

אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת

כריסטיאן איפוליט פרנסואה ד'ורז' בוש-ויל נב הידוע בפסבדונים כריס מרקר מגדיר ב-1966 את המושג "הדוקומנטרי"

[קטע מתורגם מתוך] פרק בספר: היסטוריה פילוסופית של הדוקומנטרי, כרך ב: 1960–1990, פלגרייב מקמילן, ניו יורק, 2025.¹

מאת: פרופ' דן גבע.

תרגום מאנגלית: דן גבע

בין השנים 1965–1983 אירחה העיירה הצרפתית השלווה הייר (Hyères) שבקוט ד'אזור (Côte d'Azur), את אחד מפסטיבלי הקולנוע והמועדונים הקולנועיים הנודעים ביותר בצרפת – "Jeune Cinéma" (קולנוע צעיר). בפסטיבל זה השתתפו במאים צרפתים מובילים שהקרינו את סרטיהם, ניהלו דיונים, התווכחו, אהבו ושנאו. הבמאית איב-מארי מהה (Yves-Marie Mahé) תיעדה ברגישות את האנשים, הדרמה והאווירה הייחודית של אירוע תרבותי זה, שנמשך כמעט שני עשורים, בסרט *Jeune Cinéma*, משנת 2023.

במאי 1966, ארבע שנים לאחר יציאתו של סרטו השנוי במחלוקת, אך גם המהולל, של כריס מרקר **חודש מאי הנאה** (*Le joli mai*) (1962) פרסם עורך המגזין הצרפתי "Jeune Cinéma" את תגובתו של מרקר למבקרי, שהתייחסו לסרט לאחר הקרנתו, בשנת 1964, במסגרת הפסטיבל.

הטקסט של מרקר, בן עמוד וחצי בלבד, שכותרתו: "L'objectivité passionnée" הוא תמציתי, דחוס ועשיר בעקרונות **דוקומנטרולוגיים** מקורייםⁱⁱ ובתפיסות פילוסופיות מאתגרות.

בדיוני כאן אתמקד בשני יעדים צנועים: ראשית, לשרטט את המבנה הכללי של טיעונו של מרקר, המוביל להגדרת **הדוקומנטרי**ⁱⁱⁱ באמצעות אפיגרמה אידיוינקרטית, כלומר דרך הבעה מקורית שמגלמת רעיון חד ופואטי תוך זיקוק רעיון פילוסופי עמוק: "אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת" ("une objectivité passionnée"); ושנית, לספק הסבר הכרחי (necessary), ובתקווה גם מספיק (sufficient) ליסודות הפילוסופיים העומדים בבסיס אותה אפיגרמה ממשיגה "אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת".

כדי לעמוד במשימה זו עליי להציג תחילה שתי התייחסויות. ראשית, האפוריה (aporia) שמרקר מייצר ביחס לשאלת הקטגוריאליות של **הדוקומנטרי**. כלומר, הסוגיה הסבוכה האם **הדוקומנטרי** הוא קטגוריה בפני עצמה. בסוגיה זו, לצערי, לא אוכל להרחיב כאן, מעבר לציונה ההכרחי. בסופו של דבר, זנחתי את התקווה לספק כאן מענה חד וברור לבעיה פילוסופית כה מורכבת, ואפילו בפרק המלא על מרקר חתמתי את הדברים, על אף הדיון המעמיק בה, באמירה ברוחו של ישעיהו ברלין שטען כי מיסודן, בעיות פילוסופיות לא אמורות לבוא לכדי פתרון



מלא, ברוח שניסוי מדעי מציב פתרונים ברי מדידה
למושאי עיונו. תחת זאת יש להציב את אי פתרון של
בעיות פילוסופיות, בוודאי הסבוכות שכן, כסימן לעצם ההכרח להמשיך לבררן. ובמילותיי שלי: "ברוכים הבאים
ליקום הסותרני (אנטיפאזיס) של כריס מרקר".^{iv}

ביקורת מחמירה על מסקנה מהסוג שהצגתי כאן הייתה בוודאי מצביעה על כך שהצהרה מעין זו מעידה על עצלות
אינטלקטואלית, בוודאי לנוכח הצורך להתמודד באחריות עם בירור יסודותיו המטפיזיים המרכזיים של מרקר
ויצירתו. עם זאת, אני סבור כי ביקורת שכזו נופלת בבדיקה מדוקדקת. כדי לחזק את קו ההגנה שהצגתי, אמשיך
להבהיר את העקרונות של מה שאני טוען שהנו טבעו הסותרני של "היקום המרקראיני". כוונתי היא לחשוף, גם אם
בקליפת אגוז, קווים ראשונים להיגיון הבסיסי של מחשבת מרקר, בהתבסס על מאפייני מאמרו משנת 1966 ובכך
להבהיר, לפחות, את גישתו לבעיית ההגדרה של **הדוקומנטרי**, לה מוקדשת הטריולוגיה, בכללותה.

במלים אחרות, ההצעה הסותרנית לכאורה של מרקר, להגדיר את **הדוקומנטרי** כ"אובייקטיביות רוויית תשוקה"
נלהבת, מעוררת, כשלעצמה, דיון פילוסופי חיוני ותוסס, שמצדיק ומאשש את אמיתות ופוריות טענותיי. עם זאת,
נטל ההוכחה של טענות מקדמיות אלה עדיין מוטל עליי.

ההתייחסות השנייה קשורה לאיכויות (*qualia*) האידיוסינקרטיות של סרטו **חודש מאי הנאה**. מחד, לחקור – או אף
להעיר באופן מעמיק על – סרט יוצא דופן זה, חורג מתחומי פרק זה. מאידך, לא ניתן להתכחש לעובדת היסוד
שההגדרה שמרקר מציע ל**הדוקומנטרי** כ"אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת" היא תוצר ישיר של הסרט ושל
השיח הפילמו-פילוסופי-פוליטי ש**חודש מאי הנאה** עורר וליבה בצרפת של שנות ה-60. לפיכך, אין מנוס מלהזכירו,
גם אם רק בקיצור נמרץ. ברוח זו אני טוען שסצנת הפתיחה של **חודש מאי הנאה** ובמיוחד טקסט הפתיחה שלו,
בדומה לכל הפתיחות של סרטי מרקר, מגלמים את התמצית הפילוסופית והרטורית של הסרט, ובדרך זו מאפשרים
לקורא הנפגש עם הסרט לראשונה, לתפוס את עיקרו, ובהשלכה, את עיקר הגדרתו את **הדוקומנטרי**, כפי שאראה
בהמשך.

