

Gi Debor

Urlici u slavu de Sada

filmovi

“Gi Debor (Guy Debord). Sebe smatra filmskim stvaraocem. Član Situacionističke internacionale (SI) i jedan od njenih osnivača (1957). Dugo vremena ličnost odgovorna za publikacije SI u Francuskoj. Sada, kao i onda, uključen u razne aktivnosti te organizacije u nekoliko zemalja u kojima se odvija situacionistička agitacija, posebno u Nemačkoj, Engleskoj i Italiji. Sebe ponekad naziva Gondi ili Dekajo (pratilac Fransa Vija; nap. izd.). Godine 1967. objavio knjigu *Društvo spektakla*. Sledeće godine, jedna od vodećih figura najesktremnije struje u previranjima iz maja 1968. Posle tih događaja, njegove teze su imale veliki uticaj na evropsku i američku ultralevicu. Francuz. Rođen 1931. godine, u Parizu.” (Ubio se 1994. godine; nap. izd.) — Gi Debor, ironična autobiografska napomena iz drugog izdanja *Društva spektakla* (Champ Libre, 1971).

anarhija/ blok 45

Porodična biblioteka br. 9

Bograd, 2006.

Izvori: *Guy Debord: Society of the Spectacle and other films* (filmscripts, 1952-1975), Rebel Press, London 1992; *Guy Debord: In girum imus nocte et consumimur igni* (filmscript, 1978), Pelagian Press, London, 1991; *Guy Debord: Complete Cinematic Works*, translated and edited by Ken Knabb, AK Press, 2003.

Pripremili: Aleksa Golijanin (prevod, prateći tekstovi, korice i priprema za štampu), bata Neša (korektura, sugestije, konačna verzija), Ana G. (obrada korica) i Goran Mars (rešavanje nerešivih prevodilačkih problema).

Portreti Asgera Jorna, Žila Volmana, Isidora Isua i Ivana Čeglova: bata Neša, 2005/ 2006.

Tehnička podrška (nabavka filmova): Mario M, Miloš Zduhač, Marko V. i Petar B.

Titlovi i poslednje ispravke: Dušan R.

Bez autorskih i drugih vlasničkih prava na prevod i prateće tekstove.

Za izdavače-hijene zaduženi su *Lepi Srđa i njegov Advokatski kung fu tim* (oni će kontaktirati Vas).

Porodična biblioteka br. 9, novembar 2006.

Napomena uz štampano izdanje: Ova knjiga se pojavljuje zahvaljujući priložima i podršci svih poznatih i nepoznatih prijatelja anarhije/ blok 45.

blok45@dzabalesku.net

aleksa.golijanin@gmail.com

<http://anarhija-blok45.modukit.com>

arhiva mailing liste blok 45: <http://groups.google.com/group/blok45>

<p>ZABRANJUJE se pominjanje ove publikacije u javnom prostoru, u ma kojem obliku i obimu, među profesionalcima i aktivistima iz sektora medija, umetnosti, kulture, obrazovanja i dozvoljene društvene kritike. Ista zabrana odnosi se i na sve pojedince koji spadaju u široku kategoriju "javne ličnosti" (sami ćemo odrediti granice tog pojma). Cenićemo vaše ćutanje. "U suprotnom, teror".</p>
--

Tekst sa zadnjih korica štampanog izdanja

(proširena verzija)

Šta je to jedna i jedina ljubav? Odgovoriću samo u prisustvu advokata... Predivna cepanja vulkanskih ostrva... Sreća je nova ideja u Evropi... Nikada nećemo zaboraviti ovu ukletu planetu... Ova civilizacija je u plamenu. Sve se urušava i tone. Kakvo divno torpedovanje!

*

Ono što vidim, kada pogledam unazad, na prolazak tog haotičnog vremena, jesu detalji koji su to vreme činili važnim za mene ili reči i lica koji ga evociraju: dani i noći, gradovi i ljudi i u srcu svega toga, neprekidni rat.

*

Ponekad se pitam čemu su se neki ljudi nadali? Pojedinačno se haba u borbi. Istorijski projekat nikada nije garantovao besmrtnoj mladosti da će je sačuvati od svih udaraca. Sentimentalne primedbe su uzaludne kao i pseudostrateške dosetke: "Kosti će vam biti rasute i zakopane na poljima Troje, zbog cilja čije ostvarenje nećete videti." Priča se da je Frederik II, pruski kralj, jednom mladom oficiru koji je pred početak bitke počeo da okleva, rekao sledeće: "Šta ja, pseto? Mislio si da ćeš živeti večno!"

*

Nije stvar u tome da shvatimo da neki ljudi žive manje ili više bednije od drugih, već da svi živimo na način koji je izvan naše kontrole... Jedini pravi poduhvat je oslobođenje svakodnevnog života, ne u nekoj istorijskoj perspektivi, već ovde i sada. To podrazumeva odbacivanje svih otuđenih oblika komunikacije. Zato i film mora biti uništen.

Gi Debor

Beli disk (DVD)

Komplet za ličnu i komunalnu upotrebu

Uz štampano izdanje ove knjige distribuiran je i DVD sa svim Deborovim filmovima i izborom tekstova *Situacionističke internacionale*. Nije unapred pokriven ceo tiraž (500), nego su filmovi kopirani po potrebi, a nekoliko komunalnih kopija („belih diskova”) bilo je izloženo uz knjige u knjižari BEOPOLIS. Hvala svima koji su pomogli u nabavci diskova, ponekad na vrlo neortodoksan način.

AG, 2007.

Sadržaj

Jedna i jedina ljubav 5

Noć filma 8

Uputstvo za Federaciju filmskih klubova Francuske: Neka razjašnjenja u vezi sa filmom *Urlici u slavu de Sada* 9

Urlici u slavu de Sada 10

O prolasku nekoliko osoba kroz prilično kratku jedinicu vremena 16

Kritika odvajanja 21

In girum imus nocte et consumimur igni 27

Neostvareni filmski projekti 49

Bibliografija 50

Operacija Džabalesku 53

Uz sve filmove priloženi su tehnički podaci i druge napomene, ponekad opširne. Štampano izdanje je ilustrovano kadrovima iz filmova i originalnim potretima nekih protagonista, koje je uradio baća Neša. Na budućem web sajtu uz ovo izdanje biće priložena kompletna galerija; do tada, pogledajte arhivu liste blok 45: <http://groups.google.com/group/blok45>, rubrika „Prateći fajlovi”.

Jedna i jedina ljubav

Ovo izdanje velikim delom ponavlja sadržaj zbirke *Contre le Cinéma* (Protiv filma), iz 1964. godine, u kojoj su sabrani tekstovi prva tri filma, s tehničkim podacima i nekoliko kratkih Deborovih i Jornovih tekstova. (1) Ovde je sve ograničeno na filmove i malo naracije koja objašnjava kontekst. Najviše dodatnog materijala preuzeto je iz zbirke Kena Neba, *Guy Debord: Complete Cinematic Works* (2003). Korišćeni su i drugi izvori, ali svi elementi su obrađeni i raspoređeni drugačije, na način koji sam smatrao najboljim.

Pored tri rana filma, tu je i kompletan tekst Deborovog poslednjeg filma *In girum imus nocte et consumimur igni* (Kružimo kroz noć i proždire nas vatra, 1978). To je možda najbolji tekst koji je Debor napisao posle Društva spektakla; još jedan ekspoze o tom društvu i njegovim malim vojnicima, ali i autobiografija, pa tako i osvrt na filmove iz 1950-ih i s početka 1960-ih. Zato nisam uključio druge Deborove tekstove o filmu, jer su njegovi stavovi o tome ovde više nego dobro zastupljeni. Iz filma *In girum* su i svi oni odlomci uključeni u dodatak *Društvu spektakla*, koji su već stigli da upropaste nekoliko mladih života, ali i da spasu nekoliko mladića i devojaka u najboljim godinama. Ono o Fridrihu II, besmrtnoj mladosti i smelim jurišima je odatle.

Ostaju još dva filma: *Društvo spektakla* (1973) – praktično knjiga, 90 od 221 teze – i *O odbijanju svih mišljenja, pozitivnih i negativnih, izrečenih o filmu Društvo spektakla* (1975). To ovde nisam ni pokušavao da uključim, zato što je knjiga već objavljena (iako u filmu ima i nešto dodatnog teksta), a onda i zbog nekih tehničkih ograničenja. Ipak, glavni razlog je bilo osećanje s kojim je ova knjiga rađena. Jednostavno, ta dva filma nisu bila deo toga.

Nemoguće je na zadovoljavajući način predstaviti ove filmove u štampanom obliku. Izdavači su uglavnom pokušavali da uz tekst nanižu opise onoga što se dešava na ekranu; ponekad zaista trapavo; na primer, tako što su opise umetali u glavni tekst, red za redom, kao u nekoj muzičkoj partituri. Ovde je to urađeno mnogo jednostavnije, a praksu da se ti opisi uopšte ubacuju sledio sam samo delimično. Uopšte nema potrebe da se time opterećujete. Niz crno-belih slika, malo muzike, glasovi naratora, Pariz iz Deborove mladosti, neka njemu draga lica i neka druga, znaci vremena i ludila jedne epohe: robe, moći, ropske pasivnosti, pustošenja. Sve u jednom nizu, bez ikakvih montažerskih i drugih trikova. Takvi su Deborovi filmovi ili makar oni sa slikama; u prvom, *Urluci u slavu de Sada*, nema ni jedne. Uglavnom, sami tekstovi su više nego dovoljni da bi ono bitno moglo da se oseti i u ovom obliku.

Deborov odnos prema filmu je bio izrazito ambivalentan. Očigledno je uživao praveći ih; i očigledno je mrzeo njegovu društvenu ulogu, koja je delom izvirila iz same njegove tehničke i formalne strukture. U tome je prepoznao neke elemente koji su film preporučivali kao moćno sredstvo kritike:

“U Deborovom arsenalu film je zadržao poziciju omiljenog oružja. Reč je o filmskim kolažima-esejima o svetu potpuno zaklonjenom mehanizmima posredovanja i predstavljanja, u kojem pojedinac stalno biva odvojen od same pomisli na intervenciju. Film, s celokupnim pratećim ambijentom – salom, ekranom i publikom koja poslušno prati izloženu fantaziju ili provokaciju – pružao je mogućnost da se ta situacija demonstrira na najdirektniji način.” (A. G., *Društvo spektakla*, Dodatak, str. 182 prvog izdanja)

“Odnos između autora i publike je samo transpozicija bazičnog odnosa između onih koji izdaju naređenja i onih koji ta naređenja izvršavaju... Odnos spektakl-posmatrač je glavni, noseći stub kapitalističkog poretka. Dvosmislenost ‘revolucionarne umetnosti’ potiče iz sukoba između revolucionarnog aspekta nekog posebnog spektakla i reakcionarnog elementa prisutnog u svim oblicima spektakla.” (Debor i Kanžur, *Preliminarni nacrt jedinstvenog revolucionarnog programa*, Sl br. 5, 1960; navedeno u *Društvu spektakla*, Dodatak, str. 182)

Nema doslovnijeg prikaza suštine društva spektakla: ljudi disciplinovano zauzimaju svoja mesta da bi primili još jednu poruku – fantaziju, reklamu, politički govor, radikalnu kritiku – koju je izabrao i artikulisao neko drugi, ali koji u tom odnosu uvek igra ulogu specijaliste. Ta

situacija, u svim svojim aspektima, može da se napadne na razne načine, ne samo jednim tako skupim i ekskluzivnim sredstvom kao što je film. Ali, sudbina je u ovom slučaju htela baš tako: da se zadržimo na filmovima čoveka koji nije imao nikakvo specijalističko obrazovanje, nikakve lične, materijalne resurse i makar zadnju pomisao da u toj oblasti gradi bilo kakvu "karijeru".

Za pravi kontekst – delovanje Letrističke (LI) i Situacionističke internacionale (SI), u periodu 1952-1957-1972 – pogledajte Kratku hronologiju iz našeg izdanja Društva spektakla ili pamflet Beda studentskog života, sve u okviru Porodične biblioteke. Na kraju knjige su priloženi i drugi izvori. Ili, prosto, uvek imajte u vidu šta su ti ljudi hteli: da "daju Cezaru cezarevo: 23 udarca nožem (reklamacije ne primamo)", kao što je to rekao jedan od njih, sumirajući jednu inače veoma učenu i elegantnu raspravu. (2) Ti ljudi su imali nešto protiv kapitalizma, u svim njegovim inkarnacijama, i ponašali se u skladu s tim; manje ili više, duže ili kraće vreme, ali na način neuporediv s bilo čime što je usledilo kasnije. Ta namera je ključ za razumevanje cele ove priče. To nije bilo Društvo mrtvih pesnika.

Ovo je ujedno i moj poslednji omaž situacionistima, barem kao izdavača. Bilo bi dobro da se pojavi još prevoda situacionističkih tekstova, ali, što se mene tiče, bilo je dosta rvanja s njihovim poznatim kontradikcijama (radnički saveti, klasni i istorijski fetišizam, "unitarni urbanizam", "ovladavanje prirodom", "oslobođena" i "oslobađajuća" tehnologija, itd.). I o tome ima nešto u navedenim izdanjima. Ipak, kao što je nekima od vas dobro poznato, bez tih ludaka od nas ne bi bilo ništa. Od njih smo naučili dokle seže vladavina sveta robe i da se rat protiv kapitalizma gubi ili dobija na terenu svakodnevnog života; da je svaki trenutak onaj pravi; da pitanje kako provodimo dan i noć ima najveći mogući političko-kosmički značaj. I još mnogo toga. Zato, možda, važi i ono drugo, "nikada ne reci nikad".

Sve filmove smo nabavili preko kanala koji su nam otvorili Miloš Zduhač i Marko V. Oni su pružili i drugu tehničku podršku. Kompletan materijal, od potpune propasti, spasio je Petar B. Knjigu smo pripremili bata Neša i ja, a nerešive prevodilačke probleme rešavao je Pegla (Goran Mars). Proveru prevoda nije radio niko, tako da možda ima nekih faktičkih grešaka; ali, ako ih i ima, sigurno je reč o banalnim propustima (preostale daktilografske i slične greške ne računam). Neposredan i sasvim ličan povod za sastavljanje ove zbirke bio je tekst filma *Urlici u slavu de Sada*. To uopšte ne vredi da objašnjavam ("Odgovoriću samo u prisustvu advokata"), osim možda jedne stvari: za objavljivanje ove knjižice, na prvi pogled, ne postoje nikakvi hitni razlozi; u njoj teško da ima nešto "aktuelno" ili makar sa stanovišta onih koji znake vremena i dalje traže u dnevnoj štampi i analizama političkih kibicera. Možda će to zasmetati i onim dobronamernim čitaocima, koji su navikli da u *Porodičnoj biblioteci* nalaze tekstove različite dobi, ali uvek propisno aktuelizovane. Zato sam u jednom trenutku počeo da se pitam do koga će sve ovo uopšte dopreti. Malo sam zaklecao pred pitanjem "komunikativnosti" ovog materijala. Kao da sam vlasnik neke picerije ili vinskog podruma: da li će mušterije biti zadovoljne? Možda je ova sorta ipak suviše opora? Da je bilo samo malo više sunca, a malo manje kiša i magluština "normalnog života"... Bila bi to lepa berba... Ali, to zapravo nije nikakvo pitanje. Ono što sledi je priča o tvrdoglavom odbijanju celog jednog sveta, njegove ponude i njegovih razloga, koje je išlo do prekida svake udobne, predusretljive i racionalne komunikacije koja bi se mogla odvijati u tim okvirima. Ta ideja ili namera i dalje je potpuno aktuelna. Ljubitelji socijalnog dijaloga, pozitivne i konstruktivne duše, koje i dalje misle da sva civilizovana i miroljubiva sredstva još nisu isprobana, ovde zaista neće pronaći svoje parče sreće. Ali, tako i treba da bude. Totalni nesporazum s takvim stavovima i očekivanjima je najpoželjniji mogući ishod ove komunikacije.

Što se vas ostalih tiče, znam da je i ovo bilo previše. Uživajte u prolasku.

A. G., 2005.

1. Asger Jorn (1914-1973): pravo ime Oluf Jørgensen (brat Jørgena Nasha); danski umetnik i teoretičar; osnivač nadrealističke grupe COBRA (1948-51) i Imažinističkog Bauhausa (1957), a zatim i jedan od osnivača Situacionističke internacionale. Sarađivao sa Deborom, kao producent i koautor, na nekoliko ranih projekata (knjige *Memoires* i *Fin de Copenhague*, filmovi *O prolasku* i *Kritika odvajanja*). Pomagao je i štampu glavnog časopisa SI. Osnivač Skandinavskog instituta za komparativni vandalizam, u čijem se izdanju pojavila i zbirka *Contre le Cinéma* (1964). Iz SI se povukao 1961. godine (iako se kasnije povremeno uključivao u rad grupe, pod imenom Georg Killer) i jedini je čovek s kojim je Debor i posle toga ostao blizak

prijatelj, sve do Jornove smrti 1973. godine. Više o Jornu: notbored.org/jorn, www.cddc.vt.edu/sionline i posebno, *Critique Of Economic Policy* (1962) www.infopool.org.uk/6005.html.

2. Gianfranco Sanguinetti, *Del Terrorismo e dello Stato*, 1979.

PS : Napomena o raspoloživim kopijama filmova, ilustracijama i eventualnim javnim projekcijama

Italijanska TV stanica Rai Tre je tokom oktobra 2003. godine prikazala sve Deborove filmove. Te kopije, prilično ofucane, dugo vremena bile su jedine koje su se mogle naći u opticaju. To je materijal koji s kojim smo ušli u pripremanje ove zbirke. Krajem prošle godine (2005) pojavljuje se komplet Deborovih filmova u DVD formatu: entuzijasti koji su godinama gledali i piraterisali onaj krš koji se na VHS pojavio još 1980-ih, sigurno će primetiti drastičnu razliku u kvalitetu. U toku rada na knjizi (tačnije, dok smo čekali da se reše neki drugi problemi, pošto je tekstualni deo bio završen još prošle godine), uspeali smo da nabavimo i te kopije, sve preko kanala Miloš Zduhač – Marko V. Pored filmova čiji tekstovi čine ovu zbirku, od ranije imamo i filmove *Društvo spektakla* (1973) i *O odbijanju svih mišljenja, pozitivnih i negativnih, izrečenih o filmu Društvo spektakla* (1975). Njih smo nabavili zahvaljujući našim prijateljima *Horrorkatze* i njihovom kumu Karstenu (horrorkatze.modukit.com). Sve te filmove, u oba izdanja, starom i novom, možete da pronađete na 1) p2p mreži i 2) arhivi Ubuweb (www.ubu.com/film), samo ako imate uslova. Ako nemate, već ćemo nešto smisliti.

Desilo se još nešto. Glas o ovim tekstovima počeo je da kruži mnogo pre njihovog objavljivanja, što je imalo neke pozitivne posledice: dok ovo pišem, proveravam titlove koje je, na osnovu teksta iz ove knjige, priredio Dušan R., čitalac i prijatelj *Porodične biblioteke*, koga znam samo iz prepiske. On je pomogao da se otklone još neki propusti. To je zaista bila sjajna vest, zato što stare kopije imaju italijanski ili engleski titl, a nove samo engleski ili su bez titla. Ostaje mi samo da se nadam da će se taj dobar duh preneti i u štampariju i da će izabrani kadrovi biti dobro reprodukovani, koliko je to moguće za slike štampane na pausu, s obzirom da nismo imali dovoljno novca za filmovanje ilustracija. Ali, čak i da smo radili u idealnim uslovima, te slike bi opet samo iz daleka nagoveštavale atmosferu, naglašavale neku ideju i ilustrovale autorski postupak. Nešto slično bi se moglo reći čak i za originalni materijal, koji ničim ne izlazi u susret tehničkim i estetskim očekivanjima koja se obično vezuju za "gledanje filma". To možda treba imati u vidu kod organizovanja javnih projekcija. Već sam bio u prilici da vidim ili čujem kako je to išlo u nekoliko pokušaja: elemenat provokacije, koji su ovi filmovi imali nekada, u eri bioskopa i daleko manjeg medijskog zračenja, sada je prisutan samo u nagoveštajima; duži filmovi, prepuni teksta, prosto ne drže pažnju, koju gledalac, po navici, pokušava da im posveti (to pre svega važi za *Društvo spektakla*; slično se može reći i za *In girum*, ali samo u uslovima prvog kontakta; onima koji su od ranije zaraženi, taj film će biti prosto neodoljiv). Zato sam uvek predlagao da se ovi filmovi prikazuju samo kao ilustracije ili da se u celini puštaju samo oni kraći, tako da pravi cilj okupljanja bude diskusija o poruci svega toga, koja je, kroz sve ove tekstove, izložena vrlo jasno i direktno; a neortodoksna lokalna reprodukcija (nazovimo to tako) trebalo bi da izađe u susret onima koji poželeva da se upoznaju sa svim filmovima, u celini. To mi i sada izgleda kao dobar predlog. Nadam se da će tokom čitanja ovih tekstova to postati jasnije.

A. G., septembar 2006.

Noć filma

(tekst letka iz 1952)

Istorija filma je puna leševa velike tržišne vrednosti. Dok gomila i inteligencija ponovo otkrivaju starkelju Čaplina ili se ropski dive najnovijim nadrealističkim proizvodima Luisa Bunjuela, letristi, koji su mladi i lepi, nastavljaju da divljaju:

Ekranu su ogledala koja zamrzavaju avanture i vraćaju im njihovu sliku, zaustavljajući ih u mestu. Ako ne mogu da prođem kroz sliku na ekranu ka nečemu dubljem, onda me film više ne zanima.

Žan-Isidor Isu

April 1951: *Rasprava o prljavštini i večnosti*

Vreme pesnika je prošlo

Danas spavam

Žil Ž Volman

Februar 1952: *Antikoncept* (zabranjen od strane cenzora)

“U proleće, sklopljenih očiju, kupujem sve.”

Gi-Ernst Debor

Jun 1952: *Ulici u slavu de Sada*

U pripremi:

Barka svakodnevnog života, Žan-Luj Bro

O tihom smehu koji okružuje smrt, Serž Berna

MI SE BAVIMO REVOLUCIJOM U TRENUCIMA DOKOLICE

Uputstvo za Federaciju filmskih klubova Francuske: Neka razjašnjenja u vezi sa filmom *Urlici u slavu de Sada*

Spektakl je neprekidan. Značaj koji se pridaje estetici još uvek proizvodi veoma lepe stvari za ugodno časkanje posle napijanja. Napuštamo film. Skandal je suviše legitiman. Nikada neću davati bilo kakva objašnjenja. Sada ostajete sami s našim tajnama. U KORENU NOVE LEPOTE i posle, u velikoj tečnoj pustinji, zarobljeno na Bulevaru labudova, njeno lice bilo je prvi put otkriveno u svojoj najranijoj dobi, koje ona smatra svojim životom. Sve umetnosti su osrednje igre i ne menjaju ništa. Specifični uslovi filma dopuštaju narušavanje niza anegdota gomilom prazne tišine. Svi mirisi Arabije. L'Aube de Villennes. U KORENU NOVE LEPOTE. Ali, sve to više neće biti važno. To nije zanimljivo. Stvar je u tome da potpuno izgubite sebe.

GI-ERNEST DEBOR

Internationale Lettriste #2, februar 1953.

Urlici u slavu de Sada

1952.

Glas 1: *Urlici u slavu de Sada*, film Gija Debora.

Glas 2: Film *Urlici u slavu de Sada* je posvećen Žilu Ž. Volmanu.

Glas 3: Član 115. Ako se neka osoba ne pojavi na svojoj adresi i ništa se o njoj ne čuje četiri godine, zainteresovane strane imaju pravo da podnesu zahtev građanskom sudu da se ta osoba zvanično proglasi nestalom.

Glas 1: Ljubav vredi samo u predrevolucionarnom periodu.

Glas 2: Nije istina da te sve te devojke vole, ti lažljivče! Umetnosti nastaju, razvijaju se i nestaju jer nezadovoljni ljudi razbijaju svet dozvoljenih načina izražavanja i idu dalje od njegovih festivala bede.

Glas 4: Kaži mi, da li si spavao sa Fransoaz?

Glas 1: Kakvo proleće! Ukradena stranica iz istorije filma: 1902 – *Put na Mesec*. 1920 – *Kabinet doktora Kaligarija*. 1924 – *Između činova* (Entr'acte). 1926 – *Krstarica Potemkin*. 1928 – *Andaluzijski pas*. 1931 – *Svetlosti velegrada*. Rođenje Gija-Ernesta Debora. 1950 – *Rasprava o prljavštini i večnosti*. 1952 – *Antikoncept*. *Urlici u slavu de Sada*.

Glas 5: "Bilo je predviđeno da pred sam početak projekcije Gi-Ernest Debor izađe na binu i obrati se publici s nekoliko uvodnih reči. Da je to uradio, rekao bi sledeće: 'Nema projekcije. Film je mrtav. Više nijedan film nije moguće. Ako hoćete, možemo da pričamo o tome.'"

Glas 3: Član 516. Sva imovina je ili pokretna ili nepokretna.

Glas 2: Da se više nikad ne bude sam.

Glas 1: Ona je svo ruglo i sva lepota – kao i sve drugo što volimo danas.

Glas 2: Umetnost budućnosti biće uništavanje situacija ili ništa.

Glas 3: U kafeima na Sen-Žermen-de-Preu!

Glas 1: Znaš, zaista mi se sviđaš.

Glas 3: Poveća grupa od nekih tridesetak letrista, svi u prljavim odelima, koja su njihov jedini originalni zaštitni znak, pojavila se u Kanu s namerom da napravi skandal samo zato da bi skrenula pažnju na sebe.

Glas 1: Sreća je nova ideja u Evropi.

Glas 5: "O ljudima sudim po njihovim delima. Po svemu drugom ih je nemoguće razlikovati. U krajnjoj liniji, ono po čemu se razlikujemo su naša dela."

Glas 1: ... a njihove pobune postale su konformizmi.

Glas 3: Član 488. Punoletstvo se stiče s navršenom 21 godinom; osoba te dobi je sposobna za puno učešće u građanskom životu.

(Dva minuta tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 4: Ona mu se stalno vraćala u sećanje, poput bljeska sodijumskog vatrometa u dodiru sa vodom.

Glas 1: On je dobro znao da ništa od njegovih podviga neće ostati u tom gradu koji se okretao zajedno sa Zemljom, kao što je Zemlja koja se okreće unutar galaksije samo sićušno ostrvo koje se beskonačno udaljava od nas.

