



Πληροφορίες και σημειώσεις για την *Κοινωνία του Θεάματος**



γράφει ο ΓΙΩΡΓΟΣ-ΙΚΑΡΟΣ ΜΠΑΜΠΑΣΑΚΗΣ*

Στο παρόν κείμενο ιστορείται η σύλληψη και η επεξεργασία της θεωρίας του θεάματος από τον Guy Debord (1931-1994), καθώς και η περιπέτεια της συγγραφής και της έκδοσης του βιβλίου *Η Κοινωνία του Θεάματος (La Société du spectacle)*, που επηρέασε καταλυτικά τα όσα διαδραματίστηκαν τον Μάη του 68. Συζητούμε τις βασικές πηγές έμπνευσης του Debord, τη στρατηγική μέθοδο που υιοθέτησε κατά τη συγγραφή του βιβλίου και τις ποιητικές πτυχές του εν λόγω έργου· επίσης, τόσο την πρωτοποριακή του οπτική όσο και τη σύνδεσή του με τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες των αρχών του 20ού αιώνα όσο και με τη διαλεκτική του Hegel και του Marx. Εν συνεχεία, επισημαίνουμε την επικαιρότητα που διατηρούν ορισμένες από τις κεντρικές θέσεις του Debord και του βιβλίου του.

«Οι θεωρίες είναι φτιαγμένες για να πεθάνουν στον πόλεμο του χρόνου: Είναι λίγο ή πολύ ισχυρές μονάδες που πρέπει να τις ρίξεις στη μάχη την κατάλληλη στιγμή, και, όποια κι αν είναι τα προτερήματα ή οι ανεπάρκειές τους, οι μόνες που σίγουρα μπορείς να χρησιμοποιήσεις είναι αυτές που σου βρίσκονται τότε που τις χρειάζεσαι: [...] Καμία ζωντανή εποχή δεν ξεκίνησε από μια θεωρία. Ήταν στην

αρχή ένα παιχνίδι, μια σύγκρουση,
ένα ταξίδι».

Guy Debord, *In girim imus nocte et consumimur igni* (1978)

Ήδη από την πρώτη του δημόσια παρέμβαση, η οποία πραγματοποιήθηκε στον χώρο του κινηματογράφου, με την ταινία *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ (Hurlements en faveur de Sade, 1952)*, ο μόλις εικοσιενός ετών Debord χαράσσει αδρά τις γραμμές που έμελλε πεισματι-

κά να ακολουθήσει σε όλη την υπόλοιπη ζωή του. Όλα όσα έκανε και είπε έκτοτε δείχνουν ότι έμεινε πιστός στις προσηλώσεις του και δεν έπαψε να επεξεργάζεται και να εμπλουτίζει τις ιδέες που συνέλαβε στην αυγή της δεκαετίας του 1950. Άλλωστε στην *Κοινωνία του Θεάματος*, έργο γραμμένο υποτίθεται με παγερότητα και αποστασιοποίηση, επισημαίνει ότι «σύμφωνα με την επιστήμη των επαναστάσεων, η συνειδηση φτάνει πάντα πολύ νωρίς» (Debord, 2016: 71). Κι ακόμα, στο αυτοβιογραφικό έργο *Πανηγυρικός (Panegyrique, tome premier, 1989)*, αφού σχολιάσει την ατμόσφαιρα μίσους και κατάρας που δεν έπαψε να τον περιβάλλει και που επιχειρήσε να τον σκεπάσει, θα σημειώσει: «Ορισμένοι πιστεύουν ότι αυτό οφείλεται στη σημαντική ευθύνη, η οποία συχνά μου έχει αποδοθεί, ως προς την υποκίνηση ή ακόμα και την καθοδήγηση της εξέγερσης του Μαΐου του 1968. Νομίζω μάλλον ότι όσα έκανα το 1952 ήσαν εκείνα που μισήθηκαν επί τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα» (Debord, 1995α: 29). Τι έκανε το 1952, λοιπόν; Πρώτον, δημιούργησε την ταινία *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ*, όπου εντοπίζουμε τα πρώτα σπέρματα της θεωρίας του θεάματος, και, δεύτερον, ίδρυσε την Λεττριστική Διεθνή (Internationale Lettriste) που έμελλε να μετεξελιχθεί, από τον ίδιο και πέντε χρόνια αργότερα, σε Καταστασιακή Διεθνή (Internationale Situationniste), οργάνωση η οποία καταπίαστηκε με την κριτική της σύγχρονης κοινωνικής οργάνωσης, αρχικά δρώντας στο πεδίο των τεχνών (ιδίως της πρωτοποριακής ζωγραφικής) και μετέπειτα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, στο πολιτικό πεδίο (ιδίως στα ακροαριστερά και αναρχικά ρεύματα), με την επιδίωξη να δείξει ότι το «κέντρο του υπάρχοντος κόσμου είναι κακό» (Debord, 1979: 18).

