

Chris Marker

Pristanište

(La jetée)

1962.

Sadržaj

Kris Marker (1921–2012)	3
Pristanište	6
La jetée (FR)	11
La jetée (EN)	14
Podaci o filmu	17
Bibliografija	17

Kris Marker (1921–2012)

Na osnovu žurnala anarhije/ blok 45, od 23. I 2013.

Pravo ime Krisa Markera bilo je Kristijan Fransoa Buš-Vilnev (Christian François Bo-uche-Villeneuve). Po svemu sudeći, rođen je 1921. Procene mesta rođenja variraju; od prozaičnog pariskog predgrađa Belvil i luksuzne četvrti Neji na Seni, do mitskog Ulan Batora. U biografskoj crtici sa korica svog prvog i jedinog romana, *La coeur net* (1949), tome je dodao još jednu tajanstvenu lokaciju: bretonsko ostrvce Il-o-Muan (Île-aux-Moines, Ostrvo monaha). Za vreme Drugog svetskog rata, bio je aktivni pripadnik najmilitantnije frakcije francuskog pokreta otpora, „Makija“ („Maquis“, FTP, Francs-Tireurs et Partisans). Bio je nezavisni komunista, saradnik hrišćanskih socijalista iz časopisa *Esprit*, neprijatelj autoritaraca i cenzora svih fela, i veliki ljubitelj mačaka. Imao je i jednu sovu. Voleo je i ljude, čim im se toliko obraćao, na tako brižan i posvećen način; ipak, manje s družio s njima. Umro je 2012. I to su otprilike svi tragovi koje je ostavio za sobom – pored svog obimnog dela i činjenice da je reč o jednom od najvećih inovatora u oblasti dokumentarnog i eksperimentalnog filma.

Mnogi ga asociraju pre svega s filmom *La jetée*, ali nije malo ni onih koji prednost daju njegovom čuvenom dokumentarcu, *Le fond de l'air est rouge*, iz 1977.¹ Taj film se smatra za jedno od najboljih svedočanstava o periodu 1968–1977, tako prelomnom i za ovo naše doba. Od rasplamsalih nada iz šezdesetih, preko njihovog gušenja ili kooptiranja već krajem iste decenije i tokom sedamdesetih, do ovoga što imamo danas. Izuzetan dokument, bez uobičajene naracije, tako da sva autentična svedočenja i najoprečnije stavove, tipične za to vreme, kao i njihove zagovornike, gledate i slušate praktično direktno, iz prve ruke. Te prizore, likove i njihove stavove, bez obzira o kojoj je strani reč, nije uvek lako svariti; sve je prikazano u svom najživljem, nenameštenom, najsirovijem izdanju; ali, tako je to nekada bilo.

Nešto pre toga, od kraja šezdesetih, Marker se svesno odrekao „ličnog pristupa“ i posvetio politički angažovanom filmu, u najeksplicitnijem smislu, u kolektivima koje je sam osnovao, SLON i ISKRA (1968–1974).² Posle sumiranja tih iskustava u filmu „Le fond de l'air est rouge“, započeo je s drugim eksperimentima, među kojima je najpoznatiji onaj iz 1983, „Sans Soleil“ (Bez sunca).

„Pristanište“ je njegov prvi autorski, nedokumentarni film, i ujedno „njegov jedini izlet u čistu fikciju“ (C. Lupton, str. 7). Odmah je privukao pažnju i do danas zadržao legendarni status. Bezbroj prikaza, tumačenja, pozajmica, citata, od drugih filmova i video radova, do književnosti i esejistike.

Ovaj „film“ je u stvari foto-roman ili filmski roman (ciné-roman), kako ga je definisao sam Marker. Niz fotografija, praćenih tekstom (pričom „o čoveku obeleženom jednom slikom iz detinjstva“) i muzikom. U njemu ima samo jedan kadar snimljen filmskom kamerom, koji možda nećete ni primetiti, pošto ste se do tada već navikli na nizanje fotografija (sićušan, ali majstorski ubačen detalj). Sve izgleda kao recept za dosadu ili nešto suviše statično.

¹ Engleski naslov, „A Grin Without a Cat“, na koji ćete često naići, pozajmljen iz „Alise u zemlji čuda“ i motiva mačke koji se provlači kroz film, nema veze sa originalom, koji otprilike znači: „Vazduh je objektivno crven“; ili, malo bliže našem idiomu: „Revolucija je u vazduhu“. (Sve napomene, AG)

² Akronimi podužih naziva na francuskom, koji namerno imaju oblik slovenskih reči. SLON: *Société pour le lancement des oeuvres nouvelles*. ISKRA: *Images, Sons, Kinescope, Réalisations, Audiovisuelles*. Naziv ovog drugog kolektiva je verovatno aluzija i na Lejninov predrevolucionarni časopis *Iskra* (1900–1905).

Ali, reč je o jednom od najuspelijih eksperimenata u svetu filma ikada. Nije moglo biti jednostavnije – postupak je zaista lako oponašati – a opet neponovljivo.