זאת ועוד, סצנת הפתיחה של **חודש מאי הנאה** מספקת הקשר הכרחי לטיעון נוסף, גם הוא, למצער,
אינו מפותח די בתרגום זה. עיקרו של הטיעון מפנה את תשומת הלב לעובדה שמרקר הפיק וביים את
חודש מאי הנאה והמזח (*La jetée*) במקביל.^v כאמור, אף שמחקר השוואתי של שני סרטים איקוניים
אלה חורג, גם הוא, למרבה הצער, ממגבלותיו של פרק זה, עדיין אי אפשר שלא להבחין שלמרות
מראית עין מתעתעת המוליכה את המתבונן החולף לחשוב כי מדובר בשני סרטים שונים בתכלית,
חודש מאי הנאה והמזח מקיימים קישוריות פילוסופית, בין-טקסטואלית עמוקה. לשון אחר, כנגד
השוני הצורני והסגנוני, נכון יותר לומר ששני הסרטים אינם זרים זה לזה, אלא מייצגים שני צדדים של
אותו המטבע המרקראיני – ושוב, זוהי הבחנה התומכת בדיון המקיף יותר, שיוצג בהמשך, על אודות
האחדות הפילוסופית של היקום הסותרני של מרקר, כפי שהיא מופיעה ב"מגדיר" (*definiens*) של
הדוקומנטרי משנת 1966 כ-"אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת".

נפתח את קריאתנו הצמודה באמצעות בחינת מבנה הטיעון של מרקר. ראשית, שימו לב להרהורו כי
התנאי העיקרי למימוש של **חודש מאי הנאה** (או כל סרט דוקומנטרי אחר של מרקר) כסרט שיכול
להיחשב על ידי הבריות כ-"דוקומנטרי", גלום בעובדה שהוא מבטא תנועה אינטרינזית, אך בלתי
פתירה, בין שני פיתויים. מרקר כותב:



ישנם שני פיתויים בסוג כזה של סרט. ואין פתרון: כלומר, שניתן רק לנווט מפיתוי אחד למשנהו תוך ניסיון לשמור על מידה של איזון, שהוא, לדעתי, זה של החיים עצמם.^{vi}

ננתח טקסט זה. מרקר מודה כאן שאי־ההיקבעות, הנוצרת מתנודה סימולטנית זו, בין שני פיתויים סותרים, אינה החרגה אונטית של ה-"דוקומנטריות" (documentariness). ההפך הוא הנכון. לטענתו, היא 'טבעית לחיים' (ביונית, *kata phusin*). מהצעה מטפיזית זו אנו מסיקים עוד כי, על פי אמונתו של מרקר, המתח הבסיסי ביותר של החיים – קרי, הכוח המחזיק את "המסגרת" כולה, או במילים אחרות, התכונות היסודיות שבמונחיהן ניתן להבין את ליבת החיים – הוא דואלי באופן אינסופי, ולכן בלתי פתור במושגים מוניסטיים. אבל לא די בהצהרה כוללנית שכזו. עלינו להמשיך ולשאול: האם "דואלי" פירושו שניגודי היסודות הטבעיים של החיים מתייחסים זה לזה כ"קטבים סותרים"? או שמא כ"רכיבים בלתי מתאימים"? אולי נכון יותר לתארם במושגים של "כוחות סימולטניים"? או שמא מה שמאפיין את קישורם הם "יחסים בלתי נקבעים"? או "מתחים עמומים"? "אנרגיות משלימות"? "ווקטורים תומכים"? או, "אלמנטים אנטגוניסטיים"? לנוכח תסבוכת שכזו, אנו נאלצים לשאול, לא בלי מבוכה: "מהו העיקרון על פיו **משתתפת** הדואליות המרקריאנית?"

וכך, מתוך התבוננות ביקורתית בטיעונו, מתעורר הפיתוי להודות שקושי זה, מעצם היותו טיעון מטפיזי, אינו יכול, כמובן, להיפתר על דרך של הוכחה אמפירית. עם זאת, מה שאכן מאיר את הסבר, מבעד למורכבותה של הנחת יסוד שכזו, הוא קבלת עצם הפיתוי הדואלי, הבלתי ניתן לביטול, של **חודש מאי הנאה** כאקסיומה של ממשות. פיתוי זה, כפי שמרקר מתארו, רומז למגוון הרחב ביותר של השלכות מטפיזיות, הנחבאות ברבדים הסמויים של קדם-ההנחה עצמה. אפשר לחשוב על כך כאילו היה מתאר מקום תחת השמש שבו כל ישות התומכת בחיים או מהווה חלק מהם – למשל, *אור* במובן היותו גם גל וגם חלקיק, *חומר* בהיותו גם מוחשי וגם בלתי ניתן להגדרה, *תנועה* בהיותה גם מוחלטת וגם יחסית, *זמן* בהיותו גם מוחשי וגם בלתי ניתן לתיאור – נותרת שרירה וקיימת אך בד בבד בלתי מאובחנת. פרשנות זו מאפשרת גישה לקריאת של מה שאכנה במילותי שלי: "הצו הדוקומנטרי הדו־שלבי" של מרקר. כאן, מתגלה פיתוי נוסף. הפעם משלי. להשית על מינוח מקורי זה פרספקטיבה קאנטיאנית. במה מדובר? דמיינו שאנו מחליפים את ההמצאה המושגית שזה עתה תבענו "הצו הדוקומנטרי" של מרקר ב"צו הקטגורי" של קאנט.^{vii} בשם מה? איזה טיעון יכול להצדיק מהלך שכזה? בראש ובראשונה יש בו טעם, אני טוען, משום שמרקר – אמן פיתוי הקהל – מפתח אותנו לחשוב (ובעצם, לחשוב מחדש) על החיים בכלל, ועל חיי עשיית הסרטים בפרט, באופן שרומז לתפיסת עולם אבסולוטיסטית ואוניברסלית, ובמובן זה מוניסטי, באותה רוח בה קאנט ניסח את עקרוני מחשבת המוסר שלו. אך, ראו זה פלא, באותה נשימה, מרקר טוען לתפיסת עולם דואליסטית, כתנאי אפריורי להבנת המציאות. אכן, *אפוריה*. אבל, *לא קול דה סאק* (דרך ללא מוצא).

כדי להתקדם, הבה נחזור לרמה הקונקרטית יותר של הטקסט של מרקר. למעשה, הוא אומר לנו, שעבורו, מתוקף היותו דוקומנטריסט, אימוץ נתיב דו־ערכי שכזה והליכה בו (או "בינותיו") מחייב אותו לשני מעשים, או, אם תרצו שתי הכרעות נפרדות: (א) לא להיכנע לפיתוי ללכת באופן עיוור אחר אמונותיו של כבמאי; (ב) לא לרדד ולצמצם אנשים לצורכי הסרט כאילו היו לא יותר מאשר אילוסטרציה של אנושיותם. אור לזאת, טענתי החוזרת היא שהאופן שבו תיארתי את עמדתו המטפיזית של מרקר קודם לכן, מבטא מתוך הלימה עמוקה, ביותר מאופן אחד, את מהות האתיקה הקאנטיאנית, לפחות בהקשר של שני הביטויים הראשונים של הצו הקטגורי.^{viii} מרקר כותב:



הואיל וכך, יש להיזהר שלא להקדים את הפשטנות ואת אמונותיו האישיות, קרי, לראות באנשים שמראיינים את האילוסטרציה לדברים שמאמינים בהם או שרוצים להאמין בהם, דבר העלול להפוך מתועב עד מאוד, שכן בני אדם קיימים על מורכבותם, עקיבותם ועמימותם האישית, ואין לאיש כל זכות לצמצם אותם לכדי מה שהיה רוצה שיהיו^{ix}

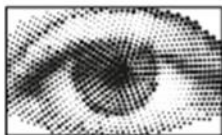
כעת מרקר מציע לבחון את "הפיתוי האחר...". הוא מתאר זאת כ"אשליית האובייקטיביות". מה כוונתו? מאחורי הקלעים ובמוקד הסמוי מן העין של דיון מסוג זה עומדות שתי תפיסות פילוסופיות מוקפדות ובלתי נפרדות: ריאליזם ואמפיריציזם.

