

IV. Recenzje

Magdalena Wolska

ZŁO I PATAFIZYKA

Jean Baudrillard, *Pakt jasności. O inteligencji Zła*, tytuł oryginału: *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, przekł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, 181 s.

Czym jest Zło we współczesnym świecie? W świecie, w którym przestrzeń wirtualna ingeruje coraz bardziej w życie każdego człowieka? Czy można jeszcze odróżnić Zło wirtualne od Zła rzeczywistego? Wreszcie, jak – w kontekście pojęcia wirtualności – poruszać problematykę nieredukowalności Zła? Pytania te pojawiają się w trakcie lektury książki Jeana Baudrillarda zatytułowanej *Pakt jasności. O inteligencji Zła*. Autor rozważa w niej problem Zła, podążając tropem znanym już z wcześniejszych publikacji: krytykuje globalizację, podkreślając znaczenie rozwoju techniki rzeczywistości wirtualnej; rozprawia się z problemami tak współczesnej sztuki, jak i międzynarodowej polityki, a w tym wszystkim pozostaje wierny swej apokaliptycznej wizji przedstawionej już m.in. w *Ameryce, Przed końcem czy Duchu terroryzmu. Requiem dla Twin Towers*.

Pakt jasności to zbiór esejów wypełnionych zagadkowymi aforyzmami oraz, nierzadko kontrowersyjnymi, Baudrillardowskimi dopowiedzeniami. Tekst jako całość dotyka jednego z zasadniczych dla ponowoczesności problemów, mianowicie granicy między Dobrem a Złem w świecie, w którym wciąż tracimy dystans do tego, co inne, nowe, odmienne. W swojej filozoficzno-socjologicznej refleksji nad kulturą Zachodu Baudrillard podkreśla wieloznaczność pojęcia rzeczywistości. W obrębie przestrzeni wirtualnej bowiem to, co rzeczywiste, płynnie przechodzi w to, co nierzeczywiste, kierując nas w stronę hiperrzeczywistości.

W *Pakcie jasności* Baudrillard „zaprasza do rozmowy” wybranych filozofów, myślicieli, pisarzy, tworząc pobudzającą wyobraźnię czytelnika galerię postaci. Udział w dyskusji biorą m.in. oświeceniowy fizyk-aforysta Lichtenberg, japoński prozaik i działacz polityczny Yukio Mishima, a także Robert Musil, Guido Ceronetti, noblista Elias Canetti i wielu innych. Baudrillard zaczyna swój osobliwy wywód na temat Zła od wskazania różnic

między rzeczywistościami: integralną, wirtualną i obiektywną, wspominając o tej ostatniej tylko na zasadzie wzmianki. „To, co rzeczywiste, dusi się od własnego nadmiaru”¹ – mówi kontrowersyjnie autor *Paktu jasności*. W związku z tym nie chcemy już więcej rzeczywistości i nie szukamy już prawdy. Baudrillard kontynuuje rozważania o rzeczywistości integralnej, podkreślając ważny dla refleksji nad kulturą współczesną motyw zaniku transcendencji („ruch transcendowania ku dołowi”), i eksponuje związany z nim – nadal żywy – proces wykorzeniaenia Zła, napędzanego absurdalną wiarą w możliwość wytepienia Zła u podstaw. „Skończyła się – stwierdza francuski filozof – gra transcendencji, paradoksalna gra obecności i nieobecności. Pozostaje integralna postać rzeczywistości, której wszyscy jesteśmy użytkownikami”². Autor wymienia podstawowe wedle niego rodzaje złudzenia – wolności, rzeczywistości oraz szczęścia – i kreśli figurę współczesnego człowieka, uwikłanego w konflikt pozoru i prawdy.

„Obecna postać zniewolenia, dobrowolnego czy nie, nie oznacza braku wolności, lecz przeciwnie, jej nadmiar – człowiek wyzwolony za wszelką cenę nie wie już, od czego ani dlaczego jest wolny, dla jakiej tożsamości ma się poświęcić, ani w jaki sposób rozporządzać samym sobą, choć rozporządza wszystkim, co ma wokół siebie”³

– konstatuje Baudrillard. W ocenie tego problemu nie jest zresztą osamotniony. Do podobnych wniosków dochodzi też – w innym kontekście – sceptyk Odo Marquard, który w *Apologii przypadkowości* rozważa m.in. problem wolności pozbawionej sensu.

W związku z najbliższą przyszłością Baudrillard prognozuje, że nadchodzi nieuchronny koniec tak zwanego „społeczeństwa spektaklu”. Tracąc dystans do tego, co przedstawione, wkraczamy w „nowy świat fetyszyzmu radykalnego”, w którym wszelka mediacja zanika na rzecz konfrontacji. Wobec tego filozof proponuje rozważyć problem Zła w kontekście post-industrialnego procesu redukcji Zła do nieszczęścia. Rzecz w tym, że „wygodna oczywistość nieszczęścia” oddala nas – wedle autora *Paktu jasności* – od problemu Zła, od jego zagadki.

