

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright



Odbacivanje svih mišljenja, pozitivnih i negativnih, izrečenih o filmu *Društvo spektakla*

Guy Debord

Guy Debord

Odbacivanje svih mišljenja, pozitivnih i negativnih, izrečenih o
filmu *Društvo spektakla*
1975.

Guy Debord, *Refutation de tous les jugements, tant elogieux
qu'hostiles, qui ont ete jusqu'ici portes sur le film „La Societe du
Spectacle“*, Simar Films, Paris 1975. *Refutation of All the Judgments,
Pro or Con, Thus Far Rendered on the Film „The Society of the
Spectacle“*, Guy Debord: Complete Cinematic Works, translated by
Ken Knabb, AK Press 2003.

<http://www.bopsecrets.org/SI/debord.films/index.htm>
Preveo Aleksa Golijanin, 2010. <http://anarhija-blok45.net1zen.com>

anarhisticka-biblioteka.net

1975.

Podaci o filmu

Guy Debord, *Refutation de tous les jugements, tant elogieux qu'hostiles, qui ont ete jusqu'ici portes sur le film „La Societe du Spectacle“*, Simar Films, Paris 1975.

Napisao i režirao: Guy Debord

Montaža: Martine Barraqué

Asistent montaže: Paul Griboff

Zvuk: Paul Bertauld

Laboratorija: GTC Joinville

Produkcija: Simar Films

Producent: Gérard Lebovici

Glas: Guy Debord

35 mm, crno-beli, 20 minuta.

Branioци spektakla biće isto onoliko spori u prepoznavanju ove nove upotrebe filma kao što su bili i u prepoznavanju činjenice da nova epoha revolucionarne opozicije već podriva njihovo društvo; ali, to će isto tako neminovno morati da primete. I tada će ponoviti istu sekvencu: prvo će ćutati, zatim pričati o nećemu nebitnom. Kritičari mog filma dostigli su ovu drugu fazu.

Specijalisti za film rekli su da je revolucionarna politika mog filma loša; levićarski politićki iluzionisti tvrde da je to loš film. Ali, kada je neko u isto vreme revolucionar i filmski stvaralac, lako je pokazati da ogorćenje koje takvi kritićari dele izvire iz činjenice da je reć o filmu koji iznosi preciznu kritika društva protiv kojeg oni ne znaju kako da se bore i prvom primeru one vrste filma koju ne znaju kako da naprave.

Gi Debor, 1975.

Sadržaj

Prolog	5
Tekst filma	6
Podaci o filmu	19

Nijedan gubitnik ne voli istoriju. Šta više, pošto su jednom otišli toliko daleko da kolektivno odbace istoriju, ne iznenađuje kada te ultramoderne karijeriste vidimo kako nas požuruju da čitamo kooptirane mislioce u njihovim pedesetim godinama. To nije veća kontradikcija od one kada se neko diči time što je 1968. anonimno ćutao, dok u isti mah priznaje kako nije ni stigao dotle da pokaže prezir prema svojim profesorima. Našem anonimnom kritičaru ipak pripada zasluga zbog toga što je bolje od ostalih ilustrovao krajnju promašenost antiistorijske perspektive koju zagovara, kao i prave motive koji stoje iza prezira koju ti impotentni ljudi pokazuju prema stvarnosti.

Severnjački razbojnici upadaju u luksuznu južnjačku palatu, pljačkaju je i pale.

Kada kaže kako je prekasno za filmsku adaptaciju *Društva spektakla* šest godina posle objavljivanja knjige, on previđa činjenicu da u poslednjih sto godina nisu objavljene ni tri knjige društvene kritike od takve važnosti. Pored toga, gubi iz vida da sam ja taj koji je napisao knjigu. Ne postoji kriterijum na osnovu kojeg bi se moglo proceniti da li sam bio relativno brz ili spor u pravljenju tog filma, zato što je očigledno da najbolji među mojim prethodnicima nisu imali pristup filmu. Kada se sve to ima u vidu, moram priznati da sam vrlo zadovoljan time što ću biti prva osoba koja će izvesti takav poduhvat.

