

GEORGES DIDI-HUBERMAN

KORE

prevela Ksenija Stevanović

NASLOV IZVORNIKA

**Georges Didi-Huberman
ÉCORGES**

© 2011 by Les Éditions de Minuit

PREVELA S FRANCUSKOG
Ksenija Stevanović

**Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes
d'aide à la publication de l'Institut français.**

**Ova knjiga je objavljena uz potporu Programa
pomoći izdavaštvu koju dodjeljuje Institut français.**

**Multimedijalni institut
ISBN 978-953-7372-08-8**

**CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod
brojem 824538**

Zagreb, prosinac 2012.

«Boraviti tamo gde svako izgubljeno telo počinje da traži onog koga je izgubilo. Dovoljno dugotrajno da traganje bude uzaludno. Dovoljno kratkotrajno da svaki beg postane nemoguć. [...] Sve se, stoga, zamrzava. To je možda kraj njihovog boravka. Nekoliko sekundi i sve će se ponovno pokrenuti. Posledice te svetlosti za oko koje traži. Posledice za oko koje se, prestavši da traži, zakiva za tlo ili se diže prema udaljenoj tavanici gde nema više nikoga.»

Samuel Beckett, *Le Dépeupleur*

7	Kore
9	Breze
11	Oznake
15	Prodavnica
17	Bodljikave žice
19	Zidovi
21	Podovi
23	Osmatračnica
25	Horizont
27	Vrata
29	Put
33	Šuma
35	Stele
39	Krošnje
41	Prag
45	Cveće
47	Jezero
49	Komora
51	Kore



Položio sam na list papira tri komadića kore. Gledao sam ih. Gledao sam ih misleći da će mi gledanje možda pomoći da pročitam nešto što nikada nije bilo napisano. Gledao sam tri parčića kore kao tri slova pisma koje prethodi svakom alfabetu. Ili, možda, kao početak jednog pisma koje tek treba napisati, ali kome? Shvatio sam da sam ih spontano postavio na beli papir u istom smeru u kome se kreće pisani jezik: svako «slovo» počinje s leve strane, tamo gde sam zabio nokte u deblo kako bih otkinuo koru. Potom se širi nadesno kao nekakav iščašeni tok, kao zapušteni put: njegova izbradzana putanja, to tkivo kore koje prerano puca.

To su tri komadića otkinuta sa stabla u Poljskoj, pre nekoliko nedelja. Tri parčeta vremena. I samo moje vreme je sadržano u toj parčadi: komad sećanja, ta nenapisana stvar koju

pokušavam da pročitam; komad sadašnjosti, tu, ispred mojih očiju, na belom papiru; komad želje, pismo koje treba napisati, ali kome?

Tri parčeta čija je površina siva, gotovo beličasta. Već su ostareli. Takva je breza. Ona se, kao ostatak neke spaljene knjige, ljudska i uvija. Na drugoj strani, ona je još – u času kada pišem – ružičasta kao meso. Ona je tako dobro pričanjala uz deblo. Ona se opirala ugrizu mojih noktiju. Drveće takođe čuva svoju kožu. Već vidim kako će ova tri parčeta kore, kako vreme bude prolazilo, sa obe strane, postati siva, gotovo beličasta. Da li će ih sačuvati, da li će ih spremiti, da li će ih zaboraviti? I ako neću, u kojoj će se omotnici s mojom prepiskom naći? Na kojoj polici moje biblioteke? Šta će misliti moje dete kada posle moje smrti bude naišlo na njihove ostatke?



Breze iz Birkenaua: upravo je drveće – «breza» se kaže Birken, «brezova šuma» Birkenwald – nadenuo svoje ime mestu koje su upravnici Auschwitza nameravali, zna se, da u celosti posvete istrebljenju jevrejskog življa Evrope. U reči Birkenau završni slog *au* označava upravo livadu gde rastu breze, to je dakle reč za mesto kao takvo. Ali ono je takođe – i pre svega – oznaka za *bol*, kao što je to primetio moj prijatelj sa kojim sam pričao o ovim stvarima: uzvik *au!* na nemačkom odgovara najspontanijem izražavanju patnje, kao na primer *aie!* na francuskom ili *ay!* na španskom. Duboka je to i često strašna muzika reči u koje su naše aveti puno uložile. Na poljskom se kaže Brzezinka.

Breze su drveće koje srećemo na siromašnom, opustelom i silikatnom tlu. Nazivaju ih «pionirskim biljkama» jer one čine

prvu formaciju drveća uz pomoć koje šuma osvaja zadvljalo zemljište. To je vrlo romantično drvo u čijoj se senci odvijaju – na primer, u istoriji ruske književnosti – bezbrojne ljubavne priče, ili bezbrojne pesničke elegije. Pod senkom breza iz Birkenaua – istih tih koje sam fotografisao, jer breza koja u toplim krajevima ne živi više od 30 godina, ovde na poljskom tlu izdržava i više od 100 godina – protutnjala je strašna buka hiljada drama o kojima svedoči samo nekoliko poluizbrisanih rukopisa koje su u pepeo zakopali članovi Sonderkommanda – ti jevrejski zatvorenici zaduženi za rukovanje leševima, koji su i sami trebali biti pogubljeni.

Hodao sam između breza Birkenaua tokom jednog lepog junskeg dana. Nebo je bilo teško. Bilo je vruće, priroda je bila sva u cvatu: nevina, raskošna, opčinjavajuća, u svom radu života. Rojevi su se skupljali oko stabala. Reč breza je u nekoliko slovenskih jezika vezana za prolećno obnavljanje, ona ukazuje na biljni sok koji ponovo počinje da cirkuliše u drveću. U Rusiji se početkom juna slavi «zelena nedelja» posvećena plodnosti breze, nacionalnog drveta ove zemlje. Breza je takođe i glavno drvo u keltskom kalendaru: ona simbolizuje mudrost, kažu.

Koje posledice je imalo to svetlo za moje oči koje su tragale?
Koje je posledice imalo za moje oči, koje su se, prestavši
da traže, čvrsto zakovale za tlo ili su se podizale prema
udaljenim vrhovima stabala?



Od antičkih vremena pa sve do srednjeg veka, kora breze se koristila kao podloga za pisanje i za figurativni crtež. Drvena daska, obojena u belo i obeležena mrtvačkom glavom, dočekuje posetioca ovog mesta gde dominiraju drvo, cigla, cement i bodljkavica žica. Od 1945. naovamo – od kada to upozorenje ne označava više ništa aktuelno – ova crno-bela slika je oljuspala, kao kora breze. Ali je još uvek čitljiva, a sa njom je čitljivo i vreme koje ju je pohabalo. Nekoliko originalnih eksara je nestalo, tako da su ovaj znak pre nekog vremena morali da fiksiraju modernim krstastim šrafom.

Došao sam u kompleks Auschwitz-Birkenau u rano nedeljno jutro, u doba kada je ulaz još uvek slobodan – kakav čudan pridev, kad se bolje razmisli, ali to je pridev koji svakog pojedinog trena našem životu daje smisao, pridev koga se treba kloniti kada ga pročitate napisanog prevelikim slovima,

na primer u kovanom gvožđu iznad čuvenih ulaznih vrata
Arbeit macht frei – ili da budem precizniji, u doba kada još
uvek nije obavezno da se u obilazak ide pod paskom vodiča.
Metalna rotirajuća rampa, ista ona kao iz metroa, još uvek
je bila otvorena. Na stotine slušalica još uvek je okačeno za
stalke. Hodnik «za invalide» još uvek je bio zatvoren. Brošure
na raznim jezicima – Polski, Deutsch, Slovensky... – još uvek
su bile razmeštene na svojim rafovima. Kino sala je još uvek
bila prazna.

