

Jean Baudrillard

PRZEMOC WIRTUALNEJ I ZINTEGROWANEJ RZECZYWISTOŚCI*

*Tłumiąc prawdziwy świat, stłumiliśmy również
świat pozorów.*

Friedrich Nietzsche

1. WPROWADZENIE

Co się dzieje ze światem, gdy uwalnia się go od prawdy i pozorów? Staje się on prawdziwym uniwersum, uniwersum zintegrowanej rzeczywistości (*integral reality*). Wszechświatem nie prawdy czy pozorów, lecz właśnie rzeczywistości zintegrowanej. Jeśli w przeszłości skłaniał się ku transcendencji, jeśli od czasu do czasu wpadał w inne „światy-z-tyłu” (*rear-worlds, arrières-mondes*), to dziś popada w rzeczywistość. Z jednej transcendencji na wysokościach przeniósł się w inną – tym razem w głębinach. To tak, jak gdyby dokonał się drugi upadek człowieka, o którym mówi Heidegger: upadek w banalność – tym razem jednak odkupienie nie jest możliwe. Według Nietzschego, kiedy został utracony świat prawdziwy wraz ze światem pozorów, wszechświat stał się pozytywnym uniwersum faktów, które nie potrzebuje nawet być prawdziwe. Ten świat jest faktyczny jak *ready made*. Fontanna Duchampa to emblemat naszej współczesnej hiperrzeczywistości. Jest ona wynikiem gwałtownego kontrtransferu (*counter-transfer*) każdej poetyckiej iluzji w czystą rzeczywistość. Obiekt przetransferowany, przeniesiony sam na siebie; wszelka możliwość metafory ucięta.

Świat stał się tak rzeczywisty, że tę rzeczywistość można jedynie znieść kosztem wiecznego zaprzeczenia. „To nie jest świat” po „to nie jest fajka”. Dokonane przez Magritte’a surrealistyczne zaprzeczenie samej oczywistości – ów podwójny ruch, z jednej strony, absolutnej i definitywnej oczy-

* *Violence of the Virtual and Integral Reality* to tekst wygłoszony w trakcie konferencji „Light Onwords/Light Onwards: Living Literacies Conference”, która miała miejsce na York University, Toronto, Canada (14–18.11.2002). Więcej informacji oraz transkrypty wystąpień można znaleźć na stronie: <http://www.nald.ca/fulltext/Itonword/cover.htm>; tłumaczenie dokonane na podstawie przekładu dr. Marilyn Lambert-Drache. Autor przekładu wyraża podziękowanie redakcji *The International Journal of Baudrillard Studies* za zgodę na tłumaczenie i przedruk niniejszego tekstu.

wistości świata oraz, z drugiej, radykalne zanegowanie tejże oczywistości – panuje nad trajektorią współczesnej sztuki, lecz nie tylko jej, ale również wszystkich naszych głębszych percepcji, wszystkich naszych ujęć świata. Nie prawimy tu filozoficznych morałów, nie mówimy: „świat nie jest taki, jaki powinien być” lub też „świat nie jest taki jak kiedyś”. Świat jest taki, jaki jest. Od kiedy nie ma transcendencji, rzeczy są tylko tym, czym są, a takich, jakie są, nie da się ich znieść. Utraciły wszelką iluzję, stały się natychmiast i w całości rzeczywiste, pozbawiły się cienia i komentarza. Jednocześnie przestała istnieć owa niedająca się przekroczyć rzeczywistość. Nie ma ona racji istnienia, nie może bowiem być na nic wymieniona. Jest pozbawiona wartości wymiennej.

2. TRANSFER ŚWIATA W TOTALNĄ POZYTYWNOŚĆ

„Czy rzeczywistość istnieje? Czy żyjemy w prawdziwym świecie?” – oto lejtmotyw naszej bieżącej kultury. Pytania te są jedynie wyrazem faktu, że świat padł łupem rzeczywistości i można go udźwignąć tylko jako zaprzeczenie. Wszystko to jest logiczne: skoro świat nie może znaleźć uzasadnienia w innym świecie, winien być usprawiedliwiony tu i teraz oraz musi znaleźć siłę w rzeczywistości, oczyszczając się przy tym ze wszelkich złudzeń. Jednocześnie, w rezultacie tego kontrtransferu, zaprzeczenie rzeczywistości jako takiej staje się coraz silniejsze. Rzeczywistość bowiem nie pada już ofiarą swych naturalnych drapieżnych wrogów, rozrasta się podobnie jak gatunek ludzki w ogóle. To, co rzeczywiste, rozprzestrzenia się jak pustynia. „Witamy na pustyni Rzeczywistego”¹.

Złudzenie, sny, namiętność, szaleństwo, narkotyki, ale też sztuczność i *simulacrum* były naturalnymi drapieżnikami żywiącymi się rzeczywistością. Wszystkie one straciły energię, jak gdyby cierpiały na jakąś nieuleczalną, wstydliwą chorobę (którą mogła być równie dobrze sama rzeczywistość). Teraz trzeba znaleźć ich sztuczny odpowiednik. W innym wypadku bowiem, gdy rzeczywistość osiągnie masę krytyczną, spontanicznie zniszczy samą siebie. Sama z siebie będzie implodować, co już zresztą czyni, robiąc miejsce Wirtualnemu w jego wszystkich przejawach. Wirtualne jest ostatecznym drapieżcą, rabusiem rzeczywistości. Rzeczywistość wygenerowała Wirtualne jako swego rodzaju wirusowy, samoniszczący się czynnik. Rzeczywistość padła łupem wirtualnej rzeczywistości. Jest to ostateczna konsekwencja procesu, który rozpoczął się wraz z wyab-

¹ Słowa te skierował dowódca opozycji Morfeusz do Neo w filmie braci Wachowskich *Matrix*.

strahowaniem obiektywnej rzeczywistości i który dobiega kresu w zintegrowanej rzeczywistości.