Glas 2: Potpuni mrak, oči zatvorene pred ogromnošću udesa.

(Minut tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 1: Treba stvoriti nauku o situacijama koja će uključivati elemente psihologije, statistike, urbanizma i etike. Ti elementi moraju biti okrenuti ka potpuno novom cilju: ka svesnom stvaranju situacija.

(Trideset sekundi tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 1: Nekoliko redova iz jednih novina, iz 1950: "Popularna mlada radijska glumica bacila se u reku Izer, u Grenoblu. Madlen Rineri, devojčica od dvanaest i po godina, koja je pod glumačkim imenom 'Piruetta' nastupala u programu Srećni četvrtak radio stanice Alpi-Grenobl, bacila se u Izer u petak popodne, ostavivši svoju đlačku torbu na obali reke."

Glas 2: Draga sestrice, mi zaista ne pružamo srećan prizor. Reka i beda i dalje teku. (Isère – misère; nap. prev.) Nemoćni smo.

(Minut i trideset sekundi tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 4: Ali, u ovom filmu nema ni reči o de Sadu!

Glas 1: Hladni međuzvezdani prostor, hiljadu stepeni ispod tačke smrzavanja, apsolutna nula farenhajta, centigrada, reomira: naslućuju se prvi znaci zore. Brzi prolazak Žaka Vašea kroz oblake rata, njegovo neodoljivo osećanje hitnosti, pogubno nestrpljenje koje ga je odvelo u propast; brutalna lucidnost Artura Kravana koji je, otprilike u isto vreme, nestao u vodama Meksičkog zaliva...

Glas 3: Član 1793. Kada neki arhitekta ili preduzimač ugovori sa vlasnikom zemljišta izgradnju objekta, u skladu sa usvojenim planom i za određenu sumu, on ne može da traži povećanje te sume po bilo kojem osnovu, bez obzira da li je reč o poskupljenju radne snage ili materijala ili o povećanju troškova zbog izmena ili dodataka u planu, osim ukoliko te promene ili dodaci ili povećanje troškova ne budu odobreni u pisanoj formi, a nova suma na isti način odobrena od strane vlasnika zemljišta.

Glas 2: Savršenstvo samoubistva leži u njegovoj dvosmislenosti.

(Pet minuta tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 2: Šta je to jedna i jedina ljubav?

Glas 3: Odgovoriću samo u prisustvu advokata.

(Minut tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 1: Poredak vlada, ali ne upravlja.

(Dva minuta tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 2: Prvo čudo je izašlo pred nju, ali nije znalo kako da joj se obrati. Zatočene ruke se ne pokreću brže od trke konja snimljene usporeno, dok dodiruju njena usta i grudi; u svojoj nevinosti užad postaju voda i mi se kotrljamo zajedno ka zori.

Glas 4: Mislim da se više nikada nećemo videti.

Glas 2: Svetlost ulica u zimskoj noći završava se nadomak poljupca.

Glas 4: Pariz je zaista bio zabavan za vreme štrajka saobraćajnih radnika.

Glas 2: Džek Trbosek nikada nije bio uhvaćen.

Glas 4: Telefoni, oni su smešni.

Glas 2: "Kakav ljubavni izazov!", imala je običaj da kaže madam de Segir.

Glas 4: Ispričaću ti neke zaista jezive priče iz mog kraja, ali njih treba pričati noću.

Glas 2: Dragi moj lviču, kineskih četvrti na žalost ima manje nego što mislite. Imate petnaest godina. Ovih dana ljudi će prestati da nose te drečave boje.

Glas 4: Već sam te poznavao.

Glas 2: Kontinentalni talas te odnosi sve dalje, svakog dana. Devičanska šuma je manje devičanska od tebe.

Glas 4: Gi, još minut i biće sutra.

Glas 2: Ludi za oružjem. Sećaš se. Tako to ide. Niko nije bio dovoljno dobar za nas. Ipak... Komadići grada na zastavama od stakla. Nikada nećemo zaboraviti ovu ukletu planetu.

(Četiri minuta tišine sa zatamnjanim ekranom.)

Glas 2: Videćeš, biće oni slavni jednog dana! Nikada se neću pomiriti sa skandaloznom i teško odbranjivom činjenicom postojanja takve stvari kao što je policija. Nekoliko katedrala je bilo podignuto u slavu Serža Berne. Ljubav vredi samo u predrevolucionarnom periodu. Napravio sam ovaj film, ali još uvek imamo vremena da pričamo o tome. Žan-Isidor, samo zato da bi izašao iz ove efemerne gomile. Na Trgu Gabrijel-Pomeran, kada ostarimo. Jednog dana svi ti mali komedijaši biće proučavani u gimnazijama i na fakultetima.

(Tri minuta tišine sa zatamnjanim ekranom.)

Glas 2: Još uvek ima dosta ljudi koji se ne smeju ili ne vrište kada čuju reč "moral".

Glas 3: Član 489. Odrasla osoba koja je u stanju imbecilnosti ili demencije ili koja ima česte napade besa mora biti držana pod nadzorom čak i ako ima periode lucidnosti.

Glas 2: Tako blisko, tako nežno, prepustio sam se plitkom arhipelagu reči. Spuštam se na tebe, otvorenu poput plača. To je tako lako. Vrela struja. More ulja. Šumski požar.

Glas 1: To zvuči kao film.

Glas 3: Pariska policija je opremljena sa 30.000 pendreka.

(Četiri minuta tišine sa zatamnjanim ekranom.)

Glas 2: "Poetski svetovi se zatvaraju u sebe i bivaju zaboravljeni." U uglovima noći mornari započinju rat; ti brodovi u bocama napravljeni su za vas koji ste ih voleli. Ležiš na pesku i kao da ti se neke ruke nežnije od kiše, vetra i gromova zavlače pod haljinu svake noći. Život je predivan u Kanu, leti. Silovanje, koje je zabranjeno, postaje banalno u našim sećanjima. "Kada smo bili na Šenandou." Da. Naravno.

Glas 1: Sva ta poražena lica, koja su nekada prštala od želje, kao mastilo rasuto po zidu, blistala kao zvezde padalice. Džin, rum, brendi – potonimo u njima kao Velika Armada. Toliko za pogrebni govor. Ali, svi ti ljudi bili su tako prozaični.

(Pet minuta tišine sa zatamnjanim ekranom.)

Glas 1: Jedva smo umakli.

Glas 2: Najlepše tek dolazi. Smrt će biti tartar-biftek. Mokra kosa na sprženoj plaži našeg ćutanja.

Glas 1: Ali, on je Jevrej!

Glas 2: Bili smo spremni da raznesemo sve mostove, ali mostovi su nas izneverili.

(Četiri minuta tišine sa zatamnjanim ekranom.)

Glas 1: Madlen Rineri, devojčica od dvanaest i po godina, koja je pod glumačkim imenom "Pirueta" nastupala u programu Srećni četvrtak radio stanice Alpi-Grenobl, bacila se u reku Izer...

Glas 2: Gospođice Rineri iz "Evropske četvrti", vi još uvek imate to divno začuđeno lice i to telo, najlepšu od svih obećanih zemalja. Poput neonske sijalice, dijalozi ponavljaju svoje konačne istine.

Glas 1: Volim te.

Glas 4: Mora da je strašno umreti.

Glas 1: Vidimo se kasnije.

Glas 4: Previše piješ.

Glas 1: Šta su detinje ljubavi?

Glas 4: Ne znam o čemu govoriš.

Glas 1: Znao sam. Nekada sam mnogo žalio zbog toga.

Glas 4: Hoćeš pomorandžu?

Glas 1: Predivna cepanja vulkanskih ostrva.

Glas 4: U prošlosti.

Glas 1: Nemam više šta da ti kažem.

Glas 2: Još jednom, posle svih odgovora datih u pogrešno vreme i starenja mladosti, noć pada sa visina.

(Tri minuta tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Glas 2: Kao izgubljena deca, mi živimo svoje nedovršene avanture.

(Dvadeset četiri minuta tišine sa zatamnjenim ekranom.)

Tehnički podaci

Naslov originala: *Hurlements en faveur de Sade*.

Glasovi (svi redom krajnje monotoni): Gil J Wolman (Glas 1), Guy Debord (Glas 2), Sege Berna (Glas 3), Barbara Rosenthal (Glas 4) i Isidore Isou (Glas 5).

Režija i scenario: Guy Debord; 35 mm, crno-beli, 75 minuta.

O filmu

Film *Urlici u slavu de Sada* je nastao tokom juna 1952. godine. U filmu nema nijedne slike. Pored teksta izgovaranog u pet glasova i jedne letrističke (glasovne) improvizacije Žila Volmana (Gil J Wolman), čuje se još samo zujanje projektora, uz smenjivanje belih i crnih ekrana; belih dok se čuju glasovi, crnih za vreme tišine.

Film je nastao u klimi letrističkog eksperimenta, pod velikim uticajem Isidora Isua (Isidore Isou) i Žila Volmana, koji su svoje filmove snimili nešto ranije – *Rasprava o prljvaštini i večnosti* (1950) i *Antikoncept* (1952). Ipak, za razliku od ovih ostvarenja, Deborov film je direktno napadao pasivnost publike. Tekst filma, pored Deborovih izjava, sastoji se od citata iz književnosti, filma, Građanskog zakonika, novina i tekstova drugih letrista. Jedini jasno naznačeni citati (osim onih iz Zakonika) pripadaju Isuu (tri) i scenaristi vesterna *Rio Grande* (jedan). U filmu se pojavljuju i delovi iz Deborovog programskog teksta *Prolegomena za sve buduće filmove* (Ion, 1952), u kojem su jasno iznete osnovne teze buduće situacionističke teorije.

Film je prvi put prikazan 30. juna 1952, u Parizu, u Ciné club d'Avant-Garde. Publika i menadžeri bioskopa su nasilno prekinuli projekciju. Nekoliko letrista se čak ogradilo od filma. Prva kompletna projekcija održana je u Ciné club, u Latinskom kvartu, 13. oktobra 1952. Salu je obezbeđivala grupa "levih letrista" (koja će se nešto kasnije odvojiti od Isua i osnovati Letristički internacionalu), uz pomoć nekoliko desetina prijatelja iz Sen-Žermen-de-Prea. Nekoliko meseci kasnije, ta grupa je sprečila da se u istom bioskopu prikaže film *Sadistički kostur*, najavljen kao delo izvesnog "Renea-Gija Babora". To je trebalo da bude parodija na Deborov film: nije bilo nikakvog filma, samo je svetlo u sali trebalo da bude ugašeno na petnaestak minuta. Ali, ni ova projekcija nije prošla mirno, ne samo zahvaljujući samom filmu, nego i prisutnim letristima: "Revoltirane gledaoce, koji su počeli da napuštaju salu, Serž Berna je uveravao da treba da se vrate jer 'na kraju ima nešto stvarno prljavo'. Mišel Bernštajn je imala zadatak da za vreme projekcije, kada bi publika počela da negoduje, ispušta urlike kakve, kako je kasnije pričala, ni sama nije znala odakle je uspevala da izvuče. Debor je za to vreme sa balkona posipao publiku brašnom." (*Društvo spektakla*, Dodatak, str. 109)

Nekoliko "kadrova" iz ovog filma (beli ekran i glasovi naratora) ubačeno je u film *In girum* (00.37.43-00.39.22).

U predgovoru za *Contre le Cinéma*, Asger Jorn je skrenuo pažnju na uticaj koji su rani Deborovi filmovi, počevši od *Urlika*, ali i drugi njegovi radovi, imali tamo gde je to bilo najmanje važno: u svetu avangardne umetnosti druge polovine XX veka. O *Urlicima* se spekuliralo kao jednom od izvora Kejdzove "tišine"; o uticaju na čuveni film *Hiroshima, mon amour* (Alain Resnais i Marguerite Duras, 1959), pisalo se još više. (1) Deborove knjige iz 1957. godine, obe nastale u saradnji sa Jornom (u roku od 1-3 dana), *Memoari* i *Fin de Copenhague*, bile su prava senzacija među specijalistima za umetničke monografije, dizajn i tipografiju. Upotreba izmenjenih stripova i reklama prerasla je u pravu groznicu, pri čemu su te forme najčešće bile korišćene u neumetničke svrhe, kao sredstvo kritike i provokacije, bliže izvornim namerama. Znači, sigurno najsporedniji efekat Deborovog delovanja, ali zanimljiv kao pojava. Mnogi su upravo na tom pogrešnom pozicioniranju Debora u sferu umetnosti izgradili svoje akademske i ekspertske karijere.

Jorn, jedini član SI kome je bilo dozvoljeno "umetničarenje" i koji zbog toga nikada nije otrpeo ni reč kritike – dok su svi ostali s takvim preokupacijama bili izbacivani iz grupe i to naglavačke – u tom tekstu ipak ostaje na terenu umetnosti, ali uz zapažanja koja vredi proveriti: *Guy Debord and the Problem of the Accursed*, www.cddc.vt.edu/sionline/postsi/accursed.html

1. *Hiroshima, mon amour*: Ovo je malo nejasno: zašto baš na taj film? Ostaje da se proveriti: videti prikaz filma u SI br. 3, 1959, www.cddc.vt.edu/sionline/si/resnais.html. Za razliku od Jornovog teksta, u tom prikazu se spominje sličnost sa Isuovim filmom, *Rasprava o prljavštini i večnosti* (1950), koji je opet bio glavni razlog zašto se Debor prvi put oglasio baš preko tog medija.

Napomene

1. Žil Volman (Gil J. Wolman, 1929-1995): Uz Debora, najistaknutiji član Letrističke internacionale (LI) – "levog krila" Isuovog Letrističkog pokreta, koje se ocepilo krajem 1952. godine. Poznat po filmu *Antikoncept* (snop svetlosti projektovan na veliki balon, uz izgovarani tekst) i megapneumies, glasovnim improvizacijama koje su dobro ilustrovale letristički odnos prema jeziku (u mnogome sličan ispadima rane Dade): nije bilo reči, samo zvukova, tačnije – disanja i režanja u teškom afektu. "Bili smo protiv moći reči, protiv moći", objašnjavao je kasnije Volman. Zajedno sa Deborom napisao neke od najvažnijih teorijskih tekstova LI, *Zašto Letrizam?* i *Metodi diverzije*. Iz grupe je izbačen 1957. godine, bez jasnog obrazloženja, neposredno pred osnivanje Situacionističke internacionale (SI). U svim kasnijim memoraskim osvrtima – uključujući i film *In girum* – Debor se vraćao na Volmana i Ivana Čeglova (videti str. 122-123), kao na dva najbližija lika iz svoje mladosti. Više o Volmanu: notbored.org/wolman.html, www.cddc.vt.edu/sionline, www.ubu.com/sound/wolman.html.

2. Isidor Isu (Isidore Isou): Rođen u Rumuniji, 1928. godine. Posle Drugog svetskog rata prelazi u Pariz, gde objavljuje da je rođen letrizam, "avangarda avangarde". Letrizam je bio rekacija na kasni nadrealizam, s kojim je delio iste, dadaističke korene. Ako je "dada svela umetnost na reč", govorio je Isu, "letrizam će je svesti na slovo". U praksi je to iznedrilo nešto eksperimentalne "poezije" i minimalističkih, likovnih radova, ali i beskrajnu seriju provokacija i skandala. Počelo je Isuovim traktatima *Mehanika žene* ("Seksualni priručnik za potrebe mlade generacije", koji je odmah bio zabranjen) i *Pobuna mladih: Rasprava o nuklearnoj ekonomiji*, a nastavilo se letrističkim filmovima, manifestima, proglasima i upadom u Notr Dam, na Uskršnju misu 1950. godine. Iste godine Isu pravi film *Rasprava o prljavštini i večnosti*, koji je bio prikazan u Kanu. Odmah posle toga usledio je tekst *Rasprava o prevari i večnosti u oblasti spektakla*, koji je očigledno imao veliki uticaj na mladog Debora: "Pre svega, smatram da je film prevelik. On je debeo. Dostigao je svoje granice, svoj maksimum. S prvim pokretom u pravcu daljeg širenja, film će se raspuknuti! Pod pritiskom daljeg gomilanja, to krme prepuno sala razleteće se u hiljadu komada. Objavljujem uništenje filma, prvi apokaliptični znak rastakanja, prekida, te glomazne i naduvane organizacije zvane film!" Debor, Volman, Berna, Bernštajn i Bro napuštaju Isua 1952. godine – ostavljajući tako za sobom i teren beskrajnih antiumentičkih provokacija i spekulacija (u kojima je "umetnost" uvek ostajala da lebdi kao glavna referentna tačka) – i osnivaju Letrističku internacionalu, organizaciju s

potpuno drugačijim, revolucionarnim namerama. Više o Isuu: *Selections from the Manifestos of Isidore Isou*, www.thing.net/čgrist/letrist/letrist.htm

3. "Poveća grupa od nekih tridesetak letrista... pojavila se u Kanu s namerom da napravi skandal...": Festival u Kanu 1950. godine, kada je, pod velikim i nesnosnim pritiskom letrista, prikazan Isuov film *Rasprava o prljavštini i večnosti*. Na insistiranje Žana Koktoa i još nekoliko mlađih reditelja, film je dobio "nagradu za avangardni film", koja je bila izmišljena na licu mesta.

4. "Sreća je nova ideja u Evropi.": Sen Žist (Saint-Just Antoine, 1767-1794), jedan od vođa francuske Revolucije.

5. "Brzi prolazak Žaka Vašea... brutalna lucidnost Artura Kravana...": Žak Vaše (Jacques Vaché) i Artur Kravan (Arthur Cravan), Deborovi heroji iz vremena proto-dade. Citat je iz poslednjeg poglavlja Bretonove knjige *Izgubljeni koraci* (André Breton, *Les Pas perdus*, 1924).

Žak Vaše: Breton je upoznao Vašea u Nantu, 1916. godine, dok je radio u jednoj psihijatrijskoj klinici. Vaše je bio oličenje ekstremnog, nihilističkog dendizma, prožetog razornim crnim humorom, koji je odbacivao svaki oblik moralizma, filozofije i umetnosti. U knjizi *Izgubljeni koraci* Breton je objavio seriju pisama Žaka Vašea, koja su na njega imala presudan uticaj. Ubio se 1919. godine.

Artur Kravan: pesnik-bokser ("s najkraćom kosom na svetu", kako se potpisivao), "dezerter 17 nacija", skandal-majstor, "nećak Oskara Vajlda"... Aprila 1916. godine zaista je imao meč s tadašnjim svetskim šampionom Džekom Džonsonom. Bio je nokautiran, po jednim, već u prvoj rundi, po drugima, u šestoj (u svojim sećanjima Džek Džonson priča da ga je pustio da se šepuri do šeste runde, zato što su Kravanovi prijatelji snimali ceo meč. Onda ga je oborio jednim udarcem.). Godine 1912. je pokrenuo "mesarski časopis" *Maintenant*, koji je sam distribuirao, između ostalog i ispred galerije u kojoj je održana čuvena izložba Nezavisnih 1913. godine. Njegov komentar izložbe u svemu najavljuje put koji vodi s one strane umetnosti i anti-umetnosti: "Slikarstvo je za mene hodanje, trčanje, jelo, piće, spavanje i bavljenje sopstvenim potrebama." U jednom broju je napisao: "Trebalo da utuvite u glave da je umetnost za buržuje, a kad kažem 'buržuj', mislim na čoveka bez mašte." Saradivao je sa Fransisom Pikabijom (Francis Picabia) i Marselom Dišanom (Marcel Duchamp) u aktivnostima njujorške dade tokom 1917. godine. Njegova "Konferencija o modernoj umetnosti i futurizmu" počela je podrigivanjem, uvredama na račun publike i striptizom, koji je prekinula policija. Zatim je otišao u Buenos Aires, "samo zato da bi bio nesrećan". Stekao je legendarni status među nadrealistima, kasnije i među situacionistima. "Prototip sabotera koji je proleteo kroz neke od najradioaktivnijih zona kulturne katastrofe, ne ostavljajući za sobom nikakvu robu ili sećanje." (SI br. 8, 1963) Blez Sandrar tvrdi da nije "nestao u vodama Meksičkog zaliva", kao što kaže Breton, već da je ubijen u tuči, 1920. godine, u Meksiko Siti, gde je vodio školu boksa. "Udarac bodežom u srce. Ne zna se zašto, ni ko je to učinio, niti iz kakvih pobuda. Verovatno zbog neke žene", kaže Sandrar, koji ga je lično poznao. (*Blez Sandrar vam govori*, Prosveta, Beograd, 1998, str. 104-109)

6. "Član 1793": Za razliku od ostalih citata iz *Zakonika*, ovaj je izgleda izabran samo zato što nosi broj godine Terora iz vremena francuske Revolucije.

7. "Poredak vlada, ali ne upravlja.": Parafraza engleske ustavne doktrine, "Kralj vlada, ali ne upravlja."

8. "Nekoliko katedrala je bilo podignuto u slavu Serža Berne...": Serž Berna (Serge Berna), letrista koji je organizovao skandal u crkvi Notr Dam, na Uskrs 1950. godine. Berna je napisao tekst koji je za oltarom izgovorio Mišel Mur (Michel Mourre), obučen u sveštenu mantiju. Pred velikom masom vernika i najviših predstavnika države i crkve, Mur je, trezvenim i ozbiljnom tonom, izjavio da je katolička crkva prevara, a Bog mrtav.

9. "Ludi za oružjem": Američki noar film iz 1949.

10. "Nikada nećemo zaboraviti ovu ukletu planetu...": Navodno, poslednje reči slavnog simbolističkog pisca Vilijera de Il-Adama (Auguste Villiers de l'Isle-Adam).

11. "Gospođice Rineri iz 'Evropske četvrti'...": Debor povlači paralelu između Pariza i Grenobla, jer u oba grada postoje "Evropske četvrti", u kojima sve ulice nose nazive drugih evropskih gradova.

O prolasku nekoliko osoba kroz prilično kratku jedinicu vremena

1959.

Glas 1: Ovo naselje je podignuto za bedno dostojanstvo malih buržuja, za časna zanimanja i intelektualni turizam. Stalna populacija gornjih spratova dobro je zaštićena od uticaja ulice. Samo naselje se nije promenilo. Izabrali smo ga za otvorenu scenu naše priče, u kojoj će nekoliko ljudi na praktičan način dovesti u pitanje sva dostignuća i ispade ovog društva i izložiti totalnoj kritici njegovu predstavu o sreći.

Fasade zgrada na Sen-Žermen-de-Preu. — Titl: Pariz 1952. — Prolazi nekoliko mladića. — Hendl, "Theme céremonieux des aventures". — Fotografije dva para koji piju vino u kafeu, snimljena iz različitih uglova u maniru umetničkog filma (Mišel Bernštajn, Asger Jorn, nepoznata devojka i Gi Debor).

Ti ljudi preziru "ličnu introspekciju". Jedino što ih zanima jeste da na zadovoljavajući i konkretan način izraze sebe.

Glas 2: Ljudi nisu potpuno svesni svojih pravih života. Tumarajući kroz mrak, opsednuti posledicama svojih postupaka, grupe i pojedinci se u svakom trenutku suočavaju sa ishodima koje nisu želeli.

Glas 1: Kažu da je zaborav njihova najveća strast. Hteli su da svakog dana stvore sve iz početka, da postanu jedini gospodari i vlasnici svojih života.

Papa u pratnji sveštenika.

Kao što o nekom pojedincu ne sudimo na osnovu onoga što on misli o sebi, tako ni ovom periodu transformacije ne možemo suditi na osnovu njegove samosvesti. Naprotiv, u toj samosvesti treba videti odraz kontradikcija materijalnog života, sukoba između društvenih uslova i proizvodnih snaga društva.

Devojke izlaze iz gimnazije. — Francuska policija na ulici. — Stolovi kafea na Sen-Žermen-de-Preu.

Napredovanje u ovladavanju prirodom još nije praćeno odgovarajućim oslobođenjem svakodnevnog života. Mladost prolazi između različitih sistema za kontrolu rezignacije.

Naša kamera je uhvatila za vas nekoliko fragmenata jednog mikrodruštva.

Znanje o empirijskim činjenicama ostaje apstraktno i površno sve dok se ne konkretizuje kroz povezivanje sa situacijom u celini. To je jedini metod koji nam omogućava prevazilaženje parcijalnih i apstraktnih problema i dosezanje njihove konkretne suštine, pa tako, posredno, i njihovog značenja.

Ta grupa je živela na marginama ekonomije. Težila je čistoj potrošnji, naročito slobodnoj potrošnji sopstvenog vremena. Grupa se tako našla u kvalitativnom raskoraku sa uobičajenim životom, ali bez ikakvih sredstava kojima bi uticala na taj raskorak.

Grupa se kretala u veoma ograničenom prostoru. Isti razlozi vraćali su ih na ista mesta. Niko nije žurio na spavanje. Nastavljali su da raspravljaju o smislu svega toga...

Pijaca Les Halles noću. — Panorama živahnog i krcatog dela Les Halles.

Glas 2: "Naš život je putovanje kroz zimu i noć. Mi tražimo svoj put..."

Glas 1: Književnost koju su odbacili ipak je imala odloženo dejstvo, izraženo kroz neke afektivne formulacije.

Noćni snimci pijace Les Halles, iz ptičje perspektive.

Glas 2: Bilo je umora i ledenih svitanja u tom lavirintu kroz koji smo prošli toliko puta, kao kroz zagonetku koja mora biti rešena. Bilo je to precizno ogledalo stvarnosti u kojem smo hteli da otkrijemo potencijalno bogatstvo onoga što se tu zaista krije.

Delalande: "Plemenita i tragična tema" (Caprice #2, bason solo). — Pariz: pogled na Senu sa istočne strane. — Gomile cigala na keju Sen-Bernar.

Još jedno veče na obali reke; i zagrljaji; i značaj sveta bez značaja. Kao što u zamagljenoj viziji mnoštva oči mogu da razaznaju samo jedan detalj, tako i volja može samo delimično da sagleda različite objekte, sposobna da u jednom trenutku voli samo jedan.

Mišel Bernštajn. — Muzika se utišava.

Glas 3: Niko nije računao na budućnost. Nisu mogli da budu zajedno kasnije ili na nekom drugom mestu. Nigde nije moglo biti veće slobode.

Unutrašnjost lavirinta od cigala. — Policijski kombiji odlaze. — Ostrvo Sen-Lui u sumrak. — Tinejdžeri plešu na obali uz pratnju gitare.