„Kiedy cały świat zostanie wirtualnie zbawiony, nikt już zbawiony nie będzie, a samo zbawienie pozbawione zostanie sensu. (...) Trzeba nam zatem nieodwracalnej obecności Zła, Zła pozbawionego możliwości odkupienia, nieodwołalnej dyskryminacji, wiecznej dwoistości Nieba i Piekła, a nawet swego rodzaju konieczności Zła (...)”⁴.

¹ J. Baudrillard, *Pakt jasności. O inteligencji Zła*, przekł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 9.

² Ibidem, s. 34.

³ Ibidem, s. 44.

⁴ Ibidem, s. 12.

Baudrillard prowokuje czytelnika, przedstawiając zagadkowy kolaż, w którym Bóg chrześcijan „ściera się” się z Bogiem hebrajczyków. Wyłaniającą się wówczas postać „Boga Wolnego Rynku” autor rozpatruje ze względu na rozmaite „ruchy reinwolucji” (także religijne) jako odpowiedź na postępujący proces globalizacji.

Rozważając Zło w kontekście pojęcia tolerancji, Baudrillard uwydatnia nie tylko inteligencję Zła, które skrywa się pod powierzchnią tyranii bezwarunkowej zasady integracji, lecz także – a może przede wszystkim – podkreśla absurdalny charakter „absolutnego dobra, któremu brakuje zła”⁵. W podobnym tonie wypowiada się Marquard, stwierdzając, że absolutne dobro jest nie z tego świata. „Imperium Dobra” – jak stwierdza Baudrillard – jest w rzeczywistości uwikłane w nieustające potyczki ze Złem w wymiarze globalnym i lokalnym. Autor podkreśla jednak, że nie chodzi tu o walkę w ścisłym sensie, lecz o walkę w ramach rzeczywistości wirtualnej, rzeczywistości, która – jak podkreśla – „stała się nierzeczywista wskutek nadmiaru pozytywności, która stała się spekulatywna wskutek nadmiaru symulacji”⁶. W świecie zdominowanym przez rozszerzające swe wpływy technologie teleinformatyczne problem Zła tkwi w „sieci”. Mówiąc inaczej, wiąże się z niebezpieczeństwem tego, że Zło staje się coraz bardziej nieuchwytnie, pozostając „w miejscu, którego położenia nie da się oznaczyć (...)”⁷. Wówczas „wypowiedzieć Zło, to wypowiedzieć ową tragiczną i paradoksalną sytuację, którą jest wzajemne powiązanie Dobra i Zła”⁸.

W *Pakie jasności* wydarzenia takie, jak 11 września czy wojna w Iraku, zostają zestawione z formułą *reality show*. W nawiązaniu do tego Baudrillard porusza temat sztuki współczesnej, „ilustrując” swoje rozważania twórczością Duchampa, Rothka czy Johna Updike’a. Przywołuje też wybrane pozycje tak zwanego „ambitnego kina popularnego”: *Raport mniejszości* Spielberga, *Być jak John Malkovich* Jonze’a czy *Zostawić Las Vegas* Figgisa. Przy uwzględnieniu specyfiki Baudrillardowskich wędrówek w poszukiwaniu sensu współczesnych obrazów sztuki, najbardziej zainteresowały mnie te rozdziały książki, w których autor mówi o obrazie fotograficznym, przywołuje motyw śmierci widza czy wydobywa charakterystyczne dla współczesnej sztuki upodobanie do odpadów. W rozdziale *Gwałt dokonany na obrazie* Baudrillard podejmuje temat obrazu „w stanie czystym”, obrazu | a k o | obrazu.

⁵ Ibidem, s. 23.

⁶ Ibidem, s. 26.

⁷ Ibidem, s. 67.

⁸ Ibidem, s. 135.

„W tym sensie trzeba niestety powiedzieć, że obrazy pojawiają się rzadko, ponieważ wszystko to, do czego powiedzenia usiłujemy je zmusić, zazwyczaj przechwytuje ich moc. (...) Choć pozory mogą świadczyć o czymś przeciwnym i pomimo zanurzenia w kulturze idoli, nadal jesteśmy ikonoklastami – unicestwiamy obrazy, przygniatając je ciężarem znaczenia, mordujemy obrazy za pomocą sensu”⁹.

Obraz uzyskany w aparacie cyfrowym w niczym nie przypomina już – zdaniem Baudrillarda – autentycznego charakteru fotografii analogowej:

„W wirtualnym obrazie nie pozostało już nic z *punktowej* wierności, z owego *punctum* w czasie (by posłużyć się wyrażeniem Rolanda Barthes’a), jakie jeszcze niedawno cechowało obraz fotograficzny, świadcząc o tym, że istniało niegdyś coś, czego teraz nie ma, a zatem, o ostatecznej nieobecności przesyconej nostalgii”¹⁰.

