

Η χρήση των εικόνων

«Όλες οι κριτικές του παλιού κόσμου έγιναν με τη γλώσσα αυτού του κόσμου και παρ' όλα αυτά εναντίον του —άρα, αυτομάτως, με μια άλλη γλώσσα»

Μουσταφά Καγιατί, Οι Αιχμάλωτες Λέξεις

Φυσικά, δεν πρόκειται τόσο για έναν «πολιτισμό εικόνων», όσο για έναν πολιτισμό «κυρίαρχο άρωμα του οποίου είναι ο ιδρώτας»: για έναν πολιτισμό που στηρίζεται (όσο στηρίζεται ακόμα) όχι στην ελεύθερη δημιουργικότητα αλλά στην εργασία και στο μόχθο· για έναν κατ' ευφημισμόν πολιτισμό που εκθειάζει την ανάγκη και όχι την επιθυμία· για έναν πολιτισμό καταδικαστέο εφόσον αντιτάσσει βάνουσα την καταστολή στην παιγνιακή δραστηριότητα.

Οι εικόνες —όπως άλλωστε και οι λέξεις— χρησιμοποιούνται για να διαιωνίσουν τον πολιτισμό αυτό· για να δοξολογήσουν την ύπαρξή του (τη στιγμή μάλιστα που τίποτα δεν δικαιολογεί την παράτασή της). Οι εικόνες χρησιμοποιούνται καταιγιστικά, αποσυνδεδεμένες, πάντα και εσκεμμένα, από το όποιο αυθεντικό περιεχόμενό τους και τις όποιες επιπτώσεις μπορεί το περιεχόμενο αυτό να έχει στις συνειδήσεις μας. Τέλος, οι εικόνες στη λεγόμενη «μεταμοντέρνα συνθήκη» (με άλλα λόγια, στον ύστερο καπιταλισμό) χρησιμοποιούνται ολόένα και περισσότερο με τρόπο συστηματικά χαώδη, σκοπίμως ασυνάρτητο ώστε να προκαλείται και να παρατείνεται στο διηνεκές η σύγχυση, η αμφιβολία για όλα και για όλους, η ανικανότητα επαλήθευσης, κρίσης, ερμηνείας και αποτίμησης των γεγονότων που παρουσιάζουν. Οι αποσπασμένες από την ποιότητα του γεγονότος εικόνες είναι η δύναμη κρούσης του «anything goes», του πνεύματος της εποχής μας.

Υποψιάζομαι ότι σε άλλες σελίδες του παρόντος τεύχους της *Ουτοπίας* θα έχει επιχειρηθεί μια εναργής κριτική αυτής της χρήσης των εικόνων —της χρήσης που επιβάλλουν οι κρατούντες. Θα προτιμήσω, λοιπόν, να παρουσιάσω στον αναγνώστη ορισμένες στιγμές της περιπέτειας μιας χρήσης των εικόνων που σκοπεύει να είναι εναντιωτική προς την αγοραία και επιβεβλημένη· μιας χρήσης των εικόνων που επιθυμεί να ασκήσει κριτική στην υπάρχουσα κοινωνική οργάνωση· μιας χρήσης των εικόνων που αντιπαράθετει στην ασχήμια του ψευδούς την ομορφιά του αληθούς· μιας χρήσης των εικόνων εκ μέρους ενός βαθιά ανατρεπτικού στοχαστή και δημιουργού, ο οποίος μάλιστα θεωρείται ο κατ' εξοχήν εικονοκλάστης του δευτέρου ημίσεως του αιώνα μας. Πρόκειται, βέβαια, για τον Guy Debord.

Ο Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης είναι συγγραφέας. Τελευταίο του έργο το *Βιβλίο Συμβάντων και Αναφορών*, εκδ. Ερατώ. Διευθύνει την *Propaganda*.

Η βασική αρχή που διέπει τη σύλληψη και την εκτέλεση κάθε σχεδίου του Debord είναι η ακριβής και ανενδοίαστη αντιστροφή της προοπτικής, η έκφραση του αρνητικού, η συγκρότηση του λόγου της εναντίωσης. Αυτό προϋποθέτει την απόλυτη κατανόηση των κυρίαρχων βλέψεων και της έκφρασής τους και, εν συνεχεία, την οργάνωση είτε σε θεωρητικό σχήμα είτε σε έργο τέχνης των τάσεων που τις αρνούνται. Μάλιστα, στη διαλεκτική του Debord τα δύο αυτά συμπλέκονται, η θεωρία ανάγεται σε τέχνη και η τέχνη είναι άρρηκτα δεμένη με τη θεωρητική σκευή της. Αυτό φαίνεται καθαρά στο corpus της κινηματογραφικής δημιουργίας του Debord («Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ», 1952 — «Σχετικά με το πέρας ορισμένων προσώπων μέσα από μια σχετικά μικρή ενότητα χρόνου», 1959 — «Κριτική του (δια)χωρισμού», 1961 — «Η κοινωνία του θαύματος», 1973 — «Ανασκευή όλων των κρίσεων τόσο των ευνοϊκών όσο και των εχθρικών που έγιναν μέχρι τώρα για την ταινία *Η κοινωνία του θαύματος*» — «In girum imus nocte et consumimur igni», 1978). Φαίνεται επίσης στη συγγραφή θεωρητικών κειμένων μικρής ή μεγάλης εκτάσεως, με κορυφαίες στιγμές την *Κοινωνία του Θαύματος* (1967) και τον πρώτο τόμο του *Πανηγυρικού* (1989).