Wirtualne nie dotyczy „świata-z-tyłu”. Zastąpienie świata ma charakter totalny, świat jest swoim identycznym powtórzeniem, jest idealną przynętą. W ten sposób pytanie zostaje rozstrzygnięte przez samo unicestwienie symbolicznej substancji. Nawet obiektywna rzeczywistość staje się bezużyteczną funkcją, swego rodzaju odpadem, którego wymiana i obieg sprawiają coraz większe trudności. Przekroczyliśmy obiektywną rzeczywistość ku czemuś nowemu, swoistej ultrareczywistości kładącej kres zarówno rzeczywistości, jak i złudzeniu. Hipoteza brzmi następująco: świat jest nam dany. Symboliczne prawo głosi: to, co dane, winno być oddane. W przeszłości można było, w taki czy inny sposób, dawać wyraz wdzięczności Bogu lub jakiejś innej władzy, a na dar odpowiadać poświęceniem. Od tej chwili nie ma nikogo, komu można by dawać wyrazy wdzięczności, ponieważ transcendencja znikła. Jeśli nie można w zamian za świat niczego dać, to sytuacja ta jest nieznośna. Winniśmy tedy pozbyć się naturalnego świata i zastąpić go sztucznym, zbudowanym od zera światem, z którego nikomu nie musielibyśmy zdawać sprawy. Stąd wypływa owo gigantyczne przedsięwzięcie technicznej eliminacji wszystkich form świata. Wszystko, co naturalne, zostanie, prędzej czy później, nieodwołalnie odrzucone w wyniku tej symbolicznej zasady (niemożliwej) wymiany. Jest to ostateczne rozwiązanie (nie wyklucza ono eksterminacji).

To oczywiście niczego nie rozwiązuje. Nie można uniknąć tego nowego długu, który zaciągnęliśmy u siebie samych. Jak możemy zostać wyzwoleni od tego technicznego świata i tej sztucznej władzy? Znowu musimy zanegować świat lub go zburzyć, jeśli nie możemy go oddać – a niby na co mielibyśmy go wymienić? To tłumaczy, jak postępuje nasze budowanie sztucznego uniwersum, tłumaczy również ogromny, negatywny kontrtransfer wymierzony w zintegrowaną rzeczywistość, którą sami stworzyliśmy. Głęboko sięgające zaprzeczenie jest obecne teraz wszędzie. Co nad nim przeważa? Owo niepohamowane działanie czy gwałtowne odreagowanie?

Wkroczmy zatem w sferę tej zintegrowanej rzeczywistości (pozostaje nam jeszcze ustalić, czy ta rzeczywistość ma jeden wymiar, a może dwa albo trzy). Oto przykład – zintegrowana muzyka. Można jej posłuchać w kwadrofonicznych przestrzeniach i może ona być „skomponowana” przez komputer. Muzyka, której dźwięk został wyczyszczony, muzyka odtworzona technicznie perfekcyjnie. Dźwięk nie jest tu rezultatem formy; jest uruchomiony przez program. Muzyka zredukowana do długości fali. Ostateczny odbiór, zmysłowe oddziaływanie na odbiorcę – jest również precyzyjnie zaprogramowane niczym w obwodzie zamkniętym. Innymi słowy, muzyka wirtualna,

bez defektów, pozbawiona wyobraźni, błędnie brana za swój wzór. Muzyka, z której płynąca przyjemność jest również wirtualna. Czy to nadal muzyka? Nic mniej pewnego – sugerowano nawet, żeby na powrót wprowadzić szum po to, by uczynić dźwięk bardziej „muzycznym”.

To samo można powiedzieć o syntetyzowanych cyfrowych obrazach, obrazach będących czystą, pozbawioną rzeczywistego odniesienia kreacją, z której zniknął negatyw – nie chodzi tu o negatyw fotograficzny, lecz o negatywny moment tkwiący w łonie obrazu, nieobecność wywołującą jego wibracje. Cyfrowy obraz jest technicznie idealny. Nie ma w nim miejsca na brak ostrości, poruszenie ani przypadek. Zatem czy to nadal obraz?

Weźmy za przykład Człowieka Integralnego (*Homme Intégral*), ludzką istotę genetycznie zmodyfikowaną i opracowaną z myślą o perfekcji. Jest ona wyczyszczona z wszelkiej dowolności, wszelkich chorób, emocjonalnych problemów, ponieważ genetyczna manipulacja ma na celu zreprodukcję pierwotnej ludzkiej formuły, lecz wzoru, który – najdalej jak tylko się dało – zestandaryzowano w imię wydajności (seryjny morfing). Film *Raport mniejszości* daje nam tego przedsmak. W obrazie tym przestępstwu przeciwdziała się, zanim zostanie popełnione, karze się je, zanim jeszcze ktokolwiek wie, czy w ogóle mogłyby ono mieć miejsce czy nie. Jest zduszone w zarodku, wręcz już w wyobraźni, zgodnie z powszechną zasadą stosowania środków ostrożności. Film jest jednak naiwny i anachroniczny, a to dlatego, że wprowadza motyw represji. W przyszłości prewencja będzie miała charakter genetyczny – intrageniczny. „Kryminalny gen” przejdzie profilaktyczną sterylizację w momencie narodzin lub nawet wcześniej (to oczywiście będzie musiało przybrać postać uporządkowaną, ponieważ zdaniem przyszłej policji i sił rządzących wszyscy jesteśmy potencjalnymi kryminalistami).

Ta manipulacja jest dobrą ilustracją tego, co się stanie z przyszłym człowiekiem. Będzie on zmodyfikowany i poprawiony. Mówiąc wprost, będzie tym, czym powinien idealnie być; nigdy nie stanie się tym, czym jest. Nie będzie już nawet wyalienowany na mocy preegzystencjalnej modyfikacji na dobre i na złe. Nie będzie musiał stawiać czoła swej inności, jako że ta od razu zostanie stłumiona przez jego wzór. Wszystko to opiera się na powszechnym procesie identyfikowania Zła, którego wykorzenienie – to oczywiste – jest celem tegoż procesu. Podczas gdy kiedyś Zło było metafizyczne albo moralne, teraz się materializuje, wciela się w geny (równie dobrze może przemieniać się w Oś Zła)². Staje się obiektywną rzeczywi-

² Zob. też J. Baudrillard, „L'intelligence du Mal”, *International Journal of Baudrillard Studies*, styczeń 2005, t. 2, nr 2, (http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol2_2/mal.htm).

stością, obiektywnie niezbędną. Uda nam się je w całości wypełnić, a wraz z nim korzenie snów, utopii, złudzenia, fantazji, a wszystko to – zgodnie z tym samym globalnym procesem – jest wydzierane z obszaru możliwości i włączane w to, co rzeczywiste.