Ο Debord αντλεί, και μάλιστα το δηλώνει ρητά, την αρχική έμπνευσή του από το σχέδιο της μοντέρνας τέχνης όπως αυτό εκπονεύεται, και εκρήγνυται, στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα: από την ποίηση του

Stéphane Mallarmé που οδηγείται στην καταστροφή της, από το μαύρο τετράγωνο του Kazimir Malevich, από τις διαθέσεις του Dada και του υπερρεαλισμού να καταργήσουν (το πρώτο) και να πραγματώσουν (ο δεύτερος) την τέχνη στο πεδίο της καθημερινής ζωής, από την απαίτηση να υπάρχουν «καλλιτέχνες χωρίς έργα τέχνης», από την απάθεια/απείθεια του Marcel Duchamp, από τη χρήση της διορθωτικής λογοκλοπής που επινόησε ο Isidore Ducasse, και από υποδειγματικές, για τον Debord, συμπεριφορές απόλυτης ανταρσίας, όπως αυτές του Arthur Cravan, που ήταν λιποτάκτης δεκαεπτά εθνών, και του Pierre François Lacenaire, που ήταν λόγιος ληστής (Debord, 1995β: 51). Στα *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ*, συναντάμε για πρώτη φορά την έκθεση του ντεμπορικού προγράμματος, αυτού που έμελλε να γίνει γνωστό ως καταστασιακό (situationniste) κίνημα: «Πρέπει να δημιουργηθεί μια *επιστήμη των καταστάσεων*, που θα αντλήσει στοιχεία από την ψυχολογία, τη στατιστική, την πολεοδομία, και την ηθική. Αυτά τα στοιχεία πρέπει να συμβάλλουν σε έναν απολύτως καινούργιο στόχο: *μία συνειδητή δημιουργία καταστάσεων*» (Debord, 2014: 22).

Η δημιουργία καταστάσεων είναι, για τον Debord και τους φίλους του, η τρίπτυχη/εμπρακτική στάση —κριτική/απάτηση/εναντίωση—, στη μονοτονία της καθημερινής ζωής, στους περιορισμούς που επιβάλλει η κοινωνική οργάνωση, τόσο στον δυτικό κόσμο όσο και στα τότε λεγόμενα «εργατικά κράτη», μια κοινωνική οργάνωση που οδηγεί στην πραγματοποίηση, στην αλλοτριώση, σε αυτό που ο Debord προσδιόρισε λίγα χρόνια μετά, εκκινώντας από το 1957, ως *θέαμα*. Δύο μέθοδοι εκπονήθηκαν για τον σκοπό αυτό: 1. Η *περιπλάνηση* (dérive), ήτοι ένας «πειραματικός τρόπος συμπεριφοράς αλληλένδετος με τις συνθήκες της αστικής κοινωνίας: τεχνική βιαστικού περάσματος μέσα από ποικίλες ατμόσφαιρες μιας πόλης», και η *μεταστροφή* (détournement), ήτοι «η χρησιμοποίηση προϋπαρχόντων καλλι-

τεχνικών στοιχείων σε μια καινούργια ενότητα» (Internationale Situationniste, 1999: 84 και 108). Οι λεττριστές και οι καταστασιακοί επιχειρούν έτσι την ανατροπή στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής, λειτουργούν σαν ένα πειραματικό εργαστήριο εξέγερσης, συγκροτούν έναν μικρόκοσμο, ένα μικροσύμπαν, επιπόνησης νέων συμπεριφορών και προπαγάνδισης νέων παθών, γίνονται μια «Συνωμοσία των Ίσων, ένα στρατηγείο που δεν θέλει στρατεύματα», αυτοί που ανοίγουν το «βορειοδυτικό πέρασμα προς μια καινούργια επανάσταση που πρέπει να απλωθεί σ' έναν κεντρικό τομέα: την κατάσταση της καθημερινής ζωής. *Οργανώνουμε τον πυροκροτητή και τίποτα περισσότερο: η ελεύθερη έκρηξη θα γίνει έξω από τον δικό μας ή οποιονδήποτε άλλο έλεγχο*» (Internationale Situationniste, 1999: 291).

