Νάδα

Παρίσι 1972. Η αναρχική ομάδα Νάδα έχει συγκροτηθεί. Τα μέλη της είναι ένας σκληραγωγημένος κομμουνιστής της Γαλλικής αντίστασης, ένας αναρχικός Ισπανός, ένας καθηγητής φιλοσοφίας σε λύκειο, ένας αλκοολικός και μια νεαρή γυναίκα. Στόχος η απαγωγή του Αμερικάνου πρέσβη από ένα οίκο ανοχής που συχνάζει και η μεταφορά του σε ένα αγρόκτημα έξω από την πόλη καθώς και η ενθάρρυνση και προτροπή του κόσμου στον ένοπλο αγώνα.

Οι πρώτες δύο σελίδες του βιβλίου ήδη προεξοφλούν το άδοξο τέλος των μελών της οργάνωσης. Οι δυνάμεις ασφαλείας τους εξουδετερώνουν βάζοντας τέλος στη σύντομη δράση τους. Η αποκάλυψη αυτή που μας γίνεται γνωστή από το γράμμα ενός αστυνομικού στην μητέρα του δεν διαλύει σε καμία περίπτωση το σασπένς που παραμένει αμείωτο μέχρι την τελευταία σελίδα. Σε αυτό συμβάλλει αναμφίβολα η αριστοτεχνική γραφή του Μανσέτ, του μάγου του γαλλικού νέο-νουάρ μυθιστορήματος. Το βιβλίο αυτό μπορεί να εξεταστεί σε δύο πεδία. Σε αυτό της αισθητικής λειτουργίας και σε αυτό του κοινωνικοπολιτικού σχολιασμού (περισσότερο κοινωνικού και λιγότερο πολιτικού, σύμφωνα με το υπόμνημα του ίδιου του Μανσέτ, σε μια σύντομη κριτική του έργου, δεκαπέντε χρόνια μετά)

Όσον αφορά το πρώτο, γίνεται γρήγορα και εύκολα αντιληπτό πως έχουμε να κάνουμε με έναν δεξιοτέχνη του νουάρ μυθιστορήματος. Ο Μανσέτ έχει δώσει ούτως η άλλως πολλάκις τα διαπιστευτήρια του (*Το μελαγχολικό κομμάτι της δυτικής ακτής, Μοιραία, Νεκροτομείο πλήρες*). Χαρακτήρες σε προσωπικά αδιέξοδα, με βαρύ παρελθόν, αβέβαιο έως μηδαμινό μέλλον, αλκοολικοί και μανιώδεις καπνιστές, υπέρμαχοι της ριζοσπαστικής, επαναστατικής δράσης. Η εμβάθυνση του συγγραφέα στο κάθε μέλος της οργάνωσης, βοηθά να ξεφύγει από τα στερεοτυπικά πρότυπα των χαρακτήρων των νουάρ μυθιστορημάτων. Ακολουθεί δηλαδή μια γνωστή φόρμουλα βάζοντας όμως και ο ίδιος της προσωπική του σφραγίδα στην ανάπτυξη και την εξέλιξη των ηρώων καθιστώντας τους μοναδικούς. Και πράγματι θα εντοπίσουμε διαφορετικά κίνητρα, διαφορετικά βιώματα, διαφορετικές φιλοδοξίες για την οργάνωση και τον σκοπό της δράσης τους. Σχετικά με τον τρόπο γραφής, δεν διαφέρει ιδιαίτερα από τα υπόλοιπα έργα του. Λακωνικοί διάλογοι, βία, καταιγιστική δράση και λεπτομερής περιγραφή της. Πλοήγηση στους δρόμους του Παρισιού, στα μπιστρό και στα καφέ. Παράλληλα ο Μανσέτ εμπλουτίζει το κείμενο με τις γνώσεις του πάνω στα αυτοκίνητα και κυρίως στα όπλα. Επίσης μέσα στο βιβλίο υπάρχει αναφορά σε πολλές ομάδες κομμουνιστών, αριστεριστών και αναρχικών που σχολιάζουν είτε θετικά είτε αρνητικά τις κινήσεις της ομάδας Νάδα

Στο δεύτερο και εξίσου σημαντικό σκέλος εξετάζουμε τον κοινωνικοπολιτικό χαρακτήρα. Το