Najpoznatiji omaž ovom delu je film „12 majmuna“, Terija Gilijama (Terry Gilliam, 1995). Gilijam je preuzeo osnovnu ideju i razne detalje, što je u nekoliko navrata potanko objašnjavao (između ostalog, i u prilogu za DVD izdanje ovog filma). Ali, ono za šta su Markeru bile dovoljne samo fotografije, manje od pola sata i svega nekoliko stranica teksta, Gilijam je razvio u dvosatni barokni spektakl.

I tu otprilike možemo da vidimo šta radi neka umetnička zamisao razvijena u detaljnu, zasićenu projekciju: kako plodovi imaginacije osobe koja u toj podeli rada ima ulogu „autora“, ubijaju maštu onih koji se nalaze u ulozi primalaca, publike (koja u tom odnosu, zbog svoje uporno negovane pasivnosti, sigurno nema status nedužne žrtve). Naime, taj film, sam po sebi neodoljiv (ako ste raspoloženi za gledanje takvih filmova), možete samo da gledate. Ali, na neki način, u njemu nemate šta da tražite. Tako se na kraju i rastajete s njim: utisak je snažan, ali nema trajnijih posledica. Iste glumce videćete uskoro u nekoj sapunici ili u reklami za sapunicu. Sve u vama i oko vas ostalo je na svom starom mestu.

S druge strane, „Pristanište“, ma koliko osobeno, urezuje se u vas kao slika iz sna – nekog vašeg sna ili toka misli, budući da se dodirne tačke sa svačijim iskustvom, naizgled uzgredne, odakle asocijacije obično i polaze, nude od samog početka. Na primer, možda se neko seća da je Surčinski aerodrom u početku bio kopija pariskog Orlija i da smo tada još mogli da gledamo avione i mašemo putnicima sa one velike terase. Aerodrom je onda „modernizovan“, a ispraćaji i dočeci su prebačeni, doslovno, u podrum. Pogled sa uzdignute platforme, vidik, nebesa, prostranstvo, ljudska lica u daljini, sve to je nestalo. Bila je to jedna od onih naglih, varvarskih promena, zbog kojih obično kažemo, „kraj sveta je blizu“ – ili dobijamo napade besa, koji nas guše utoliko jače što nikome ne možemo da objasnimo razloge za takvu buru, povodom nečeg tako „sporednog“, u odnosu na svakodnevicu većine ljudi. Istina, bila je to i promena u nečemu što je greška samo po sebi („aerodrom“), ali pričam o dečijoj percepciji i trenucima u kojima je još bilo nečeg veselog i dirljivog. To je sam početak. I to vas onda, bez suvišnih sugestija i detalja, vodi dalje, budi ili menja nešto u vama, tako što vas spaja sa sopstvenim razlozima, umesto da vas samo uljuljka u još jedan pusti sanak. Ostavljen vam je sav prostor. Nekog će to možda samo lagano omamiti, prijatno, svakako, jer je samo izlaganje, nezavisno od ishoda, veličanstveno; ali, neko će u tome možda pronaći i neki jači podsticaj.

Marker je skoro celog života radio sa skromnim sredstvima i osnovnom opremom, verovatno zato što mu je to bilo dovoljno. Ipak, pod stare dane, otkrio je digitalnu tehnologiju i njene igračke. Prihvatio ih je sa entuzijazmom i ubrzo ovladao nekim mogućnostima. Ali, da ovog puta preskočimo sve što bi se o tome moglo reći s kritičkih pozicija. Ima neke povezanosti u tome, ako se ima u vidu Markerova povučenost u privatnom životu. Možda se sasvim svesno zatvorio u taj svet, naročito u godinama kada kretanje ne ide tako lako. Ništa od toga nisam gledao, nije me vuklo. Uopšte, od početka devedesetih, Markerov opus se rasipa na masu najrazličitijih radova, dužih i kraćih, koje je prosto teško popisati, kamoli pogledati. Za sada, kao okosnicu njegovog filmskog opusa, pored „Pristaništa“, predlažem „Le joli mai“ (1963), „Le fond de l’air est rouge“ i „Sans soleil“ (i, možda, nisam još proveo, dokumentarac o Tarkovskom, *Une journée d’Andrei Arsenevitch*, iz 1999). Makar za početak.³

³ Ovaj izbor čini veliku nepravdu prema Markerovom ranom opusu, do filma *La jetée*. Za detaljnu filmografiju videti Catherine Lupton, *Chris Marker: Memories of the Future*, 2004 (potražiti na webu; filmografija se proteže na skoro deset stranica).

Pored niza filmova i nekoliko fotografskih monografija, napisao je i jedan roman i cele tomove eseja i članaka, o filmu, politici, muzici, svetu. Držao se pravila da nikada ne daje intervju (koje je prekršio jednom ili dvaput) i da o sebi ne otkriva ništa (nikada). Sarađivao je s velikim brojem ljudi, ali o njemu lično opet je procurela tek po neka informacija. „Pojavljivao se i iščezavao u svakom kutku sveta, kao Chris Villeneuve, Fritz Markassin, Sandor Krasna, Jacopo Berenzi, Chris. (tačka) Marker i Chris Marker.“⁴ (C. Lupton, str. 12) Čuveni režiser Alen Rene,⁵ s kojim je Marker sarađivao na nekoliko filmova, ozbiljno je sumnjao da je reč o izaslaniku iz svemira, iz naše budućnosti (inače jedan od motiva iz „Pristaništa“). Fotograf, režiser, koji je prosto bežao od kamere. Kada bi od njega tražili da za neki članak ili retrospektivu priloži svoju fotografiju, slao je fotografiju svog maćora, Gijoma Egipcánina.