ראשית, "ריאליזם". בבואנו לבחון כיצד מרקר מציג (או "תופס") את מושג הריאליזם, ניכר כי גם במאמר זה וגם בטקסטים אחרים שלו הוא אינו דוחה את הנחות היסוד של עמדה פילוסופית זו. עם זאת, בטקסט זה הוא יוצא בבירור כנגד ביטוי מסוים של הריאליזם: "ריאליזם נאיבי" (Naïve Realism), שהאוחזים בו, לדבריו, טוענים כי "אנו מאמינים שאנו מציגים אנשים כפי שהם". הבה נחלק הנחה בעייתית זו לשני רכיבים: (1) הנחת "אנו מאמינים", (2) ההנחה ש"מציגים אנשים כפי שהם". כבר ממבט ראשון אנו רואים שמרקר, בעצם, טוען כי אנו נוטים לקבע אנשים בתבניות כפי שהם נראים לנו באופן שטחי, בהתאם למה שהם אומרים ולאופן בו דבריהם מתיישבים עם הצורך שלנו ליצור ייצוג מסוים של המציאות המתועדת.

משמעות הדבר היא שמבחינתו, קיימת סכנה כי היוצר הדוקומנטרי ישעבד את הזולת בהתאם לפיתוי הטבעי שלו לעצב אחרים, כאמור, בהתמה לדפוסיו הרטוריים והאידיאולוגיים שלו עצמו. באופן מדאיג, טוען מרקר, דוקומנטריסטים עושים זאת באמצעות הוצאה סלקטיבית של קטעי חיים מתוך הקשרם הרחב של חיי האדם המצטלם. כלומר, מתוך מכלול ההתנהגות האנושית של אותו האדם. לפיו, הסיבה לכך היא הרצון שלנו (הדוקומנטריסטים) לראות באנשים את הפונקציה שהיינו רוצים שימלאו הן עבור הסרט שלנו והן עבור עצמנו. כלומר, כדי להצדיק את עצמנו ואת תפיסת העולם שלנו, הדוקומנטריסט נכנע לפיתוי להסתפק במה שהוא או היא מאמינים, או רוצים להאמין בו, שהוא אמיתי, מבחינתם.

הפיתוי השני הוא האמונה העמוקה והבלתי מעורערת בערך האמפירי של התנהגות אנושית, בתחום הקולנוע. פיתוי זה הופץ על ידי מדעי החברה האמפיריים של המאה ה-19, כגון סוציולוגיה. אין זה אומר שמרקר מתנגד לסוציולוגיה. תחת זו חובה עלינו להכיר בכך שהוא טוען בתוקף כי הקולנוע אינו יכול ואינו צריך להתיימר לעמוד בסטנדרטים המדעיים של מחקר סוציולוגי, מבוסס עובדות, ושניתן לאימות סטטיסטי. לסיכום, שני התחומים – מחד החוויה הקולנועית ומנגד הידע המבוסס על מדעי החברה (האמפירי) – אינם ניתנים לגישור, לפי מרקר. "מדוע?" הוא כותב:

ראשית, משום שאין בידינו די נתונים; מחקר סוציולוגי רציני עוסק במספר כה רב של אנשים, עד כי סרט, אלא אם כן יגרום לפשיטת רגל של המפיק (וכבר במקרה של *Le joli mai* הגענו לכך), אינו מסוגל כלל לתאר זאת; ושנית, משום שהדבר מחייב סוג של מערך מדעי, סטטיסטי,



קפדני, שאינו תואם את אופיו של
סרט: שכן מדובר בשיח הפונה
לרגישויות האנושיות.^x

לסיכום, קולנוע, עבור מרקר, אינו המדיום שבאמצעותו ניתן להתיימר להעביר מידע/ידע/אמת
"קפדניים, מדעיים, סטטיסטיים". מהי, אם כן, מהות הקולנוע כמדיום וכמנגנון? תשובתו של מרקר
חדה: הוא עוסק ב"רגישויות האנושיות" (שם).

הנחה אחרונה זו מחייבת אותנו להעריך מחדש את הטיעון כולו. הסיבה המרכזית לכך היא שאנו
מתקרבים לרגע המכריע בטקסט. אותה הנקודה שבה מרקר מציע הגדרה חדשה **להדוקומנטרי**.
כיצד נגיע לנקודה זו בבטחה? נסכם תחילה, בקיצור רב, את מבנה טיעונו. הראינו כיצד הוא בנוי
משני רכיבים משלימים: ראשית, הצהרה על טבעו הדואלי של **הדוקומנטרי**, ושנית, אישור
"הרגישויות האנושיות" כקריטריון הקובע לביסוס יכולתנו להכיר את המציאות, באמצעות תפיסה
קולנועית.

חשוב לציין כי תיאור אונטולוגי דו-פני זה של הדוקומנטריות (*documentariness*) נושא חותם אתי
בלתי נמחה: הרמיזה המוקדמת שלנו לצו הקטגורי של קאנט, והצגת מצב העשייה הקולנועית
כמאבק בין רגשות, תחושות ורצונות שהם המקור ל"פיתויים", ומנגד השאיפה הטבעית לידע "קפדני,
מדעי, סטטיסטי" על העולם, אותה שאיפה המונססת תחת כנפי המושג "אובייקטיביות", מאששות
טענה זו.

בדברים אלה הנחנו את התשתית ההכרחית להגדרה שנתן מרקר **להדוקומנטרי** בשנת 1966. כעת
אנו יכולים להתקדם ביתר בטחון. מרקר שואל רטורית: "אז מה נוכל לעשות?" (שימו לב לגישתו
הפרגמטית). בנקודה זו הוא מכניס למבנה הטיעוני של הגדרתו, שכבה נוספת. הפעם זהו אלמנט
המסייע לו לזקק את המבנה הלוגי שבנה עד כה. הוא כותב:

אני אומר 'אנחנו', משום שאם יש סרט שאינו אישי, הרי זהו סרט זה:
הוא שלי, אך הוא גם במידה רבה מאוד שלו, של פייר ל'הום הצלם,
שהוא הרבה יותר מצלם, משום שהוא זה שהעניק לסרט את היופי
הפלסטי של מה שראיתם, שהוא האחראי לחומר החזותי, כלומר,
לשלושה רבעים ממה שהרגשתם.^{xi}