μυθιστόρημα γράφτηκε στα λεγόμενα Μολυβένια Χρόνια της Ευρώπης, μια περίοδος που η επίδραση του Μάη του ’68 μπορεί να είχε καταλαγιάσει, η επαναστατική αύρα ήταν διάχυτη στην ατμόσφαιρα. Η κοινωνική αλλαγή ακολουθούσε όμως αντίθετη πορεία, και η επαναστατική προδιάθεση σπάνια μετουσιωνόταν σε ουσιαστική, πρακτική δράση, μέχρι να εμφανιστούν οι Ερυθρές Ταξιαρχίες και η ριζοσπαστική τους δράση με αποκορύφωμα την απαγωγή και δολοφονία μετά από 56 μέρες ομηρίας, του Ιταλού πρωθυπουργού Άλντο Μόρο το 1978, με τους αμφιλεγόμενους, ακόμα και μεταξύ των ίδιων των μελών της, χειρισμούς να οδηγούν στο να χάσει την υποστήριξη της κοινής γνώμης και εν τέλει στη διάλυση της οργάνωσης μια δεκαετία μετά, το 1988.

Σε αυτό το σημείο φτάνουμε στο δεύτερο σκέλος και την πολιτική διάσταση του μυθιστορήματος. Εδώ θα στραφούμε τόσο τα λεγόμενα των πρωταγωνιστών όσο και το σχόλιο του Μανσέτ για το βιβλίο, περίπου δεκαπέντε χρόνια μετά

Την άποψη του Μανσέτ ενστερνίζονται και ορισμένοι από τους ήρωες του. Ο θεωρητικός Τρεφαί, υπεύθυνος για την σύνταξη των κειμένων της αναρχικής ομάδας υποστηρίζει στις σελίδες του βιβλίου πως η μόνη κατάσταση στην οποία η ένοπλη τρομοκρατία αποτελεί θεμιτό μέσο αντίστασης είναι όταν οι επαναστάτες δεν διαθέτουν κανένα άλλο μέσο έκφρασης και αντίστασης, καθώς και όταν η ένοπλη δράση είναι αποδεκτή και στηρίζεται από την πλειονότητα του λαού. Για τις απόψεις του αυτές θα έρθει σε ρήξη με την υπόλοιπη ομάδα. Προς το τέλος όμως της περιπέτειας, ο φίλος του Ντίαζ θα συμφωνήσει –Η τρομοκρατία της άκρας αριστεράς και του κράτους, παρότι τα κίνητρα τους δεν μπορούν να συγκριθούν, είναι τα δύο σαγόνια της ίδιας παγίδας για ηλίθιους-

Η τρομοκρατία, το θέαμα και η προσομοίωση

Ο Μανσέτ κατέγραψε στο ημερολόγιο του πως στις 7 Μαΐου, καθώς ολοκλήρωνε το χειρόγραφο, η γυναίκα του Μελίσσα έκανε την παρατήρηση πως οι χαρακτήρες του μπορούν να εκληφθούν ως θετικά πρότυπα, πράγμα στο οποίο απάντησε –Πολιτικά είναι δημόσιος κίνδυνος, πραγματική καταστροφή για το επαναστατικό κίνημα. Η κατάπτωση της ακροαριστεράς μέσα στην τρομοκρατία είναι η καταβύθιση της επανάστασης στο θέαμα.

Σημείωση της έκδοσης στο πίσω μέρος του εξωφύλλου

Ο Μανσέτ επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τις ιδέες των καταστασιακών και ιδιαίτερα του Γκύ Ντεμπόρ που ανέλυσε της έννοια του θεάματος που εισάγεται εδώ στο έργο του *Η κοινωνία του θεάματος*.