To samo dotyczy tego wszystkiego, co wiąże się z wirtualną rzeczywistością i zsyntetyzowanymi modelami. To, co rzeczywiste, cyfrowe i zaprogramowane, nie ma nawet czasu, by się wydarzać. Podlega profilaktyce (*prophylactisé*), sproszkowaniu, krótkiemu śpięciu, jak przestępstwo w *Raporcie mniejszości*. Samo myślenie poprzedzają modele sztucznej inteligencji. Z kolei czas, czas przeżyty, ten, który sam już nie ma czasu przeminąć, jest chwytny i porywany przez czas wirtualny, który dowolnie, choć bez wątplenia z kpina, nazywamy „czasem rzeczywistym”. Historyczny czas zdarzenia, psychologiczny czas afektu i namiętności, subiektywny czas sądu i woli – one wszystkie są kwestionowane jednocześnie. Nie dajemy nawet *czasu czasowi*.

Last but not least – dzięki jakiemuś dziwnemu chirurgicznemu zabiegowi język, w swej cyfrowej postaci, został oczyszczony z symbolizmu, z tego wszystkiego, co pozwala językowi być czymś więcej niżli tylko tym, co znaczy. Wszelka nieobecność, wszelka próżnia, wszelka w nim dosłowność – czyli to, co nie pozwala znaczeniu stanąć w centrum uwagi – wszystko to zostało wyeliminowane jak negatyw ze zsyntetyzowanego obrazu. Taka jest zintegrowana rzeczywistość języka. Oznacza to zarazem śmierć znaku. Zintegrowany język nie zawiera żadnych znaków – znak i jego reprezentacja zanikły. To właśnie wówczas, gdy znak i to, co rzeczywiste, przestają być wymienne, rzeczywistość, teraz pozostawiona sama sobie i pozbawiona znaczenia, eksplotencjalnie zmienia wektor i rozpoczyna się jej nieskończona proliferacja. Śmierć znaku toruje drogę ku rzeczywistości zintegrowanej.

Często słyszymy, że to, co rzeczywiste, znikło z powodu hegemonii znaku, obrazów i *simulacrum*, że rzeczywistość została wymazana przez sztuczność. Ta analiza leży u podłoża koncepcji *Spoleczeństwa spektaklu*. Musimy tę nazbyt powszechną analizę odwrócić i rzec: straciliśmy zarówno znak, jak i sztuczność na rzecz absolutnego rzeczywistego. Utraciliśmy wszystko: spektakl, alienację, dystans, transcendencję, abstrakcję – wszystko to, co broniło nas przed nastaniem zintegrowanej rzeczywistości, przed zrealizowaniem świata pozbawionego możliwości ulaskawienia. Wraz ze zniknięciem *simulacrum* jako takiego został osiągnięty dalszy etap symulacji, tj. symulacja rzeczywistego bardziej rzeczywistego niż rzeczywiste, symulacja hiperrzeczywistego.

Cóż czyni wymianę niemożliwą, jeśli nie abstrakcyjna transcendencja wartości? Cóż czyni wymianę języka możliwą, jeśli nie abstrakcyjna transcendencja znaku? Wszystko to uległo likwidacji, zwietrzeniu. Wartość, na równi ze znakiem, ogarnął zawrót głowy wywołany zachwianiem. To nie rzeczywiste, ale znak, a wraz z nim całe uniwersum znaczenia i komunikacji, podlega zachwianiu wpływającemu na rynki (być może następuje to jeszcze przed zachwianiem rynkiem światowym). Jaskinie Lascaux stanowią niemal trywialny przykład tego zamieszania.

Oryginalne pieczary są od dawna zamknięte, a zwiedzający ustawiają się w kolejkę przed repliką, *simulacrum* jaskiń, przed Lascaux II. Większość turystów nawet nie wie, że to, co oglądają, jest repliką, ponieważ nigdzie nie można znaleźć śladu istnienia oryginalnych grot. To, co nas tam czeka, jest swego rodzaju prefiguracją świata: replika okazuje się tak doskonała, że już nie wiemy, że to replika. Zatem co się dzieje z oryginałem, kiedy replika przestaje być repliką? To jest właśnie ironiczna dialektyka *simulacrum* w kolejnym stadium zaniku. Nawet oryginał jest zrównany z tym, co sztucznie wytworzone. Z pewnością nie ma Boga, który mógłby rozpoznać to, co swoje (przynajmniej z tego punktu widzenia można stwierdzić, że Bóg faktycznie umarł). Mamy tu swoistą sprawiedliwość, uprzywilejowani oraz pozbawieni przywilejów są teraz w sztucznym świecie równi. Kiedy w technicznie ukończonym świecie oryginał staje się jedną z wielu alegorii, urzeczywistnia się demokracja.

Dalej: co się dzieje z arbitralnością znaku, kiedy odniesienie przestaje być odniesieniem? Bez arbitralności znaku nie ma funkcji różnicującej, nie ma ani języka, ani wymiaru symbolicznego. Znak, przestając być znakiem, staje się jedną spośród wielu rzeczy – przeradza się w coś absolutnie koniecznego lub absolutnie przypadkowego. Gdy brak jest ukazywania znaczenia przez znak, pozostaje jedynie fanatyzm języka – ten fanatyzm Raphaël Sanchez Ferlosio definiuje jako „absolutystyczny stan zapalny znaczącego”.

Pragnę postawić hipotezę, iż pewien radykalny fetyszizm, będący wynikiem zaćmienia wszystkich procesów znaczenia, leży u podstaw zarówno transformacji tego, co rzeczywiste, w czystą informację, jak i klonowania rzeczywistego przez rzeczywistość wirtualną. To, co skrywa się za niematerialnością technologii wirtualnego, cyfrowego, za niematerialnością ekranu, jest faktycznie nakazem, imperatywem, który już McLuhan dostrzegł w obrazie telewizyjnym i medialnym: jest to imperatyw wzmoczonego uczestnictwa, interaktywny wkład, który może przerodzić się w fascynację, w „ekstazy” domniemanie, że wszystko widzimy w cyberświecie. Zanurzenie, immanencja, bezpośredniość (*immersion*,

immanence, immediacy) charakteryzują wirtualne. Koniec ze spojrzeniem, koniec ze sceną, koniec z wyobraźnią, koniec też ze złudzeniem, koniec z zewnętrżnością, koniec ze spektaklem: operacyjny fetysz zaabsorbował całą zewnętrżność, całą wewnętrżność, a nawet czas w operacji „czasu rzeczywistego” (*real time*). Jest to ziszczenie utopii. Zbliżyliśmy się tą drogą do rzeczywistego świata, świata „całościowo” urzeczywistnionego, w ten sposób odczuwanego i tak identyfikowanego. Mowa tu o rzeczywistym świecie, a nie o „świecie-jakim-jest” (*world-as-is*), który jest całkowicie inny. „Świat-jaki-jest” leży w naturze pozoru (albo nawet zintegrowanego złudzenia, nie istnieje bowiem jego możliwa reprezentacja). Jak twierdzi Nietzsche: „tłumiąc prawdziwy świat, stłumiliśmy również świat pozorów”.

