

**Raport o konstruowaniu sytuacji,
warunkach organizacyjnych i
planowanych działaniach
międzynarodowego ruchu
sytuacjonistycznego**

Guy Debord

1957

Spis treści

Rewolucja i kontrrewolucja we współczesnej kulturze	3
Rozkład — ostatnie stadium myśli mieszczańskiej	6
Rola grup mniejszościowych w czasach zastoju	9
Platforma tymczasowej opozycji	12
Ku międzynarodówce sytuacjonistycznej	13
Nasze natychmiastowe zadania	17

Rewolucja i kontrrewolucja we współczesnej kulturze

Uważamy, że świat należy przekształcić. Pragniemy takiej zmiany, która wprowadziłaby jak najwięcej wolności do naszego społeczeństwa i życia. Wiemy, że zmianę taką można osiągnąć za pomocą odpowiednich działań.

Nasze zadanie polega właśnie na zastosowaniu niektórych środków i odkryciu nowych, najłatwiej rozpoznawalnych w sferze kultury i obyczajów, ale związanych z perspektywą interakcji wszystkich rewolucyjnych zmian.

To, co określa się mianem „kultura” - to odzwierciedlenie jak również zapowiedź, w ramach określonego społeczeństwa, możliwej organizacji życia. Naszą epokę cechuje zasadnicze opóźnienie akcji politycznej i rewolucyjnej w stosunku do rozwoju nowoczesnych możliwości produkcji, które wymagają wyższego poziomu organizacji świata.

Żyjemy w historycznym okresie fundamentalnego kryzysu, z każdym rokiem coraz wyraźniej zarysowuje się problem racjonalnego opanowania nowych sił wytwórczych i stworzenia nowej cywilizacji w skali całego świata. Działania międzynarodowego ruchu robotniczego, od których zależy obalenie ekonomicznej infrastruktury wyzysku (co jest warunkiem wstępnym owych zmian), zdołały osiągnąć dotychczas jedynie połowiczne i lokalne zwycięstwa. Kapitalizm wynajduje nowe formy walki - państwowe sterowanie rynkiem, wzrost sektora dystrybucji, faszystowskie rządy - wykorzystuje degenerację związków zawodowych, maskuje walkę klasową za pomocą rozmaitych reformistycznych taktyk. Dzięki temu zdołał on zachować w większości najbardziej rozwiniętych państw świata dawne stosunki społeczne, pozbawiając tym samym społeczeństwo socjalistyczne niezbędnej bazy materialnej. Z kolei kraje słabo rozwinięte lub skolonizowane, które zaangażowały się w ostatnich latach w bezpośrednią walkę z imperializmem, osiągnęły znaczące zwycięstwa. Ich dokonania pogłębiają sprzeczności kapitalistycznej gospodarki i sprzyjają, zwłaszcza w przypadku rewolucji chińskiej, odnowie całości ruchu rewolucyjnego. Odnowa ta nie może się ograniczyć do reformowania krajów kapitalistycznych czy antykapitalistycznych, przeciwnie, będzie ona powszechnie wywoływać nowe konflikty, stawiając na ostrzu noża problem władzy.

Pęknięcie nowoczesnej kultury - w wymiarze ideologicznym - to rezultat chaotycznego paroksyzmu wspomnianych wcześniej sprzeczności. Nowe pragnienia, które zaczynają się kształtować, nie mogą przybrać właściwej postaci, wprawdzie nasza epoka dysponuje już odpowiednimi środkami na ich urzeczywistnienie, ale zacofana struktura gospodarcza nie potrafi wykorzystać tych nowych zasobów. Jednocześnie ideologia klasy panującej utraciła resztki spójności; po pierwsze z tego powodu, że jej kolejne wizje świata uległy kompromisacji, co skłania ją do historycznego indeterminizmu, po drugie z powodu współistnienia rozmaitych reakcyjnych koncepcji teoretycznie wzajemnie wrogich - takich jak chrześcijaństwo i socjaldemokracja; wreszcie z powodu wpływu kilku cywilizacji, obcych współczesnemu Zachodowi, które w ostatnim czasie zaczęły zdobywać uznanie. Słowem, głównym celem ideologii klasy panującej stało się sianie zamętu.

W kulturze (posługując się tym terminem konsekwentnie pozostawiamy z boku naukowe lub pedagogiczne aspekty kultury, aczkolwiek można powiedzieć, że od zamętu nie są

wolne ani wielkie teorie naukowe, ani też ogólne założenia edukacji; chodzi nam jednak o zespół estetyki, uczuć i obyczajów: reakcję określonej epoki na życie codzienne) owe kontrrewolucyjne zabiegi polegają na częściowym wchłanianiu nowych wartości oraz na celowo antykulturowej produkcji z użyciem potężnych środków przemysłowych (kino, powieść), co stanowi naturalne przedłużenie oglupiania młodzieży w szkole i w domu. Panująca ideologia banalizuje wywrotowe odkrycia i rozpowszechnia je na masową skalę, uprzednio je wyjałowiwszy. Potrafi się nawet posłużyć wywrotowymi jednostkami: fałszuje dzieła zmarłych, żywych zaś, korzystając z ogólnego zamętu ideologicznego, narkotyzuje jedną z owych mistyk, które ma akurat na składzie.

Jedna ze sprzeczności cechujących burżuazję w jej schyłkowej fazie polega więc na tym, że szanuje ona zasadę twórczości intelektualnej i artystycznej, a jednocześnie przeciwstawia się tej twórczości i ją wchłania. Musi ona chronić zmysł krytyczny i badawczy mniejszości, kierując jednak jej działalność ku użytkowym i siłą rzeczy cząstkowym dziedzinom, zapobiegając przy tym całościowej krytyce i całościowym badaniom. Burżuazja usiłuje więc, w sferze kultury, tak pokierować pragnieniem nowości, które w naszej epoce stanowi dla niej zagrożenie, by zaspokoiło się ono nieszkodliwymi, nadpsutymi i mętnymi nowinkami. Awangardowe dążenia oddziela się za pomocą komercyjnych mechanizmów górujących nad działalnością kulturową, od tych frakcji, które mogłyby je wspierać, frakcji już i tak dalece osłabionych przez ogólne warunki społeczne. Ludzi, którzy zwrócili na siebie uwagę swymi awangardowymi dążeniami, dopuszcza się do głosu jedynie w charakterze jednostek, zmuszając ich zresztą do daleko idących ustępstw i kompromisów, przede wszystkim zaś do rezygnacji z postulatów całościowych i wyrażenia zgody na wykonywanie fragmentarycznej pracy podlegającej różnorakim interpretacjom. Właśnie dlatego samo pojęcie „awangarda”, które w gruncie rzeczy należy do słownika burżuazji, ma w sobie coś podejrzanego i śmiesznego.

Koncepcja awangardy zbiorowej, polityczna w swej istocie, to wytwór współczesnych warunków historycznych, które charakteryzuje konieczność spójnego, rewolucyjnego projektu w kulturze i walki ze wszystkimi siłami uniemożliwiającymi sformułowanie takiego projektu. Tego rodzaju ugrupowania muszą przenosić do swojej sfery działań pewne metody organizacji, które wytworzyła polityka rewolucyjna, a ich działalność nie może już istnieć bez powiązania z krytyką polityki. Po, I tym względem można zaobserwować wyraźny postęp od futuryzmu, dadaizmu i surrealizmu aż po ruchy, które wyłoiły się po roku 1945. W każdym z tych stadiów można jedna i dostrzec zbliżoną uniwersalistyczną wolę zmiany, a także podobne pospieszne rozproszenie, z chwilą gdy niezdolność do statecznie gruntownego przekształcenia realnego świata prowadzi do defensywnego wycofania się na te same pozycje doktrynalne, których niedostateczność objawiła się właśnie w pełnym świetle.

