

# kris marker janik belon sećanje na budućnost



**anarhija/ blok 45**  
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Chris Marker i Yannick Bellon  
SEĆANJE NA BUDUĆNOST  
2001.

*Le Souvenir d'un Avenir: Essai filmé sur l'art du photographe à partir des archives de Denise Bellon (1902–1999), dokumentarni film, Les Films de l'Equinoxe i Arte France, 2001. Ostali izvori su navedeni uz tekstove.*

Preveo i priredio Aleksa Golijanin, januar–februar 2018.

aleksa.golijanin@gmail.com  
<http://anarhija-blok45.net1zen.com>

ZAJEDNIČKA ARHIVA  
<http://anarhisticka-biblioteka.net>



**DENIZ BELON**  
le souvenir d'un avenir 2001



ZA KLODA  
(Claude Roy, 1915–1997)  
i LOLE  
(Loleh Bellon, 1925–1999)

## SEĆANJE NA BUDUĆNOST

Filmski esej o umetnosti fotografije na osnovu arhive  
Deniz Belon (Denise Bellon, 1902–1999)

**SEĆANJE NA BUDUĆNOST (2001)**

Reč autora  
Podaci o filmu

INVITATION  
pour le  
17 Janvier 1938  
TENUE DE SOIRÉE

EXPOSITION INTERNATIONALE  
DU  
**SURREALISME**

A 22 heures  
signal d'ouverture  
par André BRETON

APPARITIONS  
D'ÊTRES-ORJETS

L'HYSTÉRIE

LE TRÈFLE  
INCARNAT

L'ACTE MANQUÉ

PAR

Hélène  
VANEL

COQS ATTACHÉS

CLIPS  
FLUORESCENTS



Le descendant authentique de Frankenstein, l'automate "Enigmatella", construit en 1900 par l'ingénieur américain Island, traversera, à minuit et demi, en fausse chair et en faux os, la salle de l'Exposition Surréaliste.

DESCENTE  
DE LIT  
EN FLANCS D'  
HYDROPHILES

LES  
PLUS BELLES  
RUES DE PARIS

TAXI PLUVIEUX

CIEL DE  
ROUSSETTES

GALERIE BEAUX-ARTS, 140, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ — PARIS



## UVOD

Kada je u januaru 1938. Dalijev „Kišni taksi“ (Le taxi pluvieux) dočekao prve posetioce Međunarodne izložbe nadrealizma u Parizu<sup>1</sup>, reakcije štampe kretale su se od sarkazma do besa. „Šta to ima da se shvati u tom svetu punom pretnji i zaseda?“

Andre Breton će napisati: „... za sve to se od tada pokazalo da je imalo i previše smisla, da je nažalost bilo više nego proročko, da je bilo sasvim opravdano, u pogledu mraka, zagušljivosti i iščašenosti. Onima koji su nas tada tako žestoko optuživali da uživamo u toj atmosferi, bilo bi lako odgovoriti da smo u stvari daleko zaostajali za crnilom i podmuklom okrutnošću dana koji će uslediti.“<sup>2</sup>

To što danas o tom događaju imamo savršene slike, a ne samo mutne novinske isečke, možemo da zahvalimo oku jedne žene. Deniz Belon je uhvatila taj jedinstveni trenutak u vremenu, kada je posleratno postajalo predratno. Svaka od njenih fotografija prikazuje prošlost, a opet dešifruje budućnost.

## SEĆANJE NA BUDUĆNOST

### I

Zašto je ta svetlost nužno ona neposredno predratna?

Ajfelova kula, oblaci, telo. Ništa nije zastarelo. Sve ukazuje na kraj tridesetih i otkriće tela. Sputano telo iz 1900, poniženo i mučeničko telo iz 1914–1918, sticalo je slobodu. Sportovi, kampovanje, odmori, plivanje, alpinizam, otvoreni nudizam, koji će totalitarne zemlje uskoro reciklirati u masovne manifestacije.

<sup>1</sup> *Exposition Internationale du Surréalisme*, Galerie Beaux-Arts, Paris, 17. I – 24. II 1938. (Sve napomene AG.)

<sup>2</sup> André Breton, „Devant le rideau (Ispred zavese)“, 1947, *La Clé des champs*, 1953.

Svi su govorili kako je vlada Narodnog fronta za mnoge značila otkriće mora.<sup>3</sup> Kako li je bilo otkriti more, ako se ono do tada moglo videti samo na filmu?

Otkriveno je i nebo. Iste godine beležimo i početak amaterskog padobranstva. I tu sećanje počinje da dešifruje: uskoro neće više biti „padobranaca“, samo komandos. A prizor ispruženog nagog tela, pored reke, neminovno će evocirati druga tela, ispružena na putevima posle naleta „štuka“.

Dugolinijski putnički avion. Profesionalna kompaktna kamera. Susret te dve stvari iznedriće fotoreportažu. Agencija Aliens Foto (Alliance-Photo) osnovana je 1934. Snimiti trenutak, otkriti svet. Počinjala je nova era. Kapa (Robert Capa), Sejmur (David „Chim“ Seymour), Pjer Buše (Pierre Boucher), Deniz Belon, bacaju se u avanturu. To je njihovo vreme. Oni dele entuzijazam ljudi koji otkrivaju more, hrabrost amaterskih padobranaca.

Biti fotograf ne znači samo gledati već i biti u stanju da se izdrži pogled drugih. Od pisaca, možda pogled Žana Žionoa (Jean Giono); od glumaca, možda Žan-Luja Baroa (Jean-Louis Barrault); ili možda Henrija Milera (Henry Miller). Gubavca iz Maroka. Pustinjske lepote. Devojčice s mačkom. Slikara s mačkom (Andre Masson). Slikara bez mačke (Picasso).

Potražiće Pikasa u njegovom domu, a u Africi maske koje su ga nadahnule. (*Pikaso, Nimes, 1947; afričke maske.*) Tu divlju lepotu, koju je otkrila uz pomoć svojih nadrealističkih prijatelja, iznad svih Andrea Bretona.

Kada joj je Breton posvetio primerak prvog izdanja jedne od svojih knjiga, to je trebalo da znači da je razumevanje uzajamno i da i on zna ponešto o gledanju.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Jedna od mera socijalističke vlade Narodnog fronta (Front populaire, 1936–1938) bili su plaćeni dvonedeljni odmori za radnike, uz razne prateće olakšice; na primer, 500.000 jeftinih voznih karti i smeštaja u morskim i drugim odmaralištima.