Wideo, interaktywne ekrany, multimedia, Internet, wirtualna rzeczywistość – ze wszystkich stron zagraża nam interaktywność. Co kiedyś było rozdzielone, teraz się zlewa; wszędzie eliminowany jest dystans: między płciami, między przeciwnymi biegunami, między sceną a widownią, między bohaterami akcji, między podmiotem a przedmiotem, między rzeczywistym a jego sobowtórem. Owo pomieszanie terminów, kolidują biegunów, oznacza, że znikła możliwość osądu moralnego tak w sztuce, jak i w moralności czy polityce. Wraz z eliminacją dystansu i jego „patosu” wszystko staje się nierozstrzygalne, nawet w wymiarze fizycznym: kiedy odbiorca i źródło transmisji znajdują się zbyt blisko siebie, występuje zjawisko sprzężenia znane jako efekt Larsena, które zakłóca fale transmisji; kiedy jakieś wydarzenie i przekaz tego wydarzenia w czasie rzeczywistym są nazbyt sobie bliskie, wówczas zdarzenie staje się nierozstrzygalne, wirtualne, pozbawione historycznego wymiaru i usunięte z pamięci. Podlegamy swego rodzaju efektowi Larsena, który nabrał ogólnego zasięgu³.

Nawet w programach typu *reality show*, w których – wobec opowiadanej na żywo historii, w obliczu sfilmowanego na gorąco działania – jesteśmy świadkami zmieszania istnienia z jego sobowtórem. Dość dystansu, dość próżni i dość nieobecności: człowiek wkracza na ekran i wizualny obraz, nie napotyka żadnej przeszkody. Człowiek wchodzi w swe życie, wstępując w ekran. Człowiek przywdziewa własne życie niczym cyfrowy strój.

W odróżnieniu od fotografii, kina oraz malarstwa, w których występują scena i spojrzenie, obraz wideo i ekran komputerowy skłaniają – jak twierdził McLuhan, mówiąc o telewizji – do swoistego zanurzenia, do rodzaju popełnionego połączenia i „taktylnej” interakcji. Immersja komórkowa,

³ Efekt Larsena jest często doświadczany jako elektroakustyczne sprzężenie między mikrofonem a wzmacniaczem.

cząsteczkowa: wnika się w płynną substancję obrazu po to, by, ewentualnie, go modyfikować, w taki sam sposób, w jaki nauka przenika do genomu, kodu genetycznego po to, by przekształcać samo ciało. Każdy porusza się, jak chce, każdy czyni z interaktywnego obrazu to, co mu się żywnie podoba. Zanurzenie jest ceną, jaką trzeba zapłacić za ową nieskończoną dostępność, za tę otwartą kombinatorykę elementów. To samo dotyczy każdego „wirtualnego” tekstu (Internetu, procesorów tekstu): pracuje się na tym jak na obrazie wygenerowanym przez komputer; nic go już nie łączy z transcendencją spojrzenia i pisania. W każdym razie, zajmując miejsce przed ekranem, nikt nie widzi tekstu jako tekst, ale jako obraz. Tylko w granicach ścisłego rozdzielania tekstu i ekranu, tekstu i obrazu, pisanie jest pełnoprawną czynnością – interakcją nie jest ono nigdy. I podobnie – tylko ściśle odgraniczenie sceny i widowni pozwala widzowi być pełnoprawnym uczestnikiem. Obecnie wszystko składa się na znoszenie tego rozdziału. Widz jest zanurzony w przyjaznym użytkownikowi (*user friendly*), interaktywnym spektaklu. Czy to apogeum spektaklu, czy jego kres? Kiedy wszyscy stają się aktorami, zanika tak akcja, jak i scena. Jest to koniec estetycznej iluzji.

Inną formą implozji jest sprzężenie zwrotne. Zintegrowana rzeczywistość odnosi się do tego wszystkiego, co pracuje w układzie scalonym, oraz do stanu, kiedy wszystko to, co się wydarza, otrzymuje informację zwrotną. Maj ’68 i odbiorniki radiowe na barykadach. Nikt niczego nie robi, o ile sam nie widzi, jak to robi. Nawet ironia stanowi część tego mechanizmu. Natychmiastowy promiskuiizm ekranu kontrolnego w naszych głowach. Powtórzmy raz jeszcze: nie jest to reprezentacja, lecz rotacyjny ruch rzeczy, które się wymieszały ze sobą, połączyły, nasyciły. To perfekcyjna rzeczywistość w takim sensie, że od razu jest ona urzeczywistniona do końca, dokonana (*perfectum*). W perfekcyjnej rzeczywistości nic nie jest „zweryfikowane”, o ile nie jest „wklejone” (*pasted*) i błędnie wzięte ze swój obraz. Sprzężenie zwrotne najlepiej ilustruje ten proces. Wywiera ono wpływ na wizualne uniwersum mediów, jak również na życie polityczne i intelektualne, na życie codzienne każdego człowieka z osobna, na nasze poczynania, na nasze myślenie. Owa automatyczna refrakcja naszych myśli wywiera na nas wpływ już na poziomie naszej percepcji najprostszego i najbardziej naturalnego świata. Sprzężenie zwrotne przypieczętowuje wszystko przez zwrócenie na to właśnie uwagi, przez automatyczną symulację. Sprzężenie zwrotne jest swego rodzaju wirusem naszego postmodernizmu.

Sprzężenie zwrotne doprowadza spojrzenie do krótkiego spięcia; doprowadza ono reprezentację do zwarcia wskutek, by tak rzec, uprzedniego duplikowania rzeczy oraz w wyniku interferowania z ich postępem. Sprzę-

żenie zwrotne okrywa wszystko „zasłoną wykonania” (*performance veil*) – jest to szczególnie wrażliwe zjawisko w fotograficznym wszechświecie, w którym stworzenia i rzeczy od razu „przywdziewają szatę” kontekstu, kultury, znaczenia, idei samych siebie, jednocześnie ograniczając widzenie i wywołując swego rodzaju ślepotę, którą demaskuje Raphaël Sanchez Ferlosio: istnieje straszliwa forma ślepoty, którą niewielu dostrzega. Pozwala ona patrzeć i widzieć, ale już nie widzieć bez jednoczesnego patrzenia. Kiedyś rzeczy tak się właśnie miały: można było na nie nie patrzeć, po prostu się je widziało. Dziś wszystko jest schwymane w pułapkę podwójności; nie ma już czystego, bezpośredniego bodźca. W ten oto sposób krajobraz stał się „pejzażem”, tj. przedstawieniem samego siebie...

