

# Guy Debord

---

## Spółeczeństwo spektaklu (1973)

---

Panoptikum nr 7 (14), 80-102

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Guy Debord

## społeczeństwo spektaklu (1973)

(Michel Corrette: sonata D-dur na wiolonczelę i klawesyn)

Zdjęcia Alice.



Podpis: „Ponieważ każde poszczególne uczucie nie jest życiem całym, a jedynie częścią życia, życie dąży z całą żarliwością do przejawiania się w różnorodności uczuć i odnalezienia siebie w tej różnorodności...”

W miłości są jeszcze dwie oddzielne strony, ale już nie jako oddzielne, lecz jako jedno, i żywa istota czuje tu inną żywą istotę”. Plansza z napisem: „Film dedykowany Alice Becker-Ho”.

(Muzyka cichnie)

Oddalająca się Ziemia, widok z rakiety; astronauta unoszący się w przestrzeni kosmicznej.

Długi striptiz.



Ekran do monitorowania stacji metra i ulic w komendzie głównej paryskiej policji.

Lee Harvey Oswald, domniemany zabójca Kennedy'ego, prowadzony przez policjantów z Dallas; pojawia się patriotyczny konfident i zabija go na oczach milionów widzów.

Przemówienie Giscarda d'Estaing.

Życie społeczeństw, w których panują nowoczesne warunki produkcji, przypomina olbrzymie zbiorowisko spektakli. Wszystko, co dawniej przeżywano bezpośrednio, oddaliło się, przybierając postać przedstawienia. [1]

Oderwane od wszystkich przejawów życia obrazy łączą się we wspólnym nurcie, tam wszakże nie da się już przywrócić jedności tego życia. Częstkowe ujęcia rzeczywistości scalają się w nową ogólną jedność, tworząc wyodrębniony pseudoświat, przedmiot czystej kontemplacji. Specjalizacja obrazów świata osiąga najwyższy stopień w świecie uniezależnionego obrazu, w którym kłamstwo samo się okłamuje. Spektakl jako konkretne odwrócenie życia stanowi samoistny ruch tego, co nieożywione. [2]

Spektakl ukazuje się jednocześnie jako samo społeczeństwo, jako część społeczeństwa i jako mechanizm jednoczenia. Jako część społeczeństwa skupia na sobie wszelkie spojrzenia i wszelką świadomość. Ze względu na swoje oddzielenie jest przestrzenią zwiedzionych spojrzeń i fałszywej świadomości. Zjednoczenie za pośrednictwem spektaklu nie jest zaś niczym innym, niż oficjalnym językiem powszechnego oddzielenia. [3]

Spektakl nie jest zwykłym nagromadzeniem obrazów, ale za pośrednictwem przez obrazy stosunkiem społecznym między osobami. [4]

Spektakl, pojmowany jako całość, jest równocześnie rezultatem i celem istniejącego sposobu produkcji. Nie jest dopełnieniem realnego świata, jego dekoracyjną oprawą, ale samym rdzeniem nierealności realnego społeczeństwa. We wszystkich swych poszczególnych formach – informacji lub propagandzie, reklamie lub bezpośredniej konsumpcji rozrywek – spektakl wyznacza dominujący *model* życia społecznego. Jest wszechobecną afirmacją wyboru *dokonanego już* w produkcji, a zarazem konsumpcją jej wytworów. [6]

Samo oddzielenie należy do jedności świata, globalnej społecznej praxis, która rozczepiła się na rzeczywistość i obraz. Społeczna praktyka, którą spowija autonomiczny spektakl, jest również realną całością zawierającą spektakl. Rozłam w obrębie tej całości okalecza ją jednak w takim stopniu, że spektakl może się wydawać jej własnym celem. [7]

W świecie *rzeczywiście na opak* prawda jest momentem fałszu. [9]

Spektakl, ujmowany za pośrednictwem jego własnych kategorii, jest *afirmacją* pozorów oraz taką afirmacją całego życia ludzkiego, a więc życia społecznego, która sprowadza je do zwykłego pozorów. Krytyka docierająca do prawdy spektaklu rozpoznaje w nim jednak widoczną *negację* życia; negację życia, która *stała się widoczną*. [10]

Spektakl jawi się jako niedostępna i niepodważalna faktyczność. Jego przesłanie brzmi: „Co się ukazuje, jest dobre; a co jest dobre, ukazuje się”. Domaga się biernej akceptacji i, w gruncie rzeczy, poprzez swój monopolistyczny i wykluczający wszelką dyskusję sposób ukazywania się – już ją sobie zapewnił. [12]

Spektakl podporządkowuje sobie ludzi, ponieważ całkowicie podporządkowała ich ekonomia. Jest on właśnie ekonomią rozwijającą się na własny użytek, wiernym odbiciem produkcji rzeczy i fałszywą obiektywizacją wytwórców. [16]

Kiedy rzeczywisty świat przekształca się w zwykłe obrazy, zwykłe obrazy stają się realnymi bytami oraz bodźcami hipnotycznych zachowań. [18]

Dopóki to, co konieczne pozostanie społecznym marzeniem sennym, dopóty sen będzie społeczną koniecznością. Spektakl jest złym snem nowoczesnego społeczeństwa zakutego w kajda-

Przemówienie Servana-Schreibera.

Biurokrata Séguy pod koniec maja 1968 roku zdaje sprawę przed robotnikami z porozumień, które podpisał przy ulicy Grenelle; cynicznie oświadcza: „Pod koniec obrad zgodziliśmy się na pozytywne propozycje, podkreślając jednak, że wiele jeszcze pozostało do zrobienia”.

Robotnicy słuchają w milczeniu.

Robotnicy okazują niezadowolony i pogardę.

Pokaz mody u projektanta Courreges'a.

Robotnicy pracujący przy taśmie w różnych fabrykach.

Oświetlone sklepiki, które jakiś czas temu otwarto na peronach, aby widzowie mogli właściwie wykorzystać czas oczekiwania na metro.

Młoda dziewczyna wychodzi z morza na plażę. Zdjęcie innej dziewczyny leżącej na piasku.

Okręty podwodne o napędzie jądrowym pośród gór lodowych.

Fidel Castro przemawia do telewizyjnych kamer; zwraca się następnie do zgromadzonego tłumu.

Lotnikowie wystrzelują pociski raketowe we wszystkich kierunkach.

Bombardowania lotnicze w Wietnamie.

ny i w gruncie rzeczy wyraża jedynie jego pragnienie snu. Spektakl jest tego snu strażnikiem. [21]

Astronauci z flagą na księżycu. Inny astronauta odbywa spacer w przestrzeni kosmicznej.

Praktyczna potęga nowoczesnego społeczeństwa oderwała się od siebie samej i utrwaliła swoje suwerenne królestwo w spektaklu. Stało się tak dlatego, że owej potężnej praktyce nadal brakowało spójności, rozsądzała ją wewnętrzna sprzeczność. [22]

Namiętnie gestykujący maklerzy na parkiecie Paryskiej Giełdy Papierów Wartościowych.

U korzeni spektaklu tkwi najstarszy podział społeczny, specjalizacja władzy. Spektakl jest więc tą wyspecjalizowaną działalnością, która wypowiada się w imieniu wszystkich pozostałych działań. Jest to ambasador hierarchicznego społeczeństwa w samym tym społeczeństwie, reprezentacja, która nie dopuszcza innych głosów. To, co najbardziej nowoczesne, jest tu zarazem najbardziej archaiczne. [23]

Maszerujący żandarmi z oddziałów prewencji. Policjant na koniu uderza kilkakrotnie pałką młodego człowieka siedzącego na ławce.

Spektakl, odpowiedzialny za powszechne rozdzielanie, sam nie daje się oddzielić od nowoczesnego państwa – narzędzia ucisku klasowego, które jest jednocześnie następstwem społecznego podziału pracy i ogólnym wyrazem wszystkich społecznych podziałów. [24]

Striptiz w wykonaniu dwóch profesjonalistek.

Para leżąca w łóżku i oglądająca telewizję.

W spektaklu pewna część świata odrywa się od świata, występuje przed nim jako jego *przedstawienie* i jest wobec niego nadrzędna. Spektakl jest tylko potocznym językiem tego oddzielenia. Tym, co łączy widzów, jest po prostu jednostronne odniesienie do centrum, utwierdzającego ich izolację. Spektakl jednoczy to, co rozdzielone, ale jednoczy to *wyłącznie w rozdzielaniu*. [29]



Imigrancy pracownicy u stóp gigantycznych wieżowców, które budują w paryskiej dzielnicy La Défense; panoramy pionowe ku szczytom ich dzieł.

Pracownik nie wytwarza samego siebie, lecz niezależną potęgę. Sukces tej produkcji, jej obfitość, powraca do wytwórcy jako *obfitość wywłaszczenia*. Wraz z akumulacją wyalienowanych produktów cały czas i cała przestrzeń jego świata stają się dla niego czymś *obcym*. Siły, które nam się wymknęły, *ukazują się* nam w pełni swojej potęgi. [31]

Człowiek oddzielony od swoich wytworów wytwarza z coraz większą mocą wszystkie elementy swojego świata, a tym samym coraz mocniej od tego świata się oddziela. Im bardziej jego życie staje się jego własnym wytworem, tym bardziej oddziela się od swojego życia. [33]

Ziemia sfilmowana z Księżycza.

Spektakl to *kapitał*, który osiągnął taki stopień akumulacji, że stał się obrazem. [34]

Plansza z napisem: „Można by jeszcze przyznać pewien walor kinematograficzny temu filmowi, gdyby utrzymał takie tempo. Nie utrzyma go”.

