

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright

31. 05. 2012.



Guy Debord

O prolasku nekoliko osoba kroz prilično kratku jedinicu vremena

Guy Debord

O prolasku nekoliko osoba kroz prilično kratku jedinicu vremena
1959.

Preveo Aleksa Golijanin, 2006. Preuzeto iz *Gi Debor: Urlici u slavu
de Sada* (filmovi), anarhija/ blok 45, Porodična biblioteka br. 9,
Beograd 2006, str. 33–49. <http://anarhija-blok45.net1zen.com>

Guy Debord, *Sur le passage de quelques personnes a travers une assez courte
unite de temp*, 1959. *On the Passage of a Few Persons Through a Rather Brief
Unity of Time*, Guy Debord: Complete Cinematic Works, translated by Ken
Knabb, AK Press 2003, <http://www.bopsecrets.org/SI/debord.films/index.htm>

<http://anarhisticka-biblioteka.net>

1959.

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

Sadržaj

Tekst filma	5
Tehnički podaci	13
O filmu	13

Tehnički podaci

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

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

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

O filmu

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

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

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

Debor je u jednom pismu ovako opisao film:

da je sa umetnošću pasivnosti svršeno jednom za svagda. Ponekad im se odaje priznanje zbog iskrenosti, jer sa više lične dubine dramatišu konvencije od kojih su sačinjeni njihovi životi. Priča se o oslobođenju filma. Ali, od kakvog je značaja oslobođenje jedne umetnosti kroz koju će onda Pjer, Žak ili Fransoa moći da nam ljubomorno povere svoja ropska osećanja?

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

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

Automobil se zaustavlja. Kamera prati zvezdu reklame za sapun Mon-savon dok izlazi iz automobila. — Mladić iz kafea drži filmsku tablu koja označava dva već viđena snimka. — Buržujke koje jašu kroz Bulonjsku šumu.

Reklame koje se puštaju u pauzama filmova su najrealiniji odraz pa-uziranja od života.

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

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

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

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

Gi Debor, 1959.

Tekst filma

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

Fasade zgrada na Sen-Žermen-de-Preu.¹ — Titl: Pariz 1952. — Prolazi nekoliko mladića. — Hendl, „Theme céremonieux des aventures“. — Fotografije dva para koji piju vino u kafeu, snimljena iz različitih uglova u maniru umetničkog filma (Mišel Bernštajn, Asger Jörn, nepoznata devojka i Gi Debor).

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

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

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

Papa u pratnji sveštenika.

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

¹ Saint-Germain-des-Prés: Boemski deo Pariza, posle Drugog svetskog rata poznat po egzistencijalistima; ali, početkom pedesestih godina XX veka, tu dolaze i letristi, koji zaposedaju manje pomodna i bezbedna mesta.

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

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

Naša kamera je uhvatila za vas nekoliko fragmenata jednog mikro-društva.

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

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

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

Pijaca Les Halles² noću. — Panorama živahnog i krcatog dela Les Halles.

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

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

Noćni snimci pijace Les Halles, iz ptičje perspektive.

² Les Halles: Stara pijaca u srcu Pariza, porušena šezdesetih godina, zbog izgradnje modernih šoping-molova i Centra *Pompidu*. Drastičan primer „ubijanja Pariza“, nad kojim Debora lamentuje i u filmu *In girum*. Njegovo omiljeno mesto, na kojem je imao običaj da posmatra izlazak sunca. Prema jednom hroničaru Pariza, odluka o rušenju stare pijace doneta je upravo 1959. godine, kada je snimljen ovaj film; ali, čišćenje terena je započelo tek 1966.

sadašnjosti upravo je ta njena neuhvatljiva objektivnost. Tu više nema „trebalo bi. . .“; biće je konzumirano do tačke u kojoj prestaje da postoji. Svi detalji su izgubljeni u prašini vremena. Ko se plašio života, ko se plašio noći, da bude osvojen, zarobljen?

