

# Krytyka oddzielenia

Guy Debord

1961

NIE WIADOMO, co powiedzieć. Powtarzane ciągi słów, charakterystyczne gesty, wszystko to dzieje się poza nami. Oczywiście istnieją opanowane sposoby postępowania, sprawdzalne rezultaty. Jakże często zabawne. Tylu jednak pragnień nie udało się urzeczywistnić; albo jedynie częściowo i niezgodnie z oczekiwaniami. Cóż to było za porozumienie, którego łąknęliśmy albo doświadczyliśmy; lub które jedynie symulowaliśmy? Jaki rzeczywisty projekt został zaprzepaszczony?

Spektakl filmowy rządzi się pewnymi regułami, pozwalającymi osiągnąć zadowolające wytwory. Niemniej jednak rzeczywistością, którą należy obrać za punkt wyjścia, jest niezadowolenie. Funkcja kina polega na przedstawianiu fałszywej, odizolowanej spójności, dramatycznej lub dokumentalnej, w zastępstwie nieobecnej komunikacji i działalności. Ażeby poddać demistyfikacji film dokumentalny należy rozproszyć jego temat.

Stara zasada filmowa głosi, że wszystko, co zamierzamy przekazać inaczej niż za pośrednictwem obrazu, winno zostać powtórzone, gdyż w przeciwnym razie widzowie tego nie pojmą. Być może. Ten brak zrozumienia jest jednak stale obecny w codziennych spotkaniach. Należałoby uściślić, ale brakuje czasu, i nie możemy być pewni, że zostaliśmy właściwie zrozumiani. Zanim udało nam się zrobić lub powiedzieć to, co należało, już się oddaliliśmy. Przeszliśmy na drugą stronę ulicy. Udaliśmy się za morze. Nie będzie następnej okazji.

Po tych wszystkich martwych czasach i straconych chwilach pozostały pocztówkowe krajobrazy przemierzane bez końca; ów dystans zorganizowany pomiędzy nami wszystkimi. Dzieciństwo. Ależ ono jest tutaj; nigdy z niego nie wyrosliśmy.

Nasza epoka gromadzi potęgę i wyobraża sobie, że jest racjonalna. Ale nikt nie może uznać owych potęg za swoje. Nikomu nie udaje się wkroczyć w dorosły wiek: pozostaje nam tylko możliwe przekształcenie, pewnego dnia, tej długiej niepewności w miarową drzemkę. Wszyscy jesteśmy bowiem skazani na nieustające ubezwłasnowolnienie. Problem nie polega na tym, że ludzie żyją mniej lub bardziej nędznie; ale na tym, że ich życie zawsze im się wymyka.

Zarazem jednak jest to świat, w którym uczyliśmy się doświadczać zmiany. Nic się w nim nie zatrzymuje. Z każdą chwilą okazuje się bardziej ruchliwy; a ci, którzy go wytwarzają, dzień po dniu, przeciw sobie, mogliby go pojąć, wiem o tym.

Jedyna przygoda, jak się rzekło, polega na kontestowaniu całości, której centrum jest ów sposób życia umożliwiający nam wypróbowanie naszych sił, nie pozwalając nam ich jednak zastosować. W gruncie rzeczy żadna przygoda nie kształtuje się bezpośrednio dla nas. Przygody są powiązane ze wszystkimi legendami przekazywanymi przez kino lub innymi środkami; z całą spektakularną rupieciarnią historii.

W okresie poprzedzającym kolektywne opanowanie otoczenia nie ma jeszcze jednostek, są jedynie cienie nawiedzające rzeczy, dostarczane im przez innych, w sposób anarchiczny. Spotykamy, w przypadkowych okolicznościach, odseparowanych ludzi, targanych przez los. Ich sprzeczne emocje neutralizują się, podtrzymując solidne otoczenie nudy. Póki nie uda nam się zdobyć możliwości tworzenia własnej historii, kreowania w sposób wolny sytuacji, trud zmierzający ku jedności będzie wprowadzać kolejne zerwania. Poszukiwanie centralnej aktywności przyczynia się do wyłonienia kilku nowych specjalizacji.