„Živimo u svetu ogledala“, pisao je u svom romanu *Le coeur net*, iz 1949. „Ako ih razbijemo, nestajemo i mi, istog trenu.“

Umro je prošle godine, 2012, 29. jula, u devedeset prvoj godini.

Kada sam poslednji put gledao „Pristanište“, pomislio sam kako je to možda najčistiji izraz onoga što je do pre nekog vremena u umetnosti bilo nepisano pravilo, u inače raznorodnim pokušajima. U celoj toj epohi, koju nazivamo „modernom“, bilo je prostora za svakakve eksperimente i ispade, samo izgleda nije bilo mesta za cinizam, najočigledniju površnost, isprazno recikliranje. A tu su, u jednom delu tog talasa, bile i te velike, iščezle životinje, o kojima je nemoguće pričati: osećanja; ta ideja, prilično opasna, o „životu kao neprekidnom zanosu“ (Breton), od koje se nije odustajalo tako lako. I neka borba, otpor, otimanje iz stega jednog sveta koji nije zadovoljavao nikog.

Bilo je dobrih priča, ljudi su to još uvek znali da prenesu. Bilo je i drugačijih ishoda, naravno; ljudi su oduvek radili sve i svašta; razvio se i odgovarajući manirizam, s bezbrojnim derivatima namenjenim tržištu. Ali, ovde su, bez imalo buke i besa, zastupljeni skoro svi elementi onog „romantičnijeg“ ili „lirskog“ krila moderne – iako je Markerova generacija sebe smatrala izrazito nesentimentalnom, u odnosu na paroksizam prethodne epohe (recimo, od romantičara do simbolista). Ovde je to poprimilo oblik priče o pobuni protiv jednog nemogućeg sveta i tiranije njegovog vremena. Put napolje, usred ruševina i opšteg pomora, vodi preko najnežnijih stvari. Na prvi pogled, junak nije nikakav buntovnik, on je samo u bekstvu. Ali, u realnom vremenu i prostoru, stvari stoje toliko loše, da čak i bekstvo – radikalno autistični manevar koji naš Orfej pokušava da izvede, suprotno planovima svojih tamničara (ne uspeva, ali ovo je priča, koja nas poziva da se o nečemu odredimo, umesto da samo navijamo za hepi end) – izgleda kao potpuno legitiman ljudski izbor.

Film još uvek može da se nađe na webu, preko više kanala. Ako budete proveravali te kopije, pogledajte da li se među njima nalazi i kopija izdanja *Criterion*, koja se inače distribuirala s napomenom „Guillaume-approved special edition“. Odobrio Gijom, Markerov maćak. Ta je najbolja.

Aleksa Golijanin, 2013.

⁴ Marker je priredio i celu seriju putničkih vodiča o raznim zemljama, uključujući i Jugoslaviju (izdanje iz 1961; edicija *Petite Planète*, 31 jedna zemlja, 1954–1964).

⁵ Alain Resnais (1922). *Hiroshima mon amour* (1959), *L'Année dernière à Marienbad* (1961), itd.

Pristanište

Ovo je priča o čoveku obeleženom jednom slikom iz detinjstva.

Prizor nasilja, koji ga je potresao, i čije će značenje shvatiti tek mnogo kasnije, odigrao se na glavnom pristaništu aerodroma Orli, nekoliko godina pre izbijanja Trećeg svetskog rata.

Roditelji su nedeljom vodili decu na Orli, da gledaju poletanje aviona.

Te nedelje, dečak, o kome govori ova priča, zauvek će upamtiti nepomično sunce, prizor na kraju pristaništa i lice jedne žene.

Ništa ne izdvaja uspomene od ostalih događaja: one se prepoznaju tek kasnije, po ožiljcima koje ostavljaju.

Pošto je to lice bilo jedina slika iz vremena mira koja je preživela rat, često se pitao da li ga je zaista video; ili je taj nežni trenutak izmislio da bi tako potisnuo pometnju koja će uslediti, s tom iznenadnom bukom, ženinim gestom, telom koje se tetura, kricima ljudi na pristaništu, prigušenim strahom.

Kasnije je shvatio da je video smrt nekog čoveka.

Nešto posle toga, Pariz je bio uništen.

Mnogi su umrli.

Neki su sebe videli kao pobednike. Drugi su postali zarobljenici.

Preživeli su se povukli u podzemne hodnike Šajoa.

Na površini zemlje, u Parizu, kao i u većem delu sveta, nije se moglo živeti, zbog trovanja radijacijom.

Pobednici su držali stražu nad carstvom pacova.

Zarobljenici su bili podvrgnuti eksperimentima, očigledno veoma važnim za one koji su ih izvodili.

Ishod je za neke bio razočaranje, za neke smrt, a za neke, opet, ludilo.

Jednog dana su među zarobljenicima izabrali novo zamorče. Bio je to čovek o kome govori ova priča.