Przekazywanie teorii krytycznej musi się dokonywać w jej

własnym języku. Jest to język sprzeczności i konfrontacji, który winien być dialektyczny w swojej formie, tak jak jest dialektyczny w swej treści. Jest on krytyką całości i krytyką historyczną. Nie stanowi „stopnia zero pisma”, lecz jego odwrócenie. Nie jest negacją stylu, lecz stylem negacji. [204]

Już sam styl wykładu teorii dialektycznej jest skandalem z punktu widzenia reguł panującego języka i zniewagą dla smaku, który zdołały one wykształcić. Czyniąc konkretny użytek z dostępnych pojęć, ujmuje jednocześnie ich odzyskaną *ptyność*, ich nieuniknione unicestwienie. [205]

Styl ów, zawierający własną krytykę, musi wyrażać panowanie terazniejszej krytyki nad *całą jej przeszłością*. Właściwy teorii dialektycznej sposób wykładu daje wyraz zawartemu w niej duchowi negacji. „Prawda nie jest produktem, w którym nie znajduje się już śladu narzędzia”. Ta teoretyczna świadomość ruchu, w której winien się uobecniać sam ruch, przejawia się z jednej strony w *odwracaniu* utrwalonych relacji między pojęciami, z drugiej strony zaś w *przechwytywaniu* wszystkich osiągnięć dawniejszej krytyki. [206]

Idee doskonałą się. Znaczenia słów uczestniczą w tym procesie. Plagiat jest konieczny. Jest konsekwencją postępu. Ścisłej formuluje zdanie danego autora, posługuje się jego wyrażeniami, usuwa ideę błędną, na jej miejsce wprowadza słuszną. [207]

Przechwytywanie jest płynnym językiem antyideologii. Przejawia się w komunikacji świadomej tego, że sama w sobie nie zawiera żadnej gwarancji, zwłaszcza ostatecznej. Przechwytywanie jest właśnie tym językiem, którego nie można potwierdzić przez odwołanie się do dawnych czy metakrytycznych twierdzeń. Przeciwnie, to jego wewnętrzna spójność i praktyczna skuteczność pozwalają wyłuskać jądro prawdy zawarte w dawnych twierdzeniach. Przechwytywanie opiera się tylko na własnej prawdzie jako krytyce terazniejszej. [208]

To, co w formułowanej teorii występuje otwarcie jako *przechwycone* – odmawiając sferze teoretycznej wszelkiej trwałej autonomii, wprowadzając do niej *tym aktem przemocy* działanie, podkopujące i obalające wszelki utrwalony porządek – nie pozwala zapomnieć, że teoria sama w sobie jest niczym, że urzeczywistnia się dopiero poprzez działalność historyczną i *historyczną korektę*, jedyny autentyczny sposób dochowywania jej wierności. [209]

W czasie rosyjskiej wojny domowej oddział partyzantów spotyka na swej drodze pułk białogwardzistów, złożony z oficerów caratu, służących jako szeregowi żołnierze. Ów pułk maszeruje w równych szeregach, niczym na paradzie, sztandary na czole, pod ostrzałem karabinowym, nie odpowiada ogniem.

Partyzanci sztychą z cokolwiek archaicznego szyku bojowego swoich przeciwników: „Piękna postawa!” – mówi jeden z nich; drugi zaś konkluduje: „Intelektualści!”.

„Biali”, mimo strat, nadal maszerują w równym szyku, z bagnetami nasadzonymi na lufy.

Niektórzy partyzanci, zdumieni determinacją nieprzyjaciela, zaczynają się wahać, a nawet schodzą z linii ognia.

Partyzanci salwują się ucieczką. Krzyczą: „Już po nas!”, „Odwróć!”. Komisarz polityczny zagradza im drogę i rzuca rozkaz: „Stójcie, tchórze! Opuściliście swoich towarzyszy. Za mną, naprzód!”. Partyzanci wracają na swoje stanowiska.

Car ski pułk, wciąż w idealnym orydku, zbliża się do linii „czerwonych”. Ale wielu żołnierzy ginie, skoszonych salwą karabinową.

Trzej partyzanci rzucają granaty; poptoch w szeregach „białych”. Dowódca ginie, chorąży ginie; pułk zaczyna się cofać.

Plansza z napisem: „Należy odebrać spektaklowi to, co skradł on rzeczywistości. Wywłaszczyć spektakularnych wywłaszczycieli. Świat został już sfilmowany, teraz idźcie o to, aby go zmienić”.

Dwa porty o zachodzie słońca namalowane przez Claude'a Lorraina.

Piękne kobiece twarze.

Noc w salonie Wienne. Johnny Guitar pije samotnie. Pojawia się Vienna i pyta: „Dobrze się pan bawi, panie Logan?”. Johnny odpowiada: „Nie mogłem zasnąć”. Vienna: „Sądziś, że alkohol ci pomoże?”. Johnny: „Pomaga zabić czas. A ty? Co ci nie daje spać?”. Vienna: „Sny. Złe sny”. Johnny: „Ja też je mówię, czasami. Trzymaj. Tym je odpędzisz”. Vienna nie przyjmuje szklanki: „Już próbowałam. Ta metoda się nie sprawdziła”. Johnny pyta: „O ilu mężczyznach już zapomniałaś?”. Ona: „A ty, o ilu kobietach pamiętasz?”. (W trakcie całej sceny słuchać narastający motyw muzyczny z filmu Johnny Guitar)

Plansza z napisem: „Kiedy już bezpośrednia praktyka sztuki przestała być w ten sposób czymś najdoskonalszym, a orzecznik ten przypadł w udziale teorii jako takiej, przestaje on potem znowu jej przysługiwać, skoro powstaje syntetyczna praktyka poleoretyczna, dopiero jej przeznaczone jest bowiem, by stała się podstawą i prawdą zarówno sztuki, jak filozofii”. August von Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii*.

Stalinowiec Marchais przemawia na wiecu wyborczym; obok niego stoi Mitterand; wzajemnie się okłaskują; przemówienie Servana-Schreibera, Marchais na ekranie telewizyjnym.

Tłum potulnie czekający w kolejce do kina.

Kamera oddala się od zdjęcia nagiej dziewczyny; a następnie przesuwa się panoramicznie po innej fotografii.

Prezydent Pompidou zwiedzający Paryskie Targi Motoryzacyjne; podziwia najnowszy model auta, wystawiony na obrotowej platformie.

Modelki w kostiumach kąpielowych.



Chodzi o urzeczywistnienie w życiu tej wspólnoty dialogu i gry z czasem, którą twórczość poetycko-artystyczna jedynie *przedstawiała*. [187]

Kiedy sztuka, osiągnąwszy niezależność, przedstawia swój świat za pomocą jaskrawych barw, pewien moment życia już się zestarzał i nie można go odmłodzić jaskrawymi kolorami. Można go tylko przywoływać we wspomnieniu. Wielkość sztuki ukazuje się dopiero o zmierzchu życia. [188]

Mysł związana ze społeczną organizacją pozoru broni upowszechnionego zaniku komunikacji, chociaż sam ów zanik zużywa ją i zaciemnia. Nie potrafi ona dostrzec, że u źródeł całego jej świata tkwi konflikt. Ekspertów spektakularnej władzy, władzy absolutnej w obrębie swojego języka jednokierunkowych przekazów, absolutnie deprawuje pogarda, którą z powodzeniem okazują widzom: do widzów mogą zaś odnosić się z pogardą, ci bowiem nie zasługują w istocie na nic lepszego. [195]

Ruch spektaklu polega zasadniczo na przekształcaniu tego wszystkiego, co w działalności ludzkiej ma *postać płynną*, w zakrzepłe rzeczy, które *jako negatyw* bezpośrednio doświadczanych wartości stają się wartością jedyną. Poznajemy w tym naszego starego nieprzyjaciela, który wydaje się na pierwszy rzut oka rzeczą samą przez się zrozumiałą, trywialną, podczas gdy jest właśnie rzeczą diabelnie zawikłaną i pełną metafizycznych subtelności – *towar*. [35]

Spektakl to uwieńczenie zasady fetyszyzmu towarowego, społecznego panowania „rzeczy jednocześnie zmysłowych i nadzmysłowych”. Świat zmysłowy zastępują wybrane obrazy, które istnieją ponad nim, a jednocześnie domagają się uznania jako to, co *par excellence* zmysłowe. [36]

Spektakularny świat przedstawiony, jednocześnie obecny i nieobecny, jest światem towaru górującego nad wszystkim, co bezpośrednio przeżywane. Świat towaru ukazuje się zatem *taki, jaki rzeczywiście jest*, jego ruch jest bowiem tożsamy z *oddalaniem się* ludzi od siebie oraz od swoich wytworów. [37]

Towar rządził początkowo ekonomią w sposób utajony, nie rozumiano jeszcze samej ekonomii, nie dostrzegano w niej materialnej podstawy życia społecznego, ponieważ to, co swojskie, nie jest jeszcze czymś poznany. W społeczeństwie, w którym produkcja towarowa pozostaje zjawiskiem wyjątkowym czy choćby rzadkim, za prawdziwego władcę uznaje się pieniądz – emisariusza wyposażonego we wszelkie pełnomocnictwa i przemawiającego w imieniu potęgi pozostającej w cieniu. Wraz z rewolucją przemysłową, podziałem pracy fabrycznej i seryjną produkcją na potrzeby rynku światowego, towar okazuje się rzeczywistą potęgą, która *podbija* całe życie społeczne. Ekonomia polityczna staje się wówczas panującą nauką i nauką panowania. [41]

Spektakl to nieustanna wojna opiumowa o zrównanie dóbr z towarami, a zaspokojenie potrzeb z przetrwaniem, które rozszerza swój zakres na mocy własnych praw. Przetrwanie – jako przedmiot konsumpcji – musi zaś stale się rozszerzać, albowiem w dalszym ciągu *wiąże się z niedostatkiem*. Nie istnieją żadne zaślony rozszerzonego przetrwania, żaden punkt, w którym mogłoby ono zakończyć swój rozwój: potrafi wprowadzić wzbogacanie, nie potrafi jej jednak przewyciężyć. [44]

Wartość wymienna była początkowo nośnikiem wartości użytkowej, kiedy jednak zwyciężyła siłą własnego oręza, stworzyła warunki swojego samodzielnego panowania.

Wchłaniając wszystko, co stanowi wartość użytkową, i zapewniając sobie monopol na zaspokajanie potrzeb, przejęła w końcu *kontrolę nad samym użytkowaniem*. Proces wymiany w pełni podporządkował sobie to, co użyteczne. Wartość wymienna to kondotier wartości użytkowej, który zaczął w końcu prowadzić wojnę na własny rachunek. [46]

Dawniej wartość wymienna zakładała, domyślnie, wartość użytkową. Obecnie, w urzędzonej na opak rzeczywistości spektaklu, istnienie wartości użytkowej trzeba podawać do publicznej wiadomości, ponieważ nadmiernie rozwinięta gospodarka towarowa likwiduje stopniowo tę wartość, a także dlatego, iż fałszywe życie nie może się już obyć bez pseudouzasadnień. [48]

Fabryka w Margherze zatruwająca weneckie powietrze; dym z fabryk miesza się z dymem rur wydechowych, aby zanieczyścić miasto Meksyk; sterylizacja przed kościołem Saint-Nicolas-des-Champs; brudna woda w Sekwanie.

Zamieszki w dzielnicy Watts: pożary, siły porządku w akcji, aresztowania.

Oddziały prewencji francuskiej policji (CRS) trenują w koszarach walkę uliczną.

Dalsze manewry policyjnych sił prewencyjnych; funkcjonariusze przebrani za lewaków stawiają barykadę i wymachują czarnym sztandarem. Ich koledzy bez trudu ją zdobywają.

Mao Zedong po ojcowsku przyjmuje w Pekinie prezydenta Nixona.



W Wietnamie helikoptery ostrzeliwiają wszystko, co się rusza.

Książd błogostawi brytyjski okręt podwodny o napędzie jądrowym.

Zbiorowisko samochodów bezskutecznie zmagających się z korkiem ulicznym.

Johnny Halliday śpiewa; publiczność wyje z rozkoszy; artysta miota się po scenie.

Wychodzący z samolotu beatlesli witani przez rozentuzjasmowanych nastolatków; fotografowie strykapają zdjęcia; Eddy Mitchell śpiewa ku ogólnemu zadowoleniu; Dick Rivers śpiewa.