I tylko parę spotkań było niczym sygnały dobiegające z bardziej intensywnego życia, które nie zostało rzeczywiście odnalezione.

To, czego nie zdołaliśmy zapomnieć ukazuje się nam ponownie we snach. Pod koniec tego rodzaju snów, w półśnie, zdarzenia wydają się jeszcze realne, przez ulotną chwilę. Reakcje, których się dopraszają, nabierają ostrości, stają się lepiej widoczne, bardziej rozsądne; niczym, tak częste, poranne wspomnienie trunków wypitych poprzedniego dnia. Następnie pojawia się świadomość, że wszystko jest fałszem, "jedynie snem"; że nic nowego się nie wydarzyło, że nie ma żadnej możliwości powrotu. Żadnego punktu zaczepienia. Te sny są odbłyskami nierozstrzygniętej przeszłości. Rzucają punktowe światło na chwile przeżyte niegdyś w zamęcie i zwątpieniu. Reklamują, bez zastrzeżeń, te z naszych pragnień, których nie zdołaliśmy zaspokoić.

Oto światło dnia, a wraz z nim perspektywy, które utraciły już wszelki sens. Sektory miasta są czytelne, na pewnym poziomie. Znaczenie, które miały one dla nas osobiście, jest jednak nieprzekazywalne, podobnie jak cały ten sekretny świat życia prywatnego, który znamy jedynie z jakże niewiarygodnych świadectw.

Oficjalne wiadomości są gdzie indziej. Społeczeństwo kontemplanuje własny obraz historyczny pod postacią powierzchownej i statycznej historii swoich przywódców. Tych, którzy ucieleśniają zewnętrzny fatalizm tego, co się wydarza. Sektor przywódców to właśnie obszar spektaklu. Kino bardzo im odpowiada. Zresztą kino oferuje zawsze wzorce do naśladowania i tworzy bohaterów - według modeli niemniej starych niż ci przywódcy - ze wszystkiego, czego się dotknie.

Wszelka istniejąca równowaga zostaje jednak poddana w wątpliwość za każdym razem, gdy nieznanymi ludźmi usiłują żyć inaczej. Ale ma to zawsze miejsce gdzieś w oddali. Dowiadujemy się o tym z gazet, z wiadomości. Pozostajemy na zewnątrz tego wszystkiego, jakbyśmy mieli do czynienia z kolejnym spektaklem. Oddzieleni własnym brakiem działania. Czujemy się sobą zawiedzeni. W którym momencie spóźniliśmy się z wyborem? Kiedy zaprzęściliśmy okazję? Nie znaleźliśmy broni, która była nam potrzebna. Nie próbowaliśmy wpłynąć na bieg wydarzeń...

Pozwoliłem, by czas upływał. Pozwoliłem, by przepadło to, czego należało bronić.

Ta ogólna krytyka oddzielenia zawiera oczywiście kilka partykularnych wspomnień i pokrywa się z nimi. Przykrość słabiej rozpoznana, świadomość trudniejszej do wytłumaczenia niegodziwości. O jakie konkretne oddzielenie chodziło? Jakże szybko żyliśmy! Dostrzegam nas ponownie właśnie w tym punkcie naszej nieprzemyślanej historii.

Wszystko, co dotyczy sfery straty - to znaczy zarówno to, co sam utraciłem, miniony czas; jak również zanik, ucieczka; a mówiąc jeszcze bardziej ogólnie, przemijanie rzeczy, czy nawet, w społecznie dominującym, a więc w najbardziej wulgarnym znaczeniu wykorzystywania czasu, to, co bywa określane czasem straconym - łączy się w zadziwiający sposób, w dawnym militarnym określeniu "en enfants perdus", ze sferą odkrycia, eksploracji nieznanego terenu; ze wszystkimi rodzajami poszukiwań, przygody, awangardy. To właśnie na tym rozstaju odnaleźliśmy się i zagubiliśmy.

