

Giorgio Agamben

Περιθωριακές Σημειώσεις για τα Σχόλια στην Κοινωνία του Θεάματος (1990)

Στρατηγιστής

Τα βιβλία του Γκυ Ντεμπόρ αποτελούν την διαυγέστερη και σοβαρότερη ανάλυση των αθλιότητων και της σκλαβιάς μιας κοινωνίας που έχει επεκτείνει πλέον την κυριαρχία της σε ολόκληρο τον πλανήτη – δηλαδή της κοινωνίας του θεάματος στην οποία ζούμε. Επομένως, αυτά τα βιβλία δε χρειάζονται διευκρινήσεις, εγκώμια ή – ακόμα περισσότερο – προλόγους. Στην καλύτερη περίπτωση, θα ήταν δυνατό να προταθούν εδώ κάποιες σημειώσεις στα περιθώρια, όπως εκείνα τα σημάδια που εντόπιζαν οι αντιγραφείς του Μεσαίωνα δίπλα στα πιο αξιομνημόνευτα αποσπάσματα των βιβλίων. Ακολουθώντας μια αυστηρή ερμητική διάθεση, οι σημειώσεις αυτές διαχωρίζονται από το κείμενο και βρίσκουν τη δική τους θέση όχι σε ένα απίθανο αλλού αλλά μόνο στην ακριβή χαρτογραφική οριοθέτηση εκείνου που περιγράφουν.

Δεν υπάρχει λόγος να εξυμνηθεί η ανεξαρτησία της κρίσης και η προφητική διορατικότητα αυτών των βιβλίων ή η κλασική σαφήνεια του ύφους τους. Δεν υπάρχει κανένας συγγραφέας σήμερα που θα μπορούσε να παρηγορηθεί με τη σκέψη ότι το έργο του θα διαβάζεται μετά από έναν αιώνα (από ποιο είδος ανθρώπων;) και δεν υπάρχουν αναγνώστες που θα μπορούσαν να κολακευτούν (ως προς τι;) από την επίγνωση ότι ανήκουν σε εκείνον τον μικρό αριθμό ανθρώπων που κατανόησαν αυτό το έργο πριν από τους υπόλοιπους. Τα βιβλία αυτά πρέπει μάλλον να χρησιμοποιηθούν ως εγχειρίδια, ως εργαλεία αντίστασης ή εξόδου – όπως εκείνα τα αντισυμβατικά όπλα που μαζεύει ο φυγάς και τα βάζει βιαστικά κάτω από τη ζώνη του (σύμφωνα με μια όμορφη εικόνα του Ντελέζ). Ή, μάλλον, θα πρέπει να χρησιμοποιηθούν ως έργα ενός ιδιότυπου στρατηγιστή (ο ίδιος ο τίτλος *Σχόλια* παραπέμπει σε μια παράδοση αυτού του είδους), ενός στρατηγιστή του οποίου το πεδίο δράσης δεν είναι τόσο μια μάχη όπου πρόκειται να συγκεντρωθούν στρατεύματα αλλά η καθαρή δύναμη του πνεύματος. Μια πρόταση του Καρλ φον Κλαούζεβιτς, η οποία αναφέρεται στην τέταρτη Ιταλική έκδοση της *Κοινωνίας του Θεάματος*, εκφράζει απόλυτα αυτόν το χαρακτήρα:

Στη στρατηγική κριτική, το ουσιώδες είναι να τοποθετήσεις τον εαυτό σου στη θέση των δρώντων παραγόντων. Πράγματι, αυτό είναι συχνά πολύ δύσκολο. Οι περισσότερες στρατηγικές κριτικές θα εξαφανίζονταν

πλήρως ή θα περιορίζονταν σε ελάχιστονες διαφορές κατανόησης αν οι συγγραφείς τους μπορούσαν να τοποθετήσουν τους εαυτούς τους στο σύνολο των περιστάσεων όπου είχαν βρεθεί οι δρώντες παράγοντες.

Με αυτή την έννοια, όχι μόνο *Ο Ηγεμόνας* του Μακιαβέλι αλλά και η *Ηθική* του Σπινόζα αποτελούν πραγματείες για τη στρατηγική: εγχειρήματα για την κατανόηση της δύναμης ή της ελευθερίας.

Φαντασμαγορία

Ο Μαρξ βρισκόταν στο Λονδίνο όταν η πρώτη Διεθνής Έκθεση εγκαινιάστηκε θορυβωδώς στο Χάιντ Παρκ το 1851. Ανάμεσα στα διάφορα έργα που υποβλήθηκαν, οι διοργανωτές επέλεξαν ένα έργο του Πάξτον που πρότεινε τη δημιουργία ενός τεράστιου κτιρίου φτιαγμένου εξ ολοκλήρου από κρύσταλλο. Στον κατάλογο της Έκθεσης, ο Μέριφιλντ έγραψε ότι το Κρυστάλλινο Παλάτι «είναι ίσως το μοναδικό κτίριο στον κόσμο όπου η ατμόσφαιρα είναι αισθητή από έναν θεατή... που βρίσκεται είτε στη δυτική είτε στην αριστερή άκρη της γκαλερί, όπου τα πλέον απομακρυσμένα μέρη του κτιρίου φαίνονται σαν να είναι τυλιγμένα με ένα αχνό γαλάζιο φωτοστέφανο». Ο πρώτος μεγάλος θρίαμβος του εμπορεύματος, λοιπόν, λαμβάνει χώρα υπό το έμβλημα της διαφάνειας και της φαντασμαγορίας. Επιπλέον, ο οδηγός της Διεθνούς Έκθεσης του Παρισιού το 1867 επαναφέρει αυτόν τον αντιφατικό θεαματικό χαρακτήρα: «Το κοινό χρειάζεται μια μεγαλειώδη σύλληψη που διεγείρει τη φαντασία του... θέλει να βλέπει μια φανταστική προοπτική αντί για παρόμοια και ομοιόμορφα διατεταγμένα προϊόντα».

Ίσως ο Μαρξ να είχε υπόψη του την εντύπωση που γινόταν αισθητή στο Κρυστάλλινο Παλάτι όταν έγραφε την ενότητα του *Κεφαλαίου* για το φετιχισμό του εμπορεύματος. Αναμφίβολα, δεν είναι σύμπτωση το γεγονός ότι αυτή η ενότητα κατέχει κρίσιμη θέση στο έργο του. Η αποκάλυψη του “μυστικού” του εμπορεύματος ήταν το κλειδί που αποκάλυψε το μαγεμένο βασίλειο του κεφαλαίου στη σκέψη μας – ένα μυστικό που το κεφάλαιο προσπαθούσε πάντα να κρύψει εκθέτοντάς το σε πλήρη θέα.