Obraz w stanie czystym jest światem równoległym. Jego nierzeczywisty, dwuwymiarowy charakter czyni go w ten sposób bytem szczególnym. Odbierając obrazowi odrębność wobec tego, co rzeczywiste oraz wirtualne, oddalamy się od istoty obrazu, od tego, że „obraz jest ważniejszy, niż to, o czym mówi, podobnie jak język, który jest ważniejszy od tego, co oznacza”¹¹ – stwierdza zagadkowo Baudrillard. Tymczasem w fotografii cyfrowej nie ma żadnego „twarzą w twarz”, „obraz nie ma już nawet czasu na to, by stać się obrazem”¹². Baudrillard wyróżnia co prawda obraz w formie zdjęcia fotograficznego, lecz nie daje nadziei na to, by zdołał on „nawrócić” nas na drogę „zbawczego” poczucia dystansu, drogę do transcendentnego wymiaru istnienia. Wówczas trzeba odróżnić w jakiś sposób pojęcie Zła w odniesieniu do fotografii cyfrowej, pozbawionej negatywu, pozbawionej zatem tajemnicy, od pojęcia Zła w obrębie klasycznej fotografii, która jest wydarzeniem, niepowtarzalnym obrazem nieobecności, formą dystansu wobec świata rzeczywistego.

W rozdziale *Sztuka współczesna... o sobie samej* Baudrillard przywołuje figurę ponowoczesnego odbiorcy sztuki. W kontekście abstrakcjonizmu czy sztuki konceptualnej mówi o przekleństwie sztuki współczesnej, pogrążonej bez reszty w przestrzeni rzeczywistości.

„Dlatego właśnie w materii sztuki najciekawszą sprawą byłoby przeniknięcie do gąbczastego mózgowia współczesnego widza. Dzisiaj tam właśnie tkwi tajemnica, w mózgu odbiorcy, w niewralgicznym ośrodku jego uległości wobec *dzieł sztuki*.

Gdzie leży sekret?

We współdziałale upokarzających kar, które *twórcy* stosują wobec przedmiotów i samych siebie, oraz kar, które konsumenci stosują wobec siebie i swych władz umysłowych.

⁹ Ibidem, s. 75–76.

¹⁰ Ibidem, s. 79.

¹¹ Ibidem, s. 81.

¹² Ibidem, s. 82.

Tolerancja dla tego, co najgorsze – w związku z tym, że w sprawę zamieszane są zawsze obie strony – w sposób oczywisty znacznie wzrosła¹³

– ironicznie podsumowuje Baudrillard. Sztuka współczesna – zauważa autor *Paktu jasności* – kwitnie na wysypisku, „(...) uwalnia nas od ciężaru i wpływu sensu, dając spektakl nonsensu”¹⁴. Żyjemy dziś w poczuciu podwójnego zagrożenia – z jednej strony z powodu nadmiaru sensu, z drugiej zaś ze względu na jego całkowity brak – i często mieszmamy sztukę z rzeczywistością, żądając od niej jakiejś „użyteczności”. Jak ma się do tego sztuka, która ukazuje Zło? Sztuka, która przedstawia Zło w sposób kontrowersyjny? W tym miejscu warto przywołać film *Nieodwracalne* Gaspara Noego, film, który przedstawia zło w niezwykle brutalnej i dosłownej formie. Niektórzy widzowie nie uznają tego obrazu za sztukę, właśnie ze względu na – niepotrzebne ich zdaniem – epatowanie przemocą, wulgarnością i eksponowanie ludzkiego upodlenia. Czy w *Nieodwracalnym* dochodzi do „rehabilitacji zła”? Czy też ów przerażający spektakl krzywdy i zemsty pozwala p r z e m y ś l e ć z ł o , k t ó r e nie tylko nas otacza, ale jest w nas? Pewne wskazówki można znaleźć w rozdziale *Zło i nieszczęście*, w którym Baudrillard podejmuje dwa wątki: Zła rozproszonego w postaciach Dobra oraz sprowadzania Zła do nieszczęścia. Dlaczego tak niechętnie konfrontujemy się z realistycznie przedstawionymi formami Zła w sztuce? Dlaczego niejednokrotnie odrzucamy je bez namysłu? Być może dlatego, że – jak twierdzi autor *Paktu jasności* – cały czas wierzymy w możliwość całkowitego wytepienia Zła.

„Inteligencja Zła wkracza wraz z hipotezą, która głosi, że nasze nieszczęścia pochodzą od naszego własnego złego ducha.

Bądźmy godni naszej *perwersji*, naszego demona, dorównajmy naszej tragicznej współwinie za to, co nam się przydarza (również za szczęście).