Tu i tamo druge oznake: mala zelena strelica na zidu posle
ulazne rampe, strelica nalik zapovesti da se ne skrene sa
obaveznog smera, zelena kao lišće breze ili kao znak da
je put «slobodan». Oznake koje upravljaju prometom ljudi,
kao što ih ima posvuda. Čitam zatim reč Vorsicht («Pažnja»)
ovičenu crvenim svetlom, koju slede reči Hochspannung –
Lebensgefahr, odnosno «Visoki napon» i «Opasno po život»
(što time očigledno želi ukazati na opasnost od smrti). Ali
danас mi se čini da ta reč Vorsicht zvuči potpuno drugačije:
kao da je u pitanju poziv da se orientiše pogled (Sicht) prema
onome «ispred» (vor) prostora, prema onome «pre» (vor)
vremena, da se vidi uzrok onoga što se gleda (kao u frazi
«vor Hunger sterben», «umreti od gladi»). To je taj uzrok ili,
u doslovnom prevodu s nemačkog, ta «pra-stvar» (Ursache)
koja neprestano propituje učinkovitost s obzirom na logorsku
«stvar».

Druge oznake iskrsavaju posvuda: memorijalne stele –
kako ih nazivaju – gde se belo ispisani tekstovi – na tri
jezika: poljskom, engleskom i hebrejskom – odvajaju od
crne pozadine. Ili pak, nešto prozaičnije, signalizacija koja
poprima tako udomaćenu formu «zabranjenih smerova»:
budite tiki; ne hodajte u kupaćem kostimu; ne pušite; nije

dozvoljena hrana, nije dozvoljeno piće (oličeno u slici hamburgera i velike čaše koka-kole, precrtnih crvenom linijom); nije dozvoljeno korišćenje mobilnog telefona; nemojte se šetati sa uključenim radio-prijemnikom; nije dozvoljeno ostavljanje vašeg prtljaga u ovom logoru, niti je dozvoljeno guranje kolica; nije dozvoljeno korišćenje fotoparata i blica unutar blokova; ostavite svog psa ispred ulaza.



Ova baraka logora Auschwitz je pretvorena u muzejsku prodavnici: u njoj se prodaju vodiči, kasete, knjige svedočanstava, pedagoška literatura o sistemu nacističkih koncentracionih logora. Prodaje se čak i jedan veoma vulgaran strip koji po svemu sudeći priča o ljubavima jedne logorašice i čuvara. Malo je rano, stoga, da se obradujemo u potpunosti. Auschwitz je nesumnjivo od Lagera, mesta varvarstva, pretvoren u mesto kulture, u Auschwitz kao «državni muzej», i dobro je da je tako. Pitanje je samo za koji je rod (genre) kulture ovo mesto varvarstva postalo ogledna lokacija. Izgleda da ne može postojati nikakav zajednički imenitelj između borbe za život, borbe za opstanak (survie), u kontekstu «mesta varvarstva» što je Auschwitz bio kao logor, i debate o kulturnim oblicima očuvanja (survivance),

u kontekstu «mesta kulture» što je Auschwitz danas kao državni muzej. Ipak ta tačka preseka itekako postoji. Ono što je omogućilo to mesto varvarstva – jer ga je zamislila, organizovala, podržala fizička i duhovna energija svih onih koji su radili na tome da negiraju život miliona ljudi – jeste određena kultura: antropološka i filozofska kultura (rasa, na primer), politička kultura (nacionalizam, na primer), ili pak estetička kultura (što hoće reći da je, na primer, neka umetnost mogla biti «arijevska», a druga «degenerisana»). Kultura, dakle, nije trešnja na kolaču istorije: ona je uvek iznova mesto konflikta gde ta istorija zadobija formu i vidljivost u samom srcu odluka i postupaka, koliko god oni bili «varvarski» ili «primitivni».



Hodao sam blizu bodljikave žice kada je jedna ptica sletela blizu mene. Odmah tu do mene, ali – sa druge strane. Napravio sam fotografiju, bez velikog razmišljanja, verovatno ganut slobodom te životinje koja se poigravala sa ogradama. Verovatno mi je kroz glavu prošlo sećanje na leptire koje je 1942. godine nacrtala Eva Bulová u logoru Theresienstadt, dvanaestogodišnje dete koje će umreti upravo ovde u Auschwitzu početkom oktobra 1944. Ali sada, gledajući ovu fotografiju, primećujem drugu stvar: u pozadini se protezala bodljikava žica pod naponom, njen metal već potamneo od rde, sa karakterističnom «pletenicom» koje nije bilo na žici u prvom planu. A i boja te meni bliže žice – svetlo siva – govori mi da je tek nedavno postavljena. Steglo mi se srce već od same ove spoznaje. To znači da je Auschwitz kao «mesto varvarstva» (logor) bodljikavu

žicu u dnu slike postavio 1940-ih, a da je onu iz prvog plana Auschwitz kao «mesto kulture» (muzej) razmestio u skorašnje vreme. Zbog čega? Da li je to zbog toga da se reka posetitelja usmeri koristeći bodljikavu žicu kao «couleur locale» (lokalnu boju)? Da li je to zbog «restauracije» jedne ograda koja je vremenom propala? Ne znam. Ali osećam da je ptica sletela između dve temporalnosti koje su užasavajuće nepovezane, između dva potpuno drugačija načina upravljanja istom parcelom prostora i istorije. Ptica je sletela, ne znajući, između varvarstva i kulture.



Poznati «zid za streljanje» u Auschwitzu se nalazi između blokova 10 i 11. U ovom potonjem, u prizemlju, bila je napravljena mala «zbornica» za pripadnike SS-a koja se koristila kao prostorija kaznenog suda Gestapa iz Kattowitza, kao i sobe u kojima su zatočenici čekali na pogubljenje: sobe za koje nam kažu da su «rekonstruisane». U podrumu su se nalazile zatvorske celije Stammlagera odnosno «glavnog logora» (reč Stamm označava u stvari deblo drveta i tako označava još ono suštinsko kod neke stvari ili njenu genealogiju, kao u izrazu der Apfel fällt nicht weit vom Stamm, koja odgovara našoj Iver ne pada daleko od klade, odnosno francuskoj «kakav otac, takav sin»). Mogu se još na vrhovima zidova videti ostaci cevi za grejanje. Mogu se videti minijатурне samice gde su zatvorenici, lišeni svega – hrane, vazduha, svetla – umirali od gladi i žedi. «Zid za streljanje» (Erschiessungswand), prozvan još i «zid

smrti», bio je obojen u crno. Činile su ga ploče od cementa, peska i drveta, materijali koji su sprečavali odbijanje metaka. Zid koji sada vidim pred sobom – gde su neki posetioci ostavili beli kamičak, ili pogrebni venac, neki plastičnu ružu ili pak pobožnu sliku – je napravljen od aglomerata sivih vlakana umešanih u premaz, u štuk ili u gips. Reklo bi se: materijal za izolaciju ili kakav pozorišni parapet. Bolan utisak – jer ovde me nijedan natpis ne upozorava o realnosti onoga što vidim – da zidovi u Auschwitzu ne govore uvek istinu.