Ας μου επιτραπεί εδώ να περιοριστώ στην ανάγνωση τριών κρίσιμων εκδοτικών εγχειρημάτων του Debord, τριών παρεμβάσεών του στη γλώσσα της τυπογραφίας. Συνιστούν, άλλωστε, κομβικά σημεία της δημιουργίας του, η κατανόηση των οποίων ευκολύνει τη διαλεύκανση και άλλων χειρονομιών του. Πρόκειται για το πειραματικό αντιβιβλίο *Απομνημονεύματα* (*Mémoires*, 1959), τα δώδεκα τεύχη της επιθεώρησης *Καταστασιακή Διεθνής* (*Internationale Situationniste*, 1958-1969) και το βιβλίο *Πανηγυρικός*, τόμος δεύτερος (*Panegyrique*, tome second, 1997).

Τα *Απομνημονεύματα* είναι το πρώτο βιβλίο του Debord. Ετοιμάστηκε το 1957, τυπώθηκε το Δεκέμβριο του 1958 από τους Permilid και Rosengreen, στην Κοπεγχάγη, και κυκλοφόρησε το 1959. Επί σχεδόν τριάντα πέντε χρόνια αποτελούσε ένα θρύλο που δεν είχε δει κανείς, διότι ο Debord αρχέστηκε να το διανείμει αποκλειστικά και μόνο ως δώρο στους κύκλους των φίλων του. Σε κανέναν άλλο. Το Νοέμβριο του 1993, επανεκδόθηκε (στον περιορισμένο για τα γαλλικά δεδομένα αριθμό των 2.000 αριθμημένων αντιτύπων), με έναν πρόλογο του δημιουργού και τις φροντίδες του Jean-Jacques Pauvert από τον οίκο Belles Lettres. Το βιβλίο αυτό απαρτίζεται από προϋπάρχοντα στοιχεία, από ένα υλικό ήδη χρησιμοποιημένο, το οποίο αναδιευθετείται διά χειρός Debord. Πρόκειται για φράσεις κομμένες από βιβλία, εφημερίδες και περιοδικά· για γραβούρες, χαρακτηριστικά και πυρογραφίες· για φωτογραφίες που εικονίζουν τα πρόσωπα εκείνων που «στοίχειωναν την Αριστερή Όχθη» τότε και σήμερα όλον το θνήσκοντα πολιτισμό. Το υλικό είναι παλιό, η χρήση του όμως καινούργια. Οι σελίδες του βιβλίου αποτελούν εμπρηστικά εικαστικά ντοκουμέντα, οι φράσεις εκτοξεύονται προς όλες τις κατευθύνσεις, σπαράγματα ποίησης και ερωτικών επικλήσεων σμίγουν με νύξεις για οριστικές ρήξεις και με καλέσματα για την προσχώρηση σ' ένα Μεγάλο Παιχνίδι. Ο Debord χρησιμοποιεί τις εικόνες για να αφηγηθεί μια ιστορία, ενώ οι λέξεις μοιάζουν και αυτές με εικόνες, μοιάζουν με τα *Καλλιγράμματα* του Apollinaire. Ανάμεσα στις σκόπιμα σκόρπιες φράσεις και στις εικόνες, που είναι διευθετημένες με ακρίβεια μελετημένη ώστε να αποτελούν ένα γρίφο προορισμένο να αποκρυπτογραφηθεί αργότερα, παρεμβάλλονται εικαστικά σχόλια του δανού ζωγράφου Asger Jorn: σχήματα εκρηκτικά, ζωγραφικοί αυτοσχεδιασμοί, μια ταραγμένη και θραυσματική μελωδία χρωμάτων και μορφών.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία κεφάλαια. Το πρώτο έχει τον τίτλο «IOYNIOΣ 1952» και προλογίζεται από ένα απόσπασμα της περίφημης επιστολής του Marx στον Ruge (το Μάιο του 1843, από την Κολωνία). Το δεύτερο, «ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1952», από ένα απόσπασμα της *Παρακμής του Μεσαίωνα* του ολλανδού ιστορικού Johan Huizinga. Τέλος, το τρίτο, «ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1953», από ένα απόσπασμα επιστολής του γάλλου στρατηγού Charles de Rohan Soubise στο δούκα Etienne-Francois de Choiseul. Κάθε κεφάλαιο καταπιάνεται με την κρυπτογραφημένη αλλά σαφέστατη περιγραφή συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων. Κλείνοντας τη γενική παρουσίαση των τεχνικών χαρακτηριστικών του βιβλίου, ας σημειώσω ότι το εξώφυλλο ήταν καμωμένο από γυαλόχαρτο, ώστε, τόσο στην πραγματικότητα όσο και συμβολικά, να σχίζει τα εξώφυλλα των πλαϊνών του στο ράφι της βιβλιοθήκης, και ότι μια μόνο σύντομη φράση προστέθηκε από τον Debord (οι άλλες, όπως είπαμε, είναι λεηλατημένες από κάθε λογής έντυπα): «Je voulais parler la belle langue de mon siècle» (Ήθελα να μιλήσω την όμορφη γλώσσα του αιώνα μου).