בחלקו הראשון של פרק זה [שלמרבה הצער לא מופיע כאן, בתרגום לעברית] הקדשתי תשומת לב
רבה לדרכי התבוננותו של מרקר בעולם-על-העולם, תוך שימת דגש מיוחד על האופן האידיאליסטי
שבו ניהל את חייו היצירתיים. הספרות המחקרית, עדויות עמיתים וניסיוני האישי רוויים בתיאורים של
נדיבותו, ענותנותו ופתיחותו של מרקר לשיתופי פעולה נטולי אגו, שהונעו מתשוקה אמיתית ליטול
חלק ולהשקיע באומנות קולנועית שאינה מונעת מקידוש הקרדיט האישי. ברוח זו, יש ערך מוסרי רב
לחזות בביטוייה האותנטי של ה"אנחנות" (We-ness) המרקריאנית בפעולה. בין אם מבקרים יטילו
ספק בנכונות העובדתית של דבריו ובין אם יסתבר שמרקר רק מדגיש בדבריו את הפן הרגשי, יתר
על המידה (אבחנה שאני בספק רב לגבי נכונותה), עובדה אחת נותרת בלתי מעורערת: מרקר
ממשיך ומתחייב לתפיסת עולמו הדואליסטית הטהורה, טיעון אחר טיעון, פסקה אחר פסקה. כוונתי



היא שבהיגד זה הוא עצמו הופך, באופן אישי, קיומי, לרכיב אינהרנטי של תפיסת עולמו הדואליסטית

הכוללת. "באיזה מובן?" באומרו שפייר ל'הום (Pierre Lhomme) הצלם של **חודש מאי הנאה**, אינו רק שותף אחראי במידה שווה ל"היותו-בעולם" של הסרט, אלא, ובאופן קריטי יותר, שהוא, הצלם, הינו הכוח היוצר שברוחו ובכישורו, חלקו של מרקר בעבודה הופך לכוח משלים בלבד, לזה של ל'הום. מרקר כותב: **"הוא אחד מכל הצוות המדהים לחלוטין שהיה סביבי"**. אין מדובר במחמאה נימוסית, העוברת כבדרך אגב בין ידידים המחניפים זה לזה, אלא באבחנה ביקורתית דקה. בה בעת, יש לשים לב כי מרקר אינו טוען את אשר הוא טוען בנוגע להכרה בתפקידו ומעמדו המרכזיים שלו ושל ל'הום, בתהליך היצירה של **חודש מאי הנאה**, מתוך ענוותנות יתר או צטדקנות מתחסדת. אחרי הכול, הוא מודה של'הום היה **"סביבי"**. כלומר, שהוא מכיר במרכזיותו שלו המאפשרת לאחרים למצוא את מקומם ביחס אליה. אף כי מילותיו של מרקר ספורות ולעתים, כך נדמה, אינן יותר ממילות חולין אגביות, מה שנותר חיוני, בעיניי, הוא מה שנובע מטיעון זה. כלומר, במשפט הסיום – זה המציב הגדרה **להדוקומנטרי** – הוא כותב:

מה שניסינו להכניס לתוכו, אפשר לכנות זאת, **אני מאמין**,
אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת.

ראשית, שימו לב לרכיב הלשוני: **"ניסיון"**. כל שימוש, גם אם אגבי או למראית עין, במושג **"ניסיון"** ל... מגלם, אני טוען, רמיזה שאי אפשר לטעות בה לעמדה בפילוסופיה של המוסר המבוססת על "כוונה" כקריטריון יחיד להכרת "הטוב". השקפה כזו שוללת את האפשרות של פעולה עיוורת, נאיבית, נטולת אחריות אישית, או בלתי מתווכת לחלוטין. תחת זאת, מוצבת אתיקה שלפיה "כוונה" מכוננת פעולה. בתחום החשיבה האתית זוהי, שוב, פעם שלישית בהקשרינו, רמיזה לזיקה לא מדוברת של מרקר לתרומתו הבולטת ביותר של קאנט לתחום האתיקה הנורמטיבית. כלומר, אם אדם טוען ש"הוא ניסה ל...", משמע הדבר שרצון טוב (או העדרו, במקרה של פעולה רעה) עמד ביסוד הפעולה. במובן זה, מרקר מקדם שוב, גם אם לא ניתן להורות על כך באופן ישיר, השקפת מוסר קאנטיאנית, היינו דאונטולוגית, כלומר, שחובה כלפי התבונה עומדת ביסודה.

אם כן, מה ניסו מרקר ופייר ל'הום לעשות? התשובה אינה פחות ממסעירה; הן במורכבות הפשוטה שהיא מציגה והן בפשטות המורכבת החבויה בה: **"מה שניסינו להכניס לתוכו, אפשר לכנות זאת, אני מאמין, 'אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת'"**.^{xii}

ראשית, שימו לב למאפיין הטעוני: **"אני מאמין"**. הרי מרקר יכול היה, אחרי הכול, פשוט לומר, ובכך, בוודאי, להישמע החלטי וסמכותי יותר: **"מה שניסינו להכניס לתוכו הוא אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת"**. אך לא. הוא מחדיר שני סמנים לשוניים של ספק במשפט אחד:

(1) "אפשר לכנות זאת", (2) "אני מאמין". נפרק אפוא את ההנחה של מרקר לשני חלקיה ונזכיר שהרי לו רק רצה, מרקר יכול היה, באותה מידה, לומר: **"אני יודע"** או **"אני בטוח לחלוטין"**.

אחרי הכול, מדוע שלא ידבר בנימה בטוחה יותר? הרי הוא נכח בגופו (כעד ישיר ופעיל) כשהדברים התרחשו, כלומר בעת עשיית הסרט, היינו, דה-פקטו. בה בעת גם אין צורך לחשוש באדם כמו מרקר שאולי הוא מתבייש או אינו חש די בטחון כדי לומר נכוחה דברים שהוא מכיר היטב. ובכל זאת, הוא מביע ספק מהותני כלפי פעולתו שלו בעולם. איך עלינו להבין, אם כן, הצהרה זו? נכון יותר יהיה לומר



כי מרקר הוא צנוע באמת ובתמים, ואינו מתיימר לבעלות על ידע מוחלט כאשר, למעשה, לפיו, כלל לא

ניתן לאף אדם לטעון להכרת אמת מסוימת במובנה המוחלט. אפשר לומר, אם כן, שמרקר מגלה עצמו בפני קוראיו כספקן ללא גבולות.^{xiii} כלומר שהוא מציע לנו לקרוא אותו, לא בלי נימה של תעתוע, כהתגלמותה הבלתי מתפשרת של איכות ה"שניות" (duality). למעשה, עולה בי חשד שבכותבו כך, מרקר מביע, גם אם לא במישרין, אבל כן באופן הממשי ביותר שבו הוא מגלם את עצמיותו הקיומית בעולם, את מחויבותו הבלתי חוזרת לצורה החמורה ביותר של הדואליזם. חישבו על טענה זו, ולו רק לצורך הבהרת הטיעון, במונחים של כריס מרקר המתאר את עצמו-לעצמו במושגים דואליים. כלומר, שהוא (מרקר) הינה ישות שהיא "גם של עצמו וגם של להום". באותה נשימה חישבו על מרקר גם במונחים של היותו סובייקט ש"גם יודע וגם מאמין";^{xiv} או במונחים של מישהו שהוא "גם קשוב פנימה וגם מנהל דיאלוג כלפי חוץ"; או, מנקודת מבט אחרת חשבו עליו כאילו היה גם מתאר עצמו כמי שהנו "גם אובייקטיבי וגם 'רווי תשוקה-נלהבת'". הרי, לא משנה מאיזו זווית ננסה לנתח את עמדותיו כלפי עצמו, וכלפי העולם וכנובע כלפי **הדוקומנטרי**, תמיד ניפגש באותה שניות שמפניה אי אפשר לחמוק, משל הייתה הקולנועיות-המרקריאנית מבוך אונטולוגי ייחודי במינו (*sui generis*). בהקשר זה מעניין לצפות ולהאזין לפייר להום מספר על **חדש מאי הנאה** ועבודתו עם מרקר, שנים לאחר מכן.