Bio je uplašen. Čuo je za šefa istraživanja. Očekivao je nekog ludog naučnika, dr Frankenštajna. Ali, sreo je jednu razumnu osobu, koja mu je smireno objasnila kako je čovečanstvo osuđeno na propast, kako je Prostor postao nedostupan i kako jedina šansa za opstanak leži u Vremenu. U otkrivanju neke pukotine u Vremenu, kroz koju bi se onda, možda, moglo doći do hrane, lekova, izvora energije.

To je bila svrha eksperimenata: poslati izaslanike u Vreme, da bi od prošlosti i budućnosti zatražili pomoć za sadašnjost.

Ali, ljudski um se opirao toj ideji.

Probuditi se u nekom drugom vremenu, značilo bi ponovo se roditi, ali kao odrasla osoba. To bi bio prevelik šok.

Pošto su prethodno, u razne zone Vremena, slali beživotna ili neosetljiva tela, naučnici su se sada okrenuli ljudima sa veoma snažnim mentalnim slikama.

Ako bi ovima uspelo da zamisle ili sanjaju neko drugo vreme, možda bi uspeli da u njemu i žive.

Logorska policija je nadzirala čak i snove. Taj čovek je bio izabran među hiljadama drugih zbog svoje opsednutosti jednom slikom iz prošlosti.

U početku ništa, osim ogoljavanja stvarnosti i izmicanja svih njenih oslonaca.

Počinju.

Čovek ne umire, ne ludi.

Pati.

Nastavljaju.

Desetog dana, slike počinju da cure, kao priznanja.

Jutro u vreme mira.

Soba iz vremena mira, prava soba.

Prava deca.

Prave ptice.

Prave mačke.

Pravi grobovi.

Šesnaestog dana je na Pristaništu.

Prazno.

Ponekad uspeva da ponovo pronađe neki srećan dan, ali neki drugi, da ugleda lice sreće, ali neko drugo.

Ruševine.

Devojka koja bi mogla biti ona koju traži.

Prolazi pored nje na pristaništu.

Ona mu se osmehuje iz automobila.

Javljaju se i druge slike i onda spajaju, u tom muzeju, koji je možda samo onaj njegovog sećanja.

Tridesetog dana dolazi do susreta.

Sada je siguran da je prepoznaje.

U stvari, to jedino u šta je siguran, u tom svetu bez datuma, koji ga u prvi mah zapanjuje svojim obiljem.

Svuda oko njega, samo velelepni materijali: staklo, plastika, frotir.

Kada se povrati iz transa, žena nestaje.

Oni koji izvode eksperimente pojačavaju kontrolu i ponovo ga šalju na zadatak.

Vreme se još jednom zakotrljalo i trenutak se vraća.

Ovog puta je pored nje, obraća joj se.

Ona ga pozdravlja, bez iznenađenja.

Nemaju uspomena, nemaju planova. Vreme se bezbolno gradi oko njih, a jedini orijentiri su ukus trenutka koji žive i crteži na zidovima.

Kasnije odlaze u park. Seća se da je nekada bilo parkova.

Ona ga pita za ogrlicu, vojničku ogrlicu, koju je stavio oko vrata na početku rata, koji tek treba da se dogodi.

On izmišlja neko objašnjenje.

Hodaju.

Zastaju kod stabla sekvoje, s godovima obeleženim istorijskim datumima. Ona izgovara neko englesko ime, koje on ne razume.

Kao u snu, pokazuje joj na neku tačku iza drveta i čuje sebe kako joj govori, „Dolazim odande . . .“

. . . i pada unazad, iznuren.

Onda ga preplavljuje još jedan talas Vremena. Posledica još jedne injekcije, naravno.

Ona sada spava na suncu.

On pomišlja kako je u svetu iz kojeg se upravo vratio, samo zato da bi ponovo bio s njom, ona mrtva.

Ona se budi. On joj opet priča.

U nečemu suviše fantastičnom da bi u to mogla da poveruje, ona razabire glavno: neku daleku zemlju, veliko rastojanje koje treba preći.

Sluša ga, ne podsmeva mu se.

Da li je to isti dan? On ne zna.

Nastaviće tako, s bezbrojnim šetnjama, u kojima će se među njima razvijati prećutno poverenje, poverenje u najčistijem izdanju.

Bez uspomena, bez planova.

Sve do trenutka kada, negde ispred njih, ne oseti barijeru.

Tako se završio prvi niz eksperimenata.

Usledio je period pokušaja u kojem se viđao s njom u raznim trenucima.

Ponekad je zatiče ispred njihovih crteža na zidu.

Ona ga dočekuje tako prirodno. Zove ga svojim Duhom.

Jednog dana deluje uplašeno. Jednog dana se privija uz njega.

Ne zna da li i se on naginje ka njoj, da li se njime tako upravlja, da li sve samo zamišlja ili sanja.

Negde oko pedesetog dana, sreću se u muzeju s bezvremenim životinjama.

Sada je sve savršeno usklađeno. Kada se prebaci u izabrani trenutak, može da ostane tamo i kreće se bez napora.

I ona deluje ukroćeno. Dočekuje ga kao neku prirodnu pojavu, kao posetioca koji dolazi i odlazi, koji je stvaran, priča, smeje se zajedno s njom, sluša je, i onda ponovo nestaje.