Glas 1: Odbijanje vremena i starenja automatski je ograničilo prostor za susrete na tu usku zonu slučajnosti, u kojoj je ono što je nedostajalo bilo doživljavano kao zauvek izgubljeno. Krajnja neizvesnost načina na koji su uspevali da žive, a da pri tom ne rade, bila u je korenu te nestrpljivosti koja je ekscese činila nužnim, a raskide neopozivim.

Prizori između trga Sen-Silpis i ulice Macarin.

Glas 2: Nemoguće je ozbiljno dovesti u pitanju bilo koji oblik društvene organizacije, ako se ne dovede u pitanje njen jezik.

Potpuno beli ekran. — Delalande: "Dvorska muzika, alegro" (Caprice #2).

Glas 1: Kada se sloboda upražnjava u zatvorenom krugu, ona blede u san, postaje samo predstava. Ambijent igre je po prirodi nestabilan. "Običan život" može da prevlada u svakom trenutku. Geografske granice igre su još značajnije od vremenskih. Svaka igra odvija se u granicama sopstvenog prostornog domena.

Kadrovi iz kafea. Pokrete kamere nasumično prekidaju panoi sa tekstovima: "Strasti i žurke iz vremena nasilja...", "U pokretu i samim tim sa efemerne strane...", "Najstrašnija neizvesnost!"

Izvan tog kvarta, s one strane njegove prolazne i stalno izazivane neizazovnosti, prostire se polunepoznati grad u kojem se ljudi sreću samo slučajno, gubeći zauvek svoj put.

Pano: "U prestižnom dekoru konstruisanom specijalno za ovu priliku." — Ljudi na bulevaru Sen-Mišel. — Muzika se utišava. — Par u kafeu.

Devojke koje su pronašle put ka ovom mestu, još uvek pod zakonskom kontrolom svojih porodica, sve do svoje osamnaeste godine, često su bivale ponovo hvatane od branilaca te prezrene institucije. Zatim su obično bile stavljane pod nadzor onih stvorenja koja među svim lošim proizvodima jednog lošeg društva sigurno pružaju najružniji i najodbojniji prizor: časnih sestara.

Nekoliko stotina japanskih policijaca sa šlemovima u jurišu. — Spoljni zid popravnog doma Ševilji-Laru. — Potpuno beli ekran.

Ono što većinu dokumentaraca čini lakim za razumevanje jeste proizvoljna ograničenost njihovih tema. Takvi filmovi se zadovoljavaju time da opišu fragmentirane društvene funkcije i njihove izolovane posledice. Zamislimo, nasuprot tome, punu složenost trenutka koji se ne iscrpljuje u radu, koji sadrži ispreplatane činjenice i vrednosti i čije značenje nije odmah očigledno. Taj zbunjujući totalitet takođe bi mogao da bude tema jednog dokumentaraca.

Glas 2: Ova epoha je dostigla nivo znanja i tehnološkog razvoja koji čini mogućim i sve nužnijim direktno konstruisanje svih aspekata mentalno i materijalno oslobođenog načina života. Pojava tih superiornih oblika delovanja, iako neiskorišćenih zbog stalno odlaganog ukidanja robne ekonomije, već je otkrila svu prevaziđenost estetske aktivnosti, čije su ambicije i snaga odavno ušle u fazu opadanja. Opadanje umetnosti i svih starih oblika ponašanja oblikovalo je naše sociološko nasleđe. Monopol vadajuće klase nad sredstvima koja su nam bila potrebna za ostvarenje kolektivne umetnosti našeg vremena potpuno nas je

isključio iz zvanične kulturne produkcije, posvećene ilustrivanju i ponavljanju prošlosti. Umetnički film ove generacije mogao bi da bude samo film o njenoj totalnoj kreativnoj nemoći.

Okršaj između japanskih radnika i policije. Policija postepeno potiskuje radnike.
— *Potpuno beli ekran.*

Tu su i oni koji slepo idu putevima naučenim jednom za svagda, koji ih vode do njihovih poslova ili kuća, ka njihovoj predvidljivoj budućnosti. Za njih je dužnost već postala navika, a navika dužnost. Oni ne primećuju nedovoljnost svog grada. Nedovoljnost svojih života oni prihvataju kao nešto prirodno. Hteli smo da razbijemo to uslovljavanje, tragajući za drugačijim upotrebama urbanog pejzaža, za novim strastima. Ambijent nekih mesta otkrio nam je snagu buduće arhitekture, koja će biti u stanju da stvori uslove za manje osrednje igre. Nismo očekivali ništa od onoga što ne bismo sami izmenili. Urbani ambijent nameće pravila i ukuse vladajućeg poretka jednako nasilno kao i dnevne novine. Čovek ujedinjuje svet, ali on je proširio svoje prisustvo svuda. Ljudi oko sebe ne vide ništa što ne bi bilo njihov odraz; sve što vide govori im nešto o njima samima. Sâm pejzaž je živ. Prepreke su bile svuda; i sve su bile povezane, održavajući tako opštu vladavine bede. Pošto je sve bilo povezano, bilo je nužno promeniti sve, kroz zajedničku borbu, nikako drugačije. Bilo je nužno povezati se s masama, ali bili smo okruženi snom.

Ljudi koji prolaze duž ograde muzeja Klini. — *Hendl, "Theme céremonieux des aventures".* — *Muzika se prekida.* — *Pariz, nekoliko kuća.* — *Engleski policijaci-pešaci i konjanici potiskuju demonstrante.* — *Potpuno beli ekran.*

Glas 3: Diktatura proletarijata je neprekidna borba, krvava i bez krvi, nasilna i nenasilna, vojna i ekonomska, edukativna i administrativna, protiv svih snaga i tradicija starog društva.

Glas 1: Ali, u ovoj zemlji opet su samo ljudi od vlasti ti koji se bune i kojima je uspelo da uvećaju svoju moć. Bilo im je dopušteno da po volji još više otežaju grotesknost vladajućih uslova, ukrašavajući svoj sistem pogrebnim ceremonijama u slavu prošlosti.

Demonstracije francuskih kolonista u Alžiru maja 1958. — *Generali Masu i Salan.* — *Grupa padobranaca maršira u pravcu kamere.* — *De Golov govor, dok zamahuje pesnicom.*

Glas 2: Godine, poput trenutka produženog do ovog časa, konačno prolaze.

Potpuno beli ekran.

Glas 1: Ono što je nekada bilo neposredno doživljavano pojavljuje se zamrznuto u udaljenosti, utopljeno u ukuse i iluzije koje ova epoha nosi sa sobom.

Zvezda reklame za sapun marke Monsavon. Lice devojke. — *Konjica u jurišu niz ulice nekog grada.* — *Potpuno beli ekran.*

Glas 2: Predstava koju imamo o događajima koje nismo sami stvorili, koje su drugi stvorili zapravo protiv nas, primoravaju nas da budemo svesni prolaska vremena i njegovih posledica, da procenimo uspeh pretvaranja svojih želja u događaje. Ono po čemu se prošlost razlikuje od sadašnjosti upravo je ta njena neuhvatljiva objektivnost. Tu više nema "trebalo bi..."; biće je konzumirano do tačke u kojoj prestaje da postoji. Svi detalji su izgubljeni u prašini vremena. Ko se plašio života, ko se plašio noći, da bude osvojen, zarobljen?

Još jedna devojka, njeno lice. — *Starleta se kupa.* — *Snimak Sunčevih pega.*
Starleta u kupatilu. Opet Sunčeve pege.

Glas 1: Ono što treba ukinuti, nastavlja se, a sa njim i naše habanje. Zagušeni smo, odvojeni. Godine prolaze, a mi ne menjamo ništa.

Desetak japanskih policijaca sa šlemovima i gas-maskama polako napreduju preko raščičenog prostora, bacajući patrone sa suzavcem. — *Delalande, "Plemenita i tragična tema".*

Glas 2: Još jedno jutro na istim ulicama. Umor od tolikih noći provedenih na isti način. Dugo je trajala ta šetnja.

Svitanje nad jednim pariskim mostom. Usporeni panoramski snimak Trga pobeđe u zoru. — *Muzika se utišava.*

Glas 1: Teško da bi se moglo piti više.

Potpuno beli ekran.

Glas 2: Naravno, i od toga može da se napravi film. Ali, čak i kada bi tom filmu uspelo da bude jednako nedosledan i nezadovoljavajući kao i stvarnost koju opisuje, to će opet biti samo predstava: bedna i lažna, kao i ovih nekoliko iskrzanih kadrova jedne potrage.

Filmska ekipa na ulici, okupljena oko kamere (Debor stoji na kutiji). — Prethodni snimci iz kafea, ali nemontirani, sa prolaznicima koji prate snimanje. — Potpuno beli ekran.

Glas 3: Ima onih koji za sebe ponosno tvrde da su filmski autori, kao što neki pišu novele. Ali, takvi su još nazadniji od novelista, jer nisu svesni dekompozicije i iscrpljenosti individualnog izraza, jer ne shvataju da je sa umetnošću pasivnosti svršeno jednom za svagda. Ponekad im se odaje priznanje zbog iskrenosti, jer sa više lične dubine dramatizuju konvencije od kojih su sačinjeni njihovi životi. Priča se o oslobođenju filma. Ali, od kakvog je značaja oslobođenje jedne umetnosti kroz koju će onda Pjer, Žak ili Fransoa moći da nam ljubomorno povere svoja ropska osećanja?

Jedini pravi poduhvat je oslobođenje svakodnevnog života, ne u nekoj istorijskoj perspektivi, već ovde i sada. To podrazumeva odbacivanje svih otuđenih oblika komunikacije. Zato i film mora biti uništen.

Glas 2: U kranjoj liniji, zvezde ne nastaju zbog njihovog talenta ili nedostatka talenta, niti zbog filmske i reklamne industrije. Njih rađa potreba koju imamo za njima. Patetična potreba, nastala usled ispraznosti i anonimnosti života koji želi da se uveća do dimenzija filmskog života. Imaginarni život na ekranu je proizvod te stvarne potrebe. Zvezde su projekcije te potrebe.

Automobil se zaustavlja. Kamera prati zvezdu sapuna Monsavon dok izlazi iz automobila. — Mladić iz kafea drži filmsku tablu koja označava dva već viđena snimka. — Buržujke koje jašu kroz Bulonjsku šumu.

Reklame koje se puštaju u pauzama filmova su najrealiniji odraz pauziranja od života.

Zvezda reklame pokazuje koliko uživa u sapunu i osmehuje se publici.

Da bi se stvarno opisala ova epoha sigurno bi trebalo prikazati još mnogo toga. Ali, čemu to?

Ekran ostaje potpuno beo sve do dvadeset sekundi pre poslednje reči.

Stvar je u tome da se shvati šta je bilo učinjeno i šta sve tek treba učiniti da se više ne bi krpile ruševine starog sveta spektakla i uspomena.

Tehnički podaci

Naslov originala: *Sur le passage de quelques personnes a travers une assez courte unite de temp.*

Glasovi (svi pomalo apatični i umorni): Jean Harnois (Glas 1, kao radio spiker), Guy Debord (Glas 2) i Claude Brabant (Glas 3, kao devojčica).

Režija i scenario: Guy Debord. Pomoćnik režije: Ghislain de Marbaix. Snimatelj: André Mrugalski. Pomoćnik snimatelja: Jean Harnois. Montaža: Chantal Delattre. Korektura: Michèle Vallon. Oprema: Bernard Largemain. 35 mm, crno-beli, 18 minuta, Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni, 1959.

O filmu

O prolasku je prvi "pravi" Deborov film, koji u svemu nagoveštava buduća ostvarenja: ilustrovani esej koji neumoljivo isporučuje svoje teze, u isto vreme stalno dovodeći u pitanje sam taj oblik komunikacije (odnos isporučilac-primalac) i njen kontekst (svet filma, umetničko predstavljanje, društvo u celini).

U *Contre le Cinéma* (1964), Asger Jorn je ovaj film predstavio kao "belešku o nastanku situacionističkog pokreta, koja se, kao takva, bavi i razmatranjem sopstvenog jezika." Pored zvučnog zapisa sa Treće konferencije SI održane u Minhenu (april 1959) i teksta izgovaranog u tri glasa, kao ilustracija za glavne teze filma poslužile su "misli klasičnih autora, odlomci iz naučno-fantastičnih romana i radova najgorih, pomodnih sociologa."

Debor je planirao da u film ubaci mnogo više materijala iz drugih filmova; ali, distributeri su odbili da prodaju autorska prava za najmanje polovinu izabranih scena. Umesto toga, više su korišćeni snimci Andrea Mrugalskog, u "dokumentranom stilu", kao i kadrovi iz reklame za sapun *Monsavon*, "čiju je glavnu zvezdu (Ana Karina; nap. izd.) očekivala svetla budućnost". (A. Jorn)

Debor je u jednom pismu ovako opisao film:

"S prvim praznim ekranom film počinje da protivreči sebi u svakom pogledu – jasno je da se autor okreće protiv njega. To je prilično eksplicitan antiumentnički film o nedovršenim delima ove epohe i, u isto vreme, krajnje realističan opis jednog načina života lišenog povezanosti i smisla. Forma odgovara sadržaju. On ne opisuje ovu ili onu pojedinačnu aktivnost... već samo jezgro sadašnjeg oblika aktivnosti, koje je prazno. To je potret odsustva 'pravog života'. Taj spori tok izlaganja i negacije je ono što sam hteo da postignem u *Prolasku*. Ali, vrlo uopšteno i proizvoljno, moram da priznam. Uprkos uobičajenim fiksacijama na ekonomske teškoće, glavni problem je zapravo taj što kratka forma uopšte nije pogodna za istinski eksperimentalan film. Sâma njena zbijenost podstiče umeren, uredno montiran izraz. Ali, bilo je nečeg zanimljivog u tome da se izokrene ustaljena forma tradicionalnog dokumentarca, što nas je vezalo za neizbežno ograničenje od 20 minuta..." (iz pisma Andreu Frankinu, jednom ranom članu SI, od 26. januara 1960.)

Napomene

1. Saint-Germain-des-Prés: Boemski deo Pariza, posle Drugog svetskog rata poznat po egzistencijalistima; ali, početkom 1950-ih, tu dolaze i letristi, koji zaposedaju manje pomodna i bezbedna mesta.
2. Les Halles: Stara pijaca u srcu Pariza, porušena 1960-ih zbog izgradnje modernih šoping-molova i Centra *Pompidu*. Drastičan primer "ubijanja Pariza", nad kojim Debor lamentuje i u filmu *In girum*. Njegovo omiljeno mesto, na kojem je imao običaj da posmatra izlazak sunca. Prema jednom hroničaru Pariza, odluka o rušenju stare pijace doneta je upravo 1959. godine, kada je snimljen ovaj film; ali, čišćenje terena je započelo tek 1966.
3. "Diktatura proletarijata je neprekidna borba..." (str. 43): Lenjin, iz "*Levi komunizam*": *Infantilni poremećaj*.
4. "Demonstracije francuskih kolonista iz Alžira maja 1958. Generali Masu i Salan" (str. 43): Pobuna protiv kolonijalnih francuskih vlasti u Alžiru počela je 1954. Godine 1958. generali Masu (Massu) i Salan podstiču masovne demonstracije francuskih kolonista, zahtevajući uvođenje "čvrste ruke", u nadi da će tako dobiti ovlašćenja za brutalniji obračun sa alžirskim pobunjenicima. Njihov kandidat za tu ulogu u početku je bio de Gol; ali, on se u isto vreme distancirao od pučističkih ambicija Masua i Salana i preporučio kao kandidat za preuzimanje vlasti – "ako se to od njega bude tražilo". Tadašnja francuska vlada je pod velikim pritiskom "pozvala" de Gola da "legalno" preuzme vlast, što je ovaj iskoristio da bi po sopstvenom nahođenju redvidirao francuski Ustav. Ova situacija je detaljno obrađena u prvom broju *Situacionističke internacionale*, iz 1958. godine, u tekstu *Građanski rat u Francuskoj*.

Kritika odvajanja

1961.

Ne znamo šta da kažemo. Ponavljamo iste reči. Gestovi bivaju prepoznati. Izvan nas. Naravno, neke metode su usavršene, neka dostignuća potvrđena. Često nam je prijatno. Ali, toliko toga što smo želeli nismo ostvarili; ili samo delimično i ne onako kako smo zamišljali. Za kakvim smo sve odnosima žudeli ili ih iskusili ili ih samo simulirali? Šta smo to zaista hteli – i izgubili?

Grupa ljudi u bašti nekog kafea. Kamera iz ruke, u maniru reporterskog izveštaja, usmerava se na Debora koji priča s jednom mladom brinetom. Njih dvoje zatim odlaze zajedno. — Druga devojka, plavuša. — Strip: Plavuša, s umornim izrazom lica: "Ali, nije uspela. Džip je ostao zaglavljen duboko u glib močvare..." — Kuperin, "Marš Šampanjske regimente". Kružni snimak s centra trga Sen-Meri. — Pano: "Na sredini našeg životnog puta... Našao sam se u mračnoj šumi... gde se pravi put gubi."

Filmski spektakl ima svoja pravila, svoje isprobane metode za pravljenje zadovoljavajućih proizvoda. Ali, stvarnost, koja uvek mora biti uzeta za polaznu tačku, ne zadovoljava nikog. Funkcija filma, dramskog ili dokumentarnog, jeste da predstavi lažnu i izolovanu celinu kao zamenu za odsutnu komunikaciju i aktivnost. Da bi se dokumentarni film demistifikovao potrebno je razoriti njegovu "temu".

Muzika se završava. — Strip: Ronilac razmišlja: "Bez vazduha i cevi za disanje neću dugo izdržati. Kad bih samo mogao da se oslobodim ovog balasta..." Bar snimljen iz oštrog ugla. Ulazi jedan par, zatvara vrata za sobom i nastavlja napred.

Poznato pravilo glasi da svaka tvrdnja koja u filmu nije ilustrovana slikama mora biti ponovljena inače je gledalac neće primetiti. Možda je zaista tako. Ali, slična vrsta neuspešne komunikacije stalno se javlja i u svakodnevnim susretima. Hteo bi da nešto naglasiš, ali nemaš dovoljno vremena i nisi siguran da će te razumeti. Pre nego što si izgovorio ili uradio ono što je bilo neophodno, druga osoba je već otišla. Na drugu stranu ulice. Preko mora. Prekasno je za bilo kakva objašnjenja.

Kadar iz nekog filma: Radiotelegrafista američke vojne mornarice, iza njega oficir i glavna junakinja filma. — Pano: "Da li me čuješ? Da li me čuješ? Odgovori, odgovori... Gotovo!"

Posle svog tog praznog vremena i svih propuštenih prilika, ostaje samo taj bezbroj puta pređeni pejzaž sa razglednice; ta udaljenost organizovana između svih i svakog. Detinjstvo? Ali, ono je tu – nikada nismo izašli iz njega.

Trg Konkord, snimljen iz helikoptera. — Sena, centar Pariza.

Naša epoha akumulira moći i zamišlja sebe kao oličenje racionalnosti. Ali, sve te moći niko ne prepoznaje kao svoje. Nikada ne dospevamo u doba zrelosti. Jedino što se događa jeste da to dugotrajno nespokojstvo ponekad lagano pređe u rutinski san. Stalno smo pod nečijim vođstvom. Nije stvar u tome da shvatimo da neki ljudi žive manje ili više bednije od drugih, već da svi živimo na način koji je uvek izvan naše kontrole.

Lansiranje rakete, snimak izbliza. — Isto, snimak iz daleka. — Pilot opremljen za let u stratosferi. Oficir sa isukanim mačem. — Korice neke naučno-fantastične knjige.

U isto vreme, svet je taj koji nas uči kako se stvari menjaju. Ništa ne ostaje isto. Svet se menja svakog dana i uopšte ne sumnjam da su oni koji taj svet iz dana u dan proizvode protiv sebe, u stanju da ga osvoje za sebe.

Kotrljanje kuglice u fliperu.

Rekli smo da je jedina avantura napad na totalitet, čiji je centar upravo ovakav način života, u kojem možemo samo da osetimo svoju snagu, ali ne i da njome raspoložemo. Nijedna avantura nije stvorena zbog nas. Avanture koje nam se nude samo su delovi mase legendi koje nam se prenose preko filma ili na druge načine; fragmenti spektakularnog privida istorije.

Bodin de Boasmortije: Alegro iz Petodelnog koncerta u E-molu (Opus 27). — Kadar iz filma: Kralj Artur i vitezovi Okruglog stola. — Pano: "Svakome dodeliti društveni prostor neophodan za ispunjenje života." — Jedan vitez izaziva drugog u holivudskom stilu. — Snimak grupe za stolom u kafeu u ulici Montenj-Sen-Ženevjev. — Pano: "Ako okolnosti oblikuju čoveka, onda je potrebno stvoriti ljudske okolnosti... Drugovi: Unitarni urbanizam je dinamičan, to jest, direktno povezan sa oblikom ponašanja."

Sve dok naše okruženje ne bude zajednički posed, neće biti pravih individua – samo aveti u potrazi za stvarima koje im neko drugi predstavlja na haotičan način. Slučaj nas dovodi u kontakt sa odvojenim ljudima koji se kreću nasumice. Njihova sukobljena osećanja međusobno se potiru, pojačavaju tako čvrste zidove dosade. Sve dok ne budemo u stanju da sami stvaramo svoju istoriju, da slobodno stvaramo situacije, naša žudnja ka jedinstvu utiraće put drugim odvajanjima. Potraga za celovitom aktivnošću vodi ka stvaranju novih oblika specijalizacije.

Još nekoliko situacionista. Titl: Strasti su bile dovoljno tumačene. Stvar je u tome da se otkriju nove... Nova lepota biće lepota situacija. — Prolaze dve devojke s početka filma (Mišel Bernštajn i Karolin Ritner). Centar Pariza snimljen iz vazduha.

Svega nekoliko susreta bili su kao signali iz nekog drugog, intenzivnijeg života, koji ipak nismo pronašli.

Svađa između vitezova. Muzika se utišava. Ista mlada žena.

Ono što ne može biti zaboravljeno pojavljuje se u snovima. Na kraju takvih snova, u polusnu, sve za još koji tren izgleda stvarno. Naša reakcija zatim postaje jasnija, razboritija; kao u onim bezbrojnim jutrima kada pokušavaš da se setiš šta si pio prethodne noći. Zatim dolazi svest da je sve to lažno, da je sve bio "samo san", da je nova stvarnost bila iluzorna i da joj se ne možeš vratiti. Nema ničeg za šta bi mogao da se uhvatiš. Ti snovi su bljesci nerazrešene prošlosti, koji osvetljavaju trenutke prethodno proživljene u konfuziji i sumnji. Oni nam na brutalan način otkrivaju naše neostvarene želje.

Kamera u pokretu: lice devojke se smenjuje sa snimkom aviona koji u daljini mitraljira snegom prekriven pesjaž.

Evo nas na danjem svetlu, u perspektivi koja je izgubila svaki smisao. Plan grada, posmatran po sektorima, donekle se može dešifrovati. Ali, značaj koje ti delovi imaju za nas ne može se preneti, kao i sve drugo što spada u domen privatnog života, od kojeg nemamo ništa osim nekoliko bednih dokumenata.

Još jednom alegro Bodina de Boasmortijea. — Panorama keja Orlean snimljenog sa Leve obale. Krupni planovi nekoliko detalja sa istog keja. Panorama dvreća pod udarom tornada. Pariz, Aleja de Sinje snimljena iz vazduha. — Muzika se utišava.

Zvanične vesti su drugde. Društvo emituje sebi sliku svoje sopstvene istorije, svedene na površne i statične parade svojih vladara – osoba koje oličavaju navodnu neminovnost svega što se događa. Svet vladara je svet spektakla. Film je njihov dobar sluga. Bez obzira kojom se temom bavi, film predstavlja heroje i uzorne stavove oblikovane po istom starom obrascu koji oblikuje i vladare.

Savet bezbednosti UN. Hruščov u nekoj prostoriji, na istoj strani sa De Golom. — Ajzenhauer dočekuje De Gola. — Patriotska ceremonija kod Trijumfalne kapije; De Gol i Hruščov stojeći prate ceremoniju. — Ajzenhauer u razgovoru sa Papom. — Ajzenhauer grli Franka.

Vladajući poredak dolazi u pitanje svaki put kada anonimni ljudi pokušaju da žive drugačije. Ali, to uvek ostaje udaljeno. O tome bivamo obavешteni preko novina i najnovijih vesti. Ostajemo izvan života, suočeni sa još jednim spektaklom. Od života od nas odvaja naša

neintervencija. To vodi u samorazočarenje. Kada je tačno izbor bio odložen? Kada smo propustili svoju priliku? Nismo pronašli oružja koja su nam bila potrebna. Stvari su nam izmakle.

Pobuna u Kongu; vojnici rasteruju gomilu udarcima kundaka. — Fotografije Damile Buire (pripadnice alžirskog pokreta otpora, nap. prev.) u policijskoj stanici. U vidnom polju su i ruke padobranca-novinara Lartegija. Kamera se pomera ka licu zatvorenice.

Dozvolio sam da mi vreme proleti. Izgubio sam ono što je trebalo da branim.

Još jednom Kuperinov "Marš Šampanjske regimente". Devojka iz prethodnih kadrova; priča i smeje se.

Ova opšta kritika odvajanja očigledno sadrži, ali i prikriva, određene uspomene. Slabije prepoznat bol, teško objašnjivo osećanje stida. Ali, šta je uopšte odvajanje? Kako smo brzo živeli! To je tačka u kojoj se vraćamo našoj hazardnoj priči.

Muzika se prekida.

Sve što obuhvata sferu gubitka – ono što sam izgubio od sebe, prošlo vreme, nestanci, bekstva, opšte iščezavanje stvari, čak i ono što se obično i samim tim u najvulgarnijem smislu naziva proćerdanim vremenom – sve se to može izraziti onim čudno prikladnim, starim vojničkim izrazom, "izgubljena deca". Taj izraz obuhvata i ukrštanje sa sferom otkrića, sa istraživanjem novih područja i sa svim drugim oblicima potrage, avanture, avangarde. To je raskršće na kojem smo pronašli sebe i izgubili svoj put.

Kamera brzo prelazi preko fasade železničke stanice Sen Lazar; zatim se okreće ka ulici Avr kojom prolazi veliki broj automobila. — Četa Republikanske garde prolazi u daljini. — Pano: "Nasuprot svim pravcima mogućeg, grupišući se tako brzo u ovom času, naš jedini prijatelj, naš ogorčeni neprijatelj."