<sup>4</sup> André Breton, *Les Vases communicants* (Spojeni sudovi), 1932. Tekst posvete, koji se vidi na snimku: „Za Deniz Belon. Igra istine: Vaše ime je prvo koje sam napisao na primerku ove knjige, recite mi zašto? Andre Breton.“



Breton je imao apsolutni vid, kao što neki ljudi imaju apsolutan sluh. Odmah je učio Matu (Roberto Matta); malo ko mu je promakao. U Ivu Tangiju (Yves Tanguy) je video „slikara zastrašujuće elegancije, vazdušnog, podzemnog i morskog“<sup>5</sup>, po čemu se razlikovao od Žuana Miroa (Joan Miró) i njegovih dečjih crteža za odrasle. Ali pisao je i da je „umetničko delo, dostojno tog naziva, ono koje čini da ponovo otkrijemo svežinu emocije detinjstva“.<sup>6</sup> O Derenu (Andre Derain) će reći: „Taj izuzetni čovek, čije slikarstvo prezirem, ali čiju priču obožavam.“<sup>7</sup>

Inteligencija nikada ne može prevariti oko, ali kada se to dvoje sretnu, dolazi do jedinstvenog spoja: kao u slučaju Marsela Dišana. (*Dišan u svom pariskom ateljeu, u ulici Larrey, c. 1938.*) Fotografkinja nam omogućava da vidimo pogled koji je u ovom veku najviše promenio naš način gledanja. Mala promena ugla (*Dišan iz drugog ugla*), i on kao da sluti nesporazum koji ga očekuje. Hteo je da razotkrije

<sup>5</sup> A. Breton, predgovor za katalog izložbe Iva Tangija u galeriji Bucher-Myrbor, u Parizu 1938; prvi put objavljeno u londonskom nadrealističkom časopisu *London Bulletin*, 4–5, jul 1938, str. 32 (na francuskom).

<sup>6</sup> A. Breton, „Limite non frontière du surréalisme“, NRF, Paris, 1. II 1937.

<sup>7</sup> A. Breton, *Les Vases communicants*, 1932, str. 176–177, gde Breton opisuje jedan od svojih razgovora sa Derenom.



ispraznost umetnosti, ali jednog dana će služiti kao jamac za umetnost ispraznosti.

Nadrealisti su obožavali poštara Ferdinana Ševala (Ferdinand „Facteur“ Cheval). Fotografkinja je prikazala njegove slike čitaocima časopisa. Opet Breton: „Ševalova Idealna palata (Le Palais idéal), taj veličanstveni lavirint, okružen džinovskim statuama, sa izdubljenim grotama... ukazuje na mogućnost da se konačno ukine večita suprotnost između sna i stvarnosti.“<sup>8</sup> (*Fotografije Palate iz 1936.*) Poštar je tražio nadahnuće u prirodnim formama, kao i Maks Ernst (Max Ernst), sa svojim frotažima na kamenju, od kojih je pravio pejzaže.<sup>9</sup>

Deniz Belon okreće list i nastupa kao prava nadrealistkinja, kada fotografiše otiske, kalupe, školske anatomske modele, i preobražava ih u umetnička dela samo snagom svog pogleda.

(*Fotografije anatomskih modela, zatim opet snimci Idealne palate.*)

<sup>8</sup> Rafael Heliodoro Valle, „Dialogo con André Breton“, *Universidad: Mensual de cultura popular* (Mexico), 22. VI 1938. Prevedeno na francuski (u filmu parafrazirano) i objavljeno u André Breton, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard-Pléiade, 1992, 2:1832.

<sup>9</sup> Frotaž (frottage), tehnika koju je razvio Maks Ernst, oko 1925; trljanje olovkom, pastelom ili ugljenom preko neke neravne površine (drvene, metalne, kamene, lišća). Videti Max Ernst, *Histoire naturelle*, Paris, 1926 (34 frotaža, predgovor Jean Hans Arp).



A. Breton, Palais idéal, 1931. *Les Vases communicants*, izdanje iz 1955.

## II

Zovu ih „Razbijena usta (Gueule cassée)“. Taj izraz će nadživeti i poslednjeg među njima. Preživeli iz Velikog rata, čija je lica izvajao neki poludeli poštar. Okupljaju se, protestuju, pokazuju svetu šta rat može da uradi ljudima, svedoče, upozoravaju.

(*Ratni invalidi, unakaženih lica, na nekom protestu ili komemoraciji.*)

Svi znamo šta je usledilo.

U slučaju pisca Žoea Buskea (Joë Bousquet, 1897–1950), rana je nevidljiva. Metak koji ga je 1918. pogodio u kičmu, doživotno ga je paralizovao. Simon Vej (Simone Weil) mu je pisala: „... vama se rat ulogorio u telu... Da bi moglo misliti o nesreći, treba je nositi u mesu...“<sup>10</sup> Pošto je znala kako da gleda nesreću, na onaj jednostavan način, svojstven ženama, fotografkinja je stekla piščevo poverenje i prijateljstvo. Zahvalio joj se na slikama. Pisao joj je: „... one pokazuju da živim u senci i da vaše ruke znaju kako da u nju unesu život.“<sup>11</sup>

Pojava ženskih časopisa izgleda svetlosnim godinama daleko od svega toga. Ali ona ipak održava veliku društvenu revoluciju tog vremena. Saveti iz redakcijskih uvodnika danas svakako deluju pomalo zastarelo. Kada se kao epilog letnjeg flerta očekuje da „njegov gospodin otac zatraži ruku naše gospođice kćeri“, nešto nam govori da nismo u godini 2000.

(*Pitanje iz sadržaja nekog časopisa: „Pošta Mari-Kler: DA LI MOGU DA SE UDAM ZA SVOG ZETA? Odgovara Andre Moroa, iz Francuske akademije.“*)

<sup>10</sup> Simone Weil, „Lettre à Joë Bousquet“ (12. V 1942), *Cahiers du Sud*, no. 304, Marseille, 1950, str. 421–423; *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, Éditions Gallimard, Collection: Espoir, Paris, 1962, str. 55–56.

<sup>11</sup> Deniz Belon je u dva navrata fotografisala Buskea (inače bliskog s mnogim nadrealistima, s kojima je bio u redovnoj prepisci), 1946. i 1947, a te fotografije će se, zajedno sa ovim pismom (od 9. VI 1946) pojaviti i u njenoj posthumnoj monografiji, Denise Bellon, *Joe Bousquet: Au gîte du regard*, Centre Joë Bousquet et son temps, Carcassonne, 2003 (pismo, str. 51).

Ali donose i neka prijatna iznenađenja. Tu su dve devojčice, očigledno oduševljene čokoladom. Za jednu reklamu, ili „oglas“, kako se to tada zvalo<sup>12</sup>, fotografkinja za modele uzima svoje dve kćerke: Janik i Lole. To je stranica iz porodičnog albuma, koju ni društvene teme, niti reportaže iz dalekih zemalja nikada neće prekinuti. Janik i Lole, Lole i Janik. Da li su zbog tog ranog izlaganja magnetizmu slika obe kasnije bile i profesionalno vezane za slike? Janik, filmska rediteljka. Lole, filmska i pozorišna glumica, kasnije i pozorišna autorka. Zatim ulazi u slike svoje sestre, kada je Janik poziva da glumi u njenim filmovima. Nerazdvojne, naše male ljubiteljke čokolade. Jedna iza kamere, druga ispred. Jedna vidljiva, druga nevidljiva. Ali uvek zajedno.

U tom čudnom proleću u predratnom Parizu, koje u sećanju izgleda kao njegovo jedino godišnje doba, mlade učenice (sestre Belon) provode svoje živote između Luksemburškog parka i Sorbone. Univerzitetske zidine, koje će jednog dana odjekivati od istorijskih proklamacija, dočekuju sasvim razumno omladinu. U to vreme, agitacija je ekstremno desničarska, ali čitanje i odlasci u bistroe važniji su od demonstracija.

Pariz je izuzetno prijatan grad za život, sa isto onoliko prostora između automobila koliko i između pešaka. Vozači koji se šepure u svojim „sitroenima“, ali za koje ne kažu „sitroen“ nego „sitron“; i ne kaže se „prekršaj“ nego „prestup“; a već smo videli da je „reklama“ bila „oglas“. Bilo je dopušteno reklamirati ne samo alkohol, nego i socijalizam.