Εδώ ο Debord χρησιμοποιεί τις εικόνες συνδυασμένες με τις εικονοποιημένες λέξεις προκειμένου να αποδοθεί αισθητικά το τέλος μιας εποχής και η αρχή μιας άλλης. Αποδιαρθρώνοντας την τυπογραφία και ανασυνθέτοντάς την με νέους γνώμονες, επιχειρεί να δείξει ότι η δυναμική πρωτοτυπία αποτελεί καθήκον όσων επιθυμούν να ασκήσουν κριτική σε μια συγκεκριμένη οργάνωση του υπάρχειν· οφείλουν, με τα προϋπάρχοντα στοιχεία της γλώσσας αυτής της οργάνωσης του υπάρχειν, να προχωρήσουν στην επινόηση μιας νέας γλώσσας, μιας νέας γραμματικής της κριτικής, σε αντίθεση με τη «γραμματική της μη ζωής» (George Steiner). Η εικόνα εκρήγνυται, τα θραύσματά της μιλούν πιο δραστικά, πιο «κυριολεκτικά», εφόσον συνδυάζονται με τον αρμόζοντα λόγο.

Στο πρώτο κεφάλαιο (IOYNIOΣ 1952), ο Debord καλεί, μέσω του Marx, τους φίλους του να αφοσιωθούν στην περιπέτεια της επινόησης και διάδοσης νέων συμπεριφορών, νέων τρόπων ζωής: «Ας αφήσουμε τους νεκρούς να θάψουν και να θρηνήσουν τους νεκρούς τους. Θα είναι αντίθετα ζηλευτή η μοίρα αυτών που πρώτοι θα προχωρήσουν ζωντανοί στην καινούργια ζωή· κι αυτή πρέπει να είναι η δική μας τύχη». Οι εικόνες εδώ ριζοσπαστικοποιούν το στασιαστικό πρόταγμα και στίλ του Marx, το αποσπούν από τα αποσπασμένα συμφραζόμενά του, το τοποθετούν στη δραματική ατμόσφαιρα της μεταπολεμικής εποχής, το θέτουν στη διάθεση εκείνων των πρωτοπόρων που ψηλαφούν το καινούργιο. Οι αυτοσχεδιασμοί του Jorg ενώνουν εικαστικά το λόγο που συντίθεται από fragmenta και αναπαράγει, με την αρμόζουσα ακραία φόρμα, τον επικίνδυνο και γοητευτικό τρόπο ζωής που θέλησαν να υιοθετήσουν και να προπαγανδίσουν ο Debord και οι φίλοι του, γνωστοί από τότε ως «λεττριστές». Κόκκινες πινελιές δημιουργούν έναν τεμαχισμένο λαβύρινθο, το λαβύρινθο του χρόνου που περνάει αλλά δεν φεύγει ακόμα, των συναντήσεων στη σκοτεινή γωνιά της ανταρσίας, του εξεγερτικού πνεύματος που διαποτίζεται από τη μελαγχολία και το αλκοόλ, των στιγμών ενός αποφασιστικού μηδενισμού που κυμαίνεται ανάμεσα στη βία της ποίησης και την ποίηση της βίας αναζητώντας το προλεταριάτο που θα τον οδηγήσει στη λυτρωτική άρση του. Η φωτογραφία μιας κοπέλας (μάλλον πρόκειται για τη Michèle Bernstein, σύντροφο και μετέπειτα σύζυγο του Debord) εικονογραφεί, κι αυτή ψαλιδισμένη, αποσπασμένη από άλλα συμφραζόμενα, αυτό το κεφάλαιο, οι δυο τελευταίες σελίδες του οποίου αφηγούνται τη δημιουργία και περιπετειώδη προβολή της μεγάλου μήκους ταινίας

Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ, μέσω της οποίας ο Debord μπόρεσε να προκαλέσει ένα επιθυμητό σχίσμα στις τάξεις του Λεττρισμού, ακριβώς τον Ιούνιο του 1952. Σημειώνει ότι επρόκειτο για την πρώτη ταινία δίχως εικόνες, μάλιστα στο τελευταίο πλάνο-σεκάνς η οθόνη παραμένει μαύρη και η αίθουσα βυθίζεται στο σκοτάδι και σε μια εκκωφαντική σιωπή διαρκείας είκοσι τεσσάρων λεπτών. Στις σελίδες αυτές, η εικαστική παρέμβαση του Jorn θυμίζει αληθινή έκρηξη, ύστερα από την οποία τα θραύσματα εκτινάσσονται προς κάθε κατεύθυνση.

Το δεύτερο κεφάλαιο μιλάει για τη συγκρότηση της «Λεττριστικής Διεθνούς», ακριβώς στις 7 Δεκεμβρίου του 1952, της οργάνωσης εκείνης που θέλησε να υπερβεί τη στάση της ακατάσχετης παραγωγής μορφικών καινοτομιών που προπαγάνδιζε ο Λεττρισμός, και να επιχειρήσει, αφενός, το να συνδέσει τον μποεμισμό που δέσποζε εκείνη την εποχή στην Αριστερή Όχθη μ' ένα στοιχειώδες αλλά εξτρεμιστικό πολιτικό πρόγραμμα και, αφετέρου, να του προσφέρει μια κρίσιμη ποιητική αιχμή ταυτίζοντάς τον με τον μποεμισμό (τον τόσο ακραίο) του Francois Villon και των συντρόφων του, έτσι ώστε να διαθέτει την ηθικοασθητική του δικαιολόγηση και κάλυψη. Οι εικόνες που χρησιμοποιεί ο Debord σε τούτο το κεφάλαιο υπηρετούν και πάλι πιστά την απόδοση αυτού του κλίματος, με τον ίδιο κωδικοποιημένο τρόπο που σήμερα πια μπορούμε να αναγνώσουμε. Μια ψαλιδισμένη φωτογραφία του δημιουργού στην πρώτη σελίδα, μια γκραβούρα που εικονίζει τους άντρες της Ελβετικής Φρουράς στην τέταρτη (συνοδευόμενη από το τραγούδι τους, πασίγνωστο πια: «Η ζωή μας είναι ένα ταξίδι/Μες στο χειμώνα και τη Νύχτα/το πέρασμά μας αναζητούμε...»)· η φωτογραφία της Eliane Brau (συντρόφου του Debord στη Λεττριστική Διεθνή και στη ζωή του, καθώς και συγγραφέως μετέπειτα ενός βιβλίου για το Μάη του '68, τους λεττριστές και τους καταστασιακούς), περιβαλλόμενη από δυο μπλε απειλητικά σύννεφα του Jorn, στην πέμπτη· φωτογραφίες που εικονίζουν στιγμές της καθημερινής ζωής του Debord και άλλων λεττριστών στις επόμενες, σε αντίστιξη με εικόνες από την καθημερινή ζωή που άρχισε να επικρατεί μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (διαφημίσεις αυτοκινήτων) —και ανάμεσά τους η γραφική απεικόνιση ενός ηφαιστείου! Επίσης, γκραβούρες με παραστάσεις στρατιωτών από διάφορους αποικιακούς στρατούς με την ειρωνική επιγραφή «Ο πληθυσμός και τα μεγάλα οικονομικά προβλήματα».

Στο τρίτο κεφάλαιο, ο Debord ιστορεί την καθοριστική περίοδο της Λεττριστικής Διεθνούς, το «ξεκαθάρισμα». Πράγματι, το Σεπτέμβριο του 1953 θα εξαλειφθεί εκείνη η πτέρυγα της Διεθνούς που έμενε προσκολλημένη σε μια άγονη αυτοκαταστροφική και μηδενιστική στάση, ανήμπορη να αντιληφθεί τη σημασία των νέων καθηκόντων που έθεταν οι πιο ριζοσπάστες. Εδώ, η εικονογράφηση γίνεται ακόμα πιο πυκνή, πιο διαλεκτική. Φωτογραφίες των μελών της ριζοσπαστικής τάσης (Debord, Mohamed Dahou και κάποιος άλλος, ίσως ο Ghislain de Marbaix) μονταρισμένες, στην ίδια σελίδα και σύμφωνα με τη διαλεκτική μέθοδο του Αϊζενστάιν, μαζί με την εικόνα, από κόμιξ, ανταρτών που βάζουν παθιασμένα πυρά από τ' αριστερά προς τα δεξιά! Κομματιασμένοι χάρτες του Λονδίνου και του Παρισιού, η φωτογραφία του Ivan Chitchevlov (του ιδιοφυούς εμπνευστή νέων πόλεων και νέων τρόπων να ζεις στις παλιές πόλεις), ράκη φράσεων που συνθέτουν ένα ποίημα ερήμωσης αλλά και θάρρους, άλλες σκόρπιες λέξεις που δίνουν την εντύπωση εμπρηστικώνμανιφέστων και αρχών μιας επαναστατικής περιπέτειας προορισμένης να διαρκέσει πολύ, αναμι-