Στο προγραμματικό κείμενό του, γραμμένο τον Ιούλιο του 1957, με τίτλο «Έκθεση για την κατασκευή καταστάσεων και τις συνθήκες οργάνωσης και δράσης της διεθνούς καταστασιακής τάσης» (το εκτενέστερο έως τη συγγραφή της *Κοινωνίας του Θεάματος*), ο Debord εκκινεί τον προσδιορισμό και ορισμό της έννοιας του θεάματος ως της σύγχρονης φάσης του καπιταλισμού, και ως του εχθρού απέναντι στον οποίο παρατάσσει τη θεωρητική/πρακτική έννοια των καταστάσεων: «Η κατασκευή καταστάσεων», γράφει, «αρχίζει πέρα από την κατάρρευση της έννοιας “θέαμα”. Δεν είναι δύσκολο να δει κανείς πόσο πολύ η ίδια η αρχή του θεάματος συνδέεται με την αλλοτρίωση του παλιού κόσμου, την απουσία επέμβασης» (Internationale Situationniste, 1999: 45). Το κείμενο καταλήγει σε μια μεταστροφή (détournement) της περιλάλητης «Ενδέκατης Θέσης» για τον Φόιερμαχ: «Αρκετά ασχοληθήκαμε με την ερμηνεία των παθών. Το θέμα τώρα είναι να βρούμε καινούργια» (Internationale Situationniste, 1999: 49).

Με το κείμενο αυτό κλείνει ουσιαστικά ο κύκλος των δραστηριοτήτων της Λεττριστικής Διεθνούς και ανοίγει αυτός

της Καταστασιακής Διεθνούς που συνέβαλε καταλυτικά, έντεκα χρόνια μετά, στην έκρηξη του Μάη.

Στα τεύχη της επιθεώρησης *Internationale Situationniste*, ο Debord δημοσιοποιεί σταδιακά τα αποτελέσματα των ερευνών του σχετικά με το θέαμα. Προχωρεί στη μελέτη της αλλοτρίωσης εντρυφώντας στο έργο του πρώιμου Marx (ιδίως των *Χειρογράφων του 1844*), του György Lukács (ιδίως του «καταραμένου βιβλίου του κομμουνισμού», του *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*) και του Karl Korsch (ιδίως του *Μαρξισμός και Φιλοσοφία*). Οι αναφορές στην κοινωνία του θεάματος είναι σποραδικές αρχικά, και αναφέρονται στον κόσμο της κυρίαρχης κουλτούρας, αλλά ολοένα πληθαίνουν και εστιάζουν στο θέαμα ως ύστατο στάδιο του καπιταλισμού. Ενδεικτικά, στο τεύχος 3 (Δεκέμβριος 1959) και στο κείμενο «Το νόημα του μαρξισμού της τέχνης», διαβάζουμε: «Δεν θέλουμε να δουλέψουμε για το θέαμα του τέλους ενός κόσμου αλλά για το τέλος του κόσμου του θεάματος». Στο τεύχος 7 (Απρίλιος 1962) και στο κείμενο «Οι άσχημες μέρες θα τελειώσουν», ο Debord κάνει μνεία στα «εργατικά συμβούλια», ως υλοποίηση των σχεδίου της κατασκευής καταστάσεων στο ευρύτατο κοινωνικό πεδίο, και συνεπώς πέρα από τον τομέα της κουλτούρας, και ασκεί κριτική ακόμα και στις ακροαριστερές και ελευθεριακές ομαδώσεις (π.χ. «Socialisme ou Barbarie») επισημαίνοντας ότι: «Στην κοινωνία του θεάματος η μονόπλευρη θεαματική μετάδοση μιας επαναστατικής διδασκαλίας έχασε κάθε πιθανότητα επιτυχίας τόσο στην εσωτερική ζωή της οργάνωσης όσο και στη δράση της προς τα έξω. Η κοινωνία του θεάματος οργανώνει μαζικά εντελώς άλλα θέαμα: και ταυτόχρονα εμποτίζει κάθε θέαμα με την απογοήτευση». Στο τεύχος 8 (Ιανουάριος 1963) και στο κείμενο «Η πρωτοπορία της παρουσίας», όπου ασκείται κριτική στις αντιλήψεις του Lucien Goldmann, σχετικά με την καλλιτεχνική πρωτοπορία της επο-