Bolan je to utisak kada se vidi da su logorski blokovi – blokovi 13 do 21 – pretvoreni u «nacionalne paviljone», poput onih na Venecijanskom bijenalu koji se odvija u trenutku dok se šetam ovim mestom. Ovde, više nego drugde, zidovi lažu: ušavši u blok, ne mogu videti ništa od onoga šta čini taj blok, pošto je sve «preraspoređeno» u izložbeni prostor. Poljski paviljon sa svojim velikim pedagoškim tabloima i svojim isticanjem nacionalnog; italijanski paviljon sa svojom «uvijenom» unutrašnjom arhitekturom, kao da mu je bila potrebna dekorativna fantazija da prenese svoju istorijsku poruku; francuski paviljon sa «scenarijom» koji je potpisala Annette Wiewiorka, njegova «scenografija» i njegov «grafizam», njegovi nepotrebni crteži figura senki na zidovima, njegove instalacije koje imitiraju delo Christiana Boltanskog i njegovo reklamiranje filma *Shoah* Claudea Lanzmanna. Knjige Annette Wiewiorke su više nego ikada potrebne bibliotekama, film Claudea Lanzmanna je potrebno više nego ikada prikazivati u bioskopima. Sva mesta kulture – biblioteke, bioskopske sale, muzeji – mogu pomoći svetu da konstruiše sećanje na Auschwitz, razume se. Ali šta reći kada Auschwitz treba da se zaboravi na samom svom mestu postojanja da bi se uspostavio kao fiktivno mesto predodređeno da se na njemu prisećamo Auschwitza?



U Birkenauu je potpuno drugačije. Ovde zidovi više skoro i ne postoje. Ali ovde razmere ne lažu i one vas sustižu nečuvenom snagom očaja i straha. Ni tlo više ne laže. Auschwitz danas teži ka muzeju, dok je Birkenau ostao samo arheološki lokalitet. Takvim se barem čini kada se gleda ono što je ostalo da se vidi, ovde gde je gotovo sve uništeno: na primer podovi ispučani, ranjeni, izrovani, rascepljeni. Ti podovi zabrazdani, rasečeni, otvoreni. Ti podovi naprsnuti, razmrskani istorijom, ti podovi koji teraju na plač.

Mesto kao što je ovo zahteva od posetioca da se, nakratko, preispita o sopstvenim činovima gledanja. Shvatio sam vremenom da me određena konfiguracija mog sopstvenog tela – nizak rast, oči koje ostaju kratkovidne uprkos svim naočarama, nekakav fundamentalni strah – podstiče da gledam pre svega stvari koje se nalaze dole. Najčešće hodam

tako što gledam prema tlu. Nešto mora da je preostalo od jednog prastarog – bolje reći: dečijeg – straha od pada. Ali takođe i od sklonosti ka stidu, u smislu da mi je gledanje nekog u lice dugo bilo jednakoteško – osećao sam da je za to potrebna stvarna hrabrost – koliko i nužno. Sve je to rezultiralo, sasvim prirodno, skupom neprimetnih gestova usmerenih ka tome da koncentrišu, pre nego da rasprše, moje vizuelno polje. Tako sam stekao naviku da transformišem tu svoju opštu stidljivost pred stvarima, tu svoju želju da pobegnem ili da ostanem u stanju trajno lelujave, neusmerene pažnje (fr. attention flottante, nem. gleichschwebende Aufmerksamkeit) posmatranjem svega onog što je ispod: stvari koje se ugledaju prve, stvari koje imamo «ispod nosa», stvari običnih. Kao da mi je saginjanje kako bih video pomoglo da bolje razmišljam o onome što gledam. U Birkenauu, sasvim posebna utučenost pred istorijom učinila je da pognem glavu malo više nego što sam navikao.



Došao sam dakle u Birkenau. Kao toliki drugi – hiljade turista, hiljade hodočasnika ili nekoliko stotina preživelih, jedni ponekad drže da su oni drugi – «posetio» sam tu prestonicu zla koje je čovek umeo da učini drugom čoveku. Koji je smisao svega ovog? I zašto o tome pisati? Nisam li ja, dugo vremena, bio ubeđen da će mi to biti nemoguće? Tako je lako sesti u avion za Varšavu, u voz za Krakov, u autobus za Auschwitz i kombi za Birkenau. Pošto je nekih osam stotina osoba s prezimenom Huberman upisano u registar žrtava Šoe, nisam u situaciji da se «vratim» u Auschwitz-Birkenau, kao što je to potpuno legitimno rekla Paula Biren, jedna preživila logorašica, pred kamerama Claudea Lanzmanna: «Htela sam, često. Ali šta bih tamo videla? Kako bih se sa tim suočila? [...] Kako se mogu vratiti tamo, posećivati?»

Prošao sam kroz vrata onoga što je nekada bio pakao, a što je u ovo nedeljno jutro bilo tako mirno i tiho. Popeo sam se na

centralnu osmatračnicu. Fotografisao sam prozor s kojeg se pružao pogled prema rampi za selekciju. Moj prijatelj Henri, koji me je pratio – a radi čije nežne upornosti sam se odlučio da krenem na ovaj put – rekao mi je da me je čuo kako kažem: «To je nezamislivo». To sam nesumnjivo rekao kao što to kaže celi svet. Ali ako treba da nastavim da pišem, gledam, kadriram, fotografišem, montiram svoje slike i da promišljam sve ovo, onda je to zato da jednu takvu frazu učinim nepotpunom. Pre bi trebalo reći: «To je nezamislivo, stoga to trebam zamišljati uprkos svemu». Kako bismo sebi predstavili barem nešto, u najmanju ruku ono što možemo da saznamo. Gledao sam, to je bilo nezamislivo a istovremeno tako jednostavno. Otkrivši, tamo dole, rampu za selekciju – sa jednom proređenom grupom posetilaca koji su se nalazili na putu nasuprot nje – iskusio sam kako nezamislivo prošle realnosti (tragedija selekcije), tako i nezamislivo prošle tačke gledišta (osmatranje SS-čuvara da li stvari dobro funkcionišu ispred tog istog prozora). Nezamislivo, to je bila nemogućnost žrtava da steknu jasnu predstavu o minutama koje će uslediti, a koje će potrošiti – konzumirati – njihovu sudbinu. Ili je to pak bilo odbijanje SS-čuvara da zamisle čovečnost tih ljudi, tih žena, te dece koje su posmatrali sa visine i iz daleka. Ali danas, za mene na toj stranici, ili za bilo koga drugog pred knjigom istorije ili na teritoriji Auschwitza, nužno je da ne ostane u tom čorsokaku imaginacije, u tom škripcu, koji je upravo bio jedna od velikih strateških sila – pomoći laži i brutalnosti – nacističkog sistema istrebljenja.



Od tog trenutka praktično sam sve fotografisao na slepo. Najpre, jer me je požurivala jedna vrsta hitnosti. Potom, jer nisam želeo da ovo mesto pretvorim u seriju dobro kadriranih pejzaža. Najposle, sva precizna kadriranja su mi bila gotovo onemogućena, ako govorimo tehnički, jer me je teško svetlo tog podneva – kada su oblaci na nebu naglašavali njegov intenzitet ili, u najmanju ruku, njegov olovni intenzitet – sprečavalo da proverim šta se dešavalо на kontrolnom ekranu mog digitalnog aparata.

Ali šta je uopšte horizont u Birkenauu? Šta je horizont mesta koje je zamišljeno da izbriše sve nade? Horizont: to su pre svega te napuštene vizure terena – danas napuštene, a nekada ispunjene zastrašenim ljudima – kojima dominiraju osmatračnice. Nalazi se, sasvim u dnu, greben drveća šume. Treba dakle pokušati usmeriti pogled što dalje, iza logorskih ograda pod naponom, tamo gde, kako se to kaže, priroda

«uzima natrag svoja prava» i gde možda još uvek postoji pravo koje važi za ljude, a koje je upravo ovo mesto tako efikasno negiralo. Ali horizont, ovde, to su pre svega horizontalne linije bodljikave žice u visini čoveka – nekih dvadesetak redova – koje bez obzira gde se on nalazi zarobljavaju njegov pogled, kao i njegov život.