W okresie *ekonomicznej* obfitości skoncentrowany rezultat pracy staje się widzialny i podporządkowuje całą rzeczywistość widziadłu, które jest jego głównym wytworem. Kapitał przestaje być niewidzialnym centrum zarządzającym sposobem produkcji: jego akumulacja zaznacza się nawet na peryferiach pod postacią przedmiotów zmysłowych. Cała przestrzeń społeczna stała się jego portretem. [50]

Spektakl, podobnie jak nowoczesne społeczeństwo, jest zarazem jednolity i podzielony. Tak jak ono buduje swoją jedność na rozdarcie. Sprzeczność ta, kiedy ujawnia się w spektaklu, sama z kolei znajduje swoje zaprzeczenie i ulega odwróceniu, tak iż ukazywany podział wydaje się jednolity, podczas gdy ukazywana jedność jest podzielona. [54]

Konflikt poszczególnych władz, które ukonstytuowały się, żeby zarządzać jednym i tym samym systemem społeczno-ekonomicznym, jest oficjalnie przedstawiany jako nieusuwalna sprzeczność, w rzeczywistości jednak odzwierciedla on fundamentalną jedność systemu, zarówno w skali całego świata, jak i w obrębie każdego państwa. [55]

Sztuczne, spektakularne walki konkurujących form oddzielonej władzy są jednocześnie walkami realnymi w tym sensie, że ujawniają nierównomierny i burzliwy rozwój systemu oraz do pewnego stopnia sprzeczne interesy klas lub części klas akceptujących system i usiłujących odegrać w nim pierwszoplanową rolę. Spektakl, powołując się na rozmaite kryteria, może przedstawiać te poszczególne opozycje jako całkowicie odmienne formacje społeczne. W istocie są one jednak wariantami uniwersalnego systemu, poszczególnymi aspektami jednolitego procesu, który przekształcił całą planetę w swoje pole działania: kapitalizmu. [56]

Narastająca *banalizacja*, która pod postacią migotliwej różnorodności spektakularnych rozrywek ogarnia cały nowoczesny świat, opanowuje go również w każdej z tych poszczególnych sfer, w których rozwinęta konsumpcja towarów poszerzyła, na pozór, zakres wyboru ról oraz przedmiotów. Pozostałości religii i rodziny (która jest wciąż jeszcze podstawowym mechanizmem dziedziczenia władzy klasowej), jak również pozostałości represji moralnej, którą te dwie instytucje stosują, dają się doskonale pogodzić z pochwałą rozkoszy tego świata. Ów świat jest bowiem wytwarzany jako pseudorozkosz, zawierająca w sobie represję. Błoga akceptacja tego, co istnieje, może przybrać postać czysto spektakularnego buntu: samo niezaspokojenie stało się bowiem towarem, odkąd ekonomiczna obfitość, rozwijając swoją produkcję, nauczyła się obrabiać tego rodzaju surowiec. [59]

Idol, spektakularne przedstawienie żywej istoty ludzkiej, ucieleśnieniem dozwoloną rolę, a więc samą banalność. Jako specjalista w zakresie *pozornych przeżyć* idol zachęca innych do utożsamienia



się z życiem pozornym i płytkim. Taka identyfikacja ma kompensować rozdrobnienie realnie doświadczane w produkcyjnych specjalizacjach. Funkcja „gwiazd” polega na nieskrępowanym odgrywaniu rozmaitych stylów życia i sposobów pojmowania rzeczywistości społecznej. Ucieleśniają one niedostępny rezultat *pracy* społecznej, naśladowując jej produkty uboczne, te zaś zostają w magiczny sposób wyniesione ponad pracę społeczną i ukazane jako jej cel: *władza* i *wakacje*, decyzja i konsumpcja wyznaczają początek i kres procesu, który nie podlega dyskusji. Władza polityczna może się uosobić w jednej pseudogwieździe; gwiazda konsumpcji może zaś zdobyć, za sprawą plebiscytu, pseudowładzę nad sposobem życia mas. Zachowania gwiazdy są jednak w równie znikomym stopniu nieskrępowane, jak i urozmaicone. [60]

Spektakularne opozycje w rzeczywistości skrywają *jedność nędzy*. Różne postacie tej samej alienacji mogą toczyć ze sobą zaciekłe boje, udając skrajny antagonizm, są one bowiem wyrazem tłumionych wprawdzie, niemniej realnych sprzeczności. Spektakl przybiera postać *skoncentrowaną* lub *rozproszoną* w zależności od stadium nędzy, którą maskuje i podtrzymuje. W obu wypadkach jest tylko obrazem szczęśliwego zjednoczenia otoczonego rozpaczą i trwogą w nieruchomym sercu nieszczęścia. [63]

Spektakularność skoncentrowana cechuje przede wszystkim kapitalizm biurokratyczny, choć bywa również wykorzystywana jako technika umacniania władzy państwowej w gospodarkach mieszanych, bardziej zacofanych, jak również w krajach rozwiniętego kapitalizmu w chwilach kryzysu. Sama biurokratyczna własność ma formę skoncentrowaną w tym sensie, że poszczególni biurokraci uczestniczą w kontrolowaniu globalnej ekonomii tylko i wyłącznie pośrednio, jako członkowie biurokratycznej wspólnoty. Formę skupioną przyjmuje również produkcja towarowa, w państwach biurokratycznych jest ona bowiem słabiej rozwinięta: towarem, który biurokracja sobie przywłaszcza, jest całość pracy społecznej, tym zaś, co biurokracja odsprzedaje społeczeństwu, jest jego przetrwanie jako całości. Dyktatura biurokratycznej ekonomii nie pozostawia wyzyskiwanym masom nawet cienia wyboru, sama bowiem musi decydować o wszystkim; jakkolwiek wybór dokonany za jej plecami, niezależnie od tego, czy dotyczyłby preferencji dietetycznych, czy muzycznych gustów, pociągałby za sobą zagładę biurokracji. [64]

Spektakularność rozproszona wiąże się z towarową obfitością, z niezakłóconym rozwojem nowoczesnego kapitalizmu. Tutaj każdy poszczególny towar zdobywa uznanie jako jeden z elementów globalnej produkcji, która, jak zaświadcza spektakl, jej reklamowy folder, jest godna najwyższego podziwu. Różne poglądy rozpychają się na scenie zjednoczonego spektaklu ekonomicznej obfitości, a rozmaite towary flagowe snują wzajemnie

Marilyn Monroe na planie swojego ostatniego, nieukończonego filmu.

François Mitterrand.

Kolejne zdjęcia Marilyn Monroe.

Niemieccy robotnicy wychodzą z fabryki tuż po zdobyciu władzy przez nazistów; z luźników w dachach przeciwnicy reżimu rozrzucają ulotki; robotnicy podnoszą je i czytają.

Konwój policyjnych suk dowozi chłopców z preferencji lam, gdzie są potrzebni.

W Wietnamie żołnierze przeczesują teren; biorą jeńców do niewoli.

Kamera pokazuje Hitlera, który mijając szeregi swoich zwolenników, wchodzi na monumentalną trybunę.

Breżniew i inni biurokratyczni przywódcy na trybunie w Moskwie; ich defilujący poddani.

Podczas manewrów NATO olbrzymi czołg demonstruje swoje możliwości.

Sznur samochodów smętnie stojących w korku; spektakularne pożywienie; dawne malarstwo; nowoczesne umeblowanie; egzotyczne dziewczyny w kłatkach; wjazd metra na peron.

Niszczące rzeźby na dachu weneckiego kościoła. Dwie Tahitanki na żaglowcu.

Typowy współczesny living room, travelling ku jego centrum, a więc odbiornikowi telewizyjnemu.

Zdjęcia modelek, nagich lub skąpo odzianych.

Nowe modele samochodów wystawione na podziw tłumów.

Przemysłowa produkcja tortów z bitą śmietaną po racjonalizacji branży cukierniczej.

Samochody wyścigowe na torze.

sprzeczne wizje urządzenia życia społecznego. Na przykład spektakl motoryzacji domaga się usprawnienia ruchu drogowego, co pociągnęłoby za sobą wyburzenie starych dzielnic, spektakl samego miasta pragnie zaś zachować te dzielnice w nienaruszonym stanie jako atrakcję turystyczną. Już i tak wątpliwe zaspokojenie potrzeb, które miałyby wynikać z dostępu do *pełnej oferty* konsumpcyjnej, okazuje się więc z gruntu fałszywe: realny konsument może się bowiem zetknąć bezpośrednio tylko z fragmentami tego towarowego szczęścia, fragmentami, w których, rzecz jasna, jakość przypisywana całości nie jest nigdy obecna. [65]

Każdy określony towar walczy tylko za siebie, nie uznaje innych, pragnie panować powszechnie, jakby nie miał rywali. Spektakl staje się tedy pieśnią epicką o tym starciu, którego nie zdoła rozstrzygnąć upadek żadnej Troi. Spektakl nie opiewa już mężów ani oręża, lecz jedynie towary i ich namiętności. W tej ślepej walce każdy towar, idąc za głosem swoich namiętności, urzeczywistnia bezwiednie coś wyższego: towar staje się światem, co jest równoznaczne z utowarowieniem świata. Tak oto, za sprawą *chytrości towarowego rozumu*, poszczególne interesy towarów zwalczają się i są skazane na zagładę, podczas gdy forma towarowa zmierza ku swemu absolutnemu urzeczywistnieniu. [66]

W obrazie ukazującym spełnioną jedność społeczną osiągniętą dzięki konsumpcji rzeczywisty podział jest tylko czasowo zawieszony, aż do następnego niespełnienia w sferze konsumpcji. Każdy kolejny produkt – przedstawiany z namaszczeniem jako rzecz szczególna, niepowtarzalna i ostateczna – ucieleśnia nadzieję na fantastyczny skrót, który wiódłby do ziemi obiecanej totalnej konsumpcji. Aby masy mogły dać wyraz swojej dewocji, wielbiąc przedmiot obdarzony tak niezwykłymi właściwościami, przedmiot ten musiał jednak zostać wyprodukowany w skali masowej. Przypomina to szerzącą się modę na kolejne rzekomo arystokratyczne imiona, którymi w rezultacie będą się pysznić niemal wszystkie osoby urodzone w tym samym okresie. Byłe jakie produkty cieszą się prestiżem tylko i wyłącznie dlatego, iż umieszczono je na chwilę w centrum życia społecznego, jako ujawnioną tajemnicę ostatecznego celu produkcji. Przedmiot opromieniony blaskiem spektaklu staje się szary i pospolity, gdy tylko wpadnie w ręce jakiegoś konsumenta, równocześnie bowiem wpada w ręce wszystkich konsumentów. Zbyt późno objawia swą fundamentalną nędzę, wynikającą z nędzy sposobu, w jaki został wyprodukowany. W tym momencie już inny przedmiot stał się heroldem systemu i domaga się posłuchu. [69]