כעת, לאחר שבררנו תנאים מקדימים אלו, עלינו להתקדם ולברר אודות המשמעות הפילוסופית של הגדרת **הדוקומנטרי** במובנה כ-**"אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת"**. כדי לפגוש באמת ובתמים את העומק הפילוסופי של הגדרה זו, הבה נתבונן במקורותיהן של שתי מילות המפתח של ההגדרה: **תשוקה** (Passion) ו**אובייקטיביות** (Objectivity). בפרויקט האנציקלופדי המונומנטלי "הבלתי ניתנים-לתרגום" (*Dictionary of Untranslatables*) ברברה קאסן (Barbara Cassin) דנה ב"תשוקה". היא כותבת:

המונח 'פאשן' (Passion) – הנגזר מהפועל הלטיני passio ומהפועל patiar (pati, passus sum), שמשמעו 'לסבול, לשאת, להשלים עם, להתיר' – הוא אחד התרגומים האפשריים ל'פאתוס' (pathos) ביוונית, מן הפועל 'פאסכין' (paschein), שמשמעו 'לקבל רושם או תחושה, לעבור טיפול, להיענש'. הוא מדגיש את סבילותה של התודעה או של הסובייקט, אשר חווה את מה שמגיע אליו מבחוץ, ואילו תרגומים אחרים, כגון 'הפרעה' (perturbation) בלטינית או 'רגש' (emotion) בצרפתית, שמים דגש על ניידות ותסיסה.^{xv}

בטרם נאמר דבר נוסף, חיוני לציין, בעקבות קאסן, את הקשר ההדוק בין "פאשן" (passion) ל"פאתוס" (pathos), כאשר האחרון מתורגם לאנגלית כ"רגש, תחושה, תשוקה". קאסן פותחת את הערך המפורט שלה על "פאתוס" כך: **"החיים הנפשיים הם תנועה. התודעה נעה. החיים הנפשיים הם תשוקה"**.^{xvi}

אך בל נקדים את המאוחר. קאסן מדגישה את מה שעשוי להתברר כמשמעותי עוד יותר עבורנו: המתח בין תשוקה לפעולה. היא כותבת:



אנו נוהגים להנגיד את הקטגוריות הלוגיות, הדקדוקיות והאונטולוגיות של פעולה וסבילות, של פֶּעִיל וסבִּיל, של סובייקט ואובייקט. אך המינוח הפילוסופי קורא תיגר ללא הרף, משפה אחת ותקופה אחת לאחרת, על ההבחנות שהוא יוצר: ראו במיוחד, AGENCY, DRIVE, INTENTION, LIBERTY, NATURE, OBJECT, PERCEPTION, SENSE, -SUBJECT. [במקור, ככתבו וכלשונו].^{xvii}

למעשה, קאסן מספקת לנו כאן מפתח חשוב להבנת הגדרת **הדוקומנטרי** של מרקר. לראשונה, אנו יכולים לראות כיצד, בניגוד למראית עין, תשוקה (passion) אינה סותרת בהכרח "אובייקטיביות".^{xviii} עם המפתח שקאסן מספקת לנו, אנו יכולים כעת להשיק מחדש את משימתנו הפרשנית לקרוא "דה רה" (de re)^{xix} את הגדרתו של מרקר את **הדוקומנטרי כ-** "אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת". הפעם, במונחים של שני איברים המשלימים את השלם המאוחד (קרי, **הדוקומנטרי**), גם אם המבנה הפנימי שלו נותר, לכאורה, מפוצל ובלתי ניתן לגישור.

אך הבה לא נמהר להסיק מסקנה חפזה שכזו, לפני שנתבונן בקפידה במילים "אובייקט" ו"אובייקטיביות". כאן נכנס לתמונה ריימונד ויליאמס (Raymond Williams). ביצירת המופת שלו "מילות מפתח" [1976] (Keywords (1983)). ויליאמס צולל לשורשי הדיכוטומיה אובייקט(יב)/סובייקט(יב). אחת מתובנותיו המרכזיות היא בעלת חשיבות מכרעת למסענו אחר הידע המרקריאני את **הדוקומנטרי**. ויליאמס טוען כי בשלב כלשהו במהלך האבולוציה בת מאות השנים, של שתי מילים אלה, הסמנטיקה המרכזית שלהן התהפכה באופן שגורם לנו, שוכני השיח של המאה ה-21, ערפול מחשבתי מוחלט בנוגע לשדות סמנטיים אלו.

בקצרה, הוא משרטט מסלול סמנטי שלפיו במאה ה-16 משמעות המילה "אובייקט" (object) הייתה כפולה. ראשית, מן הפועל הלטיני "jacere", שפירושו: "נקודת התנגדות בוויכוח", ושנית, מן המילה "objectum" (שמקורה בתקופה הלטינית התיכונה), שמשמעה "להשליך, להטיל", כלומר מה שהינו "מושלך בפני התודעה".^{xx} ויליאמס מודה שתחום סמנטי זה קשה מאוד לניווט ומציע, כדוגמה להבהרת הקושי, את מה שהוא מכנה "טענת בלהות" (nightmare proposition) בנוסח הבא: "מטרתו (object) של נושא (subject) זה היא להכפיף (subject) אובייקטים מסוימים לבחינה פרטנית".^{xxi} הרי, הדעת מתקשה, ובצדק, הוא יטען, לעקוב אחר ההיגיון הפנימי של סבך מילוי זה, ובכך כמעט שלא מאפשרת להבין את ההיגד, שלכאורה אומר דבר פשוט. למרות האופי הלשוני המבלבל, מבחינה היסטורית של השיח הסובב את המילים "אובייקט(יב)/סובייקט(יב)", הנובע מהתמורות הסמנטיות העמוקות שלהן, ויליאמס, בכל זאת, מציע כמה תובנות מועילות בנוגע לאבחנות בין שני השדות הסמנטיים האלו:

סובייקטיבי כדברים כשלעצמם (מהמובן של 'סובייקט כמהות');
אובייקטיבי כ'דברים המוצגים לתודעה' ('מושלכים בפני' התודעה).^{xxii}



חקירתו של ויליאמס מבהירה עד כמה עמוקים, מגוונים ובלתי עקביים הם היחסים בין המילים

"סובייקט" ו"אובייקט" לחוויה האנושית ולעצם היכולת לדעת דבר כלשהו על העולם. מה שנותר מסקרן עבורנו הוא שבמאה ה-16, "סובייקטיבי" נחשב אמין יותר מ"אובייקטיבי", עד שדקארט נכנס לתמונה ובדרך חדשה ומכוננת עבור המודרנה, הפריד בין אובייקט לסובייקט. כלומר, רק מאז המאה ה-17 החל להתרחש תהליך איטי של עיצוב מחדש של משמעות מושגים אלו: "אובייקט" נקשר יותר ויותר כ"דבר" (thing), ואילו "סובייקט" הפך למרכז של חוויה ותפיסה מודעת של העולם.