Χωρίς την αναγνώριση αυτού του άυλου κέντρου – όπου τα “προϊόντα της εργασίας” χωρίζονται σε αξία χρήσης και ανταλλακτική αξία και “γίνονται εμπορεύματα, αισθητά αντικείμενα που είναι ταυτόχρονα υπεραισθητά ή κοινωνικά” – όλες οι υπόλοιπες κριτικές έρευνες που διεξάγονται στο *Κεφάλαιο* πιθανότατα δε θα ήταν δυνατές.

Στη δεκαετία του 1960, ωστόσο, η Μαρξιστική ανάλυση του φετιχιστικού χαρακτήρα του εμπορεύματος εγκαταλείφθηκε βλακωδώς από τους Μαρξιστικούς κύκλους. Το 1969, στον πρόλογό του σε μια δημοφιλή ανατύπωση του *Κεφαλαίου* ο Λουί Αλτουσέρ μπορούσε ακόμα να καλεί τους αναγνώστες να παραλείψουν την πρώτη ενότητα με την αιτιολογία ότι η θεωρία του φετιχισμού

ήταν ένα “κατάφωρο” και “εξαιρετικά επιβλαβές” ίχνος της Χεγκελιανής φιλοσοφίας.

Για το λόγο αυτό, το εγχείρημα του Ντεμπόρ εμφανίζεται ακόμα πιο σημαντικό, καθώς θεμελιώνει την ανάλυσή του για την κοινωνία του θεάματος – δηλαδή για τον καπιταλισμό που έφτασε στην πιο ακραία μορφή του – ακριβώς σε αυτό το “κατάφωρο ίχνος”. Το “γίνεσθαι-εικόνα” του κεφαλαίου δεν είναι παρά η τελευταία μεταμόρφωση του εμπορεύματος, όπου η ανταλλακτική αξία έχει εξαλείψει πλήρως την αξία χρήσης και μπορεί πλέον να πραγματώσει ένα καθεστώς απόλυτης και ανεύθυνης κυριαρχίας στην ολότητα της ζωής, έχοντας πλαστογραφήσει το σύνολο της κοινωνικής παραγωγής. Με αυτή την έννοια, το Κρυστάλλινο Παλάτι στο Χάιντ Παρκ, όπου το εμπόρευμα αποκάλυψε και εξέθεσε το μυστήριό του για πρώτη φορά, είναι μια προφητεία του θεάματος ή, μάλλον, του εφιάλτη όπου ο 19^{ος} αιώνας ονειρεύτηκε τον 20^ο αιώνα. Το πρώτο καθήκον που ανέλαβαν οι Καταστασιακοί ήταν το ξύπνημα από αυτόν τον εφιάλτη.

Βαλπούργεια Νύχτα

Αν υπάρχει στον αιώνα μας ένας συγγραφέας με τον οποίο ο Ντεμπόρ ίσως θα συμφωνούσε να συγκριθεί, αυτός ο συγγραφέας θα ήταν ο Καρλ Κράους. Κανένας δεν κατάφερε να φέρει στο φως τους κρυμμένους νόμους του θεάματος όπως το έκανε ο Κράους στον ανυποχώρητο αγώνα του ενάντια στους δημοσιογράφους – “σε αυτούς τους θορυβώδεις καιρούς που βροντάνε με τη φρικτή συμφωνία των γεγονότων που παράγουν ειδησεογραφικές αναφορές και των αναφορών που παράγουν γεγονότα.” Και αν μπορούσε κάποιος να φανταστεί κάτι ανάλογο με τη φωνή του αφηγητή που διατρέχει τις ταινίες του Ντεμπόρ μαζί με την έκθεση αυτής της ερήμου από χαλάσματα που είναι το θέαμα, τίποτα δε θα ήταν πιο κατάλληλο από τη φωνή του Κράους. Μια φωνή που – σε εκείνα τα δημόσια κηρύγματα των οποίων τη γοητεία έχει περιγράψει ο Ελίяс Κανέτι – ανακαλύπτει και απογυμνώνει την οικεία και θηριώδη αναρχία του θριαμβευτή καπιταλισμού στην οπερέτα του Όφενμπαχ.

Είναι γνωστή η απόκριση με την οποία ο Κράους, στη μεταθανάτια *Τρίτη Βαλπούργεια Νύχτα*, δικαιολόγησε τη σιωπή του απέναντι στην άνοδο του Ναζισμού: «Σχετικά με τον Χίτλερ, τίποτα δεν έρχεται στο νου μου.» Αυτή η τραχιά παρατήρηση, με την οποία ο Κράους αναγνωρίζει με δυσφορία τα όριά του, σηματοδοτεί επίσης την ανικανότητα της σάτιρας όταν αυτή βρίσκεται αντιμέτωπη με το γίνεσθαι-πραγματικότητα του απερίγραπτου. Ως σατιρικός ποιητής, είναι πράγματι «ένας από τους τελευταίους επιγόνους που κατοικούν στην αρχαία οικία της γλώσσας.» Στον Ντεμπόρ επίσης, όπως και στον Κράους, η γλώσσα παρουσιάζεται ως η εικόνα και ο τόπος της δικαιοσύνης. Ωστόσο, η αναλογία σταματάει εκεί. Ο λόγος του Ντεμπόρ ξεκινάει εκεί ακριβώς όπου η σάτιρα μένει άφωνη. Η αρχαία οικία της γλώσσας (καθώς και η λογοτεχνική

παράδοση στην οποία βασίζεται η σάτιρα) έχει πια πλαστογραφηθεί και χειραγωγηθεί ολοκληρωτικά. Ο Κράους αντιδρά σε αυτή τη συνθήκη μετατρέποντας τη γλώσσα σε τόπο Γενικής Κρίσης. Αντίθετα, ο Ντεμπόρ αρχίζει να μιλάει όταν η Γενική Κρίση έχει ήδη εξαχθεί και αφού το αληθινό έχει αναγνωριστεί εντός της μονάχα ως μια στιγμή του ψεύτικου. Η Γενική Κρίση στη γλώσσα και η Βαλπούργεια Νύχτα στο θέαμα συμπίπτουν απόλυτα. Αυτή η παράδοση σύμπτωση είναι ο τόπος απ' όπου αντηχεί διαρκώς η φωνή του αφηγητή.