Portugalija. Vojnici na oklopnim kolima, preko megafona pozivaju okupljene demonstrante da ostanu mirni. Demonstranti nastavljaju da uzvikuju svoje zahteve. Među njima se posebno ističe jedna devojčica.

Pogreb poslednjeg engleskog kralja (Džordž VI, 1952). Predstavnici svih rodova vojske, u uniformama iz vremena vrhunca Imperije, prate kovčeg ukrašen krunom, kraljevskim globusom i skiptrom.

Na šta bi se drugo ti studenti mogli kladiti, ako žele mesto asistenta na tom neouniverzitetu? Naravno, to im nije dovoljno: čak je i onim kooptiranim kandidatima s najmanje talenta sinulo da bi mogli postati filmski režiseri ili makar glavni urednici u nekoj izdavačkoj kući (anonimni pojedinac o kojem govorim ne krije svoju zavist prema onome u čemu vidi raskošnu privilegiju bavljenja filmom). Zato sa sigurnošću možemo predvideti da te antiteorije neće biti lako svedene na ćutanje, što je jedino logično, zato što bi njihovi autori tako bili lišeni jedine „kvalifikacije“ koja ih uzdiže iznad ranga nekvalifikovanih radnika.

Biciklistička trka. Pobjednik s buketima cveća.

Velika industrijska zona.

Naš anonimni uljez otkriva svoje prave namere na kraju prikaza. Razlog zašto želi da ukine istoriju je njegova želja da izabere drugu, tako da bi sebi mogao dodeliti ulogu mislioca budućnosti. Sa ozbiljnim izrazom na licu, taj tikvan sebi dodeljuje ulogu Liotara, Kastorijadisa i drugih sakupljača mrvica, ljudi koji su se ispucali još pre petnaest godina, a da im nikada nije uspelo da makar malo zasene svoj vek.

Reklama za novi model muških pantalona. Na binu kabareja izlazi grupa muškaraca koji se svlače u ritmu muzike, pred ženskom publikom, koja ih burno pozdravlja i reaguje na njihove pokrete.

Reklama za ledeni čaj. Južnjačka konjica kreće u boj, ostavljajući za sobom svoje domove i lagodan život, uz natpis: „Njihova civilizacija je nestala. Ostao je samo ledeni čaj.“

Ista reklama, južnjački oficiri i gospoda na baštenskoj zabavi, služi se ledeni čaj.

Portugalska vojska razbija demonstracije.

Prolog

Godine 1973, Gi Debor je snimio film *Društvo spektakla*, na osnovu 91 teze (od ukupno 221) iz istoimene knjige, objavljene 1967. Film je naišao na razne kritike, uglavnom negativne, ali i neke pozitivne ili čak euforične, koje su ga stavljale rame uz rame s takvim avangardnim klasicima, kao što su Bunjuelov *Andaluzijski pas* (Luis Buñuel, *Un Chien andalou*, 1929) ili Klerov *Između činova* (René Clair, *Entr'acte*, 1924). Debor je odbacio sve te kritike, kao promašene, ali se osvrnuo i na stanje šire kritičke (ili pseudokritičke) svesti, od zvanične levice do intelektualaca koji će nešto kasnije početi da se opazaju kao perjanice „postmodernizma“, prikazujući ih kao integralni deo „ekonomije spektakla“. Kao što primećuje Tomas Levin,¹ u svom opsežnom prikazu Deborove kinematografije, bilo je to i prvi put da se neki filmski stvaralac osvrnuo na kritike na svoj prethodni film, u obliku filma.

(AG)

¹Thomas Y. Levin, „Dismantling the Spectacle: The Cinema of Guy Debor“, u okviru antologije *Guy Debor and the Situationist International: Texts and Documents* (October Books), ed. Tom McDonough, MIT Press, 2002, str. 321–453, posebno str. 397–404.