Όλη η ζωή των κοινωνιών στις οποίες επικρατούν οι σύγχρονες συνθήκες παραγωγής εμφανίζεται ως ένας τεράστιος σωρός θεαμάτων. Όσα έχουν άμεσα βιωθεί απομακρύνονται σε μια

αναπαράσταση, 1η θέση της κοινωνίας του θεάματος

Το θέαμα και η εικόνα αποτελούν πλέον τον πυρήνα της ζωής. Μέσα στην αλλοτρίωση της καπιταλιστικής κοινωνίας όλα κατακερματίζονται, τα πραγματικά βιώματα διαλύονται και επιστρέφουν στον αλλοτριωμένο εργάτη και πλέον συνάμα καταναλωτή ως εικόνα, ως απομακρυσμένη πραγματικότητα και που έχει αποσυναρμολογηθεί και δημιουργηθεί ξανά ενώπιον του, αυτή την φορά όχι ως πραγματικό βίωμα αλλά ως ένας σωρός θεαμάτων, ένας σωρός ψευδών που τώρα έγιναν πραγματικότητα. Το θέαμα, δηλαδή το σύνολο των εικόνων που διατρέχουν όλες τις κοινωνικές σχέσεις, δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα που αποξενώνει περαιτέρω τον άνθρωπο. Είναι η ανώτερη έννοια που γέννησε η πολιτική οικονομία για να εδραιώσει την κυριαρχία της στους ζώντες. Η βιομηχανική επανάσταση και οι νέες παραγωγικές σχέσεις των αποξένωσαν από την εργασία και το προϊόν που παράγει, το θέαμα των αποξένωσε από τον ίδιο του τον εαυτό, από την ίδια του την ζωή. Ο Μπωντριγιάρ θα πάρει την σκυτάλη υποστηρίζοντας, η καπιταλιστική οργάνωση της κοινωνία διαμελίζει τον άνθρωπο σωματικά και πνευματικά, στη συνέχεια τον ανασυγκροτεί αφηρημένα μέσα από τα σημεία τα οποία παράγει, την Mercedes, την ηλεκτρική κουζίνα και τους δερμάτινους καναπέδες.

Ο Ντεμπόρ στην ανάλυση του συνδέει το όρο του θεάματος με την παραγωγή και το εμπόρευμα. Μέσα στην θεαματική κοινωνία όπου ο άνθρωπος μετατρέπεται σε εργάτης και ο εργάτης σε καταναλωτή και τα αγαθά πλεονάζουν, η χρηστική αξία υποκαθίσταται από την θεαματική αξία που προσδίδεται στο προϊόν ενισχύοντας τον φετιχισμό του εμπορεύματος του Μαρξ. Ο ανθρωπισμός του εμπορεύματος του Ντεμπόρ, δεν ενδιαφέρεται για την ουσία του εργάτη, προωθεί την περαιτέρω αλλοτρίωση του. Το θέαμα δεν αφορά απλώς την αίσθηση της όρασης αλλά πρόκειται για μια συγκεκριμένη κοσμοθεώρηση, η οποία αφορά τον υλικό, αντικειμενικό κόσμο, έγινε η πραγματικότητα του κόσμου αυτού. Διαπερνά όλες τις κοινωνικές σχέσεις και επηρεάζει τις εσωτερικές διεργασίες και την ψυχοσύνθεση των υποκειμένων. Υφίσταται ως αυθύπαρκτη έννοια αποκομμένη από την καπιταλιστική επέκταση που το γέννησε, δεν υπόκειται σε κανένα νόμο και περιορισμό.

Το θέαμα είναι η στιγμή όπου το εμπόρευμα έχει καταστεί η ολοκληρωτική κατοχή της κοινωνικής ζωής. 42η θέση της Κοινωνίας του Θεάματος

Και εδώ συνίσταται η καίρια σύνδεση με την τρομοκρατία και τα λόγια του Μανσέτ. Στην κοινωνία του θεάματος όλα μετατρέπονται σε εμπόρευμα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ένας εκ των μελών της ομάδας Νάδα, *“Ο ντεσπεράντο είναι εμπόρευμα”*. Όλα είναι εμπόρευμα, όλα είναι εμπόρευμα διαποτισμένο από το θεαματικό. Οι σφαίρες των τρομοκρατών της ομάδας Νάδα, η