Ceo prostor je bio iškraban, izgreban, urezan, korigovan, deformisan bodljikavom žicom. Šiljate horizontale postavljene su ne da bi bile reper, kao u optičkim rešetkama koje služe za perspektivno kadriranje, već da bi se od svega odustalo. To je, dakle, horizont s onu stranu svake orijentacije ili dezorientacije. To je horizont koji laže, gde se otvaranje u daljinu sukobljava sa neumoljivim zatvaranjem bodljikave žice. Suprotno zatvoru – koji je, teoretski, pravni prostor i u kome se zatvaranje materijalizuje kroz neprovidne zidove – logor Birkenau je bio utoliko više zatvoren svojim negiranjem prava koliko je «vizuelno» bio otvoren prema spoljašnjem prostoru. Danas kad je gotovo sve uništeno – pre svega krematorijumi koje su pripadnici SS-a razneli dinamitom između 20. i 22. januara 1945. godine, tek nešto pre nego što će 27. januara stići prvi vojnici Crvene armije – horizont Birkenaura je tim izraženije smešten između još uvek postojećih drvenih baraka, bodljikavih stubova ograda i tragova svega onoga što je uništeno. Stoga tlo ima veliku važnost za posetioca ovog mesta. Posetilac treba da posmatra kao što to čini arheolog: u toj vegetaciji počiva nemerljivo ljudsko očajanje; u tim pravouganim temeljima i gomilama cigli počiva sav užas gasnih komora; u toj abnormalnoj toponimiji – «Kanada», «Meksiko» – počiva sva poludela logika jedne racionalne organizacije čovečanstva shvaćenog kao materijal, kao talog koga treba transformirati; u tim mirnim, močvarnim površinama počiva pepeo ubijenih kojima se ne zna broja.



Ušao sam u još netaknute barake (ako se takvo što može uopšte reći).

Prostor istovremeno neograničen i omeđen. Sada kada više niko nije tu kako bi patio, kukao, umirao ili preživeo, tu bivamo osupnuti onim što je prethodilo tom ljudskom stanju: želim da pričam o načinu izgradnje, o njegovoj jednostavnosti, o njegovom okrutnom siromaštvu, o njegovoj logici štale. Cigla i cement: za fundiranje poda, klozeta, kanalizacije, dimnjaka. Sve ostalo je drveno: grede, daske – i to je sve. Primitivno drvodeljstvo za ramove kreveta. Crni premaz unutrašnjih zidova, tipičan za seoske građevine u Poljskoj. Sistem zatvaranja vrata.

Fotografisati sve to znači neminovno proizvoditi slike zapanjujućih perspektiva: to su dugačke zgrade, gde se, na primer, u beskraj nižu sabirne klozetske rupe. Postaje jasno zašto je najočiglednija kinematografska forma na mestu

kao ovom travelling koji je Alain Resnais primenio u *Noći i magli* (za razliku od panorama i krupnih planova koje koristi Claude Lanzmann kada u *Shoah* snima “ne-mesta” logora smrti u kojima nije preostala ni jedna gradevina). Pored toga, travelling zahteva šine i s obzirom na ovu činjenicu postaje sličan samom železničkom dispozitivu, koji je bio od suštinske važnosti za “Konačno rešenje” jer se radilo – kao što je to pokazao Raul Hilberg – o tome da se upravlja transportom jevrejskog življa iz cele Evrope do fatalne “rampe” Birkenaura.

Štala za ljudska bića čija sam snimio samo vrata – koja su neka vrsta zaustavnog plana (*le plan d'arrêt*), jedno stani! svih perspektiva – zar ta baraka, kada se sve uzme u obzir, nije bila samo jedan gigantski vagon za stoku? Poslednji vagon, zaustavljeni vagon, prostor paklenog života u očekivanju nečeg još goreg?



Ovde se, više nego na nekom drugom mestu, vidi ta zapanjujuća perspektiva. To je put – "logorska ulica" koju su nacistički rukovodioci nazvali Lagerstrasse A – koji je vodio ili prema Zentralsauna za "sposobne" kojima će skinuti odeću, dezinfikovati ih Ciklonom B, pa ih tetovirati, itd. ili prema krematorijumima IV i V za "nesposobne" koji su predviđeni da odmah budu usmrćeni fatalnim dozama tog istog Ciklona B. Jedan drugi put, nazvan Hauptstrasse ili "glavna ulica", usmeravao je pristigle "nesposobne" prema velikim krematorijumima II i III.

Na tom putu, iza "selekcije" na Judenrampe, jedan je nacistički funkcioner zauzeo položaj, to je moralo biti nekad između maja i juna 1944. godine, kako bi fotografisao novopridošle iz konvoja mađarskih Jevreja, pre svega te

"nesposobne" – žene, decu, starce – koje su vodili direktno u smrt. U tu mirnu nedelju juna 2011. put je prazan: nema njednog turiste na horizontu. To je samo staza puna kamenja koja vodi od železničke zone logora ka zoni gasnih komora. Slika koju sam uhvatio kroz objektiv i uz pomoć jednostavnog gesta prstom je u suštini mnogo iščašenija, ona je uprkos svojoj velikoj banalnosti mnogo kompleksnija od svega onoga što možemo reći kada očekujemo sve od jedne fotografije («da, to je tu, to je tol») ili, naprotiv, kada više ne očekujemo ništa («ne, to nije to, jer to nije zamislivo»).

Dovoljna je arheološka tačka gledišta kako bismo se izdigli iznad lažnih poteškoća ove alternative. Jeste, još uvek je tu, jeste, to je ono što još uvek odoleva vremenu: to je taj put, ta staza, to su te dve ograde od betonskih stubova između kojih se proteže bodljikava žica. To je to mesto naše istorije. Ali to mesto je ovog trena lišeno svih činilaca svoje sopstvene tragedije. Vatra istorije je ugasla. Ugašena je zajedno sa dimom krematorijuma, sahranjena je zajedno sa pepelom mrtvih. Da li želim da kažem da nema ničega da se zamisli jer nema ničega – ili ima toliko malo toga – da se vidi? Naravno da ne. Posmatrati stvari iz arheološkog ugla, to je poreediti ono što vidimo u sadašnjosti, ono što je preostalo, sa onim što znamo da je nestalo.

Istina se ne izgovara rečima (svaka reč može da slaže, svaka reč može da znači sve i svoju suprotnost), već rečenicama. Moja fotografija "logorske ulice" je tek slabašna reč. Ona dakle zahteva da se uklopi u rečenicu. Ovde rečenica nije ništa drugo do moja celokupna priča, u kojoj su reči nerazdvojene od slike. Ali jedna te ista reč zadobija značenje tek kada se upotrebí u kontekstima koje

treba znati varirati, isprobavati: različiti konteksti, rečenice i montaže. Na primer, montaža koja bi se sastojala – po što sam samotno prepešačio taj put – od posmatranja lica svih onih koji su njime prošli jednog majskog ili junskog dana 1944.: lica koje je nacistički oficir fotografisao ne gledajući ih, ali koja nas danas gledaju sa tih zapanjujućih stranica Albuma iz Auschwitza – istovremeno tako običnih i zastrašujućih, tako jednostavnih, a vrtoglavih.



