ОБЩЕСТВОТО НА СПЕКТАКЪЛА

Ги Дьобор

Предлагаме ви откъс от началото на легендарната книга на френския мислител, писател, кинорежисьор, един от основателите на Ситуационисткия интернационал Ги Дьобор (1931–1994), чиято поява в Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм предстои скоро. *Обществото на спектакъла* ще излезе на български заедно с прочутото си продължение „Коментари върху *Обществото на спектакъла*“, направени от автора двайсет години по-късно, както и не по-малко известния Предговор към четвъртото италианско издание на книгата, в който авторът добавя оригинални тези към коцептуалната структура на книгата.

I. завършеното разделение

> „И може би нашето време… предпочита образа пред вещта, копието пред оригинала, представата пред действителността, привидността пред битието… С*вещена* за него е само *илюзията*, а профанна е *истината*. Дори повече от това: в неговите очи свещеното се увеличава с намаляването на истината и с нарастването на илюзията – дотолкова, че за него *висшата степен на илюзията* е и *висша степен на свещеното*.“
>
> Лудвиг Фойербах (Предговор към второто издание на *Същност на християнството*)

1

Целият живот на обществата, в които са се установили модерните условия на производство, се проявява като грамадно натрупване на *спектакли*[1].

Всичко, което е било преживявано непосредствено, се е отдалечило в някаква представа.

2

Образите, откъснати от различни страни на живота, се сливат в общ поток, в който единството на този живот вече не може да бъде възстановено. Реалността, разглеждана *част по част*, се разгръща в собственото си общо единство като самостоен, *отдéлен* псевдосвят, обект единствено на съзерцание. Осъщественото специали-

зиране на образите на света се оказва в света на автономизирания образ, в който лъжецът е излъгал самия себе си. Спектакълът по принцип, като конкретна инверсия на живота, е автономното движение на неживото.

3

Спектакълът се представя едновременно като самото общество, като част от обществото и като *инструмент за унифициране*. Като част от обществото той явно е секторът, който концентрира всеки един поглед и всяко едно съзнание. Поради това, че този сектор е *окончателно отделе́н*, той е мястото на заблудения поглед и на фалшивото съзнание; а извършеното унифициране е чисто и просто официален език на всеобщото разделение.

4

Спектакълът не е съвкупност от образи, а е обществено отношение между хората, опосредено от образи.

5

Спектакълът не може да бъде разбран като злоупотреба на някакъв свят на визуалното, нито пък като продукт на техниките за разпространение на образите. Той е по-скоро светоглед (*Weltanschauung*), станал действен, материализирал се. Той е виждане за света, което се е обективирало.

6

Спектакълът, разбран в своята цялост, е едновременно резултатът и проектът на съществуващия начин на производство. Той не е допълнение към реалния свят, негова принадена декорация. Той е сърцевината на нереалността на реалното общество. Във всичките си частични, особени форми – информация или пропаганда, реклама или директно потребление на развлечения – спектакълът конституира настоящия *модел* на преобладаващия в обществото образ на живота. Той е вездесъщото потвърждение на *вече направения* избор в производството, както и на следващото от него потребление. По същия начин формата и съдържанието на спектакъла са тоталното оправдание на условията и на целите на съществуващата система. Спектакълът е също и непрекъснатата наличност, сегашност на това оправдание, доколкото е основната част от употребата на времето на живота извън модерното производство.

7

Самото разделение е част от единството на света, на съвкупния социален *praxis*, който се е разцепил на действителност и образ. Обществената практика, пред която се разполага автономният спектакъл, също е действителната, реалната цялостност, която съдържа в себе си спектакъла. Но разцепването в тази тоталност я осакатява до такава степен, че води до появата на спектакъла като нейна цел. Езикът на спектакъла се състои от *знаци* на господстващото производство, които в същото време са крайната цел на това производство.

8

Не можем абстрактно да противопоставяме спектакъла и действителната социална дейност; самото това раздвоение се раздвоява. Спектакълът, който преобръща действителността, е действително произведен. В същото време изживяваната реалност е материално завладяна от съзерцанието на спектакъла и самата тя възпроизвежда порядъка на спектакъла, придавайки му позитивна обоснованост. Обективната реалност присъства и от двете страни. Всяко закрепено по този начин понятие има като основа единствено преминаването си в противоположното: действителността възниква в спектакъла, а спектакълът е действителен. Това взаимоотчуждение е същността и опората на съществуващото общество.