Po povratku u sobu za eksperimente, oseća da se nešto promenilo.

Tu je sada i komandant logora. Iz razgovora koji se vodi oko njega, razaznaje da posle sjajnih rezultata eksperimenata s Prošlošću, sada nameravaju da ga pošalju u Budućnost.

Od uzbuđenja za trenutak zaboravlja da je onaj susret u muzeju bio i poslednji.

Budućnost je bila bolje zaštićena od Prošlosti.

Posle niza pokušaja, ovog puta mnogo napornijih za njega, uspeo je da uhvati odjeke sveta koji će doći.

Prolazio je potpuno preobraženom planetom, ponovo izgrađenim Parizom, s deset hiljada nedokučivih avenija.

Drugi ljudi su ga očekivali.

Bio je to kratak susret.

Ovi su, očigledno, odbacili sve ostatke nekih drugih epoha.

Izrecitovao im je svoju lekciju. Pošto je čovečanstvo preživelo, ono ne može da svojoj prošlosti uskrati sredstva za opstanak.

Taj sofizam je bio prihvaćen kao prerušeni znak sudbine.

Dali su mu energetske jedinice dovoljno snažne da pokrene celu ljudsku industriju i vrata Budućnosti su se ponovo zatvorila.

Malo posle povratka, prebacili su ga u drugi deo logora.

Znao je da ga njegovi tamničari neće poštediti. Bio je oruđe u njihovim rukama; njegovu sliku iz detinjstva iskoristili su kao mamac, da bi ga uslovili; ispunio je njihova očekivanja, odigrao svoju ulogu.

Sada je samo čekao da, u nekom delu njega, ubiju sećanje na taj dvaput proživljeni delić vremena.

Ali onda je, duboko u tom limbu, primio poruku od ljudi iz budućnosti.

I oni su putovali kroz vreme, samo mnogo lakše.

Sada su bili tu i predložili mu da ga prihvate kao jednog od svojih.

Ali, on je imao drugačiji predlog: umesto u tu pacifikovanu budućnost, hteo je da se vrati u svet svog detinjstva, i toj ženi, koja ga je, možda, i dalje čekala.

Evo ga opet na glavnom pristaništu Orlija, usred tog vrelog nedeljnog popodneva, pre rata, u kojem je sada mogao da ostane.

Zbunjeno je pomislio kako je i dečak, koji je nekada bio, sigurno tu negde i posmatra avione.

Ali, prvo što je potražio, tamo na kraju pristaništa, bilo je lice žene.

Potrčao je ka njoj.

I kada je prepoznao čoveka koji ga je pratio još od podzemnog logora, shvatio je da nema načina da umakne Vremenu i da je taj trenutak koji mu je bilo dato da posmatra kao dečak i koji nikada nije prestao da ga opседа, bio trenutak njegove sopstvene smrti.

(kraj)

La jetée (FR)

Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance.

La scène qui le troubla par sa violence, et dont il ne devait comprendre que beaucoup plus tard la signification, eut lieu sur la grande jetée d'Orly, quelques années avant le début de la troisième guerre mondiale.

A Orly, le dimanche, les parents mènent leurs enfants voir les avions en partance. De ce dimanche, l'enfant dont nous racontons l'histoire devait revoir longtemps le soleil fixe, le décor planté au bout de la jetée, et un visage de femme.

Rien ne distingue les souvenirs des autres moments: ce n'est que plus tard qu'ils se font reconnaître, à leurs cicatrices.

Ce visage qui devait être la seule image du temps de paix à traverser le temps de guerre, il se demanda longtemps s'il l'avait vraiment vu, ou s'il avait créé ce moment de douceur pour étayer le moment de folie qui allait venir, avec ce bruit soudain, la geste de la femme, ce corps qui bascule, les clameurs des gens sur la jetée, brouillés par la peur.

Plus tard, il comprit qu'il avait vu la mort d'un homme.

Et quelque temps après, vint la destruction de Paris.

Beaucoup moururent. Certains se crurent vainqueurs. D'autres furent prisonniers. Les survivants s'établirent dans le réseau des souterrains de Chaillot. La surface de Paris, et sans doute de la plus grande partie du monde, était inhabitable, pourrie par la radioactivité. Les vainqueurs montaient la garde sur un empire de rats.

Les prisonniers étaient soumis à des expériences qui semblaient fort préoccuper ceux qui s'y livraient. Au terme de l'expérience, les uns étaient déçus, les autres étaient morts, ou fous.

C'est pour le conduire à la salle d'expériences qu'on vint chercher un jour, parmi les prisonniers, l'homme dont nous racontons l'histoire.

Il avait peur. Il avait entendu parler du chef des travaux. Il pensait se trouver en face de Savant fou, du docteur Frankenstein. Il vit un homme sans passion, qui lui expliqua posément que la race humaine était maintenant condamnée, que l'Espace lui était fermé, que la seule liaison possible avec les moyens de survie passait par le Temps. Un trou dans le Temps, et peut-être y ferait-on passer des vivres, des médicaments, des sources d'énergie.

Tel était le but des expériences : projeter dans le Temps des émissaires, appeler le passé et l'avenir au secours du présent.

