kapitalistický realismus* byla převzata z českého vydání Rybka Publishers, 2010. Překlad Radovan Baroš.