Κατάσταση

Τι είναι μια κατασκευασμένη κατάσταση; Ένας ορισμός που περιέχεται στο πρώτο τεύχος της *Καταστασιακής Διεθνούς* δηλώνει ότι είναι μια στιγμή στη ζωή, συγκεκριμένα και συνειδητά κατασκευασμένη μέσω της συλλογικής οργάνωσης ενός ενοποιημένου περιβάλλοντος και μέσω ενός παιχνιδιού γεγονότων. Ωστόσο, θα ήταν παραπλανητικό να σκεφτεί κανείς την κατάσταση ως μια προνομιά ή εξαιρετική στιγμή με την έννοια του αισθητισμού. Η κατάσταση δεν είναι το γίνεσθαι-τέχνη της ζωής ούτε το γίνεσθαι-ζωή της τέχνης. Μπορούμε να κατανοήσουμε την αληθινή της φύση μόνο αν την τοποθετήσουμε ιστορικά στην κατάλληλη θέση: δηλαδή, μετά το τέλος και την αυτοκαταστροφή της τέχνης και μετά το πέρασμα της ζωής από τη δοκιμασία του μηδενισμού. Το “Βορειοδυτικό πέρασμα της γεωγραφίας της αληθινής ζωής” είναι ένα σημείο αδιαφορίας ανάμεσα στη ζωή και την τέχνη, όπου και οι δύο υφίστανται ταυτόχρονα μια αποφασιστική μεταμόρφωση. Αυτό το σημείο αδιαφορίας συνιστά μια πολιτική που είναι επιτέλους επαρκής για τα καθήκοντά της. Οι Καταστασιακοί εναντιώνονται στον καπιταλισμό – που “συγκεκριμένα και συνειδητά” οργανώνει το περιβάλλον και τα γεγονότα κατά τρόπο ώστε να αποδυναμώσει τη ζωή – με ένα συγκεκριμένο αλλά αντίθετο σχέδιο. Η ουτοπία τους είναι απόλυτα εντοπισμένη διότι τοποθετείται στη θέση εκείνου που θέλει να ανατρέψει. Τίποτα, ίσως, δε θα μπορούσε να δώσει μια καλύτερη ιδέα της κατασκευασμένης κατάστασης από τη γυμνή σκηνογραφία όπου ο Νίτσε, στη *Χαρούμενη Επιστήμη*, αναπτύσσει το κρίσιμο πείραμα (*experimentum crucis*) της σκέψης του. Μια κατασκευασμένη κατάσταση είναι το δωμάτιο με την αράχνη και το φεγγαρόφωτο ανάμεσα στα κλαδιά ακριβώς τη στιγμή όπου – ως απάντηση στην ερώτηση του δαίμονα: “Το επιθυμείς αυτό άλλη μια φορά και αναρίθμητες φορές ξανά;” – λέγεται: “Ναι, το επιθυμώ.” Το αποφασιστικό στοιχείο εδώ είναι η μεσσιανική μετατόπιση που μεταβάλλει ολοκληρωτικά τον κόσμο ενώ ταυτόχρονα τον αφήνει σχεδόν ανέπαφο. Στην πραγματικότητα, όλα εδώ παρέμειναν ίδια αλλά έχασαν την ταυτότητά τους.

Στην κομάντια ντελ άρτε υπήρχε ένα πλαίσιο οδηγιών για τους ηθοποιούς ώστε να δημιουργούν καταστάσεις όπου μια ανθρώπινη χειρονομία, αποσπασμένη από τη δύναμη του μύθου και του πεπρωμένου, να μπορεί τελικά να

πραγματοποιηθεί. Είναι αδύνατο να γίνει κατανοητή η κωμική μάσκα αν ερμηνευθεί απλώς ως ένας απροσδιόριστος ή αποδυναμωμένος χαρακτήρας. Ο Άρλεκίνος και ο Γιατρός δεν είναι χαρακτήρες με τον ίδιο τρόπο που είναι ο Άμλετ και ο Οιδίπους: οι μάσκες δεν είναι *χαρακτήρες* αλλά μάλλον *χειρονομίες* που νοούνται ως τύπος, είναι αστερισμοί χειρονομιών. Σε αυτή την κατάσταση, η καταστροφή της ταυτότητας του ρόλου συμβαδίζει με την καταστροφή της ταυτότητας του ηθοποιού. Αυτή ακριβώς η σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εφαρμογή του, ανάμεσα στη δύναμη και την πράξη τίθεται ξανά υπό αμφισβήτηση εδώ. Αυτό συμβαίνει επειδή η μάσκα εισάγεται ανάμεσα στο κείμενο και την εφαρμογή του, δημιουργώντας ένα αξεδιάλυτο μίγμα δύναμης και πράξης. Και αυτό που συμβαίνει εδώ – τόσο πάνω στη σκηνή όσο και εντός της κατασκευασμένης κατάστασης – δεν είναι η ενεργοποίηση μιας δύναμης αλλά η απελευθέρωση μιας απώτερης δύναμης. Η *χειρονομία* ορίζει αυτή την τομή ανάμεσα στη ζωή και την τέχνη, ανάμεσα στην πράξη και τη δύναμη, ανάμεσα στο γενικό και το ειδικό, ανάμεσα στο κείμενο και την εφαρμογή. Είναι μια στιγμή ζωής αποσπασμένη από το πλαίσιο της ατομικής βιογραφίας καθώς επίσης και μια στιγμή τέχνης αποσπασμένη από την ουδετερότητα της αισθητικής: είναι η καθαρή πράξη (*praxis*). Η χειρονομία δεν είναι αξία χρήσης ούτε ανταλλακτική αξία, δεν είναι βιογραφική εμπειρία ούτε απρόσωπο γεγονός: είναι η άλλη πλευρά του εμπορεύματος που αφήνει τους “κρυστάλλους αυτής της κοινής κοινωνικής ουσίας” να βυθιστούν μέσα στην κατάσταση.