W wyniku tego, można stwierdzić, sama nasza percepcja, nasza bezpośrednia wrażliwość, stała się estetyczna. Wszystkie nasze zmysły – wzrok, słuch, dotyk, węch, smak – stały się estetyczne w najgorszym tego słowa znaczeniu. Z tej racji każdy nowy rodzaj widzenia może jedynie wynikać z dekonstrukcji owego sprzężenia zwrotnego, z rozwiązania owego kontrtransferu, który ogranicza widzenie. Należy odróżnić proces konfuzji z własnym obrazem od procesu reprezentacji, w którym różnimy się od siebie dzięki przeciwstawnemu obrazowi i w którym wkraczamy w otwartą formę alienacji, otwartą formę gry z obrazem. To właśnie lustro, obraz, spojrzenie i scena otwierały się na kulturę metafory.

Maszyny produkują tylko maszyny. Staje się to coraz prawdziwsze wraz z doskonaleniem się wirtualnych technologii. Na pewnym poziomie maszynowości, zanurzenia się w wirtualną maszynierę, zanika różnica między człowiekiem a maszyną. Maszyna znajduje się po obu stronach interfejsu. Możliwe teraz, że [ty] jesteś przestrzenią maszyny: człowiek stał się wirtualną rzeczywistością maszyny, jej lustrzanym operatorem. Wiąże się to z samą istotą ekranu. Nie można patrzeć „przez” ekran, jak gdyby to było lustro. Wymiary czasu zlewają się w nim w „czas rzeczywisty”. Cechę charakterystyczną każdej wirtualnej przestrzeni stanowi przede wszystkim fakt, że ona tam jest, pusta, a przez to możliwa do wypełnienia czymkolwiek. Do ciebie należy interakcja z próżnią w czasie rzeczywistym.

Maszyny produkują tylko maszyny. Teksty, obrazy, filmy, przemowy i programy wychodzące z komputerów są produktami maszynowymi. Mają cechy produktów maszynowych: są sztucznie wzbogacane przez maszynowy *face-lifting*; filmy są pełne efektów specjalnych, teksty – długich ustępów i powtórzeń, które stanowią wynik złośliwej woli maszyny, by funkcjonować za wszelką cenę (jest to bowiem jej pasją), oraz konsekwencję fascynacji operatora niekończącą się okazją, by zawiadywać maszyną. Stąd płynie ów nużący charakter całej tej przemocy i „sporno-

grafizowanej” seksualności, niebędących niczym więcej aniżeli specjalnymi efektami przemocy i seksu, które już nawet nie są wytworem ludzkiej fantazji. Ta czysto mechaniczna przemoc nie oddziałuje już na nas. Stąd biorą się wszystkie teksty traktowane niekiedy jako dzieła „inteligentnych” wirtualnych agensów, których jedynym aktem jest akt programowania. Cała reszta rozwija się już w sposób automatyczny. Nie ma to nic wspólnego z pisaniem automatycznym (*écriture automatique*), które polegało na magicznym przenikaniu się słów i pojęć; tym, co nam teraz pozostało, jest automatyczne programowanie wszystkich możliwości. Dalej: maszynowy *design* ciała, *make-up* tekstu i obrazu. To się nazywa cybernetyką: kontrolowanie obrazu, tekstu, ciała, jak gdyby od wewnątrz, przez pogrywanie jego kodem genetycznym i modalnościami. To właśnie ten duch idealnego wykonania tekstu lub obrazu, możliwość nieskończonych poprawek, wywołuje w operatorze zawrót głowy biorący się z interakcji ze swym obiektem oraz, jednocześnie, zawrót głowy od nieosiągania technologicznych granic swych możliwości. Faktycznie bowiem wirtualna maszyna przemawia tobą, myśli tobą.

Zastanówmy się przy okazji, czy istnieje możliwość odkrycia czegoś w cyberprzestrzeni? Internet po prostu symuluje mentalną przestrzeń wolności i odkrycia. Nie oferuje bowiem nic ponad ulepszoną, a jednak konwencjonalną, przestrzeń, w której operator współdziała ze znanymi elementami, preegzystującymi stronami (*sites*) i ustalonymi kodami. Nic nie istnieje poza tymi parametrami szukania. Każde pytanie jest poprzedzone odpowiedzią. Jesteś automatycznym pytająco-odpowiadającym układem maszyny. Jako *coder* i *decoder* jesteś zaiste własnym terminalem. Oto ekstaza komunikacji.

Nie ma już „innego” stojącego twarzą w twarz z tobą. Nie ma już ostatecznego miejsca przeznaczenia. Każde miejsce, każdy korespondent – są odpowiedni. System pracuje, bez końca i celu, z jedynym potencjałem nieskończonej reprodukcji i inwolucji. Stąd bierze się miłe zamroczenie wywołane ową elektroniczną interakcją, która działa jak narkotyk. Człowiek może spędzić na tym całe życie, nie odrywając się ani na chwilę. Same narkotyki są doskonałym przykładem szaleńczej, zamkniętouladowej interaktywności.

By cię do tego przekonać, ludzie mówią ci, że komputer to zwykła, poręczniejsza i bardziej skomplikowana maszyna do pisania. Nie jest to atoli prawdą. Maszyna do pisania stanowi obiekt całkowicie zewnętrzny. Kartka tańczy w powietrzu, ja – podobnie. Pozostaję w fizycznym stosunku z pisaniem. Dotykam pustej lub zapisanej kartki oczyma, czego nie mogę uczynić w przypadku ekranu. Jeśli zaś chodzi o komputer, to jest

on prawdziwą protezę. Pozostają z nim w stosunku taktylnym i intersensorycznym. Sam staje się ektoplazmą ekranu. Stąd, w tej inkubacji wirtualnego obrazu, biorą się nękające komputery błędy techniczne, będące niczym lapsusy ciała operatora.