*(Zid sa plakatima alkoholnih pića i Narodnog fronta.)*

„Flic (*flik*, pandur)“ je uvredljiv izraz; „truand (*trion*, bitanga)“ je srednjovekovni izraz za lopova; a „thune (*tin*)“ je pet franaka.

Rad je uglavnom manuelan. Pariz se polako menja. Radnici koji asfaltiraju ulice imaju držanje seljaka i ponekad su zaista seljaci: tek prispeli, emigranti sa sela, stranci u Parizu. Nalivaju asfalt kao što su nalivali vino. Ispred kapija Tiljera mogu se videti tegleći konji.

Da li fotografkinja misli da će ono nepromenljivo uhvatiti svojom zbirkom mostova? Ali imena će se promeniti. Pon Nef (Pont Neuf,

<sup>12</sup> Zapravo, razlika između *publicité* (kod nas „reklama“) i *réclame* (kod nas „oglas“ ili „obaveštenje“).

„Novi most“) i most Bersi su već tu, ali još nema mosta Bir Hakejm (Bir Hakeim; *fr.*, „Bir Akem“). Niko ne zna gde je Bir Hakejm,<sup>13</sup> kao ni Birkenau, koji se u rečniku nalazi posle njega, s napomenom: „Blizu Aušvica.“

### III

Ali pravi duh predratne Francuske nalazi se u njenim filmovima. Filmovima kakve više nećemo videti.

*(Plakati filmova iz tog vremena: „La Règle du jeu/ Pravila igre“, 1939; „Quai des brumes/ Obala u magli“, 1938; „Pépé-le-Moko“, 1937; „La belle équipe“, 1936, itd.)*

Anri Langlua<sup>14</sup> će kasnije u liku Žana Gabena iz tog perioda videti prototip borca iz Pokreta otpora. Ko je Anri Langlua? Čovek koji se nije mirio s nestankom filmova već ih je, naprotiv, gomilao u svojoj kadi. Pitamo se da li je to istina ili mit. Deniz Belon je tu da nam na to odgovori.

*(Langluova kada puna filmskih rolni.)*

Evo jedine slike legendarne kade, kolevke svih kinoteka.

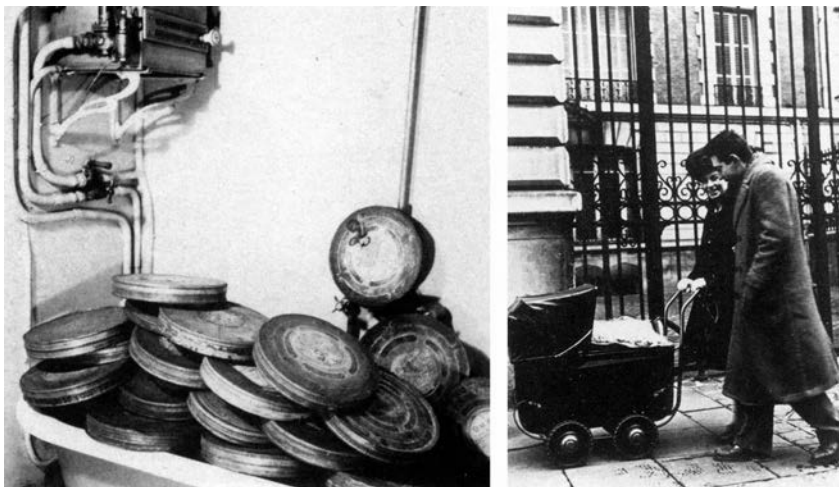
Francuska kinoteka, Muzej filma (Musée du Cinéma), prava ili lažna Muzidora,<sup>15</sup> originalni plakati. Film postaje deo kulture. Za vreme nemačke okupacije, ta blaga će se prenositi u dečjim kolicima. Čudno je zamisliti „Krstaricu Potemkin“ u takvom vozilu... I to je jedina sačuvana slika.

Putovanje kroz vreme.

<sup>13</sup> Most će tako biti nazvan tek 1948 (do tada Most Pasi), u znak sećanja na bitku kod Bir Hakejma, u Libiji, 26. V – 11. VI 1942, kada su trupe Slobodne Francuske pružile snažan otpor nemačkoj vojsci i praktično osujetile njenu ofanzivu u severnoj Africi.

<sup>14</sup> Henri Langlois (1914–1977), legendarni filmski kolekcionar i konzervator, osnivač Francuske kinoteke (Cinémathèque Française, 1936).

<sup>15</sup> Musidora, umetničko ime Žane Roke (Jeanne Roques, 1889–1957), glumice koja se proslavila u nemim filmovima, naročito u serijalu Luja Fejada, *Vampiri* (Louis Feuillade, *Les Vampires*, 1915–1916).



Fotografkinja koja je prisustvovala Langluovim projekcijama u čast braće Limijer, upoznaje Ogista Limijera (Auguste Lumière) pred kraj njegovog života (1941 ili 1942. u Lionu). Utonuo u misli. Navodno je Melijesu (Georges Méliès, mađioničar i filmski reditelj, 1861–1938) rekao kako njegov izum nema nikakvu komercijalnu budućnost. Ceo ovaj vek ga je opovrgao, ali da li je prosto naslutio da je otvorio Pandorinu kutiju?

## IV

Fotografija se dobro drži. Dobro dođe kada treba osvežiti izbledela sećanja ili ubediti neverne Tome. „Gledaj, bio sam tamo.“ Na liticama Etretaa (Étretat, Normandija) ili na Svetskoj izložbi 1937.<sup>16</sup> Poslata razglednica je dokaz. „Radnika i kolhoznicu“ Vere Muhine prvi put sam video negde u okolini Moskve (snimak razglednice sa motivom čuvene skulpture, zatim snimak parade sa muškarcem i ženom u istoj pozi); oni će godinama biti personifikacija Sovjetskog Saveza. To je jedan od glavnih događaja na Izložbi.

<sup>16</sup> Pun naziv izložbe je glasio, *Exposition Internationale des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne* (Međunarodna izložba umetnosti i tehnike i njihova primena u modernom životu), 25. V – 25. XI 1937.

Na timpanonu (zabatu) potpuno nove Palate Šajo (Palais de Chaillot, centralno sajamsko zdanje) ispisane su reči Pola Valerija, koje su naišli na veliki podsmeh kod ekstremne desnice. „Pola sibilinske, pola komične“, napisao je Brazijak.<sup>17</sup>

Prvi spektakl: Žiroduova *Elektra* (Jean Giraudoux, *Electra*, 1937). Komunistički pesnik Aragon<sup>18</sup> dolazi u smokingu na otvaranje sovjetskog paviljona. Time što su paviljone dve države koje će se sukobiti postavili jedan naspram drugog (sovjetski i nemački), arhitekti su se pokazali dalekovidijim od političara.

Čudno je kako su te svetske izložbe prethodile katastrofama. Na početku veka, na Izložbi 1900 (Pariz), Evropa je arogantno afirmisala svoju svetsku dominaciju. Malo kasnije, Evropa će organizovati sopstveno samoubistvo. Kao da države koje se nađu na ivici rata moraju da se razmeću svojim bogatstvom; kao tvrđice, koji u samrtnom ropcu moraju da još jednom prebroje svoje blago.