χής (Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Alain Resnais, κτλ.), ο Debord, ο οποίος δεν βλέπει σε αυτούς τους καλλιτέχνες παρά μονάχα «νεκρωνασημένους ντανταϊστές», τονίζει: «Στην κοινωνία του θεάματος, το κοινωνικά ορατό έχει τόσο αποκοπεί από την κοινωνική πραγματικότητα ώστε ακόμα και η πρωτοποριακή τέχνη της ή η προβληματιζόμενη σκέψη της χρωματίζονται από τα φώτα αυτού του ορατού», και επιφυλάσσει τον ρόλο των πραγματικών πρωτοπόρων μόνον σε όσους, όπως ο ίδιος και οι καταστασιακοί, «απέχουν από αυτό το *Ήχος και Φως* του παρόντος». Στο δέκατο τεύχος (Μάρτιος 1966) και στο σημαντικότερο κείμενο «Η παρακμή και η πτώση της εμπορευματικής-θεαματικής κοινωνίας», όπου αναλύονται οι αιτίες και πρακτικές της εξέγερσης του μαύρου πληθυσμού στο Γουάτς του Λος Άντζελες, τον Αύγουστο του 1965, ο Debord συμπεραίνει: «Μια εξέγερση ενάντια στο θέαμα τοποθετείται στο επίπεδο της ολότητας επειδή—ακόμα κι αν εκδηλώνεται μόνο στην περιοχή του Γουάτς— είναι μια διαμαρτυρία του ανθρώπου ενάντια στην απάνθρωπη ζωή, επειδή αρχίζει στο επίπεδο του *πραγματικού ατόμου και μόνον* και επειδή η κοινότητα (από την οποία το εξεγερμένο άτομο είναι διαχωρισμένο) είναι η αληθινή κοινωνική φύση του ανθρώπου, η ανθρώπινη φύση, το θετικό ξεπέρασμα του θεάματος». Τέλος, στο τεύχος 11 (Οκτώβριος 1967), δημοσιεύεται ένα κείμενο με τίτλο «Ο Ολοκληρωμένος Διαχωρισμός», απαρτιζόμενο από 34 θέσεις, με τη σημείωση: «Αυτό το κείμενο είναι το πρώτο κεφάλαιο ενός βιβλίου που τυπώνεται αυτή τη στιγμή με τίτλο *Η Κοινωνία του Θεάματος*».

Πράγματι, στις 14 Νοεμβρίου του 1967, ακριβώς εκατό χρόνια και δύο μήνες μετά την έκδοση του *Das Kapital* (14 Σεπτεμβρίου 1867), εκδίδεται η *Κοινωνία του Θεάματος*, από τον οίκο Buchet/Chastel, σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα. «Οι ταραχές του 1968 έκαναν γνωστό το βιβλίο αυτό», σημειώνει λακωνικά ο

Debord στον «Πρόλογο στην τρίτη γαλλική έκδοση» (Gallimard, 1992)¹.