Oszustwo zaspokojenia samo się demaskuje, musi bowiem stale się odnawiać, nadążać za zmianami produktów i ogólnych warunków produkcji. To, co chełpiło się tak bezwstydnie swą ostateczną doskonałością, podlega, jak się okazuje, zmianom – zarówno w spektaklu rozproszonym, jak i w spektaklu skon-

centrowanym. Jedynie system ma trwać: Stalinem, jak każdym towarem, który wyszedł z mody, ponieważ ci, którzy go wylansowali. Każde *kolejne kłamstwo* reklamy jest jednocześnie *przynaniem* się do kłamstwa poprzedniego. Każdy upadek totalitarnego przywódcy odsłania *złudną wspólnotę*, która go jednomyślnie popierała, a w rzeczywistości była tylko zlepkiem odartych ze złudzeń samotności. [70]

To, co spektakl przedstawia jako wiecznotrwałe, opiera się na zmianie i musi się zmieniać wraz ze swą podstawą. Spektakl jest w swej istocie dogmatyczny, ale nie może się zadowolić żadnym trwałym dogmatem. Dla spektaklu nic nie jest w stanie spoczynku, ruch jest dla niego stanem naturalnym, choć najbardziej przeciwnym jego skłonnościom. [71]

Nierzeczywista jedność proklamowana przez spektakl skrywa podziały klasowe, na których opiera się rzeczywista jedność kapitalistycznego sposobu produkcji. To, co zmusza wytwórców do uczestniczenia w budowie świata, jednocześnie wyklucza ich z niego. To, co łączy ludzi wyzwolonych z ograniczeń lokalnych i narodowych, oddala ich od siebie nawzajem. To, co domaga się większej racjonalności, stanowi pożywkę dla irracjonalności hierarchicznego wyzysku i represji. To, co tworzy abstrakcyjną władzę społeczną, wytwarza również konkretną społeczną *nie-wolę*. [72]

Kapitalistyczna produkcja, znosząc granice między poszczególnymi społeczeństwami, ujednoczyła przestrzeń. Ten proces był tożsamy z intensywnym i ekstensywnym postępowaniem *banalizacji*. Nagromadzenie towarów produkowanych seryjnie na potrzeby abstrakcyjnej przestrzeni rynkowej, które zlikwidowało wszelkie bariery regionalne i prawne oraz feudalne monopole cechowe – utrzymujące *jakość* produkcji rzemieślniczej – unicestwiło również autonomię i jakość miejsc. Ta potęga ujednoczania jest ciężką artylerią, która zburzyła wszystkie mury chińskie. [165]

*Wolną przestrzeń towaru* przekształca się i zagospodarowuje nieustannie tak, aby upodabniała się coraz bardziej do siebie samej, to znaczy do niewzruszonej monotonii. [166]

Mao Zedong ze swoim „najbliższym towarzyszem broni”, Lin Biao.

Stalin na trybunie, oklaskują go delegaci monolitycznego Związku; ludność defiluje przed jego spadkobiercami na Placu Czerwonym; wielki portret Lenina bierze udział w tym święcie.

Budapeszt w 1956 roku. Robotnicy demolują gigantyczny pomnik Stalina; zostały się tylko buty.

Ujęcie panoramyczne zdjęcia młodej dziewczyny, kamera zatrzymuje się w końcu na jej uśmiechniętej buzi.

Praca w fabryce opakowań.

(Michel Corrette: sonata D-dur na wiolonczelę i klawesyn) Buenaventura Durutti nieruchomy na zbliżeniu. Plansza z napisem: „Czy żyjemy, proletariusze, czy naprawdę żyjemy? Te lata, które sobie liczymy, a w których wszystko, na co liczymy, nie należy już do nas, czy to jest życie?

Jakże moglibyśmy nie dostrzec tego, co tracimy z upływem czasu?”. Zbliżenie na rewolucyjnego marynarza z filmu Październik. Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem, kręcącego przecząco głową. Durutti patrzy na niego. Marynarz zaprzecza po raz wtóry. Plansza z napisem: „Czyż odpoczynek i strawa nie są marnymi lekami na tę chorobę, zderającą nas bezustannie? Czyż ostateczna choroba, śmierć, nie jest tylko końcowym, najstraszniejszym atakiem przypadłości, z którą przychodzimy na świat?”. Marynarz z Piotrogradu zgadza się z tą wypowiedzią, kiwając głową.

(Wyciszenie muzyki)

Okreły marynarki wojennej na pełnym morzu; desant francuskich, a następnie brytyjskich żołnierzy piechoty morskiej w Szanghaju; amerykański marynarz legitymuje chińskich przechodniów; francuscy żołnierze powstrzymują napierający tłum; patrol brytyjskich żołnierzy; druty kolczaste wyznaczają granicę Koncepsji, strzeżonej przez francuską piechotę kolonialną.

Brytyjscy żołnierze zamykający jedną z furtek do Koncesji.

Turyści zwiedzający Paryż w przeszklonych autokarach lub stateczkach wycieczkowych; ich przewodnicy opisują to, co warcie ujrzenia.

Plansza z napisem: „Społeczeństwo oparte na ekspansji wyalienowanej pracy przemysłowej staje się, siłą rzeczy, szkodliwe dla zdrowia, hałaśliwe, brzydkie i brudne niczym fabryka”.

Wielkie osiedle, niedawno wybudowane.

Plansza z napisem: „Człowiek wraca znów do jałskini. [...] tyle że teraz jest ona mniej pewna jako siła obca; każdego dnia może być jej pozbawiony; każdego dnia mogą go z niej wyrzucić, jeśli nie uiszczy zapłaty. Za tę trupiarnię musi płacić” (Marks, *Rękopisy z 1844 r.*).

Oddziały prewencji (CRS) w pełnej gotowości bojowej na tym właśnie terenie.

Kilka makiet i realizacji najnowszej architektury przeznaczonej dla miejscowości wczasowych, nazywanej marina w lokalizacjach nadmorskich, ale coraz częściej spotykanej również w górach; nowa dzielnica La Défense wznoszona w zachodniej części regionu paryskiego.

Plansza z napisem: „Otoczenie, rekonstruowane coraz pośpieszniej, tak by służyło represyjnemu nadzorowi i zwiększaniu zysku, staje się coraz bardziej kruche i coraz silniej skłania do wandalizmu. Kapitalizm, w stadium spektakularnym, buduje wszystko z podróbek i produkuje podpalaczy. Tak więc jego dekoracja staje się równie łatwopalna, jak francuskie gimnazjum.

Krażownik „Aurora” płynie nocą w górę Newy; o świcie wysadza na ląd uzbrojonych żołnierzy.

Społeczeństwo spektaklu obala dystans geograficzny, ale wytwarza dystans wewnętrzny w postaci spektakularnego oddzielenia. [167]

Turystyka, produkt wtórny cyrkulacji towarów – cyrkulacja ludzka przybierająca formę konsumpcji – sprowadza się w gruncie rzeczy do zwiedzania tego, co stało się banalne.

Organizowanie wycieczek do rozmaitych miejsc to obecnie ważna gałąź gospodarki, a fakt ten jest już sam w sobie gwarancją *jednakowości* tych miejsc. Proces modernizacji, który ogołocił podróz z wymiaru czasowego, pozbawił ją również autentycznej przestrzeni. [168]

Społeczeństwo, które przekształca całe swoje otoczenie, opracowało specjalną technikę obróbki własnego terytorium – bazy operacyjnej tych wszystkich przedsięwzięć. Urbanistyka to narzędzie pozwalające kapitalizmowi zawłaszczyć środowisko naturalne i ludzkie. Jako że kapitalizm na mocy swej wewnętrznej dynamiki zmierza do zdobycia władzy absolutnej, obecnie może i musi przekształcić całą przestrzeń w *swoją dekorację*. [169]

Siły techniczne kapitalistycznej ekonomii wytwarzają rozmaite formy oddzielenia, natomiast urbanistyka to wyposażenie ich bazy, przygotowanie terenu, na którym siły te działają. Jest to więc *par excellence* technika *oddzielenia*. [171]

Architektoniczne innowacje dawnych epok zaspokajały wyszukane potrzeby klas panujących. Obecnie, po raz pierwszy w historii, nową architekturę projektuje się bezpośrednio *dla ubogich*. Formalna nędza i błyskawiczne rozprzestrzenianie się nowego mieszkalnictwa mają za przesłankę jego *masowy* charakter, który z kolei wynika z jego przeznaczenia i z nowoczesnych warunków budownictwa mieszkaniowego. Najważniejszym z tych warunków jest oczywiście *autorytarna* decyzja przekształcająca abstrakcyjnie terytorium w terytorium abstrakcji. W urbanistyce można dostrzec wyraźnie sprzeczność między przyspieszonym wzrostem materialnej potęgi społeczeństwa a rosnącym opóźnieniem w świadomym opanowaniu tej potęgi. [173]

Historia zagrażająca temu chyłacemu się ku upadkowi świata to siła zdolna podporządkować przestrzeń czasowi przeżywanemu. Rewolucja proletariacka jest *krytyką geografii ludzkiej*. W jej

toku jednostki i grupy tworzą miejsca i wydarzenia, które odpowiadałyby odzyskiwaniu nie tylko owoców pracy, lecz również całościowej historii. Takie ruchome pole gry oraz swobodnie dobierane warianty reguł gry pozwoliłyby przywrócić różnorodność i autonomię miejsc w sposób, który nie pociągnie za sobą ponownego zakorzenienia; a co za tym idzie, przywrócić autentyczne wędrówki w ramach autentycznego życia, życia pojmowanego jako wędrówka i w tej wędrówce odnajdującego cały swój sens. [178]

Utowarowiony czas produkcji to nieskończona akumulacja równorzędnych interwałów, abstrakcyjna postać nieodwracalnego czasu, którego wszystkie odcinki muszą dowieść na zegarze fabrycznym swej ilościowej ekwiwalencji. *Wymienialność* to jedyna faktyczna rzeczywistość tego czasu. [147]

Ten powszechny czas ludzkiego zastoju znajduje swoje dopełnienie w *czasie konsumowanym*, który wyrasta ze współczesnej produkcji i powraca do codziennego życia społecznego jako *czas pseudocykliczny*. [148]

Czas pseudocykliczny to czas konsumpcji nowoczesnego przetrwania ekonomicznego, przetrwania rozszerzonego, w którym ludzie w swej codziennej egzystencji nie mają mocy podejmowania decyzji i podlegają już nie porządkowi naturalnemu, lecz pseudonaturze będącej wytworem wyobcowanej pracy. Tym samym czas ów odnajduje, *całkiem naturalnie*, dawny rytm cykliczny, regulujący przetrwanie społeczności przedprzemysłowych. Czas pseudocykliczny opiera się na naturalnych wyznacznikach czasu cyklicznego, jednocześnie zaś tworzy ich nowe warianty: dzień i noc, praca i weekendowy odpoczynek, okresowe wakacje. [150]

Konsumowany czas pseudocykliczny jest czasem spektakularnym nie tylko w wąskim tego słowa znaczeniu, jako czas konsumpcji obrazów, ale również w znaczeniu szerokim, jako obraz konsumpcji czasu. Czas konsumpcji obrazów (będących reklamą wszystkich dostępnych towarów) to obszar, na którym maszyna spektaklu funkcjonuje najwydajniej, a jednocześnie

Wieża Babel.