Futuryzm, promieniujący z Włoch w okresie poprzedzającym I wojnę światową, usiłował dokonać przewrotu w literaturze i sztuce; przyniósł wprawdzie liczne nowości formalne, opierał się jednak na niezwykle schematycznym zastosowaniu koncepcji postępu technicznego. Dziecięcy optymizm techniczny futurystów skończył się wraz z okresem

burżuazyjnej euforii, która go napędzała. Włoski futuryzm pogrążył się w nacjonalizmie i faszyzmie, nie zdolawszy wypracować pełniejszej teoretycznej wizji swoich czasów.

Dadaizm, utworzony przez uciekinierów i dezertów I wojny światowej w Zurychu i Nowym Jorku, pragnął odrzucić wszystkie wartości społeczeństwa mieszczańskiego, które uległo jaskrawej kompromitacji. Gwałtowne manifestacje dadaistów w Niemczech i powojennej Francji dotyczyły przede wszystkim destrukcji sztuki i literatury, a także, w mniejszym stopniu, pewnych typów zachowań (spektakl, przemówienia, rozmyślnie idiotyczne spacer). Dadaizm zadał śmiertelny cios tradycyjnie pojętej kulturze, i na tym polega jego historyczna rola. Niemal natychmiastowe rozwiązanie się ruchu dada było niejako wpisane w jego czysto negatywne samookreślenie. Nie ulega jednak wątpliwości, że dadaistyczny duch nawiedza wszystkie ruchy, które nastąpiły po dada. Swoisty aspekt negacji, którą można historycznie określić jako dadaistyczną, będzie musiał być zresztą obecny w dalszych konstruktywnych postawach, do czasu aż nie uprzątnie się siłą warunków społecznych narzucających powielanie przegniłych elementów nadbudowy, których intelektualny proces już się ostatecznie zakończył.

Twórcy surrealizmu uczestniczący we Francji w ruchu dada podjęli próbę określenia terenu konstruktywnych działań, wychodząc od moralnej rewolty i konstatacji skrajnego zużycia się tradycyjnych środków komunikacji przeoranych przez dadaizm. Surrealizm, który rozpoczął się od poetyckiego zastosowania Freudowskiej psychologii, rozciągnął odkryte przez siebie metody na malarstwo, kino i niektóre aspekty życia codziennego. Następnie zaś, w postaci rozproszonej, wykroczył daleko poza te sfery. W gruncie rzeczy, w przedsięwzięciu tego rodzaju nie chodzi bowiem o to, by mieć absolutną czy choćby względną rację, ale o to, by katalizować, przez pewien czas, pragnienia swojej epoki. Okres postępów surrealizmu, naznaczony odrzuceniem idealizmu i chwilowym opowiedzeniem się za materializmem dialektycznym, zakończył się w okolicach 1930 roku, choć jego rozkład ujawnił się w pełni dopiero po zakończeniu II wojny światowej. Surrealizm był już wówczas popularny w wiciu krajach, zainaugurował też pewną dyscyplinę, może niezbyt rygorystyczną, często zresztą łagodzoną względami komercyjnymi, która jednak stanowiła skuteczny środek walki z szerzącymi zamęt mechanizmami społeczeństwa burżuazyjnego.

Surrealistyczny projekt, podkreślający władztwo pragnienia i zaskoczenia, proponujący nowe podejście do życia, zawiera większe bogactwo konstruktywnych możliwości, niż się zazwyczaj uważa. Nie ulega wątpliwości, że brak materialnych środków urzeczywistnienia tego projektu zasadniczo ograniczył zasięg surrealizmu. Fakt, iż poszukiwania jego pierwszych liderów zakończyły się spirytystycznym impasem, a zwłaszcza mierność epigonów, zmuszają do szukania negacji rozwoju teorii surrealistycznej u źródeł tej teorii.

Błędem, który towarzyszy surrealizmowi od początku, jest przekonanie o nieskończonym bogactwie podświadomej wyobraźni. Przyczyna ideologicznej porażki tego ruchu polegała na przeświadczeniu, iż podświadomość jest właśnie wieką, nareszcie odkrytą potęgą życiową. Surrealiści zrewidowali historię idei, dostosowując ją do tego założenia, i na tym poprzestali. Dziś stało się jasne, że podświadoma wyobraźnia jest uboga, pismo automatyczne - monotonne, a owa „nie codzienność”, która już z daleka obwieszcza swój niezmienny surrealistyczny charakter, jest w gruncie rzeczy niezbyt za skakująca. Formalna

wierność wobec tak pojętych wyobrażeń wiedzy ostatecznie na antypody nowoczesnej wyobraźni, to znaczy do tradycyjnego okultyzmu. Aby się przekonać, do jakiego stopnia surrealizm pozostał uzależniony od kul tu podę świadomości, wystarczy się przyjrzeć próbie pogłębienia teorii, którą podjęło drugie pokolenie surrealistów: Calas i Mabilie podporządkowują wszystko dwom kolejnym aspektom surrealistycznej praktyki podświadomości - w przypadku pierwszego z nich jest to psychoanaliza, dla drugiego zaś wpływy kosmiczne. Można powiedzieć, że odkrycie roli podświadomości było rzeczywiście zaskoczeniem i nowością, ale w żadnym razie nie stanowiło zasady regulującej przyszłe nowości i zaskoczenia. Sam Freud doszedł zresztą do tego wniosku, gdy pisał: „Wszystko, co świadome, zużywa się. To, co nieświadome zachowuje trwałość. Kiedy jednak zostanie uwolnione, czy samo z kolei nie popadnie w ruinę?”.

Surrealizm, przeciwstawiając się wyraźnie irracjonalnemu społeczeństwu, które doprowadziło do absurdu rozdzwień między rzeczywistością a wciąż jeszcze gromko proklamowanymi wartościami, posłużył się irracjonalnością, aby zniszczyć powierzchowne wartości i logikę tego społeczeństwa. Sukces surrealizmu wiąże się w znacznej mierze z tym, że ideologia owego społeczeństwa, w swych najnowocześniejszych aspektach, zrezygnowała ze ścisłego hierarchizowania swoich sztucznych wartości i zaczęła się otwarcie posługiwać irracjonalnością, a co za tym idzie - również pozostałościami surrealizmu. Burżuazja, która musi przede wszystkim zapobiegać odrodzeniu się myśli rewolucyjnej, była świadoma zagrożeń związanych z surrealizmem. Z upodobaniem konstatuje, teraz, gdy zdołała go już rozpuścić w typowym handlu sztuką, że osiągnął skrajny poziom nieładu. Tak więc podchodzi do niego z pewną nostalgią, jednocześnie zaś dyskredytuje wszystkie nowe poszukiwania, sprowadzając je automatycznie do surrealistycznego *déjà-vu*, a więc do porażki, której jej zdaniem nikt nie zdoła już zakwestionować. Odrzucenie alienacji społeczeństwa zanurzonego w chrześcijańskiej moralności doprowadziło kilka osób do zachłystnięcia się całkowicie irracjonalną alienacją społeczeństw pierwotnych - to wszystko. Należy pójść dalej, zwiększając racjonalność świata, gdyż tylko w ten sposób można go uczynić bardziej pasjonującym.