Το βιβλίο άρχισε να γράφεται τον Απρίλιο του 1963, όπως μαθαίνουμε από τον Christophe Bourseiller, βιογράφος του Debord (Bourseiller, 1999: 206 και 218). Σε επιστολή του στον Δανό ζωγράφο Asger Jorn, φίλο του και εκ των συνιδρυτών της Καταστασιακής Διεθνούς, ο Debord ενημερώνει, στις 13 Ιανουαρίου του 1964, ότι στο βιβλίο του (δεν αναφέρει τίτλο), στη συγγραφή του οποίου ήδη προχωρεί, καταπιάνεται με το «κέντρο των προβλημάτων που θέτει η σύγχρονη κοινωνία» (Debord, 2001: 279). Σε επιστολή του προς κάποιον συλλέκτη ονόματι Nimai Chatterji, ο Debord υπονοεί, στις 25 Νοεμβρίου του 1964, ότι το βιβλίο του με τίτλο *La Société du Spectacle* έχει ολοκληρωθεί (Debord, 2001: 307). Εντωμεταξύ, στις 17 Οκτωβρίου και σε σχεδίασμα εκτενούς επιστολής, προορισμένης για τον Édouard Taubé, μέλος του «Socialisme ou Barbarie», ο Debord τονίζει ότι όλη η εργασία του στο βιβλίο *S.d.S.* (όπως σημειώνει με αρχικά τον τίτλο) συνίσταται στην έκθεση των σύγχρονων συνθηκών της καταπίεσης (Debord, 2001: 302). Στον Raoul Vaneigem, μέλος της Καταστασιακής Διεθνούς και έμπιστο προνομιακό συνομιλητή του, εκείνη την εποχή, ο Debord γράφει, στις 8 Μαρτίου του 1965, ότι απέχει απολύτως από το αλκοόλ έως ότου λάβει την τελική του μορφή το χειρόγραφο της *Κοινωνίας του Θεάματος*. Παραθέτει δώδεκα τίτλους ισάριθμων κεφαλαίων (στην τελική του μορφή, οι 221 θέσεις του βιβλίου οργανώνονται σε 9 κεφάλαια) και υπόσχεται ότι θα τον ενημερώσει για κάθε περαιτέρω εξέλιξη (Debord, 2003: 21-22). Τον Ιανουάριο του 1966, ο Debord δεν έχει ακόμα ολοκληρώσει τη συγγραφή, όπως μαθαίνουμε από επιστολές του στον Τσέχο ιστορικό της τέχνης Branko Vucicovic και στον συλλέκτη Chatterji, και υπολογίζει ότι θα χρειαστεί μερι-

1. Είχε προηγηθεί η δεύτερη γαλλική έκδοση, το 1971, από τον οίκο Champ Libre, και δεκάδες ανατυπώσεις.



κούς μήνες εργασίας (Debord, 2003: 117 και 120). Πάντως, από επιστολή του, στις 18 Σεπτεμβρίου του 1967, πληροφορούμαστε ότι το βιβλίο έχει τελειώσει, ότι ο εκδότης Edmond Buchet έχει συμφωνήσει να το αναλάβει, και ότι οδεύει προς το τυπογραφείο, και ότι όλη την έκδοση (από το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο έως τη σελιδοποίηση και το στήσιμο) την έχει σχεδιάσει ο ίδιος ο Debord (Debord, 2003: 232-233).

Ο Debord θέλησε να προικίσει το επαναστατικό ρεύμα των καιρών του με μία γενική θεωρία που να εξηγεί σε βάθος την κατεστημένη κοινωνία ή τουλάχιστον, όπως λέει ο ίδιος, να *δίνει την εντύπωση* ότι προσφέρει μια ικανοποιητική θεωρία. Από τη στιγμή που αυτή η θεωρία θα μπορέσει κάπως να διαδοθεί κατά τη διάρκεια συγκρούσεων που ταράζουν τη δημόσια γαλήνη, η διάχυτη δυσaréσκεια θα ενταθεί και θα οξυνθεί εξαιτίας και μόνο της αόριστης γνώσης του ότι υπάρχει μια θεωρητική καταδίκη της υπάρχουσας τάξης πραγμάτων. Η θεωρία αυτή, σύμφωνα με τον Debord, οφείλει να είναι εντελώς αναφομοίωτη και συνάμα να διακηρύσσει ότι αυτό καθαυτό το κέντρο του υπάρχοντος κόσμου είναι κακό.

Η *Κοινωνία του Θεάματος* έχει συντεθεί με αυστηρή ιστορική και στρατηγική αντίληψη ώστε να πληροί και τις δύο αυ-