Άουσβιτς/Τιμισοάρα

Ίσως η πιο ανησυχητική πλευρά των βιβλίων του Ντεμπόρ είναι το γεγονός ότι η ιστορία μοιάζει να έχει δεσμευτεί στην αδιάκοπη επιβεβαίωση των αναλύσεών τους. Είκοσι χρόνια μετά την *Κοινωνία του Θεάματος*, τα *Σχόλια* (1988) κατέγραψαν την ακρίβεια της διάγνωσης και των προβλέψεων του προηγούμενου βιβλίου από κάθε άποψη. Στο μεταξύ, η πορεία της ιστορίας επιταχύνθηκε με ενιαίο τρόπο προς την ίδια κατεύθυνση: μόλις δύο χρόνια μετά τη δημοσίευση αυτού του βιβλίου, θα λέγαμε ότι η παγκόσμια πολιτική δεν είναι παρά μια βιαστική και παρωδιακή σκηνοθεσία του σεναρίου που περιέχεται σε αυτό το βιβλίο. Η ουσιαστική ενοποίηση του συγκεντρωμένου θεαματικού (των Ανατολικών λαϊκών δημοκρατιών) και του διάχυτου θεαματικού (των Δυτικών δημοκρατιών) σε ένα ενσωματωμένο θεαματικό αποτελεί πλέον μια κοινοτοπία. Αυτή η ενοποίηση – που αποτελούσε μια από τις κεντρικές θέσεις των *Σχολίων* – φάνταζε παράδοξη σε πολλούς ανθρώπους την εποχή που δημοσιεύτηκε το βιβλίο. Τα αμετακίνητα τείχη και τα σιδηρούντα παραπετάσματα που χώριζαν τους δύο κόσμους σαρώθηκαν μέσα σε λίγες μέρες. Οι Ανατολικές κυβερνήσεις επέτρεψαν την πτώση του Λενινιστικού κόμματος ώστε να πραγματωθεί πλήρως το ενσωματωμένο θεαματικό στις χώρες τους. Με τον ίδιο τρόπο, η Δύση είχε ήδη αποκηρύξει λίγο νωρίτερα την ισορροπία δυνάμεων όπως και την πραγματική ελευθερία της σκέψης και της επικοινωνίας στο όνομα της

εκλογικής πλειοψηφικής μηχανής και του μιντιακού ελέγχου της κοινής γνώμης –που αναπτύχθηκαν αμφότερα εντός των ολοκληρωτικών σύγχρονων κρατών.

Η πόλη Τιμισοάρα της Ρουμανίας αντιπροσωπεύει το ακραίο σημείο αυτής της διαδικασίας και το όνομά της αξίζει να δοθεί στη νέα εξέλιξη της παγκόσμιας πολιτικής. Εκεί, η μυστική αστυνομία συνωμότησε ενάντια στον εαυτό της για να ανατρέψει το παλιό καθεστώς του συγκεντρωμένου θεαματικού ενώ η τηλεόραση έδειχνε αποκάλυπτα και χωρίς ψεύτικη μετριοφροσύνη την πραγματική πολιτική λειτουργία των μίντια. Η τηλεόραση και η μυστική αστυνομία κατάφεραν κάτι που ο Ναζισμός δεν είχε τολμήσει καν να φανταστεί: να συνδυάσει το Άουσβιτς και τη φωτιά στο Ράιχσταγκ σε ένα τερατώδες γεγονός. Για πρώτη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας, πτώματα που είχαν μόλις ταφεί ή παραταχθεί στα τραπέζια του νεκροτομείου εκτάφηκαν βιαστικά και βασανίστηκαν με σκοπό να προσομοιώσουν, μπροστά στις τηλεοπτικές κάμερες, τη γενοκτονία που νομιμοποιούσε το νέο καθεστώς. Αυτό που παρακολουθούσε ολόκληρος ο κόσμος ζωντανά στην τηλεόραση, πιστεύοντας ότι είναι αληθινό, ήταν στην πραγματικότητα η απόλυτη αναλήθεια. Και, μολονότι η παραποίηση ήταν αρκετά προφανής κάποιες στιγμές, νομιμοποιήθηκε ως αλήθεια από το παγκόσμιο μιντιακό σύστημα ώστε να γίνει ξεκάθαρο ότι το αληθινό δεν ήταν πια παρά μια στιγμή μέσα στην αναπόδραστη κίνηση του ψεύτικου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η αλήθεια και το ψέμα έγιναν αξεδιάλυτα και το θέαμα νομιμοποιήθηκε αποκλειστικά διαμέσου του θεάματος.

Με αυτή την έννοια, η Τιμισοάρα είναι το Άουσβιτς της εποχής του θεάματος: και με τον ίδιο τρόπο που έχει ειπωθεί ότι μετά το Άουσβιτς είναι αδύνατο να γράψει κανείς και να σκεφτεί όπως πριν, μετά την Τιμισοάρα δε θα είναι πια δυνατό να παρακολουθήσει κανείς τηλεόραση όπως πριν.

Σεκινάχ

Με ποιον τρόπο μπορεί η σκέψη να συλλέξει την κληρονομιά του Ντεμπόρ σήμερα, την εποχή του απόλυτου θριάμβου του θεάματος; Εν τέλει, είναι προφανές ότι το θέαμα είναι η γλώσσα, η επικοινωνιακότητα και το γλωσσικό είναι των ανθρώπων. Αυτό σημαίνει ότι μια ολοκληρωμένη Μαρξιστή ανάλυση πρέπει να λάβει υπόψη το γεγονός ότι ο καπιταλισμός (ή οποιαδήποτε ονομασία θα θέλαμε να δώσουμε στη διαδικασία που κυριαρχεί σήμερα στην παγκόσμια ιστορία) δεν αποσκοπούσε μονάχα στην απαλλοτρίωση της παραγωγικής δραστηριότητας αλλά επίσης – και πάνω απ' όλα – στην απαλλοτρίωση της ίδιας της γλώσσας, της γλωσσικής και επικοινωνιακής φύσης των ανθρώπων, του λόγου (*logos*) που ο Ηράκλειτος ταυτίζει με το Κοινό. Η ακραία μορφή απαλλοτρίωσης του Κοινού είναι το θέαμα, δηλαδή η πολιτική στην οποία ζούμε. Αλλά αυτό σημαίνει επίσης ότι εκείνο που αντιμετωπίζουμε στο θέαμα είναι η ίδια η αντιστραμμένη γλωσσική μας φύση. Για το λόγο αυτό (επειδή ακριβώς εκείνο που απαλλοτριώνεται είναι η ίδια η δυνατότητα ενός κοινού αγαθού) η

βία του θεάματος είναι τόσο καταστροφική. Αλλά, για τον ίδιο λόγο, το θέαμα εμπεριέχει ακόμα κάτι σαν θετική δυνατότητα – και το δικό μας καθήκον είναι να χρησιμοποιήσουμε αυτήν τη δυνατότητα εναντίον του.