לאחר מכן, הפילוסופיה הגרמנית של המאה ה-18 הייתה למקור ממנו נבע השינוי שלאורו "סובייקט" נחשב יותר ויותר כ"תודעה הפעילה או הסוכן החושב", ו"אובייקט" ל"מה שהינו אחר מהתודעה הפעילה או הסוכן החושב". שינוי פילוסופי זה ביסס את מה שעם הזמן הפך לסימן ההיכר של היריבות הקלאסית בין שתי האסכולות הפילוסופיות העיקריות של אותה התקופה: "אידיאליזם מול מטריאליזם", אומר ויליאמס. מאוחר יותר, במאה ה-19, התפתחות מכרעת נוספת שינתה את דרכינו לנהל משא ומתן עם המציאות באמצעות השפה: "אובייקטיבי" נקשר יותר ויותר להליכים של המדעים הפוזיטיביסטיים – אותם מדעים שמרקר הזהיר מפניהם, בטענה שאינם דוברים את שפת הקולנוע (ראו לעיל). "אובייקט", לעומת זאת, נחשב יותר ויותר כ"עובדות, הוגן, ניטרלי", ומכאן ש"אובייקטיביות" הפכה משלימה למושג של מהימנות וחוסר משוא פנים. "סובייקטיבי", לעומת זאת, טופל יותר ויותר כ"מבוסס על רשמים ולא על עובדות, ולפיכך כמושפע מרגשות אישיים ובלתי אמין יחסית".

שינוי רדיקלי זה במשמעות של "אובייקט" ו"סובייקט" הוא השער להבנת טענתו הפילוסופית של מרקר על טבעה של הדוקומנטריות (documentariness). הרי, אם "אובייקט" ו"סובייקט" יכולים, לאורך זמן, להיות מובנים הן כאובייקט של התודעה "המושלך בפני התודעה", והן כ"דבר", שאין לו כל קשר לאופן שבו התודעה תופסת אותו, אזי, ורק אזי, יכולים "רגש" ו"תשוקה", במובנם כ"רושם או תחושה", לטעון, בו זמנית, ככח משלים, הן את האובייקט (יביות) והן את הסובייקט (יביות) של הדוקומנטריסט. באופן שכזה יש בשילוב הכוחות ביניהם די כוח קיומי כדי לאפשר לדוקומנטריסט לחדור את "חומת האש" שהמציאות מציבה, אפרירי, עת הוא או היא מנסים ללכוד את עומקה החמקמק, ולעיתים סותרני. קאסן מוסיפה וכותבת:

תשוקה מציינת בראש ובראשונה את תשוקות הנפש, ההפרעות, או אף המחלות המשפיעות, כפי שאמר דקארט, 'האיחוד של הנפש והגוף'.^{xxiii}

מה מלמדת אותנו חקירה זו? ראשית, שההגדרה הדו־פנית של הדוקומנטרי במושגים של **אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת** אינה כה תמוהה וסותרנית כפי שחשבנו ממבט ראשון. באופן מוזר – כלומר באופן הלוקח בחשבון את ההתפתחות הסמנטית של כל המילים המעורבות – הביטוי "אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת", שהוא למעשה טיעון פילוסופי הדורש תשומת לב רבה, הופך להנחת יסוד משלימה להכרות יסוד של תולדות המחשבה את מושג "המציאות". במובנים אלה, הדוקומנטריסט נתפס תמידית, לפי מרקר, בין כוחות הנראים, בראייה שטחית, כמנוגדים. מצד אחד, הדוקומנטריסט מעורב עמוקות ב**מרחב** האובייקטים, במובנם כדברים המנותקים מתפיסה אנושית. מצד אחר, הוא משוקע בעמדה של תשוקה כלפי הדברים. במילים אחרות, הממד הרגשי של הדוקומנטריסט והמציאות שהוא או היא לוכדים – במובנה כמקור לגירויים חיצוניים המעוררים רגשות בבני אדם – שזור תמידית בתחום הרציונלי של התודעה, אותו המובן שאנו מכנים **אובייקטיביות**. לפי תפיסת עולם זו, ה"מהימן" (המדעי) קשור קשר אינטימי ל"בלתי יציב" (כלומר הארעי). באותו אופן ולפי אותו היגיון, הסרט כבול לצופיו. אך באופן מכריע יותר – וזהו החידוש שמרקר מציג בפנינו



– להט התשוקה-הנלהבת קשור תמיד, גם אם לא נובע מ-, הן ל"עצמיותו" (thingness) של "האובייקט" והן לתחושת האובייקטיביות (objectivité), כפי שתוארה לעיל.

מה שמתבשל כאן, אפוא, הוא טיעון קלאסי הנוגד את האינטואיציה הקדם-פילוסופית. טיעון זה גורס כי עבור בני אדם, "אובייקטיביות" היא הכול מלבד שכבה מנותקת ואדישה של המציאות. תחת זאת, מרקר מציע את הרעיון **שאובייקטיביות** (וכנגזרת "אובייקטים") הנה, בהכרח, ביטוי אינטרינזי לעצם היותה של המציאות חדורה בתשוקה-נלהבת. האם נוכל למתוח טיעון זה עוד לכדי טענה רדיקלית ש"אובייקטיביות היא תשוקה-נלהבת"? כלומר שהנה רוויית תשוקה (נלהבות) מתוך-עצמה? על שאלה זו אעז ואומר במילותיי: "כן".

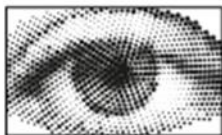
ואם, בעיני מי מהקוראים, אין במהלך זה בכדי להכריע את כף הטיעונים באופן נחרץ, אולי, כל זה, אינו אלא סימן המחזיר אותנו לנקודת המוצא, כלומר אל טענתו של מרקר בנוגע לסטטוס הידיעה של "עצמי", או כלשונו בראשית דברים אלה: אל "עצמי אני" (myself).^{xxiv}

לקראת סיכום, אנו יכולים כעת לומר בביטחון גובר כי עבור מרקר, התחושה הראשונית של קדימות ידיעת "עצמי-אני" (כלומר "הסובייקט"), כמקור מהימן ובלתי נמנע להכרת העולם, אכן, נכון. אם נקבל עמדה זו אז נוכל ביתר בטחון לומר שההגדרה של **הדוקומנטרי** כ-"אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת" מובילה אותנו להכיר בכך שמה שמרקר ול'הום ניסו לעשות (ככל ש"ניסיון" זה מהווה עמדה אתית פר אקסלנס) היה פשוט להיות אנושיים. אך, "כיצד ניתן להבין 'אנושיות' זו?" לפי מרקר, על דרך של התמסרות מלאה של ה"עצמי-אני" לשני רכיבי הליבה שלו: **אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת**.