τές προϋποθέσεις. Στις 221 θέσεις του βιβλίου συμπυκνώνεται αριστοτεχνικά η κριτική του υπάρχοντος, οι αποτυχίες της έως τότε αμφισβήτησής του, και τέλος οι συγκεκριμένες προτάσεις για την άρση των υπάρχουσών συνθηκών. Οι θέσεις είναι ολιγόλογες, αλλά κάθε λέξη και κάθε φράση έχει τη συγκλονιστική σπουδαιότητά της, θαρρείς και αποτελεί μία σημαίνουσα κίνηση στη σκακιέρα όπου συγκρούονται αμείλικτα οι δυνάμεις συντήρησης του υπάρχοντος και οι δυνάμεις που σκοπούν στην υπέρβασή του. Το θεωρητικό οπλοστάσιο του Debord απαρτίζεται από τη διαλεκτική του Hegel (βλ. ειδικότερα τη *Φαινομενολογία του Νου*), την κριτική του φετιχισμού του εμπορεύματος εκ μέρους του Marx (τέταρτο κεφάλαιο, στον πρώτο τόμο του *Κεφαλαίου*), και την κριτική της πραγματοποίησης όπως εξετάθη από τον Lukács (*Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*). Περαιτέρω, αντλεί από όλα τα ρεύματα της σύγχρονης σκέψης (γαλλικός δομισμός, αμερικανική κοινωνιολογία, κτλ) ασκώντας τους, βέβαια, ανελέητη κριτική — με συνοπτικές, όπως τους αρμόζει, διαδικασίες².

2. Από τις αναρίθμητες πλέον, αναγνώσεις της *Κοινωνίας του Θεάματος*, οι δύο πληρέστερες και σημαντικότερες, που καιτοι μοιάζουν αλληλοσυγκρουόμενες είναι μάλλον αλληλοσυμπληρούμενες, προσφέρονται στα βιβλία του Anselm Jappe, *Guy Debord*, μτφρ. Νίκος Κούρκουλος, εκδ. Ελεύθερος

Το 1992, στον «Πρόλογο στην τρίτη γαλλική έκδοση», ο Debord γράφει: «Μια τέτοια κριτική θεωρία δεν χρειάζεται να αλλάξει, εφόσον δεν έχουν καταστραφεί οι γενικές συνθήκες της παρατεταμένης ιστορικής περιόδου που προσδιόρισε με τόση ακρίβεια αυτή η θεωρία. Η συνέχεια της εξέλιξης αυτής της περιόδου άλλο δεν έκανε από το να επαληθεύει και να αποδεικνύει με παραδείγματα τη θεωρία του θεάματος που η έκθεσή της, η οποία επαναλαμβάνεται εδώ, μπορεί εξίσου να θεωρηθεί ιστορική, με μία λιγότερο υψηλή έννοια της λέξης: καταδεικνύει αυτό που ήταν η πλέον ακραία τοποθέτηση τη στιγμή των αντιπαραθέσεων του 1968, και συνεπώς αυτό που ήταν ήδη εφικτό να γνωρίζουμε το 1968» (Debord, 2016: 7).

Το 1988, είκοσι χρόνια μετά τον Μάη, ο Debord θα συμπληρώσει τα όσα ειπώθηκαν στο βιβλίο του με ένα πόνημα που φέρει τον τίτλο *Σχόλια πάνω στην κοινωνία του θεάματος*, όπου πραγματεύεται το πόσο προχώρησε το θέαμα και σε τι βαθμούς ολέθριας ανευθυνότητας έχει φτάσει. Εντοπίζει τα πέντε κύρια γνωρίσματα του σταδίου του «ενσωματωμένου θεαματικού», ήτοι της συγχώνευσης των δύο αλληλοδιαδεχόμενων και ανταγωνιστικών μορφών της θεαματικής εξουσίας, της συγκεντρωμένης και της διάχυτης, τα οποία είναι τα εξής: 1. η αδιάκοπη τεχνολογική ανανέωση, 2. η κρατικο-οικονομική συγχώνευση, 3. το γενικευμένο μυστικό, 4. το ψεύτικο που δεν επιδέχεται αντίρρηση, και 5. ένα διαρκές παρόν. Εντοπίζει επίσης την υπέρτατη φιλοδοξία του ενσωματωμένου θεαματικού: να γίνουν οι μυστικοί πράκτορες επαναστάτες και οι επαναστάτες μυστικοί πράκτορες. Ακόμα, διαπιστώνει ότι η Μαφία νιώθει σαν στο σπίτι της σ' αυτόν τον κόσμο και ότι την στιγμή του ενσωματωμένου θεαματικού «κυριαρχεί σαν το πρότυπο όλων των προωθημένων εμπορικών επιχειρήσεων» (Debord, 1988:---).