Αυτή η συνθήκη μοιάζει με την αμαρτία που οι καμπαλιστές αποκαλούν “απομόνωση του Σεκινάχ” και την αποδίδουν στον Άχερ – έναν από τους τέσσερις ραββίνους που, σύμφωνα με ένα διάσημο Haggadah του Ταλμούδ, εισήλθαν στο δεντρόκηπο [Pardes] (δηλαδή στην ύψιστη γνώση). Η ιστορία λέει ότι «τέσσερις ραββίνοι εισήλθαν στον Παράδεισο: ο Μπεν Αζάι, ο Μπεν Ζομά, ο Άχερ και ο Ραμπί Ακίβα... Ο Μπεν Αζάι έριξε μια ματιά και πέθανε... ο Μπεν Ζομά κοίταξε και τρελάθηκε... Ο Άχερ έκοψε τα κλαδιά. Ο Ραμπί Ακίβα εξήλθε σώος και αβλαβής».

Το Σεκινάχ είναι το τελευταίο από τα δέκα Σεφιρότ ή ιδιότητες της θεότητας, εκείνη που εκφράζει την ίδια τη θεία παρουσία, την εκδήλωση ή την κατοικία της στη Γη: τη “λέξη” της. Το “κόψιμο των κλαδιών” από τον Άχερ ταυτίζεται από τους καμπαλιστές με την αμαρτία του Αδάμ που, αντί να αναλογιστεί τα Σεφιρότ στο σύνολό τους, προτίμησε να αναλογιστεί μόνο το τελευταίο απομονώνοντάς το από τα υπόλοιπα – διαχωρίζοντας έτσι το δέντρο της επιστήμης από το δέντρο της ζωής. Όπως και ο Αδάμ, ο Άχερ αντιπροσωπεύει την ανθρωπότητα διότι – θεωρώντας τη γνώση ως δικό του προορισμό και δική του ιδιαίτερη δύναμη – απομονώνει τη γνώση και τη λέξη, που αποτελούν την πληρέστερη μορφή εμφάνισης του Θεού (το Σεκινάχ), από τα υπόλοιπα Σεφιρότ μέσω των οποίων αποκαλύπτεται ο Θεός. *Ο κίνδυνος εδώ είναι ότι η λέξη – δηλαδή η μη-αφάνεια και η αποκάλυψη κάποιου πράγματος – μπορεί να διαχωριστεί από αυτό που αποκαλύπτει και να αποκτήσει τελικά αυτόνομη συνοχή.* Το αποκαλυπτόμενο και εμφανιζόμενο είναι (επομένως, αυτό που είναι κοινό και μπορεί να μοιραστεί) διαχωρίζεται από το αντικείμενο που αποκαλύπτεται και τοποθετείται ανάμεσα σε αυτό και τους ανθρώπους. Σε αυτή την κατάσταση εξορίας, το Σεκινάχ χάνει τη θετική του δύναμη και γίνεται επιβλαβές (οι καμπαλιστές λένε ότι “ρουφάει το γάλα του κακού”).

Επομένως, η απομόνωση του Σεκινάχ εκφράζει τη συνθήκη της εποχής μας. Ενώ υπό το παλιό καθεστώς η αποξένωση της επικοινωνιακής ουσίας των ανθρώπων υποστασιοποιούταν ως προϋπόθεση που χρησίμευε ως κοινό θεμέλιο, στην κοινωνία του θεάματος η ίδια η επικοινωνιακότητα, η ίδια η γενική ουσία (δηλαδή η γλώσσα ως ουσία του ανθρώπινου είδους [Gattungswesen]) διαχωρίζεται σε μια αυτόνομη σφαίρα. Αυτό που εμποδίζει την επικοινωνία είναι η ίδια η επικοινωνησιμότητα. Οι άνθρωποι παραμένουν διαχωρισμένοι εξαιτίας αυτού που τους ενώνει. Οι δημοσιογράφοι και το μιντιακό κατεστημένο (όπως και οι ψυχαναλυτές στην ιδιωτική σφαίρα) αποτελούν το νέο ιερατείο αυτής της αλλοτρίωσης της γλωσσικής φύσης των ανθρώπων.

Στην πραγματικότητα, η απομόνωση του Σεκινάχ στην κοινωνία του θεάματος φτάνει στην τελική της φάση όπου η γλώσσα δεν αποτελεί απλώς μια αυτόνομη σφαίρα αλλά, επιπλέον, δεν αποκαλύπτει πια τίποτα – ή, μάλλον, αποκαλύπτει τη μηδαμινότητα όλων των πραγμάτων. Στη γλώσσα δεν υπάρχει τίποτα από το Θεό, από τον κόσμο ή από αυτό που αποκαλύφθηκε: σε αυτή την ακραία μηδενιστική αποκάλυψη, η γλώσσα (η γλωσσική φύση των ανθρώπων) παραμένει εκ νέου κρυμμένη και διαχωρισμένη. Η γλώσσα αποκτά έτσι, για τελευταία φορά, την άρρητη δύναμη να επιβεβαιώσει για λογαριασμό της μια ιστορική εποχή και ένα κράτος: την εποχή του θεάματος ή το κράτος του απολύτως πραγματωμένου μηδενισμού. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η σημερινή εξουσία, η οποία θεμελιώνεται σε μια προϋποτιθέμενη βάση, παραπαίει σε ολόκληρο τον πλανήτη: τα βασίλεια της Γης κατευθύνονται, το ένα μετά το άλλο, προς το θεαματικό-δημοκρατικό καθεστώς που συνιστά την ολοκλήρωση της μορφής-κράτους. Πέρα από τις οικονομικές αναγκαιότητες και την τεχνολογική ανάπτυξη, αυτό που οδηγεί τα έθνη της Γης σε μια μοναδική κοινή μοίρα είναι η αλλοτρίωση του γλωσσικού είναι, το ξερίζωμα όλων των λαών από τη ζωτική κατοικία τους στη γλώσσα. Αλλά ακριβώς γι' αυτόν το λόγο, η εποχή στην οποία ζούμε είναι επίσης για πρώτη φορά εκείνη όπου καθίσταται δυνατό για τους ανθρώπους να βιώσουν τη γλωσσική τους ουσία – δηλαδή να βιώσουν όχι κάποιο συγκεκριμένο γλωσσικό περιεχόμενο ή κάποια αληθινή πρόταση αλλά την ίδια τη γλώσσα και το ίδιο το γεγονός της ομιλίας. Η σημερινή πολιτική είναι ακριβώς εκείνο το καταστροφικό πείραμα της γλώσσας (*experimentum linguae*) που εξαρθώνει και εκκενώνει, σε ολόκληρο τον πλανήτη, παραδόσεις και πεποιθήσεις, ιδεολογίες και θρησκείες, ταυτότητες και κοινότητες.