Teba priznati da je sve ovo prilično nejasno. To je tipičan alkoholičarski monolog, sa svojim umornim tonom i nerazumljivim aluzijama; sa svojim oholim rečenicama, koje ne očekuju odgovor i svojim pretencioznim objašnjenjima; i svojim ćutanjima.

Parada kadeta sa Vest Pointa, u starinskim uniformama.

Siromaštvo sredstava treba da ukaže na skandalozno siromaštvo glavne teme ovog filma.

Četa na manevrima.

Događaji koji ispunjavaju život pojedinca, kako je on sada organizovan, događaji koji bi trebalo da nas se stvarno tiču i podrazumevaju naše učešće, zapravo su oni koji zahtevaju samo našu udaljenost, dosadu i puko posmatranje. Nasuprot tome, situacije koje nam stižu u obliku umetničkih projekcija često su privlačne, takve da bude želju da učestvujemo u njima. Taj paradoks treba izokrenuti, postaviti ga na noge. To je ono što treba ostvariti kroz akciju. A kada je reč o ovom idiotskom spektaklu, svedenom na fragmentiranu i ispranu prošlost, punom buke i besa... Nije stvar u tome kako da ga prenesemo ili "prevedemo" u još jedan precizno uređeni spektakl koji će nas uvući u iluziju razumevanja i učešća. Ne. Svaki zaokruženi umetnički izraz izražava zaokruženost prošlog i kao takav podstiče jedino pasivnost.

Kamera prati putanju kuglice flipera. — Pano: "Ko bi želeo da ima prijatelja koji govori na ovakav način? Ko bi ga izabrao između tolikih drugih... da bi s njim raspravljao o svojim problemima? Ko bi se oslonio na njega u nevolji? Čemu bi korisnom on mogao da posluži u životu?" — Pobunjeni zatvorenici iz nekog američkog zatvora bivaju potisnuti u dvorište. — Fliper nestaje. — Kamera u pokretu snima parkirane automobile. — Pano: "Svuda izazivati pometnju u postojećem lažnom dijalogu... Već sada dalje od Indije i Kine." — Par koji se ljubi na ulici (Gi Debor i Mišel Bernštajn). — Dvoje "izgubljene dece" sa Sen-Žermen-de-Prea. — Pano: "Jadna pobuna, bez jezika, ali ne i bez razloga. Program će sam poprimiti svoj oblik... Pristalice moći zaborava." — Zatvorski čuvar na osmatračnici.

Treba uništiti sećanje u umetnosti. Uništiti sve konvencije njene komunikacije. Obeshrabriti njene obožavaoce. Kakav zadatak! Kao u zamagljenoj, pijanoj viziji, sećanje je jezik filma

išezavaju istovremeno. U tom ekstremnom obrtu, najbednija subjektivnost izokreće se u neku vrstu objektivnosti: dokumentarni snimak uslova nekomunikacije.

Ekran se zamračuje. — Pano: "Osim toga, to nije stvar forme, već tragova forme, utisaka, sećanja." — Pano: "Suočavamo se sa svetom koji se neprestano raspada." — Ekran ostaje zamračen, bez titlova ili komentara.

Na primer, ne pričam o njoj. Lažno lice, lažni odnos. Stvarna osoba je odvojena od osobe koja je tumači, makar samo vremenom koje prolazi između događaja i njegovog evociranja, sve većom udaljenošću koja nastavlja da se uvećava i ovog časa. Kao što konzerviran izraz ostaje udaljen od onih koji ga čuju samo apstraktno i bez mogućnosti da utiču na njega.

Devojka koju smo već toliko puta videli. — Titl: "Istina o ovom lažnom društvu." — Panoramski snimak fragmenata rečenica: "Proizvodnja takođe pokazuje znake mladosti"; "Strahovit zvuk, veličanstvena i beznadežna pometnja"; "To ima sve elemente američke detektivske priče – nasilje, seks, surovost – ali, postavka..."

Posmatran u celini, spektakl nije ništa drugo do ova epoha u kojoj je određena mladost prepoznala svoje lice. To je jaz između slike i njenih posledica; jaz između vizija, ukusa, odbijanja i projekata, koji su nekada bili deo te mladosti i načina na koji se ona probijala kroz svakodnevni život.

Plivači snimljeni ispod površine vode. — Fotografije nekoliko situacionista. — Kuperin, "Marš šampanjske Regimente".

Nismo izmislili ništa. Samo smo se, uz nekoliko varijacija, prilagodili mreži mogućih putanja. I na to smo se, izgleda, navikli.

Grupa ljudi se sreće u kafeu. — Strip: Čovek s čašom u ruci razmišlja: "Kocka je bačena. Ona sada mora da mi kaže da; uskoro, vrlo uskoro..." — Pano: "Koliko boca od tada? U koliko čaša, u koliko boca je od tada pokušao da se sakrije?"

Niko se ne vraća iz avanture sa istim žarom s kojim se otisnuo na put. Drage moje, avantura je mrtva.

Korice detektivskog romana pod naslovom Prevarant — Mlada plavuša. — Drveće pod naletom tornada. — Eksplozija napalma. — Ista plavuša. — Muzika se završava. — Panoramski snimak fragmenata rečenice: "Vino života je ispijeno. U ovom pretencioznom noćnom klubu ostaje samo talog." — Ponovo scene pobune u Kongu.

Ko će izdržati? Mora se ići dalje od ovog delimičnog poraza. Naravno. Ali, kako?

Pano: "Sve što se može očekivati od filma koji se bavi privatnim životom jeste da u celini bude sačinjen od privatnih viceva."

Ovo je film koji se sam prekida pre nego što dođe do kraja.

Mlada plavuša. Pano: "Nisam baš sve razumela." (Ovaj i naredni "panoi" se ne pojavljuju u kopiji filma kojom raspoložemo; nap. izd.)

Ostaje nam da izvučemo sve zaključke, da ponovo izvedemo sve proračune.

Asger Jorn. Pano: "Mogao bi se snimiti niz ovakvih dokumentaraca, neka vrsta 'serijala' u trajanju od tri sata."

Problem se nastavlja, na sve složeniji način. Treba se okrenuti drugim sredstvima.

Debor. Pano: "'Misterije Njujorka' otuđenja."

Kao što nije bilo pravog razloga da se započne sa ovom bezobličnom porukom, tako nema potrebe ni da se ona zaključa.

Asger Jorn. Pano: "Da, to bi bilo bolje; još dosadnije, još besmislenije." — Debor. Kamera se udaljava od njega. Pano: "Još ubedljivije."

Mislim da ste tek sada počeli da shvatate da ovo nije igra.

Pano: "Nastaviće se."

Tehnički podaci

Naslov originala: *Critique de la séparation*.

Glasovi: Caroline Rittener (samo tokom špice), Guy Debord.

Režija i scenario: Guy Debord. Snimatelj: André Mrugalski. Pomoćnik snimatelja: Bernard Davidson. Montaža: Chantal Delattre. Korektura: Claude Brabant. Oprema: Bernard Largemain. 35 mm, crno-beli, 20 minuta, Dansk-Fransk Experimentalfilms-kompagni, 1960/1961.

O filmu

Film započinje haotičnim nizom slika i tekstualnih panoa: "Uskoro na ovom ekranu... Najveći antifilm svih vremena! ... Pravi ljudi! Istinita priča!... Tema kojom nijedan film nije smeo da se bavi! ". Karolin Ritner (Caroline Rittener) za to vreme čita sledeći odlomak iz knjige Andrea Martineta (André Martinet) *Elementi opšte lingvistike*: "Kada se razmotri koliko je za čoveka prirodno i korisno da svoj jezik poistoveti sa stvarnošću, uviđa se koji nivo prefinosti on mora da dostigne da bi ih posmatrao odvojeno i proučavao kao zasebne fenomene." Sve ostale komentare izgovara Debor. Slike su preuzete iz raznih izvora – iz stripova, ličnih dokumenata, novina i drugih filmova. Ljudi u filmu su uglavnom članovi ekipe i situacionisti ("devojke" koje se najviše pojavljuju u filmu su Karolin Ritner i Mišel Bernštajn). "Panoi" koji se spominju u opisu filma su stranice Deborovih *Memoara* (Debor i Jorn, 1957).

Film je snimljen tokom septembra i oktobra 1960. godine, a montiran i prikazan 1961. Debor je zadržao i dalje zaoštrio pristup usvojen u filmu *O prolasku*. Ova forma mu je očigledno dopuštala da svoje programske teze mnogo slobodnije ukršta sa pasažima najlucidnije poezije ("Književnost koju su odbacili ipak je imala odloženo dejstvo, izraženo kroz neke afektivne formulacije", kao što je rekao u filmu *O prolasku*). To je ono što tekstove ova dva filma – s vrhuncem koji će uslediti u filmu *In girum* (iako opet moram da spomenem i *Urlike*) – svrstava među njegove najvažnije tekstove.

Ovog puta naslov doslovno izražava glavnu temu – odvajanje, koje je Debor u Društvu spektakla nazvao "alfom i omegom spektakla". Upravo u to vreme Debor i počinje s pisanjem te knjige.

Film je nastao u periodu intenzivne (i kratkotrajne) saradnje sa grupom *Socialisme ou Barbarie*; to je vreme kada "radnički saveti" i "opšte samoupravljanje" postaju stalne teme situacionista. Godine 1960. pojavljuje se i njihov zajednički tekst *Nacrt jedinstvenog revolucionarnog programa* (Canjures i Debord), iz kojeg je i odlomak o funkciji filma naveden u predgovoru za ovo izdanje. Ali, već početkom iduće godine dolazi do razlaza: Debor nije mogao da prihvati Šatelovo (Chatel, član *Socialisme ou Barbarie*) mišljenje da Godarov film *Do poslednjeg daha* predstavlja "dragocen primer", ali ni sam taj recenzentski pristup. U tekstu *Za revolucionarnu procenu umetnosti* (februar 1961) to je obrazložio na sledeći način:

"U filmu *Do poslednjeg daha* Šatel vidi 'dragocen primer' koji podržava njegovu tezu da promena 'sadašnjeg oblika kulture' zavisi od produkcije dela koja će ljudima ponuditi 'predstavu o njihovom sopstvenom životu'... Treba odoleti tim reformističkim iluzijama o spektaklu, po kojima bi on mogao biti poboljšan iznutra, oplemenjen delovanjem sopstvenih specijalista pod navodnom kontrolom kvalitetnije informisane javnosti. Na taj način samo bismo pružili revolucionarno opravdanje za tendenciju, ili makar za privid tendencije, ka igri koju apsolutno ne smemo da igramo; ka igri koju moramo da odbacimo u potpunosti, u ime suštinskih zahteva revolucionarnog projekta, koji se više nikada ne sme baviti nekom estetikom, zato što se već sada nalazi s one strane estetskog domena. Nije stvar u tome da se bavimo revolucionarnom umetnošću, već da razvijamo revolucionarnu kritiku svake umetnosti... Umetnička kritika je drugorazredni spektakl. Kritičar je neko ko pravi spektakl od svoje uloge posmatrača – specijalizovanog i zato idealnog posmatrača, koji izražava svoje misli i osećanja o delu u kojem zapravo ne učestvuje. On ponovo predstavlja i postavlja na

scenu sopstvenu pasivnost u svetu spektakla. Slabost nasumičnih i vrlo proizvoljnih mišljenja o spektaklima, koji nas se zapravo ne tiču, nameće nam se prethodno, u mnogim banalnim raspravama iz privatnog života; ali, umetnički kritičar pravi predstavu od te slabosti, predstavljajući takvo ponašanje kao uzorno. Šatel smatra da ako deo populacije prepozna sebe u filmu, to joj može omogućiti da 'vidi sebe, da se divi sebi, da kritikuje ili odbaci sebe – u svakom slučaju, da iskoristi slike koje promiču ekranom za svoje potrebe'... Sve što znamo o mehanizmu spektakla, čak i na tom najprostijem, filmskom nivou, apsolutno protivreči toj idiličnoj viziji ljudi jednako slobodnih da se dive sebi ili da sebe kritikuju, prepoznajući se u likovima iz filma. Ali, još bazičnije, nemoguće je prihvatiti tu podelu rada između specijalista, van svake kontrole, koji ljudima predstavljaju viziju njihovog života i publike koja u tim slikama, u manjoj ili većoj meri, treba da se prepozna. Dostizanje određenog stepena preciznosti u opisivanju ljudskog ponašanja nije uvek pozitivno. Čak i da je Godar uspeo da ljudima predstavi sliku u kojoj bi ovi mogli da se nepogrešivo prepoznaju, on bi im neminovno predstavio jednu lažnu sliku, a njihovo prepoznavanje bilo bi lažno. Revolucija nije nešto što ljudima prikazuje život već ono što ih čini živim", kaže na kraju Debor, u delu koji kasnije bio često citiran.

Napomene

1. Đamila Buire (Djamila Bouhired): Pripadnica alžirskog pokreta otpora. Uhapšena 1957. godine; posle teškog mučenja priznala da je učestvovala u bombaškom napadu na jedan kafe i zatim osuđena na smrt. Ali, kazna je bila preinačena, a zatim i ukinuta, pod velikim pritiskom francuske javnosti. Lartegi (Jean Lartéguy), desničarski oficir i novinar, za koga se tvrdilo da je učestvovao u mučenju Đamile. Fotografija je reprodukovana i u SI br. 2, 1959.
2. "Misterije Njujorka (otuđenja)": Filmski serijal iz 1915. godine.

In girum imus nocte et consumimur igni

1978.

U ovom filmu neće biti ustupaka publici. Verujem da za to postoji nekoliko dobrih razloga i sada ću pokušati da ih iznesem.

Fotografija bioskopske publike koja gleda u ekran, tako da gledaoci u sali zapravo vide sebe.

Prvo, dobro je poznato da nikada nisam pravio bilo kakve ustupke vladajućim idejama ili snagama svoje epohe.

Osim toga, ništa značajno nikada nije bilo preneto podilaženjem publici, čak ni onoj iz doba Perikla; a u zamrznutom ogledalu ekrana gledaoci danas ne vide ništa što bi ličilo na uvažene građane demokratije.

Ali, još važnije: upravo ta publika, tako temeljno lišena slobode, spremna da toleriše svaki oblik zlostavljanja, ne zaslužuje ni malo obzira. Reklamni manipulatori, s drskošću tipičnom za one koji znaju da ljudi nastoje da opravdaju sve s čime ne mogu da izađu na kraj, hladnokrvno tvrde kako "Ljudi koji vole život idu u bioskop". Ali, taj život i taj film jednako su bedni, tako da nije mnogo važno da li jedno zamenjuje drugo.

Veliki kompleks modernih zgrada. — Savremena službenica se kupuje u kadi sa svojim malim sinom. Kamera ide ka krevetu koju krase istu prostoriju.

Bioskopska publika, koja nikada nije bila naročito buržujka i koja jedva da još spada u radničku klasu, sada se skoro u celini regrutuje iz jednog društvenog sloja, doduše iz onog koji se značajno uvećao – iz sloja nižih, kvalifikovanih službenika raznih "uslužnih" zanimanja, tako neophodnih za održavanje sadašnjeg proizvodnog sistema. To su službenici iz sektora upravljanja, kontrole, održavanja, istraživanja, podučavanja, propagande, zabave i pseudokritike. Što govori sve o njima. Naravno, publika koja i da-lje ide u bioskope obuhvata i mlade od iste sorte, koji su tek za-počeli obuku za neku od tih funkcija.

Ljudi ispred bioskopa. — Panorama modernih fabrika i njihovih deponija. — Prodavnica odeće s dve mlade žene.

Na osnovu realizma i dostignuća ovog veličanstvenog sistema možemo lako proceniti lične kapacitete njegovih nižih službenika. Obmanuti u svemu, oni mogu komotno da ponavljaju apsurdne zasnove na lažima – ti bedni najmanji radnici koji umišljaju da su vlasnici nečega, te mistifikovane neznalice koje sebe smatraju obrazovanim, ti zombiji koji sanjaju da njihovi glasovi nešto znače.

Reklamna fotografija modernog zaposlenog para u njihovoj dnevnoj sobi, s decom koja se igraju.

Kako je ovaj oblik proizvodnje bio grub prema njima! Uz svo svoje "napredovanje" uspele su samo da izgube ono malo što su imali i da steknu ono što nikome nije potrebno. Oni dele svu bedu i poniženja iz svih prošlih sistema eksploatacije, ne deleći pri tom revolt protiv tih sistema. Po mnogo čemu podsećaju na robove, sabijeni u prenatrpana, sumorna, ružna i nezdrava staništa; slabo uhranjeni bezukusnom i veštačkom hranom; loše lečni od svojih večitih boleština; pod stalnim sintičarskim nadzorom i držani u modernoj nepismenosti i spektakultranom sujeverju, koji samo jačaju vlast njihovih gospodara. Zbog potreba savremene industrije, transportuju se daleko od svojih boravišta ili regiona i koncentrišu u novim i neprijateljskim okruženjima. Samo brojevi na tabelama koje crtaju idioti.

Umiru u gomilama na autoputevima, u svakoj epidemiji gripa, u svakom talasu vrućine, zbog svake greške onih koji pripremaju njihove veštačke obroke i sa svakim tehničkim izumom koji donosi profit brojnim preduzetnicima, u čijim razvojnim poduhvatima igraju ulogu zamorčiča. Nervno prezahtevni životni uslovi proizvode fizičku, intelektualnu i psihološku degeneraciju. Obračaju im se kao poslušnoj deci – uvek spremnoj da rade šta im se kaže, sve dok im se

govori da to "moraju". Ali, iznad svega, tretiraju ih kao retardiranu decu, prisiljenu da utuže u glave sumanuta trabunjanja bezbrojnih, nedavno izmišljenih paternalističkih specijalizacija, koje im danas govore jedno, sutra verovatno nešto sasvim suprotno.

Ista prostorija, snimljena odozgo, ali bez stanara. — Urođenici sa Tahitija plešu na plaži.

Odvojeni jedni od drugih opštim gubitkom svakog jezika sposobnog da opiše stvarnost (gubitkom koji sprečava svaki pravi dijalog), odvojeni svojom besomučnom konkurencijom u intenzivnoj potrošnji ništavila, pa tako i najneosnovanijom i beskrajno frustriranim zavišću, oni su odvojeni čak i od svoje dece, koja su u ranijim epohama bila jedino vlasništvo tih posjednika ničega. Kontrola nad decom oduzima im se u njihovoj najranijoj dobi – nad decom koja su već njihovi rivali, koja se smeju potpunom neuspehu svojih roditelja i koja se više ne obaziru na njihove uprošćene stavove. Iz razumljivih razloga prezirući svoje poreklo, ta deca se osećaju više kao siročad vladajućeg spektakla nego kao njegove slugе; spektakl je taj koji ih je porodio i ona sebe vide samo kao usvojenike tih robova. Iza fasade simuliranog raskida tih parova i njihovih potomaka nema ničeg osim pogleda punih mržnje.

Krupni plan istog para. — Krupni plan iste dece. — Moderna majka u supermarketu, s detetom koje gura kolica. — Par zaposlenih na vodenom kauču s telefonom. — Krupni plan deteta sa kolicima u supermarketu. — Krupni plan njegove nasmejane majke.

Ali, ti privilegovani radnici jednog totalno komodifikovanog društva razlikuju se od robova po tome što sami moraju da se postaraju za svoje održavanje. U tom pogledu, oni su više kao slugе, zato što su isključivo vezani za određenu kompaniju i zavisni od njenog uspešnog poslovanja, a da za uzvrat ne dobijaju ništa; posebno zbog toga što su prinuđeni da borave na jednom mestu: u krugu uvek istih stambenih jedinica, kancelarija, autoputeva, odmorišta i aerodroma.

Dva para zaposlenih, za vreme večere; njihova sumorna lica. — Zaposleni muškarac na poslovnom putovanju, u brzom vozu.

Ali, oni podsećaju i na moderne proletere, po nesigurnosti svojih sredstava za izdržavanje, što je u sukobu s neprekidnom potrošnjom na koju su uslovljeni, kao i po tome što moraju da se iznajmljuju na otvorenom tržištu, ne raspoložujući sredstvima za svoj rad. Potreban im je novac da bi kupovali robu, zato što je sve podešeno tako da nemaju trajniji pristup bilo čemu što nije komodifikovano.

Kamera ide od fasade visokih modernih zgrada ka kiosku s natpisom "Kutija ideja", dizajniranom da izazove divljenje. — Kamera zatim ide sa slične fasade ka automobilu u podzemnom parkingu.

Ipak, po svojoj ekonomskoj situaciji oni su najbliži kmetovima, utoliko što više ni za trenutak ne raspoložuju novcem oko kojeg se vrti cela njihova aktivnost. Oni moraju da troše odmah, zato što ne zarađuju dovoljno da bi štedeli. A čak i tada, pre ili kasnije dolaze u situaciju da konzumiraju kredit; a odobreni kredit im se odbija od plate, što ih primorava da rade još više da bi se oslobodili duga. Pošto je distribucija dobara potpuno povezana sa organizacijom proizvodnje i državom, njihova sledovanja hrane i prostora redukovana su i kvantitativno i kvalitativno. Iako zvanično ostaju slobodni radnici i potrošači, prezreni su svuda i nemaju nikakvu pravu šansu za zadovoljenje.

Neformalno kućno okupljanje nekoliko modernih zaposlenih ljudi, koji jedu i igraju Monopol. — Sličan skup, s četvoro gostiju i nekoliko flaša pića.

Neću zapasti u simplicističku grešku izjednačavanja tih visoko kotiranih najamnih robova s prethodnim oblicima društveno-ekonomskog izrabljivanja. Prvo, ako ostavimo po strani njihov višak lažne svesti i dva ili tri puta veću potrošnju smeća koje prekriva doslovno celo tržište, jasno je da oni dele isti tužni život kao i ostali najamni radnici. Sa istom naivnom nadom da će tako skrenuti pažnju s nepodnošljive stvarnosti, mnogi od njih tručaju o tome kako im je neprijatno zbog toga što žive u postojbini obilja, dok ljude u dalekim zemljama slama totalna oskudica. Drugi razlog zbog čega ih ne treba brkati s nesrećnicima iz prošlosti je to što njihov društveni položaj pokazuje neke nesumnjivo moderne crte.

Pult sa fabrički proizvedenom modernom hranom, ukrašenom etiketama koje garantuju "kvalitet". — Sto za kojim sedi nekoliko zaposlenih ljudi, okrenutih ka

televizoru, u koji svi gledaju sa istom pažnjom. — Nekoliko zaposlenih koji se sami služe modernom hranom i jedu je stojeći.

Po prvi put u istoriji nailazimo na visokospecijalizovane profesionalce koji, izvan posla, moraju u svemu da se postaraju za sebe. Oni voze svoja kola i počinju da ih lično pune gorivom; oni idu sami u kupovinu i sami se bave takozvanim kuvanjem; sami se služe u supermarketima i po mestima koja su zamenila restorane duž puteva. Možda im nije bilo potrebno mnogo vremena da bi stekli svoje bedne "profesionalne kvalifikacije", ali kada odrade dodeljenu satnicu specijalizovanog rada, sve ostalo moraju da urade svojim rukama. Naša epoha još nije uspela da prevaziđe porodicu, novac ili podelu rada; a ipak se može reći da su ti ljudi skoro potpuno lišeni svoje praktične stvarnosti kroz čisto isključivanje. Oni koji nikada nisu raspolagali bilo kakvom supstancom, sada su je izgubili zbog senke.

Moderno obučena zaposlena žena u isto tako modernom ambijentu.

Iluzorna priroda bogastva za koje sadašnje društvo tvrdi da ga distribuira najbolje dolazi do izražaja (ako to već nije bilo očigledno na osnovu mnogih drugih pokazatelja) u prostoj činjenici da se sistem tiranije nikada nije tako loše starao o svojim lakejima, ekspertima i dvorskim ludama. Oni danas rade prekovremeno u službi praznine, a praznima ih nagrađuje novčićima sa sopstvenim likom. Ovo je prvi put da siromašni vide sebe kao deo ekonomske elite iako svi dokazi govore suprotno. Ti bedni posmatrači ne samo da rade, nego niko drugi ne radi za njih, a najmanje ljudi koje oni sami plaćaju. Čak i njihovi mali snabdevači vide sebe više kao njihove nadzornike, procenjujući da li su ovi dovoljno hitri u trošenju sintetičkih proizvoda, koje su dužni da kupuju. Ništa ne može da sakrije ugrađenu zastarelost celog njihovog poseda – ne samo rapidno propadanje njihovih materijalnih dobara nego i sužavanje njihovog zakonskog prava na nekoliko stvari koje mogu da poseduju. Nisu stekli nikakvo nasleđe i za sobom neće ostaviti ništa.

Zaposleni par s dvoje dece u kupatilu. — Stariji zaposleni par stoji ispred svog automobila. — Zaposlena žena pokušava da pređe zakrčenu ulicu. — Dva slupana automobila na auto-putu. — Uništavanje automobila i imitacije putnika prilikom testiranja u istraživačkom odeljenju neke kompanije.

Pošto bioskopska publika žudi da se suoči sa ovim gorkim istinama, koje doživljava tako intimno, ali koje su ipak široko potisnute, nema sumnje da film koji toj publici čini oporu uslugu time što joj pokazuje da njeni problemi nisu tako misteriozni, kao što se misli, niti možda tako neizlečivi – ako nam ikada uspe da ukinemo klase i državu – ima barem jednu vrlinu. Drugih neće biti.

Ponovo ista reklamna fotografija modernog zaposlenog para, u njihovoj dnevnoj sobi, dok se kamera polako pomera ka centru.

Ta publika, koja najviše uživa da se pravi kako se razume u sve, iako zapravo ne čini ništa osim što opravdava ono što je prisiljena da guta, pasivno prihvatajući sve odvratniju hranu koju jede, vazduh koji udiše i jazbine u kojima živi – ta publika negoduje zbog promena samo ako one pogađaju film na koji je navikla; a to je zapravo njena jedina navika kojoj se ukazuje poštovanje. Dugo vremena bio sam možda jedina osoba koja je u tom domenu mogla da je uvredi. Svi ostali filmski stvaraoci, čak i oni koji su ostali dovoljno aktuelni da bi preneli odjeke nekih pitanja koje je štampa prethodno učinila pomodnim, i dalje polaze od nevinosti te publike, nastavljajući da koriste stare filmske konvencije da bi joj pokazali iste udaljene avanture, sa zvezdama koje tamo žive umesto njih – zvedama u čije najintimnije stvari ta publika može da zaviri samo kroz medijsku ključaonicu.