Στα λεγόμενα «λυρικά» αυτοβιογραφικά του ποιήματα, το *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978) και τον *Πανηγυρικό* (1989), όπως και στα λεγόμενα έργα πολεμικής, τις *Παρατηρήσεις για τη δολοφονία του Ζεράρ Λεμποβισί* (*Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, 1985) και το «*Cette mauvaise réputation...*» (1993), ο Debord δεν παύει να θίγει τα δεινά της θεαματικής κυριαρχίας σε όλους τους τομείς της κοινωνικής οργάνωσης και της ζωής. «Η υποχώρηση της ορθολογικής σκέψης, τόσο έκδηλη και τόσο εσκεμμένα επιδιωκόμενη στο θέαμα», γράφει το 1985, «ωθεί στο να χαρακτηρίζονται μαύρη μαγεία, προσεταιρισμός των σκοτεινών δυνάμεων των γκουρού, του βουντού, και λοιπά, όλες οι πρακτικές που κρατιούνται έξω από την επίσημη μαγεία την οποία οργανώνει το κράτος, από τον πανταχού παρόντα καθρέφτη του κόσμου, στον οποίο όλα παρουσιάζονται ανάποδα. Να λέμε ότι δύο και δύο κάνουν τέσσερα φτάνει να γίνει επαναστατική πράξη» (Debord, 1996: 35).

Η *Κοινωνία του Θεάματος* όχι μόνο παραμένει έργο επίκαιρο αλλά σήμερα μοιάζει ακόμα πιο επίκαιρο, από ό,τι μισό αιώνα πριν, όταν δεν είχαν φτάσει στον παροξυσμό τους τα όσα συνηθίζουν την κοινωνία που περιγράφει με πολύτιμη ακρίβεια αυτό το βιβλίο. Ο Herbert Marcuse διατεινόταν, όχι τόσο παράδοξα όσο φαίνεται, ότι ο 20ός αιώνας είναι μανιωδώς εγγελιανός — και ξέρουμε ότι ο Έγγελος στοχάστηκε και έγραψε στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Μπορούμε κάλλιστα να πούμε ότι ο 21ος αιώνας είναι μανιωδώς ντεμπορικός, καθόσον ο Debord στοχάστηκε και έγραψε στα μέσα και στα τέλη του 20ού αιώνα για όλα αυτά που άρχισαν να εμφανίζονται και να επιβάλλονται στη σύγχρονη κοινωνία, στην κοινωνία του θεάματος, όπου το αληθινό είναι μια στιγμή του ψεύτικου (και αντιστρόφως) και όπου το βίωμα ευτελίζεται σε αναπαράσταση, καθώς το είναι, που είχε εκπέσει σε εκείν, διολισθαίνει ολέθρια στο φαίνεσθαι.

Τύπος, Αθήνα 1998, και Vincent Kaufmann, Guy Debord. *La révolution au service de la poésie*, εκδ. Fayard, Παρίσι 2001.

Η σχεδόν απόλυτη αντιστροφή της ζωής, ο εκπεσμός της ανθρώπινης υπόστασης σε ένα ευτελές τίποτα καλυμμένο από αλληπάλληλες βραχύβιες φαντασμαγορίες, η αναγόρευση του trash σε mainstream, ο παραλογισμός της βίας και η βία του παραλογισμού σχεδόν σε κάθε στιγμή, το γεμάτο οθόνες σκάφανδρο που εγκλωβίζει το κεφάλι εκατομμυρίων ανθρώπων σε όλες τις μεγαλουπόλεις του κόσμου, ο γενικευμένος νεοαναλφαβητισμός και η παταγώδης άγνοια ακόμα και του πιο πρόσφατου παρελθόντος, η διαρκής και διάχυτη παντού απειλή επικείμενων καταστροφών τόσο σε πλανητικό επίπεδο όσο και στο εικοσιτετράωρο κάθε ανθρώπου, αποτελούν γνωρίσματα της σημερινής κοινωνίας που όχι μόνο είναι ορατά διά γυμνού οφθαλμού αλλά τα ζει ο καθένας καθημερινά. Η ανθρωπότητα μοιάζει κουρασμένη. Υφίσταται, ας τολμήσουμε να πούμε, μια πολυετή και πολυμέτρη εκδίκηση για τη Μεγάλη Γιορτή της Ανθρωπότητας που ήταν η Δεκαετία του Εξήντα με απόγειο το 68. Η ανθρωπότητα, μέσα από τα πιο προωθημένα και ευαίσθητα τμήματά της, ανάμεσα στα οποία διακρίθηκαν οι καταστασιακοί και ο Debord, μπόρεσε μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, μετά το Άουσβιτς και τη Χιροσίμα, να σκεφτεί και πάλι με ένταση και θάρρος, να εκπονήσει σχέδια για έναν πολιτισμό ανέμελης δημιουργικότητας του ενός και των πολλών μαζί, για μια πρωτοκαθεδρία της κοινότητας έναντι της κοινωνίας, για μια λυτρωτική πραγμάτωση της τέχνης και