Treba hodati neko vreme. Na kraju Lagerstrasse A prolazi se kroz nova rešetkasta vrata. Potom treba skrenuti levo uz Lagerstrasse B koja se nastavlja – ovde je sve pusto, ali toponimi ukazuju da se nalazimo u gradu, u jednom ogromnom gradu duhova – u Ringstrasse. Tu započinje Birkenwald ili brezova šuma. Ona se pomalja u svom spokoju svog zelenila (zimi je verovatno potpuno drugačije) koje pleni delikatnom lepotom belih debala i njihovih pega koje kao da evociraju pauze u kakvoj muzičkoj partituri. Na nekim od mojih fotografija vidi se samo drveće, kao da je moj pogled tražio da udahne sa onu stranu bodljkave žice. Ali žica je tu, sa svojim nosećim stubovima od cementa i svojim električnim provodnicima. Sve izgleda tako diskretno zbog vizuelne snage debala koja se nalaze uokolo, ali i tako prisutno jer ta žica ukazuje da je u toj neuglednoj šumi bilo mesto organizovanog masakra.

Nalazimo se blizu krematorijuma IV i V. Na stranicama Albuma iz Auschwitza koje je nacistički fotograf uvrstio u poglavlje o "nesposobnima" vide se na desetine žena i dece grupisanih između drveća, kako sede na travi, a koje bi jedan ovlašni pogled mogao prepoznati kao scenu kakvog gigantskog piknika (u stvari oni ne jedu, oni čekaju, a oni koji drže ruku preko usta čine to zbog strepnje pred zastrašujućim objektivom SS-ovca). Vide se ponegde, u pozadini, stubovi pod naponom. Ali već su debla rešetke kakvog ogromnog zatvora ili očice neke bezizlazne zamke.



Lokacija krematorijuma V je jedna čistina u brezovoј šumi. U novembru 1942. započela je izgradnja, a počev od 5. aprila 1943. SS je mogao da organizuje prvo masovno ubijanje gasom. Posetilac danas ne vidi puno više od onoga što su videli Sovjeti u januaru 1945.: jednu običnu ruševinu, gomilu krša ispred koga nas jedan mali natpis – "zabranjeni prolaz" – ohrabruje da ne "uđemo". Znamo da su Rusi hteli da raščiste te ruševine, verovatno zarad ideje da otkriju ostatke krematorijumske peći koju je proizvodila – kao i sve ostale – ugledna firma Topf und Söhne, koji su prvobitno bili specijalizovani dobavljači materijala za industrijske pivare i za prženje žitarica. Ali kako je eksplozivno punjenje bilo postavljeno upravo u te peći, nije ostalo ništa drugo osim bezoblične mase cigli i metalnih otpadaka. Plakat postavljen ispred ruševina danas pokazuje tačan plan zgrade jer dužnosnici Bauleitunga, službe izgradnje logora, nisu 1945. imali vremena da spale sve planove.

Na ovom mestu je jedan pripadnik Sonderkommanda, uz pomoć svojih drugova, u avgustu 1944. napravio četiri fotografije koje do današnjeg dana čine jedina vizuelna svedočanstva ubijanja gasom za vreme njegove primene. To su svedočanstva samih zatvorenika koja su bila predodređena da budu preneta, kao čuveni "rukopisi Sonderkommanda", izvan zatvorenog sveta – tog nemilosrdnog zatvaranja prostora i te nemilosrdne fatalnosti vremena – Birkenaua. Izuzetnost ovih dokumenata je podstakla kustose državnog muzeja Auschwitz-Birkenau da nasuprot ruševina postave tri stele na kojima su reprodukovane fotografije, sažeto na taj način izlažući uslove pod kojima su snimljene.

Bavim se ovim fotografijama više od decenije pišući o njima: pokušaj, nastojanje da ih sagledam izbliza, skicirajući fenomenologiju, situirajući njihov istorijski sadržaj, shvatajući njihovu uznemiravajuću vrednost za samo naše mišljenje. Sve to nije prošlo glatko: tu je inherentna poteškoća suočavanja sa takvim slikama, ali i ona spoljašnja poteškoća suočavanja sa polemikom u vezi sa činjenicom da im se pridaje takav značaj. Ove poteškoće nisu samo moje: mislim da one prate sve "kulturalne" odluke u domenu prenošenja i muzeifikacije istorijskog događaja koji predstavlja značajni izazov spomeničke, socijalne, filozofske, političke prirode.

Rezimiraću dakle situaciju na toj čistini u brezovoј šumi: sa jedne strane nalazi se dopadljiva šuma sva u zelenilu, a sa druge velika gomila cigli i metalnih piljaka; to je ono što je preostalo od krematorijuma V Birkenaua gde su bile pobijene, mimo celokupnog ljudskog prava, na hiljade osoba. Između ove dve celine nalaze se tri fotografске "stele", ta, kako se to kaže, "mesta sećanja" koje upotpunjavaju još četiri druge crne stele: na njima su urezana bela slova četiri jezika gde čitamo reči "sećanje", "žrtve", "genocid", "pepeo" i sintagmu "počivaju

u miru". I ovde primećujemo crvene ruže i male pogrebne kamičke iz jevrejske tradicije, koje su obazrivo ostavili hodočasnici u prolazu.

Ja sam naravno zapanjen, poznavajući te fotografije od ranije, postupkom koje su one prošle kako bi na tim stelama stekle status "mesta sećanja". Ne želim ovde da cepidlačim kao neki "specijalista", što uistinu nisam. Samo mi je palo na pamet najočiglednije moguće pitanje: da li prenošenje podrazumeva pojednostavljivanje? Da li treba ulepšavati kako bi se edukovalo? Ili, ako bismo želeli biti još radikalniji: da li treba lagati da bi se rekla istina? Ko bi se dakle usudio da na ova pitanja odgovori pozitivno? Ako se dobro sećam, u suterenu Spomenika ubijenim evropskim Jevrejima u Berlinu ovi dokumenti su prezentovani skrupuloznom preciznošću: pisma deportovanih su fotografisana, transkribovana i prevedena, tako da posetilac dobija istovremeno svu materijalnu istinu zajedno sa njihovom emotivnom snagom (jer su pisma potresna i nikakva filološka skrupuloznost ne može umanjiti njihovu sposobnost da nas ganu, naprotiv).

Ovde je potpuno drugačija situacija i kao u tolikim drugim istoriografskim knjigama ili "muzejima sećanja" fotografije Sonderkommanda su pojednostavljene, i to tako što su izdani sami uslovi njihovog postojanja. Prvo, ovde nam govore o – i ovde nam pokazuju – tri fotografije od četiri koliko ih je sačuvano do danas. Šta je krivo učinila ta četvrta slika trima ostalima da postane nevidljiva? Upoznati smo sa uslovima ekstremne opasnosti u kojoj se nalazio skriveni fotograf iz Birkenaura, naročito u trenutku kada je odlučio da zabeleži, izvan krematorijuma – samo nekoliko metara od osmatračnice koja se još uvek nalazi na tom mestu – očajnički trk žena vođenih ka gasnoj komori.

Fotografija koja nedostaje na stelama je pokušaj da se uhvati taj trk: u nemogućnosti kadriranja, hoće reći da nije bio u mogućnosti da izvadi aparat iz kofe u kojoj je bio skriven, u nemogućnosti da stavi svoje oko na tražilo, pripadnik Sonderkommanda je svoj objektiv – kako je već mogao – orijentisao prema stablima, na slepo. On očigledno nije znao kako će se to odraziti na sliku. Ono što smo danas u mogućnosti da na njoj prepoznamo, to su stabla brezove šume: samo drveće, njihove vitke krošnje izvijene prema nebu i prejako svetlo tog avgustovskog dana 1944. godine.