Početak najave filma: "Uskoro u ovom bioskopu". Zatim naslov: Najlepši dani mog života. — Još jedna najava: "Uskoro u ovom bioskopu" i "Ponovo ćete otkriti uzbuđenja svoje mladosti". Naslov: Crna strela Robina Huda. — Konjanici, odapinjanje strela, mačevanje, skupovi u dvorcima i šumama. — Jahač pada pogođen strelom. Spiker: "Sretnite se ponovo s čovekom koji je postao legenda zbog svojih smelih dela u korist potlačenih... Crna strela Robina Huda je priča o čoveku bez straha, koji nikada nije oklevao da se sam bori protiv tirana. Neki besni plemić viče: "Odlazite! Bežite odavde, svi! Robin Hud je mrtav!" Neka vojska napreduje, pevajući, ka neprijateljskom bedemu. Uz odgovarajuću muziku, spiker zaključuje: "Ne! Robin Hud je živiji nego ikad, a njegova zadivljujuća smelost ostaviće vas bez daha!"

Film o kojem govorim je poremećena imitacija poremećenog života, proizvod vešto osmišljen da ne prenese ništa. On nema drugu svrhu osim da odagna sat vremena dosade odrazom te iste dosade. Ta kukavička imitacija je karikatura sadašnjice i lažni svedok budućnosti. Masa njenih fikcija i sjajnih prizora narasta samo do beskorisne gomile slika koje vreme brzo briše. Kakvo detinjasto poštovanje prema slikama! Taj Vašar taštine je dobro prilagođen ovim plebejskim posmatračima, koji stalno osciliraju između entuzijazma i razočarenja, bez dovoljno ukusa, zato što nemaju srećno iskustvo bilo čega i koji odbijaju da priznaju svoja nesrećna iskustva zato što im, osim ukusa, nedostaje i hrabrosti. To je razlog zašto uvek nasedaju na svaku prevaru, opštu ili posebnu, koja računa na njihovu samozadovoljnu lakovernost.

Kompletna najava za neki osrednji vestern.

Da čudo bude veće, uprkos obilju dokaza koji tvrde suprotno, tu su i dalje neki kreteni, unajmljeni među specijalizovanim posmatračima sa zadatkom da prosvetle svoje saposmatrče, koji tvrde da je "dogmatski" izneti neku istinu u filmu, ako ona nije potvrđena i slikom. U skladu s najnovijom modom, te intelektualne sluge sa zavišću govore o svemu što dokazuje njihovu servilnost kao o "vladajućem diskursu". A kada je reč o smešnim dogmama njihovih pravih gazdi, oni se s njima poistovećuju do te mere da više ne primećuju njihovo postojanje. Šta je potrebno dokazati slikom? Ništa nije nikada bilo dokazano osim stvarnog kretanja koje razgrađuje postojeće odnose – to jest, postojeće proizvodne odnose i oblike lažne svesti koji se razvijaju na osnovu tih odnosa.

Nijedna greška se nije nikada urušila zbog nedostatka dobre slike. Onima koji veruju da su kapitalisti dobro opremljeni da upravljaju stalno rastućom racionalnošću naše stalno rastuće sreće i sve raznovrsnijim zadovoljstvima naše kupovne moći, te cifre mogu da ulivaju poverenje; a oni koji veruju da staljinistička birokratija predstavlja partiju proletarijata, videće u tome samo lepe radničke lončiče. Postojeće slike služe samo postojećim lažima.

Ministari iz vlade Pete republike. — Francuski staljinistički lideri. — Mao Ce Tung pred kraj svoje vladavine.

Dramatizovane anegdote bile su građevinski blokovi filma. Njegovi stalni likovi nasleđeni su iz teatra i romana, iako igraju na mnogo široj i mobilnijoj pozornici, s mnogo vidljivijim kostimima i mizanscenom. Ovakav film je napravilo određeno društvo, a ne određena tehnologija. Film je mogao da se sastoji od istorijskih analiza, teorija, eseja, memoara. Mogao je da se sastoji i od filmova poput ovog, koji pravim ovog časa.

Krupni plan dugog poljupca.

U ovom filmu, na primer, samo iznosim nekoliko prostih istina preko pozadine od slika koje su ili trivijalne ili lažne. Ovaj film prezire te parčiće slika od kojih je napravljen. Ne želim da sačuvam bilo šta od jezika te prevaziđene umetnosti, osim možda obrnutog snimka jednog sveta koji je uspela da uhvati i kamere koja leti preko iščezavajućih ideja jedne epohe. Laskam sebi da sam napravio film od smeća koje mi se našlo pri ruci; i nalazim da je zabavno kada se zbog toga žale ljudi koji su dozvolili da celim njihovim životom gospodari svaka vrsta smeća.

Zoro udara nekog na železničkim šinama. Stopalo mu se zaglavi između pragova. Voz se približava. Nitkov beži. Zoro uzalud maše rukama, onda primeti da može da dohvati bič. Grabi ga, okreće njime skretnicu i uspeva da se oslobodi trenutak pre nailaska voza. — Dugačak snimak iskrcavanja savezničkih trupa u Normandiji, 6. juna 1944.

U svoje vreme navukao sam na sebe opštu mržnju društva i bio bih zabrinut da sam u očima takvog društva imao nekih drugih zasluga. Ali, primetio sam da sam upravo u filmu izazvao najekstremniji i nepodeljeni gnev. Ta odbojnost bila je tako intenzivna da sam u tom domenu bio kopiran mnogo manje nego u drugim stvarima, barem do sada. Samo moje postojanje kao filmskog stvaraoca ostaje opšte odbačena hipoteza. Zato sebe vidim izvan svih zakona žanra. Ali, kao što je primetio Swift, "Nije malo zadovoljstvo predstaviti delo koje je izvan svake kritike".

Snimak iz čamca koji plovi od ostrva Đudeka prema Veneciji.

Ono što je ova epoha napisala i snimila, do te mere je dostojno prezira da će neki budući istraživači, koji će pokušati da za to nađu neko opravdanje, moći da kažu samo kako prosto

nije bilo alternative, da iz nekog nepoznatog razloga ništa drugo nije bilo moguće. Na veliku žalost onih koji će požuriti da se ograniče na taj traljavi izgovor, moj primer biće dovoljan da ga pobije. A pošto taj galantni posao zahteva relativno malo vremena i problema, nema razloga da im ne izađem u susret.

Žena iz Venecije.

Uprkos onome u šta su neki skloni da veruju, teško je očekivati revolucionarne inovacije od onih kojima njihova profesija nalaže da drže monopol nad pozornicom u sadašnjim društvenim uslovima. Jasno je da takve inovacije mogu doći samo od ljudi koji su doživeli opšte neprijateljstvo i progon, a ne od onih koji dobijaju sredstva od vlade. Još opštije rečeno, uprkos zaveri ćutanja o ovoj stvari, može se pouzdano dokazati da se prava opoziciona aktivnost ne može očekivati od pojedinaca koji su se makar malo društveno uzdigli kroz svoje opoziciono delovanje, što im se sigurno ne bi desilo da je njihova opozicija bila potiskivana. Tu lekciju smo dobro naučili – poznat je primer onih razmahanih političkih i sindikalnih funkcionera, uvek spremnih da za još hiljadu godina produže muke proletara, da bi sačuvali ulogu njihovih branilaca.

Zoro, s pištoljem u ruci, drži na nišanu svoje neprijatelje. Onda beži u galopu, s lošim momcima za petama, pucajući unazad ka njima, s vremena na vreme, i ne pokušavajući da se okrene. — Snimak iz čamca, koji plovi duž zidina na ostrvu San Đorđo.

Što se mene tiče, ako sam uspeo da budem tako ozloglašen u filmu, to je zato što sam u svemu drugom bio još kriminalniji. Od samog početka posvetio sam se ukidanju ovog društva i ponašao se u skladu s tim. Zauzeo sam taj stav u vreme kada su skoro svi verovali da ovo bedno društvo (u svojoj buržoaskoj i birokratskoj verziji) pred sobom ima svetlu budućnost. I od tada, za razliku od mnogih drugih, nisam promenio svoje poglede jednom ili više puta, kako se menjalo vreme; pre su vremena bila ta koja su se menjala u skladu s mojim pogledima. To je jedan od glavnih razloga zašto sam izazvao toliku netrpeljivost kod svojih savremenika.

Avganistanski hrt se snažno opire da uđe u automobil.

I zato, umesto da dodam još jedan film gomili uobičajenih filmova, radije ću objasniti zašto to neću ni pokušati. Sve te frivolne avanture, kojima se film obično bavi, zameniću istraživanjem jedne važne teme: sebe.

Zoro jaše uporedo sa vozom, onda skače na poslednji vagon. Penje se uz vagon, uzima mitraljez i okreće ga ka nekim lošim momcima, koji se predaju. — Stari intelektualac, žrtva ubistva, pita Zoroa: "Ali, pre nego što umrem, mogu li da vidim ko si ti?" Zoro pokazuje ostalima da se udalje i onda skida masku.

Ponekad su mi prigovarali – pogrešno, verujem – da pravim teške filmove. A sada ipak pravim takav film. Onima koje iritira to što ne mogu da shvate sve aluzije ili koji priznaju da im uopšte nije jasno šta hoću da kažem, mogu samo da odgovorim da bi za to trebalo da okrive svoju vlastitu sterilnost i nedostatak obrazovanja, pre nego moje metode; protraćili su vreme na fakultetima, cenjajući se oko ofucanih delića drugorazrednog znanja.

Statični snimak table za lgru rata s raspoređenim figurama. Zatim krupni plan.

Imajući u vidu moju životnu priču, jasno je da ne mogu da napravim filmsko "delo" u uobičajenom smislu te reči. Mislim da će sadržaj i forma ove komunikacije svakoga uveriti da je zaista tako.

Pre svega, moram da odbacim najlažniju od svih legendi, po kojoj sam ja neka vrsta teoretičara revolucije. Mali ljudi ove epohe izgleda veruju da sam stvarima prilazio iz ugla teorije, da sam ja neki graditelj teorija – neke vrste intelektualane arhitekture u koju se oni, u mašti, useljavaju čim saznaju adresu i koju će, desetak godina kasnije, čak moći da malo prilagode, preraspoređujući nekoliko listova papira, da bi tako sačuvali definitivnu teoretsku perfekciju koja će im donesti spasenje.

Ali, teorije se prave samo zato da bi umrle za vreme rata. Kao vojne jedinice, one moraju biti poslate u bitku u pravom trenutku; ma kakve da su im vrline ili nedostaci, one mogu biti iskorišćene samo ako su pri ruci kada je to potrebno. One moraju biti zamenjene zato što se

neprestano pretvaraju u prepreke – svojim odlučujućim poredama mnogo više nego svojim delimičnim porazima. Pored toga, nijedna vitalna oblast nikada nije nastala iz teorije; one počinju kao igra ili kao sukob ili kao putovanje. Ono što je Žomini rekao o ratu mogli bi se reći i za revoluciju: “Daleko od toga da bude egzaktna ili dogmatska nauka, rat je umetnost koja počiva na nekoliko opštih principa i još više od toga, strasna drama.”

Pukovnik Kaster predvodi poslednji juriš Sedme konjičke brigade kod Litl Big Horna.

Koje smo to strasti imali i gde su nas one odvele? Većina ljudi, tokom najvećeg dela vremena, sklona je da sledi utabane staze, do te mere da čak i kada govore o revolucionisanju života od dna do vrha, pravljenu čistog reza i promeni svega, ne vide kontradikciju između toka tog istraživanja i preuzimanja ove ili one plaćene pozicije na svom nivou kompetencije (ili čak malo iznad njega). To je razlog zašto oni koji nam poveravaju svoja razmišljanja o revoluciji obično ne dozvoljavaju da saznamo kako su zaista živeli.

*Konjička brigada, potpuno opkoljena Indijancima, zaustavlja se i silazi s konja.
— Snimak s čamca, koji počinje od kanala Đudeka i ide ka istoimenom ostrvu.*

Ali, pošto nisam takva osoba, mogu da pričam samo o jednoj izuzetnoj epohi i njenim “vitezovima i damama, oružju i ljubavima, galantnim razgovorima i smelim avanturama.”

Drugi ljudi mogu da mere tok svoje prošlosti po napredovanju u nekoj karijeri ili po sticanju raznih dobara ili, u nekim slučajevima, prema ličnoj akumulaciji društveno priznatih naučnih ili estetskih radova. Pošto nemam takav referentni okvir, ono što vidim kada pogledam unazad, na prolazak tog haotičnog vremena, jesu detalji koji su to vreme činili važnim za mene ili reči i lica koji ga evociraju – dani i noći, gradovi i ljudi i, u srcu svega toga, neprekidni rat.

Proveo sam život u nekoliko evropskih zemalja i bilo je to sredinom veka, u mojoj devetnaestoj godini, kada sam počeo da živim potpuno nezavisno; i odmah sam se osetio kao kod kuće u društvu najozloglašnijih saputnika.

Karta Evrope. — Debor sa devetnaest godina.

Bilo je to u Parizu, u gradu koji je u to vreme bio tako lep, da su mnogi ljudi radije ostajali u njemu da žive kao siromasi, nego da budu bogati bilo gde drugde.

Karta Pariza s kraja XIX veka.

Ko će sada, kada ništa od svega toga nije ostalo, moći da to razume, osim onih koji se još sećaju njegove slave? Ko će još moći da upozna zadovoljstva i umore koje smo iskusili u tim delovima grada, koji su sada postali tako sumorni?

Snimci Pariza, iz vazduha, prikazani kao statični kadrovi ili u pokretu.

“Ovde je bila prestonica drevnog kralja Vua. Trava sada mirno počiva na njenim ruševinama. Ovde je nekada bila palata Cin, nekada tako veličanstvena i zastrašujuća. Sve to je nestalo zauvek – događaji, ljudi, sve neprestano protiče, kao neprekidni talasi Jangcea koji nestaju u moru.”

Kuperin, Kraljevski koncert br. 4 (Preludijum)

Pariz iz tog vremena, sa svojih dvadeset distrikta, nikada nije sasvim tonuo u san; svake noći bahanalija je mogla da se premesti iz jednog dela grada u drugi i tako u beskraj. Njegovi stanovnici još nisu bili potisnuti i rasterani. Tu je još bilo ljudi koji su pravili barikade na ulicama i proterivali svoje kraljeve na desetine puta. Nisu se zadovoljavali time da žive od slika. Niko se ne bi usudio da takve ljude prisili da jedu ili piju nešto od proizvoda na koje hemija tada još nije smela ni da pomisli.

Gomila na Bulevaru du Crime, rekonstruisanom zbog filma Deca raja (Marcel Carné i Jacques Prévert, 1943.)

Kuće iz centra još nisu bile napuštene ili prodane filmskim gledaocima rođenim negde drugde, pod nekim drugim trošnim krovovima. Moderni robni sistem još nije bio u stanju da pokaže šta može da napravi od ulice. Gradski planeri još nisu mogli da prisile bilo koga da putuje daleko samo zato da bi spavao.

Iskvarenost vlasti još nije bila zacrnila vedro nebo veštačkom magluštinom zagađenja, koja sada stalno zastire mehaničku cirkulaciju stvari u ovoj opustošenoj dolini. Drveće nije umiralo od gušenja; zvezde još nisu bile ugašene progresom otuđenja.

Opet snimci Pariza iz vazduha.

Na vlasti su bili lažovi, kao i uvek; ali, ekonomski razvoj još uvek nije mogao da im obezbedi sredstva za laganje o svemu ili za potvrđivanje njihovih laži falsifikovanjem stvarnog sadržaja celokupne proizvodnje. Čovek bi se zapanjio da u to vreme u Parizu naiđe na knjige odštampane ili napravljene u cementu i azbestu ili na zgrade napravljene od dosadnih sofizama, kao što bi se zapanjio da se Tukidid ili Donatelo danas iznenada pojave.

Jutro oko pijace Les Halles.

U *Čoveku bez svojstava*, Muzil primećuje da "postoje intelektualne potrage u kojima čovek može da stekne veću slavu ako napiše kratak članak umesto debeli tom. Na primer, ako bi neko otkrio da pod određenim, do tada neprimećenim okolnostima, kamenje može da govori, bilo bi mu potrebno svega nekoliko stranica da bi opisao i objasnio taj revolucionarni fenomen." Zato ću se ovde ograničiti na to da kratko izjavim da Pariz više ne postoji, šta god drugi mislili o tome. Uništavanje Pariza je samo jedan zapanjujući primer fatalne bolesti koja ovog časa kosi sve velike gradove, a ta bolest je opet samo jedan od brojnih simptoma materijalnog raspadanja ovog društva. Ali, Pariz ima da izgubi više od bilo kog drugog grada. Bila je prava blagodet biti mlad u tom gradu, u vreme kada je po poslednji put blistao tako intenzivnim plamenom.

Snimci Pariza; kamera se kreće uz Senu.

Postojao je tada na levoj obali reke – ne možeš ući u istu reku dva puta, niti dva puta dodirnuti istu, nestalnu supstancu – deo grada u kojem je negativno podiglo tabor.

VI arondisman, snimljen s visine, sa Senom u prvom planu.

Opšte je mesto da u periodima uzdrmanim najvećim promenama, čak i najinovativniji ljudi imaju teškoća da se oslobode mnogih prevaziđenih ideja, pokušavajući da zadrže makar neke od njih, zato što misle da je nemoguće u potpunosti odbaciti, kao lažne i bezvredne, neke opšteprihvaćene stavove.

Tinejdžeri plešu. — Strip: Princ Valijant za stolom u "Pećini vremena". Devojka mu govori: "Ova pećina je soba sa trofejima Vremena, u koju se niko ne usuđuje da uđe." — Grafita: "Nikada ne radi!"

Ali, na osnovu praktičnog iskustva o toj stvari, treba dodati da te teškoće gube svaki značaj za grupu ljudi koja svoje postojanje u stvarnosti zasniva na svesnom odbijanju onoga što je opšteprihvaćeno, kao i na potpunoj nezainteresovanosti za moguće posledice.

Grupa ljudi za šankom u kafeu, na kraju noći. — Princ Valijant odgovara devojci: "Ne razumem značenje tvojih reči, ali tvoje vino je moćno: već mi se vrti u glavi."

Oni koji se okupljali u tom delu grada kao da su javno i od samog početka, kao jedini princip delovanja, usvojili tajnu za koju se priča da ju je Starac sa planine, dok je ležao na samrtnoj postelji, poverio samo najvernijim zamenicima među svojim fanatičnim sledbenicima: "Ništa nije istinito, sve je dopušteno". Ponašali su se bez ikakvih obzira prema svim savremenicima koji nisu bili s njima i mislim da su tu bili u pravu; ako su imali veze s nekim iz prošlosti, onda je to bio Artur Kravan, dezertar sedamnaest nacija ili možda kultivisani bandit Lasner.

Ljudi sa Sen-Žermen-de-Prea u bašti kafea. Zatim unutar istog kafea. Zvuci gitare, susreti, razgovori. — Lasner (lik iz filma Deca raja) se obraća nekim buržujima: "Potrebne su vam sve vrste ljudi da biste napravili svet – ili ga rasturili." Oni odgovaraju: "Vrlo mudro. Samo mala igra reči, ali zabavna." "Veoma zabavna." "Zaista."

U tom okruženju ekstremizam se proglasio nezavisnim u odnosu na bilo koji određeni cilj i s prezirom odbacio uključivanje u bilo kakav projekat. Društvo koje se već teturalo, ali koje toga nije bilo svesno, jer su stara pravila još bila poštovana svuda okolo, na kratko je ostavilo slobodan prostor za taj uvek prisutni, ali obično potisnuti društveni sektor: za nepopravljivi

ološ; za so zemlje; za ljude sasvim ozbiljno rešene da zapale svet, samo zato da bi ga gledali kako blista.

Grad Kotoko, na obali reke Niger. — Ljudi iz istog kafea. — Opet tinejdžeri koji plešu. — Potpuno beli ekran i tekst iz filma Urlici u slavu de Sada.

“Član 488. Punoletstvo se stiće s navršenom 21 godinom; osoba te dobi je sposobna za puno učešće u građanskom životu.

“Trebalo stvoriti nauku o situacijama koja će uključivati elemente psihologije, statistike, urbanizma i etike. Ti elementi moraju biti okrenuti ka potpuno novom cilju: ka svesnom stvaranju situacija.

“Ali u ovom filmu nema ni reči o de Sadu!

“Poredak vlada, ali ne upravlja.

“Ludi za oružjem. Sećaš se. Tako to ide. Niko nije bio dovoljno dobar za nas. Ipak... Komadići grada na zastavama od stakla. Nikada nećemo zaboraviti ovu ukletu planetu.

“Član 489. Odrasla osoba koja je u stanju imbecilnosti ili demencije ili koja ima česte napade besa mora biti držana pod nadzorom čak i ako ima periode lucidnosti.

“Još jednom, nakon svih odgovora datih u pogrešno vreme i starenja mladosti, noć pada sa visina.

“Kao izgubljena deca, mi živimo svoje nedovršene avanture.

Publika sa balkona pozorišta revoltirano viče: “Zavesa!”

Film koji sam napravio u to vreme i koji je, prirodno, razgnevio većinu naprednih esteta, bio je takav od početka do kraja; a te jadne rečenice bile su izgovarane preko potpuno praznog ekrana i isprekidane izuzetno dugačkim pasažima tišine, tokom kojih je ekran ostajao potpuno crn. Neki sigurno veruju da je kasnije iskustvo vodilo ka sazrevanju mojih talenata ili namera. Iskustvo čega? Usavršavanja u nečemu što sam već odbacio? Nemojte me zasmejavati. Zašto bi neko ko se u mladosti trudio da bude tako nepodnošljiv u filmu, odjednom hteo da kao stariji bude prihvaćen? Nešto što je bilo tako loše nikada se ne može popraviti. Ljudi mogu da kažu, “Kako je stario, tako se menjao”; ali je i ostao isti.

Moderna fabrika, snimljena iz različitih uglova, s gustim belim dimom koji zastire skoro ceo ekran. — Debor sa četrdeset pet godina. — Lasner priča Garons (film Deca raja): “Nisam surov, ja sam samo logičan. Odavno sam objavio rat ovom društvu.” Garons ga pita: “Da li si ubio mnogo ljudi, Pjer-Fransoa?” Lasner: “Ne, anđele moj. Pogledaj, ni traga krvi, samo nekoliko mrlja mastila! Ali, pustimo to, Garons, sada pripremam nešto izuzetno... Još kao dete bio sam lucidniji i inteligentniji od ostalih. Nikada mi to nisu oprostili... Kakav idiotizam! Ali, kakva neobična sudbina!... Nisam sujetan, samo ponosan. I siguran sam u sebe, apsolutno siguran. Sitni lopov po potrebi, ubica po vokaciji; moj put je već zacrtan i ja ću ići njime uzdignute glave – sve dok ne padne na giljotini, naravno!... Moj otac mi je uvek govorio: “Pjer-Fransoa, završićeš na gubilištu.” Garons: “Bio je u pravu, Pjer-Fransoa, treba uvek slušati roditelje.”

Iako je izabrana populacija te prolazne prestonice nemira uključivala i nekoliko lopova i, povremeno, nekoliko ubica, naš život je pre sve svega odlikovala raskošna dokolica; a od svih zločina i prestupa koje je vlast osuđivala, na taj se gledalo kao na najveću pretnju.

Nekoliko zapuštenih likova ulaze u krčmu Crvendać. — Lopov prilazi stolu i traži od stručnjaka da mu proceni nakit: “Da li je pravo ili lažno?... Stručnjak se okreće ka njemu: “Šta ti misliš, glumče? Nemaš ništa da kažeš? Mudar si ti čovek! Nikada ništa ne govoriš!” Došunik, koji je takođe torbar, ulazi u krčmu recitujući svoju uobičajenu priču: “Da li ste sanjali mačke? Ili pse? Da li ste videli uzburkanu vodu? Evo objašnjenja svih vaših snova – prava knjiga, sa slikama! Pozdravlja vlasnika i upozorava ga: “Lasner i njegovi ortaci nisu daleko. Upozorio sam te.” Ulaze Lasner i njegovi banditi; s njima je i Garons.

Bio je to najbolji mogući lavirint za neoprezne posetioce. Oni koji bi tu svratili na dva ili tri dana nikada ne bi odlazili ili barem dok ne bi prestali da postoje; ali, većina je do tada videla

kraj svojih kratkih života. Niko nije napustio tih nekoliko ulica i stolova gde su doživeli "vrhunac vremena".

Za Lasnerov sto stiže piće. Garons pita: "Ako sam dobro shvatila, svi vi ste nekakvi filozofi?" Lasner: "Zašto da ne?" Garons uzvikuje: "Drago mi je da to čujem! Filozofija je tako plemenita, lepa i prefinjena!" Jedan Lasnerov čovek sugriše da izbacе nekog sumnjivog tipa. Lasner se slaže. Čovek ustaje i probija se kroz plesače ka toj osobi. Hvata uljeza i izbacuje ga kroz prozor.

Svako je bio ponosan što je podneo tako veličanstveno poguban izazov; u stvari, verujem da niko od onih koji su tako prošli, nikada nije stekao makar najmanju časnu reputaciju u ovom svetu.

Vlasnik protestuje: "Šta ćemo s mojim prozorima?" Lasner mu dovikuje: "Zašto, zar u Crvendaću više nema zabave?" i izvodi gest rezanja grkljana. Vlasnik cvili: "Oh, gospodine Lasner, ja sam samo mislio..."

Svako od nas je svakog dana popio više pića nego što bi neki radnički sindikat mogao da izgovori laži za vreme celog divljeg štrajka. Policijske bande, vođene brojnim uhodama, stalno su vršile upade pod svakakvim izgovorima – uglavnom tražeći drogu i maloletnice. Nisam mogao da se ne setim tih šarmantnih huligana i ponosnih mladih žena, s kojima sam visio u tim mračnim birtijama, kada sam mnogo kasnije – godine su proletele kao naše noći u to vreme, bez i najmanjeg uzmarka – čuo pesmu italijanskih robijaša: "Tamo ćeš naći devojke koje će ti dati sve; prvo pozdrav, onda ruku... Ima jedno zvono u ulici Filanderi; svaki put kad zazvoni, neko bude osuđen... Najbolja deca nam umiru po zatvorima."