Rozkład — ostatnie stadium myśli mieszczańskiej

Dwa główne ośrodki rzekomo nowoczesnej kultury znajdują się w Paryżu i Moskwie. Mody zrodzone w Paryżu, skądinąd kształtowane przeważnie przez imigrantów, rozszerzają się na całą Europę, Stany Zjednoczone i inne rozwinięte kraje obozu kapitalistycznego, takie jak Japonia. Mody narzucane odgórnie w Moskwie, oddziałują na wszystkie państwa obozu socjalistycznego, a także, choć w niewielkim stopniu, na Francję i jej europejską strefę wpływów. Siła Moskwy jest całkowicie politycznej natury. Tradycyjny wpływ, wciąż jeszcze wywierany przez Paryż, bierze się z dużego skupiska pracowników kultury.

Myśl mieszczańska zagubiła się w systematycznym zamęcie, a myśl marksistowska uległa daleko idącemu zafałszowaniu w państwach robotniczych; zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie panuje konserwatyzm, szczególnie w dziedzinie kultury i obyczajów. W Mo-

skwie przybiera typowe postawy dziewiętnastowiecznego drobnomieszczaństwa. W Paryżu stroi się w szatki anarchizmu, cynizmu lub humoru. Żadna z tych dwóch dominujących form kultury nie potrafi ogarnąć rzeczywistych problemów naszej epoki, można jednak powiedzieć, że Zachód pod tym względem ma pewną przewagę, Moskwę zaś należałoby uznać za region nierozwinięty, jeśli chodzi o w ten szczególny rodzaj produkcji.

W krajach mieszczańskich, gdzie zasadniczo starano się o pozór wolności intelektualnej, znajomość historii idei lub też świadomość, choćby mętna, rozmaitych przekształceń środowiska sprzyja zrozumieniu zachodzących gwałtownych i niekontrolowanych przeobrażeń. Panująca wrażliwość usiłuje się dostosować, jednocześnie przeciwstawiając się nowym zmianom, stanowiącym dla niej, w ostatecznej analizie, istotne zagrożenie. Propozycje wysuwane przez wsteczne kierunki można sprowadzić do trzech kategorii: pielęgnowanie mód, jakie zapoczątkował kryzys związany z dadaizmem i surrealizmem (kryzys stanowiący kulturowy wyraz tego stanu ducha, który przejawia się zawsze i wszędzie, gdy tylko obracają się w ruinę dawne style życia i jego powszechnie przyjmowane uzasadnienia); okopanie się w umysłowych ruinach; wreszcie powrót daleko wstecz.

Jeśli chodzi o trwałe mody, warto zwrócić uwagę na powszechnie obecną rozwodnioną postać surrealizmu. Pod względem estetycznym bardzo przypomina ona surrealizm pierwszej epoki, jest jednak całkowicie wyzbyta ówczesnych idei. Niedobitki ortodoksyjnego ruchu surrealistycznego, w tym starczym, okultystycznym stadium, odznaczają się niezdolnością do sformułowania jakiegokolwiek stanowiska ideologicznego i do odkrycia czegokolwiek nowego: uprawomocniają coraz bardziej prymitywnych szarlatanów i łakną kolejnych szalbierstw.

Zadomowienie się w nicości to postawa kulturowa, która dała o sobie znać ze szczególnym natężeniem w okresie powojennym. Pozostawia ona wybór między dwiema możliwościami, które znalazły licznych zwolenników: skrywanie nicości za pomocą stosownego żargonu lub jej beztroska afirmacja.

Pierwszą możliwość rozślawiła literatura egzystencjalistyczna, powielająca pod przykrywką zapożyczonych filozofii najnędniejsze aspekty ewolucji kulturalnej trzech wcześniejszych dekad i reklamiarzsko podsycająca zainteresowanie swymi twórcami podrobionym marksizmem, psychoanalizą lub też ponawianymi na ślepo zaangażowaniami i rozczarowaniami politycznymi. Zabiegi te miały wielu naśladowców, jawnych lub skrytych. Trwała popularność malarstwa abstrakcyjnego i teorii, które je uzasadniają, stanowi fakt podobnej natury i o zbliżonym zasięgu.

Radosna afirmacja całkowitej nicości intelektualnej to zjawisko, które bywa określane w najnowszej neo-literaturze jako „cynizm młodych prawicowych powieściopisarzy”. W gruncie rzeczy jednak wykracza ono daleko poza prawicowców, powieściopisarzy i ich podejrzaną młodość.

Wśród tendencji opowiadających się za powrotem do przeszłości doktryna socrealizmu wydaje się najśmielsza, proklamuje bowiem, iż opiera się na osiągnięciach ruchu rewolucyjnego, w dziedzinie twórczości kulturowej; opowiada się jednak za stanowiskiem nie nadającym się do obrony.

W 1948 roku, podczas konferencji radzieckich muzyków, Andriej Żdanow ukazał bez ogródek stawkę swego teoretycznego zamordyzmu: „Czy postąpiliśmy słusznie, zachowując skarby klasycznego malarstwa i dając odpór likwidatorom malarstwa? Czy dalsze trwanie tego rodzaju «szkół» nie oznaczałoby właśnie likwidacji malarstwa?”. Wobec takiej likwidacji malarstwa - a także wielu innych likwidacji - nowoczesna zachodnia burżuazja, dostrzegając upadek wszystkich swoich tradycyjnych systemów wartości, stawia, w ramach rozpaczliwej reakcji i politycznego oportunizmu, na całkowity rozkład ideologiczny. Żdanow, przeciwnie, utożsamia się, jak typowy parweniusz, z drobnomieszczaninem, który protestuje przeciw rozkładowi wartości kulturalnych minionego stulecia i opowiada się za autorytarnym przywróceniem tychże wartości. Brak realizmu pozwala mu wierzyć, że chwilowe i lokalne okoliczności polityczne dają mu kuglarską moc uporania się z istotnymi problemami epoki: pragnie zmusić do wznowienia studiów nad przezwyciężonymi zagadnieniami, wykluczając wszystkie konkluzje, które historia, w swoim czasie, z owych zagadnień wydobyła.

Tradycyjna propaganda organizacji religijnych, w szczególności katolicyzmu, przypomina socrealizm pod względem formy, a nawet niekiedy treści. Katolicyzm broni za pomocą niezmienniej propagandy pewnej całościowej struktury ideologicznej, którą, jako jedyną z sił przeszłości, wciąż jeszcze posiada. Usiłując przywrócić kontrolę nad coraz liczniejszymi sektorami wymykającymi się jego wpływom, Kościół katolicki, obok swej tradycyjnej propagandy, usiłuje również zawładnąć nowoczesnymi postaciami kultury, w szczególności zaś tymi, które cechuje teoretycznie zawikłana mierność, jak na przykład *art informel*. Katolicy reakcyjniści mają bowiem

tę przewagę nad innymi tendencjami mieszczaństwa, że, wierząc w stałą hierarchię wartości, mogą beztrząsco doprowadzać rozkład do skrajnej postaci w dziedzinach, w których celują.

Obecnym zwieńczeniem kryzysu współczesnej kultury jest ideologiczny rozkład. Na tych ruinach nie da się zbudować nic nowego. Nawet zwykłe zastosowanie zmysłu krytycznego staje się niemożliwe, każdy sąd zderza się bowiem z innymi, a wszystkie powołują się na szczątki opustoszałych całościowych systemów lub wymogi osobistej wrażliwości.