Z drugiej strony, fakt, że pierwszeństwo daje się tożsamości sieci, a nigdy tożsamości poszczególnych osób, sugeruje opcję ukrywania się i znikania w namacalnej przestrzeni wirtualnego, a przez to opcję bycia zlokalizowanym gdziekolwiek, co rozwiązuje problemy tożsamości, nie wspominając już o kwestii inności. Atrakcyjność tych wszystkich wirtualnych maszyn bez wątpienia wypływa nie tyle z głodu informacji i wiedzy, ile z możliwości rozpuszczenia się w fantomowym poczuciu społeczności (*conviviality*). Poczucie „uskrzydlenia” zajmuje miejsce szczęścia. Wirtualność zbliża się do szczęścia tylko dlatego, że ukradkowo odbiera mu odniesienie. Daje ci ona wszystko, lecz jednocześnie subtelnie wszystko zabiera. Podmiot jest urzeczywistniony do perfekcji, ale później automatycznie staje się przedmiotem – wówczas zaczyna wkradać się panika.

To przeciwko temu światu, światu, który stał się całkowicie operacyjny, rozwija się zaprzeczenie wraz z wyrzeczeniem rzeczywistości. Jeśli świat ma być ujęty jako całość, musi być odrzucany jako całość w taki sposób, w jaki ciało odrzuca obcy element. Nie ma innego wyjścia. Dzięki pewnej formie instynktu, żywej reakcji, jesteśmy zdolni powstać przeciwko temu zanurzeniu w idealnym świecie, w „Królestwie Niebios”, gdzie rzeczywiste życie jest poświęcone na ołtarzu hiperurzeczywistniania tych wszystkich możliwości, ku czci jego maksymalnego wykonania, w taki sam sposób, w jaki gatunek ludzki jest składany w ofierze swej genetycznej perfekcji. Nasze gwałtowne odreagowywanie wynika z naszej hiperwrażliwości na idealne warunki życia, jakie są nam oferowane. Ta perfekcyjna rzeczywistość, dla której poświęcamy wszystkie złudzenia, jest oczywiście fantomową rzeczywistością. Należy ona do innego świata. Gdyby zarówno rzeczywistość, jak i prawdę poddano badaniu na wykrywaczu kłamstw, wyznałyby, że nie wierzą w ową perfekcyjną rzeczywistość. Rzeczywistość rozwiązała się, a my cierpimy, jak gdyby wciąż istniała. Jesteśmy jak Ahab w *Mobym Dicku*: „Skoro czuję ból w mojej nodze, mimo że jej nie ma, to kto może mnie zapewnić, że nie będzie się cierpieć mąk piekielnych nawet po śmierci?”.

Nie ma nic metaforycznego w tej ofierze. Jest to bardziej operacja chirurgiczna, która dostarcza pewnego samozadowolenia. Jak powiedział Benjamin: „Ludzkość, która dawno temu, wraz z Homerem, była przedmiotem kontemplacji olimpijskich bogów, stała się teraz przedmiotem własnej kontemplacji. Tak dalece wyalienowała się od samej siebie, że doświadcza

teraz własnej destrukcji jako estetycznego doznania najwyższej próby”. Autodestrukcja jest faktycznie jedną z oferowanych nam opcji. To opcja wyjątkowa, rzuca bowiem wyzwanie wszystkim pozostałym. Ogniskując się na perfekcyjnie zintegrowanej rzeczywistości, ma skłonność do pociągania za sobą wielu form wyłączenia, ekscentrycznych (odśrodkowych, *eccentric*) albo równoległych światów – nie tylko takich światów marginalnych czy peryferyjnych, jakie istnieją w tradycyjnych społeczeństwach, lecz także światów uznających swe oderwanie za leżące w samym sercu tej całkowitej integracji. W tej kwestii homogeniczność i spójność życia wywołują w nas wstręt. To, co dotyczy rzeczywistego, dotyczy również tego, co społeczne: pewnego dnia wszystko będzie społeczne, wszystko będzie prawdziwe, ale wówczas nas już nie będzie. Będziemy gdzie indziej. Wszystko będzie społeczne i w stanie dysocjacji. Podwójne życie, równoległe światy staną się naszym zarazem negatywnym, jak i szczęśliwym losem. Będziemy uwolnieni z uścisku rzeczywistości. Czyż wszystkie funkcje – ciało, rzeczywistość, seks, śmierć – nie są przeznaczone do tego, by trwać jako równoległe światy, jako autonomiczne osobliwości, całkowicie oderwane od świata dominującego?

Fundamentalna wreszcie jest dziwność świata, ta, która stawia opór obiektywnej rzeczywistości. Sam świat opiera się globalizacji. Podobnie fundamentalna jest nasza obcość (*étrangeté*), ta, która sprzeciwia się statusowi podmiotu. Podwójna iluzja: iluzja obiektywnej rzeczywistości świata oraz iluzja subiektywnej rzeczywistości podmiotu. Obydwie odbijają się w tym samym lustrze, a także są jednym i tym samym ruchem fundującym naszą metafizykę.

Jeśli zaś chodzi o „świat-jaki-jest”, to nie jest on wcale obiektywny. Wygląda raczej jak jakieś dziwactwo przyciągające uwagę. Skoro świat wraz z pozorami jest niebezpieczny, choć atrakcyjny, wolimy go wymienić na jego operacyjne *simulacrum*, jego sztuczną prawdę i jego automatyczną pisaninę. Jest to nieco ryzykowne, ponieważ to wszystko, czym broniliśmy się przed życiową iluzją – cała ta strategia obrony oparta na zasadzie rzeczywistości – działa jak emocjonalna tarcza i staje się dla nas nie do zniesienia. Pośród tych wszystkich form wyparcia, zaprzeczania, denegacji (w sensie niemieckiego *Verleugnung*, a nie *Verneinung*), nie stykamy się z dialektyką negatywności czy też pracą negatywnego. Ten ruch już nie dotyczy pojęcia ostatecznego zamiaru lub idei sprzeczności, jak to ma miejsce w zwykłej krytyce negatywnej; ma za to do czynienia z rzeczywistością jako taką, jej zasadą i jej twardą oczywistością. Im rozleglejsza jest przestrzeń zajmowana przez pozytywność, tym bardziej prawdopodobne, że zaprzeczenie – ciche, być może – stanie się gwałtowne. Dziś

wszyscy jesteśmy odszczepieńcami rzeczywistości, przeważnie wyklętymi schizmatykami. Gdy nie istnieje możliwość wymiany między myślą a rzeczywistością, natychmiastowe zaprzeczenie staje się jedynym możliwym sposobem, by myśleć rzeczywistość.

