

Guy Debord

**In girum imus nocte
et consumimur igni**

1978.

Sadržaj

Kružimo kroz noć i proždire nas vatra	3
Tehnički podaci	25
O filmu	25
Gi Debor: napomene o filmu <i>In girum</i>	28

Kružimo kroz noć i proždire nas vatra

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.

Pored 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 kupu u kadi sa svojim malim sinom. Kamera ide ka krevetu koju krasi istu prostoriju.

Bioskopska publika, koja nikada nije bila naročito buržajska 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 dalje ide u bioskope obuhvata i mlade od iste sorte, koji su tek započeli obuku za neku od tih funkcija.

Ljudi ispred bioskopa. — Panorama modernih fabrika i njihovih deponija. — Prodavnica odeće i 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 apsurre zasnovane na lažima – ti bedni najmani 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“ uspeli 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 lećni od svojih večitih bolesti; 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 zamorčića. Nervno prezahtevni životni uslovi proizvode fizičku, intelektualnu i psihološku degeneraciju. Obraćaju 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 utuve 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 posednika 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 prezirajući svoje poreklo, ta deca se osećaju više kao siročad vladajućeg spektakla nego kao njegove sluge; 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 sluge, 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 raspolažući 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 najbližiji kmetovima, utoliko što više ni za trenutak ne raspolažu 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 autoputu. — 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 življi 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 iskusstvo 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 drugorazredni 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 parčice 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 tuče nekog nitkova 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 iskrčavanja 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 otkriju 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 Igru 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 intelektualne 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 pobedama 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, pravljenju 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 blagodat 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.

Pariz, 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.“ — Grafitt: „Nikada ne radi!“ (autor, Debor, 1952)

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 savremenim 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, dezerter 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 stiče 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, završičeš 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 dignе 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 šeširoм 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 šalje.“

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

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

Ivan Ščeglov.

„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 preliva; 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 prolazi pored 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 ozloglašnog 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 oštirini 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 vemenā, 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 pložaj 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 Ščeglov. — Strip: Jašuci 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, faklsifikovanim 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 Ščeglov. — 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, zatrašujuće 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 Bavarskog.

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 zavodjenja: 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 kućići. 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 tridesetih godina XX veka.

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) približavaju se 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 Davola.“

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 pejzaž 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 blede 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. Slep 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. — Glavnokomandujući 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 navići 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, ispada 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: „Prijtelju moj, kada bismo ti ja mogli da izbegnemo ovu bitku i da 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 uspeli 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 pretila 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 uspelo 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 nisi 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, imaće 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 Firenze. — Panorama Firenze, koja se lagano spušta ka reci Arno.

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

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 bejasmo mladi, učitelju 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, Elijar, 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 gvozdena kapija ludila nije zalupila za njima.

Žislen de Marbo. — Rober Fonta. — Asger Jörn. — 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 kafeu (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 najuzvišenije 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 povelio 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 isprobavani 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.

Gi Debor, 1978.

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 Deborovim *Sabranim filmskim delima*, koje je iste godine objavila *Champ Libre*, izdavačka kuća njegovog 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 'predstavioš dvadesetak godina delovanja SI!

„Što se tiče muzike, iako je njeno korišćenje pomerenom, 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 pûkom posmatraču. Na primer, dve trećine filma, koje slede posle opšteg

¹ Žerar Lebovici (Gérard Lebovici, 1932–1984): poznati filmski producent. Posle 1968. godine bio je veoma aktivan kao izdavač situacionističkih i drugih radikalnih tekstova. 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.)

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 sugeriše 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 tačni.

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 prenet; 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 izvršioc). 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 ćošku, za svakim kafanskim stolom, ispred svakog televizora? Ali, taj privid je ipak suviše tanak. 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, u tome nema 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; odatle potreba 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 knjžica. 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 sobom, već šta ćete vi uraditi sa svojim životom.“ (Ken Knabb, 2003.)

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

A. G., 2006.

Gi Debor: napomene o filmu *In girum*

Naslov filma, *In girum imus nocte et consumimur igni* (Kružimo kroz noć i prožidre nas vatra; srednjovekovni latinski palindrom,² nepoznatog autora): Godine 1978, taj pristup je bio ilustriran 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?

„Ljudi koji vole život idu u bioskop“ (str. 69 štampanog izdanja, anarhija/ blok 45, Porođična biblioteka br. 9, 2006): 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, uspeli 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.

² Palindrom: reč ili fraza koja se čita isto u oba smera.

„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. Stivenson (Robert Lewis 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 Ščeglovu.³

„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 „prositucionistima“ (pro-situs) i godinama kada su ovi pokušavali 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.⁴

³ Ivan V. Ščeglov (Ivan Vladimirovitch Chtcheglov, 1933–1998): autor teksta *Pravila novog urbanizma* (1953, objavljen u SI br. 1958), koji je presudno uticao na Debora. Videti biografsku napomenu iz prevoda tog teksta objavljenog u Anarhističkoj biblioteci.

„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; 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), Shaekspere (*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)

Preuzeto iz drugog, kritičkog izdanja teksta filma, Editions Gérard Lebovici, 1990 (Gallimard, 1999).

Štampano izdanje: Gi Debor: *Urlici u slavu de Sada* (filmovi), *anarhija/ blok 45*, Porodična biblioteka br. 9, Beograd 2006, str. 69–125, anarhija-blok45.net1zen.com

⁴ 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 *Letrističke internacionale*), Debor je pohvalno pisao o razigranosti Recovih intriga, čime je najavio nameru da tu temu obradi i na filmu.

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright

31. 05. 2012.



Guy Debord

In girum imus nocte et consumimur igni

1978.

Prevod: Aleksa Golijanin, 2006. Urlici u slavu de Sada (filmovi), anarhija/ blok 45,
Porodična biblioteka br. 9, Beograd 2006, str. 69–125, anarhija-blok45.net1zen.com
Guy Debord, In girum imus nocte et consumimur igni, Champ Libre, Paris 1978. Guy Debord:
Complete Cinematic Works, translated by Ken Knabb, AK Press 2003, www.bopsecrets.org

<http://anarhisticka-biblioteka.net>