ואולם, בחשבון אחרון, יהיה זה הוגן לומר שכל זה יכול להיקבע כהגיוני רק בזכות מי ומה שהיה מרקר: אמן רב-כישרונות שניתן לתארו באופן אוניברסלי כ"אמן-אמיתי-בעולם". אמן המסוגל לגלם באופן אותנטי ובו זמני את שני הקטבים: "עצמיותה" (thingness) ו"היותה מושלכת" (thrownness) של "האובייקטיביות". בקיצור, אם כן, נדרש "כריס מרקר" כדי להיות מסוגל לטבול באופן טבעי את שתי המשמעויות הללו באמבט ה"תשוקה" הלוהט, על מנת להפוך את כל העניין למתפקד. כלומר שבאופן אובייקטיבי הוא מניב פירות יצירתיים בשדות המתנוודים (באי-ציבות מתמדת) של מה שבני אדם מכנים "דוקומנטרי", יהא אשר יהא פירושו של מונח זה.

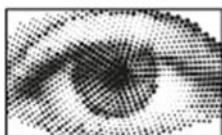
אף שכבר ארבעים ושניים הפרקים הקודמים לפרק זה, כלומר שלושים ואחד בכרך הראשון ועוד תשעה בכרך הזה, הדגימו שתשובה פשוטה, חד-ערכית, מוצקה וקבועה לשאלה "מהו **הדוקומנטרי**?" אינה בנמצא, ושחמור מכך, תשובה זו אינה פותרת אותנו מהכרעה לגבי טיב ואיכות המשך החקירה הפילוסופית של הבעיה, מה שניתן לטעון בוודאות הוא שמרקר בוחש את התבשיל המטפיזי של "בעיית ההגדרה" של **הדוקומנטרי** בצורה השונה מאוד מזו שבה אחרים, לפניו, ואחריו, הגדירו את ה"דוקומנטריות" (documentariness) – או, כפי שמעריציו של מרקר נוהגים לומר: הוא עשה זאת באופן "שלא יחזור על עצמו עוד".

בין אם אפיגרמה זו, פרי עטם של מעריצים אלמונים, היא רק סימן להערצה תמה, או פשוט, ביטוי לאובייקטיביות נטולת פניות, דבר אחד בטוח: דרכו של מרקר קשה לתפיסה מלאה. מסוג הדברים



שעליהם רש"י, כאשר היה מתקשה להעמיד פירוש חד־משמעי לסוגיה נפוצה במיוחד במקרא, היה אומר "קשה", ובזאת מוציא עצמו ידי חובה. ומרש"י בחזרה למרקר.

זהו יקום שבו, בדומה לחתוליו האהובים והנערצים של מרקר, הוא הרשה לנו לשהות בו, בנוכחותו, לתקופה קצרה – אכן, קצרה מדי, גם אם ארכה עשרות שנים. אך לפחות הוא עשה זאת באובייקטיביות רויית תשוקה־נלהבת. על אמת זו, לפחות, אין עוררין.



- Almeryda, Michael. "Deciphering the Future." *Film Comment* 39, no. 3 (May/June 2003): 36–37.
- Alter, M. Nora. *Chris Marker*. Contemporary Film Directors. Edited by James Maremore. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2006.
- Arthur, Paul. "Around the World with Chris Marker: Part II: Time Regained: Kino-Eye: The Legacy of Soviet as Refracted through Chris Marker's Always Critical Vision." *Film Comment*, July 2003, 31–34.
- Cassin, Barbara, Mark Crepon, and François Prost. "Morals/Ethics." In *Untranslatables*, ed. Barbara Cassin, 691–699. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.
- Christie, Ian. "Disbelieving Documentary: Rouch Through the Binoculars of Marker and Ruiz." In *Building Bridges*, ed. Joram Ten Brink. London: Wallflower Press, 2007.
- Christley, Jaime N. "Chris Marker." *Senses of Cinema*, no. 21 (July 2002).
- Corrigan, Timothy. *The Essay Film: From Montaigne after Marker*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Darke, Chris. "The Invisible Man." *Film Comment* 39, no. 3 (2003): 32.
- . "Eyesight." *Film Comment* 39, no. 3 (2003): 48–50.
- Diiorio, S. A. M. "The Truth About Paris." *Film Comment* 39, no. 3 (2003): 46–47.
- Douhaire, Samuel. "Around the World with Chris Marker: Part I: Lost Horizons: Marker Direct: A Rare Interview with One of Cinema's Most Secretive Filmmakers." *Film Comment* (May 2003), 38–41.
- Douhaire, Samuel, Annick Rivoire, and Antoine De Baecque. "Marker Direct." *Film Comment* 39, no. 3 (2003): 38–41.
- French, Patrick. "The Immanent Ethnography of Chris Marker, Reader of Proust." [In English]. *Film Studies* (Summer 2005): 87–96.
- Friedman, Mihal Regina. "Between the Essay and the Midrash: *Description d'un Combat* by Chris Marker." In *Just Images: Ethics and the Cinematic*, ed. Sandra Meiri, Boaz Hagin, Raz Yosef, and Anat Zanger, 20–34. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Frodon, Jean Michel. "'I Never Wonder About If, Why, How...' An Interview with Chris Marker." In *Chris Marker*, ed. Nora M. Alter, 147–149. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1997 [2006].
- Guillaume-en-Égypte. "The Second Life of Chris Marker (Harvard Film Archive 2009)." <https://www.youtube.com/watch?v=2oFYwKnNh8A>.
- Hampton, Howard. "Chris Marker: Remembrance of Revolutions Past." *Film Comment* (July 2003).
- Hoberman, J. "Around the World with Chris Marker: Part II: Time Regained: Postcard from the Edge." *Film Comment* (July 2003), 48.
- Kant, Immanuel. 1996. *Critique of Pure Reason*, trans. Werner Pluhar. Indianapolis, IN: Hackett.
- . 2002. *Groundwork for the Metaphysics of Morals*. Trans. and ed. Allen W. Wood. New Haven and London: Yale University Press.
- Kustow, Michael. "Chris Marker's *Le Joli mai*." In *The Documentary Tradition*, ed. Lewis Jacobs, 395–398. New York: W.W. Norton and Company, 1979 [1971].
- La Semaine de la Critique. "Interview – Pierre Lhomme (*Le Joli Mai*, 1963, Co-Directed with Chris Marker)." <https://www.youtube.com/watch?v=2LSat1WpVQU>.