γνύονται με αρχιτεκτονικά σχέδια, μ' ένα απόσπασμα από το βιβλίο του De Gaulle για το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (απόσπασμα που θυμίζει περισσότερο Marx ή Bakounine, έτσι όπως είναι χωρισμένο από τα συμφραζόμενά του) και με μια γκραβούρα που εικονίζει τον Hegel, τον Marx, τον Μακιαβέλλι και τον Καρδινάλιο του Ρετζ σ' ένα συμπόσιο. Οι τελευταίες σελίδες είναι και πάλι εκρηκτικές χάρη στην εικαστική παρέμβαση του Jorn, και το βιβλίο κλείνει μ' έναν κόκκινο αυτοσχδιασμό και τη φράση, «Ήθελα να μιλήσω την όμορφη γλώσσα του αιώνα μου».

Τα *Απομνημονεύματα* αφηγούνται την περιπέτεια που οδήγησε στην ίδρυση της Καταστασιακής Διεθνούς. Τα δώδεκα τεύχη της επιθεώρησης *Internationale Situationniste* (εκδ. Van Gennep, Άμστερνταμ 1971 — Champ Limbre, Παρίσι 1975 — Fayard, Παρίσι 1997), όπου δημοσιεύονταν τα ντοκουμέντα των θεωρητικοπρακτικών δραστηριοτήτων του κινήματος, εικονογραφούνται με την ίδια διαλεκτική και ειρωνική διάθεση, με τη διαφορά ότι οι σελίδες της επιθεώρησης είναι δομημένες ως σελίδες κάποιου εξαιρετικά σοβαρού επισημονικού εντύπου —και όχι ενός έργου τέχνης ή αντιτέχνης. Η λειτουργία της εικονογράφησης σκοπεί στην όξυνση της κριτικής που έχουν αναλάβει τα κείμενα —μιας κριτικής στο σύνολο των όψεων και των χαρακτηριστικών του μεταπολεμικού κόσμου— και ταυτόχρονα στην ανάδειξη των προσώπων και των στιγμών που έμπρακτα εναντιώνονται στη σύγχρονη αλλοτρίωση. Στο δεύτερο τεύχος διαβάζουμε ότι η εικονογράφηση έχει ως θέμα την καθημερινή ζωή κατά την εμφάνιση του καταστασιακού κινήματος. Η διαβεβαίωση μπορεί να ερμηνευτεί είτε ως ένα είδος κομψής ειρωνείας είτε κυριολεκτικά. Στις σελίδες που ακολουθούν βλέπουμε φωτογραφίες των πρωταγωνιστών του κινήματος (Jorn, Bernstein, Wolman, Pinot-Gallizio, Debord) ανάμεσα σε μια φωτογραφία του Ζορζ από κάποια ταινία, καρέ από κόμιξ, χάρτες συνοικιών του Παρισιού. Είναι αξιοσημείωτο ότι δεν αναφέρεται σε καμιά περίπτωση ποια είναι τα εικονιζόμενα πρόσωπα και ότι οι λεξάντες που συνοδεύουν τις φωτογραφίες τους αποτελούνται από φράσεις κλασικών συγγραφέων όπως ο Bossuet, ο Καρδινάλιος του Ρετζ, ο Μαρκήσιος ντε Σαντ, ο Δουμάς, ο Fontenelle και ο La Rochefoucauld —φράσεις που μιλάνε για την περιπέτεια, το πάθος, την αδυσώπητη παρέλευση του χρόνου, τα κεντρικά θέματα των θεωρητικών επεξεργασιών της Καταστασιακής Διεθνούς, αλλά και τη χρήση που θέλησαν να επιφυλάξουν στην καθημερινή ζωή τους. Σε άλλα τεύχη βλέπουμε αεροφωτογραφίες πόλεων, στιγμιότυπα από τις συνδιασκέψεις της Διεθνούς, διαβόητους και αιμοσταγείς ηγέτες, στρατιώτες, βομβαρδισμούς, καρέ από κόμιξ, φωτογραφίες καταστασιακών, φετίχ αυτού του κόσμου (αυτοκίνητα, κατοικίες, κοστούμια) και όσο προχωρούμε προς το 1968 τόσο πυκνώνουν οι φωτογραφίες στιγμών εναντίωσης στην τότε οργάνωση του υπάρχειν (άγριες απεργίες, διαδηλώσεις, εμπρησμοί πολυκαταστημάτων). Το δωδέκατο και τελευταίο τεύχος εικονογραφείται στο μεγαλύτερο μέρος του με σκηνές από τα γεγονότα του Μάη του '68.