Dva policijska kombija zaustavljaju se ispred Pesničkog kafea. Istrčavaju policajci, blokiraju sve izlaze i od svih traže legitimacije. — Devojka prolazi ulicom, noću. — Pogled na zatvor u kojem su ubijeni članovi grupe Bader-Majnhof. — Andreas Bader i Gudrun Enslin, za vreme suđenja.

Iako su prezirali sve ideološke iluzije i bili potpuno ravnodušni prema svemu što je kasnije moglo da im da za pravo, te propalice nisu oklevale da otvoreno objave ono što će doći. Kraj umetnosti, objavljivanje smrti Boga usred katedrale, tajni plan da se Ajfelova kula digne u vazduh – to su bili sitni skandali u koje su se povremeno upuštali ti ljudi za koje je ovaj način života bio najveći skandal. Pitali su se zašto neke revolucije nisu uspele; i da li je proletarijat zaista postojao; i ako jeste, šta bi mogao da bude.

Muškarac sa šešišom ulazi u restoran na Sen-Žermen-de-Preu i priča s vlasnikom. — Pijanci koji filozofiraju u nekom otrcanom baru. — Glumica iz nekog drugog filma sumira raspravu: "Neki misle da on misli na nas, drugi da nas on misli. A neki opet, da on spava i da smo mi njegov san – njegov ružan san."

Kada danas govorim o tim ljudima, možda će se nekome učiniti da im se podsmevam. Ali, nije tako. "Pio sam njihovo vino" i ostao im veran. Ne mislim da sam zbog svega što sam radio kasnije u bilo čemu postao bolji nego što su oni bili tada.

Kamera prelazi preko stolova za kojima sede slični sumnjivi tipovi.

Imajući u vidu nadmoćne sile navika i zakona, koje su nas stalno pritiskale do tačke rasturanja, niko od nas nije bio siguran da ćemo zajedno dočekati kraj nedelje. Ipak, sve što smo voleli bilo je tu. Vreme je sagorevalo brže nego bilo gde drugde i uskoro ga više nije bilo. Osećali smo kako se zemlja tresе.

Devojka trči niz ulice, noću. — Kafe Moineau, glavni štab letrista. — Zaverenik iz Venecije govori svojoj saputnici: "Uskoro ćemo biti na kopnu. Onda se možemo češće viđati."

Samoubistvo je odnelo mnoge. Kao u pesmi, "piće i đavo odneli su ostale".

Ljudi u nekoj podzemnoj birtiji.

Na sredini puta kroz stvarni život našli smo se okruženi sumornom melanholijom, kojom su odisale sve te tužne šale razmenjivane u kafeima izgubljene mladosti.

Devojka lagano prolazi kroz kružna vrata u istom kraju. — Unutrašnjost kafea i ljudi u njemu.

“Ovo je samo šahovska tabla dana i noći, na kojoj se Sudbina s ljudima ko’ sa figurama igra; pomera ih tamo i vamo, šah i mat im daje i jednog po jednog nazad u kovčeg šaljke.”

Šahisti (Žan-Mišel Mension i Pjer Fuleit, letristi).

“Kroz koliko će još doba ova naša uzvišena scena biti igrana, u još nerođenim državama i na nepoznatim naglascima!”

Ivan Čeglov.

“Šta je pisanje? Čuvar istorije... Šta je čovek? Rob smrti, putnik namernik, gost na zemlji... Šta je prijateljstvo? Jednakost prijatelja.”

Žil Ž Volman. — Rober Fonta. — Žislen de Marbo.

“Bernar, šta očekuješ od sveta? Šta misliš, da li išta može da te zadovolji?... Ona nestaje, iščezavajući kao duh koji, podarivši nam neku vrstu zadovoljstva i ostajući u nama, ostavlja za sobom samo nemir... Bernar, Bernar, imao je običaj da kaže, ta zelena mladost neće trajati večno.”

Debor sa dvadeset godina. — Ona koja je bila najlepša te godine. (Elen, članica “Plemena”, iz letrističkih dana) — Art Bleki, Whisper Not.

Ali, ništa ne izražava bolje tu nespokojnu i bezizlaznu sadašnjost od te drevne fraze, koja se u celini stalno vraća u sebe, kao lavirint iz kojeg je nemoguće pobeći, ispisane na način koji savršeno sjedinjuje formu i sadržaj prokletstva: In girum imus nocte et consumimur igni. Kružimo kroz noć i proždire nas vatra.

Muzika se završava. — Pusti pariski trg, noću. — Noćni snimak pijace Les Halles. — Kamera prelazi preko trga i nekih kuća i zaustavlja se na svetlima nekog kafea koji još radi. — Ponavljaju se isti snimci.

“Jedna generacija odlazi, druga dolazi, ali zemlja traje večno. Sunce izlazi i zalazi i opet žuri ka mestu s kojeg izlazi... Sve reke u more otiču; ali, more se nikada ne prelijeva; jer tamo odakle su došle, sve reke se iznova vraćaju... Svaka stvar ima svoje doba, za svaki cilj postoji pravo vreme... vreme za ubijanje i vreme za iceljivanje; vreme za rušenje i vreme za zidanje; vreme za žetvu i vreme za setvu; vreme za ćutanje i vreme za priču... Bolje je videti ono za čime žudimo, nego žudeti za onim što ne poznajemo; osim toga, to je oholost i bolest duha... Naime, kojem bi to onostranom cilju mogao da žudi taj smrtnik koji nije saznao šta je za njega dobro ni za svojih dana na zemlji, tokom vremena koje mu je promaklo kao senka?”

Dugi kadar s četom vojnika koja izlazi iz neke sporedne ulice i trči duž kanla; mnogo vojnika pada pod neprijateljskom vatrom, ali, uspeva im da pređu most.

“Ne, pređimo reku i odmorimo u senci onog drveća tamo.”

Sena i zapadni špic Île de la Cité.

Tamo smo stekli čvrstinu koju smo zadržali tokom svih dana našeg života i koja je nekima od nas omogućila da tako laka srca ostanemo u ratu s celim svetom. Što se mene tiče, pretpostavljam da su okolnosti tog vremena bile neka vrsta šegrtovanja, koje mi je omogućilo da tako instiktivno idem svojim putem kroz kasniji lanac događaja, koji je uključivao tako mnogo nasilja i tako mnogo raskida, u kojima su mnogi ljudi prošli tako loše. Kao da sam kroz sve te godine prošao s nožem u rukama.

Snimak s čamca koji ide duž zidina venecijanskog Arsenala.

Možda ne bismo bili tako nemilosrdni da samo našli neki već započeti projekat koji bi zasluživao našu podršku. Ali, nije bilo takvog projekta. Jedinu stvar koju smo podržavali, definisali smo i pokrenuli sami. Nije bilo ničeg iznad nas što je zasluživalo naše poštovanje.

Neko ko razmišlja i deluje na takav način, ne može predugo da sluša one koji nalaze nešto dobro ili makar vredno tolerancije u sadašnjim uslovima; niti one koji skreću sa staze koju je on rešio da sledi; niti, u nekim slučajevima, one koji prosto nisu dovoljno bistri. Godinama kasnije, neki drugi ljudi su počeli da zagovaraju revoluciju svakodnevnog života svojim krotkim glasovima i prostituisanim perima – ali, sa distance i s hladnom uverljivošću astronomskog osmatranja. Ali, neko ko je zaista uzeo učešće u poduhvatima ove vrste i ko je prošao kroz zanosne katastrofe koje ih prate ili slede posle njih, ne može da se nađe u tako lagodnoj poziciji. Vreline i mrazevi takvog vremena ostaju vam u kostima. Morate da otkrijete

kako da proživite preostale dane na način dostojan tako lepog početka. Želite da produžite to prvo iskustvo života van zakona.

I tako je, malo po malo, započela nova era velikih požara, kojima niko od nas koji smo još živi neće videti kraj. Poslušnost je mrtva. Divno je videti kako su nemiri iz jednog ozloglašenog i efemernog dela grada na kraju uzdrmali ceo svetski poredak. (Takve metode ne bi nikada uzdrmale bilo šta u nekom harmoničnom društvu sposobnom da kontroliše sve svoje snage; ali, sada je očigledno da ovo društvo uopšte nije takvo.)

Što se mene tiče, nikada nisam zažalio zbog onoga što sam radio; budući ono što jesam, priznajem da sam i dalje potpuno nesposoban da zamislim kako sam mogao da bilo šta uradim nekako drugačije.

Uprkos oštini prve faze sukoba, naša strana je naginjala statičnoj, čisto defanzivnoj poziciji. Naši spontani eksperimenti nisu bili dovoljno samosvesni; pošto je sve bilo ograničeno na određeni lokalitet, bili smo skloni tome da potcenjujemo značajne mogućnosti za subverziju u očigledno neprijateljskom svetu koji se prostirao svuda oko nas. Kada smo videli da naša odbrana popušta i da neki naši drugovi počinju da se kolebaju, nekoliko nas je osetilo da bi trebalo da krenemo u napad: umesto da se ukopavamo u zanosna utvrđenja trenutka, trebalo je da izbijemo na otvoren prostor, izvršimo prepad, zadržimo taj stav i onda se posvetimo totalnom uništavanju ovog neprijateljskog sveta – da bismo ga ponovo izgradili, ako je moguće, na nekim drugim osnovama. Imali smo prethodnike, ali oni su bili zaboravljeni. Morali smo da otkrijemo gde vodi tok događaja i da mu se suprotstavimo tako temeljno, ne bi li ga naterali da postepeno promeni pravac, u skladu s našim ukusima. Kao što je Klauzevic (Clausewitz) živahno primetio, “Ko god ima genija, dužan je da ga upotrebi – to je jedno od pravila igre.” Ili Baltazar Grasijan (Baltasar Gracián): “Moraš preseći putanju vemeni, da bi stigao do prave prilike.”

Kasterova jednica, u kružnom rasporedu, puca izložena stalnim jurišima Indijanaca, koji je opkoljavaju sa svih strana. Njegovi vojnici ginu jedan za drugim. Indijanci zauzimaju njihov pločaj i ubijaju ih. — Kaster ostaje sam. Baca svoje prazne pištolje, grabi mač koji je bio zaboden u zemlju ispred njega i čeka da ga pobednici poseku.

Ali, kako bih mogao da zaboravim onoga koga sam viđao u svim najuzvišenijim trenucima naših avantura – njega, koji je tih neizvesnih dana otvorio novu stazu i krenuo napred tako brzo, birajući one koji bi mogli da ga prate? Niko mu nije bio ravan te godine. Bio je u stanju da menja grad prosto gledajući ga. Za samo godinu dana otkrio je dovoljno materijala za ceo vek istraživanja; dubine i misterije urbanog prostora bile su njegovo otkriće.

Ivan Čeglov. — Strip: Jašući u potrazi avanturom Princ Valijant “prilazi tajanstvenom izvoru svetlosti koji dolazi s mesta gde ne bi trebalo da živi nijedno ljudsko biće.” — Noćna panorama neke palate. — Senka neke osobe na raskršću. — “Treći čovek” se za trenutak pojavljuje ispred kuće. — Strip: Princ Valijant i njegov saputnik, prurušeni. “Unutar citadele osećao se teški muk nesrećnih ljudi. Dok su se dvojica prijatelja probijala ka palati, začuo se iznenadni prasak truba.”

Sile koje vladaju ovim svetom, sa svojim bednim, faksifikovanim informacijama, kojima zavode sebe isto koliko i zatupljuju svoje podanike, još nisu izračunale koliko ih je koštao brzi prolazak tog čoveka. Ali, zar je to više važno? Imena olupina vide se samo u vodi.

Stari zamak. — Princ Valijant prilazi pored nekih zgrada u plamenu. — Ivan Čeglov. — Kuperinov Novi koncert br. 11 (Prvi stav) — Deo stripa: Princ Valijant, ogrnut plaštem: “Posle dugog jahanja on stiže do mora, nad kojim se sprema velika oluja.” Dolazi do sela na obali: “Svetla koja blede sijaju kroz oluju ukazuju na moguće sklonište.” Ulazi u krčmu: “Nalazi krčmu, u koju dolaze mornari i putnici iz dalekih i tajanstvenih zemalja.” Putnici pričaju za svakim stolom. “Dok napolju besni oluja, pričaju se čudne priče o basnoslovnim ostrvima i čudesnim utvrđenim gradovima.” — Čovek koji putuje peške: “Za to vreme, krčmi se približava iscrpljeni putnik, koji donosi zapanjujuću novost. (Sledeće nedelje: ‘Rim je pao!’)” — Muzika se utišava.

Formulu za rušenje ovog sveta nismo tražili u knjigama, već u lutanju. U tim odlascima, koji su trajali danima, ništa nije bilo kao juče, niti je imalo kraj. Zapanjujući susreti, zastrašujuće

prepreke, ogromna izdajstva, pogubne opčinjenosti – u toj potrazi za nesvetim Gralom niko nije oskudevao u onome za čime je žudeo. Čak ni kada bi, nekog nesrećnog dana, neki od najboljih igrača nestali u šumama ludila – Ali, nema većeg ludila od sadašnje organizacije života.

Zora na ulici des Innocents. — Strip: “Zora otkriva velelepni dvorac, skriven u dolini, u srcu planina.” Još jedan dvorac. — Dvorac Ludviga II Bavorskog.

Da li smo na kraju našli ono za čime smo tragali? Moglo bi se reći da nam je uspelo da ga makar za trenutak ugledamo; zato što je nesporno da smo od te tačke bili su stanju da razumemo lažni život u svetlosti onog pravog i da smo stekli vrlo čudnu moć zavoda: naime, od tada nam niko nije prišao blizu, a da nije pozeleo da nas sledi. Ponovo smo otkrili tajnu deljenja onoga što je bilo sjedinjeno. Nismo išli na televiziju da bismo objavili svoja otkrića. Nikada nismo tražili subvencije od akademskih fondacija ili naklonost intelektualaca koji pišu za novine. Samo smo dolivali benzin tamo gde je već buktao plamen.

Snimak iz čamca: ulaz u luku na ostrvu San Đorđo. — Skrovišta i krijumčari u radničkom delu Venecije.

Tako smo se nepovratno svrstali u partiju Đavola – “istorijskog zla”, koje postojeće uslove vodi ka uništenju, “loše strane” koja stvara istoriju podrivajući sva uvrežena zadovoljstva.

Đavo, iz filma Večernji posetioci, koji je upravo ušao u glavni hol dvorca: “Oh, kakva divna vatra! Mnogo volim vatru! I ona voli mene. Pogledajte kako su umiljati ovi plamenovi, kako mi ližu prste kao kućici. To je tako čarobno!... Oprostite, nisam se predstavio. Iako je istina da vam moje ime i titule neće značiti ništa. Dolazim iz daleka. Zaboravljen u svojoj zemlji, nepoznat drugde, takva je sudbina putnika.” — Najava filma: pevač šlagera u modernom ambijentu iz 1930-ih.

Oni koji još nisu počeli da žive, nego se štede za bolja vremena i zato moraju da se suoče sa užasom starenja, očekuju ništa manje nego večiti raj. Neki od njih taj raj smeštaju u totalnu revoluciju, drugi u napredovanje u karijeri, neki čak i u jedno i u drugo. U svakom slučaju, oni čekaju na pristup onome u šta su samo zurili u izokrenutom prikazu spektakla: srećnom jedinstvu večite sadašnjosti. Ali, oni koji su izabrali da u nekom trenutku udare, znaju da je vreme njihovo oružje, ali i njihov gospodar. I ne žale se zbog toga, jer znaju da je taj gospodar još suroviji prema onima koji se nisu latili oružja. Ako se jasno ne svrstaš uz ovaj izokrenuti svet, bićeš, makar u očima onih koji veruju u taj svet, kontroverzna legenda, nevidljivi i zločesti duh, perverzni Princ Tame; što je zapravo lepa titula – časnija od bilo čega što može da ti prišije ovaj sistem blještavog prosvetljenja.

Pano: “Uskoro u ovom bioskopu.” — Panorama noćnog osvetljenja na sadašnjem Bulevaru Sen-Žermen. — Noćni snimak fasada na Île Saint-Loius.

I tako smo postali emisari Princa Podele – “onog koji je zgrešio” – i posvetili se tome da dovedemo do očaja one koji su se poistovetili s čovečanstvom.

Đavo pita ljude koji igraju šah: “Da li sam prekinuo vašu igru?” Jedna od njih mu odgovara; “Nije važno, gubio sam od početka.” Đavo pomera jednu figuru: “Mislite? Šah-mat. Vidite, pobedili ste. Šah je tako prosta igra!” — Žil i Dominik (iz istog filma) se približavaju dvorcu u koji su doneli toliko nevolja. U pozadini se čuje melodija njihove pesme, “Tužna, izgubljena deca”. — Tokom noću u dvorcu, Dominik govori Žilu: “Drugi ljudi su nas voleli i patili zbog nas. Mi smo ih gledali i onda samo otišli. Zaista lepo putovanje, o trošku Đavola.”

Tokom narednih godina, ljudi iz dvadesetak zemalja priključili su se toj mračnoj zaveri bezgraničnih zahteva. Koliko hitnih putovanja, koliko burnih rasprava! I koliko tajnih susreta u svim lukama Evrope!

Asger Jorn, Đuzepe Pino-Galicio, Atila Kotanji, Donald Nikolson-Smit. — Prolazak voza.

Tako je nastao najbolji mogući program za obračun s celim društvenim životom prema kojem smo osećali krajnje nepoverenje: njegovim klasama i specijalizacijom, radom i zabavom, robom i urbanizmom, ideologijom i Državom. Pokazali smo da sve to mora biti odbačeno. Naš program nije obećavao ništa osim autonomije bez ikakvih ograničenja i pravila. Ta

perspektiva je sada počela da se uveliko usvaja i ljudi se svuda bore za nju ili protiv nje. U ono vreme, to bi sigurno izgledalo sumantuo, da ponašanje modernog kapitalizma nije bilo još sumanutije.

Učesnici VIII Konferencije Situacionističke internacionale u Veneciji. — Trupe raspoređene u ešalon na bojnopolju. Usporen snimak, odozgo.

Bilo je zaista nekoliko pojedinaca koji su se, u manjoj ili većoj meri, slagali s nekim aspektima kritike koju smo razvijali; ali, nije bilo nijednog ko bi ih prepoznao sve, a kamoli nekog sposobnog da ih artikuliše i razvije u praksi. I to je razlog zašto nijedan drugi revolucionarni pokušaj iz tog perioda nije imao ni najmanjeg uticaja na promenu sveta.

Naši agitatori su svuda pronosili ideje s kojima klasno društvo nije moglo da živi. Intelektualci u službi sistema – sami u mnogo većem opadanju nego sistem – sada oprezno istražuju te otrove u nadi da će pronaći neke protivotrove; ali, neće uspeti. Isto tako uporno pokušavaju da ih ignorišu – ali, jednako uzaludno, tolika je moć istine izgovorene u pravom trenutku.

Pomorska bitka iz Drugog svetskog rata. — Plotun iz svih topova nekog ratnog broda.

Dok su se buntovne intrige širile Evropom i čak počele da zahvataju druge kontinente, Pariz, u kojem je bilo lako ostati neprimećen, i dalje je bio u središtu svih naših putovanja, naše najposećenije sastajalište. Ali, njegov pejisaž bio je uništen; sve se klatilo i raspadalo.

Sena, centar Pariza. — Ulica Klervo. — Snimak Pariza iz vazduha: Trg de la Contrescarpe, zatim uz Senu, duža keja de Bercy.

Ipak, zalazeće sunce ovog grada ostavilo je na nekim mestima nešto svetlosti, u kojoj smo uživali gledajući je kako bledi tih poslednjih dana, u okruženju koje će uskoro biti zbrisano, ushićeni tom lepotom koja se nikada neće vratiti. Ubrzo smo morali da ga napustimo – taj grad koji je za nas bio tako slobodan, ali koji se spremao da pređe u ruke naših neprijatelja. Slepí zakon se već neumoljivo primenjivao, iznova ga praveći po svojoj slici – po slici groblja: "Kakav jad, kakva tuga! Pariz se trese."

Art Bleki, Whisper Not. — Žena koja luta ulicama. — Još prizora iz Pariza. — Muzika se završava.

Morali smo da ga napustimo, ali ne pre nego što još jednom pokušamo da ga zauzmemo na silu; na kraju smo morali da se povučemo, kao što smo napustili toliko drugih stvari, da bismo sledili put zacrtan neumitnostima tog čudnog rata, koje su nas odvele tako daleko.

Dve vojske raspoređene na tabli Igre rata.

Naša jedina namera bila je da podstaknemo praktičnu i otvorenu podelu između onih koji žele postojeći poredak i onih koji su rešili da taj poredak odbace.

Druge epohe su imale svoje velike sukobe, koje nisu izabrale, ali u kojima je uvek trebalo izabrati stranu. To su bili generacijski poduhvati, u kojima su nastajala i nestajala čitava carstva i kulture. Troju morate da osvojite ili da je branite. Svi ti događaji podsećaju donekle jedni na druge: ti trenuci kada borci, rešeni da upadnu u neprijateljski logor, konačno bivaju razdvojeni, da se više nikada ne vide.

Panorama mape antičkog sveta, od Rimske imperije do Kineskog carstva. — Na početku američkog Građanskog rata, kadeti iz Vest Pointa kreću na različite strane. Čitaju im zakletvu na odanost Uniji. — Glavnomandujući pukovnik na akademiji kaže: "Svaki oficir ili kadet koji ne oseća da može po dobroj savesti udovoljiti zahtevima ove zakletve, treba da istupi na desno od ovog bataljona." Istupa konjički oficir: "Gospodo s Juga, istupite iz stroja!" Južnjaci se svrstavaju iza njega. Pukovnik zbija redove preostalih vojnika, orkestar počinje da svira "Diksi", a Južnjaci odlaze marševskim korakom.

To je uistinu lep prizor, kada počinje juriš na ovaj svet.

Laka konjička brigada u borbenoj formaciji započinje čuveni juriš kroz "Dolinu smrti" kod Balaklave. (Krimski rat, 1854-1856)

Već u prvim trenucima, skoro neprimetno, ispunjava vas saznanje da uskoro, kakav god bio ishod, više ništa neće biti kao pre.

Juriš počinje polako, lagano se ubrzava, prelazi tačku posle koje nema povrtaka i konačno se sudara sa onim za šta se mislilo da ga je nemoguće napasti: s bedemom koji je bio tako čvrst i dobro branjen, ali ipak osuđen da bude uzdrman i bačen u pometnju.

To je ono što smo uradili, izranjajući iz noći, podižući još jednom zastavu “starog dobrog cilja” i marširajući napred pod topovskom paljbom vremena.

U tom napadu mnogi od nas su poginuli ili pali u zarobljeništvo; mnogi su bili ranjeni ili trajno izbačeni iz stroja; a nekima je čak uspelo da se izvuku, jer nisu imali dovoljno hrabrosti; ali, mislim da se može reći da naša formacija, kao celina, nikada nije odstupila sa linije, sve dok nije bila izložena totalnom uništenju.

*Ruski komandant je zapanjen ludošću tog frontalnog napada engleske konjice.
— Topovi otvaraju vatru. — Konjica, jurišajući pravo na njih, biva desetkovana.
— Laka brigada kreće u galop i nastavlja juriš u raširenoj formaciji. — Brigada je sada već skoro potpuno uništena.*

Nikada nisam mogao da potpuno razumem one koji su mi toliko puta rekli da sam te sjajne trupe proćerdao poslavši ih u besmislen napad, možda u nekoj vrsti neronskog samozadovoljstva. Priznajem da sam ja bio taj koji je birao vreme i pravac napada i zato preuzimam punu odgovornost za sve što se dogodilo. Ali, šta su ti kritičari očekivali? Da li je trebalo da odustanemo od borbe s neprijateljem koji je već išao ka nama? I zar nisam uvek stajao nekoliko koraka ispred prve linije? Oni koji nikada nisu preduzeli bilo kakvu akciju vole da misle kako u takvim situacijama možeš slobodno da određuješ kvalitet svojih saboraca, kao i vreme i mesto za nezaustavljiv i konačni udarac. Ali, u stvarnosti, moraš da deluješ sa onim što ti je pri ruci, da kreneš u iznenadni napad na ovu ili onu realno napadljivu poziciju, u trenutku kada ti se ukaže prilika; inače ti ostaje da veneš, a da nisi uradio ništa. Strateg Sun Cu je odavno primetio da “svaki manevar ima svoje prednosti i opasnosti”. A Klauzevic primećuje da “u ratu nijedna strana ne zna pravu situaciju svog protivnika. Zato se treba naviči na delovanje u skladu sa opštom verovatnoćom; iluzija je da postoji vreme kada se može biti svestan svega”. Uprkos fantazijama posmatrača istorije, koji pokušavaju da se prodaju kao stratezi i koji na sve gledaju s bezbedne udaljenosti, ni najsuptilnija teorija ne može da pruži garancije za neki događaj. Naprotiv, samo razvoj događaja može da potvrdi ili ospori neku teoriju. Moraš da preuzmeš rizik i platiš za mesto u prvom redu, ako hoćeš da vidiš ono što sledi.

Drugi, jednako udaljeni, ali manje oholi posmatrači, koji su videli kraj napada, ali ne i njegov početak, propustili su da uzmu u obzir razliku između te dve faze i onda otkrili neke greške u rasporedu naših trupa i zaključili da do te tačke naše uniforme više nisu bile jasno egalitarne. Mislim da se to može pripisati neprijateljskoj vatri, kojoj smo bili izloženi tako dugo. Kada se borba približava vrhuncu, ishod postaje važniji od držanja. A ako slušate one koji se žale što bitka nije čekala na njih, ispađa da je glavni ishod bila činjenica da je u tom sudaru avangarda bila žrtvovana i smrvljena u prah. Po mom mišljenju, upravo to i jeste bila njena svrha.

Avangarda ima pred sobom samo jedno vreme; i najbolje što može da joj se dogodi jeste da to vreme proživi, ali tako da ga ne nadživi. Posle nje, operacije se premeštaju na širi teren. Suviše često smo videli kako elitne trupe, koje su obavile svoj junački zadatak, ostaju na raspolaganju za parade, okićene ordenjem i kako se onda okreću protiv cilja za koji su se nekada borile. Ništa od toga se nije moglo dogoditi onima koje je njihov napad doveo do tačke uništenja.

Ponekad se pitam čemu su se neki ljudi nadali? Pojedinačno se haba u borbi. Istorijski projekat nikada nije garantovao besmrtnoj mladosti da će je sačuvati od svih udaraca.