Budowle i krajobrazy we wczesnym malarstwie włoskim.

Johnny Guitar jedzie konno w czasie burzy piaskowej, pośród pustynnego krajobrazu. Dociera do wspaniałego salonu, dumnie sterczącego na całkowitym pustkowiu. Wchodzi do środka. Nie ma innych klientów. Dwaj krupierzy czekają na gości, kręcąc kołem ruletki. Johnny podchodzi do baru i zamawia kielicha.

W filmie Kasyno w Szanghaju pewien Europejczyk opowiada młodej dziewczynie o bywałcach kasyna, w którym się znajdują: „Indonezyjczycy, Hindusi, Chińczycy, Portugalczycy, Filipińczycy, Rosjanie, Malajczycy... Istny sabat czarownic!”. Dziewczyna mówi: „Gdyby ktoś mnie rozpoznał! Świat to przedszkole w porównaniu z tym złowrogim miejscem. Nie sądziłam, że coś takiego istnieje. Mam wrażenie, że śnię na jawie. Tutaj wszystko może się zdarzyć. W każdej chwili!”.

Robotnicy w fabryce opon.

Nieprzebrane tłumy wczasowiczów w Saint-Tropez.

Pary przed odbiornikami telewizyjnymi i wieżą stereo o wysokim poziomie wierności.

Kolejne ujęcia tłumu w Saint-Tropez, w tym kilka wczasowiczek topless.



Samoloty startujące z lotniskowców i lądujące tamże.

ogólny cel ukazywany przez tę maszynierię jako obszar i naczelny wzorzec poszczególnych konsumpcji. Społeczny obraz konsumpcji czasu skupia się na momentach wypoczynku, rozrywki i wakacji – momentach przedstawianych z pewnego *oddalenia* i z definicji godnych pożądania, tak jak wszystkie spektakularne towary. Te utowarowione momenty występują wyraźnie jako momenty rzeczywistego życia i domagają się, by wyczekiwano ich cyklicznego powrotu. Ale ich związek z rzeczywistym życiem jest tylko pozorny, w tych momentach spektakl pojawia się i reprodukuje, osiągając wyższy stopień intensywności. To, co bywa przedstawiane jako prawdziwe życie, okazuje się po prostu *życiem prawdziwiej spektakularnym*. [153]

W dawnych społeczeństwach konsumpcja czasu cyklicznego odpowiadała rzeczywistej pracy społecznej, natomiast między obecną pseudocykliczną konsumpcją a nieodwracalnym, abstrakcyjnym czasem produkcji panuje sprzeczność. Czas cykliczny był rzeczywiście przeżywanym czasem niezmiennej iluzji, natomiast czas spektakularny to czas zmieniającej się nieustannie rzeczywistości, przeżywany w sposób iluzoryczny. [155]

Ciągłe innowacje procesu produkcji nie wpływają na sferę konsumpcji, która pozostaje rozszerzoną reprodukcją tego samego. Ponieważ martwa praca nadal góruje nad pracą żywą, w spektakularnym czasie przeszłość góruje nad terażniejszością. [156]

Powszechny niedostatek życia historycznego oznacza również, że życie jednostkowe jest nadal pozbawione własnej historii. Ci, którzy kontemplują spektakularnie udratyzowane pseudowdarzenia, nie doświadczyli ich. Co więcej, każdy ruch spektakularnej maszynierii spycha owe pseudowdarzenia w niebyt, zastępuje je kolejnymi, które podlegają zresztą takiej samej hiperinflacji. Autentyczne przeżycia nie są zaś w żaden sposób związane z oficjalnym, nieodwracalnym czasem społecznym i otwarcie przeciwstawiają się konsumpcyjnym produktom ubocznym tego czasu oraz ich pseudocyklicznemu rytmowi. Tym jednostkowym doświadczeniom oddzielonego życia codziennego brakuje środków wyrazu, pojęciowego przełożenia i krytycznego dostępu do własnej przeszłości, która nie została nigdzie utrwalona. Są nieprzekazywalne, niezrozumiałe i popadają w zapomnienie, wypiera je fałszywa spektakularna pamięć o tym, co niegodne pamięci. [157]

Kochanki, wspomnienia.

Wien, jej kochanek Dancing Kid i Johnny Guitar przy barze w tym samym salonie na pustkowiu; daje się wyczuć napięcie. Vienna, zwracając się do Dancing Kida: „Takie jest życie. Przysjażnię przychodzą i odchodzą”. Do Johnny’ego: „Proszę coś dla mnie zagrać, panie Guitar”. Johnny: „Jakieś specjalne życzenie?”. Vienna: „Miłosną melodię”. Zadrośnik krzyczy: „Nie będzie zdolny do gry, kiedy posmakuje moich pieści”. Johnny, z niewzruszonym spokojem, zwracając się do Vienna: „Co go ugryzło?”. Vienna: „Nie mam pojęcia”; do Kida: „O co ci chodzi?”. Kid, wściekłym głosem: „Lęgo o to spytaj. Zalecanie się do nieznamnej kobiety może się źle skończyć”. Johnny pyta

Spektakl, jako społeczna organizacja paraliżu historii i pamięci, jako rozbrat z historią na gruncie czasu historycznego – to *falszywa świadomość czasu*. [158]

Podczas gdy kolejne *mody* pojawiają się i znikają na trywialnej powierzchni pseudocyklicznego, kontemplowanego czasu, *wielki styl* epoki jest zawsze obecny w tym, co odpowiada oczywistej, choć ukrytej konieczności rewolucji. [162]

Rozważania historyczne są nierozzerwalnie związane z *refleksją na temat władzy*. W Grecji władza i jej zmienne koleje po raz pierwszy stają się przedmiotem dyskusji i refleksji. Jest to okres demokracji *panów społeczeństwa*. Przyniósł on całkowite zerwanie z modelem państwa despotycznego, w którym władza rachuje się jedynie sama ze sobą – w niedostępnych mrokach swojego najbardziej skupionego punktu – w trakcie *przewrotów pałacowych*, które nie podlegają dyskusji niezależnie od tego, czy kończą się sukcesem czy klęską. [134]

Wienne: „Jesteś nieznaną kobietą?”. Ona: „Tylko dla nieznanomych”. Dancing Kid, oburzony: „W co wy gracie?”. Johnny z obraźliwym chłodem: „Ja w nic nie gram, przyjacielu”. Kid: „Złe miejsce sobie wybrałeś!”. Johnny zauważyła: „To ta dama mnie zaprosiła, nie pan”. Dancing Kid wyciąga z kieszeni monetę: „Jeśli wypadnie orzeł – zastrzelę cię. Jeśli reszka – zagrasz nam coś”. Rzuci monetą. Vienna łapie ją w locie i mówi do Johnny'ego: „Zagraj coś dla mnie”. Johnny zaczyna grać. Motyw z Johnny Guitar. Vienna słucha przez chwilę z rozmarzonym wyrazem twarzy, raptem każe mu przerwać: „Proszę zagrać coś innego”.

W hiszpańskich górach zwiad, a następnie cały szwadron frankiśowskiej kawalerii przejeżdżają z wolna obok hiszpańskich partyzantów zaczajonych z karabinem maszynowym (*Komu bije dzwon*).

(Michel Corrette: sonata D-dur na wiolonczelę i klawesyn) W Pałacu Zimowym, który za chwilę zostanie zaatakowany, figurka sowy, będąca częścią automatu zegarowego, kręci głową. Plansza z napisem: „Zbliżała się północ”. Ptak Minerwy nadal kręci głową. Debord. Podpis: „Gdy więc nie mogę jak tkliwy kochanek w tych dniach uciechy godzin moich spędzać, postanowiłem na lotra się zmienić, dni tych rozkosze nienawiścią zatruć”.

(Wyciszenie muzyki)

Kasyno w Szanghaju; stary Chińczyk przedstawia dziewczynie doktora Omara, ubranego na arabską modłę: „To Omar, mój najlepszy przyjaciel”. Chińczyk po chwili odchodzi, zostawiając ich samych. Dziewczyna pyta: „Jest pan egipskim kupcem?”. Omar odpowiada: „Nie, doktorem. Doktorem Omarem z Szanghaju... i Gomory”. Dziewczyna: „Omar, jak ten poeta?... W cieniu drzew, z tomikiem wierszy, kromką chleba...”. Omar: „... z winem i z tobą miła, siedząca obok mnie”. Dziewczyna: „A właściwie czego jest pan doktorem?”. Omar łagodnym głosem: „Doktorem niczego, panno Smith. To robi wrażenie i nikogo nie krzywdzi. Podczas gdy prawdziwy doktor...”. Dziewczyna zadaje kolejne pytanie: „A ten burnus? Prawdziwy? Skąd pan pochodzi?”. Omar: „Urodziłem się podczas pełni księżyca na pustyni nieopodal Damaszku. Mój ojciec, amerykański handlarz tytoniem, był wtedy daleko. A matka... Lepiej już zamilczeć: w połowie Francuska, druga połowa zaś ginie w mroku dziejów. Jestem więc czystej krwi metysem, krewniakiem całej Ziemi i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Dziewczyna, uśmiechając się: „Może mi pan zatem wyjaśni, gdzie się podzielił nasi przyjaciele?”. Omar: „Od początku byliśmy tu sami”. Panoramiczne ujęcie mapy nieba zatytułowanej *Rivoluzione della Terra*.

Machiavelli.

Detale tryptyku Paola Ucella *Bitwa pod San Romano*.

Breżniew, najważniejsi biurokraci i dyżurni marszałkowie na trybunie w Moskwie.

Plansza z napisem: „W kronikach Północy ludzie działają po cichu: walczą, zawierają pokój, nigdy jednak nie tłumaczą (a kronika też milczy w tej kwestii), czemu toczą wojny i dlaczego zawierają pokój. W miastach i na dworze książęcym panuje milczenie, nie można postyszeć choćby szczątkowych wyjaśnień. Ludzie deliberują za drzwiami zamkniętymi, a kiedy drzwi się otwierają, aktorzy wychodzą na scenę i wypełniają swoje postanowienia w milczeniu” (Solowjow, *Istoria Rossii...*).

Na pokładzie pancernika „Piotomkin” członkowie plutonu egzekucyjnego odmawiają wykonania rozkazu, rozstrzelania swoich zbudowanych towarzyszy. Scena przerywana przebitkami, ukazującymi rozentuzjazmowane brytyjskie uczennice.

Pułk kawalerii na początku szarzy, żołnierze dobywają szabli.

Maj 1968: rewolucyjne zgromadzenia w okupowanych budynkach.