Αυτού του είδους η «αντιστικτική», διαλεκτική εικονογράφηση απέχει πολύ από εκείνη των εντύπων της παραδοσιακής Αριστεράς, που συνήθως δημοσίευαν φωτογραφίες συναφείς και συνοδευτικές προς το θέμα του κειμένου. Εδώ, απεναντίας, σκοπός είναι είτε να προκληθεί ένα είδος αφυπνιστικού «σοκ» στο μυαλό του αναγνώστη, να εκτυλιχθεί μια σειρά συνειρμών που πάνε πέρα από τις λέξεις του κειμένου και πέρα από το εικονιζόμενο στη φωτογραφία. Επίσης, αναγνωρίζουμε και πάλι την κρυπτογραφική διάθεση που δεσπό-

ζει στα *Απομνημονεύματα*, μαζί με την υπόρρητη βεβαιότητα ότι ο χρόνος, τα γεγονότα και οι σημασίες τους θα συμβάλλουν αργότερα στην αποκωδικοποίηση και την ευχερή ερμηνεία κειμένων και εικόνων.

Ο δεύτερος τόμος του *Πανηγυρικού* (εκδ. Fayard, Παρίσι 1997) αποτελεί μια μεθοδική εικονογράφηση του πρώτου (εκδ. Lebonici, Παρίσι 1989 — Gallimard, Παρίσι 1993 — ελληνική μετάφραση από τον Κώστα Οικονόμου, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα 1995). Ο πρώτος τόμος ήταν μια ιδιότυπη αυτοβιογραφία του Debord, δομημένη διαλεκτικά ώστε να εκθέτει κριτικά τα δεινά της εποχής μας. Στο πρώτο κεφάλαιο θίγεται το ζήτημα της γλώσσας μέσω αυτού της στρατηγικής. Στο δεύτερο, τα πάθη του έρωτα μέσω της εγκληματικότητας. Στο τρίτο, η παρέλευση του χρόνου μέσω του αλκοολισμού. Στο τέταρτο, η γοητεία ορισμένων τόπων μέσω της καταστροφής τους. Στο πέμπτο, η στράτευση στο ανατρεπτικό πρόταγμα μέσω της αστυνομικής αντιμετώπισης. Στο έκτο, το γέραςμα μέσω του κόσμου των πολέμων. Και τέλος, στο έβδομο, η παρακμή μέσω της οικονομικής ανάπτυξης. Ο Debord συνέθεσε το δεύτερο τόμο αποκλειστικά με εικόνες: φωτογραφίες, χάρες, σχεδιογραφήματα. Ονομάζει «εικονογραφικές δοκιμές» τα υλικά που απαρτίζουν τούτο το βιβλίο, που εκδίδεται σήμερα, τρία χρόνια μετά την αυτοκτονία του. Η χρήση των εικόνων είναι τέτοια ώστε να υπηρετείται πιστά η αλήθεια. Όπως σε κάθε εγχείρημα του Debord, έτσι και εδώ έχουμε να κάνουμε με μια εξόχως πρωτότυπη κριτική των ζοφερών συνθηκών που κυριαρχούν εδώ και κάμποσες δεκαετίες. Η συγκεκριμένη κριτική ασκείται μέσω της παρουσίας ενός έργου και, κυρίως, ενός τρόπου ζωής άρρηκτα συνδεδεμένου με την εργασία του αρνητικού. Από την αρχή ο Debord διαβεβαιώνει: «Οι κυρίαρχες πλάνες της εποχής συμβάλλουν στο να λησμονιέται ότι η αλήθεια μπορεί να ιδωθεί και μέσα στις εικόνες. Η εικόνα που δεν είναι εσκεμμένα διαχωρισμένη από τη σημασία της προσθέτει πολλά στην ακρίβεια και τη βεβαιότητα του γινώσκειν. Κανείς δεν αμφέβαλλε γι' αυτό πριν από τους πιο πρόσφατους χρόνους. Προτίθεται τώρα να το υπενθυμίσω. Η αυθεντική εικονογράφηση φωτίζει τον αληθινό λόγο, όπως μια δευτερεύουσα πρόταση που δεν είναι μήτε ασυνάρμοστη μήτε πλεοναστική».