- Lopate, Phillip. "Chris Marker Staring Back." *Film Comment* (November–December 2007).
<https://www.filmcomment.com/article/chris-markers-staring-back/>
- Lupton, Catherine. "Shock of the Old." *Film Comment* 39, no. 3 (2003): 42–45.
 ———. *Chris Marker: Memories of the Future*. London: Reaktion Books, 2005.
 ———. "When Signs Come Home to Roost." *Vertigo* 4, no. 2 (Spring 2009): 60–61.
- McDonough, Tom. "Chris Marker: Gazes and Relationships." *Art in America* 95, no. 11 (2007): 49–51.
- Marker, Chris. *La jetée*. 29 min. France, 1962.
 ———. "L'objectivité passionnée." *Jeune Cinéma* 15 (May 1966): 12–13.
 ———. "Let Us Praise Dziga Vertov." In *Chris Marker*, ed. Nora M. Alter, 135–36. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1967 [2006].
 ———. "Cosmogony or the Ways of the World." In *The Owl's Legacy*. 26min. France, 1989.
 ———. "Immemory." France Guillaume-en-Égypte, 1997.
https://www.youtube.com/watch?v=W_QfK8pfbHo
 ———. "On Immemory." In *Chris Marker*, ed. Nora M. Alter, 149–50. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998 [2006].
 ———. *Planète. Chris Marker*. France: Arte, 2013.
- Marker, Chris, and Pierre Lhomme. *Le joli mai*. 165min. France, 1963.
- Marshall, Colin. "The Owl's Legacy: Chris Marker's 13-Part Search for Western Culture's Foundations in Ancient Greece." *Film, History, Philosophy* (2012). Published electronically August 21, 2012.
http://www.openculture.com/2012/08/ithe_owls_legacyi_chris_markers_13-part_search_for_western_cultures_foundations_in_ancient_greece.html.
- Nelson, Max. "On Strike! Chris Marker & the Medvedkin Group." *Film Comment* 50, no. 6 (2014): 74.
- Philippe, Anne. "An Interview with Chris Marker." In *Chris Marker*, ed. Nora M. Alter, 139–44. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1971 [2006].
- Potter, Daniel L. "Chrismarker.Org." Chrismarker.org, <https://chrismarker.org/>
- Robinson, Howard. "Dualism." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta: Stanford University, 2023. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/dualism/>
- Sharrett, Christopher. "To Chris Marker, an Unsent Letter." *Cinéaste*, 2014, 80–89.
- Smith, Gavin. "Editor's Letter: The Marker File." *Film Comment* 39, no. 3 (2003): 2–2.
- Tailleur, Roger. "Markeriana: A Scarcely Critical Description of the Work of Chris Marker." *Rouge* (2007). <http://www.rouge.com.au/11/marker.html>
- Ungar, Steven, ed. *Chris Marker: Early Film Writings*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 2024.
- Walfisch, Dolores. "An Interview with Chris Marker." In *Chris Marker*, ed. Nora M. Alter, 139–44. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996 [2006].



- i הטקסט המובא כאן בתרגום מאנגלית הינו חלק קטן, כשליש לערך, מהפרק המלא על ההגדרה של "הדוקומנטרי" של כריס מרקר, בשנת 1966. הפרק המלא (מס. 9) מופיע בספרי: *A Philosophical History of Documentary, Vol. II, 1960-1990*, בהוצאת פלגרייב מקמילן (2025).
- ii בקליפת אגוז, המושג "דוקומנטרולוגי" (*documentarology*) הנכתב תמיד בכתב נטוי (*italics*) ושמו נגזר בהשאלה הביטוי "עקרונות דוקומנטרולוגיים" (*documentarological principles*) הוא חידוש לשוני ומושגי הנדון בהרחבה, מנקודת מבט תיאורטית, בכרכים II ו-III של הטריולוגיה. המניע מאחורי מערכת החידושים המושגית בטרילוגיה נובע ממשימתה הראשונה להביא את המושג "הדוקומנטרי" לחקירה פילוסופית ופרשנית שיטתית, ייחודית במינה (*sui generis*).
- iii במקור, באנגלית, בכל שלושת הכרכים, המילה "דוקומנטרי" מופיעה כ-"Documentary", בד"ג גדולה ובכתב נטוי. אני מתרגם אותה כאן, כמיטב יכולתי ולא בלי הסגות שאיני מוצא טעם להכנס להבהרתן, במסגרת מצומצמת זו, ל: "הדוקומנטרי", בכדי להפרידה, צורנית ומושגית, מתוקף היותה מושג מכונן של הטריולוגיה, משאר המינוחים הטכניים המקובלים בז'רגון, כמו: "סרט דוקומנטרי" "צילום דוקומנטרי" "אתיקה דוקומנטרית" "אסתטיקה דוקומנטרית", "תיאוריה דוקומנטרית" או, בלשון עממית: "דוקו", וכו'. לעיון מרחיב בסוגיות מושגיות אלה וברציונל המתקף את המהלך הלשוני והפילוסופי ראו שני פרקי המבוא (פרק "1") של כרכים I ו-II בטרילוגיה.
- iv הדיון בבעיית "הקטגוריה של הדוקומנטרי" אצל מרקר, כפי שעלתה משיחותיי אתו אינה נכללת, לצערי, בגרסה מקוצרת זו. לדיון המלא ראו פרק 9, בכרך ב' בספרי הנ"ל. שם, דיון זה מתבסס על תשובתו לשאלתי: "מהו דוקומנטריסט, בעיניך?" ותשובתו: "I less and less belong to that category". תשובה זו שימשה בפרק המלא בסיס לחקירת השאלה האם ניתן כלל לחשוב במושגים של "קטגוריה של הדוקומנטרי", ואם כן מהו טבעה.
- v בראיון "היישר ממרקר" המובא בגיליון זה, מרקר מדבר על נסיבות הפקת שני הסרטים.
- vi Marker (1966: 12). Translated from the original by Valerie Zabriskie.
- vii Kant (1996; 2002).
- viii הביטוי הראשון של הצו הקטגורי הוא: "עשה מעשיך רק עפ"י אותו הכלל המעשי אשר בקבלך אותו, תוכל לרצות גם כן כי יהיה לחוק כללי". השני: "עשה פעולתך כך שהאנושות, הן אשר שבך הן שבכל אדם אחר, תשמש לך לעולם גם תכלית ולעולם לא אמצעי בלבד". שם.
- ix Marker (1966: 12).
- x Marker (1966: 12).
- xi שם.
- xii שם.
- xiii ראו את התייחסותו לספקנותו בחלק האחרון של הראיון "היישר ממרקר".
- xiv עמדה זו באה היטב לכדי ביטוי ב"צד שלישי למטבע" שם הוא עוסק במתח בין מדע ודת, בישראל.
- xv Cassin (2004: 745).
- xvi שם.
- xvii שם.
- xviii את הטענה "סותרת בהכרח" אפשר לקרוא במובן של היותה של הסתירה ייצוג של עמדה "בלתי קוהרנטית" או "מעורפלת" בין שני מושאים. מכאן עולה ש"אובייטיביות" ו"תשוקה-נלהבת" לפי אמות המידה שקאסן מורה, אינן בלתי קוהרנטיות או מעורפלות זו ביחס לזו, ולכן אינן סותרות בהכרח.
- xix קריאת "de re" פירושה: קריאה "בעניין הדבר". בניגוד לקריאת "de dicto" שפירושה התייחסות "על מה שנאמר".
- xx Williams (1983: 309).
- xxi שם.
- xxii Williams (1983: 309).
- xxiii Cassin (2004, 745).
- xxiv לציטוט המלא של מרקר ראו "הקדמה לגיליון".
- xxv למרות שרוב המקורות של הפרק המלא אינם באים לכדי ביטוי בתרגום חלקי זה, אני מציג כאן את גוף המקורות המלא, מתוך הנוסח המלא של הפרק בספר באנגלית, מתוך תקווה לעורר המשך חקירה אצל הקורא. ת. הסקר.ית.