βενζίνη που καίγεται στις μηχανές των αυτοκινήτων τους είναι αναπόσπαστο κομμάτι και παράλληλα αγαθό της εμπορευματικής κοινωνίας του θεάματος, είναι κομμάτια αυτού που επιχειρούν να καταστρέψουν. Η επικράτηση είναι παγκόσμια, ακόμα και σε περιοχές που δεν έφτασε άμεσα ο ιμπεριαλισμός. Η ίδια η δράση τους γίνεται κομμάτι αυτού που επιχειρεί να καταστρέψει αφού το θέαμα επιτυγχάνει να αφομοιώσει οποιαδήποτε κοινωνική συμπεριφορά, πράξη ή αντιπαράθεση και να τη φέρει στα δικά της μέτρα, ή καλύτερα στα μέτρα της άρχουσας τάξης η οποία ρυθμίζει και διαμορφώνει το πρόγραμμα της. Η κοινωνία του θεάματος προσφέρει, λέει ο Ντεμπόρ, ψευδή πρότυπα επανάστασης όπως ακριβώς προσφέρει και τα ψευδή προϊόντα που πρέπει να γίνουν επιθυμητά. Η τρομοκρατία αφοπλίζεται πριν καν τα όπλα της εκπυρσοκροτήσουν. Η ακόμα και αν αυτά χρησιμοποιηθούν τα πρότυπα της μπορούν να απορροφηθούν κατάλληλα από την εμπορευματική κοινωνία ώστε να γίνουν όχι απλά ακίνδυνα, αλλά και να ενεργήσουν αντίθετα από του αρχικούς σκοπούς τους.

Οι τρομοκράτες της Νάδα δεν μπορούν να γλιτώσουν από την αλλοτρίωση της κοινωνίας του θεάματος κάτι που αποτυπώνεται και από τους χαρακτήρες τους, την αλληλεπίδραση και τις σχέσεις τους και κυρίως από την αποξένωση του θεαματικού συστήματος και των αγαθών που αυτά παράγει και έχουν ως στόχο την ενίσχυση αυτών των συνθηκών.

Αυτό που συνδέει τους θεατές δεν είναι παρά μια μη αναστρέψιμη σχέση, στο κέντρο της οποίας διατηρούν την απομόνωση τους. Το θέαμα επανενώνει το διαχωρισμένο, αλλά το επανενώνει ως διαχωρισμένο. 29^{η} θέση της κοινωνίας του θεάματος

Μέσα σε αυτή την κατάσταση δεν νοείται να οικοδομηθούν πραγματικές ανθρώπινες σχέσεις, σχέσεις ικανές να διαρρήξουν την πραγματικότητα του θεάματος και να του καταφέρουν ισχυρά πλήγματα. Όλες διαμεσολαβούνται από το θέαμα και την εικόνα, και συγκεκριμένα από τα εμπορευματικά προϊόντα τους που έχουν ως στόχο την όξυνση της απομόνωσης του ατόμου. Όταν οι σχέσεις επανενωθούν έχουν διαβρωθεί σε βαθμό που είναι εντελώς ξένα προς το άτομο. Το μόνο του κοινό στις κοινωνικές του σχέσεις είναι η αλλοτρίωση και η απομόνωση. Όπως και οι νευρώσεις που αυτές προκαλούν και διαμορφώνουν αναλόγως την ψυχοσύνθεση τους. Οι αλυσίδες που ενώνουν τα μέλη της ομάδας δεν είναι η γνώση της κατάστασης και των αντικειμενικών συνθηκών, και η συνειδητή προσπάθεια για δράση που θα επιφέρει ριζοσπαστική αλλαγή. Κοινό στοιχείο είναι η αποξένωση, αποξένωση που πλέον μας φαντάζει κοινότοπη και την οποία κρίνουμε ως φυσική απόρροια των δεδομένων της ζωής μας. Δεν είναι όμως καθόλου κοινότυπη και φυσική, και ο Μανσέτ μέσα από τις σελίδες του νουάρ μυθιστορήματος μας υπενθυμίζει και καταδεικνύει ότι είναι αποτέλεσμα της ζωής στην καπιταλιστική κοινωνία και της επιβολής του θεάματος.