Sentimentalne primedbe su uzaludne kao i pseudostrateške dosetke: “Kosti će vam biti rasute i zakopane na poljima Troje, zbog cilja čije ostvarenje nećete videti.” Priča se da je Frederik II, pruski kralj, jednom mladom oficiru koji je pred početak bitke počeo da okleva, rekao sledeće: “Šta je, pseto? Mislio si da ćeš živeti večno!” A u Dvanaestoj knjizi Ilijade Sarpedon kaže Glaukosu: “Prijatelju moj, kada bismo ti ja mogli da izbegnemo ovu bitku i živimo večno, bezvremeni i besmrtni, ja se više nikada ne bih borio... Ali, okružuje nas deset hiljada smrti i nijedan čovek tome ne može da umakne. Zato krenimo u napad.”

Kada se dim razide, sve izgleda drugačije. Jedna epoha je završena. Nema svrhe ispitivati koliko su naša oružja bila moćna: ona su ostala zarivena u grkljan vladajućeg sistema sveopšte obmane. Na njegovom licu više nikada neće zaigrati smešak nevinosti.

Nekoliko preživelih kopljanika iz Lake brigade, koji su uspjeli da stignu do neprijateljske baterije, zabadaju svoja koplja u izdajnika.

Posle tog sjajnog rasturanja, shvatio sam da moram brzo da se sklonim od slave koja je pretela da postane više nego sumnjiva. Dobro je poznato da ovo društvo potpisuje neku vrstu mirovnog sporazuma sa svojim najistaknutijim neprijateljima, dodeljujući im neko mesto unutar spektakla. Ja sam, zapravo, jedini pojedinac s nekom negativnom ili podzemnom reputacijom s kojim to društvo nije uspjelo da postigne taj stepen izmirenja.

Ratni brodovi menjaju kurs i nestaju u daljini, ostavljajući za sobom neprozirnu dimnu zavesu. — Muškarac prelazi preko pustog raskršća u Veneciji. — Predvođeci svoju flotu na zadatku, admiral pita: "Koliko nam je goriva ostalo?" Njegov kapetan mu odgovara: "Moraćemo da izađemo iz borbe za dva sata, gospodine." Admiral podiže cvikere ka očima. Scenu prati muzički kreščendo. — Pano: "U ovoj tački, posmatrač, koji je već lišen svega, biće lišen i slika." — Ekran se zamračuje.

Teškoće se tu ne završavaju. Nikada nisam pomišljao da postanem nekakav autoritet unutar opozicije ovom društvu, kao što, najblaže rečeno, nisam pokušavao ni da postanem autoritet unutar tog društva. Zato sam odbio da preuzmem vodeću ulogu u raznim subverzivnim poduhvatima u nekoliko regiona, od kojih je svaki bio više antihijerarhijski od drugog, ali koji su se ipak nudili da se stave pod moju komandu zbog mog talenta i iskustva u tim stvarima. Hteo sam da pokažem da je moguće da neko postigne izvestan istorijski uspeh, a da opet ostane siromašan u vlasti i prestižu kao što je bio i ranije (ono što sam imao na čisto ličnom planu, od početka mi je bilo sasvim dovoljno).

Takođe sam odbijao raspravu s brojnim tumačima i plaćenicima oko hiljadu i jednog detalja onoga što je već bilo učinjeno. Nije me zanimalo da stičem priznanja u nekoj vrsti fantastične ortodoksije, niti da biram između raznih naivnih ambicija, koje su se urušavale same od sebe. Ti ljudi nisu bili svesni da vreme ne čeka; da dobre namere nisu dovoljne; i da iz prošlosti ne može biti stečeno ili sačuvano ništa što više ne bi moglo biti osporeno. Pozadinsko kretanje koje nosi naše borbe, onoliko daleko koliko je to moguće, ostaje jedini sudija prošlosti – sve dok se to kretanje nastavlja u svom vremenu. Postupao sam sa stvarima na način koji je sprečavao svako lažno nastavljanje i falsifikovanje istorije našeg delovanja. Oni koji možda postignu više, imaju pravo da komentarišu svoje prethodnike, a njihovi komentari neće proći nezapaženo.

Pronašao sam načine da intervenišem sa veće udaljenosti, svestan, kao i uvek, da bi većina posmatrača više volela da sam ostao nem. Dugo sam nastojao da živim na obskuran i neuhvatljiv način, što mi je omogućilo da dalje razvijem svoje strateške eksperimente, koji su započeli tako dobro. Kao što je neko, očigledno prilično vešt, jednom rekao, ovo je polje u kojem niko nikada ne može postati ekspert. Rezultati tih istraživanja – i to je jedina dobra vest u ovoj komunikaciji – neće biti predstavljeni u obliku filma.

Krupni plan bitke na tabli Igre rata.

Ali, svi ideali su nužno uzaludni, ako se uzvišenost više ne može pronaći u svakom danu života – sabrana dela brižljivo kljukanih mislilaca, koja se prodaju u ovoj fazi robne dekompozicije, ne mogu da sakriju ukus pomija kojima su hranjeni. To je razlog zašto sam te godine života proveo u zemlji u kojoj nisam bio toliko poznat. Prostorni raspored jednog od najboljih gradova koji je ikada postojao, društvo određenih osoba i ono što smo radili sa svojim vremenom – sve to je oblikovalo scenu u mnogome sličnu najsrećnijim orgijama moje mladosti.

Gruba rekonstrukcija oficirskog bala stare Britanske Indijske Armije u reklami za neko moderno piće; zatim flaša tog pića, usred raskošnog dekora. — Stara slika Firence, dok je još bila slobodan grad. — Alis Debor i Selest. — Devojka i mladić na plaži, goli.

Nigde nisam tražio miroljubivo društvo – što je sreća, jer ga nigde nisam ni našao. U Italiji sam široko oklevetan, priča se da sam terorista. Ali, potpuno sam ravnodušan prema najrazličitijim optužbama, zato što mi je bilo suđeno da ih provociram gde god da sam tumarao, a znam i zašto. Jedino što mi je važno jeste ono što me je osvojilo u toj zemlji i što nisam mogao da nađem nigde drugde.

Vidim opet, nju, koja je bila kao strankinja u svom gradu. "Svako od nas samo u jednom pravom gradu živi; a za mene reci, on je svoj zemljaski progon proveo u Italiji." Vidim ponovo "obale Arna, prepune rastanaka".

Žena iz Firence. — Panorama Firence, koja se lagano spušta ka reci Arno.

I ja sam, kao i toliki drugi, bio proteran iz Firence.

Art Bleki, Whispers Not. — Selestino lice. — Gola devojka. — Opet lice neke devojke. — Muzika se završava.

U svakom slučaju, kroz jednu epohu se prolazi kao pored rta Dogana – naime, prilično brzo.

Snimak iz čamca dok prolazi pored rta Dogana. (Venecija)

U početku, dok mu se približavate, skoro da ga ne primećujete. Onda ga ugledate dok se pomalja pred vama i uviđate da je napravljen tako da bude viđen upravo na taj poseban način, a ne nekako drugačije. Ali, već smo prošli pored rta i ostavljajući ga za sobom, uplovljavamo u nepoznate vode.

"Kad bejasmu mladi, učiteljju smo išli, da bi s ponosom učene besede vodili. A na kraju, gde smo stigli? Bili smo bujica, odneli nas vetrovi."

Fotografija pariske dadaističke grupe (Breton, Rigo, Eljar, Ribmon-Desenj, Frankl, Pere, Cara, Supo) — Kardinal de Rec; general fon Klauzevic. — Panorama snimljena iz aviona koji mitraljira trupe koje se iskrcavaju na obalu. — Prošle su godine i svi glavni likovi iz filma Deca raja su postali poznati, na ovaj ili onaj način. Lasner i Garons se ponovo sreću. Ona ga pita: "Ali, reci mi, šta se dogodilo s tobom?" On odgovara: "Postao sam slavan. Izveo sam nekoliko malih zločina koji su izazvali popriličnu senzaciju – ime Lasnera je više no jednom ispunilo stranice sudskih hronika." Garons se osmehuje: "O, pa to je prava slava, Pjer-Fransoa." Lasner: "Da, ali to je samo početak. Ipak, više bih voleo da sam postigao zadivljujući literarni uspeh."

U rasponu od dvadeset godina možete da živite na relativno malo mesta. Ta moja bila su sva redom siromašna, ali uvek dobro postavljena. Oni koji su to zasluživali, uvek su bili dobrodošli. Ostali su bili vraćani s vrata. Sloboda nije imala mnogo takvih palata.

Kuće u ulicama Klervo, Sen-Žak i Sen-Martin. — Kuća u brdima Kjanti. — Kuća u Firenci. Kuća na planini Overnj.

"Gde su sada oni srećni drugari iz prošlih vremena?" Neki su mrtvi; neki su živeli još brže, sve dok se gvozdена kapija ludila nije zalupila za njima.

Žislen de Marbo. — Rober Fonta. — Asger Jorn. — Strip: Stražari hvataju princa Valijanta. — Okovan u zatvoru, u filmu Večernji posetioci, Žil peva: "Tužna, izgubljena deco, mi lutamo kroz noć. Gde su sada cveće dana, zadovoljstva ljubavi, svetlost života? Tužna, izgubljena deco, mi lutamo kroz noć. Đavo nas lukavo odvlači za sobom, daleko od naših voljenih. Naša radosna mladost je prošla, a i naše ljubavi sa njom." — Posle poslednje dve rečenice, muzika iz filma se nastavlja preko sledećih slika: lice nepoznate žene; Laka konjička brigada u jurišu (iz nove verzije starog filma); bivša mlada ljubavnica; sadašnja ljubavnica; još jedna iz prošlosti. — Letristi u kafu (u prvom planu, dve ljubavnice iz tog vremena: Mišel Bernštajn i Elen, koja sedi Mišel u krilu).

Oduvek sam živo osećao kako vreme prolazi; to me je privlačilo kao što neke ljude hipnotišu vrtoglavi visovi ili voda. U tom smislu, mogu da kažem da sam voleo svoju epohu, u kojoj smo videli kraj svake postojeće sigurnosti, rastakanje svega što je bilo društveno uređeno. To su zadovoljstva koja čak ni upražnjavanje najuzvišeniije umetnosti nikada ne bi moglo da mi pruži.

Debor sa devetnaest godina. — Sa 25 — Sa 27 — Sa 31 — Sa 45 — Rembrantov poslednji autoportret.

Kada je reč o onome što smo uradili, kako bismo mogli da ocenimo ovakav ishod? Prolazimo kroz predeo opustošen ratom koji je ovo društvo povelu protiv sebe, protiv sopstvenih mogućnosti. Poružnjavanje svega je bez sumnje neizbežna posledica tog sukoba. Neprijatelj je u svojim greškama otišao toliko daleko, da smo počeli da pobeđujemo.

Niz džinovskih tornjeva koji okružuje stari deo Pariza. — Pogled na sadašnji novi Pariz i druge pejzaže upropašćene robnom ekspanzijom. — Devojka koja trči preko dokova, zatim korača duž zida neke rafinerije.

Najvažnija stvar sa ovim ratom, za koje je dato toliko lažnih objašnjenja, jeste da to više nije borba između konzervativizma i promene; borba se vodi oko toga do kakve će promene doći. Više nego iko drugi, mi smo ljudi promene u vremenu promene. Da bi zadržali svoje pozicije, gospodari ovog društva su morali da teže promeni suprotnoj od naše. Kao i oni, hteli smo da iznova izgradimo sve, ali na dijametralno suprotan način. Ono što su oni postigli je dovoljno negativna demonstracija našeg projekta. Njihovi ogromni poduhvati vodili su samo ka sadašnjoj iskvarenosti. Njihova mržnja prema dijalektici donela im je samo ovu septičku jamu.

Opet simnici starog jezgra Pariza okruženi i isprobadani modernim građevinama. — Centar Pompidu. — Deponija za industrijski otpad.

Morali smo da uništimo, s dobrim oružjima kojima smo raspolagali, svaku iluziju o dijalogu između te dve antagonističke perspektive. Činjenice su onda mogle da govore same za sebe. Kao što su i govorile.

Škotske trupe se iskrcavaju na obalu Normandije uz zvuke gajdi.

Postala je neukrotiva, ova pustara čije su nove patnje sakrivene iza imena starih zadovoljstava i u kojoj su ljudi toliko zastrašeni. Oni kruže u noći i nestaju u plamenu. Bude se u panici i očajnički vape za životom. A okolo kruži glas da su oni koji su im taj život oteli, završili izgubivši sebe.

Ratni brod u plamenu. — Evakuacija ranjenih. — Veliki kompleks novih stambenih zgrada.

Ova civilizacija je u plamenu. Sve se urušava i tone. Kakvo divno torpedovanje!

Ratni brod se naginje i počinje da tone.

I šta je ostalo od mene, usred tog zastrašujućeg kolapsa – samo olupina, što je, siguran sam, bilo neizbežno i za šta se može reći da sam na tome čak i radio, budući da sam svakako izbegavao da radim bilo šta drugo.

Debor.

Da li bih na ovom mestu u svojoj priči mogao da se pozovem na zapis jednog pesnika iz perioda T'ang, iz njegovog Rastanka sa saputnikom?

Neki Meksikanac na konju, koji vodi za sobom još jednog tovarnog konja i spušta se ka reci.

“Sjahavši s konja, ponudio sam mu vino za rastanak i upitao ga za cilj njegovog putovanja. On mi je odgovorio: ‘Nisam uspeo u svetovnim stvarima i sada se vraćam u Južne planine da bih pronašao mir.’”

Reljefna mapa planine Overnj. — Već prikazana kuća u planini, ovog puta pod snegom.

Ali, ne: suviše dobro znam da za mene nema mira. Pre svega zato što mi niko nije odao počast misleći kako nisam uspeo u svetovnim stvarima; ali, srećom, ne bi se moglo reći ni da sam u tim stvarima bio uspešan. Zato treba priznati da nije bilo ni uspeha, niti neuspeha za Gija Debora i njegove ekstragavantne pretenzije.

Snimak iz čamca, kamera ide od jednog do drugog kraja venecijanskog kanala.

Bilo je to u zoru, posle još jednog iscrpljujućeg dana, kada je Marks pisao Rugeu: “Ne možeš reći da imam suviše visoko mišljenje o našem vremenu. Ipak, ne očajavam zbog toga, zato što me njegova očajna situacija ispunjava nadom.”

Pripremanje jedne epohe za putovanje kroz ledene vode istorije nije ni na koji način potopilo te strasti, za koje sam ovde pružio nekoliko lepih i tužnih primera.

Čamac prolazi pored poslednjih kuća duž kanala i pogled se otvara ka nepreglednoj, praznoj vodi.

Kao što ova završna razmišljanja o nasilju nastavljaju da dokazuju, za mene nema povratka na staro, niti izmirenja.

Neću se opametiti.

Titl: Proći još jednom, iz početka.

Tehnički podaci

Režija i scenario: Guy Debord. Asistenti režije: Elisabeth Gruet, Jean-Jacques Raspaud. Snimatelj: André Mrugalski. Pomoćnik snimatelja: Richard Copans. Montaža: Stephanié Granel. Pomoćnik montaže: Christine Noël. Oprema: Bernard Largemain. Zvuk: Dominique Dalmaso. Zvučni efekti: Jérôme Levy. Dokumentarni materijal: Joëlle Barjolin. Muzika: François Couperin; Benny Colson (Whisper Not, u izvođenju Art Blakey and the Jazz Messengers). Glas: Guy Debord. Producent: Gérard Lebovici. Produkcija: Simar Films, 1978. 35 mm, crno-beli, 105 minuta.

O filmu

Film je snimljen 1978. godine, ali nije mogao da se vidi sve do 1981, zato što nijedan distributer nije htio da ga prikaže. Ipak, publika je bila upoznata s njegovim sadržajem zahvaljujući Sabranim filmskim delima, koje je iste godine objavila Champ Libre, izdavačka kuća Deborovog prijatelja i producenta Žerara Lebovicija. (1) Drugo, "kritičko" izdanje pojavilo se 1990. godine, prošireno Deborovim napomenama.

Film je konačno bio prikazan u bioskopu Quintette-Pathé, a odmah je usledila i jedna piratska projekcija na televiziji, u 4 izjutra, 3. juna 1981. godine. Posle toga, film je bio dugo prikazivan u Studio Cajus, čuvenom bioskopu iz Latinskog kvarta, koji je Lebovici kupio samo zato da bi u njemu prikazivao taj i druge Deborove filmove. Kritičke reakcije na film bile su objavljene za Champ Libre, bez ikakvih komentara, u malom bukletu pod naslovom *Neotpakovane trice i kućine napabirčene povodom objavljivanja In girum imus nocte et consumimur igni*.

Za ovaj film Debor je snimio najviše originalnog materijala. Neki od tih snimaka (Pariz, Venecija) smatraju se za vrhunska dostignuća, čak i među najrigoroznijim zanatlijama. Ali, kao i ranije, većinu materijala čini "ukradena roba", čiju je upotrebu Debor opisao na sledeći način:

"Sa filmom *In girum* stvari stoje drugačije, zbog nekoliko važnih razlika: direktno sam snimio određen broj slika; za film sam napisao poseban tekst; a tema filma nije spektakl već stvarni život. Kadrovi iz drugih filmova, koji prekidaju taj diskurs, zapravo ga pozitivno ilustruju, iako sa određenom dozom ironije (Lasner, Đavo, odlomci iz Koktoovog filma ili Kasterova poslednja bitka). Juriš Lake brigade je iskorišćen da bi na najsiroviji i najpristrasniji način 'predstavio' dvadesetak godina delovanja SI!

"Što se tiče muzike, iako je njeno korišćenje pomereno, kao i sve drugo, svako će je doživeti na normalan način; ona nikada nije udaljena i uvek ima pozitivne, 'lirske' namere." (Beleška iz rukopisa, 31. maj 1989.)

Iako je reč o njegovom sigurno "najgledljivijem" dugometražnom filmu, do te mere da izgleda da je Debor odustao od svojih neumetničkih namera, on ni jednog trenutka ne izlazi u susret pūknom posmatraču. Na primer, dve trećine filma, koje slede posle opšteg kritičkog uvoda, čine ezoterična autobiografija i istorija letrističke/ situacionističke, grupe. Ne spominje se nijedno ime; ispod fotografija nema nikakvog teksta; toponimi su jedva naznačeni; značajni događaji iz dalje i bliže istorije evocirani su na razne načine, samo ne i datumima. Ukoliko prethodno niste makar zakoračili u samostalno istraživanje, dospevate na teren na kojem praktično nema nikakvih orijentira. Niko vam neće izaći u susret, najmanje sam autor. Ali, za one koji su odbacili stav i očekivanja pasivnog gledaoca, sve se otvara kao najlična poruka, čije su šifre dovoljno dobro savladane. Samo je potrebno da se sve "prođe još jednom, iz početka", kao što piše na kraju filma (i kao što sugerše naslov; tu je i poslednja Deborova napomena, koja to još malo objašnjava). Tome, na čudan način, doprinose i prethodna

izdanja teksta ovog filma: iz nekog razloga, u francuskom i u dva engleska izdanja, neki opisi koji prate tekst nisu tačni ili dovoljno precizni; potrebna je još jedna intervencija da bi se mozaik – koji nužno ostaje nepotpun – složio malo bolje. Ovakva izdanja naizgled narušavaju taj duh, ali ovde prosto imamo drugačiju situaciju: na ovaj način prenosimo i druge poruke; a sva moguća objašnjenja i napomene, koje je kasnije dodao i sam autor, neće ni najmanje pomoći onima koji sve očekuju na tacni.

To je bila stalna Deborova preokupacija, koju ovi filmovi veoma dobro ilustruju: ne da se naruši forma filma ili neke druge umetnosti, s čime ostajemo na terenu umetničke ili anti-umetničke provokacije, već da se razori princip neintervencije, naša pasivnost, glavni temelj sadašnjeg poretka. Da bi se to postiglo, nije dovoljno popunjavati rupe u mozaiku nekog teksta ili filma – što je omiljena zanimacija mnogih knjiških i umetničkih moljaca – ali, sâm ovaj uvid vodi dalje od pûke radoznalosti ili kontemplacije. Ostalo zavisi od nas; poruka je prenetá; ne možemo više da se pravimo da je nismo čuli.

Praktične posledice ovih razmatranja tiču se našeg odnosa prema svim unapred pripremljenim sadržajima, uključujući i kritiku. I tu preovlađuje pasivan, korisnički stav. Koliko puta smo čuli – ili sami izlanuli, makar jednom u životu – one uopštene, beskrajno ležerne utiske o nedorečenostima ili propustima određenih kritičkih pokušaja, kao da je reč o nekim književnim sastavima, konceptualnim provokacijama ili vežbama na parteru. “Kritiku” i “teoriju” trošimo na isti način kao i reklamu ili bilo koji drugi spektakularni sadržaj: očekujemo da “oni čiji je to posao” urade sve i počiste sve za sobom, umesto nas. Upravo iz te podele rada izviru autoritarni ishodi svih dosadašnjih “revolucija”, ali i sve moguće hijerarhije svakodnevnog života (s jedne strane specijalisti, menadžeri i politički komesari, s druge strane publika, službenici i izvršioци). Za kritiku i teoriju – naše istraživanje i dijalog o odnosima i uslovima u kojima živimo – važi isto ono što je Isidor Dikas, Lotreamon, rekao za poeziju: “Poeziju treba da pišu svi.” Društvo spektakla je uspelo da falsifikuje i tu formulu: zar kritičara i teoretičara nema na svakom čošku, za svakim kafanskim stolom, ispred svakog televizora? Ali, taj privid je ipak suviše tanak. Nismo baš toliko naivni. Suprotnost tom falsifikatu – “socijalnom dijalogu”, “demokratskoj raspravi”, “slobodi govora”, “političkom komentaru” – jesu ljudi koji ne dopuštaju da o njihovim životima raspravlja i odlučuje bilo ko osim njih samih. Pričamo o svojim životima; sami određujemo šta je tu uopšte problem. Ako ta pitanja diktira neko drugi, potpuno je svejedno do kakvih odgovora dolazimo. Inicijativa je stalno na drugoj strani. Neko drugi odlučuje kako ćemo i zbog čega da živimo.

“Ali, ovde nema ni reči o filmu!” O filmovima ovde pričamo samo na tehničkom i anegdotskom nivou. Ono najvažnije nalazi se s one strane sâmog medija i zapravo nastoji da uništi uslove koji stvaraju taj medij i potrebu za porukama ove vrste. Jednog dana, uskoro, bavićemo se potpuno drugačijim problemima i mogućnostima. To je perspektiva koju na svaki način pokušavamo da otvorimo. Ne želimo život koji će stalno stvarati potrebu za knjigama i filmovima kao što su Društvo spektakla ili In girum. Nismo publika, nismo kolekcionari ili “aktivisti”; sigurno ne želimo da ova rasprava traje večno.

Na osnovu naslova filma, teksta i kasnijih napomena, očigledno je da nas je Debor svesno povukao za sobom u taj starinski lavirint: sam film, čije praznine i nedorečenosti gledaoca (ili čitaoca ovog izdanja) vraćaju na početak i upućuju na još jedno razmatranje, naslov koji je zapravo stari latinski palindrom, “koji se stalno vraća u sebe”, čiji je simbol daždevnjak, alhemičarski totem... Taj flert sa okultnom i ezoteričnom tradicijom ovde je zaista imao neočekivane posledice!

U sličnom duhu je napisan i sledeći odlomak iz Deborovih rukopisa:

“Ceo film (uključujući slike, ali i tekst izgovaranih ‘komentara’), počiva na temi vode. Odatle citati iz tekstova pesnika koji su evocirali prolaznost svega (Li Po, Omar Hajam, Heraklit, Bose, Šeli?); kod svih njih voda je bila metafora za proticanje vremena. Tu je, zatim, tema vatre; trenutnog bljeska – revolucije, Sen-Žermen-de-Prea, mladosti, ljubavi, negacije noću, Đavola, bitaka i strasti u ovoj noći sveta (‘nocte consumimur igni’). Ali, voda vremena je ta koja ostaje i koja na kraju pobeđuje i gasi vatru. Tako su se i blistava mladost Sen-Žermen-de-Prea i žar smelog juriša Lake brigade, koja je napredovala ‘pod topovskom paljbom vremena’, utopili u strujama svojih vekova.” (22. decembar 1977)

Deborovi filmovi sigurno nisu pošteđeni “dvosmislenosti”, o kojoj je sam govorio, između “revolucionarnog karaktera nekog posebnog spektakla i reakcionarnog elementa prisutnog u svim oblicima spektakla”. To su ipak filmovi, predstave. I zar nije upravo Debor, u prvoj tezi

Društva spektakla, napisao: "Sve što je nekada bilo neposredno doživljavano, udaljeno je u predstavu." Ali, nema tu nikakve fatalne kontradikcije. Dokle god delujemo u ovakvim uslovima, neki oblik posredovanja i predstavljanja je neizbežan. Život još nije razotuđen, oslobođen pritisaka robe i moći, pa tako ni potrebe za ovom vrstom kritike; problem mora biti predstavljen. To je prvi uslov komunikacije koja bi trebalo da vodi ka njegovom prevazilaženju. Borba koja se tu vodi donosi i neke teške uzmake, u šta spada i činjenica da se Deborovi filmovi i tekstovi danas gledaju i čitaju suviše lagodno, kao bilo koje umetničko delo ili dokument iz prošlih vremena (ta sudbina preči svakoj pravoj kritici). Ali, prava namera s kojom su ti radovi nekada bili bačeni u lice svima, još nije sasvim potisnuta. Odatle i ova knjižica. Znamo da još nije sve gotovo i da ovakvi signali još mogu da pruže ohrabrenje i nadahnuće u uslovima koji podstiču samo rezignaciju i cinizam. U svom izdanju *Deborovih Sabranih filmskih dela*, Ken Neb je dobro zaključio celu ovu raspravu:

"Ne kažem da su Deborovi filmovi izvan svake kritike već samo da je većina tih kritika bila pogrešna ili beznačajna. Podrazumeva se da oni koji prema njemu pokazuju pasivno divljenje tako potiru sve za šta se zalagao. Stvar je u tome da se otvorite za ono što je imao da kaže, da uzmete ono što vam izgleda važno, a da ostalo ignorirate. Pravo pitanje koje postavljaju ovi filmovi nije šta je Debor uradio sa svojim životom već šta ćete vi uraditi sa svojim." (Ken Knabb, 2003.)