Mais l'esprit humain achoppait. Se réveiller dans un autre temps, c'était naître une seconde fois, adulte. Le choc était trop fort. Après avoir ainsi projeté dans différentes zones du Temps des corps sans vie ou sans conscience, les inventeurs se concentraient maintenant sur des sujets doués d'images mentales très fortes. Capables d'imaginer ou de rêver un autre temps, ils seraient peut-être capables de s'y réintégrer.

La police du camp épiait jusqu'aux rêves. Cet homme fut choisi entre mille, pour sa fixation sur une image du passé.

Au début, rien d'autre que l'arrachement au temps présent, et ses chevalets. On commence. Le sujet ne meurt pas, ne délire pas. Il souffre. On continue. Au dixième jour d'expérience, des images commencent à sourdre, comme des aveux. Un matin du temps de paix. Une chambre du temps de paix, une vraie chambre. De vrais enfants. De vrais oiseaux. De vrais chats. De vrais tombes. Le seizième jour, il est sur la jetée.

Vide. Quelquefois, il retrouve un jour de bonheur, mais différent, un visage de bonheur, mais différent. Des ruines. Une fille qui pourrait être celle qu'il cherche. Il la croise sur la

jetée. D'une voiture, il la voit sourire. D'autres images se présentent, se mêlent, dans un musée qui est peut-être celui de sa mémoire.

Le trentième jour, la rencontre a lieu.

Cette fois, il est sûr de la reconnaître. C'est d'ailleurs la seule chose dont il est sûr, dans ce monde sans date qui le bouleverse d'abord par sa richesse. Autour de lui, des matériaux fabuleux : le verre, le plastique, le tissu-éponge. Lorsqu'il sort de sa fascination, la femme a disparu.

Ceux qui mènent l'expérience reasserrent leur contrôle, le relancent sur la piste. Le temps s'enroule à nouveau, l'instant repasse. Cette fois, il est près d'elle, il lui parle. Elle l'accueille sans étonnement. Ils sont sans souvenirs, sans projets. Leur temps se construit simplement autour d'eux, avec pour seuls repères le goût du moment qu'ils vivent, et les signes sur les murs.

Plus tard, ils sont dans un jardin. Il se souvient qu'il existait des jardins. Elle l'interroge sur son collier, le collier du combattant qu'il portait au début de cette guerre qui éclatera un jour. Il invente une explication.

Ils marchent. Ils s'arrêtent devant une coupe de sequoia couverte de dates historiques. Elle prononce un nom étranger qu'il ne comprend pas. Comme en rêve, il lui montre un point hors de l'arbre. Il s'entend dire : « Je viens de là . . . »

. . . et y retombe, à bout de forces. Puis une autre vague du Temps le soulève. Sans doute lui fait-on une nouvelle piqûre.

Maintenant, elle dort au soleil. Il pense que, dans le monde où il vient de reprendre pied, le temps d'être relancé vers elle, elle est morte.

Réveillée, il lui parle encore. D'une vérité trop fantastique pour être reçue, il garde l'essentiel : un pays lointain, une longue distance à parcourir. Elle l'écoute sans se moquer.

Est-ce le même jour? Il ne sait plus. Ils vont faire comme cela une infinité de promenades semblables, où se creusera entre eux une confiance muette, une confiance à l'état pur. Sans souvenirs, sans projets. Jusqu'au moment où il sent, devant eux, une barrière.

Ainsi se termina la première série d'expériences. C'était le début d'une période d'essais où il la retrouverait à des moments différents. Elle l'accueille simplement. Elle l'appelle son Spectre. Un jour, elle semble avoir peur. Un jour, elle se penche sur lui. Lui ne sait jamais s'il se dirige vers elle, s'il est dirigé, s'il invente ou s'il rêve.

Vers le cinquantième jour, ils se rencontrent dans un musée plein de bêtes éternelles.

Maintenant, le tir est parfaitement ajusté. Projeté sur l'instant choisi, il peut y demeurer et s'y mouvoir sans peine. Elle aussi semble apprivoisée. Elle accepte comme un phénomène naturel les passages de ce visiteur qui apparaît et disparaît, qui existe, parle, rit avec elle, se tait, l'écoute et s'en va.

Lorsqu'il se retrouva dans la salle d'expériences, il sentit que quelque chose avait changé. Le chef du camp était là. Aux propos échangés autour de lui, il comprit que, devant le succès des expériences sur le passé, c'était dans l'avenir qu'on entendait maintenant le projeter. L'excitation d'une telle aventure lui cacha quelque temps l'idée que cette rencontre au Muséum avait la dernière.

L'avenir était mieux défendu que le passé. Au terme d'autres essais encore plus éprouvants pour lui, il finit par entrer en résonance avec le monde futur. Il traversa une planète transformée, Paris reconstruit, dix mille avenues incompréhensibles.

D'autres hommes l'attendaient. La rencontre fut brève. Visiblement, ils rejetaient ces scories d'une autre époque. Il recita sa leçon. Puisque l'humanité avait survécu, elle ne pouvait pas refuser à son propre passé les moyens de sa survie. Ce sophisme fut accepté

comme un déguisement du Destin. On lui donna une centrale d'énergie suffisante pour remettre en marche toute l'industrie humaine, et les portes de l'avenir furent refermées.