Rozkład ogarnął już wszystko. W dawnych czasach masowe stosowanie reklamy wywierało rosnący wpływ na ocenę twórczości kulturowej. Dziś osiągnęliśmy stan, w którym reklama zastąpiła nie tylko ideologię, ale również wszelkie krytyczne oceny i sądy (przypominające w najlepszym razie odruchy warunkowe). Złożone mechanizmy sprzedaży budzą dziś do życia, automatycznie i ku zaskoczeniu fachowców, pseudotematy kulturowych debat. Na tym polega socjologiczne znaczenie zjawiska Sagan-Drouet, doświadczenia, które w ciągu trzech ostatnich lat odnosiło wielkie sukcesy we Francji, a nawet przekroczyło granice strefy kulturowej Paryża, znajdując oddźwięk w państwach socjalistycznych. Zawodowi krytycy kultury, stając wobec zjawiska Sagan-Drouet, widzą w nim nieprzewidziany rezultat mechanizmów, które im się całkowicie wymykają. Usiłując wyjaśnić ów sukces, przeważnie przyrównują go do reklamy cyrkowej. Profesja zmusza ich do przeciwstawiania się widmowymi krytykami przedmiotowi tych widmowych dzieł (dzieło, którego popularność jest niewytłumaczalna, stanowi zresztą najbogatsze źródło tematu dla mieszczańskiej

krytyki spod znaku zamętu). Nie zdają sobie, rzecz jasna, sprawy z tego, że intelektualne mechanizmy krytyki wymykały im się już o wiele wcześniej, zanim jeszcze owe zewnętrzne mechanizmy nie zaczęły eksploatować tej pustki. Wzbraniają się przed dostrzeżeniem w Sagan-Drouet groteskowego rewersu przeobrażenia środków ekspresji w środki oddziaływania na życie codzienne. Ten proces przezwyciężenia sprawił, że życie autora zaczęło górować nad jego dziełem. Gdy znaczenie środków ekspresji uległo redukcji do minimum, ważna może być już tylko postać autora, któremu skądinąd nie pozostało już nic, czym mógłby zadziwić publiczność, prócz młodego wieku, jakiejś modnej przywary lub dawnej, malowniczej profesji.

Opozycja wobec rozkładu, którą należy obecnie zjednoczyć, nie powinna zresztą marnować czasu na krytykę bufonady panoszącej się w formach skazanych na wymarcie, takich jak poezja czy powieść. Należy krytykować te działania, które mają znaczenie dla przyszłości, formy, którymi musimy się posłużyć. O wiele poważniejszą od wcześniej wspomnianych oznaką obecnego rozkładu ideologicznego jest fakt, że funkcjonalistyczna teoria w architekturze opiera się na najbardziej reakcyjnych koncepcjach społecznych i moralnych. Do częściowo wartościowego wkładu pierwszego Bauhausu czy szkoły Le Corbusiera przykleja się obecnie niezwykle wsteczną koncepcję życia i jego otoczenia.

Wszystko wskazuje jednak na to, że od 1956 roku wkraczamy w nową fazę walki. Szturm sił rewolucyjnych, zderzający się na wszystkich frontach z najtrudniejszymi przeszkodami, zaczyna stopniowo przełamywać warunki, które cechowały okres poprzedni. Socrealizm ustępuje w krajach obozu antykapitalistycznego wraz ze stalinizmem, który go zrodził; kultura Sagan-Drouet oznacza prawdopodobnie ostateczne stadium mieszczańskiej dekadencji; w krajach zachodnich zaczyna kiełkować świadomość wyczerpania się kulturowych wybiegów, które dominowały od końca II wojny. Awangardowa mniejszość może wreszcie odzyskać pozytywną wartość.

Rola grup mniejszościowych w czasach zastoju

Na początku lat dwudziestych wyraźnie zarysowuje się zastój światowego ruchu rewolucyjnego, który będzie się następnie pogłębiać aż do początku lat trzydziestych. Podobny kryzys, z pięcio- lub sześcioletnim opóźnieniem, spotyka ruchy, które usiłowały wprowadzić do kultury i życia codziennego emancypacyjną nowość. Ideologiczne i materialne znaczenie tych ruchów coraz bardziej maleje, aż w końcu znalazły się one w całkowitej izolacji społecznej. Ich działalność, która w bardziej sprzyjających warunkach mogłaby doprowadzić do gwałtownej odnowy klimatu afektywnego, stopniowo zamiera, tak iż konserwatywne tendencje mogą im wzbronić jakiegokolwiek bezpośredniego uczestnictwa w oszukańczej grze oficjalnej kultury. Utraciwszy swą rolę w produkcji nowych wartości, ruchy te przeradzają się w armię rezerwową pracy intelektualnej, skąd burżuazja może rekrutować jednostki, które wzbogacą jej propagandę o jakieś nowe niuanse.

Na tym etapie rozkładu eksperymentalne awangardy zdają się mieć o wiele słabsze znaczenie społeczne od tendencji pseudomodernistycznych, które wprawdzie nie wywieszają

na swych sztandarach woli zmiany, dysponują jednak znacznymi środkami i reprezentują nowoczesne oblicze dozwolonej kultury. Ci jednak, którzy zajmują jakieś miejsce w realnej produkcji kultury współczesnej i odkrywają swoje prawdziwe interesy jako producentów tej kultury (tym wyraziściej, że są skazani na pozycję negatywną), wypracowują na gruncie tej sytuacji świadomość, której siłą rzeczy brakuje modernistycznym błaznom zmierzającego społeczeństwa. Ubóstwo dozwolonej kultury i jej monopol na środki produkcji kulturowej pociągają za sobą proporcjonalne ubóstwo teorii i działań awangardy. Ale to właśnie w tej awangardzie kiełkuje nowe, rewolucyjne ujęcie kultury. Będzie się ono musiało objawić w chwili, gdy panująca kultura i zarysy kultury opozycyjnej osiągną skrajny punkt wzajemnego oddzielenia i niemocy.

Historia nowoczesnej kultury w okresie rewolucyjnego zastoju to historia teoretycznego i praktycznego zaniku ruchu odnowy, izolacji tendencji mniejszościowych, wreszcie niepodzielnej władzy rozkładu.

Pomiędzy rokiem 1930 a wybuchem wojny światowej surrealizm podupada jako siła rewolucyjna, a jednocześnie znacznie zwiększa się jego wpływ. W okresie powojennym surrealizm szybko ulega likwidacji z powodu tych samych dwóch czynników, które brutalnie zatrzymały jego rozwój na początku lat trzydziestych. Pierwszym z tych powodów jest niezdolność odnowy teoretycznej, drugim - opadanie fali rewolucyjnej, przejawiające się w reakcji politycznej i kulturowej w ruchu robotniczym. Ten drugi czynnik zdecydował na przykład bezpośrednio o zniknięciu rumuńskiej grupy surrealistycznej. Pierwszy czynnik z kolei zdecydował o szybkim rozbiciu ruchu surrealistyczno-rewolucyjnego we Francji i w Belgii. Jeśli pominąć ten drugi kraj, gdzie pewna frakcja twórców wywodzących się z ruchu surrealistycznego zachowała godną uznania eksperymentalną postawę, ugrupowania surrealistyczne dołączyły na całym świecie do obozu idealistycznego mistycyzmu.