Μόνο αυτοί που θα καταφέρουν να το φέρουν σε πέρας – χωρίς να επιτρέπουν σε αυτό που αποκαλύπτει να καλυφθεί με τη μηδαμινότητα που αποκαλύπτει – θα γίνουν οι πρώτοι πολίτες μιας κοινότητας χωρίς προϋποθέσεις και χωρίς κράτος. Σε αυτήν την κοινότητα, η μηδενιστική και αποφασιστική ισχύς αυτού που είναι κοινό θα κατευναστεί και το Σεκινάχ δε θα ρουφάει πια το κακό γάλα του δικού του διαχωρισμού. Όπως ο Ραμπί Ακίβα στο Haggadah του Ταλμούδ, οι πολίτες αυτής της κοινότητας θα εισέλθουν στον παράδεισο της γλώσσας και θα εξέλθουν σώοι και αβλαβείς.

Τιανανμέν

Πώς εμφανίζεται το σενάριο που θέτει ενώπιόν μας η παγκόσμια πολιτική υπό το φως των *Σχολίων*; Το κράτος του ενσωματωμένου θεαματικού (ή θεαματικό-δημοκρατικό κράτος) είναι το τελικό στάδιο στην εξέλιξη της μορφής-κράτους – το καταστροφικό στάδιο προς το οποίο σπεύδουν όλες οι μοναρχίες και οι ρεπούμπλικες, οι τυραννίες και οι δημοκρατίες, τα ρατσιστικά και τα προοδευτικά καθεστώτα. Μολονότι φαίνεται ότι επαναφέρει στη ζωή τις

εθνικές ταυτότητες, στην πραγματικότητα αυτή η παγκόσμια κίνηση εμπεριέχει μια τάση προς τη συγκρότηση ενός είδους υπερεθνικού αστυνομικού κράτους όπου οι κανόνες του διεθνούς δικαίου καταργούνται σιωπηρά ο ένας μετά τον άλλον. Εκτός από το γεγονός ότι επισήμως δεν έχει κηρυχθεί πόλεμος εδώ και πολλά χρόνια (επιβεβαιώνοντας την προφητεία του Καρλ Σμιτ ότι κάθε πόλεμος στην εποχή μας μετατρέπεται σε εμφύλιο πόλεμο), ακόμα και η άμεση εισβολή σε ένα κυρίαρχο κράτος μπορεί να παρουσιαστεί πλέον ως ενέργεια εσωτερικής δικαιοδοσίας. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, οι μυστικές υπηρεσίες – που ανέκαθεν είχαν συνηθίσει να ενεργούν αγνοώντας τα σύνορα των κυρίαρχων εθνικών οντοτήτων – μετατρέπονται σε υπόδειγμα πραγματικής πολιτικής οργάνωσης και πραγματικής πολιτικής δράσης. Για πρώτη φορά στην ιστορία του αιώνα μας, οι δύο σημαντικότερες παγκόσμιες δυνάμεις έχουν ως επικεφαλής δύο ανθρώπους που προέρχονται άμεσα από τις μυστικές υπηρεσίες: τον Μπους (πρώην επικεφαλής της CIA) και τον Γκορμπατσώφ (άνθρωπο του Αντρόποφ). Και η ολοένα μεγαλύτερη συγκέντρωση της εξουσίας στα χέρια τους χαιρετίζεται, στη νέα πορεία του θεάματος, ως θρίαμβος της δημοκρατίας. Παρά τα φαινόμενα, η αναδυόμενη θεαματική-δημοκρατική παγκόσμια οργάνωση κινδυνεύει να γίνει η χειρότερη τυραννία που πραγματοποιήθηκε ποτέ στην ιστορία της ανθρωπότητας, ενάντια στην οποία η αντίσταση και η ανυπακοή θα γίνονται συνεχώς δυσκολότερες – καθώς, επιπλέον, γίνεται ολοένα πιο ξεκάθαρο ότι μια τέτοια οργάνωση θα αναλάβει το καθήκον να διαχειριστεί την επιβίωση της *ανθρωπότητας σε έναν μη-κατοικήσιμο κόσμο*. Ωστόσο, κανένας δεν μπορεί να είναι σίγουρος ότι θα πετύχει πραγματικά η προσπάθεια του θεάματος να διατηρήσει τον έλεγχο της διαδικασίας στην οποία την κίνηση συνέβαλε αρχικά.

Εν τέλει, το κράτος του θεάματος (όπως έχει δείξει ο Μπαντιού ότι συμβαίνει με κάθε κράτος) εξακολουθεί να είναι ένα κράτος που δε βασίζεται στους κοινωνικούς δεσμούς – τους οποίους υποτίθεται ότι εκφράζει – αλλά μάλλον στη διάλυσή τους, την οποία απαγορεύει. Σε τελική ανάλυση, το κράτος μπορεί να αναγνωρίσει οποιαδήποτε αξίωση ταυτότητας – ακόμα και την αξίωση μιας κρατικής ταυτότητας στο εσωτερικό του (στην εποχή μας, η ιστορία των σχέσεων ανάμεσα στο κράτος και την τρομοκρατία αποτελεί μια εύγλωττη επιβεβαίωση αυτού του γεγονότος). Αλλά αυτό που δεν μπορεί να ανεχτεί με κανέναν τρόπο το κράτος είναι η ύπαρξη μοναδικοτήτων που δημιουργούν μια κοινότητα χωρίς να διεκδικούν μια ταυτότητα, είναι η συνύπαρξη των ανθρώπων χωρίς μια αντιπροσωπεύσιμη κατάσταση του ανήκειν (όπως το να είναι κάποιος Ιταλός, μέλος της εργατικής τάξης, Καθολικός, τρομοκράτης κ.λπ.). Κι όμως, καθώς το κράτος του θεάματος εκκενώνει και ακυρώνει κάθε πραγματική ταυτότητα και υποκαθιστά το *λαό* και τη *γενική βούληση* με το *δημόσιο* και την *κοινή γνώμη*, είναι ακριβώς αυτό που παράγει μαζικά από το εσωτερικό του μοναδικότητες που δε χαρακτηρίζονται πλέον από οποιαδήποτε κοινωνική ταυτότητα ή οποιαδήποτε πραγματική κατάσταση του ανήκειν:

μοναδικότητες που είναι πραγματικά *οποιοσδήποτε* μοναδικότητες. Είναι σαφές ότι η κοινωνία του θεάματος είναι επίσης εκείνη όπου όλες οι κοινωνικές ταυτότητες έχουν διαλυθεί και καθετί που αντιπροσώπευε επί αιώνες το μεγαλείο και την αθλιότητα των γενεών που διαδέχονταν η μία την άλλη πάνω στη Γη έχει απολέσει πλέον όλη τη σημασία του. Οι διάφορες ταυτότητες που σημάδεψαν την τραγικωμωδία της παγκόσμιας ιστορίας εκτίθενται και συγκεντρώνονται με μια φαντασμαγορική κενότητα στην παγκόσμια μικρομπουρζουαζία, η οποία συνιστά τη μορφή με την οποία το θέαμα πραγμάτωσε παρωδιακά το Μαρξϊανό σχέδιο της αταξικής κοινωνίας.

Για το λόγο αυτό – ρισκάροντας εδώ μια προφητεία – η επερχόμενη πολιτική δε θα είναι πια ένας αγώνας για την κατάκτηση ή τον έλεγχο του κράτους εκ μέρους νέων ή παλιών κοινωνικών υποκειμένων αλλά μάλλον ένας αγώνας ανάμεσα στο κράτος και το μη-κράτος (την ανθρωπότητα), δηλαδή ένας ανεπίλυτος διχασμός ανάμεσα στις οποιοσδήποτε μοναδικότητες και την κρατική οργάνωση.

Αυτό δεν έχει καμία σχέση με τις απλές διεκδικήσεις της κοινωνίας απέναντι στο κράτος, οι οποίες αποτελούσαν επί μακρόν το κοινό μέλημα όλων των κινήματων διαμαρτυρίας της εποχής μας. Οι οποιοσδήποτε μοναδικότητες δεν μπορούν να δημιουργήσουν μια ένωση (*societas*) εντός της κοινωνίας του θεάματος διότι δεν έχουν καμία ταυτότητα για να την υπερασπιστούν και κανέναν κοινωνικό δεσμό μέσω του οποίου θα επιδιώξουν την αναγνώριση. Επομένως, ο αγώνας ενάντια στο κράτος γίνεται πιο αδιάλλακτος καθώς αυτό το κράτος ακυρώνει όλα τα πραγματικά περιεχόμενα αλλά ταυτόχρονα – παραβλέποντας όλες τις κενές διακηρύξεις για την ιερότητα της ζωής και τα ανθρώπινα δικαιώματα – διακηρύττει επίσης ότι κάθε οντότητα από την οποία απουσιάζει μια αντιπροσωπεύσιμη ταυτότητα είναι απλώς ανύπαρκτη.

Αυτό είναι το μάθημα που θα μπορούσαμε να διδαχθούμε από την Τιανανμέν αν αποδιδόταν πραγματική προσοχή στα δεδομένα αυτού του γεγονότος. Στην πραγματικότητα, το πιο εντυπωσιακό στοιχείο των διαδηλώσεων του Κινέζικου Μάη ήταν η σχετική απουσία συγκεκριμένων περιεχομένων στα αιτήματά τους (οι έννοιες της δημοκρατίας και της ελευθερίας είναι υπερβολικά γενικές για να αποτελέσουν έναν πραγματικό στόχο του αγώνα και το μοναδικό συγκεκριμένο αίτημα, η αποκατάσταση του Χου Γιάο Μπανγκ, ικανοποιήθηκε αμέσως.) Για το λόγο αυτό, η βία της κρατικής αντίδρασης μοιάζει ακόμα πιο ανεξήγητη. Είναι πιθανό, ωστόσο, ότι αυτή η δυσαναλογία ήταν μονάχα φαινομενική και ότι οι Κινέζοι ηγέτες ενήργησαν, από τη δική τους πλευρά, με απόλυτη διαύγεια. Στην Τιανανμέν, το κράτος βρέθηκε αντιμέτωπο με κάτι που δεν μπορούσε και δεν ήθελε να αντιπροσωπευθεί αλλά, παρόλα αυτά, παρουσιάστηκε ως κοινότητα και ως κοινή ζωή (και αυτό ισχύει είτε είχαν πραγματική επίγνωση αυτού του γεγονότος όσοι βρίσκονταν σε εκείνη την πλατεία είτε όχι.) Η απειλή με την οποία δεν είναι διατεθειμένο να συμβιβαστεί το κράτος είναι ακριβώς το

γεγονός ότι το μη-αντιπροσωπεύσιμο μπορεί να υπάρξει και να δημιουργήσει μια κοινότητα χωρίς προϋποθέσεις και χωρίς συνθήκες του ανήκειν (όπως ακριβώς η ασυνεπής πολλαπλότητα του Κάντορ). Η οποιαδήποτε μοναδικότητα – αυτή η μοναδικότητα που θέλει να πάρει στην κατοχή της το ίδιο το γίνεσθαι καθώς επίσης και το δικό της είναι-στη-γλώσσα και, επομένως, αρνείται κάθε ταυτότητα και κάθε συνθήκη του ανήκειν – είναι ο νέος, μη-υποκειμενικός και κοινωνικά ασυνεπής πρωταγωνιστής της επερχόμενης πολιτικής. Οπουδήποτε αυτές οι μοναδικότητες εκδηλώσουν το δικό τους είναι-από-κοινού, εκεί θα υπάρξει μια νέα Τιανανμέν και, αργά ή γρήγορα, τα τανκς θα κάνουν ξανά την εμφάνισή τους.