Tekst filma

Uvodna špica: *Glas radio spikera, koji čita izveštaj o stanju na putevima.*

Pano: *Kritike na koje se film najviše osvrće, pojavile su se tokom 1974, u Le Nouvel Observateur (29. april), Le Quotidien de Paris (2. maj), Le Monde (9. maj), Telera- ma (11. maj), Le Nouvel Observateur (13. maj), Charlie- Hebdo (13. maj), Le Point (20. maj) i u junskom izdanju Cinema 74.*

Pano: *„Dođe vreme kada treba pažljivo rasporediti pre- zir, zbog obilja onih koji ga zaslužuju.“ – Šatobrijan (Chateaubriand)*

Raskošna reklama, u holivudskom stilu, za neko jeftino piće.

Spektakularna organizacija savremenog klasnog društva imala je dve krajnje, očigledne posledice. Prva je opšte opadanje kvaliteta kako proizvoda, tako i smisla. Druga činjenica je da oni koji tvrde kako pronalaze sreću u ovom društvu moraju ostati na bezbednoj udaljenosti od stvari koje navodno vole – zato što, bez izuzetka, ne raspolažu intelektualnim i drugim sredstvima neophodnim za njihovo temeljno razumevanje ili za njihovo uključivanje u neku doslednu praksu ili da bi prema njima razvili iole autentičan ukus.

Te posledice, tako očigledne u stvarima kao što su stambeni uslovi, kulturna potrošnja, seksualno oslobođenje ili kvalitet vina, prirodno postaju još naglašenije kada dođemo do revolucionarne teorije i gromoglasnog jezika kojim ta teorija osuđuje ovaj beznadežno oboleli svet.

U nekom nemačkom baru, model daljinski kontrolisanog teretnog vozila isporučuje račune, krigle piva i naručena jela zadovoljnim potrošačima.

budu regrutovani u neku od onih omladinskih humanitarnih armija, izrazili su svoje nezadovoljstvo ili čak ljubomoru na mnogo iskreniji i žešći način. Jedan anonimni pojedinac od te sorte već neko vreme raskrinkava najnovije pomodne ideje u najadekvatnijem okviru: u nedeljniku namenjenom pešadincima iz Miteranovog izbornog tela.

Žiskar Desten i Širak dočekuju predsednika Portugalije, uz vojne počasti.

Taj anonimni pojedinac zaključuje da bi filmovanje moje knjige 1967. bilo u redu, ali da je 1973. prekasno za to. Razlog za takav zaključak je izgleda njegov utisak da bi od sada svako trebalo da prestane s pričom o svemu s čime on lično nije upoznat – o Marksu, Hegelu, knjigama uopšte (pošto one ne mogu biti pravo sredstvo oslobođenja), o upotrebi filma na bilo koji način (pošto je to samo film), o teoriji posebno, čak i o istoriji, koju je on napustio i na čemu samom sebi anonimno čestita.

Studentska menza, studenti čekaju u redu za obrok.

Fakultetski amfiteatar.

Ta raspadajuća misao očigledno je mogla procuriti samo kroz sumorne zidine Univerziteta Vensen². Živo sećanje ne pamti da je od nekog studenta Vensena ikada potekla neka teorija. Nema nikakve sumnje da je to razlog zašto se tamo sada zagovara „antiteorija“.

²Université de Vincennes ili Paris VIII, kasnije preseljen iz Latinske četvrti i preimenovan u Université Vincennes Saint-Denis. Osnovan 1969, s namerom da podrži kritički duh iz 1968. Skoro svi profesori bili su levičari ili komunisti (u to vreme, uglavnom maoisti): Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, Alain Badiou (za koga je Debor, u jednom pismu od 15. XI 1982, rekao da je „bio i ostao maoistička strвина“), a tokom osamdesetih tamo je predavao i Antonio Negri. Rodno mesto postmodernizma. (Prim. prev.)

Kordon portugalske vojske na vrhu monumentalnog stepeništa ispred sedišta vlade.