Część ruchu surrealistyczno-rewolucyjnego utworzyła Międzynarodówkę Artystów Eksperymentalnych i zaczęła wydawać pismo „Cobra” (nazwa utworzona od pierwszych liter Kopenhagi, Brukseli i Amsterdamu). Ruch ten powstawał w latach 1949-1951, początkowo działał w Danii, Holandii i Belgii, następnie też w Niemczech. Ugrupowania, które wchodziły w jego skład, zrozumiały, że złożoność i zasięg współczesnych problemów domagają się organizacji tego typu. Na tym polegało ich podstawowe znaczenie. Brak ideologicznej precyzji, zasadniczo malarski aspekt ich poszukiwań, wreszcie zaś brak ogólnego, teoretycznego ujęcia warunków i perspektyw ich doświadczeń doprowadziły jednak szybko do rozproszenia się tych ruchów.

Francuscy letryści wystąpili przeciw całemu istniejącemu ruchowi estetycznemu, analizując jego powolną agonię. Grupa letrystyczna, proponując nieprzerwane tworzenie nowych form we wszystkich dziedzinach, prowadziła w latach 1946-1952 zbawczą agitację. Letryści zakładali jednak, że poszczególne gałęzie sztuki powinny rozpocząć nowy żywot w ramach zasadniczo podobnych do dawnych, ów idealistyczny błąd sprowadził ich twórczość do kilku mało znaczących doświadczeń. W 1952 roku lewica letrystyczna skupiła się w Międzynarodówce Letrystycznej, wykluczając frakcję zacofaną. W Międzynarodówce Letrystycznej kontynuowano, poprzez gwałtowne ścieranie się rozmaitych nurtów, poszukiwanie nowych sposobów oddziaływania na życie codzienne.

We Włoszech, jeśli pominąć antyfunkcjonalistyczną grupę eksperymentalną, która w 1955 roku stała się najważniejszą częścią Międzynarodowego Ruchu na rzecz Bauhausu Wyobraźni, wszystkie awangardy, które usiłowały się ukonstytuować, były nieodmiennie przywiązane do dawnych perspektyw twórczych i nie zdołały nawet się wznieść na poziom wyrazu teoretycznego.

W tym czasie od Stanów Zjednoczonych aż po Japonię panowało naśladowanie zachodnioeuropejskiej kultury w tym, co w niej najbardziej powszedniego i zwulgaryzowanego (awangardziści ze Stanów Zjednoczonych, którzy zwykli się spotykać w amerykańskiej kolonii w Paryżu, znajdowali się tam w skrajnej izolacji ideologicznej, społecznej, a nawet ekologicznej, pograżając się w najgłębszym konformizmie). Wytwory narodów, które pozostają w jarzmie kulturowego kolonializmu – często z powodu ucisku politycznego – bywają niekiedy postępowe w skali lokalnej, ale w zaawansowanych ośrodkach kulturowych odgrywają rolę reakcyjną. Krytycy wiążący całą swą karierę z odniesieniami, które stały się przestarzałe wraz z dawnymi systemami kreacji, udają, że odkrywają nowości drogie ich sercu w kinie greckim lub powieściach gwatemalskich. Odwołują się więc do egzotyizmu, który jest w istocie antyegzotyczny, jako że chodzi o ponowne pojawienie się dawnych zużytych form w krajach odznaczających się pewnym zapóźnieniem kulturowym. Zresztą główna funkcja egzotyizmu – ucieczka poza rzeczywiste warunki życia i kreacji – pozostaje tu w mocy.

W państwach robotniczych jedynie berlińskie doświadczenia Brechta (poprzez zakwestionowanie tradycyjnej koncepcji spektaklu) wydają się zbieżne z konstrukcjami, które nas dziś obchodzą. Brecht jako jedyny zdołał się też oprzeć głupocie panującego socrealizmu.

Obecnie, gdy socrealizm się rozpada, możemy wiele oczekiwać po rewolucyjnym wtargnięciu intelektualistów z państw robotniczych na obszar prawdziwych problemów nowoczesnej kultury. Jeśli żdanowszczyznę można uznać za najczystszy wyraz nie tylko kulturowej degrengolady ruchu robotniczego, ale również konserwatywnego stanowiska w kulturze w świecie kapitalistycznym, ci, którzy występują obecnie na Wschodzie przeciwnemu, nie będą mogli tego skutecznie uczynić, nieza leżnie od swych subiektywnych intencji, domagając się jedynie takiej swobody twórczej, jaką cieszy się, dajmy na to, Cocteau. Ci, którzy pragną zanegować żdanowszczyznę, muszą również zanegować tych, którzy negują go w imieniu żdanowszczyzny „likwidacji”. Jedynym możliwym przewyższeniem żdanowszczyzny będzie korzystanie z prawdziwej swobody, opierając się na zrozumieniu aktualnej konieczności.

Okres, który właśnie minął, był, w najlepszym razie, cza sem chaotycznego oporu wobec chaotycznego wladztwa wstecznego idiotyzmu. Nasze połozenie było już nieco lepsze. Nie powinniśmy się jednak przywiązywać do swoich upodobań albo drobnych odkryć z tego okresu. Problemy twórczości kulturowej nie mogą już znaleźć rozwiązania inaczej jak w powiązaniu z nowym postępowem światowej rewolucji.

Platforma tymczasowej opozycji

Rewolucyjne działanie w sferze kultury musi mieć na celu poszerzenie życia - a nie jego tłumaczenie lub wyrażanie. Należy zmusić nieszczęście do rejterady. Rewolucja nie sprowadza się do pytania o to, jaki poziom produkcji osiągnął przemysł ciężki, i kto będzie nim zarządzał. Wraz z wyzyskiem muszą zginąć namiętności, kompensacje i przyzwyczajenia, które były wytworem tego wyzysku. Należy określić nowe pragnienia powiązane z już istniejącymi możliwościami. Należy już teraz, w samym sercu walki między obecnym społeczeństwem a siłami, które je zniszczą, odnaleźć zarodki wyższych form konstruowania otoczenia i nowe modele zachowań. Zarówno w celu eksperymentalnym, jak i propagandowym. Cała reszta należy do przeszłości i jej służy.

Musimy podjąć zorganizowaną, zbiorową pracę, zmierzającą do zastosowania wszystkich środków mogących wstrząsnąć życiem codziennym. Oznacza to, że musimy wpierv uznać wzajemną zależność owych środków w perspektywie zwiększenia panowania nad przyrodą, poszerzenia wolności. Musimy tworzyć nowe otoczenie nastrojowe, które byłoby jednocześnie narzędziem i wytworem nowych zachowań. W tym celu należy się na wstępie posłużyć empirycznie codziennymi sposobami postępowania i już istniejącymi formami kulturowymi, zarazem kwestionując ich samoistną wartość. Samo kryterium nowości i inwencji formalnej utraciło znaczenie w tradycyjnych ramach sztuki, a więc jako niewystarczającego i częściowego środka, którego fragmentaryczne renowacje byłyby z góry przestarzałe - czyli niemożliwe.