Negatywność zwykła kiedyś odpowiadać prostej pozytywności – bądź też rzeczywistości – krytycznej, która jeszcze nie przeszła na drugą stronę lustra. Kiedy pozytywność okazuje się absolutna, zaprzeczenie się radykalizuje. Przypadkiem granicznym tej doprowadzonej do ostateczności reakcji na fundamentalizm rzeczywistości jest zaprzeczenie absolutne (tj. negacjonizm – podobnie mówimy o „zaprzeczaniu” Holocaustowi). Wystarczy o tym pomyśleć: to samo wirtualne jest negacjonistyczne. To wirtualne zabiera substancję rzeczywistości, wytrącając ją z równowagi. Żyjemy w społeczeństwie negacjonistycznym, a to za sprawą jego wirtualności. Niewiara króluje wszędzie. Żadne wydarzenie nie jest już odbierane jako „prawdziwe”. Przestępstwa kryminalne, procesy, wojny, korupcja, sondaże opinii: wszystkie one albo są sfałszowane, albo nierozstrzygalne. Władza państwowa i jej instytucje padły jako pierwsze ofiarą hańby zasady rzeczywistości. Stąd wypływa pilna konieczność moralna odzyskania – w obliczu szalejącego negacjonizmu – „obywatelskiego punktu widzenia”, opowiedzenia się za rzeczywistością przeciwko rachityzmowi wszelkich informacji. Lustro informacji rozpękło się. Lustro historycznego czasu zostało sfluczone. To dlatego stało się możliwe zanegowanie istnienia Shoah i całej reszty (uderzenia w Pentagon, wylądowania człowieka na Księżycu). Królestwo wirtualnego jest jednocześnie królestwem zasady niepewności. To nieuchronny odpowiednik rzeczywistości przemienionej w niereczywistą przez nadmiar pozytywności.

Czy to już zawsze będzie trwało? Czy jesteśmy skazani na pozostanie więźniami owego transferu rzeczywistego w totalną pozytywność, a zarazem nie mniej ciężącego kontrtransferu, tj. zmiany w przeciwnym kierunku, wiadącym ku niezłożonej negatywności? Powiedzieliśmy, że nakaz przeciwko całkowitej absorpcji, przeciwko zniszczeniu znaku i jego reprezentacji, mówi, by ratować różnicę, wszystkie różnice. Ratować należy, w szczególności, różnicę między „światem-jakim-jest” a światem rzeczywistym. Podczas gdy wszystko nas popycha w stronę wirtualnego urzeczywistnienia świata, powinniśmy wyrwać rzeczywiste z jego zasady rzeczywistości. To właśnie owo pomieszanie nie pozwala nam widzieć „świata-jakim-jest”. Mówiąc słowami Italo Svevo: „poszukiwanie przyczyn jest ogromnym nieporozumieniem, przemożnym przesądem, który nie pozwala rzeczom i wydarzeniom zaistnieć takimi, jakimi są”. To znaczy: w ich jednostkowości. Rzeczywisty świat należy do porządku ogół-

ności, „świat-jaki-jest” – do jednostkowości. Powtórzmy: nie tylko jest to świat różnicy, ale wręcz różnicy absolutnej, radykalnej, bardziej różnej niż sama różnica, jest to świat jak najodleglejszy od tego rodzaju fuzji/konfuzji (*fusion/confusion*).

3. MARZĘ O OBRAZIE...

Rozważmy dosłowność obrazu. Obraz nie jest powiązany z prawdą. Jest powiązany z pozorami. Stąd jego magiczne pokrewieństwo z iluzją „świata-jakim-jest” – pokrewieństwo, które przypomina nam, że, bez względu na swą zawartość, rzeczywiste (tak samo jak: najgorsze) nie jest nigdy pewnością i że, być może, świat potrafi się obejść bez rzeczywistego i zasady rzeczywistości. Wierzę, że obrazy oddziałują na nas bezpośrednio, na infrapoziomie względem reprezentacji, na poziomie intuicji, daleko wyprzedzając percepcję. W tym sensie obrazy są zawsze absolutnie zaskakujące. Przynajmniej tak powinno być. Niestety, z tej właśnie racji możemy twierdzić, że obrazy są rzadkie. Siła obrazów przeważnie jest im odbierana, wekslowana, przechwytywana przez to wszystko, co chcemy od nich usłyszeć.

Widać więc, że w rzeczywistym istnieje obszar rozmazany. Rzeczywistość nie jest ostra. „Świat-jaki-jest” nie może ostro rysować się w polu uwagi (czyni go to niezmiernie różnym od rzeczywistego świata). Wciąganie świata w pole ostrości odnosiłoby się raczej do obiektywnej rzeczywistości, tak zwanej rzeczywistości po stronie obiektów, tzn. do ustawiania ostrości na modele reprezentacji tak, jak się to dzieje, gdy ustawiamy ostrość obiektywu fotograficznego na przedmiot po to, by uzyskać absolutną precyzję obrazu. Na szczęście, ów ostateczny poziom precyzji nigdy nie jest osiągnięty. Pełnej kontroli nie można zdobyć w wyniku weryfikacji i identyfikacji świata. Obiektyw przemieszcza (*displaces*) obiekt. Albo odwrotnie. W każdym razie – przemieszczenie ma miejsce.

Jest taki aforyzm Lichtenberga, który mówi o „drganiu”. Faktycznie, wszystkie gesty, nawet te najbardziej pewne siebie, rozpoczynają się od drgnięcia przypominającego rozmycie ruchu. Zawsze też pozostaje ślad po nim. Bez tego drgnięcia, bez tego rozmycia, kiedy gest jest czysto proceduralny, kiedy jest doskonale ostry, doświadczamy czegoś bliskiego szaleństwu. Tak więc autentyczne obrazy to te, które zaświadczenia o tym drzeniu świata, bez względu na sytuację albo przedmiot: obrazy wojny, kompozycje z martwymi naturami, pejzaże, portrety, sztuka, dokument. W tym momencie obraz jest czymś należącym do świata, jest częścią jego stawania się, uczestniczy w metamorfozie pozorów (wyglądów). Obraz stanowi

fragment hologramu świata. Każdy jego detal jest refrakcją całości. Ładną metaforę tego zjawiska można znaleźć w filmie *Student z Pragi*. Kiedy bohater sprzedał już swój wizerunek Diabłu, rozbija lustro reprezentacji (będące jego straconym wizerunkiem). Dopiero wówczas odnajduje swój autentyczny wizerunek w odłamkach lustra – i umiera.