Generał Sheridan wjeżdża na koniu do przygranicznego fortu, w którym stacjonuje kilka podległych mu szwadronów kawalerii. Pułkownik, który go wita, służył pod komendą Sheridana w czasie wojny secesyjnej. Generał zleca mu przeprowadzenie ryzykownej operacji przeciw Indianom i oświadcza: „W razie gdyby poniósł pan klęskę, mogę zapewnić, że sąd wojenny składać się będzie z naszych towarzyszy broni z Shenandoah. Wskażę ich osobiście”. Pułkownik zamyślony, szepce: „Shenandoah”. Sheridan daje się ogarnąć nostalgii: „Ciekaw jestem, co historycy napiszą o Shenandoah”.

Przysięga w sali do gry w piłkę.

Uroczysty posiłek chiński w szanghajskiej międzynarodowej Koncesji.

Skrętna praca specjalistów od wartości na paryskiej giełdzie.

Niedawne walki uliczne w Holandii, Irlandii i Anglii.

Sucha, pozbawiona komentarzy chronologia deifikowanej władzy – przemawiającej do swych poddanych jako mandatarz niebios czuwający nad wykonaniem mitycznych przykazań – zostaje przewyżczona i zastąpiona historią świadomą; aby do tego doszło, szerokie grupy społeczne musiały się włączyć w bieg dziejów. Z praktycznej komunikacji tych wszystkich, którzy *rozpoznali w sobie* właścicieli wyróżnionej teraźniejszości, w jakościowym bogactwie wydarzeń dojrzeli owoce własnych działań i poczuli się u siebie w swojej epoce – rodzi się powszechny język komunikacji historycznej. Ci, dla których nieodwracalny czas rzeczywiście istnieje, odkrywają w nim jednocześnie to, co *godne pamięci*, oraz *groźbę zapomnienia*: „Herodot z Halikarnasu przedstawia tu wyniki swych badań, żeby [...] dzieje ludzkie z biegiem czasu nie zatarty się w pamięci...”. [133]

Zwycięstwo burżuazji oznacza zwycięstwo czasu głęboko historycznego, jest to bowiem czas produkcji gospodarczej, kształcącej społeczeństwo ustawicznie i gruntownie. Dopóki w rolnictwie skupiała się zasadnicza część działalności wytwórczej, dopóty czas cykliczny, stale obecny w głębi społeczeństwa, stanowił pożywkę dla sprzymierzonych sił tradycji, wstrzymujących ruch. Nieodwracalny czas mieszczańskiej ekonomii oczyszcza z tych przyżytków całą powierzchnię świata. Historia, która, jak się wydawało, wprawiała w ruch jedynie członków klasy panującej i z tego też względu przybierała w dziejopisarstwie postać historii wielkich wydarzeń, staje się ruchem powszechnym, bezwzględny i wymagającym ofiar. Historia rozpoznaje swoją podstawę w ekonomii politycznej, wie zatem teraz o istnieniu swej nieświadomości, nadal jednak nie potrafi jej wydobyć na światło dzienne i uświadomić sobie jej treści. Gospodarka towarowa zdemokratyzowała jedynie tę ślepą prehistorię, to nowe fatum, nad którym nikt nie panuje. [141]

Burżuazja utorowała więc drogę nieodwracalnemu czasowi historycznemu, nasyciła nim społeczeństwo. Nie pozwala jednak, by *czyniono użytek* z owego czasu. „Historia tedy ongi istniała, ale dzisiaj historii już nie ma”, ponieważ klasa posiadaczy ekonomiki, która nie może zerwać z *historią gospodarczą*, musi tłumić inne nieodwracalne zastosowania czasu, widząc w nich śmiertelne niebezpieczeństwo. Klasa panująca, złożona ze *spe-*



*cjalistów od posiadania rzeczy* (którzy sami są własnością rzeczy), związała swój los z obroną tej historii urzeczowionej, z przedłużaniem tego nowego bezruchu *w historii*. Po raz pierwszy pracownicy, czyli baza społeczna, nie są już materialnie *wyobcowani z historii*, to właśnie ta baza uprawia bowiem społeczeństwo w nieodwracalny ruch. Proletariat, domagając się prawa przeżywania stwarzanego przez siebie czasu historycznego, wskazuje na rdzeń swojego niezapomnianego projektu rewolucyjnego. Wszystkie próby urzeczywistnienia tego projektu, dotychczas niwecezone, stanowią potencjalny punkt wyjścia nowego życia historycznego. [143]

Wraz z rozwojem kapitalizmu nieodwracalny czas ulega *ogólnosiwiatowemu ujednoczeniu*: dzieje powszechne przestają być pustym pojęciem, gdyż rozwój owego czasu jednoczy cały świat. Ale ta historia powszechna, która wszędzie i równocześnie jest taka sama, stanowi jeszcze wewnątrz historyczne odrzucenie historii. Wspólnym dniem całego świata jest bowiem czas produkcji gospodarczej, poszatkwany na równe, abstrakcyjne fragmenty. Nieodwracalny, ujednoczony czas jest czasem *globalnego rynku*, a co za tym idzie, globalnego spektaklu. [145]

Nieodwracalny czas produkcji to przede wszystkim miernik towarów. Tak więc czas, który na całym świecie uznano za *powszechny czas społeczeństwa*, odnosi się jedynie do partykularnych interesów, które go ustanawiają, jest zatem *czasem tylko partykularnym*. [146]

Walki klasowe dłużej *epoki rewolucyjnej*, którą rozpoczyna wzrost potęgi burżuazji, zaogniają się wraz z rozkwitem *myślenia historycznego*, dialektyki, refleksji, niepoprzestającej już na poszukiwaniu sensu bytu, ale wznoszącej się na wyższy szczebel poznania: dostrzega ona rozpad wszystkiego, co jest; i w ruchu rozprasza wszelkie oddzielenie. [75]

Owo myślenie historyczne jest jeszcze świadomością przychodzącą zawsze za późno i wygłaszającą swoje sądy *post festum*. Przewyciężyło oddzielenie tylko *w myśli*. Paradoks tej myśli – polegający na tym, że za sens rzeczywistości uznaje ona rezultat całego procesu dziejowego, a równocześnie objawia ów sens, proklamując samą siebie zwieńczeniem dziejów – bierze się stąd, że myśliciel siedemnasto- i osiemnastowiecznych rewolucji mieszczańskich poszukiwał w swojej filozofii *pojednania* z ich rezultatem. [76]

Kiedy proletariusze dowodzą w praktyce, że owo myślenie historyczne nie uległo zapomnieniu, podważenie jego *konkluzji* jest jednocześnie potwierdzeniem jego metody. [77]

Taniec w wykonaniu trzech czarnoskórych kobiet.

Poduszkowiec na morzu; samolot startujący z lotniska.

Obroty Ziemi sfilmowane z księżycą.



Hegel.

Marynarze z Kronsztadu maszerują na wroga z bagnętami osadzonymi na lufach. Spiewają Międzynarodówkę mimo nieprzyjacielskiego ostrzału artyleryjskiego.

Proletariusze w dniach rewolucji: w Barcelonie, w Piotrogradzie.

Długa bitwa z czasów wojny secesyjnej.

Plany Pałacu Zimowego z 1917 roku, ołówkiem zaznaczono główne osie natarcia.  
Plan Tuileries'ów z 1792 roku.

Hiszpańska wojna domowa. Partyzant, który przedarł się przez linie wroga, przynosi w ostatniej chwili wiadomość, że frankiści znają plany republikańskiej ofensywy i są przygotowani do jej odparcia. Generał Goltz, radziecki oficer w służbie Republiki, odbiera telefon w schronie na linii frontu: „Słyszycie mnie!... Co?...”. Dostrzega bombowce przelatujące nad jego stanowiskiem, umówiony sygnał do rozpoczęcia natarcia; odpowiada: „Za późno. Znow przeagramy. Klęska jest nieunikniona. Szkoda...”.

Dalsza część tej samej bitwy z czasów wojny secesyjnej.

Marynarze z Kronsztadu kontynuują swoje zwycięskie natarcie.

Pałac Zimowy zdobyty szturmem.

Niedostatki teorii Marksa są oczywiście tożsame z niedostatkami rewolucyjnej walki proletariatu jego epoki. Niemiecka klasa robotnicza poniosła porażkę w 1848 roku; Komuna Paryska zginęła w osamotnieniu. Rewolucyjna teoria nie mogła więc w pełni się urzeczywistnić. [85]

Teoretyczna słabość  *naukowej* obrony rewolucji proletariackiej polega na tym, że zarówno w treści, jak i w formie wykładu obrona ta każe proletariatowi naśladować burżuazję  *w kwestii rewolucyjnego zdobywania władzy*. [86]

Jedynie klasy rzeczywiście odpowiadające teorii Marksa, klasy czyste, wyraźnie wyodrębnione, wokół których ogniskuje się analiza przeprowadzona w  *Kapitale*, a więc burżuazja i proletariat, są również jedynymi rewolucyjnymi klasami w historii, aczkolwiek działają w zasadniczo odmiennych warunkach: rewolucja burżuazyjna już się dokonała; rewolucja proletariacka stanowi dopiero projekt, projekt zrodzony wprawdzie z poprzedniej rewolucji, ale różniący się od niej jakościowo. Nie doceniając należyście  *oryginalności* historycznej roli burżuazji, przesłania się jednocześnie konkretną oryginalność projektu proletariackiego, który nie zdoła niczego osiągnąć, jeśli nie wystąpi pod własnym sztandarem i nie pozna „ogromu własnych swych celów”. Burżuazja mogła zagarnąć władzę jako klasa rozwoju gospodarczego. Proletariat, aby zdobyć władzę, musi stać się  *klasą świadomości*. Rozwój sił wytwórczych nie zdoła mu zapewnić takiej władzy, nawet drogą okrężną, a więc przez dotkliwe wywłaszczenie, które za sobą pociąga. Zdobywanie władzy państwowej na jakobińską modłę nie może być narzędziem walki proletariatu. Nie potrzebuje on  *żadnej ideologii* nadającej pozór powszechności partykularnym, cząstkowym celom, nie należy bowiem do niego żadna cząstkowa rzeczywistość, którą mógłby chcieć ocalić. [88]

Ta ideologiczna alienacja teorii zdradziła jednolitą myśl historyczną i nie może już dostrzec w spontanicznych walkach robotników praktycznego potwierdzenia tej myśli; przyczynia się jedynie do tłumienia zarówno samych tych walk, jak i pamięci o nich. Formy historyczne wyłonione w toku walki są właśnie tym praktycznym środowiskiem, bez którego teoria nie mogła być jeszcze prawdziwa. Stanowią wymóg teorii, ale wymóg teoretycznie niesformułowany.  *Rady delegatów* nie były teoretycznym wynalazkiem, najwznioślejszą prawdą teoretyczną Międzynarodowego Stowarzyszenia Robotników było samo jego istnienie, jego praca. [90]

Historyczny moment, w którym bolszewizm zapewnił *sobie* zwycięstwo w Rosji, a socjaldemokracja walczyła tryumfalnie *w obronie starego świata*, wyznacza narodziny porządku rzeczy, który znajduje się w samym sercu współczesnej dominacji spektakularnej: *reprezentacja robotników* radykalnie przeciwstawiła się klasie robotniczej. [100]