Η αλλοτρίωση του θεατή από το αντικείμενο που θεάται εκφράζεται ως εξής, όσο περισσότερο θεάται τόσο λιγότερο ζει, όσο περισσότερο στέργει να αναγνωρίζει τον εαυτό του στις κυρίαρχες εικόνες της ανάγκης τόσο λιγότερο κατανοεί την ίδια του την ύπαρξη και την ίδια του την επιθυμία,

30η θέση της Κοινωνίας του Θεάματος

Πλέον δεν χρειάζεται οι τρομοκράτες να εξοντωθούν υλικά, η πνευματική τους εξόντωση έχει προωθηθεί από την κοινωνία του θεάματος και τους μηχανισμούς τους χωρίς να το γνωρίζει ή να το επιδιώκει. Ακόμα και αν υπάρχει μια εναντίωση σε αυτό την νέα καταπιεστική εξουσία του θεάματος εκφράζεται δίχως καμία θεμελίωση μέσα μας, περισσότερο σαν ένστικτο ότι κάτι πάει λάθος. Οι ίδιοι οι χαρακτήρες του βιβλίου αποτελούν παράδειγμα του αλλοτριωμένο ανθρώπου, από το αντικείμενο τους, από την αλλοπρόσαλλη δράση τους, που καθώς ξετυλίγεται στις σελίδες του βιβλίου δεν φαίνεται να βασίζεται σε μια ζυγισμένη προσέγγιση της υπάρχουσας κατάστασης και κοινωνικών συνθηκών. Αντίθετα, βεβαρημένη από την αποξένωση, από την απουσία του πραγματικού εαυτού, φαντάζει σαν πηγαία ανάγκη μιας οποιασδήποτε προσπάθειας, έστω απέλπιδας, μια ανάγκη επαναπροσδιορισμού του ίδιου τους του εαυτού μέσα από την άμεση δράση, δράση που θα είναι πλέον δικιά τους και μόνο. Δράση μέσα στην οποία σπάει τον φλοιό της δικτατορίας του θεαματικού, των εικόνων και των ψευδών της και μέσω της οποίας γνωρίζει την ουσία του εαυτού του.

Όλη αυτή η ιδιόμορφη κατάσταση εισήγαγε νέες έννοιες και θεωρητικούς στοχασμούς δεν έφυγε ποτέ όμως από την υλική βάση της πραγματικότητας. Ακόμα και αν η ιδεολογία των τρομοκρατών, των επαναστατών, των αγωνιστών διαδοθεί αρκετά, θεμελιωθεί επαρκώς ιδεολογικά και αποκτήσει υλική μορφή και πρακτική δράση όπως πχ. τον Μάη του ΄68, οι μηχανισμοί της εμπορευματικής κοινωνίας του θεάματος δεν θα έχουν πρόβλημα να αντιμετωπίσουν τον κίνδυνο, αφού κάθε πτυχή της κοινωνικής ζωής έχει μολυνθεί ριζικά και δίχως επιστροφή. Ο Ντεμπόρ στα *Σχόλια για την κοινωνία του Θεάματος* το 1988 λέει πως το θέαμα είναι πανίσχυρο και κάθε αντίσταση είναι αδύνατη, το 1994 αυτοκτονεί.

Ο Ντεμπόρ επηρέασε όχι μόνο τον προβληματισμό του Μανσέτ στα έργα του, αλλά και τον προβληματισμό του γενικότερα, αξίζει να εξετάσουμε ωστόσο και τις απόψεις του ενός ακόμα φιλοσόφου, του Ζαν Μπωντριγιάρ, που ακολούθησε την σκέψη του Ντεμπόρ, την οποία όμως προχώρησε ένα βήμα παραπέρα, αφού δεν εστίασε στην έννοια του θεάματος αλλά στην έννοια της προσομοίωσης.

Στο έργο *του Ομοιώματα και προσομοίωση,* ο Μπωντριγιάρ δεν θέτει στο επίκεντρο το θέαμα και την εικόνα, αλλά την προσομοίωση του πραγματικού που αποβλέπει στην απόκρυψη της απουσίας του νοήματος στον σύγχρονο κόσμο, με αποτέλεσμα το πραγματικό και το νόημα να μην υπάρχουν πλέον. Στο μεταγενέστερο έργο *του Ο πόλεμος του Κόλπου δεν συνέβη ποτέ* θα αναφέρει για παράδειγμα τις προσομοιώσεις βομβαρδισμών από πιλότους. Ίδια ηλεκτρονικά ταμπλό χρησιμοποιήθηκαν και στα μαχητικά στους πραγματικούς βομβαρδισμούς. Ο πιλότος δεν είδες ποτέ πραγματικά τα θύματα του,