Peu de temps après son retour, il fut transféré dans une autre partie du camp. Il savait que ses geôliers ne l'épargneraient pas. Il avait été un instrument entre leurs mains, son image d'enfance avait servi d'appât pour le mettre en condition, il avait répondu à leur attente et rempli son rôle. Il n'attendait plus que d'être liquidé, avec quelque part en lui le souvenir d'un temps deux fois vécu. C'est au fond de ces limbes qu'il reçut le message des hommes de l'avenir. Eux aussi voyageaient dans le Temps, et plus facilement. Maintenant ils étaient là et lui proposaient de l'accepter parmi eux.

Mais sa requête fut différente : plutôt que cet avenir pacifié, il demandait qu'on lui rende le monde de son enfance et cette femme qui l'attendait peut-être.

Une fois sur la grande jetée d'Orly, dans ce chaud dimanche d'avance guerre où il allait pouvoir demeurer, il pensa avec un peu de vertige que l'enfant qu'il avait été devait se trouver là aussi, à regarder les avions. Mais il chercha d'abord le visage d'une femme, au bout de la jetée.

Il courut vers elle.

Et lorsqu'il reconnut l'homme qui 'avait l' suivi depuis le camp souterrain, il comprit qu'on ne s'évadait pas du Temps et que cet instant qu'il lui avait été donné de voir enfant, et qui n'avait pas cessé de l'obséder, c'était celui de sa propre mort.

(fin)

La jetée (EN)

Corrected version (Criterion)

This is the story of a man marked by an image from his childhood.

The violent scene that upset him, and whose meaning he was to grasp only years later, happened on the observation deck at Orly Airport a few years before the outbreak of World War III.

Parents take their children to Orly on Sunday to watch the departing planes. Of this particular Sunday, the child whose story we're about to tell would long remember the frozen sun, the setting at the end of the deck, and a woman's face.

Nothing distinguishes memories from ordinary moments. Only later do they become memorable by the scars they leave. That face was to be the only image from peacetime to survive the war. He often wondered if he'd really seen it or just invented that tender moment to counter the moments of madness to follow. The sudden roar, the woman's gesture, the crumpling body, and the cries of the crowd, blurred by fear. Later he realized that he'd seen a man die.

Soon afterwards, Paris was destroyed.

Many died. Some considered themselves victors. Others were taken prisoner. The survivors settled in underground passages beneath Chaillot.

Aboveground, Paris, like most of the world, was uninhabitable, riddled with radioactivity. The victors stood guard over a kingdom of rats.

Prisoners were subjected to experiments apparently of great concern to those who conducted them. The outcome was disappointment for the experimenters, and for the subjects, either death or madness.

One day they came to select a new guinea pig from among the prisoners. He was the man whose story we are now telling.

He was frightened. He had heard about the head experimenter and was prepared to face the mad scientist or Dr. Frankenstein. Instead, he found a reasonable man who calmly explained that the human race was doomed. Space was out of the question. The only hope for survival lay in time. A loophole in time might make it possible to reach food, medicine, energy.

This was the aim of the experiments: to send emissaries into time to summon past and future to the rescue of the present.

But the human mind recoiled. To wake up in another time was to be born again, as an adult. The shock was too great. After sending lifeless or unconscious bodies into different time zones, the inventors now focused on men with powerful mental images. If they could conceive of or dream of another time, perhaps they would be able to enter into it.

The camp police spied even on dreams. This man was selected due to his fixation on an image from his past.

First, the present and all its supports must be stripped away. They start again. The subject doesn't die or go mad. He suffers. They continue. On the tenth day, images begin to well up like confessions. A peacetime morning. A peacetime bedroom. A real bedroom. Real children. Real birds. Real cats. Real graves. On the 16th day, he's on the observation deck.

It's empty. Sometimes he finds a day of happiness, but it's a different one. A happy face, but it's a different one. Ruins. A girl who could be the one he seeks. He crosses her path

on the observation deck. She smiles at him from a car. Other images pour out and mix in a museum that is perhaps his memory.

On the 30th day, the meeting takes place.

This time he's sure he recognizes her. In fact, it's the only thing he's sure of in this timeless world that amazes him with its riches. All around him are astonishing materials: glass, plastic, terry cloth. When he shakes off his fascination, the woman has disappeared.

The experimenters tighten their control and send him back on the trail. Time rolls back again. The moment returns. This time he's close to her and speaks to her. She greets him without surprise. They have no memories, no plans. Time takes shape painlessly around them. Their sole landmarks are the taste of the moment and the markings on the walls.

Later they're in a garden. He remembers that there were gardens. She asks him about his necklace, the combat necklace he wore at the start of the war that is to break out someday. He makes up an explanation.

They stop before a redwood trunk marked with historical dates. She mentions a foreign name he doesn't understand. As in a dream, he points beyond the tree trunk and hears himself say, "That's where I come from. . ."

. . . and falls back, exhausted. Then another wave of time lifts him up. They probably give him another shot.

Now she lies sleeping in the sun. He thinks that, in the time it took him to return to her world, she died.

She wakes up. He speaks to her again. The truth being too fantastic to be believed, he mentions only the essentials: a distant land, a long way to travel. She listens and doesn't laugh.