9

В *действително преобърнатия* с главата надолу свят истинното е момент от неистинното.

10

Понятието спектакъл обединява и обяснява широка гама от видими явления. Разнообразието и контрастите им са само външната страна на тази обществено организирана видимост, която сама трябва да бъде разпозната и призната в своята всеобща истинност. Разглеждан според собствените си определения, спектакълът е утвърждаване на видимостта и утвърждаването на всеки един човешки, т.е. социален живот като проста видимост. Но критиката, която достига до истината на спектакъла, го разкрива като видимо *отрицание* на живота; като отрицание на живота, което е *станало видимо*.

11

За да опишем спектакъла, неговото формиране, функциите му, както и силите, стремящи се да го унищожат, трябва изкуствено да

различим неотделимите му елементи. *Анализирайки* спектакъла, до известна степен говорим самия език на спектакъла, доколкото преминаваме на методологическия терен на това общество, което се самоизразява в спектакъла. Но спектакълът не е нищо друго, освен *смисъла* на съвкупната практика на дадена обществено-икономическа формация, нейния *начин на разпределение на времето*. Тъкмо това е историческият момент, от който сме част.

12
Спектакълът се представя като огромна, неоспорима и недостъпна позитивност, утвърдителност. Той не казва нищо повече, освен че „това, което се явява, е добро, това, което е добро, се явява". Нагласата, която той принципно изисква, е пасивно приемане, което всъщност вече е постигнал чрез своя начин на явяване, безпрекословно, защото има монопол над видимото.

13
Фундаментално тавтологичният характер на спектакъла произтича от простия факт, че неговите средства са същевременно и негова цел. Той е слънцето, което никога не залязва над империята на модерната пасивност. Покрива цялата повърхност на света и се къпе безконечно в собствената си слава.

14
Обществото, което се основава на модерната индустрия, не е случайно или повърхностно спектакълно, то е фундаментално *спектакълско*. В спектакъла, този образ на господстващата икономика, целта е нищо, развитието е всичко. Спектакълът не цели нищо друго, освен самия себе си.

15
Като незаменимо извайване на произвежданите сега предмети, като универсално утвърждаване на рационалността на системата и като развит икономически отрасъл, пряко даващ форма на едно нарастващо множество от образи-предмети, спектакълът е *главното производство* на настоящото общество.

16
Спектакълът подчинява живите човешки същества, доколкото икономиката вече ги е подчинила напълно. Той не е нищо повече от икономика, която се развива заради самата себе си. Той е точно

отражение на производството на нещата и неточно обективиране на производителите.

17

Първата фаза на господството на икономиката над обществения живот е довела – при дефинирането на това какво е „човешко осъществяване“ – до очевидна деградация на *„да бъдеш“* в *„да имаш“*. Настоящата фаза на тотално завземане на обществения живот от натрупалите се резултати на икономиката води до всеобщо приплъзване на *„да имаш“* към *„да изглеждаш“*, от което всяко действително „имане“ трябва да извлича непосредствения си престиж и върховната си функция. В същото време всяка индивидуална реалност е станала обществена, пряко зависейки от обществената власт, оформяна от нея. И само защото тя *не е*, а на нея ѝ е позволено да се явява.

18

Там, където действителният свят се облича в прости образи, простите образи стават действителни същества, както и действащи мотивации на едно хипнотично поведение. Спектакълът, като тенденция да прави видим – чрез различни обществени посредничества – света, който вече не е пряко осезаем, обикновено смята за привилегировано човешко сетиво именно виждането, а не докосването, както е било в други епохи; най-абстрактното, най-мистифицируемото сетиво съответства на всеобщата абстрактност на настоящото общество. Но спектакълът не е идентифицируем чрез прост поглед, дори и да е съчетан със слушане. Той е онова, което убягва на дейността на хората, на преосмислянето и на коригирането на техните творения. Той е обратното на диалога. Спектакълът се пресъздава навсякъде, където има независима *репрезентация*.

19

Спектакълът е наследникът на цялата *слабост* на философския проект на Запада – проект, който представлява разбиране на дейността, доминирано от категориите на *виждането*. По същия начин той се основава на непрестанното развитие на точната техническа рационалност, произлизаща тъкмо от този тип мислене. Той не реализира философията, а философизира реалността. Така именно конкретният живот на всички се е разпаднал до *спекулативен* свят.