Ακολουθούν έξι κεφάλαια που παρακολουθούν τα αντίστοιχα του πρώτου τόμου. Απαρτίζονται, όπως είπα ήδη, σχεδόν αποκλειστικά από εικόνες. Είναι όλα δομημένα με την ίδια αυστηρή λογική. Προηγείται πάντα ένα παράθεμα από τον πρώτο τόμο του *Πανηγυρικού* ώστε να φανεί ακόμη πιο καθαρά η σύνδεση λόγου και εικόνων. Στο πρώτο, το παράθεμα είναι το εξής: «Οι μεμονωμένες εκδηλώσεις μας... αποσκοπούσαν να είναι εντελώς μη αποδεκτές στην αρχή λόγω της μορφής τους και αργότερα, εμβαθύνοντας, κυρίως λόγω του περιεχομένου τους». Ακολουθεί μια φωτογραφία του Debord από το έτος 1951, ένας χάρτης και μια αεροφωτογραφία του Παρισιού συνοδευόμενη από ένα απόσπασμα του βιβλίου *Η Παρακμή του Μεσαίωνα*, του Huizinga (όπως και στα *Απομνημονεύματα*), το μαύρο πλάνο-σεκάνς από τα *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ* (συνοδευόμενο από μια φράση του Paris-Midi που μιλάει για την ολέθρια επίδραση του Arthur Cravan στην αντίληψη που διατηρούσε ο κόσμος σχετικά με το τι είναι, τι δεν είναι και τι πρέπει να είναι η Τέχνη), μια σελίδα από τα *Απομνημονεύματα*, το σύνθημα «Ne travaillez jamais» (Μη δουλεύετε ποτέ) που έγραψε με κιμωλία ο Debord, το 1953, σ' έναν τοίχο της Rue de Seine (συνοδευόμενο από μια φράση του Swift), μια ακόμα αεροφωτογραφία του Παρισιού και λεπτομέρειες από δυο σελίδες των *Απομνημονευμάτων*.

Το παράθεμα από τον *Πανηγυρικό* που ανοίγει το δεύτερο κεφάλαιο είναι το εξής: «Όλες οι επαναστάσεις στην ιστορία χύνονται, και η ιστορία ποτέ δεν ξεχειλίζει· στον τόπο απ' όπου οι επαναστάσεις ξεκίνησαν, εκεί επιστρέφουν για να κυλήσουν και πάλι»· (πρόκειται, φυσικά, για ένα μετεστραμμένο κομμάτι από τον *Εκκλησιαστή*, μονάχα που η λέξη «επαναστάσεις» έχουν αντικαταστήσει τη λέξη «ποταμοί», και η λέξη «ιστορία» τη λέξη «θάλασσα»). Ακολουθεί μια φωτογραφία του Debord από το έτος 1953, μια φωτογραφία αποβάθρας του Σηκουάνα που αποτελούσε τόπο ερωτικών και ανατρεπτικών συναντήσεων, η φωτογραφία της Eliane Brau, συνοδευόμενη από ένα απόσπασμα των *Απομνημονευμάτων* της συγγραφέως Francoise de Motteville (1621-1689), μια φωτογραφία του σπουδαίου φωτογράφου Henri Cartier-Bresson που εικονίζει μια μποέμικη σύναξη λεττριστών, συνοδευόμενη από ένα αξίωμα του Vauvenargues που αποτελεί, θαρρείς, σύνοψη εκείνης της περιπέτειας και της στάσης του Debord απέναντί της («Είμαστε τόσο απρόσεχτοι ή τόσο πολύ απασχολημένοι με τον εαυτό μας, ώστε δεν μπορούμε να εισχωρήσουμε στη σκέψη ο ένας του άλλου. Όποιος σ' ένα χορό είδε μασκαρεμένους να χορεύουν αγαπημένα μεταξύ τους, να κρατούνται από το χέρι χωρίς να γνωρίζονται και να χωρίζουν την επόμενη στιγμή για να μην ξαναϊδωθούν ποτέ πια κι ούτε ν' αναζητηθούν ποτέ, αυτός μπορεί να σχηματίσει μια ιδέα για τον κόσμο»). Ακολουθούν φωτογραφίες συντρόφων και φίλων (Chitchevlon, Marbaix), απόσπασμα από έναν ψυχογεωγραφικό χάρτη, η είσοδος της κατοικίας του Debord εκείνη την εποχή, μια αεροφωτογραφία του Σηκουάνα.