Παράρτημα

Γκυ Ντεμπόρ: Γράμματα στον Τζιόρτζιο Αγκάμπεν (1989-1990)

Champot, 24 Αυγούστου 1989

Αγαπητέ Κύριε,

Ευχαριστώ για τα αποκόμματα του Τύπου που μου στείλατε. Χαίρομαι που μαθαίνω ότι, παρά την ύπαρξη κάποιων αρκετά σοβαρών εμποδίων, η Ιταλία είναι καλύτερα ενημερωμένη από τη Γαλλία και πολλές άλλες χώρες που βρίσκονται ακόμα στην εποχή των “Νασιστικών”-μουσειογραφικών πλαστογραφησεων, οι οποίες εγκαινιάζονται γελοιωδώς από το καταγέλαστο “Κέντρο Πομπιντού”.

Και χαίρομαι ακόμα περισσότερο διότι κι εγώ ο ίδιος είχα τη δυνατότητα να μάθω πολλά στην Ιταλία.

Σας στέλνω ένα πολύ πρόσφατο βιβλίο για να συμπληρώσετε την ευφυή τεκμηρίωσή σας.

Φιλικά,

Γκυ Ντεμπόρ.

24 Γενάρη 1990

Αγαπητέ Τζιόρτζιο Αγκάμπεν,

Συμφωνώ με την ιδέα της έκδοσης των δύο βιβλίων σε έναν ενιαίο τόμο, υπό την προϋπόθεση ότι η σειρά τους θα είναι η εξής: *Σχόλια...*(1988), ακολουθούμενα από την *Κοινωνία του Θεάματος* (1967), και ότι το πρώτο βιβλίο θα τυπωθεί με ελαφρώς μεγαλύτερα τυπογραφικά στοιχεία.

Ο πρόλογός σου θα είναι πολύ χρήσιμος, τουλάχιστον για την εξήγηση του φαινομενικού παραδόξου· και για πολλά άλλα σημεία, δεν έχω καμία αμφιβολία.

Αφού θα είσαι στο Παρίσι το Φεβρουάριο, προτείνω να συναντηθούμε τη Δευτέρα 12 του μήνα στις 5 μμ. στο μπαρ του Λουτέτια που βρίσκεται στο τέρμα του διαδρόμου του ξενοδοχείου.

Φιλικά,

Γκυ Ντεμπόρ.

16 Φλεβάρη 1990

Αγαπητέ Τζιόρτζιο,

Σου στέλνω ένα αντίγραφο του Ιταλικού προλόγου μου από το 1979. Έχω σημειώσει τα αποσπάσματα που, κατά τη γνώμη μου, εκφράζουν καλύτερα το νόημα του βιβλίου. Και τη συνέπειά μου, την οποία πολλοί θα μπορούσαν πραγματικά να αποκαλέσουν κυνισμό. Αυτό εξαρτάται από τις αξίες που αποδέχονται και από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν. Αν, παρεμπιπτόντως, ανακαλέσεις αυτόν τον πρόλογο στον δικό σου πρόλογο, θα αντισταθμίσεις επαρκώς την απουσία του από τη συγκεκριμένη συλλογή των γραπτών μου για το θέαμα που, σε διαφορετική περίπτωση, θα κινδύνευαν να γίνουν αντιληπτά και να ερμηνευτούν με άσχημο τρόπο.

Γοητευτήκαμε από τη συνάντησή μας και προτείνω να δειπνήσουμε μαζί αμέσως μόλις επικοινωνήσεις μαζί μου, μετά την επιστροφή σου εδώ.

Φιλικά,

Γκυ.

6 Αυγούστου 1990

Αγαπητέ Τζιόρτζιο,

Ανησύχησα λίγο όταν με ρώτησες πρόσφατα αν δε μου άρεσε το κείμενο που προσέθεσες στα Σχόλιά μου και θύμωσα πολύ επειδή δεν κατάφερα να σου απαντήσω. Θα είναι ασφαλώς δύσκολο να πιστέψεις ότι η SugarCo δε μου είχε στείλει ακόμα κανένα αντίγραφο του βιβλίου – που δημοσιεύτηκε το Μάρτη – ακόμα και μετά το αίτημα που υπέβαλε ο εκδότης μου στο Παρίσι. Πραγματικά, η αυθάδειά τους ήταν καταπληκτική.

Μόλις έλαβα ένα αντίγραφο χάρη σε έναν Ιταλό φίλο που θεώρησε χρήσιμο να μου το στείλει μαζί με την άλλη έκδοση (Agalev) της Μπολόνια.

Ασφαλώς γοητεύτηκα απολύτως διαβάζοντας τα Σχόλιά σου. Μίλησες πολύ ωραία, σε όλα σου τα κείμενα, για τόσους πολλούς συγγραφείς που επιλέχτηκαν με το καλύτερο γούστο (για το οποίο είμαι πολύ χαρούμενος, με εξαίρεση κάποιους ξένους συγγραφείς που δυστυχώς αγνώω και τέσσερις ή πέντε σύγχρονους Γάλλους τους οποίους δε θέλω καν να διαβάσω). Είναι ασφαλώς τιμητικό για κάποιον να περιλαμβάνεται σε ένα τέτοιο Πάνθεον.

Χαίρομαι που επιδίωξα – το 1967 και σε απόλυτη αντίθεση με τη ζοφερή άρνηση του Αλτουσέρ – ένα είδος “διάσωσης μέσω της μεταφοράς” της Μαρξιστικής

μεθόδου προσθέτοντας σε αυτή μια μεγάλη δόση από τον Χέγκελ και, ταυτόχρονα, επαναλαμβάνοντας μια κριτική της πολιτικής οικονομίας που ανακαλούσε στη φτωχή μας χώρα την εύλογη εξέλιξη της Μαρξιστικής μεθόδου, η οποία ήταν προβλέψιμη με βάση όσα είχαν προηγηθεί. Και θαυμάζω τον τρόπο με τον οποίο ανέτρεξες δικαιολογημένα στον Ηράκλειτο σε σχέση με την πλήρη απαλλοτρίωση της γλώσσας, η οποία αποτελούσε παλιότερα το “κοινό”. Αυτή είναι, αναμφίβολα, η σωστή κατεύθυνση για να αναληφθεί ξανά το πραγματικό έργο που κάποτε ονομαζόταν “να στηθεί ξανά ο κόσμος στα πόδια του” και “να φιλοσοφούμε με ένα σφυρί”.

Φιλικά,

Γκυ Ντεμπόρ.

Μετάφραση: Πριονιστήριο το Χρυσό Χέρι
Αύγουστος 2014