Novinar blizak Levici, koji je svojevremeno stekao izvesnu reputaciju pozivajući se na „slobodu štampe“, da bi odbranio svoju publikaciju od jednog očigledno falsifikovanog dokumenta, pribegao je sličnom smušenom falsifikatu tako što mi je prišao da birokrate iz Pekinga nisam napao tako oštro kao druge vladajuće garniture. Pored toga, on žali što se um mog kalibra ograničio na izražavanje u „filmskom getu“, gde mase neće imati mnogo šanse da se sretnu s njegovim delom. Taj argument mi ne zvuči ubedljivo. Radije ostajem u senci, zajedno s tim masama, umesto da urlam na njih, pod snopovima veštačke svetlosti kojom manipulišu njihovi hipnotizeri.

Redakcija nekih novina. Tehnička oprema radio stanice.

Lisabon: demonstracije tekstilnih radnica.

Drugi sofista, jednako ograničenih sposobnosti, izneo je suprotan argument: zar time što javno osporavam spektakl i sam ne ulazim u spektakl? Ta vrsta čistunstva, utoliko čudnija što dolazi od jednog novinara, očigledno nastoji da uveri ljude kako niko ne bi trebalo da se pojavi u spektaklu kao njegov neprijatelj.

Studentska menza.

Reklama: *Grupa mladih, obučeni u hipi stilu, u pustinjskom pejzažu, dolazi do vode. Bradati vođa grupe nonšalantno nastavlja napred, u svojim cipelama marke „Bagy d’Eram“, s kojima može da hoda po vodi. Ostali, koji nose iste cipele, kreću za njim, ali oni koji nisu imali dovoljno vere u „Bagy d’Eram“, tonu u vodu do kolena, zaostaju i niko se ne osvrće za njima.*

Oni koji u spektakularnom društvu nemaju čak ni niža nameštenja i koji zato nemaju šta da izgube, osim ambicije da vremenom

Zato jedva da iznenađuje što se ta kombinacija naivnog krivotvorenja i ignorantnog odobravanja, tako karakteristična za moderni spektakl, održava i u različitim, ali jednako promašenim reakcijama na film *Društvo spektakla*.

To specifično nerazumevanje je neminovno i sigurno će potrajati još neko vreme. Spektakl je više slabost, nego zavera. Oni koji danas pišu za novine i časopise ne kriju svoju inteligenciju: to što vidimo je sve što imaju. Šta bi, iole umesno, oni mogli reći o filmu koji napada njihove navike i ideje u celini, u trenutku kada počinju da osećaju potpuni kolaps svake od njih? Glupost njihovih reakcija izvire iz sloma njihovog sveta.

Žiskar Desten (Giscard D’Estaing) izlazi iz starog zdanja vlade, gde ga sačekuju brojni izveštači i fotografi. Ulazi u svoja kola, koja sam vozi.

Britanske trupe u pogrebnoj povorci.

Onima koji tvrde kako im se moj film svideo, sviđa se suviše toga drugog da bi im se zaista mogao svideti; opet, oni kojima se ne sviđa, prihvatili su suviše toga drugog da bi njihov sud imao bilo kakav značaj.

Muškarac i žena ulaze u restoran pored autoputa. Pažljivo razgledaju meni i naručuju novu vrstu sladoleda.

Siromaštvo njihovog pristupa odražava siromaštvo njihovih života. Treba samo pogledati njihova okruženja i preokupacije, njihove robe i ceremonije, izložene svuda. Treba samo oslušnuti te imbecilne glasove, koji nas iz časa u čas izveštavaju o trenutnom stanju našeg otuđenja.

Reklama: *Lančani sudar na putu. Kola udaraju jedna u druga, sve dok ne naiđu jedna s kvalitetnim gumama, koja uspešno zaobilaze blokirani deo puta.*

Reklama: *Striptiz nekoliko devojaka, koje reklamiraju neki proizvod, ali nije jasno koji. Muzika i zvuk iz reklame zamenjeni su skoro mehaničkim glasom radio spike-
ra, koji izveštava o zastojima na auto-putevima, kojima slušaoci putuju na odmor.*

Posmatrači ne nalaze ono što žele; oni žele ono što nalaze.