20

Философията като власт на разделеното мислене и мислене на разделената власт, никога не е могла сама по себе си да надмогне теологията. Спектакълът е материалната реконструкция на религиозната илюзия. Спектакълната техника не е разсеяла религиозните мъглявини, където хората полагали собствените си, откъснати от тях сили: тя само ги е привързвала отново към земна основа. По този начин възможно най-земният живот става непроницаем и задушлив. Тя вече не препраща към небето, а подслонява в себе си своето абсолютно отхвърляне, своя измамлив рай. Спектакълът е техническото осъществяване на заточаването на човешките сили в някакво отвъдно; завършеното разцепление вътре в човека.

21

Колкото повече необходимостта става обществено бленувана, толкова повече блянът става необходим. Спектакълът е кошмарното съновидение на окованото модерно общество, което в крайна сметка изразява единствено желанието му да спи. Спектакълът е пазителят на този сън.

22

Фактът, че практическата мощ на модерното общество се е отделила от самото него и си е изградила независима, отделна империя в спектакъла, може да бъде обяснен само чрез един друг факт – а именно, че на тази мощна практика е продължавала да ѝ липсва вътрешна свързаност и все така е оставала в противоречие със самата себе си.

23

Спектакълът се корени в най-старата социална специализация, а именно – в специализацията на властта. Така че спектакълът е специализирана дейност, която говори от името на всички останали. Той е дипломатическото представителство на йерархичното общество пред самото него, където всяко друго слово е забранено. Тук най-съвременното е същевремено и най-архаичното.

24

Спектакълът е нескончаемата реч, която настоящият порядък държи относно самия себе си, негов възхваляващ монолог. Той е автопортретът на властта в епохата на тоталитарното управление на условията на съществуване. Фетишистката привидност за чиста обективност в спектакълните отношения скрива техния харак-

тер на отношения между хора и между класи: сякаш някаква втора природа, с нейните неизбежни закони, господства над нашата обкръжаваща среда. Но спектакълът не е този необходим продукт на техническото развитие, което се смята за *естествено*, природосъобразно развитие. Тъкмо напротив, обществото на спектакъла е формата, която избира собственото си техническо съдържание. Ако спектакълът (разглеждан в ограничения смисъл на „средства за масова комуникация“, които са най-смазващото му повърхностно проявление) може да изглежда, че завладява обществото като прост инструментариум, то този инструментариум всъщност не е нещо неутрално, а е инструментариумът, който подхожда на цялостното му самодвижение. Ако обществените потребности на епохата, в която се развиват подобни техники, могат да бъдат удовлетворени единствено чрез тяхното посредничество, ако администрирането на това общество и всеки контакт между хората вече може да се осъществява единствено посредством тази мощ на мигновена комуникация, то това е така, защото тази „комуникация“ е по същество *едностранна*, еднопосочна; и така нейното концентриране води до натрупване – в ръцете на администриращите съществуващата система – на средства, които ѝ позволяват да продължи точно тази определена форма на администриране. Всеобщото разцепване в резултат на спектакъла е неотделимо от модерната *държава*, т.е. от общата форма на разцепване в обществото, продукт на общественото разделение на труда и орган на класовото господство.

25

Разделението е алфата и омегата на спектакъла. Институционализацията на общественото разделение на труда, формирането на класите първо изгражда една по-ранна свещена форма на съзерцание, митически порядък, с който всяка власт се обгръща още от самото начало. Тогава сакралното оправдава космическата и онтологическата подредба, съответстваща на интересите на властниците, обяснява и украсява това, което обществото *не може да направи*. Така че всяка разделена власт е следователно спектакълна, но тази по-ранна привързаност на всички към такъв неподвижен образ е означавала единствено всеобщото признаване на едно въображаемо продължение на бедността на тогавашната реална обществена дейност, която все още се е усещала до голяма степен като единяващо условие. Напротив, модерният спектакъл изразява това, което обществото *може да прави*, но в това изразяване *позволеното* напълно се противопоставя на *възможното*. Спектакълът е запаз-

ването на несъзнаваното в практическата промяна на условията на съществуване. Той е свой собствен продукт и сам е постановил собствените си правила: това е една псевдосакралност. Той показва какво е: разделена власт, развиваща се сама по себе си, в условията на нарастване на производителността посредством непрестанно усъвършенстване на разделението на труда, очастностявайки жестовете, които тогава са диктувани от независимото движение на машините; както и с работене за все по-широк пазар. Всяка общност и всяко критическо чувство са се разтворили в процеса на това движение, в което нарасналите чрез подобно разделение сили още не са се *съединили отново*.