Is it the same day? He no longer knows. They'll take countless walks like this one, and an unspoken trust will grow between them, trust in its purest form. No memories, no plans, until the moment he senses a barrier ahead.

Thus the first set of experiments came to an end. It was the starting point for a series of tests in which he'd meet her at different times. He meets her a few times before their markings on the walls. She welcomes him simply. She calls him her ghost. One day she seems frightened. One day she leans over him. He never knows whether he moves toward her or is pushed, whether he's made it all up or is only dreaming.

Around the 50th day, they meet in a museum filled with ageless animals.

Now their aim is perfect. They can aim him at a given moment, and he can stay there and move around at ease. She too seems to have adjusted. She accepts the ways of this visitor as a natural phenomenon, how he comes and goes, exists, talks, laughs with her, falls silent, listens to her, and then vanishes.

Once back in the laboratory, he sensed that something had changed. The camp director was there. From what was said around him, he gathered that after the success of the experiments in the past, they now meant to launch him into the future. His excitement made him forget for a moment that the meeting in the museum was their last.

The future was better armored than the past. After several even more grueling attempts, he eventually caught some waves of the world to come. He crossed a planet transformed . . . with Paris rebuilt . . . 10,000 incomprehensible streets.

Others were waiting for him. It was a brief encounter. They clearly refused this slag from another time. He recited his lesson: Since humanity had survived, it couldn't refuse to its own past the means of its own survival. This sophism was taken for fate in disguise. They gave him a power unit strong enough to set all human industry in motion again. Then the gates of the future closed once again.

Shortly after his return, he was transferred to another part of the camp.

He knew his jailers would not spare him. He'd been a tool in their hands. His childhood image had served as bait to train him. He'd lived up to their expectations and played his part. Now he only waited to be executed, with the memory of a twice-lived moment in time somewhere inside him. Deep in this limbo, he received word from the people of the future. They too could travel through time, and more easily. There they were, ready to accept him as one of their own.

But he had a different request. Rather than that pacified future, he asked to be returned to the world of his childhood and that woman who might be waiting for him.

Once again on the observation deck at Orly . . . on this warm Sunday before the war where he could now stay, he thought confusedly how the child he'd been must be there too, watching the planes. But first he sought out a woman's face at the end of the deck.

He ran toward her.

And when he recognized the man who'd trailed him from the camp, he realized there was no escape from time, and that that moment he'd been granted to see as a child, and that had obsessed him forever after, was the moment of his own death.

(the end)

Podaci o filmu

La jetée (un photo-roman).

28 minuta, crno-beli, *Argos films*, France, 19. 02. 1962.

Scenarij i režija: Chris Marker. Fotografije: Chris Marker. Snimatelj: Jean Chiabaut. Montaža: Jean Ravel. Zvuk: Antoine Bonfanti. Producent: Anatole Dauman.

Uloge: Jean Négroni (narator), Hélène Chatelain (žena), Davos Hanich (muškarac), Jacques Ledoux (šef istraživanja), Pierre Joffroy (čuvar iz logora), Ligia Branice (navedena kao Ligia Borowczyk, žena iz budućnosti), Janine Klein (žena iz budućnosti), William Klein (naveden kao Bill Klein, čovek iz budućnosti), Germano Facetti (čovek iz budućnosti), Etienne Becker, Philbert von Lifchitz, Jacques Branchu.

Scenografija i kostimi za „svet iz budućnosti“: Jean-Pierre Sudre.

Muzika: Trevor Duncan (Leonard Charles Treblicock): *The Girl (Prologue)*, *The Girl (Theme)*, *Vastness of Space*; *Hymne a la Croix* (Himna krstu), iz *Liturgije Velike Subote*, u izvodenju Hora crkve Svetog Aleksandra Nevskog iz Pariza (dirigent Petar V. Spaski).

Bibliografija

Chris Marker, kao autor

Le Coeur Net (1949, Editions du Seuil, Paris)

Giraudoux Par Lui-Même (1952, Editions du Seuil, Paris)

Commentaires I (1961, Editions du Seuil, Paris)

Coréennes (1962, Editions du Seuil, Paris)

Commentaires II (1967, Editions du Seuil, Paris)

Le Dépays (1982, Editions Herscher, Paris)

Silent Movie (1995, Ohio State University Press)

Staring Back (fotografska monografija, 2007, MIT Press, Cambridge)

Immemory (CDROM) (1997; 2008, Exact Change, Cambridge)

La jetée: Ciné-Roman (2008, Zone Books; fotografije i tekst iz filma)

O Chrisu Markeru

Catherine Lupton, *Chris Marker: Memories of the Future*, 2004. (ima na Webu)

Nora M. Alter, *Chris Marker (Contemporary Film Directors)*, 2006.

Sarah Cooper, *Chris Marker (French Film Directors)*, 2008.

Janet Harbord, *Chris Marker: La jetée*, 2009.

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright

14. 09. 2013.



Chris Marker
Pristanište
(La jetée)
1962.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2012–2013. **anarhija-blok45.net1zen.com**
La jetée: Ciné-Roman, Zone Books, 2008.

<http://anarhisticka-biblioteka.net>