U svemu ostalom, film je toliko samoobjašnjavajući da su čak i napomene koje slede, najvećim delom, izlišne.

1. Žerar Lebovici (Gérard Lebovici, 1932-1984): poznati filmski producent. Posle 1968. godine bio je veoma aktivan kao izdavač situacionističkih i drugih radikalnih sadržaja. Ubijen 1984. godine, iz zasede, pod okolnostima koje su do danas ostale nerazjašnjene. Pretpostavlja se da je ubijen po nalogu Tajne službe, zbog veza sa Žakom Mesrinom, tada najtraženijim odmetnikom Francuske. Debor je iste godine zabranio prikazivanje svih svojih filmova u Francuskoj. (Zabrana je povučena 1993. godine.)

Napomene

Sve napomene: Gi Debor (1990), osim (*).

Naslov filma, *In girum imus nocte et consumimur igni* (Kružimo kroz noć i proždire nas vatra; srednjovekovni latinski palindrom, nepoznatog autora): Godine 1978, taj pristup je bio ilustrovan filmom. Ta vrsta filma nikada nije imala bilo kakvo mesto u bioskopima, kao što ni bioskop danas nema nikakvo mesto u društvu. Ali, sam tekst filma (s nekoliko napomena koje pojašnjavaju smisao) trebalo bi da bude dovoljan. Naša epoha će ostaviti još svega nekoliko spisa koji su se tako otvoreno bavili ogromnim promenama kroz koje je prošla. Naime, kakvi se uvidi mogu očekivati od onih koji su delili ambicije i iluzije tog doba?

* palindrom: reč ili fraza koja se čita isto u oba smera.

"Ljudi koji vole život idu u bioskop" (str. 69): Reklamni slogan iz tog vremena, koji ipak nije naveo publiku da se vrati u bioskope.

"... držani u modernoj nepismenosti i spektakultranom sujeverju" (str. 70): Moderna nepismenost je tada značila opšte neznanje koje je proizvodila spektakularna kultura. Nekoliko godina kasnije, postalo je očigledno da ta kultura proizvodi nepismenost u strogom značenju te reči.

"... tih posednika ničega" (str. 71): To je izvorno značenje latinske reči *proletarius*.

"Sa istom naivnom nadom da će tako skrenuti pažnju sa nepodnošljive stvarnosti..." (str. 73): Ovu društvenu potrebu danas zadovoljavaju najveći deo informativnih medija i komercijalne aktivnosti "dobrotvornih" organizacija.

"A to je zapravo njena jedina navika (konvencionalni film) kojoj se ukazuje poštovanje." (str. 75): To više nije slučaj. Posle ukidanja toliko drugih stvari, ekonomski progres sada ukida i bioskop, kojem je publika bila prilično prostodušno odana. Novi imperativi, kojima su isti gledaoci potpuno podređeni, uspeali su da ih nateraju da zavole mnogo precizniji izraz vladajuće racionalnosti: video klip.

“U skladu s najnovijom modom, te intelektualne sluge...” (str. 77): Mislim se na kratak period medijske promocije “Novih filozofa”.

“Ta odbojnost bila je tako intenzivna da sam u tom domenu (filmu) bio kopiran mnogo manje nego u drugim stvarima, barem do sada.” (str. 79): Neki ljudi su hteli da započnu s time 1982. godine; ali, tada je već bilo kasno za pokretanje karijere u toj umetnosti koja se raspadala.

“Uprkos onome u šta su neki skloni da veruju... može se pouzdano dokazati da se prava opoziciona aktivnost ne može očekivati od pojedinaca koji su se makar malo društveno izdigli...” (str. 79): Nema izuzetaka od ovog istorijskog pravila. To je središnji problem svih antikapitalističkih revolucija, kao što je Rober Mišel (Robert Michels) pokazao još 1912. godine u svojoj knjizi *Approaches d'une sociologie du parti dans la democratie modern: Recherche sur les tendances oligarchiques de la vie de groupe*. (Sociologija partije u modernoj demokratiji: Istraživanje oligarhijskih tendencija u grupnom ponašanju)

“... deo grada u kojem je negativno podiglo tabor.” (str. 86): Godina 1952, u srcu VI arondismana.

“... gde su doživeli ‘vrhunac vremena’.” (str. 90): Fraza Tomasa Hobsa, kojom je opisao burna vremena.

“Najbolja deca nam umiru po zatvorima.” (str. 91): *Porta romana bella*, milanska pučka pesma.

“Pio sam njihovo vino i ostao im veran.” (str. 91): Feudalni zavet na vernost uključivao je i frazu: “Jeo sam njegov hleb.”

“Piće i đavo odneli su ostale.” (str. 93): R. L. Stevenson, pesma iz romana *Ostrvo s blagom*.

“Što se mene tiče... priznajem da sam i dalje potpuno nesposoban da zamislim kako sam mogao da bilo šta uradim nekako drugačije.” (str. 97): Uzalud se raspravljalo da li je ovaj zaključak skroman ili arogantan. Mislim da sam o svojim manama i porocima govorio prilično objektivno.

“Ali, kako bih mogao da zaboravim onoga koga sam viđao u svim najuzvišenijim trenucima naših avantura.” (str. 97): Ovaj i naredni pasus posvećeni su Ivanu Vladimiroviču Čeglovu.

* Ivan V. Čeglov: Prvi “psihogeografski” istraživač, autor *Nacrta novog urbanizma* (1952, objavljen u SI br. 1958). Kratko vreme član Letrističke internacionale. U nekim zajedničkim saopštenjima potpisan kao Žil Iven. Godine 1954. planirao da “dekonstruiše” (sruši) Ajfelovu kulu, posle čega je, na dojavu svoje žene, bio uhapšen i zatvoren u ludnicu. Tamo je narednih pet godina bio podvrgavan redovnim insulinskim i šok terapijama. Iako posle toga praktično nisu bili u kontaktu, ostao je stalno prisutan među situacionistima, a *Nacrta novog urbanizma* jedan je od najčešće reprodukovanih i citiranih tekstova iz situacionističke orbite.

“Imena olupina vide se samo u vodi.” (str. 98): “Ovde leži čovek čije se ime vidi samo u vodi.” To je epitaf koji je Persi Šeli, koji je inače nestao na moru, napisao samom sebi.

“U svakom slučaju, oni čekaju na pristup... srećnom jedinstvu večite sadašnjosti.” (str. 99): Ta jedinstvena slika očigledno služi samo tome da sakrije bedu neprestane podele i raspadanja.

“I tako smo postali emisari Princa Podele – ‘onoga koji je zgrešio’” (str. 101): Neke milenarističke sekte su koristile taj izraz kao eufimizam za Đavola; isti izraz su koristili i italijanski anarhisti za Bakunjinu, zbog načina na koji je bio tretiran u Međunarodnom radničkom udruženju.

“I to je razlog zašto nijedan drugi revolucionarni pokušaj iz tog perioda nije imao ni najmanjeg uticaja na promenu sveta.” (str. 102): Ovo je bio vek kontrarevolucija i daljeg usavršavanja ropstva. Poduhvati istinski rešeni da preokrenu taj tok bili su retki. Većina tih pokušaja, kombinujući teoretsku i praktičnu ništavnost, nije razumela kako se klasno društvo razvija, niti koje bi mogle biti njegove nove slabe tačke.

“Morali smo da ga napustimo, ali ne bez još jednog pokušaja da ga zauzmemo na silu.” (str. 103): Aluzija na maj 1968.

“To je uistinu lep prizor, kada počinje juriš na ovaj svet.” (str. 103): Ovaj i naredni pasusi sumiraju istoriju Situacionističke internacionale (1957-1972).

“... podižući još jednom zastavu ‘starog dobrog cilja’” (str. 105): Izraz koji su koristili Levelersi, za vreme Engleske revolucije u XVII veku.

“Moraš da preuzmeš rizik i platiš za mesto u prvom redu, ako hoćeš da vidiš ono što sledi.” (str. 106): Ova fraza istovremeno aludira na poker, gde ponekad morate da platite da biste videli protivnikove karte i na Klauzevicovu raspravu o “trgovini” u ratu, deo u kojem opisuje onaj trenutak bitke kada ostajete bez kredita i kada morate da platite svoje, u krvi.

“Zato sam odbio da preuzmem vodeću ulogu u raznim subverzivnim poduhvatima...” (str. 107): Definitivni sud o “prosituacionistima” (pro-situs) i godinama kada su umišljali da su možda u stanju da oponašaju SI.

“Hteo sam da pokažem da je moguće da neko postigne izvestan istorijski uspeh, a da opet ostane siromašan u vlasti i prestižu kao što je bio i ranije...” (str. 109): Neka vrsta dugovečnog ličnog autoriteta, koji sigurno nikada nije pretio da se uveća bilo kakvim društvenim priznanjima.

“... ovo je polje u kojem niko nikada ne može postati ekspert.” (str. 109): Zaključak admirala Kolinjija (Coligny) o umetnosti izazivanja podela i političkih nemira, naveden u “Memoarima” Kardinala de Reca (de Retz).

* Kardinal Rez (Retz), zvani Gondi (Jean-François-Paul de Gondi): Vodeća ličnost u Frondi, složenoj seriji buna i društvenih sukoba koja je potresala Francusku u periodu 1648-1653. U jednoj napomeni u Potlaču br. 26 (časopisu LI), Debor je pohvalno pisao o razigranosti Recovih intriga, čime je najavio nameru da tu temu obradi i na filmu.

“Rezultati tih istraživanja... neće biti predstavljeni u obliku filma.” (str. 109): Još 1978. godine izjavio sam da će ovo biti moj poslednji film.

“Neprijatelj je u svojim greškama otišao toliko daleko, da smo počeli da pobeđujemo.” (str. 113): Komentatori se još nisu usudili da razmotre koliko je nuklearna katastrofa u Černobilu 1986. godine uticala na kolaps totalitarne birokratije u Rusiji, koji je počeo tri godine kasnije; niti koliko su sve moćnije spektakularno-demokratske metode upravljanja i njihova intezivna primena doprineli zapanjujućoj atrofiji osećaja za strategiju kod onih koji upravljaju tim uslovima.

“Njihova mržnja prema dijalektici donela im je samo ovu septičku jamu.” (str. 113): To zagađenje se po pravilu pripisuje slučajnim nesrećama; ali, to je nezubežna posledica “sreće” koju je izabralo robno-spektakularno društvo, njegov tajni, ali stalno prisutni sastojak.

Titl: Proći još jednom, iz početka.” (str. 115): Za razliku od tradicionalnih završetaka filmova, kao što su “kraj” ili “nastaviće se”, ovu frazu treba shvatiti u punom značenju francuskog glagola “reprendre” (ponoviti, početi iznova, proći još jednom, ponovo razmotriti, korigovati; nap. prev.). To, pre svega, znači da film, čiji je naslov palindrom, treba odmah pogledati još jednom i tako se izložiti njegovom punom razočaravajućem efektu – kada znate kraj, početak će vam biti jasniji. To znači i da treba ponovo razmotriti evocirane akcije, kao i njihove komentare. Najzad, to znači da sve treba razmotriti iz početka, ispraviti ga i možda osuditi, da bi se, jednog dana, postigli bolji rezultati.

Citirani pesnici i drugi autori (delimičan pregled, s obzirom da u tekstu ima mnogo skrivenih citata, parafraza i aluzija; nap. prev.): Ariosto (Orlando furioso, str. 83), Li Po (str. 83), Dante (Raj, XV, str. 85; Čistilište, XIII, str. 110), Heraklit (str. 86), Omar Khayyam (str. 93, 110), Shaekspeare (Julius Ceasar, str. 93), Alcuin (str. 93), Bossuet (str. 94), V. Hugo (Chatiments, str. 122), Ilijada (str. 106), Musset (Lorenzaccio, str. 110), F. Villon (str. 111)

Iz drugog, kritičkog izdanja teksta filma, Editions Gérard Lebovici, 1990; Gallimard, 1999.

Neostvareni filmski projekti

Hurlements en faveur de Sade (Urlici u slavu de Sada, prva verzija)

Prvobitni scenario, objavljen u letrističkom časopisu *Ion* br. 1 (april 1952) i reprodukovan u Berebijevoj (Gérard Berréby) knjizi *Dokumenti o nastanku Situacionističke internacionale* (Documents relatifs à la fondations de l'Internationale Situationniste: 1948-1957, str. 113-123, 1985), bio je dosta drugačiji od konačne verzije (iako s mnogim istim rečenicama) i ukazivao je na određen broj slika. Ubrzo posle toga Debor je preradio scenario i izbacio sve slike, tako da ta ranija verzija nikada nije urađena.

La belle jeunesse (Divna mladost)

Naveden, zajedno sa filmovima koje su predložili ostali članovi LI, u Internationale Lettriste br. 3, 1953.

Portrait d'Ivan Chtcheglov (Portret Ivana Čeglova)

Les aspects ludiques manifestes et latents dans la Fronde (Vidljivi i skriveni ludički aspekti pobune Fronde)

Éloge de ce que nous avons aimé dans les images d'une époque (U slavu svega što smo voleli u slikama jedne epohe)

Préface à une nouvelle théorie du mouvement révolutionnaire (Predgovor za novu teoriju revolucionarnog pokreta)

Ova četiri naslova bila su navedena na zadnjim koricama *Contre le Cinéma* (1964), kao filmovi koje bi Debor snimio ako nađe producenta koji bi mu omogućio potpunu umetničku slobodu. To se nije dogodilo sve dok, nekoliko godina kasnije, nije upoznao Žerara Lebovicija. (Mnogo skromnije troškove produkcije za rane, kratke filmove pokrio je Asger Jorn.) Iako nijedan od ovih projekata nije bio ostvaren, elementi iz njih su verovatno bili uključeni u kasnije Deborove filmove.

Traité de savoir-vivre à la usage des jeunes générations (Rasprava o svakodnevnom životu za dobro mlade generacije)

U jednom internom pismu SI, od 27. aprila 1970, Debor je spomenuo da bi uz ekranizaciju svoje knjige, *Društvo spektakla*, snimio i film po knjizi Raoula Vaneigema (poznatog i kao *Revolucija svakodnevnog života*). Ogorčeni raskid između njih dvojice, do kojeg je došlo iste godine, osujetio je taj plan.

De l'Espagne (O Španiji)

U *Des Contracts* se nalazi i ugovor iz 1982. godine, između Debora i Soprofilms (takođe u vlasništvu Lebovicija, ali odvojeno od Simar Films), koji je Deboru dodeljivao sredstva za period od 18 meseci, u kojem je trebalo da istraži mogućnost za snimanje dugometražnog filma (2-4 sata), koji bi bio "iscrpno i definitivno istraživanje duha moderne Španije, od XV veka do danas. Izbegavajući egzoticizam i patriotizam, taj film ne bi izražavao šta stranci (Evropljani, Amerikanci, Japanci, itd.) mogu da misle o toj temi, ali ni ono u šta sami Španci možda veruju, već ono što Španija zaista jeste." Film bi se bavio savremenom Španijom, ali bi obuhvatio i istorijski osvrt; a "iz nekoliko očiglednih istorijskih i kulturnih razloga" bio bi "usredsređen na Andaluziju". Ostalo je nejasno koliko je ozbiljno Debor radio na ovom projektu. U svakom slučaju, posle ubistva Lebovicija, dve godine kasnije (mart 1984), Debor je prekinuo svaku aktivnost u tom pravcu.

Preuzeto iz: Ken Knabb, *Guy Debord: Complete Cinematic Works*, 2003.

Ostali izvori

Gi Debor: *Društvo spektakla*, dodatak: *Gi Debor i Situacionistička internacionala 1950-1994*, anarhija/ blok 45, Porodična biblioteka br. 4 , 2003.

Situationist International Anthology, edited and translated by Ken Knabb, Bureau of Public Secrets, 1981; 1989; 1995.

Len Bracken: *Guy Debord, Revolutionary: A Critical Biography*; Feral House, 1997.

Jean-Michel Mension: *The Tribe: Contributions to the History of Situationist International and Its Time*, Vol. I, Verso, London-New York, 2002.

Web archive

Bureau of Public Secrets (Ken Knabb): www.bopsecrets.org

Situationist International Online: www.cddc.vt.edu/sionline/index.html

Not Bored (A. Jorn, G. Wolman, itd.): notbored.org

S.I. Archives: www.nothingness.org/SI/

Debordiana: www.chez.com/debordiana/debordiana.htm

Gi Debor: bibliografija i filmografija

Bibliografija

Cette mauvaise réputation..., Paris, Gallimard, 1993.

Considérations sur l'assassinat de Gerard Lebovici, Paris: Gerard Lebovici, 1985.

Commentaires sur la société du spectacle, Paris, Gerard Lebovici, 1979; Paris, Gallimard 1992.

Contre le cinéma, Aarhus, Denmark, Institute scandinave de vandalisme compare, 1964.

Des Contrats, Le temps qu'il fait, 1995.

Le Déclive et la chute de l'économie spectaculaire marchande, Paris, Jean-Jacques Pauvert Aux Belles Lettres, 1993 (esej originalno objavljen u *Internationale Situationiste* br. 10, 1966)

Fin de Copenhague, Debord-Jorn, Copenhagen: Bauhaus Imaginiste, 1957; Paris, Allia, 1986.

In girum imus nocte et comsumimur igni (1978), Paris Gerard Lebovici, 1990.

Le 'Jeu de la guerre': relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie, Paris, Gerard Lebovici, 1987.

Mémoires, (koautor Asger Jorn), Paris, International Situationniste, 1959; Paris: Le Belles Lettres, 1993.

Oeuvres cinématographiques complètes 1952-1978. Paris, Champ Libre, 1978; Paris, Gallimard 1994.

Ordures et déballés a la sortie du film "In girum imus nocte et cosumimur igni", Paris, Champ Libre, 1982.

Panegyrique: volume 1. Paris: editions Gerard Lebovici 1989.

Preface à la quatrième édition italienne de "La Société du spectacle". Paris, Champ Libre 1979. Paris, Gallimard 1992

La Société du spectacle. Paris, BuchetChastel 1967. Paris, Champ Libre 1971, 1983, 1987. Paris, Gallimard 1992.

La Véritable scission dans l'Internationale (koautor Gianfranco Sanguinetti). Paris, Champ Libre 1972.

Filmovi

Napomena: Svi filmovi mogu da se nađu na p2p mreži. Filmovi *Urlici* (1952), *Kritika odvajanja* (1961), *Društvo spektakla* (1973), *O odbijanju svih mišljenja...* (1975) i *In girum* (1978), u celini: www.ubu.com/film

Informacije o najnovijem izdanju Deborovih filmova (DVD): www.guydebordcineaste.com

Critique de la séparation, 1961. Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni (20 min.)

Guy Debord, son art et son temps (koautorka Brigitte Cornand). Canal +, 1994. (60 min.)

Hurlements en faveur de Sade. Film Lettristes, 1952. (90 min.)

In girum imus nocte et cosumimur igni. Simar Films, 1978. (105 min.)

Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le fim La Société du spectacle. Simar Films, 1975. (25 min.)

La Société du spectacle. Simar Films, 1973. (90 min.)

Sur le passage de quelques personnes a travers une assez courte unite de temp. Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni, 1959. (20 min.)

Porodična biblioteka

Bob Blek: *Proleter i svih zemalja... Opustite se!; Ukidanje rada i drugi eseji*, 2002.

Pjer Klastar: *Društvo protiv države*; eseji iz političke antropologije, 2002.

Maršal Salins: *Prvobitno društvo blagostanja*; esej o ekonomiji lovaca-sakupljača, 2002.

Gi Debor: *Društvo spektakla*, 2003.

Fredi Perlman: *Reprodukcija svakodnevnog života i drugi eseji*, Uvod u Zver (1), 2003.

Žak Kamat: *Protiv pripitomljavanja/ Lutanje Čovečanstva*, Uvod u Zver (2), 2003.

Situacionistička internacionala: *Beda studentskog života*, pamflet, 2004.

Džon Zerzan uživo u Beogradu, u okviru turneje Džona Zerzana po Hrvatskoj i Srbiji; Agencija za rješavanje nerješivih društvenih problema – Zagreb, anarhija/ blok 45 i Prijatelji, april-maj 2005; <http://zerzan.dzabalesku.net>

Gi Debor: *Urlaci u slavu de Sada*, filmovi, 2006.

Na privremenom sajtu anarhije/ blok 45, pored ovih naslova, objavljen i esej Pjera Klastra *Tuga divljeg ratnika*.

<http://anarhija-blok45.modukit.com>

kontakt: blok45@dzabalesku.net, aleksa.golijanin@gmail.com

arhiva mailing liste blok 45: <http://groups.google.com/group/blok45>

Operacija Ľabalesku

Tekst sa unutrašnjih korica svih štampanih izdanja Porodične biblioteke

“Ludičkom (ludus = igra) načinu proizvodnje odgovara sistem distribucije zasnovan na poklonu. Čemu više kupovina i prodaja? Previše papirologije. Previše posla.” — Bob Blek, *Nema budućnosti za radno mesto*, 1992.

“Svoj društveni Ugovor primitivno društvo ne ostvaruje kroz Državu, već kroz instituciju Poklona. Poklon je način na koji primitivno društvo postiže mir, koji u građanskom društvu može da obezbedi samo Država.” — Maršal Salins, *Stone Age Economics*, part 4: The Spirit of Gift, p. 169, 1972.

“Trguje se samo sa strancima i sa neprijateljima.” — Jedno od opštih načela ekonomije egalitarnih društava (“divljaka”).

“Ekonomija je najistrajnija laž ovih desetak hiljada godina koje smo olako prihvatili za istoriju. Iz nje izviru sve večne istine i sveti ciljevi koji su upravljali gospodarima i robovima podjednako, istine i ciljevi kojima su generacije ljudskih bića, rođene da bi prosto živele, bile nemilosrdno žrtvovane.” — Raoul Vaneigem, *Pokret Slobodnog Duha*, 1986.

Operacija Ľabalesku nije samo stvar besplatnih knjiga, niti samo knjiga. To je naš predlog za izlazak iz permanentne ekonomske krize na jedini racionalan i odgovoran način: putem ukidanja ekonomije i proterivanja odnosa robe i prinude u sferu najizritičijih društvenih tabua. Sve knjige koje smo izabrali, na ovaj ili onaj način, prizivaju isto: smrt sveta-robe, napad na svet-robu, svim sredstvima i na svim nivoima stvarnosti. Najmanje što smo mogli da uradimo bilo je da te knjige oslobodimo statusa robe.

Sami odredite oblik svoje podrške ili se uključite u Operaciju, ukoliko se ispostavi da vam ove knjige, izbor koji nagoveštavaju ili sama ova namera nešto znače.

Operacija Ľabalesku (u užem smislu, kao “ekonomija poklona”) nije neki alternativni ekonomski model. Drugim rečima, to nije nikakva “ekonomija”, pa ni “ekonomija poklona”. To je čista neekonomska logika primenjena u nemogućim, tržišnim uslovima. Još prostije, to je, gledano po svim ekonomskim parametrima, čista propast. Ali, tu su i drugi parametri: ljudi kojima je stalo da se Operacija nastavi. Drugih sponzora nema, niti će ih biti. Imajte u vidu da je Klub Ľabalesku potpuno otvoren i da radi non-stop.

UPUTSTVO ZA UPOTREBU

(kraća verzija)

“Ne možete da date toliko malo, koliko malo mi možemo da tražimo. (Ne tražimo ništa.)” — Lepi Srđa

Priloge ili poklone možete dati 1) odmah, tamo gde ste preuzeli knjigu ili onome od koga ste je dobili, 2) da ih date kasnije, na isti način ili nama direktno ili 3) da ih ne date uopšte. Sve tri opcije su podjednako ispravne. Niko nije dužan da se prepozna u ovome što radimo. Samo je poželjno da se sve ovo NASTAVI. Odatle ove sugestije, do kojih smo došli zajedno sa onima koji su do sada pružili svu moguću podršku.

Ne oslanjajte se samo na lične resurse. Pustite mašti na volju. Vidite koga biste još mogli da ojadite.

Tu je i četvrta opcija: da knjigu vratite tamo gde ste je preuzeli ili da je odmah date dalje uz istu poruku.

Ovo poslednje se podrazumeva. Tiraži su mali; zato treba postići što veću cirkulaciju. Ne zadržavajte knjigu nepotrebno kod sebe. Imajte u vidu staro tibetansko verovanje o Gladnim avetima: ljudi opsednuti posedovanjem u sledećem životu postaju “gladne aveti”, bića kojima svaki put kada požele da nešto zgrabe i zadrže samo za sebe, na glavi izraste po jedan rog. To nije nikakav tibetanski specijalitet. Sindrom Gladne aveti hara svuda.

EKONOMIJA POKLONA: OSNOVNA NAČELA

Prvo i osnovno načelo ekonomije poklona glasi da od ekonomije poklona nema ništa ako samo jedan poklanja.

Drugo načelo ekonomije poklona glasi da od ekonomije poklona nema ništa ako se prvo načelo nameće kao uslov. Nema nikakvog uslovljavanja, cene, vrednosti, mere, ucene. Slobodni smo da uzimamo, dajemo i ne dajemo, po sopstvenom nahođenju. Pa kako nam bude.

I to bi, uglavnom, bilo sve.

Sve patke su žute, a ima i plavih.

*

Kratkoročni cilj anarhije/ blok 45 je ukidanje kapitalističke civilizacije (ili samo “kapitalizma” ili samo “civilizacije”, odnosno “masovnog društva”) na svim nivoima stvarnosti, od svakodnevnog do planetarnog, u svim njenim ideološkim i geografskim modalitetima. Dugoročnih ciljeva nemamo.

anarhija/ blok 45 nema nikakve veze ni sa jednom političkom ili nevladinom organizacijom, niti sa bilo kojom grupom koja se u Beogradu, Srbiji ili u ovom delu sveta predstavlja kao anarhistička (o levičarima, ma šta to značilo danas ili oduvek, da i ne govorimo). Za anarhiju/ blok 45 ideologija anarhizma je bez ikakvog značaja. Izvesna terminološka podudarnost je slučajna i za sada predstavlja izvor mnogih zabavnih, ali ponekad i vrlo zamornih nesporazuma.

“Ova avantura nema ime. To nikada ne treba gubiti iz vida. Koje ime, koji izam prikačiti toj želji da život bude Čudo, a ne samo užas, rmbanje i patnja? Ja ne znam nijedno, niti sam ga ikada tražio. Anarhija? Anarhizam? Nemojte me zajejavati.” — *Počnimo ljubav iz početka*, blok 45, 2002.