26

С всеобщото разделение, отделяне на трудещия се от неговия продукт, се губи всякаква единна гледна точка относно извършената дейност, всякаква лична и непосредствена комуникация между производителите. С нарастващото натрупване на разделени продукти, както и с концентрирането на производствения процес, единството и комуникацията се превръщат в атрибут изключително на ръкодството на системата. Успехът на икономическата система на разделението е *пролетаризирането* на света.

27

Благодарение на успеха на разделеното производство като произвеждане на разделеност, фундаменталният опит, свързан в примитивните общества с един преобладаващ труд, се отмества (в най-развитите сектори на системата) към не-труд, не-активност, без-дейност. Но тази без-дейност по никакъв начин не е освободена от производителна дейност: тя зависи от нея, тя е тревожно и възторжено подчинение на потребностите и на резултатите на производството; тя самата е продукт на неговата рационалност. Не може да има свобода извън дейността, а в рамките на спектакъла всяка дейност е отречена, точно както и действителната дейност е изцяло каптирана, пренасочвана да гради нещо друго, глобалното построяване на този резултат. По този начин настоящото „освобождение на труда“, увеличаването на свободното време, по никакъв начин не е освобождение в труда, нито пък е освобождение на един оформян чрез този труд свят. Нищо от откраднатата в труда дейност не може да се преоткрие в подчиняването на неговия резултат.

28

Икономическата система, основана на изолирането, е *кръгово произвеждане на изолиране*. Изолирането е в основата на техниката, а техническият процес изолира на свой ред. От автомобилите до телевизията, всички *блага, селектирани* от спектакълната система, са също и нейни оръжия за непрестанно усилване на условията на изолиране на „самотните тълпи“. Спектакълът все така преоткрива все по-конкретно собствените си предпоставки.

29

Произходът на спектакъла е в загубата на единството на света, а гигантското експанзиране на модерния спектакъл показва, че тази загуба е пълна: абстракцията от всеки особен труд и общата абстракция на съвкупното производство съвършено се превеждат в спектакъла, чийто *конкретен начин на съществуване* е тъкмо абстракцията. В спектакъла една част на света *се представя* пред света и го превъзхожда. Спектакълът не е нищо повече от обикновения език на това разделение. Това, което свързва зрителите, е само едно необратимо отношение със самия център, поддържащ тяхната изолираност. Спектакълът свързва разделеното, но го свързва *като разделено*.

30

Отчуждението на зрителя в полза на съзерцавания предмет (което е резултат на собствената му несъзнавана дейност) се изразява по следния начин: колкото повече съзерцава, толкова по-малко живее; колкото повече приема да се разпознава в доминиращите образи на потребността, толкова по-малко разбира собственото си съществуване и собственото си желание. Външността на спектакъла по отношение на действащия човек се проявява в това, че неговите собствени жестове вече принадлежат не нему, а на другиго, който му ги представя. Тъкмо поради това зрителят не се чувства у дома си никъде, тъй като спектакълът е навсякъде.

31

Работникът не произвежда сам себе си, той произвежда една независима сила. Успехът на това производство, неговото изобилие, се връща към производителя като *изобилие на лишаването му от притежаване*. Цялото време и пространство на неговия свят му стават *чужди* с натрупването на неговите отчуждени продукти. Спектакълът е картата на този нов свят, карта, която покрива и съвпада съвсем точно с неговата територия. Тъкмо силите, които са ни убягнали, *се показват* пред нас в цялата си мощ.

32
Спектакълът в обществото съответства на едно конкретно производство на отчуждение. Икономическата експанзия е най-вече експанзията на точно това индустриално производство. Това, което нараства заедно с движещата се сама по себе си икономика, не може да е нищо друго, освен отчуждението, което е било именно в първоначалното ѝ ядро.

33
Човекът, отчужден от своя продукт, сам произвежда все по-усилено всички детайли на своя свят и по този начин се оказва все по-отчужден от своя свят. Колкото повече неговият живот е вече негов продукт, толкова повече той е отделен от живота.

34
Спектакълът е *капиталът* на такъв стадий на натрупване, на който той става образ.

Превод от френски: Стилиян Деянов

Редакция: Лиляна Деянова

Бележка

[1] Това е пряко позоваване на прочуто изказване на Маркс, но за стоките, от *Капиталът.* Целият текст на Дьобор изобилства от директни препратки към класически текстове от различни автори, но тъй като той не посочва имената и не се позовава на произведенията изрично, така постъпваме и при превода; б. пр.