Ali 1937. ta blaga jedva da impresioniraju nekog. Mir zvuči lažno, proslava deluje isprazno. Lepa svetlost 1936. počinje da zamire. Kada se kulise Izložbe sruše, oslobodiće prostor za istrebljivače.

## V

U udžbenicima iz geografije iz tog vremena mogla se videti prepoznatljiva ružičasta boja. Obuhvatala je veći deo Afrike i mali deo

<sup>17</sup> Pjesma posvećena izložbi, Pola Valerija (Paul Valéry, 1871–1945), ispisana zlatnim slovima: „*Tout homme crée sans le savoir – Comme il respire – Mais l'artiste se sent créer – Son acte engage tout son être...* (Svaki čovek stvara, i ne znajući to – kao što diše – Ali umetnik je svestan sebe kao stvaraoca – Njegov čin uključuje celo njegovo biće)“, itd. Rober Brazijak (Robert Brasillach, 1909–1945), pisac, novinar, nacionalista i kasnije kolaboracionista, zbog čega je bio streljan 1945. Komentar je iz njegove knjige *Notre avant-guerre: une génération dans l'orage*, 1941, str. 241–242.

<sup>18</sup> Luj Aragon (Louis Aragon, 1897–1982) je raskinuo s nadrealizmom još 1930. i ubrzo postao jedna od vodećih figura Komunističke partije Francuske. Od tada poznat kao fanatični staljinista.

Azije, i zvala se Francusko Carstvo. „Kako su srećni ti crnci“, mislili su mali školarci, „što mogu da žive na ružičastoj planeti.“

Prvo je videla lepotu, zatim svakodnevni život. Videla je pijace i sela. Bilo je to njeno prvo putovanje u AOF: „Afrique occidentale française“, Francusku zapadnu Afriku. Išla je dalje, prelazila reke. Videla je radnike u šumi, sledila je ciklus eksploatacije u rudnicima dijamanata. Videla je dva lica kolonijalizma: jedno koje izrabljuje i drugo koje leči. Nije skrivala nijedno.

Uživala je u trenucima odmora i pratila protokolarne događaje, kao što je poseta Guverneru. Sećanje opet menja kurs: tog guvernera uskoro će zameniti onaj koji je će De Gola sprečiti da se iskrca u Dakar.<sup>19</sup> Da je ostao na svom položaju, možda bi cela istorija rata bila drugačija.

Dugačka prava pista opet ide na sever. Ima svoju legendu i svoje čarobne reči: „Kanister broj pet“, „Transahara“. Sahara je naš Divlji zapad, s jednim dodatkom: kamilama i Tuarezima, koje Amerikanci nemaju.

Na samom kraju puta, Magreb. Rifski rat se završio pre deset godina (Maroko, 1920–1927). General Peten je skršio pobunu koju su nadrealisti podržali, dok je apel francuskim vojnicima za solidarnost s pobunjenicima napisao tada mladi komunistički poslanik Žak Dorio.<sup>20</sup>

„Gadovi su zauzeli ravnicu“: to nije naslov iz nekih rasističkih novina već stih iz jedne popularne pesme, „Legionarski barjak“. Legenda istrajava na liku zgodnog legionarskog borca, iako je ovaj često morao da pušku zameni ašovom, kao i njegove preteče, rimski legionari.

<sup>19</sup> Pjer Boason (Pierre Boisson, 1894–1948) višijevski guverner Francuske zapadne Afrike, koji je u Bici za Dakar, 23–25. IX 1940, sprečio pokušaj trupa generala De Gola da u tom delu Afrike naprave svoje uporište.

<sup>20</sup> Proglas objavljen 26. X 1925, u komunističkom glasilu *L'Humanité*, „Aux soldats et aux marines... (Proglas vojnicima i morarima)“, koji su, u znak solidarnosti, potpisali svi članovi nadrealističke grupe (među kojima se tada zatekao i Dušan Matić; nadrealisti su inače objavljivali i svoje antikolonijalističke tekstove, u kontinuitetu). Autor teksta je bio Žak Dorio (Jacques Doriot, 1898–1945), koji će sredinom tridesetih godina postati fašista i poginuti 1945. kao pripadnik nemačke vojske.

Risfki rat je završen. Ipak, maršal Liote (Hubert Lyautey, 1854–1934), lucidniji od ostalih, pisao je da „vernost stanovništva sazdana od rezignacije i osećanja naše moći nije imuna na izazove i može iznenađajuće izostatiti“. Reči koje nagoveštavaju sve buduće kolonijalne ratove.

Ali kada Deniz Belon otkriva Magreb, sve deluje mirno. Protektorat u Maroku u Tunisu i fikcija o tri alžirska departmana stvaraju sliku mirne teritorije. Čak ni na levici niko ne razmišlja o nezavisnosti.

Severna Afrika je prostrana oblast; pola gradilište, pola bazar, na kojem se Francuska oseća kao na svome. Opet je potrebno žensko oko da bi tim „vojničkim curama“ vratilo njihovo parče lepote. (*Slike mornara i prostitutki iz Tunisa*.) To će dokazati na veličanstven način obišavši crvene četvrti Tunisa. Renoar (Pierre-Auguste Renoir) je već naslikao tu „devojku veselog života tužnog pogleda“.<sup>21</sup>

Jednog dana fotografisala je jevrejsku svadbu na ostrvu Džerba (Djerba, Tunis). A drugog dana, cigansku svadbu u Parizu. Godine 1939. reč „Ciganin“ je u najboljem slučaju evocirala muzičare, u najgorem kradljivce pilića, da bi u ženskom rodu postala marka cigareta („Gitanes“). Zovu ih „Boemi“, „Manuš (Manouche)“, „Romaniš“ ili „Romani“. Na Balkanu, godine 2000, postaće „Romi“; i dalje nedefinisani, i dalje sumnjivi. Kao „Cigani“ naći će se u vokabularu istrebljenja, na drugom mestu, odmah iza Jevreja. A u jednom od onih iznenađenja koje donosi prelistavanje starih časopisa, vidimo da se u istom broju „Mača“ (Match), na čijim se koricama nalazi lepa ciganska nevesta, mogu pročitati i odlomci iz knjige *Mein Kampf*. Da li su sve te afričke poglavice zaista pročitale onu stranicu iz *Mein Kampf* gde ih Hitler naziva polumajmunima, kako je to izrazio autor članka? Pitamo se.

Sledeći članak nosi naslov „Crna vojska“ i predstavlja Moro Nabu, „cara Mosija“ (Burkina Faso). Ta bombastična titula odnosi se na upravnika koga su postavili Francuzi i čiji je zadatak bio da održava red i sakuplja porez. Sada smo u septembru 1939. Kampanja opismenjavanja u Crnoj Africi pronalazi praktičnu primenu: čitanje plakata za vojnu mobilizaciju. Isti plakati će osvanuti na zidovima gradova širom Francuske. Pošto pravila sada nalažu da reporteri „personalizuju“

<sup>21</sup> Verovatno njegova alžirska *Odaliska* (Odalisque) iz 1870.



svoje priče, na scenu stupa regrut Noaga, koji ostavlja svoju verenicu da bi pohitao u pomoć zapadnoj civilizaciji. Voleli bismo da znamo šta je bilo s regrutom Noagom, godinu, dve, deset godina kasnije, pod uslovom da je poživio još deset godina.

