

Text č. 1

Simulakrum není nikdy tím, co skrývá pravdu – je to pravda, která skrývá to, co neexistuje. Simulakrum je pravda. Kazatel

Pokud bychom byli schopni přijmout jako nejčistší alegorii simulace Borgesovu povídku, kde císařští kartografové vypracovali tak podrobnou mapu, že sama pokrývá celé mapované území (ale kdy už rozkládající se císařství vidí, jak se mapa počíná rozpadat a jak je pak zcela zničena a zbývá jen několik cárů v pouštích, cárů, které lze ještě rozpoznat — vidí metafyzickou krásu této zničené abstrakce, svědčící o imperiální hrdosti a rozkládající se jako mršina, vracející se k podstatě země spíše jako stárnoucí dvojník, který končí, protože je zaměněn se skutečnou věcí) — tento výmysl nás pak lapil do uzavřeného kruhu a nemá už nic, krom nevztaženého kouzla simulakra druhého řádu.

Dnešní abstrakce již není abstrakcí mapy, dvojníka, zrcadla nebo pojmu. Simulace již není simulací nějakého území, nějaké odkazované osoby nebo látky. Nyní jde o generování prostřednictvím modelů skutečna bez původu či reality: prostřednictvím modelů nadskutečna. Území již v čase nepředchází mapě ani ji nepřetrvává. Odedneška je to mapa, která předchází území — Praecessio simulacrorum —, to mapa nyní plodí území, a pokud bychom dnes Borgesovu pohádku oživil, bylo by to území, jehož cary by se pomalu rozpadaly nad mapou. Je to skutečnost, a ne mapa, jejíž stopy spočívají zde i tam, v pouštích, které již nejsou pouštěmi císařství, ale našimi vlastními: *Pouští skutečnosti samé.*

Ve skutečnosti, i v té, která je převrácená naruby, je neskutečný příběh nesmyslný. Zůstává snad jenom alegorie císařství. Proto ten stejný imperialismus, který se současní předstíratelé snaží učinit skutečností, plnou skutečností, se shoduje s jejich simulačními modely. Ale nyní se již nejedná ani o problém map ani území. Něco zmizelo: suverénní rozdíl mezi tím, co bylo abstraktním půvabem. Protože tu existuje rozdíl, který utváří poetičnost mapy a půvab území, kouzlo pojmu a půvab skutečnosti. Tato zobrazivá představitivost, která kartografickým šíleným záměrem vrcholí a je jim zároveň pohlcena, šíleným záměrem ideálního spolubytí mapy a zobrazovaného území, mizí spolu s předstíráním — jehož působení je nukleární a genetické a již ne spekulární a diskursivní. Celá metafyzika jde stejnou cestou. Už žádné zrcadlo bytí a zdání, skutečna a jeho pojmu. Už žádné obrazně představové rozpínání, rozměrem simulace je spíše genetická miniaturizace. Skutečnost je tvořena z miniaturizovaných jednotek, z matic, paměťových bank a modelů řízení — a těmito entitami může být vytvořen nekonečný počet časovostí. Skutečnost již nemusí být racionální, protože již není poměřována nějakým ideálem nebo negativním příkladem. Skutečnost už je pouze operační. Protože již není zahalena do žádného imaginárního hávu, není již reálná vůbec. Je hyperrealitou, výtvořem vyzařující syntézy kombinatorních modelů v hyperprostoru bez známky atmosféry.

Text č. 2

S likvidací své protikladnosti k empirické realitě nabývá umění parazitního charakteru. Tím, že samo vystupuje jako realita, jež má zastupovat realitu vnější, se tendenčně vztahuje na kulturu jako na svůj vlastní obsah. Uchopení kultury monopolem, jež zakazuje neuchopené, nutně

odkazuje zpět na předem již produkované a zakládá sebereflexi. Odtud rukama uchopitelný, a přesto nevykořenitelný rozpor výpravy, technické zručnosti dosažených postupů na jedné straně a staromódně individuálních, úměrně vzdělání upadajících obsahů na straně druhé, rozpor usazující se ve standardizaci individuálního. Buržoazní umělecká díla, jež masová kultura kvůli jejich nedostatečné věrnosti faktům klade mimo kurs, si právě v přísnosti své formální imanence sama o sobě nestačila: Kantova nauka o vznešeném to vyjadřuje nejpronikavěji. Faktům věrná masová kultura si navléká obsah pravdy a vyčerpává se v látce, má se však jen za látku. Odtud všechny filmy o kariérách, zpěvácích a biografie umělců. Sebereflexe byla vždy vyžadována technikou zvukového filmu, která nebyla s to zavést do děje zpěv věrný faktům jinak než tím, že se hrdiny stali zpěváci, kteří ztrácejí a znovu nacházejí svůj hlas. Pravým důvodem sebereflexe však je, že se dnes realita ve svých rozhodujících aspektech vymyká znázornění v estetickém obraze. Monopol se vysmívá umění. Smyslová individuace díla, jejíhož nároku se masová kultura musí pevně držet, odporuje abstraktnosti a věčné stejnosti, na niž se svět scvrkává právě proto, aby ve standardizované společnosti mohla prospěšně plnit svou komplementární funkci. Tím, že film vůbec jen utváří individuální osud, byl by to osud s extrémně kritickými potížemi, kdyby film již nepodléhal ideologii.

Text č. 3

V následujícím výkladu se budu zabývat institucionální analýzou modernity a jejími kulturními a poznávacími podtexty. Ve svém výkladu se přitom zásadně odlišuji od převládajících diskusí, ve kterých jsou tyto dorazy převráceny. Co je modernita? V prvním přiblížení řekněme jednoduše následující: „modernita“ se týká způsobů nebo organizace sociálního života, které se vynořují v Evropě asi od 17. století a které se ve svém vlivu následně staly více či méně celosvětovými. To spojuje modernitu s určitým časovým obdobím a určitým místem vzniku, ale pro tuto chvíli ponechává její hlavní charakteristiky bezpečně „utajeny“.

Dnes, na sklonku 20. století, se hojně diskutuje o tom, že stojíme na prahu nové éry, na niž musí společenské vědy reagovat a která nás přivádí za hranice modernity samé. Bylo navrženo oslnivé množství termínů týkajících se tohoto přechodu, z nichž se pouze nemnoho pozitivně dotýká vzniku nového společenského systému (jako je „informační společnost“ nebo „konzumní společnost“), zatímco většina z nich spíše pouze naznačuje, že předcházející stav se blíží ke svému konci („postmodernita“, „postmodernismus“, „postindustriální společnost“, „postkapitalismus“ apod.). Některé diskuse o těchto záležitostech se soustřeďují na institucionální transformace, zvláště pak ty, které přicházejí s názorem, že se pohybujeme od systému založeného na výrobě materiálních statků k systému úzce souvisejícímu s informacemi. Obecněji se však tyto kontroverze soustřeďují převážně na otázky filozofie a epistemologie. Toto pojetí je charakteristické například pro autora, jenž je především odpovědný za popularizaci pojmu postmoderna, pro Jeana-Francoise Lyotarda.¹

¹ Jean-Francois Lyotard, *The Post-Modern Condition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985). Francouzsky *La condition postmoderne* (Paris: Editions de Minuit, 1979). Česky „Postmoderní situace“, v J.-F. Lyotard, *O postmodernismu* (Praha: Filosofia, 1993).