Za nas koji smo prihvatali da je posmatramo, ta "neuspela", "apstraktna", "dezorientisana" fotografija svedoči o nečemu suštinskom: ona svedoči o opasnosti samoj, toj životnoj opasnosti gledanja onoga što se dešavalo u Birkenauu. Ona svedoči o situaciji hitnosti, o kvazi-nemogućnosti svedočenja upravo u tom trenutku istorije. Za organizatore "mesta sećanja" ta fotografija je nepotrebna jer je lišena referenta na koga gleda: ne vidi se ni jedna osoba na toj slici. Ali, da li je potrebna vidljiva – ili čitljiva – realnost da bi se svedočanstvo desilo?

Što se tiče tri preostale fotografije, primetio sam odmah da su one rekadrirane kako bi učinile "čitljivijom" realnost o kojoj svedoče: slika žena koje trče prema gasnoj komori je ovde stavljena u "krupni plan" izdvojen sa stvarne fotografije na kojoj sama brezova šuma zauzima veliki deo. Dve slike koje pokazuju kremaciju tela na otvorenom su "korigovane" tako što je izbačeno sve ono što ih je omogućilo: iskrivljeni ugao i velika senka – koja potiče od same gasne komore – zahvaljujući kojoj je skriveni fotograf mogao da izvadi fotoaparat i kadrira svoj snimak. Bilo mu je potrebno da se sakrije kako bi video, a to je upravo ono što spomenička pedagogija želi da ovde, začudo, zaboravimo.



Digao sam oči prema nebu. U to junsко popodne dok je plavetnilo bilo olovno, boje pepela, nemilosrdno svetlo je na mene delovalo kao da me je neko udario. Krošnje breza iznad moje glave. Napravio sam jednu do dve fotografije na slepo – ni sam nisam znao zašto – nisam imao u tom trenutku nikakav zadatak (projek) da uradim, da argumentiram, da pričam – ali vidim sada da te slike upućuju drveću Birkenwalda jedno nemo pitanje. To je pitanje postavljeno samim brezama – kad bolje razmislim: jedinima preživelima – koje su nastavile ovde da rastu. Konstatujem, upoređujući svoju fotografiju sa onom skrivenog fotografa u Birkenauu, da su debla breza sada mnogo deblja, mnogo solidnija nego što su to bila u avgustu 1944. Sećanje od nas ne zahteva samo sposobnost da ponudimo minuciozne uspomene. Najvažniji svedoci ovdašnje

istorije – David Szmulewski, Zalmen Gradowski, Lejb Langfus, Zalmen Lewental, Yakov Gabbay ili Filip Müller – su nam preneli isto toliko afekata, koliko i jasnih prikaza (représentations), isto toliko prolaznih, nepromišljenih impresija, koliko i nepobitnih činjenica. Upravo zbog toga nas se njihov stil tiče, upravo zbog toga nam je njihov jezik potresan. Kao što nas se tiču i kao što smo ganuti hitnim izborima koje je doneo skriveni fotograf iz Birkenaua da bi omogućio vizuelnu konzistenciju – tamo gde se neprepoznatljivo nadmeće sa prepoznatljivim, kao što se i senka nadmeće sa svetлом –, da bi dao formu svom očajničkom svedočanstvu.



Već duže vreme sam lutao, ignorajući znak o zabrani, među tihim
ruševinama krematorijuma V, tog očajanja na «otvorenom»
– to je izraz za koji već žalim što sam ga upotrebio,
toliko odjekuje paradoksom kojeg su izazvali okrutnost,
osenčavanje (*la mise à l'ombre*) – i usmrćivanje (*la mise à
mort*) – svojstveni ovakvom mestu. Tamo iznad nebo je bilo
teško, duvao je povetarac. Temelji su bili jasno vidljivi, ostaci
nekoliko slojeva cigli, i sve je to navodilo da se, kao u inverziji
otvorenog krajolika pred mnom, zamišljaju zidovi i stropovi
te građevine gde su ugušeni toliki ljudski životi. Sučelice se
vidi šuma, koja se spokojno prostirala s onu stranu ograde od
bodljkave žice.
Slika koju sam napravio preuzima zapravo ugao koji nije
mnogo različit od nekadašnjeg očišta skrivenog fotografa

iz Birkenaura (ostaviću sad po strani pitanje orijentacije koje sam pokušao da objasnim na drugom mestu, i koje se bavi sledom, izokrenutim ili ne, kontaktne kopije sačuvane u muzeju Auschwitza s obzirom na izgubljeni negativ). Pravougaoni format moje slike reže pogled već na krošnjama breza, dok je kvadratni format aparata koji je koristio pripadnik Sonderkommanda dozvolio da se u kadru pojavi i nebo iznad istog tog drveća.

Uprkos žestokim i upornim poricanjima Claudea Lanzmanna – koji su posledica određenih metafizičkih postavki ili jednostavnog nepoverenja onoga koji želi da bude, ili koji je uvek bio u pravu – ovde, usred ove gomile šuta i pored ovih obrisa temelja zgrade, pojavljuje se užasni dokaz koji sam uspostavio na osnovu paralelne analize građevinskih planova krematorijuma i krunskog svedočenja Davida Szmulewskog, jednog preživelog iz ove epizode, koji je 1987. godine odgovarao na pomna pitanja Jean-Claudea Pressaca. Taj užasni dokaz koji su otkrili aerosnimci RAF-a (Kraljevskog vazduhoplovstva) napravljeni 23. avgusta 1944., ali za koje se zna tek odnedavno, mogu potkrepliti drugačiju tačku gledišta. A po njoj su dve fotografije Sonderkomanda na kojima se vidi kremacija tela na nagibu ispred ulaza mogle biti snimljene iz same gasne komore: iza otvorenih vrata prema severnoj strani, precizirao je Szmulewski, zbog ventilacije. To su vrata čiji razrušeni prag danas možemo jedino zamišljati. Zašto je ova prepostavka prouzrokovala toliko otpora, toliko ljutnje i toliko osporavanja? Odgovor treba nesumnjivo potražiti u različitim uporabnim vrednostima kojima se poziva na termin «gasna komora» u diskursima koji se danas vode o velikom masakru evropskih Jevreja za vreme Drugog svetskog rata. Za jednog metafizičara Šoe «gasna komora» označava

samo srce drame i misterije: mesto par excellence odsutnosti svedoka, analogno, ako hoćete, po svojoj nevidljivoj radikalnosti praznom središtu Svetinje nad svetinjama. Naprotiv treba reći, bez straha od užasnog značenja koje reči poprimaju kada ih se uputi na sopstvenu materijalnost, da je gasna komora za pripadnika Sonderkommanda bila gotovo svakodnevno «radno mesto», pakleno mesto za rad svedoka (bilo da je takav svedok čudesno preživeo, kao Filip Müller, ili da je mrtav kao svi ostali, ali da mu je pošlo za rukom da preživi priča o njegovom sopstvenom položaju, kao Zalmen Gradowski). Gest skrivenog fotografa je bio, sve u svemu, jednako običan koliko i herojski: smeštajući se u gasnu komoru, onu istu u kojoj su ga SS-ovci dan za danom primoravali da istovaruje tela tek ubijenih žrtava, on je transformisao, u tih nekoliko retkih sekundi ukradenih pažnji stražara, sužanjski rad (*le travail asservi*), svoj ropski rad u paklu, u istinski rad odupiranja (*le travail resistant*). Za nas koji danas pokušavamo, doduše bezuspešno, da izmerimo užas masovnih ubistava, gasna komora označava, pre svega, apsolutno središte «Konačnog rešenja». Ali realni uslovi – uvek materijalni, trivijalni i ovisni o okolnostima – takvog procesa nisu nikada apsolutni, što hoće reći da je gasna komora za svakog ponaosob postojala unutar relativne mreže – okrutno relativne – «selekcijâ», odlukâ SS-a, i generalno gledajući, nebrojenih uslova u kojima je svaka sudbina mogla da varira, da se račva – koliko god taj raspon bio mali – unutar istog tog nemilosrdnog horizonta smrti. Ne treba li odsada gest skrivenog fotografa iz Birkenaura, koji je iskoristio prag gasne komore kao trenutno sklonište i kao izobličeni okvir za svoj čin svedočenja, razumeti kao jedno takvo majušno račvanje svojeg rada smrti u rad pogleda?