## VI

Na drugom kraju dugačke dijagonale, još jedna zemlja se mobiliše, pored Francuske i Engleske: Finska. Njene bitke naći će se među najbolje snimljenim ratnim događajima, iako iz posebnog razloga. Više od godinu dana, svi snimatelji su vežbali pokrivanje glavnog događaja: Olimpijskih igara 1940. Igre će se održati, ali tek 1952, posle oluje. Finska će zbog svog heroizma steći divljenje sveta – sve dok ga je pokazivala protiv Crvene armije.<sup>22</sup> Nešto nezamislivo zamaglilo je činjenice, nemačko-sovjetski pakt. Kada Hitler napadne Rusiju, u Finskoj će naći saveznika, kojem je uspelo da u rat uđe s dobre strane i izađe iz njega s loše, a da za sve to vreme nije promenio neprijatelja. Ako su ove fotografije letnjih manevara, što je vrlo verovatno, nastale pre invazije na Poljsku, onda su to prve slike Drugog svetskog rata.<sup>23</sup>

Mobilizovana Francuska brzo se vraća na prakse iz 1914. „Jezik za zube, budi oprezan, neprijateljske uši oslušuju.“ Kao da je čuta-

<sup>22</sup> „Zimski rat“, 30. XI 1939 – 13. III 1940, između Sovjetskog Saveza i Finske. Rat je izbio zbog nastojanja SSSR da proširi zaleđe Lenjingrada, udaljenog od granice s Finskom svega 32 km. Pošto je Finska odbila predloge za razmenu teritorija, SSSR je napao Finsku, ali je naišao na žestok otpor. Do izražaja su došle sve slabosti komandnog kadra Crvene armije, koja je u staljinističkim čistkama ostala bez nekoliko desetina hiljada oficira (prema nekim podacima, čak 36000). Katastrofalni učinak Crvene armije ohrabrio je i Hitlera u pripremama za invaziju na Sovjetski Savez. Finska je do marta bila primorana na velike ustupke, ali SSSR je pretrpeo ogromne gubitke, bio izbačen iz Lige naroda i naišao na žestoku osudu Francuske i Velike Britanije, koje su čak razmatrale i vojnu intervenciju u korist Finske.

<sup>23</sup> Deniz Belon je obišla Finsku i baltičke zemlje u avgustu 1939. Te fotografije su objavljene u monografiji *Onnen maa Suomi elokuussa 1939/ Finlande, été 1939* (Finska, zemlja sreće, leto 1939), Cercle franco-finlandais de Helsinki, Éditions Finn Lectura, Helsinki, 2008.

nje bilo važnije od oklopnih kola. Pacifistički glasovi se progone, a u jednom od svojih poslednjih pamfleta nadrealisti ih brane. I tu, po prvi put, između imena Bretona i Perea (Benjamin Péret), nailazimo na potpis Deniz Belon.<sup>24</sup> Jedan dnevni list, zgrožen nadrealističkom izložbom, skreće pažnju na veliki broj stranih imena, kao što su Maks Ernst, Viktor Brauner... Novinaru mora da je laknulo: ta imena će naći svoje mesto na spiskovima koncentracionih logora.<sup>25</sup>

Parola koja je dominirala tim vremenom zvuči skoro kao neka nadrealistička izreka: „Vaše staro gvožđe iskovaćemo u pobednički čelik.“ Čudan način da se krene u rat, gomilajući lonce, grejače za postelju, gasne lampe. To je masovna mobilizacija latora. U noći 4. avgusta, na red dolaze bojleri. Zamišljamo spomenike: „Neznanom Sakupljaču Otpada, zahvalna otadžbina.“ Svaki vlasnik mlina za kafu zamišlja kako se ovaj preobražava u pobednički metak koji će se zariti u tevtonsko meso.

<sup>24</sup> Prema snimku, verovatno je reč o proglasu, „À bas les lettres de cachet, à bas la terreur crise (Dosta sa zapečaćenim pismima“ – misli na presude bez suđenja – „dosta sa zastrašivanjem)“, iz juna 1939. Proglas je objavilo udruženje F. I. A. R. I (Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant; Međunarodna federacija revolucionarnih i nezavisnih umetnika 1938–1939), osnovano na inicijativu nadrealista, čija je članica bila i Deniz Belon.

<sup>25</sup> Maks Ernst i Hans Belmer (Hans Bellmer, slikar i vajar, autor čuvene „Lutke“, na koga autori ovde verovatno misle, i koji je takođe učestvovao na izložbi 1938) naći će se u logoru za nemačke državljane u mestu Le Mil (Camp de Les Milles; i slikar Viktor Brauner je bio prisiljen na bekstvo iz okupiranog dela Francuske, ali je makar izbegao logore, iako ne i kućni pritvor, u jednom kraćem periodu). Bili su zatvoreni kao stranci kojima je nacistička Nemačka oduzela državljanstvo (uglavnom Jevreji i protivnici režima), što je pogodilo mnoge prognane umetnike i intelektualce, među i njima i Valtera Benjamina, koji je 1939. proveo tri meseca u logoru u Neveru. Ernst je bio uhapšen u oktobru 1939, ali je posle nekoliko nedelja oslobođen, na zalaganje Pola Elijara, novinara Variana Fraja (Varian Fry) i drugih prijatelja; Belmer je bio zatvoren od septembra 1939. do maja 1940 (ostao je Francuskoj, uprkos svim rizicima, i radio za Pokret otpora, tako što je falsifikovao pasoše i druga dokumenta). Maksa Ernsta će ubrzo po okupaciji uhapsiti i Gestapo, ali uspeće da pobegne i da se do 1941. prebaci u SAD.

U isto vreme, cenzure izdaje bizarne instrukcije, kao što su, „Ne pričajte o herojskoj smrti šefa stanice u Abvilu, koji naravno nije mrtav.“

Plakat:

ZA POBEDU  
 ONI KOJI ŽELE, MOGU DONETI ZLATO I SREBRO  
 U RADIONICE I ŠKOLE  
 VI STE JEDAN OD 2.000 MLADIĆA I DEVOJAKA  
 AKO SVAKO JEDNOM NEDELJNO DONESE  
 1 kg STAROG GVOŽĐA  
 1 kg STAROG PLATNA  
 1 kg STARE HARTIJE  
 IZRAČUNAJTE SAMI  
 TO IZNOSI  
 2000 kg STAROG GVOĐŽA ili 2 TONE.

Francuska se tako prekriva otpadom, organizovanim, svrstanim u kolone, koji zamišljamo kako samo čeka da bude mobilisan, kao stari veterani. Svakoga ko se seća nemačkih filmskih novosti o napadu na Denkerk, ti redovi neminovno podsećaju na jednu drugu stazu, oivičenu kolima, uništenim tenkovima, izvaljenim točkovima, kada je pobednički čelik opet postao staro gvožđe.

Vojnici iz 1914. išli su na front u crvenim pantalonama, što je od njih pravilo lake mete. Godine 1939–1940. opet su se pojavili šinjeli i kape iz 1918, nepromenjeni. Uvek jedan rat zaostatka. Slika ih je zabeležila pre nego što će to uraditi istoričari.

Čuveni film „Smešna drama“ (*Drôle de drame*, Marcel Carné, 1937) dao je ime tom periodu: „Smešni rat“.<sup>26</sup> Tokom zime Francuska će saznati šta je čeka u narednim godinama: studen, glad, oskudica svake vrste. Na frontu se ne dešava ništa. Ono u čemu se ne oskudeva su gas maske, koje se nikada neće upotrebiti. Francuska se i dalje sprema za Prvi svetski rat, kao i Velika Britanija, koja razvija gas maske za koke nosilje, tako da „nastave da nose jaja i za vreme uzbune“.