μονάχα μια ηλεκτρονική οθόνη, μια προσομοίωση της πραγματικότητας του πολέμου δίχως βία και αίμα. Ο Μπωντριγιάρ θα ξεδιπλώσει πολλές πτυχές που σχετίζονται με τον θάνατο του πραγματικού και του νοήματος στις σελίδες του βιβλίου. Την αναλύει σε πολιτικό επίπεδο (σκάνδαλο Watergate), κοινωνικό (φαινόμενο Μπομπούρ) ιστορικό, ΜΜΕ. Δηλαδή η προσομοίωση επηρεάζει όλες τις κοινωνικές πτυχές, όπως και το θέαμα στον Ντεμπόρ. Ο θάνατος του νοήματος φυσικά αφορά και την τρομοκρατία και ομάδες και οργανώσεις όπως η Νάδα του Μανσέτ:

"*Θα ήταν ωραίο να είναι κανείς τρομοκράτης, αν ο θάνατος, συμπεριλαμβανόμενου του θανάτου του τρομοκράτη, είχε ακόμα κάποιο νόημα".*

Η δράση της ομάδας Νάδα είναι καταδικασμένη να αποτύχει ακόμα και αν πετύχει, όπως και κάθε άλλη αντιδραστική δράση απέναντι στον αντιπαραβαλλόμενο μηδενισμό του συστήματος:

"*Στο σύστημα αυτό ο ίδιος ο θάνατος λάμπει δια της απουσίας το. Σταθμός της Μπολόνια, Oktoberfest του Μονάχου, οι θάνατοι ακυρώνονται μέσω της αδιαφορίας και έτσι η αδιαφορία συνεργεί ακουσίως με το σύνολο του συστήματος, όχι πολιτικά αλλά προς την επιταχυνόμενη μορφή της αδιαφορίας, στην επιβολή της οποίας συμβάλλει. Ο θάνατος δεν έχει πια – ούτε φαντασιωτική, ούτε πολιτική- σκηνή για να αναπαρασταθεί, να ανέβει με τρόπο τελετουργικό η βίαιο. Κι αυτή είναι μια νίκη, για τον άλλον μηδενισμό, για την άλλη τρομοκρατία, αυτή του συστήματος. Τι μας νοιάζουν η Χιλή, η Μπιάφρα, οι βιετναμέζοι πρόσφυγες η Μπολόνια ή η Πολωνία; Όλα αυτά έρχονται για να εκμηδενιστούν επί της τηλεοπτικής οθόνης".*

Ο θάνατος του νοήματος είναι ολοκληρωτικός και μη αναστρέψιμος, συμπαρασύροντας το νόημα των πράξεων των τρομοκρατών της ομάδας Νάδα όπως και το νόημα του θανάτου του. Ο Μανσέτ σε ένα σχόλιο στον πρόλογο της πρώτης ισπανικής έκδοσης του βιβλίου γράφει πως από μια άποψη το Νάδα αποτελεί μια μορφή προειδοποίηση για τους υποστηρικτές της άμεσης δράσης και της ένοπλης πάλης και πως αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί από το κράτος αν είναι ή αν εμφανιστεί αποκομμένη από κάθε επιθετικό κοινωνικό κίνημα. Στην αμέσως επόμενη φράση του υπογραμμίζει πως αυτή η οπτική έχει ξεπεραστεί. Η φαρέτρα του κράτους έχει πλέον τα εφόδια ώστε να προβεί σε άμεση χειραγώγηση κάθε επαναστατικής δράσης, χάρις στις μυστικές υπηρεσίες ακόμα και εάν αυτή στρέφεται ενάντια στους ίδιους του τους υπηκόους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το οποίο αναφέρει και επιγραμματικά ο Μανσέτ είναι η στρατηγική της έντασης που χρησιμοποίησε το ιταλικό κράτος την δεκαετία του ΄70 και για μια δεκαετία. Νεοφασίστες με την ανοχή ή και την αρωγή του κράτους και των μυστικών υπηρεσιών σκόρπισαν τον τρόμο με τυφλές βομβιστικές επιθέσεις με εκατοντάδες νεκρούς (Μπολόνια, Μιλάνο, Ρώμη), το αναρχικό κίνημα στοχοποιήθηκε -αποτέλεσμα η δολοφονία