Celem fotografii nie jest udokumentowanie wydarzenia. Aspiruje do tego, by sama być wydarzeniem. Logika mówi, że najpierw ma miejsce zdarzenie, w pierw musi zaistnieć rzeczywiste, dopiero później pojawia się obraz, dokument. Niestety, to właśnie przeważnie się przytrafia. Bardziej poetycka sekwencja przewiduje, że wydarzenie nigdy nie ma miejsca w absolutnym sensie, że zawsze do pewnego stopnia jest dla siebie obce. Coś z tej obcości trwa w każdym zdarzeniu, w każdym przedmiocie, w każdym człowieku z osobna. To z tego obraz ma zdawać sprawę, to właśnie to ma, by tak rzec, rozwijać, wywoływać (*develop*) i dla tego ma być wywołany; sam obraz winien w pewien sposób pozostać obcy wobec samego siebie. Nie powinien z siebie jako medium czynić przedmiotu swej refleksji, swego refleksu-odbicia (*reflect*); nie wolno mu siebie brać za obraz. Winien pozostać fikcją, echem nierozwiązywalnej fikcji wydarzenia. Obrazowi nie wolno wpaść we własne sidła ani też nie powinien sobie pozwolić na to, by dać się złapać w pułpkę pętli sprzężenia zwrotnego. Najgorsze, co nas spotyka, to niemożliwość widzenia świata bez sprzężenia zwrotnego, tak, by nie był – zanim nawet zdążymy go ujrzeć – już raz uchwycony, rozentuzjzmowany, sfilmowany, obfotografowany. Jest to zabójcze nie tylko dla „rzeczywistego” świata, ale też dla samego obrazu, ponieważ jeśli wszystko jest obrazem, to obrazu nigdzie nie ma, a przynajmniej nie ma go jako wyjątku, iluzji, równoległego uniwersum. W wizualnym przepływie zdarzeń, w którym jesteśmy zanurzeni, obraz nie ma wręcz czasu, by stać się obrazem.

Czy fotografia może być wyjątkiem w obliczu tej wezbranej fali obrazów, czy może przywrócić im ich początkową moc? By to uczynić, szcęk świata musi zostać zatrzymany; przedmiot musi być uchwycony w tym jedynym momencie prawdziwej magii, przy pierwszym kontakcie, kiedy to rzeczy jeszcze nie wyczuły naszej obecności, kiedy nieobecność i próżnia jeszcze nie wyparowały... Zaiste konieczne jest, by sam świat odgrywał rolę fotografa – jak gdyby był zdolny do jawienia się nam poza nami.

Marzę o obrazie, który byłby automatycznym pisaniem jednostkowości świata, już po ikonoklastycznym śnie Bizancjum. Ikonoklaści utrzymywali, że jedynymi autentycznymi obrazami były te, w których boska postać uobecniała się bezpośrednio, jak na chuście św. Weroniki – automatycznym zapisie jednostkowości boskości, twarzy Chrystusa, bez ingerencji

ludzkiej ręki. Marzę o bezpośredniej kalce bliskiej odwróconemu obrazowi fotograficznego negatywu. Ikonokłaści gwałtownie odrzucili wszystkie pozostałe obrazy, stworzone przez ludzi ikony, które, według nich, nie były niczym więcej niż *simulacrami* boskości, *simulacrami acheiropoiesis*⁴. Podobnie my, nowocześni ikonokłaści, możemy odrzucić wszystkie te obrazy, które są zwykłymi *simulacrami* przypominającymi to, co rzeczywiste, albo jakąś ideę, ideologię, dowolną prawdę. O to właśnie chodzi. Co jest *cheiropoietyczne*? Co jest *acheiropoietyczne*? Czyż akt fotografii nie jest w tym sensie *acheiropoietyczny*? Automatyczne pisanie światłem, bez ingerencji rzeczywistego albo idei rzeczywistego? Taka automatyczność uczyniłaby z fotografii prototyp dosłowności świata, w której ludzka ręka zanikła. Świat samogenerujący się jako radykalna iluzja, czysty ślad, bez symulacji, bez czynnika ludzkiego i przede wszystkim bez prawdy. Jeśli istnieje jakiś produkt *par excellence* ludzkiego umysłu, jakiś produkt *cheiropoietyczny*, to musi nim być prawda, obiektywna rzeczywistość.

Czyż od samych początków nie fantazjowaliśmy o świecie funkcjonującym bez nas? Poetycka pokusa, by zobaczyć świat pod naszą nieobecność, świat wolny od wszelkiej ludzkiej interwencji, arcyłudzkiej mocy woli (*the all too human willpower*)? Tym, co sprawia taką przyjemność w poetyckim języku, w *le mot d'esprit*, jest możliwość ujrzenia, jak działa sam język, dostrzeżenia jego materialności, jego dosłowności, bez zwracania uwagi na znaczenie. To nas tak bardzo fascynuje. To samo dotyczy anagramów, anamorfoz, „kształtu ukrytego w dywanie”. Czy fotografia nie funkcjonuje jako środek rewelacji (*revelation*) w obu znaczeniach francuskiego terminu: wywołuje (technicznie), odsłania (metafizycznie) – „kształt w dywanie”? Italo Calvino napisał: „Lekcja mitu płynie z dosłowności jego narracji. Każda interpretacja zubaża mit i go dusi. Lepiej cierpliwie medytować nad każdym detalem, nigdy nie porzucając jego figuratywnego języka”.

Nawet sny, w ich psychoanalitycznej wersji, tracą swój dosłowny charakter. Padają łupem znaczenia i interpretacji. Sny jednak, podobnie jak mity, są przebiegłe. Kontestują – tak jak język w ogóle – to, co miałyby znaczyć zgodnie z naszymi oczekiwaniami. Istnieje chytróść dosłowności, która zmierza pod prąd analitycznej egzegezy i która reanimuje tak subtelnie (czy to nie jest sekret dosłowności?) „świat-jakim-jest”, świat, który jest, dosłownie, tylko tym, czym jest.

Oto dzisiejsze niebezpieczeństwa. Jesteśmy świadkami nowego fundamentalizmu, autentycznego fanatyzmu, który, przy pomocy wszystkich

⁴ Dosłownie: nieuczynione ręką ludzką.

danych dostarczanych przez wszystkie technologie, zabiera nas coraz dalej i dalej od dosłownego oraz materialnego świata, dalej i dalej od prawdziwie dosłownego świata, hen, ku światu technicznie „rzeczywistemu”.

przekład *Mateusz Salwa*