Wszystko to, trzeba przyznać, nie jest zbyt jasne. To pijacki monolog, całkiem klasyczny, ze swoimi niezrozumiałymi aluzjami i nużącym potokiem słów. Ze swoimi retorycznymi figurami i pytaniami, ze swoimi sentencjonalnymi tłumaczeniami. I swoim milczeniem.

Ubóstwo środków musi wyrazić, bez ogródek, ubóstwo podmiotu.

Zdarzenia zachodzące w jednostkowym życiu, takim, jakie jest obecnie zorganizowane, to wszystko, co nas rzeczywiście dotyczy i domaga się naszego udziału, tak naprawdę nie zasługuje z naszej strony na nic więcej, jak tylko znudzoną obojętność nieuważnych widzów. Za to sytuacja, postrzegana za pośrednictwem jakiegokolwiek artystycznej transpozycji, jest często naprawdę pociągająca, i warta tego, żebyśmy się stali aktorami, uczestnikami. Oto paradoks, który należałoby odwrócić, postawić na nogi. Oto, co należy urzeczywistnić - czynem.

Nie może być mowy o tym, żeby przekazać obecnie ów przefiltrowany, bezmyślny, pełen krzyków i wściekłości spektakl fragmentarycznej przeszłości - żeby go "oddać", jak mówią - za pomocą innego uporządkowanego spektaklu, który odgrywałby swoją rolę w grze uporządkowanego zrozumienia i uczestnictwa. Nie. Wszelka spójna artystyczna ekspresja wyraża już spójność przeszłości - bierność.

Należy zniszczyć pamięć w sztuce. Zrujnować jej komunikacyjne konwencje. Demoralizować jej amatorów. Cóż za wyzwanie! Niczym w mętnej alkoholowej wizji, pamięć i język kina rozpraszają się jednocześnie. Subiektywność nieszczęśliwa, doprowadzona do skrajności, przekształca się w pewien rodzaj obiektywności: dokument poświęcony warunkom braku komunikacji.

Na przykład nie mówię nic o niej. Fałszywa twarz. Fałszywy stosunek. Rzeczywista postać jest oddzielona od tego, kto ją interpretuje, chociażby przez czas, jaki upłynął pomiędzy zdarzeniem a jego przywołaniem, przez dystans, który będzie się stale powiększał, który powiększa się w tej właśnie chwili. Podobnie jak zapamiętane wyrażenie pozostaje oddzielone od tych, którzy go słuchają w sposób abstrakcyjny, nie mając nań żadnego wpływu.

Spektakl, w całej swojej rozciągłości, jest epoką; epoką, w której pewna młodzież się rozpoznała. Rozziewem pomiędzy tym obrazem a rezultatami. Jakie cechy i gusta, jakie sprzeczki i projekty określały wówczas tę młodzież? A później, jak postępowała w bieżącym życiu?

Niczego nie wynaleźliśmy. Przystosowujemy się, z kilkoma nieznacznymi wariacjami, do siatki dostępnych dróg. Przyzwyczajamy się, jak można sądzić.

W drodze powrotnej, nawet najdzielniejsi nie mają już tyle serca, ile mieli, gdy wyruszano na wyprawę. Piękna dziatwo, przygoda umarła.

Któż zdoła wytrwać? Trzeba iść dalej, nie zatrzymując się na tej chwilowej porażce. Oczywiście. Ale jak to zrobić?

Oto film, który się przerywa, ale nie kończy.

Wnioski należy dopiero wyciągnąć, wcześniejsze obliczenia muszą być ponownie sprawdzone.

Problem nurtuje nas w dalszym ciągu, coraz trudniej go wyłożyć. Trzeba sięgnąć po inne środki.

Podobnie jak nie było istotnych powodów, żeby zacząć ogłaszać ten nieformalny komunikat, nie ma też powodów, żeby go zakończyć.

Dopiero zacząłem wam uświadamiać, że nie zamierzam się bawić w tę grę.

Anarcho-Biblioteka  
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Guy Debord  
Krytyka oddzielenia  
1961

[pl.anarchistlibraries.net](http://pl.anarchistlibraries.net)