Reklama: *Kupac ulazi u luksuznu radnju za izradu cigareta „po meri“. Prodavac ga dočekuje s velikim uvažavanjem. Pokazuje mu uzorak cigarete i zatim određuje dužinu. Kupac isprobava cigaretu i u ogledalu proverava kako izgleda s njom. Prodavac mu zatim pokazuje kutiju cigareta marke EXTRA, napravljenih upravo u onoj veličini koja mu odgovara.*

Spektakl ne degradira ljude do te mere da bi ih naveo da ga vole, ali mnogi su plaćeni da se pretvaraju kako ga vole. Pošto nas više ne mogu uveriti kako je ovo društvo sasvim zadovoljavajuće, ti ljudi sada žure da izraze svoje nezadovoljstvo svakom kritikom tog društva. Svi ti nezadovoljnici osećaju da zaslužuju nešto bolje. Ali, odakle im uopšte ideja da je nekome stalo da se nadmeće s njima? Da li zaista veruju kako još uvek imaju vremena da podrže takvu kritiku, pod pretpostavkom da su naprasno postali svesni njene istine? Da li ti loše smešteni žitelji Zemlje Odobravanja misle da mogu nastaviti sa svojom pričom, a da ne primetimo *odakle govore?*

Portugalija, april 1974. Vojnici s karanfilima u cevima pušaka; mornari se bratime s demonstrantima.

Festival u Kanu, dodela nagrada (Iv Montan, Klaudija Kardinale, itd.).

U slobodnijoj i istinitoj budućnost, ljudi će se s čuđenjem osvrtni na ideju da su piskarala u službi sistema spektakularne laži mogla

Filmske novosti od 12. jula 1936.

Natpis: *Socijalista Salongro (Roger Salengro), ministar unutrašnjih poslova u vladi Narodnog fronta.*

Salongro, piskavim glasom i s manirima koji neodoljivo podsećaju na Musolinija, izjavljuje: „Mi ćemo održati zakon i poredak! I učinićemo sve da radnička klasa shvati da je njena dužnost i interes da poštuje naše apele, tako da ne moramo koristiti nasilne metode. Narodni front neće biti anarhija! Narodni front će istrajati i pobediti samo ako se pokaže sposobnim da održi zakon i poredak. Radnička klasa mora shvatiti da je njena dužnost i interes da srednju klasu i seljaštvo ne okrene protiv sebe. Prekosutra, u velikoj povorci, naša nacionalna trobojka i crveni radnički barjak biće ujedinjeni. Tog dana, 14. jula, na praznik Republike, ali i proletarijata, pozvaćemo žitelje Pariza da nastave s podrškom pobedi koju su izvojevali tokom aprila i maja. Pozvaćemo narod Francuske da zadrži poverenje u našu vladu – vladu koja živi samo kroz svoj narod i koja će pobediti samo ako joj narod Francuske u tome pomogne.“

Natpis (uporedo sa poslednjom rečenicom govora): *„Četiri meseca kasnije, ovog čoveka, koji je za ljude koji su ga izabrali imao samo prezir, naveli su na samoubistvo klevetnici s krajnje desnice, koji nisu dovoljno cenili sve usluge koje im je ovaj učinio.“*

Ujedinjena levica je samo manja odbrambena prevara društva spektakla, privremeni trošak, koji sistem ponekad mora sebi da priušti. U filmu o njoj govorim samo usput, iako sam je, prirodno, napao sa svim prezirom koji zaslužuje – kao što smo je napali i u Portugaliji, na širem i lepšem terenu.

Staljinista Kunjal, sa zabrinutim izrazom na licu.

to samo način na koji pokušavaju da kompenzuju beskičmenjaštvo, kompromise i poniženja njihovog stvarnog života – što i jeste razlog zašto se posmatrači tako lako poistovećuju s njima.

Galaksija.