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

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

Desetak japanskih policijaca sa šlemovima i gas-maskama polako napreduju preko raščićenog prostora, bacajući patrone sa suzavcem. — Delalande, „Plemenita i tragična tema“.

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

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

Glas 1: Teško da bi se moglo piti više.

Potpuno beli ekran.

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

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

Glas 3: Ima onih koji za sebe ponosno tvrde da su filmski autori, kao što neki pišu novele. Ali, takvi su još nazadniji od novelistama, jer nisu svesni dekompozicije i iscrpljenosti individualnog izraza, jer ne shvataju

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

Demonstracije francuskih kolonista u Alžiru maja 1958. — Generali Masu i Salan.⁴ — Grupa padobranaca maršira u pravcu kamere. — De Golov govor, dok zamahuje pesnicom.

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

Potpuno beli ekran.

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

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

Glas 2: Predstava koju imamo o događajima koje nismo sami stvorili, koje su drugi stvorili zapravo protiv nas, primoravaju nas da budemo svesni prolaska vremena i njegovih posledica, da procenimo uspeh pretvaranja svojih želja u događaje. Ono po čemu se prošlost razlikuje od

³ „Diktatura proletarijata je neprekidna borba . . .“: Lenjin, iz „*Levi komunizam*“: *Infantilni poremećaj*.

⁴ „Demonstracije francuskih kolonista iz Alžira maja 1958. Generali Masu i Salan“: Pobuna protiv kolonijalnih francuskih vlasti u Alžiru počela je 1954. Godine 1958. generali Masu (Massu) i Salan podstiču masovne demonstracije francuskih kolonista, zahtevajući uvođenje „čvrste ruke“, u nadi da će tako dobiti ovlašćenja za brutalniji obračun sa alžirskim pobunjenicima. Njihov kandidat za tu ulogu u početku je bio de Gol; ali, on se u isto vreme distancirao od pučističkih ambicija Masua i Salana i preporučio kao kandidat za preuzimanje vlasti – „ako se to od njega bude tražilo“. Tadašnja francuska vlada je pod velikim pritiskom „pozvala“ de Gola da „legalno“ preuzme vlast, što je ovaj iskoristio da bi po sopstvenom nahođenju revidirao francuski Ustav. Ova situacija je detaljno obrađena u prvom broju Situacionističke internacionale, iz 1958. godine, u tekstu *Gradanski rat u Francuskoj*.

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

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

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

Mišel Bernštajn. — Muzika se utišava.

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

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

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

Prizori između trga Sen-Silpis i ulice Macarin.

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

Potpuno beli ekran. — Delalande: „Dvorska muzika, allegro“ (Caprice #2).

Glas 1: Kada se sloboda upražnjava u zatvorenom krugu, ona bleedi u san, postaje samo predstava. Ambijent igre je po prirodi nestabilan.

„Običan život“ može da prevlada u svakom trenutku. Geografske granice igre su još značajnije od vremenskih. Svaka igra odvija se u granicama sopstvenog prostornog domena.

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

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

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

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

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

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

Glas 2: Ova epoha je dostigla nivo znanja i tehnološkog razvoja koji čini mogućim i sve nužnijim direktno konstruisanje svih aspekata mentalno i materijalno oslobođenog načina života. Pojava tih superiornih oblika delovanja, iako neiskorišćenih zbog stalno odlaganog ukidanja robne ekonomije, već je otkrila svu prevaziđenost estetske aktivnosti,

čije su ambicije i snaga odavno ušle u fazu opadanja. Opadanje umetnosti i svih starih oblika ponašanja oblikovalo je naše sociološko nasleđe. Monopol vadajuće klase nad sredstvima koja su nam bila potrebna za ostvarenje kolektivne umetnosti našeg vremena potpuno nas je isključio iz zvanične kulturne produkcije, posvećene ilustrivanju i ponavljanju prošlosti. Umetnički film ove generacije mogao bi da bude samo film o njenoj totalnoj kreativnoj nemoći.

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

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

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

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