Nie powinniśmy odrzucać współczesnej kultury, lecz zawładnąć nią i ją zanegować. Nie można być rewolucyjnym intelektualistą i nie dostrzegać czekającej nas rewolucji kulturowej. Twórczy intelektualista nie może się czuć rewolucjonistą tylko z tego względu, że wspiera politykę jakiejś partii, choćby w oryginalny sposób; musi pracować, ewentualnie we współpracy z partiami, nad konieczną zmianą całej kulturowej nadbudowy. W podobny sposób można powiedzieć, że tym, co czyni kogoś mieszczańskim intelektualistą, nie jest ani pochodzenie społeczne, ani znajomość kultury - stanowiąca wspólny punkt wyjścia krytyki i twórczości - lecz rola w produkcji form kulturowych, które, historycznie rzecz ujmując, można nazwać mieszczańskimi. Autorzy odznaczający się rewolucyjnym światopoglądem politycznym, gdy zdobywają poklask ze strony mieszczańskiej krytyki literackiej, powinni się zastanowić, jaki błąd popełnili.

Połączenie kilku nurtów eksperymentalnych artystów na rzecz rewolucyjnego frontu w kulturze, które dokonało się we Włoszech na kongresie w Albie pod koniec 1956 roku, opiera się na zrozumieniu trzech istotnych czynników.

Po pierwsze musimy wymagać pełnej zgodności osób i grup uczestniczących w tej zjednoczonej działalności; nie należy ułatwiać tej zgody, maskując niektóre z jej konsekwencji. Musimy trzymać z dala żartownisiów lub arywistów, którzy mogliby być na tyle ślepi, by liczyć na zrobienie tym sposobem kariery.

Po drugie należy pamiętać, że choć każda postawa autentycznie eksperymentalna nadaje się do wykorzystania, określenie to bywało nadużywane, aby usprawiedliwić działalność artystyczną w ramach już istniejącej - a więc odkrytej przez innych - struktury.

Prawdziwa postawa eksperymentalna musi się zaś opierać na trafnej i ścisłej krytyce panujących warunków i na próbie ich przewyciężenia. Należy wyraźnie podkreślić, że nie można określać mianem twórczości tego, co stanowi zwykłą indywidualną ekspresję za pośrednictwem środków stworzonych przez innych. Twórczość nie jest aranżacją przedmiotów i form, to raczej wynajdowanie nowych praw takiej aranżacji.

Po trzecie należy zwalczać wśród nas tendencje do sekciarstwa, które uniemożliwiałyby podjęcie wspólnych działań z możliwymi sojusznikami wokół ściśle określonych celów, a także wchłanianie zbliżonych ugrupowań. Międzynarodówka Letrystyczna po kilku niezbędnych czystkach zmierzała konsekwentnie między rokiem 1952 a 1955 do pozycji absolutnego rygoryzmu, co skazywało ją na równie absolutną izolację i nieskuteczność, a nawet, w dłuższej perspektywie, na zastój i stopniowe obumieranie zmysłu krytycznego oraz woli innowacji. Należy ostatecznie przewyciężyć takie sekciarskie podejście w imię rzeczywistej działalności. Oto jedyne kryterium, które powinno decydować o przyjmowaniu nowych członków i ewentualnym rozstawaniu się z niektórymi towarzyszami. Oczywiście nie oznacza to, że powinniśmy zrezygnować z zerwań, do czego wszyscy nas zachęcają. Uważamy, przeciwnie, że jeśli chodzi o zrywanie z przyzwyczajeniami i osobami - należy się posunąć jeszcze dalej.

Musimy wspólnie określić nasz program i urzeczywistnić go w sposób zdyscyplinowany, wszystkimi dostępnymi środkami, również artystycznymi.

Ku międzynarodowce sytuacjonistycznej

Nasza naczelną koncepcja dotyczy konstruowania sytuacji, czyli chwilowych nastrojów życia i ich przekształcenia w wyższą jakość namiętnościową. Musimy opracować system oddziaływania na dwa główne i złożone czynniki, znajdujące się w stałej interakcji: na materialną dekorację życia oraz na zachowania, które owa dekoracja wywołuje i które, z kolei, gwałtownie ją przekształcają.

Nasze perspektywy oddziaływania na otoczenie zmierzają, koniec końców, do koncepcji urbanistyki j ednościowej, którą określa przede wszystkim zastosowanie całości sztuk i technik jako środków współtworzących integralną kompozycję środowiska. Owo całościowe zastosowanie należy rozumieć o wiele szerzej niż dawne górowanie architektury nad tradycyjnymi sztukami czy też obecne okazjonalne stosowanie w anarchicznej urbanistyce wyspecjalizowanych technik lub naukowych dyscyplin badawczych w rodzaju ekologii. Urbanistyka j ednościowa będzie musiała uwzględnić, dajmy na to, środowisko akustyczne czy dystrybucję rozmaitych rodzajów napoi i pożywienia. Będzie musiała obejmować tworzenie nowych form i przechwytywanie form znanych już w urbanistyce i architekturze, jak również przechwytywanie dawnej poezji i kina. Sztuka integralna, o której było tak głośno, nie mogła się urzeczywistnić inaczej niż na poziomie urbanistyki. Dziś nie może już jednak odpowiadać żadnej z tradycyjnych definicji estetyki. Urbanistyka j ednościowa będzie oddziaływać w swoich eksperymentalnych miastach poprzez pola siłowe, które możemy jeszcze chwilowo określać tradycyjnym mianem dzielnic. Każda dzielnica będzie mogła

dążyć do określonej harmonii, kontrastując z harmoniami sąsiednimi lub też oddziaływać poprzez wewnętrzne kontrasty harmoniczne.

Urbanistyka jednościowa jest dynamiczna, to znaczy po zostaje w ścisłym związku ze stylami zachowań. Jej najmniejszym składnikiem nie jest dom, lecz kompleks architektoniczny, a więc pewien zbiór wszystkich czynników warunkujących nastrojów lub serię nastrojów, które zderzają się ze sobą na poziomie skonstruowanej sytuacji. Rozwój przestrzenny powinien uwzględniać stany afektywne, jakie wyznaczy eksperymentalne miasto. Jeden z naszych towarzyszy wysunął teorię dzielnic-stanów ducha, zgodnie z którą każda dzielnica miasta powinna dążyć do wywołania prostego uczucia, na które podmiot świadomie by się wystawiał. Można powiedzieć, że ów projekt wyciąga słuszne wnioski z procesu deprecjacji podstawowych uczuć przypadkowych, a jego urzeczywistnienie mogłoby ów proces przyspieszyć. Towarzysze, którzy domagają się nowej, wolnej architektury, muszą zrozumieć, że nie będzie już ona stawiać przede wszystkim na wolność i poetyczność linii czy form - w sensie, jaki można dziś spotkać w założeniach programowych „lirycznej abstrakcji” malarskiej - lecz na efekty atmosfery poszczególnych pomieszczeń, korytarzy, ulic, atmosfery związanej z gestami, które w sobie zawiera. Postęp tej architektury będzie się opierał w większym stopniu na poruszających sytuacjach niż na wzruszających formach. Doświadczenia z tego rodzaju „materią” doprowadzą jednak do wynalezienia nieznanych dotąd form. Poszukiwania psychogeograficzne, „badanie bezpośredniego oddziaływania środowiska geograficznego, świadomie urządzonego lub nie, na afektywne zachowanie jednostek”, nabierają więc podwójnego znaczenia aktywnej obserwacji współczesnych skupisk miejskich i wysuwania hipotez dotyczących struktury miasta sytuacjonistycznego. Postępy psychogeografii zależą w dużym stopniu od statystycznego rozwoju jej metod obserwacyjnych, najważniejsze wydaje się jednak eksperymentowanie poprzez konkretne interwencje urbanistyczne. Na razie możemy uznać obiektywną wartość pierwszych danych zebranych metodami psychogeografii. Zresztą choćby owe dane były nawet błędne, stanowiłyby błędne rozwiązania prawdziwego problemu.