<sup>26</sup> Period od objave rata, 3. IX 1939, do 10. V 1940, kada počinje opšti nemački napad na Holandiju, Belgiju, Luksemburg i Francusku.



Na ulicama, mali zanati koji već evociraju neko drugo doba opet pokazuju svoju korisnost, pre nego što zauvek nestanu. Bicikl-taksi zamenjuje automobil. Fotografisati bicikle, fotografisati poslednje stado volova koje prolazi Lionom. Fotografisati sam grad Lion i nehotično prikazati mesta koja će od njega napraviti prestonicu Pokreta otpora. Fotografisati „trabule“<sup>27</sup>, lavirint znan samo njegovim žiteljima, koji će kasnije poslužiti kao mreža baza i skrovišta.

I nehotično, ljudi se pripremaju. I nehotično, popravljanje radioaparata otvoriće rupu u zidu.

Čar tih poslednjih noći mira, na osvetljenom Pon Nefu, u ponoć, uskoro će postati slika izgubljenog raja.

(Fotografija Pon Nefa iz 1937. ili 1938.)

Glumac Šarl Dilen (Charles Dullin) priprema operu Dariusa Mijoa, *Medea* (Darius Milhaud, *Médée*, 1938). Premijera je zakazana za

<sup>27</sup> „Traboule (traboules)“, vrsta uličnog prolaza ili haustora, karakterističnog za Lion.

8. maj 1940. Opera će imati tri uzastopna izvođenja. Dana 10. maja, počinje nemačka ofanziva i to je kraj „Smešnog rata“.

## VII

To je i kraj agencije Alions: šest godina koje su promenile foto-žurnalizam. Neki će se pridružiti Kapi u Njujorku i osnovati agenciju Magnum. Za Deniz Belon, rođenu Deniz İlman (Hulmann), nema više velikih reportaža. Svoju ljubav prema fotografiji usmeriće na najbezazlenije teme. Lion, koji će biti njeno utočište, obezbediće ih u izobilju.

Videće čak i dolazak štampe koja se povlačila iz Pariza. Tako ćemo dobiti dva *Pari-Soara* (Paris-Soir), jedan u Parizu (kolaboracionistički), jedan u Lionu, pod istim imenom. Mnogo posla za arhivare.

Ali, tu je samo jedan *Figaro* i naravno samo jedna *L'Action Française* (Francuska akcija), sa Šarlom Morasom (Charles Maurras). Okoreli nacionalista, u isti mah antinemački i antisemitski, piše da ako smrtna kazna nije dovoljna bi se okončale aktivnosti degolista, onda treba kidnapovati i članove njihovih porodica i likvidirati ih. *Francuska akcija*, 3. januar 1944.

Fotografiše prirodu. Fotografiše prijatelje. Fotografiše kćerke, koje odrastaju. Fotografiše novorođenog sina (Jérôme, 1942). Fotografiše, u iščekivanju. Zatiče se u Marselju, gde je mogla da snimi upravo opustošenu luku (rušenje stare luke i cele lučke četvrti, u januaru 1943).<sup>28</sup> A onda, jednog dana, golubica, vesnik mira. Prodavac novina, pravih novina, u kojima se opet moglo objavljivati.

Njena prva reportaža ujedno je i najintrigantnija. O španskim republikanskim makijima u Pirinejima. 1944? Da, 1944. Republikanci su pokušali da ponovo osvoje Frankovu Španiju, ofanzivom u Aranškoj dolini (Vall d'Aran, 19–28. X 1944).<sup>29</sup> Luda, samoubilačka akcija.

<sup>28</sup> Rušenje stare luke i dela lučke četvrti, koju su Nemci smatrali opasnom za svoje trupe, u januaru i februaru 1943. Tada je sprovedena i racija nad skoro 40000 ljudi, od kojih je njih 2000, uglavnom Jevreja, završilo u koncentracionim logorima (22–24. I 1943).

<sup>29</sup> Najveća ofanziva koju su pokrenule republikanske snage posle poraza u Građanskom ratu, nazvana „Operación Reconquista de España“. Cilj je bio da se u



Računali su, kao i Če u Boliviji, na narodni ustanak, ali narod ih nije sledio. Teško je utvrditi gubitke. Dva tabora se trude da pomešaju brojke i propagandu. Posledice će biti katastrofalne za Komunističku partiju Španije, a neuspeh operacije uticaće i na buduće prikaze. Ali

toj oblasti uspostavi čvrsto republikansko uporište, odakle bi se moglo delovati dalje, vojno i politički. Republikanci su računali na podršku naroda, ali i na podršku saveznika. Izostalo je i jedno i drugo, a frankisti su pokrenuli kontraofanzivu sa skoro deset puta brojnijim snagama (naspram najviše 5000 makija). Makiji su se posle desetodnevnih borbi povukli nazad u Francusku.

ta epizoda, koju većina knjiga ignoriše, zaista se dogodila i ove fotografije su možda njen jedini trag u istoriji.<sup>30</sup>

## VIII

Kada se dve male sestre vrata u Sen Žermen de Pre, to neće biti ono mitsko mesto o kojem je pisala štampa već seoce prijatelja. Dočekuju ih divna lica. Njihova imena su Serž Ređani (Serge Reggiani), Žerar Filip (Gérard Philipe), Rože Blen (Roger Blin). U ulozi vesele sove, Žak Prever, koji je rešio da objavi pesme koje su mu se uvek vukle po džepovima. S njim, Deniz Belon opet pronalazi svoje drage nadrealiste.

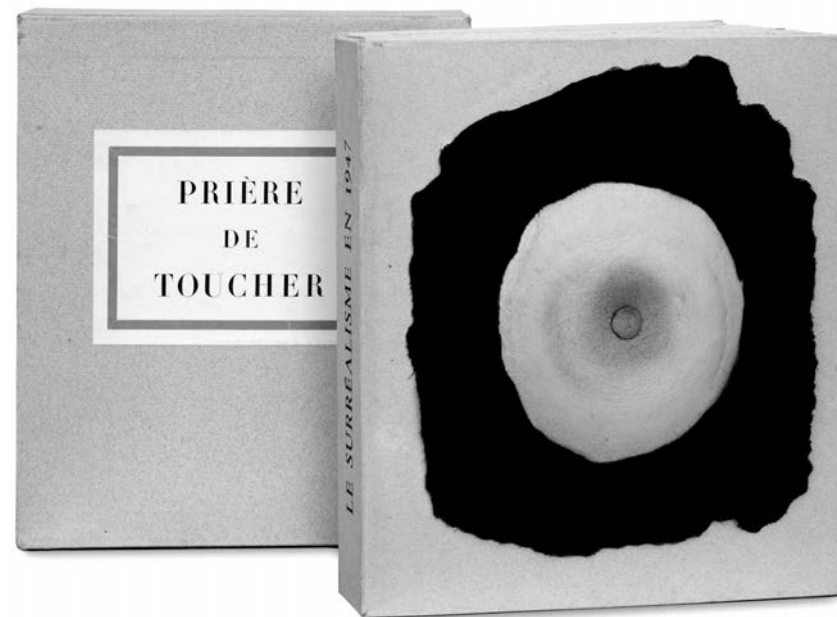
Rat je i tu ostavio svoj trag. Desnos je umro tokom deportacije.<sup>31</sup> Dali je postao Frankov pristalica. Mata je bio ekskomuniciran posle sukoba s Bretonom. Nije važno, sreće se opet. Ne možeš ekskomunicirati nečije delo.