Πινέλι από την οποία εμπνεύστηκε ο Ντάριο Φο το θεατρικό του έργο *Ο τυχαίος θάνατος ενός αναρχικού*- και η βία από το βαθύ κράτος και το μακρύ του χέρι μόλυνε κάθε έκφανση της κοινωνικής ζωής. Απώτερος σκοπός όπως δήλωναν οι ίδιοι οι μετανοημένοι νεοφασίστες δράστες αυτών των επιθέσεων όπως ο Βιντσένζιο Βιντσιγκούερα ήταν η συσπείρωση του λαού και της κοινής γνώμης γύρω από το Κράτος-σωτήρα:

"Έπρεπε να επιτίθεσαι σε πολίτες, στον λαό, σε γυναίκες, παιδιά, αθώους ανθρώπους, άγνωστα άτομα απομακρυσμένα από τα πολιτικά παιχνίδια. Ο λόγος ήταν πολύ απλός. Υποτίθεται ότι θα οδηγούνταν αυτοί οι άνθρωποι, ο ιταλικός λαός προς το κράτος ζητώντας περισσότερη ασφάλεια. Αυτή ήταν η πολιτική λογική πίσω από όλες τις σφαγές και τις βομβιστικές επιθέσεις οι οποίες παραμένουν ατιμώρητες, αφού το κράτος δεν μπορεί να καταδικάσει τον εαυτό του ή να δηλώσει υπευθυνότητα για ό,τι έγινε."

Μόλις οι σκόνη από τα ¨Μολυβένια Χρόνια¨ κάθισε, ξεκίνησαν και οι παραδοχές από επίσημα χείλη. Αρχές της δεκαετίας του ΄90 μια δικαστής θα δηλώσει από το 1969 μέχρι το 1975 συνέβησαν 4584 επιθέσεις, εκ των οποίων το 83% ήταν έργο ακροδεξιών και στις οποίες η προστασία από τις μυστικές υπηρεσίες ήταν όλο και περισσότερο κραυγαλέα.

Το ιταλικό κράτος ένιψε τας χείρας του ρίχνοντας την ευθύνη στο ΝΑΤΟ και στην μυστική του εκστρατεία για τον περιορισμό της Σοβιετικής επιρροής στην Ευρώπη. Μικρή σημασία είχε βέβαια. Η ιταλική μικροαστική τάξη βρήκε τον σωτήρα της στο, ακόμα πιο ισχυρό πλέον, κράτος, κάθε αντιδραστικό κίνημα στην Ιταλία ισοπεδώθηκε και η καπιταλιστική σάρωση συνεχίστηκε αναίμακτα.

Για να επανέλθουμε στα γραφόμενα του Μανσέτ, αυτή η σημείωση υπονοεί πως υφίστανται κοινωνικά κινήματα ευρείας αποδοχής, τα οποία φαίνεται και πάλι να υπονοείται πως έχουν ορισμένες δυνατότητες επιτυχίας των στόχων τους. Και πάλι ο Μπωντριγιάρ δεν εμφανίζεται αισιόδοξος. Οφείλουμε να είμαστε επιφυλακτικοί με κάθε έννοια που αποκτά ευρεία αποδοχή και απήχηση, που αποκτά κεντρική θέση στην ειδησιογραφία και του αφιερώνεται σημαντικός χρόνος στα ΜΜΕ. Στόχος, πέρα φυσικά από τηλεθέαση και ακροαματικότητα, δεν είναι να καταστεί καθολικό στην κοινωνία κάποιο σημαντικό ζήτημα αλλά αντίθετα να δημιουργηθεί σύγχυση και συσκότιση στην κοινή γνώμη από το πλήθος πληροφοριών που κατακλύζουν κάθε πλατφόρμα. Ο ίδιος φέρνει ως παράδειγμα τον Μάη του ΄68 κρίνοντας πως η γενική απεργία ήταν και η ταφόπλακα αυτής της εξεργεσιακής έκρηξης:

"Η πληροφορία ή η γνώση που μπορούμε να έχουμε για ένα σύστημα ή για ένα συμβάν είναι ήδη μια μορφή ουδετεροποίησης και αύξησης της εντροπίας αυτού του συστήματος. Η πληροφορία όπου αντανακλάται ένα συμβάν ή μέσω της οποίας διαδίδεται συνιστά ήδη μια εκφυλισμένη μορφή αυτού

του συμβάντος”.