Demonstracije portugalskih radnika: „Dole privremena vlada!“

Politički reacionari, prirodno, imaju još negativniji stav prema mom filmu. Tako jedan birokratski šegrt tvrdi kako se divi drskosti koju sam pokazao u „pravljenu političkog filma koji nam ne pripoveda neku priču, nego direktno filmuje teoriju.“ Nažalost, njemu se ne sviđa moja teorija. On zatim ima utisak da se, uprkos svom „beskompromisno levičarskom stavu“, zapravo krećem ka desnici, zato što sistematično napadam „ljude sa Ujedinjene levice“. Kretanova usta su puna te ofucane terminologije. Koji savez? Koja levica? Koji ljudi?

Staljinista Kunjal skandira sa bine zajedno sa sledbenicima. Socijalista Soares, u ulozi umerenog demokrate, prima cveće i predsedava skupom svoje partije.

Naravno, „Ujedinjena levica“ nije ništa drugo nego postojeći savez staljinista i drugih neprijatelja proletarijata. Svaki od partnera dobro zna s kim ima posla. Svake nedelje oni kuju smušene zavere jedni protiv drugih i međusobno se optužuju. Ali, sada su se okupili u nastojanju da sabotiraju revolucionarne inicijative radnika, ne bi li – kao što sâmi priznaju – sačuvali makar suštinu kapitalizma, ako već ne mogu da sačuvaju sve njegove detalje. To je isti onaj tip birokrata koji suzbija radničke „kontrarevolucionarne štrajkove“ u Portugaliji, kao što je to, ne tako davno, radio i u Budimpešti; to su isti oni koji pokušavaju da se uključe u „istorijski kompromis“ u Italiji; ili oni koji su sebe nazivali „vladom Narodnog fronta“, dok su slamali štrajkove iz 1936. i sabotirali revoluciju u Španiji.

zamišljati sebe pozvanim da iznesu svoja smušena mišljenja o manama i vrlinama filma koji je bio negacija spektakla – kao da je ukidanje tog sistema stvar mišljenja. Njihov sistem je u stvarnosti sada izložen napadima i brani se silom. Njihovi krivotvoreni argumenti više se ne prihvataju, tako da se mnogi od tih agenata za krivotvorenje sada suočavaju s baukom nezaposlenosti.

Festival u Kanu, nagrađeni režiser, Kosta Gavras.

Najuporniji od tih ugroženih lažova još uvek glume dilemu da li društvo spektakla zaista postoji ili je to samo neki imaginarni pojam, koji sam usput izmislio. Ali, pošto je šuma istorije poslednjih godina krenula u marš na njihov zamak od lažnih karata i u ovom trenutku zbija redove, da bi upala u njega i zadala smrtni udarac, mnogi od tih komentatora sada na sva usta hvale moju knjigu, kao da su bili u stanju da je pročitaju i kao da su još 1967, sa istim poštovanjem, pozdravili njeno objavljivanje. Ipak, oni se po pravilu žale da sam zloupotrebio njihovu naklonost time što sam knjigu prebacio na filmsko platno. Udarac je utoliko bolniji što nisu ni sanjali da je takva ekstravagancija moguća. Njihov gnev potvrđuje činjenicu da ih pojava te kritike u obliku filma uznemirava još više nego knjiga. I tu su, kao i drugde, bili primorani da se povuku na rezervne položaje.

Zid prekriven monitorima koji simultano prenose različite događaje na Olimpijskim igrama u Minhenu.

Demonstracije portugalskih radnika. Put im blokiraju oklopna vozila i vojnici.

Natpis: Lisabon, 7. februar 1975: Savez radnika iz trideset osam fabrika osuđuje staljiniste, sindikate i vladine ministre.

Mnogi se žale da je film teško razumeti. Neki kažu kako im slike smetaju da shvate reči; drugi kako im reči odvrćaju pažnju od

slika. Time što nam govore da film smatraju napornim i ponosito uzdižu sopstveni umor na nivo opšteg kriterijuma komunikacije, ti kritičari pokušavaju da ostave utisak kako nemaju problema s razumevanjem te iste teorije izložene u knjizi ili kako se čak u velikoj meri slažu s njom. Tvrde kako se ne slažu samo s takvim shvatanjem filma, iako je reč o sukobu između različitih viđenja društva i otvorenog rata unutar postojećeg društva.