της φιλοσοφίας στο πεδίο/παιγνίοτοπο της καθημερινής ζωής. Η ανθρωπότητα έπαιξε μεγάλα στοιχήματα από το δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα και μετά. Και κρυφοί πρωταγωνιστές στα στοιχήματα αυτά ήταν ο Debord και οι εκάστοτε φίλοι του.

«Και ήμασταν εμείς, περισσότερο από τον καθένα, οι άνθρωποι της αλλαγής σε καιρούς που άλλαζαν», γράφει ο Debord στο *In girum...* «Οι ιδιοκτήτες της κοινωνίας ήταν αναγκασμένοι, για να κρατηθούν, να θέλουν μια αλλαγή που ήταν αντίθετη από τη δική μας. Θέλαμε να ξαναχτίσουμε τα πάντα, κι αυτοί επίσης, αλλά σε κατευθύνσεις εκ διαμέτρου αντίθετες. Αυτό που φτιάξαμε αρκεί για να δείξει, στο αρνητικό, το δικό μας σχέδιο. Τα τεράστια έργα τους τους έφεραν λοιπόν εδώ, σε αυτή τη διαφθορά. Το μίσος της διαλεκτικής οδήγησε τα βήματά τους ίσαμε αυτήν εδώ τη χαβούζα» (Debord, 1995β, 103-104).

Στο τελευταίο του έργο, το (αντι)νοτικμαντέρ *Guy Debord, son art et son temps* (1994) που συνέθεσε η Brigitte Cornand σύμφωνα με τις οδηγίες του, ο Debord σχολιάζει: «Τα πιο σύγχρονα γεγονότα της ιστορικής πραγματικότητας εικονογραφούν επακριβώς αυτό που ο Thomas Hobbes πίστευε ότι ήταν η ζωή του ανθρώπου, προτού αυτός γνωρίσει τον πολιτισμό και το κράτος: μοναχική, βρόμικη, στερημένη από κάθε απόλαυση, αποκτηνωμένη, σύντομη».

Στο ίδιο έργο, ο Debord υπενθυμίζει: «Εγκώμιο της διαλεκτικής. Όλα παίζονται ξανά». **T**

b

Bourseiller, Cr. (1999), *Vie et mort de Guy Debord: 1931-1994*, Παρίσι, Plon.

Debord, G (1979), *Préface à la quatrième édition italienne de "La Société du Spectacle"*, Παρίσι, Champ Libre.

Debord, G. (1988), *Σκόλια πάνω στην κοινωνία του θεάματος*, μτφρ. Πάνος Τσακαγέας, Αθήνα, Ελεύθερος Τύπος.

Debord, G (1995α), *Πανηγυρικός*, μτφρ. «Κώστας Οικονόμου», Αθήνα,

Ελεύθερος Τύπος.
Debord, G. (1995β), *In girum imus nocte et consumimur igni*, μτφρ. Ανδρέας Βαρίκας, Αθήνα, Γαβριηλίδης.

Debord G. (1996), *Παρατηρήσεις για τη δολοφονία του Ζεράρ Λεμποβισί*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Σκόπελος, Νησίδες.

Debord, G. (2001), *Correspondance, vol. 2*, Παρίσι, Fayard.

Debord, G. (2003) *Correspondance, vol. 3*,

Παρίσι, Fayard.
Debord, G. (2014), *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ*, μτφρ. Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης, Αθήνα, Γαβριηλίδης.

Debord, G (2016), *Η Κοινωνία του Θεάματος*, μτφρ. Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης, Αθήνα, Μεταίχμιο.

Internationale Situationniste (1999), *Το Ξεπέρασμα της Τέχνης*, μτφρ. Γιάννης Δ. Ιωαννίδης, Αθήνα, ύψιλον/βιβλία.