Nasze działania w sferze zachowań, powiązane z innymi korzystnymi zmianami nadchodzącej rewolucji obyczajowej, można określić upraszczająco jako rozpoczęcie gier nowego typu. Głównym celem musi być poszerzenie cennych części życia i jednocześnie maksymalne zmniejszenie momentów bezwartościowych. Tak rozumiane przedsięwzięcie ilościowego wydłużenia życia ludzkiego jest o wiele poważniejsze od obecnie badanych zabiegów biologicznych. Zakłada ono również, tym samym, jakościowe poszerzenie życia, w trudnych do przewidzenia kierunkach. Gra sytuacjonistyczna różni się od gier klasycznych radykalnym zanegowaniem ludycznych aspektów rywalizacji i oddzielenia gry od powszedniego życia. Nie jest ona jednak wolna od wyborów moralnych, choćby dlatego, że zakłada opowiedzenie się za tym wszystkim, co mogłoby przybliżyć panowanie wolności i gry. Oczywiście wiąże się to z przeświadczeniem, że współczesny rozwój sił wytwórczych prowadzi do szybkiego i stałego zwiększenia czasu wolnego; jak również z rozpoznaniem faktu, że na naszych oczach rozgrywa się prawdziwa batalia rozrywek, której znaczenie dla walki klas nie zostało jak dotąd poddane odpowiednio gruntownej analizie. Klasa panująca skutecznie posługuje się czasem wolnym, jaki wywalczył sobie rewolucyjny proletariatus, rozwi-

jając potężny przemysłowy sektor rozrywki, będący niezrównanym narzędziem ogłupiania proletariatu odpadkami burżuazyjnej mistyfikującej ideologii i jej upodobań. Ogrom telewizyjnej podłości stanowi prawdopodobnie jedną z przyczyn tłumaczących brak upolitycznienia amerykańskiej klasy robotniczej. Osiągając zbiorowym naciskiem choćby niewielką podwyżkę płacy roboczej ponadto, co konieczne dla jej reprodukcji, proletariat poszerza nie tylko swą siłę, ale również pole walki, Nowe formy owej walki pojawiają się wówczas obok konfliktów czysto ekonomicznych czy politycznych. Dotychczas w krajach, w których rozwój nowoczesnego przemysłu doprowadził do pojawienia się tych nowych form walki, nie towarzyszył jej jednak rozwój odpowiedniej propagandy rewolucyjnej. Doświadczenia XX wieku wykazały niezbicie, że błędy i słabości na poziomie nadbudowy mogą hamować niezbędny rozwój bazy. Należy wprowadzić nowe siły do bitwy o rozrywkę. Zamierzamy w niej uczestniczyć.

Pierwsze załączkowe próby stworzenia zachowań nowego typu podjęliśmy wraz z tym, co nazywamy dryfowaniem, będącym praktyką namiętnej zmiany nastrojów osiąganą dzięki pospiesznemu przejściu przez urozmaicone otoczenie, a jednocześnie narzędziem badań psychogeografii i sytuacjonistycznej psychologii. To pragnienie ludycznej twórczości musi jednak objąć wszystkie znane postacie stosunków międzyludzkich, wpłynąć na przykład na historyczną ewolucję uczuć takich jak przyjaźń czy miłość. Wszystko wskazuje na to, że zasadnicza część naszych badań ogniskuje się właśnie wokół hipotezy konstrukcji sytuacji.

Życie ludzkie jest ciągiem przypadkowych sytuacji, aczkolwiek mogą się one różnić od siebie, w olbrzymiej większości sytuacje te są tak monotonne i szare, że sprawiają wrażenie doskonale identycznych. W konsekwencji tego stanu rzeczy, rzadkie sytuacje życiowe, które okazują się autentycznie pociągające, zatrzymują i ograniczają to życie. Musimy podjąć próbę konstrukcji sytuacji, a więc kolektywnego nastroju, zbioru impresji określających jakość danej chwili. Jeśli posłużymy się prostym przykładem spotkania grupy jednostek w określonym czasie, należałoby zbadać, uwzględniając nasz stan wiedzy i materialne środki, którymi dysponujemy, jakie rozplanowanie miejsca, jaki wybór uczestników i jakie nagromadzenie wypadków najlepiej odpowiadałoby poszukiwanemu nastrojowi. Nie ulega wątpliwości, że siła oddziaływania poszczególnych sytuacji będzie się zwiększać w czasie i przestrzeni wraz z dokonaniem urbanistyki jednościowej lub wykształceniem sytuacjonistycznego pokolenia. Konstrukcja sytuacji rozpoczyna się na gruzach spektaklu, we współczesnym znaczeniu tego pojęcia. Łatwo zauważyć, jak ściśle w alienację starego świata wpisuje się naczelna zasada spektaklu: brak uczestnictwa. Łatwo również skonstatować, że najdonioślejsze z rewolucyjnych poszukiwań w kulturze dążyły do tego, aby zniszczyć psychologiczne utożsamienie się widza z bohaterem i skłonić owego widza do aktywności, wzbudzić w nim zdolność do wstrząśnięcia własnym życiem. Sytuację tworzy się z myślą o tym, by jej twórcy ją przeżywali. Rola „publiczności”, jeśli nie całkowicie biernej to w każdym razie sprowadzonej do roli statystów, musi się stale zmniejszać, podczas gdy wzrastałby udział tych, którzy nie będą mogli już być nazwani aktorami, ale raczej, choć neologizm ten nie jest najzgrabniejszy, przeżywaczami.

Należy mnożyć poetyczne przedmioty i podmioty - które dziś są niestety na tyle rzadkie, że nawet najnieznaczniejsze z nich nabierają przesadnego znaczenia afektywnego - i orga-

nizować grę tych poetyckich podmiotów pośród tych poetyckich przedmiotów. Oto cała treść naszego projektu, który ma charakter zasadniczo przejściowy. Nasze sytuacje będą pozbawione przyszłości, będą miejscami przejścia. Trwały, niezmienny charakter sztuki czy czegokolwiek innego nie wchodzi w zakres naszych zainteresowań, które są poważne. Idea wieczności to najbardziej wulgarna ze wszystkich, jakie człowiek może żywić na temat swoich poczynań.

Sytuacjonistyczne techniki czekają jeszcze na swoich odkrywców. Wiemy jednak, że zadania pojawiają się jedynie tam, gdzie istnieją już, a w każdym razie powstają, materialne warunki konieczne do ich spełnienia. Musimy rozpocząć od zawężonej fazy eksperymentalnej. Prawdopodobnie trzeba będzie opracowywać plany sytuacji, coś na wzór scenariuszy, choć początkowo będą miały one dalece niewystarczający charakter. Pojawi się więc konieczność dopracowania systemu oznaczeń, które będą zyskiwać na precyzji wraz z postępem wiedzy uzyskanej w wyniku obserwacji konstrukcji eksperymentalnego typu. Będzie trzeba odkryć lub poddać weryfikacji prawa, na przykład te dotyczące zależności sytuacjonistycznej emocji od skrajnego skupienia lub rozproszenia gestów (można powiedzieć, że klasyczna tragedia oferuje przybliżoną ilustrację pierwszego przypadku, dryfowanie zaś drugiego). Oprócz bezpośrednich środków, które zastosujemy w tych określonych celach, konstrukcja sytuacji w fazie krzepnięcia pociągnie za sobą nowe zastosowanie technik reprodukcji. Można sobie wyobrazić wykorzystanie telewizji, żeby przynosić, za pomocą projekcji na żywo, kilka aspektów jednej sytuacji w inną, co pociągnie za sobą określone modyfikacje oraz interferencje. Jeszcze prostsze wydaje się stworzenie, na wzór dzisiejszych kronik filmowych, nowej szkoły dokumentalnej, której zadanie polegałoby na utrwalaniu, dla sytuacjonistycznych archiwów, najciekawszych momentów danej sytuacji, nim ewolucja jej elementów składowych nie pociągnie za sobą jej przeobrażenia się w inną sytuację. Jako że systematyczna konstrukcja sytuacji doprowadzi do powstania nieznanych dotychczas uczuć, kino mogłoby odgrywać istotną rolę pedagogiczną, rozpowszechniając te nowe namietności.