Nova nadrealistička izložba otvara se 1947.<sup>32</sup> Najveći prevrat veka desio se između dva ostrvca neobičnosti, kao između dva dlana. Jedna stvar se nije promenila: uvrede su iste kao i 1938. U isto vreme, pri-

<sup>30</sup> Jednu reportažu, opet jedva primećenu, napravio je i Robert Kapa, koji je pratio kongres Unión Nacional Española održan 3–6. novembra 1944. u Tuluzu. Tada je snimio neke ranjene makije, koji su uspeli da se izvuku iz Aranske doline (Deniz Belon ih je snimila skoro mesec dana ranije, dok su se pripremali za ofanzivu). „Breath of Freedom blows across the Pyrenees“ (izvor nejasan), [http://www.slightly-out-of-focus.com/robert\\_capa\\_Illustrated\\_Pyrenees.html](http://www.slightly-out-of-focus.com/robert_capa_Illustrated_Pyrenees.html); takođe, <http://pro.magnumphotos.com/Catalogue/Robert-Capa/1944/France-WW-II-Spanish-Republicans-in-France-NN139001.html>

<sup>31</sup> Pesnik Rober Desnos (Robert Desnos, 1900–1945) bio je jedan od ključnih članova prve nadrealističke grupe (1924–1929, s tim što se s Bretonom povezo još u danima pariske dade, 1919). Gestapo ga je uhapsio 22. X 1944, kao pripadnika Pokreta otpora. Prošao je kroz nekoliko logora – Aušvic, Buhenvald, Flossenbug – i umro u Terezinu, od posledica tifusa, mesec dana posle oslobođenja logora, 8. VI 1945.

<sup>32</sup> *Le surréalisme en 1947: Exposition Internationale de Surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp*, Galerie Maeght, Paris, 7. VII 1947. Na izložbi su bili prikazani radovi preko 40 nadrealista, a osmislili su je Andre Breton i Marsel Dišan, koji je napravio i čuveni katalog, na čijim se prednjim koricama



dev „nadrealistički“, u međuvremenu pomalo zastareo, neodoljivo se vraća u modu. Sve što i najmanje odstupa od racionalnog, opisuje se kao „nadrealističko“.

Šta je ostalo od izvorne pobune? Od njenog delirijuma, njenih nepodnošljivih aspekata, njenih neprekidnih ekskomunikacija, njenih političkih ispada? Nadrealistički pokret je i nehوتيčno izrazio pravo značenje žudnje za slobodom, tim „nesalomljivim jezgrom noći“, kako je to, drugim povodom, rekao Breton.<sup>33</sup> Dugo prijateljstvo s nadrealistima izložilo je Deniz Belon tom skrivenom izvoru radijacije, koje nije uticalo samo na njeno oko. Uvek će mu ostati verna.

nalazi reljef u obliku ženske dojke, a na zadnjim natpis, „Prière de toucher“ – „Pritisnite, molim.“

<sup>33</sup> André Breton („infracassable noyau de nuit“), „Introduction aux Contes bizarres d’Achim von Arnim“ (Uvod u *Bizarne priče* Achima fon Arnima, 1933), *Point du Jour*, Gallimard, 1934, str. 188 (str. 142 izdanja iz 1970).





Nadrealisti u Désert de Retz, 1960. Druga s leva je Bretonova kćerka Ob (Aube Elléouët, „Zora“); u istom redu prva s desna, Tojen. U prvom planu, izbeljenih lica, Žan Benoia (Jean Benoît) i Radovan Ivšić. Na fotografiji s maskama neki zamenjuju mesta.

U veštačkom prirodnom dekoru „Recove pustare“<sup>34</sup>, ona ih okuplja po poslednji put (1960). Pošto se pojavila u punom izdanju, grupa zauzima pozu efemerne ozbiljnosti, kao za neku školsku fotografiju. I uprkos svemu, još jednom proročki.

Istorija kraja ovog veka biće istorija njegovih maski.

*(Nadrealisti oko Bretona, bez maski; zatim s maskama.)*

*Prohujalo zauvek,  
samo moje i ničije više,  
to sećanje na budućnost,  
za koju verovasm da ljudska biće.*

Klod Roa<sup>35</sup>

(kraj)

<sup>34</sup> Désert de Retz, veliki pejzažni park, u šumi Morli, kod Šambursija (Chambourcy), na nekadašnjem posedu plemića Fransoa-Nikola-Anrija de Monvila (François-Nicolas-Henri Racine de Monville, 1734–1797).

<sup>35</sup> Claude Roy, „Chanson des antipodes (Pesma antipoda)“, *Poésies*, Gallimard, Paris, 1970. „Parti pour ne plus revenir/ et n'étant plus que pour moi-même/ le souvenir d'un avenir/ qui s'était cru d'espèce humaine.“ Prevod je samo približan; u originalu, u poslednjem stihu, sama budućnost je ta koja je verovala da će biti ljudska.

## Reč autora



**Le Souvenir d'un Avenir  
Remembrance of Things to Come  
Un film par/ A Film by  
Yannick Bellon  
Chris Marker**

Ovo nije „umetnički film“, niti puko nizanje fotografija pred kamerom. Namera nam je bila da na osnovu arhive jedne fotografkinje, Deniz Belon (s približno 25000 negativna), pokušamo da analiziramo način na koji opažamo neku već staru fotografiju. Smatramo, naime, da na fotografiju staru četrdeset ili pedeset godina (a naročito na neku zaista staru fotografiju) gledamo potpuno drugačije nego na onu snimljenu danas.

Stara fotografija, između sebe i nas, između slike i sadašnjosti, unosi implicitni vremenski raspon. Kliše sa Svetske izložbe 1937, koji prikazuje sovjetski i nemački paviljon jedan naspram drugog, srp i čekić naspram svastike, jeste jedan trenutak. Kada na to gledamo godine 2000, tome nesvesno dodajemo rat 1939–1940, nemačko-sovjetski pakt, invaziju na Rusiju, pad Berlinskog zida, itd. Na fotografiju staru deset ili pedeset godina gledamo onim očima koje religije pridaju svevidećem Biću, onom koje vidi prošlost, sadašnjost i budućnost. Ukratko, gledamo na nju očima Boga.

Među desetinama hiljada snimaka iz arhive Deniz Belon izabrali smo određeni broj tema i organizovali ih u celinu, koju možemo i želimo da prikazemo samo kao primer, i tako sugerišemo ton i emotivnu boju.

Prvi deo filma prikazuje slike Pariza iz tridesetih godina, nasmejane i spokojne slike.

Ali, malo pomalo, oči mlade fotografkinje se otvaraju, na osnovu onoga što je videla na svojim putovanjima i u svom radu, ali i pod uticajem grupe prijatelja, nadrealista, koji se nisu zadovoljavali samo time da najave predstojeće katastrofe već su hteli i da razotkriju njihove uzroke, da unište njihov koren.