Επομένως δεν χρειάζεται καν αλήθεια, ψέμα, νόημα, προπαγάνδα, δωροδοκία, εξαγορά ή χειραγώγηση. Η πληροφορία εκφυλίζει το γεγονός, το γεγονός χάνει την εκρηκτική δυναμική του, ο θάνατος και η ταφή του λαμβάνουν χώρα μπροστά στα μάτια των τηλεθεατών σε απευθείας μετάδοση, πλέον και οι ίδιοι μπορούν να συμμετέχουν φτυαρίζοντας χώμα πάνω στο πτώμα του μέσα από τα προφίλ τους στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης. Φυσικά όλα τα παραπάνω παρουσιάζονται σαν κάτι το θετικό, αφού η εντροπία καλύπτεται και η καθολίκευση και ακραία διάδοση της πληροφορίας εμφανίζεται ως προνόμιο των σύγχρονων καπιταλιστικών κοινωνιών. Συνολικά ο Ντεμπόρ, όπως και ο Μπωντριγιάρ εκφράζουν έναν ακραίο πεσιμισμό, ειδικότερα ο πρώτος. Ο Μπωντριγιάρ από την άλλη αποπειράται να εισάγει στο τέλος του *Ομοιώματα και Προσομοίωση* την έννοια της σαγήνης, σαν μια δύναμη ικανή να αποτελέσει αντίβαρο σε αυτό το οποίο την αντιπαραβάλλει, δηλαδή την ορθολογική παραγωγή και όσα αυτή συνεπάγεται για τις κοινωνίες και τους ανθρώπους. Μια τέτοια διαίσθηση διαποτίζει και όλο το έργο του Μανσέτ, όπως και το *Νάδα.* Ο Ντεμπόρ διατύπωσε την έννοια του πανίσχυρου θεάματος από την τυραννία του οποίου δεν υπάρχει επιστροφή, ο Μπωντριγιάρ διέλυσε και τις τελευταίες ελπίδες για την ύπαρξη νοήματος ή της ελπίδας ενός μαζικού κινήματος ικανού να επιφέρει ριζοσπαστικές κοινωνικές μετατροπές, ελπίδες τις οποίες τις οποίες είχε ο προγενέστερος Μανσέτ. Η κοινωνική αλλαγή μέσα από την δράση μιας κλειστής επαναστατικής σέχτας τρομοκρατών/επαναστατών έχει ήδη κατακριθεί στις σελίδες του βιβλίου όχι απλά ως αναποτελεσματική αλλά εξαιρετικά επιβλαβής και επικίνδυνη για το κίνημα, εάν αποκοπεί από αυτό.

Παρόλο τις δυσοίωνες προβλέψεις για ένα όλο και πιο ¨θεαματικό¨ και ¨προσομοιωμένο¨ μέλλον, ρυθμισμένο σε κάθε πτυχή του και διάσταση στους νόμους της καπιταλιστικής παραγωγής, ο Ντεμπόρ διατυπώνει μια φράση στο αυτοβιογραφικό ντοκιμαντέρ *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni* που κάλλιστα θα μπορούσε να αποτελεί μέρος του μανιφέστου των μελών της ομάδας Νάδα αφήνοντας μια χαραμάδα διαφυγής από την ζοφερή πραγματικότητα που ενώ πιστεύουμε ότι βρίσκεται διαρκώς στο κατόπι μας και σύντομα θα αποκαλυφθεί δίχως μανδύα μπροστά μας, στην πραγματικότητα ρίχνει ήδη πάνω μας όλο το βάρος της.

Οι άλλοι ακολουθούσαν χωρίς να το σκέφτονται τους δρόμους που είχαν μάθει μια για πάντα, προς την δουλειά τους, προς το σπίτι τους, προς ένα μέλλον που είχε προβλεφθεί...

Γι΄ αυτούς το καθήκον ήταν ήδη μια συνήθεια, και η συνήθεια καθήκον.

Δεν έβλεπαν την ανεπάρκεια της πόλης τους, θεωρούσαν φυσική την ανεπάρκεια της ζωής τους.

Θέλαμε να ξεφύγουμε από αυτό το πάγωμα, αναζητώντας καινούργια πάθη...

Γκυ Ντεμπόρ