Sytuacjoniści opowiadają się zdecydowanie za nieciągłym ujęciem życia. Pojęcie jedności należy przesunąć z perspektywy całego życia - w której stanowiła reakcyjną mistyfikację, opartą na wierze w nieśmiertelną duszę, mistyfikację w ostatecznej analizie związaną z podziałem pracy - do perspektywy odizolowanych momentów życiowych i konstrukcji każdej chwili poprzez jednościowe zastosowanie sytuacjonistycznych środków. W społeczeństwie bezklasowym, rzecz można, nie będzie już malarzy, będą jedynie sytuacjoniści, którzy, wśród wielu innych rzeczy, będą się parać malarstwem.

Wydaje się, że głównym życiowym dramatem afektywnym, jeśli pominąć nieustanny konflikt pomiędzy pragnieniem a wrogią mu rzeczywistością, jest poczucie upływu czasu. Sytuacjoniści opowiadają się jednak właśnie za owym umykaniem czasu, w przeciwieństwie do tych zabiegów estetycznych, które dążyły do utrwalenia emocji w niezmiennych postaciach. Nasz zakład dotyczący przemijania emocji i czasu polega na ciągłym stawianiu na zmianę, na posuwaniu się coraz dalej w grze i mnożeniu poruszających okresów. Oczywiście w chwili obecnej pokuszenie się o taki zakład nie jest rzeczą prostą. A jednak, choćbyśmy mieli go przegrać tysiącrotnie, nie mamy przed sobą innego postępowego wyboru.

Sytuacjonistyczna mniejszość ukonstytuowała się początkowo jako pewien nurt w lewicy letrystycznej, następnie zaś w Międzynarodówce Letrystycznej, którą zdołała opanować. Podobny obiektywny proces doprowadził ostatnimi czasy do zbieżnych wniosków kilka innych awangardowych grup. Musimy wspólnie wyeliminować przeżytki niedawnej przeszłości. Stoimy dziś na stanowisku, że sojusz w imię wspólnych działań rewolucyjnej awangardy w kulturze powinien się dokonywać na bazie takiego programu. Nie mamy żadnych gotowych przepisów czy rezultatów. Proponujemy jedynie wspólne podjęcie eksperymentalnych poszukiwań w kilku kierunkach, które obecnie określamy, oraz w innych, które należy dopiero wyznaczyć. Trudność osiągnięcia pierwszych sytuacjonistycznych realizacji jest, sama w sobie, dowodem nowości obszaru, na który właśnie wkraczamy. To, co zmienia nasz sposób patrzenia na ulice, jest o wiele ważniejsze od tego, co zmienia nasz sposób odbioru malarstwa. Nasze hipotezy robocze będą podlegać ponownemu rozpatrzeniu przy każdym wstrząsie, jaki gotuje nam przyszłość.

Zapewne usłyszymy, zwłaszcza od rewolucyjnych intelektualistów i artystów, którzy, z uwagi na swoje upodobania zadowolają się osobliwą niemocą, że ów „sytuacjonizm” jest nader irytujący, że nie stworzyliśmy jeszcze nic pięknego, że należałoby się odnosić do Gide’a z większą atencją, wreszcie, że nie ma dostatecznych powodów, aby się nami w ogóle interesować. Niektórzy będą sarkać, że powielamy postawy, które wywołały już i tak zbyt wielki skandal i świadczą jedynie o woli zwrócenia na siebie uwagi. Inni będą się oburzać na środki, które uznaliśmy za stosowne przedsięwziąć w kilku okazjach, aby zachować dystans lub oddalić się od paru osób. Odpowiadamy: nie chodzi o to, czy was to interesuje, ale czy sami potraficie się stać interesujący w nowych warunkach produkcji kulturowej. Wasza rola, artyści i intelektualiści rewolucyjni, nie polega na oburzaniu się, że nie cenimy wolności, gdy odmawiamy kroczenia u boku jej nieprzyjaciół. Nie powinniście naśladować mieszczańskich estetów, którzy usiłują wszystko sprowadzić do tego, co było, jako że to, co było, dziś już im nie wadzi. Zdajecie sobie sprawę, że twórczość nigdy nie jest wolna od wpływów. Waszą rolę jest obserwowanie tego, co czyni międzynarodowa awangarda, uczestniczenie w konstruktywnej krytyce jej programu i wzywanie do jej poparcia.

Nasze natychmiastowe zadania

Powinniśmy propagować wśród partii robotniczych lub skrajnych nurtów w łonie owych partii świadomość konieczności podjęcia konsekwentnej akcji ideologicznej, aby zwalczać, na płaszczyźnie namiętnościowej, metody propagandy rozwiniętego kapitalizmu i ich wpływ: przeciwstawiać w sposób konkretny i przy każdej sposobności odbłyском kapitalistycznych stylów życia inne, upragnione modele życia; niszczyć wszystkimi metodami hiperpolitycznymi burżuazyjne wyobrażenie szczęścia. Uwzględniając fakt, iż wśród klasy panującej istnieją zawsze osoby, które przyczyniają się, z nudy czy pragnienia nowości, do tego, co prowadzi ostatecznie do pozbawienia owej klasy władzy, należy jednocześnie nakłaniać osoby dysponujące znacznymi zasobami, których nam brakuje, aby udostępniły nam środki niezbędne do przeprowadzenia naszych doświadczeń.

Musimy przedstawiać rewolucyjną alternatywę wobec panującej kultury, koordynować wszystkie poszukiwania, które są obecnie pozbawione całościowej perspektywy; nakłaniać, poprzez krytykę i propagandę, najbardziej postępowych artystów i intelektualistów wszystkich krajów do nawiązania z nami kontaktu i dołączenia do nas.

Musimy wysunąć na pierwszy plan hasła urbanistyki jednościowej, eksperymentalnych zachowań, hiperpolitycznej propagandy, konstrukcji nastroju. Dość już interpretowano namiętności, teraz chodzi o to, by wynaleźć nowe.

Powyższy raport, przedłożony członkom Międzynarodówki Letrystycznej, Międzynarodowego Ruch na rzecz Bauhausu Wyobraźni i Londyńskiego Komitetu Psychogeograficznego jako podstawa do dyskusji wewnątrz tych organizacji i jako dokument służący celom propagandowym nie może w żadnym razie podlegać sprzedaży.

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Guy Debord
Raport o konstruowaniu sytuacji, warunkach organizacyjnych i planowanych działaniach
międzynarodowego ruchu sytuacjonistycznego
1957

pl.anarchistlibraries.net