Vizija umetnice postepeno postaje prodornija, ali i okrutnija, utoliko što je postajala sve verodostojnija. Naučila je da nije dovoljno misliti da su slike ogledalo već i da ih treba promišljati; da stvarnost

ima mnoga lica, lice i naličje; da Pariz nisu samo njegove lepe žene u haljinama velikih kreatora i njegovi sjajni, luksuzni automobili, već i geta i sirotinjske četvrti; da imamo i uzorne jaslice i „Razbijena usta“, žive i jezive ostatke rata; trijumfalističku Svetku izložbu 1937, ali i prostituciju, siromaštvo, bedu.

Naime, tajna umetnosti fotografije počinje kada fotograf nauči da čita budućnost u slikama koje je sakupio u sadašnjosti.

Naredni segment povezuje teme najvećih predratnih putovanja Deniz Belon: Magreb, Crnu Afriku, Finsku, Baltičke države.

Dok putuje Crnom Afrikom, Deniz Belon nam omogućava da zavirimo u stvarnu budućnost, u pobune koje će, preko ustanaka i kolonijalnih ratova, uzdrmati dominaciju njenih gospodara. Kasnije, u Finskoj, ono što će čuti da dopire s horizonta, biće bat vojničkih čizama i grmljavina bombardovanja. I zaista, ono što će fotografkinju sačekati po povratku u Evropu biće rat. „Smešni rat“. Ko bi pomislio da bi se neka velika država mogla spremati za rat tako što traži od svakog da postane sakupljač otpada, starog gvožđa, stare hartije, starog platna, i objavljuje kako će „Naše staro gvožđe iskovati pobednički čelik“?

Kako bi ta mobilizacija krša, ta francuska kampanja otpada, mogla doneti pobjedu? I pored elegantnih uniformi sjajnih paradnih vojnika, i pored dobrovoljaca iz američke ambulante (American Field Service), taj bedem od starog gvožđa i starih krpa neće zadržati nemačku vojsku.

Maršal Gvozden („Maréchal-Ferrand“) iz naših sela, pod Petenom postaje važna figura naše svakodnevnice. Nedostatak benzina nadoknađujemo konjima i plinom.

Jedan gradić poznat po vodi postaje prestonica polovine Francuske.<sup>36</sup>

Počinje oskudica hrane i pojavljuju se kartice. U toj nesreći, opet cvetaju mali zanati. Ljudi popravljaju, obnavljaju i krpe, vezuju i lepe, kako znaju i umeju, ali to nije nešto naročito, ne mogu postići mnogo.

Sakrivamo svoje dragocenosti, bilo da su to filmovi koje je Anri Langlua gomilao u svojoj kadi, to filmsko blago, ili malo vune, iz koje bi se mogla ispleti koja dragocena nit.

<sup>36</sup> Viši (Vichy), do tada poznat samo kao banjski grad.

Kako se približavamo sadašnjosti, jaz između neposrednosti fotografske slike i njene budućnosti se smanjuje. Ako bismo nastavili do trenutka objavljivanja filma, taj jaz bi potpuno nestao.

Pariz se konačno oslobađa hladnoće, gladi i oskudice. Na ulicama još ima redova, a u školama rahitične dece. Obale Francuske još nisu očišćene od mina, luke od olupina potopljenih brodova, reke od napola srušenih mostova, gradovi i sela od ratnih ruševina.

Život se, međutim, nastavlja. Stari prijatelji pronalaze jedni druge, posle godina borbe, deportacija, zarobljeništva, izgnanstva. Mlada fotografkinja opet sreće Bretona, Žaka Prevera, Braunera, Iva Tangija i Tojen (Toyen, slikarka), a Anri Langlua konačno može da iznese svoje rolne iz skrovišta. Pronalazi i Andrea Masona, koji nastavlja s radom u Francuskoj, posle američkog izgnanstva. Postaje prijateljica Žozefa Delteja (Joseph Delteil, pisac) i upoznaje nova pozorišna i filmska lica, kao što su Žan-Luj Baro, Žerar Filip, Serž Ređani i Rože Blen. Upoznaje i Žoea Buskea, Andrea Žida, Pikasa i Panjola (*Marcel Pagnol, pisac i filmski reditelj*).

Ali pre svega neumorno proučava svakodnevne ljude, obične aktere običnog života... Seljake iz Droma... Prolaznike s pariskih ulica... Kamenoresce iz Monpeljea... Mornare iz Marselja i ribare iz Seta... Domaćice i učiteljice... Slušala je priče ribarki s ostrva Oleron, radnika iz komunalne fabrike u Valansu (Valence)<sup>37</sup>, rudara iz Oda, seljaka i ljudi sa reke Ero, gorštaka s Pirineja.

<sup>37</sup> Zadruga, samoupravljajuća fabrika „Boimondau (Buamondo)“, redak komunalni eksperiment, koji je 1941. započeo preduzetnik i kasnije političar Marsel Barbi (Marcel Barbu, 1907–1984). Zbog odbijanja da kvinslinškim vlastima preda spisak radnika fabrike – među kojima je, pored katolika i laika, bilo i Jevreja, komunista i anarhista – fabrika je 1942. bila zatvorena (mnogi članovi zajednice pridružili se makijima), dok je Barbi 1944. bio deportovan u Buhenvald. Preživeo je, vratio se u Valans, a fabrika je obnovila proizvodnju i svoju zajednicu, na istim principima. Pod vođstvom Marsela Mermoza (1908–1982), komuna se posle rata pomera od Barbijevog hrišćanskog socijalizma ka „materijalističkom“ socijalizmu, zbog čega se Barbi praktično povlači iz nje i započinje druge eksperimente (komuna „Cité Donguy-Hermann“, sa sedam radnih kooperativa), kao i političku karijeru. Zajednica je postojala do 1971.

Kao žena i fotografkinja, u životu je videla mnogo zemalja i prede-  
la, mnogo prelepih zemalja i prelepih predela. Videla ih je i fotografi-  
sala u svim bojama i izdanjima. Ali kada prelista sve fascikle u kojima  
je sačuvala žetvu slika svog života, ona se pita: ima li na svetu predela  
tako lepih i raznolikih kao što su ljudska lica?

Janik Belon i Kris Marker

Yannick Bellon, Chris Marker, „Dossier de presse du *Souvenir d'un avenir*“,  
Les films de l'équinoxe, 2001.

#### PODACI O FILMU

Yannick Bellon (1924–) i Chris Marker (1921–2012),  
*Le Souvenir d'un Avenir: Essai filmé sur l'art du photographe à partir des  
archives de Denise Bellon (1902–1999)*

Dokumentarni film, 42 min., crno-beli.

Glas: Pierre Arditi

Engleska verzija: *Remembrance of Things to Come*

Glas: Alexandra Stewart

Zvučna podloga: Michel Krasna (Chris Marker)

Muzika: Federico Mompou

Fotografija: Daniel Marchetti

Postprodukcija: Jean-François Naudon

Mikser: Florent Lavallée

Direktor produkcije: Eric Le Roy

Koprodukcija *Les Films de l'Equinoxe* i *Arte France*, 2001.

#### POVEZANI TEKSTOVI

Kris Marker, *Pristanište* (La jetée, 1962)

Kris Marker, *Bez sunca* (Sans Soleil, 1982)

<https://anarhija-blok45.net1zen.com>

#### ARHIVE

*Notes from the Era of Imperfect Memory*: <https://chrismarker.org>

<http://chrismarker.ch>

<http://www.markertext.com/index.htm>