Ponovo TV studio, za vreme Olimpijskih igara u Minhen. Niz scena iz studija i sa sportskih terena.

Ali, ako ih moj film toliko prevazilazi, kako bi onda mogli biti u stanju da shvate bilo šta od onoga što ih je zadesilo kao sudbina, u društvu koje ih je tako duboko uslovalo da ih je dovelo do tačke krajnje mentalne iscrpljenosti? Kako bi se ljudi koji se tako lako umaraju mogli naći u boljem položaju, usred neprekidne kakofo-nije bezbrojnih i istovremenih komercijalnih i političkih poruka, odakle bi mogli da prozru sirove sofizme osmišljene da ih navedu da prihvate svoj posao i svoje slobodno vreme ili mudrosti predsednika Žiskara ili ukus prehrambenih aditiva? Teškoća ne leži u mom filmu, već u njihovim podaničkim umovima.

Nijedan film nije teži od svoje epohe. Na primer, ima onih koji shvataju i onih koji ne shvataju da uvođenje novog ministarstva za „kvalitet života“ nije bilo ništa drugo nego stara urota vladajuće klase, smišljena, kako je to govorio Makijaveli, da bi ljudi „zadržali makar ime od onoga što su izgubili“. Ima onih koji shvataju i onih koji ne shvataju da je klasna borba u Portugaliji od početka bila određena sukobom između revolucionarnih radnika organizovanih u autonomna veća i staljinističke birokratije u savezništvu s nekoliko poraženih generala. Oni koji shvataju takve stvari, shvatiće i moj film; ne pravim filmove zbog onih koji ne razumeju takve stvari ili čiji je posao da druge spreče da ih shvate.

Na samom početku revolucije u Portugaliji, staljinista Kunjal (Alvaro Cunhal, Komunistička partija Portuga-

lije), socijalista Soareš (Mário Soares), general Spinola (António de Spínola) i ostale značajne političke ličnosti, u nacionalnoj palati javno potpisuju sporazum da će učiniti sve što je njihovoj moći da spreče dalje napredovanje revolucije.

Iako svi ti prikazi dolaze iz zone spektaklom generisanog zagađenja, one su prividno raznovrsne kao i sve druge današnje robe. Neki od tih kritičara su izjavili kako ih je moj film ispunio entuzijazmom, ali niko od njih nije bio u stanju da objasni zašto. Svaki put kada nađem na odobravanje kod onih koji bi trebalo da mi budu neprijatelji, pitam se kakvu su grešku u razmišljanju napravili. To je obično lako otkriti. Suočeni s neuobičajeno velikim brojem inovacija i drskošću koja prevazilazi njihovu moć razumevanja, ti avangardni potrošači uzalud pokušavaju da pronađu neki osnov za odobravanje, tako što tim fascinantnim ispadima pripisuju nepostojeću ličnu poetiku.

Naftna polja, s plamenom koji se uzdiže iznad bušotina.

Moderna stočna farma, s hemikalijama i automatizovanom tehnologijom za proizvodnju mleka i mesa.

Naftna platforma, koju vuku remorkeri.

Na primer, jedan od njih se divi mom filmu zbog navodne „poezije gneva“; drugi je primetio kako prolazak neke istorijske epohe proizvodi određenu melanholiju; ostali, koji uveliko precenjuju prefinjenost savremenog društvenog života, pripisuju mi određeni dendizam. Sve to su samo različiti oblici glavne taktike vladajuće apologetike: *osporavaj ono što je prisutno i tumači ono čega nema*. Kritička teorija koja prati raspadanje društva ne bavi se izražavanjem gneva, još manje predstavljanjem prizora gneva. Ona nastoji da shvati, opiše i predvidi kretanje koje se odvija pred našim očima. Kada je reč o onima koji nam predstavljaju sopstveni lažni gnev, kao neku vrstu pomodnog umetničkog sadržaja, očigledno je da je