Potom sam otšao do ograde, u pravcu severa. Tu se, na kraju perimetra ove zone Birkenaua, vidi osmatračica koja je nesumnjivo bila predmet nespokojsstva pripadnika Sonderkommanda tokom njihove operacije zauzimanja skrivenog očišta. Ovde pored električne ograde su pomoćnici skrivenog fotografa – čiji rad je on bukvalno dokumentovao – bacali tela tek gasom ubijenih žrtava u velike lomače na otvorenom, odakle se uzdizao debeli dim, isti onaj koji veoma jasno vidimo na aerosnimcima RAF-a.

Znamo da su do jeseni 1942. tela jevrejskih žrtava iz Bunkera I i II bila zakopavana. Za vreme posete Auschwitzu 17. i 18. jula 1942. Heinrich Himmler je prisustvovao ubijanju gasom u Bunkeru II i sahranjivanju leševa. Ali SS-ovci su se plašili da će raspadanje leševa zagaditi gornji sloj podzemnih voda,

što je postavilo nove logističke probleme pred projekat interniranja još dodatnih stotinu hiljada zatvorenika u Birkenau. Himmler je stoga naredio da se tela spaljuju, po modelu – koji je osmislio pukovnik SS-a Paul Blobel – velikih lomača iz Chełmna. Od kraja septembra do kraja novembra 1942. pedeset hiljada leševa je bilo spaljeno na otvorenom u zoni brezove šume. Filip Müller je detaljno opisao kopanje novih jama za spaljivanje nasuprot krematorijuma V u proleće 1944. godine, u svrhu sprovođenja ogromnog poduhvata istrebljenja mađarskih Jevreja.

Od tog trenutka naovamo, jame su ostale zatrpane. Ono što sam mogao da vidim, pored logorske ograde, liči na stanje zemljišta pre tih strašnih postrojenja (dispositif) koja su bila duga četrdeset do pedeset metara, osam metara široka i dva metra duboka, postrojenja u koja su dodavani odvodi namenjeni sakupljanju ljudske masti. «Apsolutno» govoreći, nema ništa više da se vidi od svega toga. Ali ono posle tih događaja, a to je gde se ja danas nalazim, nije bilo lišeno svoje vrste rada, odgođenog rada, «relativnog» rada. To je ono čega postajem svestan otkrivajući, teškog srca, to bizarno bujanje belih cvetova na samom lokalitetu jaraka za kremaciju.

Georges Bataille je svojedobno napisao lep članak naslovljen Jezik cveća (*Le langage des fleurs*). Tu je u potpunosti izokrenuo smirujuću vrednost koju pripisujemo cveću ignorušući pritom njegov odnos sa seksualnošću, sa opadanjem (effeuillement) svega ili sa truljenjem korenja. Ovde je paradoks još okrutniji. Jer obilno bujanje cveća na livadi, kada se sve uzme u obzir, nije ništa drugo do kontrapunkt ljudskoj hekatombi koju je iskoristio taj pojaz poljske zemlje.



Dakle, nikada se ne može reći: nema ništa da se vidi, nema ničega više da se vidi. Da bi se znalo biti sumnjičav prema onome što se vidi, treba znati videti, uprkos svemu. Uprkos uništenju i brisanju svega. Treba znati gledati poput arheologa. I uz pomoć jednog takvog pogleda – takvog ispitivanja – stvari počinju nas da gledaju iz svojih prohujalih prostora i svojih prohujalih vremena. Koračati danas po Birkenauu znači lutati po mirnom krajoliku koji su diskretno usmerili – označili natpisima, objašnjenjima, ukratko: dokumentovali – istoričari ovog "mesta sećanja". Pošto je užasavajuća istorija koja se odvijala na ovom mestu stvar prošlosti, želelo bi se verovati u ono što se vidi prvo, naime da je smrt otišla i da mrtvi više nisu ovde. Ali to je upravo suprotno onome što se otkriva malo pomalo. Ako su bića uništена, ne znači da su otišla negde drugde.

Ona su tu, ona su baš tu: tu – u cveću na livadi, tu – u smoli breza, tu – u tom malom jezeru u kome počiva pepeo hiljada mrtvih. Jezero, tiha voda koja od našeg pogleda zahteva da u svakom trenutku bude pripravan. Ruže koje su ostavili hodočasnici počinju da trule plutajući još uvek po površini jezera. Žabe skaču posvuda dok se približavam ivici jezera. Na dnu je pepeo. Treba shvatiti da ovde hodamo po najvećem groblju na svetu, na kome su "spomenici" upravo ostaci uređaja potanko osmišljenih za ubistvo svakog ponaosob i sviju zajedno.

"Konzervatori" ovog prilično paradoksalnog "državnog muzeja" su se takođe suočili sa neočekivanom poteškoćom koju je teško kontrolisati: u zoni koja opasuje krematorijume IV i V, na ivici brezove šume, zemlja sama na videlo izbacuje tragove masovnog masakra. Spiranje kiša na površinu, posebno, izbacuje bezbrojne krhotine i fragmente kostiju, pa su odgovorni na lokalitetu bili primorani da novim slojem zemlje prekriju tu površinu, kojoj još uvek stižu potraživanja sa dubine dna na kome još živi veliki posao smrti.



Fotografisao sam, pre povratka, tlo krematorijuma V. Cement je još uvek tvrd, samo što je ispucao, mestimično slomljen. Mahovine ili lišajevi su zauzeli ovo mesto. Nacistima koji su digli zgradu u vazduhu kako bi izbrisali "dokaze" svog zločinačkog poduhvata nije palo na pamet da unište podove. Ništa više ne liči na pod od cementa kao drugi pod od cementa. Ali arheolozi imaju, to znamo, drugačiji pristup: podovi nam govore upravo zbog toga što su preživeli, a preživeli su upravo zbog toga što ih smatramo neutralnima, nebitnima, bez posledica. I zato oni zaslužuju našu pažnju. Oni su sami nalik kori istorije.

Znam da su na odredene lokalitete nacističkih logora – posebno onaj u Buchenwaldu – bili pozivani profesionalni arheolozi da kompetentno ispitaju tlo, pretraže dubinske slojeve, iskopaju ostatke istorije. U Birkenauu, tlo Kanade II – zone u kojoj nije preostala ni jedna baraka – je "još uvek ispovraćano bednim blagom žrtava SS-a", kao što je to napisao Jean-François

Forges u svojem nedavnom Istorijском vodiču kroz Auschwitz (Guide historique d'Auschwitz): pribor za jelo, tanjiri, limene ili emajlirane posude, fragmenti čaša i flaša.