Jednym słowem, nie bądźmy idiotami. Gdyż w sensie dosłownym głupota oznacza powierzchowne odnoszenie się do nieszczęścia i uwolnienie się od Zła”¹⁵.

W rozdziale *Inteligencja Zła* Baudrillard w efektowny sposób łączy problem świadomości Zła (w tym świadomości jego szczególnej formy istnienia), które próbujemy w jakiś sposób ogarnąć, oraz Zła rozumnego, które „myśli nas”, Zła związanego raczej z uwodzeniem niż z przemocą. Zło jako forma jest zagadką. Jako forma nie podważa bowiem jednoznacznie wartości moralnych, lecz jest „wypowiedzeniem świata w jego radykalności”.

¹³ Ibidem, s. 91.

¹⁴ Ibidem, s. 94.

¹⁵ Ibidem, s. 127.

„Lichtenberg mówi w swych aforyzmach o drzeniu: jakikolwiek gest, nawet najbardziej wystudiowany, poprzedzony jest drzeniem, niezdecydowaniem, i zawsze coś z niego zachowuje. Kiedy ta nieokreśloność, to drzenie, znikają; gdy jedynym celem gestu stają się działanie i skutek, a jego wykonanie osiąga doskonałość – docieramy do granicy szaleństwa.

Prawdziwy obraz to taki, który oddaje to drzenie świata, niezależnie od sytuacji i przedmiotu: fotografie wojny albo martwa natura, pejzaż lub portret, zdjęcie artystyczne czy reportażowe¹⁶.

Nawiązując do wątków poruszonych wcześniej w *La Transparence du mal*, Baudrillard mówi o sztuce, która przekroczyła już – jego zdaniem – wszelkie granice. Sztuka jest wszędzie. Dlatego, w związku z procesem estetyzacji rzeczywistości, autor wprowadza pojęcie „transestetyki”.

W *Pakcie jasności* Baudrillard konstruuje przestrzeń dyskursu w oparciu o charakterystyczne dla siebie wątki: mówi o śmierci Boga w kontekście ponowoczesnych problemów związanych z reprezentacją, o wpływie (nowych) mediów na nieustający kryzys pojęcia podmiotu oraz kategorii sensu, o ekstatycznej grze opartej na „obiektywnej ironii rzeczy”. Przede wszystkim zaś nieustannie powraca do pojęcia rzeczywistości i symulacji. To, co rzeczywiste, zniknęło nam z pola widzenia na tyle skutecznie, że zatraciliśmy zdolność odróżniania tego, co rzeczywiste, od tego, co wyobrażone. Symulacja – oferując świat bardziej rzeczywisty od rzeczywistego – pozbawia nas wymiaru transcendencji. Baudrillard proponuje wobec tego strategię ironicznie zorientowanej Patafizyki, która eksponuje znacznie niespodzianki, halucynacji, bluźnierstwa, obsceniczności czy pożądania. Jeśli to, co rzeczywiste, jest dla nas obecnie nieuchwytnie, to wówczas mówić o rzeczywistości można tylko żartem. Z tym, że w ramach Patafizyki wszelkie żarty traktuje się niezwykle poważnie. Baudrillard – odrzucając podział na to, co wewnętrzne, i to, co zewnętrzne – mówi o zanikającym dystansie między przestrzeniami Dobra i Zła. Perwersyjny świat, choć pozbawiony sensu i odarty z wszelkiej tajemnicy – jest fascynujący. W końcu wszystko staje się widoczne, oczywiste, wręcz banalne, a mimo to – czy właśnie dlatego – przyciągające. Kategorie Dobra i Zła zostają tu uwikłane w ponowoczesny proces powszechnego przyzwolenia na kopiowanie i postępującego zubożenia na różnicę między kopią a oryginałem.

Paradoksalna odmiana ironii, którą posługuje się autor *Paktu jasności*, uwodzi radykalną formą wypowiedzi – nie wszystkich jednak przekona. Z drugiej strony Baudrillard jest – jak się zdaje – filozofem kaskaderem, któremu zależy raczej na podtrzymaniu swej brawurowej postawy, niż na

¹⁶ Ibidem, s. 81–82.

całkowitym zrozumieniu. W roli filozofa kaskadera wypada zresztą znakomicie. Zapuszczając się w zarośla kontrowersji i wieloznaczności, daje czytelnikowi ironiczną przypowieść o Złu, „wrywającą” go z przestrzeni „rzeczywistości obiektywnej” i „wciągającą” w przestrzeń rozmaitych powiązań rzeczywistości ze Złem, którego niezbywalny – w gruncie rzeczy – wymiar okazuje się przyczyną wielu współczesnych konfliktów, tak w obrębie sfery sztuki, jak i zachodnioeuropejskiej kultury.