Τα υπόλοιπα κεφάλαια εκπτύσσονται με την ίδια επίμονη λογική και συνεκτικότητα. Οι εικόνες και οι φωτογραφίες του τρίτου ιστορούν την ίδρυση και το έργο της Καταστασιακής Διεθνούς μέχρι το Μάη του '68. Φωτογραφίες του Debord ενώ πίνει και ενώ γράφει, το χωριό Cosio d' Arroscia όπου ιδρύθηκε, τον Ιούλιο του 1957, η Διεθνής, πορτραίτα του Jorn και της Bernstein, μετεστραμμένα κόμιξ και αφίσες, η χειρόγραφη πρώτη σελίδα του βασικού θεωρητικού έργου *Η Κοινωνία του Θεάματος*, η *Ντιρεκτίβα No 2 (1963)* «Réalization de la Philosophie» (Πραγμάτωση της Φιλοσοφίας) συνοδευόμενη από ένα απόσπασμα του Διογένη Λαέρτιου, μέσω του οποίου ο Debord «αυτοβιογραφείται», όπως πάντα ειρωνικά αλλά και κυριολεκτικά συνάμα («Ο Τίμων τον χαρακτήρισε με αυτά τα λόγια: Στο μέσον αυτών ορθώνεται αυτός ο μονότονος ομιλητής με τη φωνή κοίκου, αυτός ο διώκτης του λαού, ο αινιγματικός Ηράκλειτος. Ο Θεόφραστος αποδίδει στη μελαγχολική του διάθεση τις ατέλειες μερικών μερών του έργου του όπως και τις αντιφάσεις του... Τα έργα του είχαν τέτοια φήμη ώστε δημιουργήθηκε μια κλειστή σχολή, της οποίας τα μέλη κλήθηκαν από το όνομά του Ηρακλείτειοι»)· σκηνές από το Μάη του '68, μια φωτογραφία της Alice Becker-Ho (μετέπειτα συζύγου του Debord έως το θάνατό του).

Το τέταρτο και το πέμπτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένα στην περιπλάνηση, τον έρωτα και τον πόλεμο. Βλέπουμε χάρτες των περιοχών της Ισπανίας και της Ιταλίας όπου έζησε εξόριστος ο Debord, φωτογραφίες των κατοικιών του, του ίδιου στη Φλωρεντία, της ερωμένης του που έμεινε γνωστή ως «Η Ανδαλουσιανή», πάλι του ίδιου με την Alice ενώ παίζουν *Kriegspiel* (ένα παιχνίδι στρατηγικής που επινόησε ο Debord), καθώς και στιγμές της ηρωικής επέλασης της Ελαφράς Ταξιαρχίας. Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο βλέπουμε τον Debord στην κλασική πια φωτογραφία του 1984, την πρώτη σελίδα των βαρυσήμαντων *Σχολίων πάνω στην Κοινωνία του Θεάματος* (1988), το τρίγωνο του Παρισιού στο οποίο

έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, το εξώφυλλο του πρώτου τόμου του *Πανηγυρικού* και, τέλος, το χέρι του δημιουργού μαζί με τα λόγια του Κάσσιου από τον *Ιούλιο Καίσαρα* του Σαίξπηρ: «Οι άνθρωποι κάποτε είναι κύριοι στις μοίρες τους: το λάθος, Βρούτε μου ακριβέ, που είμαστε υπό, δεν είναι στ' άστρα μας παρά σε μας τους ίδιους».

Βλέπουμε πώς, με ένα συνεκτικό και διαυγή τρόπο, μπορεί κανείς χρησιμοποιώντας τις εικόνες να ιστορήσει την περιπέτεια και την αλήθεια ενός βίου. Συνάμα, να επιτεθεί διαλεκτικά στην καρδιά ενός κοινωνικού συστήματος προβάλλοντας ακριβώς έννοιες, ιδέες και πάθη που του είναι ξένα, που αποτελούν κίνδυνο για τη λειτουργία του, που έχουν εξοστρακιστεί σχεδόν από παντού: προβάλλοντας τον Έρωτα, τη Φιλία, τη Δημιουργικότητα, το Παιχνίδι, την Επανάσταση προβάλλοντας συγγραφείς, στοχαστές και ανθρώπους της δράσης που εργάστηκαν κατά καιρούς για το αρνητικό, για την Παλιά Καλή Υπόθεση.

Αν προϋπόθεση της κριτικής αυτής της φάσης του καπιταλισμού είναι η κριτική των εικόπων του, καθήκον όσων εναντιώνονται σήμερα στο υπάρχον είναι να επιδοθούν σε μια πρωτότυπη και δραστική χρήση των εικόπων, σε μια χρήση που θα καταδικάζει αυτό το σύστημα και θα εκθειάζει επιθυμίες που δεν μπορούν να πραγματοποιούν παρά μονάχα στις κατακόμβες του, έτσι ώστε η δυναμική εκχύλισή τους να μπορέσει κάποτε να το καταστρέψει. Αυτό ας είναι το Παιχνίδι μας. Αυτή, η Περιπέτειά μας.