Stalinizm ujawnia istotę *biurokracji*: jest ona przedłużeniem władzy ekonomii, sposobem ocalenia zasadniczych składników społeczeństwa towarowego, przede wszystkim zaś utowarowionej pracy. Ekonomia dowiodła zatem swej niezależności i wykazała, że w razie potrzeby potrafi odtworzyć panowanie klasowe, jako że sprawuje nad społeczeństwem totalną kontrolę. Innymi słowy, burżuazja stworzyła samodzielną potęgę, która dopóki zachowuje swoją autonomię, może się nawet obejść bez burżuazji. Totalitarna biurokracja nie jest, wbrew temu, co twierdził Bruno Rizzi, „ostatnią w dziejach klasą posiadaczy”; jest zwykłym *substitutem klasy panującej* dla gospodarki towarowej. Chwiejący się system kapitalistycznej własności prywatnej zastąpiono jego zgrzebniejszym wariantem – uproszczonym, mniej różnorodnym, *skupionym* w kolektywnej własności klasy biurokratycznej. Ta nierozwinięta forma klasy panującej wynika z zacofania gospodarczego, a jej zadanie polega właśnie na przewyżczeniu tego zacofania w niektórych regionach świata. Partia robotnicza, zorganizowana zgodnie z burżuazyjnym modelem oddzielenia, stworzyła hierarchiczno-etatystyczne ramy dla tego kolejnego wcielenia klasy panującej. [104]

Panująca klasa ideologiczno-totalitarna to władza świata na opak: im jest silniejsza, tym głośniejsze zapewnia, że nie istnieje, a swoją siłę wykorzystuje przede wszystkim do tego, by przydać owym zapewnieniom mocy. Zresztą wykazuje się skromnością tylko w tej jednej kwestii, jej oficjalne nieistnienie jest bowiem tożsame z *nec plus ultra* rozwoju historycznego, które mielibyśmy rzekomo zawdzięczać jej nieomylnemu przywództwu. Wszechobecna biurokracja ma być dla świadomości *klasą niewidzialną*. Całe życie społeczne popada tym samym w obłąd. Społeczna organizacja absolutnego kłamstwa wyrasta z tej zasadniczej sprzeczności. [106]

(Michel Corrette: sonata D-dur na wiolonczelę i klawesyn) Obalona Kolumna Vendôme. Marks. Bakunin. Znowu Marks. Podpis: „Poznasz jak słono smakuje cudzy chleb i jak ciężko jest wchodzić i schodzić po obcych schodach”. „Najzywiej dopieczę ci jednak złe i podle towarzystwo w tej dolinie wygnania; będziesz mógł być dumny, że sam jeden tworzyłeś własne stronnictwo”.

(Wyciszenie muzyki)

Defilada armii zwanej Czerwoną Piechota.

Trocki.

Plansza z napisem: „Ci, którzy nie obalają Rad, chociaż chcą ustanowić kapitalizm państwowy jako własność totalitarnej biurokracji – skazani są na klęskę. Na równie nieuchronną klęskę skazani są ci, którzy pragną obalić społeczeństwo klasowe i nie zwalczają wszystkich związków zawodowych oraz wyspecjalizowanych, hierarchicznych partii politycznych”.

Dalsza część defilady tak zwanej Armii Czerwonej: zolgi, działa, rakiety.

Carskie oddziały strzelają do powstańców na monumentalnych schodach w Odessie.

Mityng „zjednoczonej lewicy”: staliniści i ich sojusznicy na trybunie i na sali; przemówienie Mitteranda; przemówienie Marchais'go.

Plansza z napisem: „Im wyżej wznosimy się po drabinie tej urzędowej inteligencji, tym wspanialsze napotyamy umysły”. (Marks, *Uwagi dotyczące nowej pruskiej instrukcji o cenzurze*).

Breżniew i inni stalinowscy przywódcy otrzymują kwiaty; związkowe tuzy w fabryce Renault; w 1968 roku robotnicy, zamknięci w fabryce Renault przez swoje związki zawodowe, przypatrują się manifestacji naiwnych lewaków, potulnie dających się kontrolować własnym biurokratom.

Długie przemówienie Stalina.

Stalinizm rozpętał terror wewnątrz samej klasy biurokratycznej. Władza tej klasy opiera się na terrorze, ale musi paść w końcu jego ofiarą; jako klasa posiadaczy nie ma ona bowiem żadnego formalnego uprawomocnienia czy legalnego statusu, które chroniłoby jej członków. Musi skrywać swoją własność, zawdzięcza ją bowiem fałszywej świadomości. Ta fałszywa świadomość podtrzymuje jej absolutystyczną władzę za pomocą absolutnego terroru, w którym wszelkie prawdziwe motywacje działań w końcu się zacieraają. Członkowie panującej klasy biurokratycznej są właścicielami społeczeństwa jedynie zbiorowo, jako uczestnicy fundamentalnego kłamstwa: muszą odgrywać rolę proletariatu zarządzającego socjalistycznym społeczeństwem; muszą być aktorami wiernie deklamującymi ideologicznie przekłamany tekst. Warunkiem faktycznego uczestnictwa w tym oszukańczym tworze jest jednak oficjalne potwierdzenie tego uczestnictwa. Żaden biurokrata nie może rościć sobie prawa do władzy jako jednostka, nie może bowiem wykazać, że jest socjalistycznym proletariuszem, to znaczy dokładnym przeciwieństwem biurokraty; ani też udowodnić, że jest biurokratą, gdyż oficjalną prawdą biurokracji jest jej nieistnienie. Każdy biurokrata pozostaje więc całkowicie zależny od *naczelnej gwarancji* ideologii, dopuszczającej do zbiorowego udziału w jej „socjalistycznej władzy” tych *wszystkich biurokratów, których nie likwiduje*. Biurokraci jako klasa decydują wprawdzie o wszystkim, ale zapewnienie tej klasie spójności wymaga skupienia jej terrorystycznej władzy w rękach jednego człowieka. Osoba ta ucieleśnia jedyną praktyczną prawdę *kłamstwa u władzy*: moc apodyktycznego wyznaczania jego granic, nieustannie zresztą korygowanych. Stalin decyduje bezapelacyjnie o tym, kto jest biurokratycznym posiadaczem: kto zostanie nazwany „proletariuszem u władzy”, a kto „zdrajcą na zołdzie Mikada i Wall Street”. Biurokratyczne atomy zawdzięczają Stalinowi zbiorową legitymizację. Stalin jest tym panem świata, będącym dla siebie osobą absolutną, osobą, dla której świadomości nie istnieje żaden wyższy od niej duch: „Rzeczywistą świadomością tego, czym jest, świadomości ogólnej mocy rzeczywistości, ma pan świata w niszczącej władzy, jaką sprawuje nad przeciwstawną mu jaźnią swych poddanych”. Jako moc wyznaczająca grunt panowania, jest on równocześnie „burzycielskim panowaniem się na tym gruncie”. [107]

Podczas gdy Reichstag płonie, komuniści z Hamburga uczestniczą w swoim ostatnim mityngu. Jeden z działaczy wchodzi na trybunę, żeby oskarżyć nazistowski rząd o prowokację; ogłasza, że rząd chce zdelegalizować partię komunistyczną, ujawnia, w chwili, gdy jest już za późno na wojnę domową, że „Hitler oznacza wojnę...”. Oficer policji, który przyglądał się zgromadzeniu, oznajmia, że jest ono rozwiązane. Szupco wpadają na salę i patują zebranych, którzy stawiają opór, śpiewając Międzynarodówkę.

Nazistowski oficer. General Franco.

Niemieckie czołgi w akcji; oficerowie Brygad Międzynarodowych; batalion Lincoln. Podpis: „Jest to Hiszpania dolina zwana Jaramą. Wszyscy znamy to miejsce aż za dobrze. To tam utraciliśmy naszą młodość i większość naszych starych lat”. Hisz-

Kiedy proletariats odkrywa, że jego własna uzewnętrzniiona siła przyczynia się do nieustannego wzmacniania kapitalistycznego społeczeństwa – przybierając formę wyobcowanej pracy, ale również postać związków zawodowych, partii politycznych i władzy państwowej, bytów, które proletariats powołał do życia, wierząc, że przysłużą się jego emancypacji – rozumie także, na gruncie konkretnego historycznego doświadczenia, że stanowi klasę całkowicie wrogą wszelkiej zastygłej eksterioryzacji i wszelkiej specjalizacji władzy. Jest nosicielem *rewolucji, która musi ogarnąć całokształt stosunków społecznych*, rewolucji ucieleśniającej permanentne panowanie teraźniejszości nad przeszłością oraz totalną krytykę oddzielenia – i temu właśnie, w toku swojej walki, winien nadać odpowiednią formę. Żadna ilościowa poprawa jego nędzy, żadna złudna integracja z hierarchicznym systemem nie mogą być trwałym remedium na jego radykalne niezadowolenie, gdyż proletariats nie może się prawdziwie rozpoznać w żadnej poszczególnej krzywdzie, której doznał, ani w żadnym *zadośćuczynieniu za jakąś poszczególną krzywdę* czy nawet wiele takich krzywd; rozpoznać się może tylko w *krzywdzie absolutnej*, w tym, że został usunięty na margines życia. [114]

pańscy partyzanci, ścigani przez frankistowskich żołnierzy, bronią się na szczycie wzgórze; więźniowie polityczni w niemieckim obozie koncentracyjnym; samotna dziewczynka obraca kołem karuzeli na podparyskim osiedlu; oświetlony Place de la Concorde, dachy Paryża.

Plansza z napisem: „Z trudem przywrócony pokój społeczny trwał dopiero od kilku lat, kiedy pojawili się, aby obwieścić jego kres, ci, którzy mieli się zapisać w annałach zbrodni jako «sytuacjonści»”.

Barykady z maja 1968 roku; nocne walki, pożary.

(Michel Corrette: sonata D-dur na wiolonczelę i klawesyn)

Ulica Gay-Lussac o świcie; trybuna wielkiego zgromadzenia na Sorbonie; zbliżenie na członków komitetu Enragés-Internationale, situationniste i Deborda. Plansza z napisem: „Towarzysze, nantejskie zakłady Sud-Aviation są od dwóch dni okupowane przez robotników i studentów z tego miasta, dziś ruch rozszerzył się na kolejne zakłady (Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne, Renault w Cléon itd.), Komitet Okupacyjny Sorbony wzywa do natychmiastowej okupacji wszystkich francuskich fabryk i do tworzenia Rad Robotniczych. Towarzysze, drukujcie i rozpowszechniajcie jak najszybciej ten apel. Sorbona, 16 maja, godzina 15”.

„Ludzie słuchający mówcy na wiecu w październiku 1917 roku; zachodnia fasada Sorbony upiększona transparentem z napisem: „Okupacje fabryk. Rady robotnicze. Komitet Wściekli-Międzynarodówka Sytuacjonistyczna”; porty, dworce i fabryki sparaliżowane strajkiem. Plansza z napisem: „Od dzisiejszego dnia do końca świata spektaklu nie minie ani jeden maj, aby nas nie wspomniano”.

Christian Sébastiani; Debord, Patrick Cheval. Podpis: We few, we happy few; we band of brothers.

Inskrypcja na fresku Puvisa de Chavannes: „Towarzysze, ludzkość będzie szczęśliwa, gdy...”.

Sorbona nocą, przez okna widać zapalone światła; Pałac Zimowy nocą; ulotki rozrzucone z okien sali im. Jules'a Bonnota, siedziby Komitetu Okupacyjnego Sorbony; robotnicy z filmu Październik. Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem odbierają kolejne paczki ulotek od rewolucyjnych drukarzy; plakat na murze: „Precz ze społeczeństwem spektakularno-towarowym”.

Plansza z napisem: „Nie ludźcie się, że nie mają takich zamysłów, muszą je bowiem powziąć; gdyby zaś traf sprawił, że jeszcze ich nie powzięli, bieg wydarzeń niechybnie ich do tego skłoni. Podobaj rodzi kolejne podboje, a zwycięstwo budzi głód zwycięstw” (Niccolo Machiavelli, *List do Francesca Vettori*).

Kilka zdjęć okupowanej Sorbony; graffiti na murze: „Biegnij szybciej, towarzyszu, stary świat jest już za tobą”.

Plansza z napisem: „Po 25 lutego z głów nowatorów wyskoczyły z impetem tysiące przedziwnych systemów, które wniknęły w zmacone umysły tłumu... Od tej chwili zdało się, że pod uderzeniami rewolucji rozpadnie się samo społeczeństwo, że rozpisany został konkurs na nową formę gmachu, który miał powstać w jego miejsce. Każdy przedstawiał jakiś projekt: ten w gazetach, tamten na afiszach, którymi pokryły się wkrótce mury; inny jeszcze głosił go na świeżym powietrzu. Jeden proponował zniesienie różnic majątkowych, inny – różnic w oświeceniu, trzeci zamierzał usunąć najstarszą z nierówności, tę między mężczyzną a kobietą. Zachwalano specyfiki przeciwko nędzy lub lekarstwo na pracę, która trawi ludzkość od początków jej istnienia”. (Alexis de Tocqueville, *Wspomnienia*).

Plonąca barykada nocą. Podpis: „Ale ani drzewo, ani ogień nie znajdują wytchnienia czy zadowolenia w cieple, słabym czy silnym, ani też w jakimkolwiek podobieństwie, zanim ogień nie zjednoczy się z drzewem i nie przekaże mu własnej natury...”

Plansza z napisem: „Oskarża się ich wówczas o wandalizm i gani ich brak szacunku dla maszyn. Byłyby to uzasadnione zarzuty, gdyby robotnicy lubowali się w samym niszczeniu, nie mając żadnego wyższego celu na uwadze. Tak jednak nie jest. Robotnicy atakują maszyny nie dla przyjemności czy kaprysu, lecz dlatego, że zmusza ich do tego przemożna potrzeba”. (Emile Pouget, *Le Sabotage*).

(Wyciszenie muzyki)

Oddziały rewencyjne policji w akcji: pola wokół fabryki we Flins, ulice Nantes; młodzi lumpenproletariusze broniący dachów ulicy Saint-Jacques.

Mapa Polski; transporter opancerzony zaatakowany przez zadymiarzy staje w płomieniach; tłum powstańców wspina się na bramę jakiegoś pałacu.

Kawiarnia w Tangerze, kobieta podchodzi do stolika, przy którym gangster w otoczeniu swoich goryli załatwia interesy; pyta go: „Poznaję mnie pan?”. Mężczyzna odpowiada: „Nigdy nie pamiętam pięknych kobiet. To zbyt kosztowne”. Zwracając się do jednego ze swych ludzi: „Von Straten ma nowy jacht?”. Ona: „Nie chodzi o interesy, Tadeuszu, ale o Polskę”. On, bez chwili namysłu: „Nigdy nie udzielam infor...”. Przerывa w pół zdania i, podczas gdy w tle narasta muzyka z przeszłości, mówi wzruszonym głosem: „Polska...”

Plansza z napisem: „Polska po raz kolejny przykryta krwawym całunem, a my jesteśmy bezsilnymi widzami”. (Deklaracja francuskich robotników na założycielskim zebraniu Międzynarodówki, 28 września 1864 roku).

Nowe przejawy negacji, zafałszowane przez mechanizmy spektakularne i opacznie rozumiane, lecz coraz częstsze w najbardziej rozwiniętych gospodarczo państwach świata, świadczą dobitnie o tym, że rozpoczęła się nowa epoka. Pierwszy szturm proletariatu na społeczeństwo kapitalistyczne zakończył się porażką, teraz *kłeskę ponosi kapitalistyczna obfitość*. Antyzwiązkowe walki zachodnich robotników – tłumione przede wszystkim przez związki zawodowe – oraz protest zbuntowanej młodzieży, wciąż jeszcze bezładny, ale pociągający za sobą krytykę sztuki, życia codziennego i specjalistycznej polityki: oto dwie strony nowej spontanicznej walki, która przybiera początkowo postać *kryminalną*. Zwiastują one drugi szturm proletariatu na społeczeństwo klasowe. [115]

Nasilenie kapitalistycznej alienacji we wszystkich dziedzinach życia powoduje, że pracownikom coraz trudniej jest dostrzec i określić naturę ich nędzy. Stają w rezultacie przed alternatywą:

*albo odrzucą swoją nędzę w całości, albo wcale.* Organizacja rewolucyjna musi więc zrozumieć, że nie może już *zwalczać alienacji środkami wyalienowanymi.* [122]

Sam rozwój społeczeństwa klasowego ku spektakularnej organizacji braku życia zmusza więc projekt rewolucyjny do tego, by *ukazał się* taki, jaki zawsze *był w swej istocie.* [123]

Rewolucyjna teoria jest obecnie wrogiem wszelkiej rewolucyjnej ideologii *i wie, że nim jest.* [124]

Walki uliczne we Włoszech.

Lenin przemawia.

Włoscy karabinierzy wjeżdżają dżipami w tłum; po wyjściu z pojazdów palują demonstrantów; szupo z Republiki Federalnej Niemiec woła działać pieszo.

Berlin, czerwiec 1953 roku.

Niemieccy robotnicy w starciu z radzieckimi czołgami.

Noc. Amerykańska policja patuje murzyńskich zadymiarzy. Podpis: „Jeśli jednak przyjrzymy się pełnej treści tego doświadczenia, to okaże się, że treścią tą jest dzieło zanikające... Samo zanikanie jest czymś rzeczywistym i związanym z dziełem i zanika wraz z zanikaniem dzieła. To, co negatywne, samo ginie wraz z tym, co pozytywne, wraz z tym, czego negacją ono jest”.

Plansza z napisem: „Bardzo wygodnie byłoby tworzyć dzieje świata, gdyby walkę podejmowano wyłącznie pod warunkiem niewątpliwych widoków powodzenia». Aby całkowicie zniszczyć to społeczeństwo, należy być oczywiście gotowym na to, aby dziesięć lub więcej razy z rzędu atakować równie gwałtownie jak w 1968 roku; i na uznanie pewnej liczby porażek i wojen domowych za nieuchronne koszty. Dążąc do celu o znaczeniu powszechnodziejowym, trzeba się wykazać stanowczością”.

W czasie jednej z bitew wojny secesyjnej oficer obejmuje dowództwo nad 7. Pułkiem Kawalerii z Michigan, rzucając rozkaz: „7. Michigan, naprzód!...”. Klusem! Naprzód!... Galopem! Naprzód! Do ataku!”.

Bał maskowy w hiszpańskim zamku Arkadina. Gospodarz wznosi toast: „Nie będzie przemówień. Proponuję toast na modłę gruzińską. W Gruzji toasty zaczynają się od opowieści... Śnił mi się cmentarz z dziwnymi napisami nagrobkowymi: 1822–1826. 1930–1934... Na cmentarzu był pewien starzec. Spytałem, jak to się dzieje, że dożył swych lat, kiedy wszyscy inni umierają tak młodo. Odpowiedział: «Ludzie żyją tu równie długo, jak wszędzie na świecie. My jednak nie liczymy lat życia, a jedynie lata przyjaźni». Wypijmy za przyjaźni!”.

Iwan Szczegłow.

Asger Jorn.

Kawaleria kontynuująca szarżę.

Po porażce poprzedniego ataku ten sam oficer wraca po 5. i 6. Pułk Kawalerii z Michigan i porywa je do nowego natarcia.

Arkadin kończy kolejną opowieść: „Logika? – krzyknęła żaba tonąca wraz ze skorpionem – gdzie w tym wszystkim logika? – Nic na to nie poradzę – odrzekł skorpion – taki już mam charakter... Wypijmy za charakter!”.

Kolejna klęska, ten sam oficer obejmuje komendę nad 1. Pułkiem Kawalerii z Michigan, ostatnim, który pozostał. Rozpoczyna się kolejna szarża.

Plansza z napisem: „Zasluga naszej teorii nie na tym polega, że sformułowaliśmy słuszne twierdzenia, lecz na tym, że skłoniła nas ona całkiem naturalnie do ich sformułowania. Podsumowując – a niniejsza uwaga dotyczy nie tylko tego zagadnienia, ale całej sfery praktyki – rola teorii polega raczej na wdrażaniu praktyka w wyciąganie wniosków i ocenianie sytuacji niżli na udzielaniu mu wsparcia na każdym kroku, który będzie musiał podjąć, by wykonać swoje zadanie”. (Carl von Clausewitz, *Der Feldzug von 1814 in Frankreich*).

Tłum. Mateusz Kwaterko

***Kompletne „Dziela filmowe” ukazały się wcześniej nakładem Korporacji Ha!art (Kraków 2007), poprzedzone wstępem i w tłumaczeniu Mateusza Kwaterko. Niniejszy fragment jest przedrukiem pochodzącym z tej właśnie edycji.***

## Summary

The author of the permanent critique of the society of the spectacle uses its primary medium himself—isn't that paradoxical? Debord used cinema in extremely nonconformist way, rejecting all its secure conventions. He was interested not in creating cinematic works of art, but rather subversive provocations. Each of his films can serve as an example of the radical montage of verbal message and images as well as radical critique of society. The ideal of Brechtian cinema, associated with counterculture, has found its most profound realization in Debord's works. One of six films created by this writer, strategist and alcoholic, as he used to call himself, *The Society of the Spectacle* (1973), is probably the world's first film adaptation of a theory formulated in literary form in 1967, the eve of May '68 (although there were similar projects before Debord, the most famous being Eisenstein's idea of adapting for cinema Marx's *Capital*). Debord's films are subversive and neo-avant-garde. The most recognizable syntax of his cinematic language is the technique of *found footage*. He reaches not only for cinematic material, but television, advertisements etc. as well. The anti-spectacular heart of these experiments is Debord's deep conviction that existing images only corroborate existing lies.

This text is an excerpt from Debord's complete *Cinematic works* published by Korporacja Ha!art (Kraków 2007), translated and introduced by Mateusz Kwaterko.