U jednom izuzetnom malom tekstu koji je naslovljen "Iskapanje i sećanje" (Ausgraben und Erinnern), Walter Benjamin je podsetio – sledeći Freuda – da aktivnost arheologa može da pojasni, s onu stranu njegove materijalne tehnike, nešto što je od suštinskog značaja za aktivnost našeg sećanja. "Ko nastoji da se približi sopstvenoj zatrpanoj prošlosti, mora da se ponaša kao čovek koji iskapa. Pre svega ne sme da se plaši da će uvek iznova imati posla s jednim te istim stanjem stvari (nem. Sachverhalt) – rasejavati ga kao što se zemlja rasejava, prekapati ga kao što se tlo (nem. Erdreich) prekapa." Ili, ono što on pronalazi, u tom rasejanom ponavljanju, uvek vraćajući izgubljeno vreme, to su "slike, koje – istrgnute iz svakog ranijeg konteksta – stoje kao dragocenosti u treznim odajama našeg kasnijeg uvida, poput torzâ u galeriji kolecionara".

To znači barem dve stvari. Sa jedne strane, da se umetnost sećanja ne može svesti na inventar pronađenih objekata, koji su jasno vidljivi. Sa druge strane, arheologija nije samo tehnika istraživanja prošlosti, već prevashodno anamneza u cilju shvatanja sadašnjosti. Stoga je umetnost sećanja, kaže Benjamin, "epska i rapsodijska": "U najstrožem smislu epsko i rapsodijsko, pravo prisećanje mora stoga istovremeno da pruži sliku onoga koji se priseća, isto kao što dobar arheološki izveštaj ne treba samo da ukaže na slojeve u kojima su nalazi pronađeni, već pre svega da pokaže i one slojeve kroz koje je trebalo proći da bi se do njih stiglo". Ne pretendujem da ću, gledajući ovaj pod, uspeti da izvedem na video sve što on sakriva. Ispitujem jedino slojeve vremena kroz koje sam morao da prođem kako bih stigao do njega. Kako bi se on, ovde, susreo sa kretanjem – i nespokojstvom – moje sopstvene sadašnjosti.



Ono što mi je kora rekla o drvetu. Ono što mi je drvo reklo o šumi. Ono što mi je šuma, brezova šuma, rekla o Birkenauu. Ova fotografija, naravno, kao i sve ostale, nije nešto naročito. Veoma mala stvar, površna stvar: film (pellicule), naslaga srebrne soli, materijalizovani pikseli. Uvek sve na površini i kroz delovanje površina. Tehničke površine koje svedoče jedino o površini stvari. Šta mi sve to govori o dubini i šta od nje površina uspeva da zadrži? Većina fotografija, znam to dobro, ostaje bez posledica. Hiljade turista pre mene su posetile Birkenau, sa svojim fotografskim aparatom pri ruci, i oni su već hiljadu puta uprli svoje objektive, zamišljaju, na ista mesta gde sam i ja. Svakome svoj album, može se reći. Te fotografije, u stvari, postaju privatna blaga, kao što slike iz snova nikada nisu tako intenzivne ni značajne kao u ličnim sećanjima onih kojima su dragocene.

Međutim, ne ostaju sve fotografije bez zajedničkih posledica (conséquences partagées). Postoje fotografije – kao što su one Sonderkomanda iz Birkenaua – koje su kolektivni čin i nisu obični trofeji ili privatna sitnica. Postoje površine koje transformišu samu osnovu stvari koje ih okružuju. Filozofi čiste ideje, místici Svetinje nad Svetinjama, promišljaju površinu samo kao šminku, kao laž: ono što skriva pravu suštinu stvari. Ukratko, privid protiv suštine ili pričin protiv supstancije. Može se, naprotiv, misliti da je supstancija smeštena s onu stranu površine samo metafizički mamac. Može se misliti da je površina ono što otpada sa stvari: ono što od njih proizilazi direktno, ono što se od njih odvaja, ono što iz njih, dakle, proističe. Ono što se odvaja kako bi nam izdaleka došlo ususret, u naš vidokrug, poput parčića kore drveta. Samo kada bismo prihvatali da se sagnemo kako bismo pokupili nekoliko komadića toga.

Kora nije manje istinita od debla. Drvo se putem kore, ako tako smem reći, izražava. U svakom slučaju tako nam se predstavlja. Pojavljuje se kao pojava (apparition), a ne samo kao privid (apparence). Kora je nepravilna, ispresecana, oštećena. Ovde prianja uz drvo, ovde se krza i pada u naše ruke. Ona je nečistoća proizašla od stvari samih. Ona iskazuje nečistoću – kontingenciju, raznolikost, bujnost, relativnost – svake stvari. Ona se zadržava u sučelju (interface) između prolaznog privida i zapisa koji opstaje. Ili još bolje, ona upravo označava upisani privid (*l'apparence inscrite*), opstojnu prolaznost (*la fugitivité survivante*) naših životnih odluka, iskustava koja smo doživeli ili koja smo stvorili.

Šta sam tražio u Birkenauu? Zašto sam se “vratio u to”? Sećam se da sam neodlučno lutao koliko god da sam bio,

očigledno, usmeren znanjem oformljenim još od detinjstva. Prošao sam kroz brezovu šumu bez ikakvog cilja, pa ipak me je ovde nešto neumitno usmeravalo. U duševnom stanju lelujavom ali i potresenom, manje uzbuden nego što sam verovao da će biti, iako sam bio u potpunosti obuzet nasiljem ovog mesta. Osećao sam osobeni vazduh te letnje nedelje, nepredvidive razmere prostora, težinu neba. Gledao sam drveće kao da ispitujem neme svedoke. Trudio sam se da se ne naljutim previše na to jadno, okrutno, cveće. Ponovo sam, usput, to mesto upisao u istoriju svoje familije, svojih baba i deda koji su ovde umrli, majke koja je tu izgubila svu sposobnost da o tome priča, sestre koja je volela Poljsku onomad kada ja nisam mogao da je shvatim, mog rođaka koji još uvek nije spreman, verujem, za ovu vrstu ponovnog frontalnog susreta sa istorijom. Pomislio sam na svog prijatelja, poljskog Jevrejina, koji je u tom istom trenutku bio na samrti na drugom kraju Evrope.

Da me ne zaslepi, ni utuče, radio sam ono što i celi svet: napravio sam nekoliko slučajnih fotografija. Recimo, gotovo slučajnih. Kada sam se vratio kući, našao sam se pred nekoliko komada kore, pred tim obojenim drvenim znakom, pred tom prodavnicom suvenira, pred pticom usred bodljikave žice, pred tim lažnim zidom za streljanje, pred tim stvarnim podovima koji su napukli od rada smrti i vremena koje je otad proteklo, pred prozorom osmatračnice, pred tim delom pustare koji je bio predvorje pakla, pred tim zemljanim putem između dve električne ograde, pred vratima barake, pred nekoliko debala i njihovim visokim krošnjama u brezovoj šumi, pred tom linijom poljskog cveća nasuprot krematorijuma V, pred jezerom natpanim ljudskim pepelom. Nekoliko slika, to je triput ništa za jednu ovaku istoriju. Ali,

one su u mom sećanju isto ono što su komadići kore jednom deblu: delići kože, gotovo pa meso.

Na francuskom reč *écorce* (kora) po etimologizma predstavlja srednjovekovno iskrivljenje latinske reči iz carskog perioda *scorteia*, koja je označavala "ogrtač od kože". Kao da ova reč iznosi na video da je svaka slika, ako se iskustvo mišljenja shvati kao kora, istodobno ogrtač – ukras, veo – i koža, to jest, površina pojavljivanja obdarena životom, koja reaguje na bol i koja je predodređena da umre. Klasični latinski je uveo vredno razlikovanje: nema jedne, već dve kore.

Pre svega, tu je epiderm ili *cortex*. To je deo drveta koji je neposredno otvoren prema spolja i upravo njega sečemo, njega prvo "gulimo" (*décortique*). Indoevropski koren ove reči – koji pronalazimo u sanskrtskim rečima *krtih* ; *krttiḥ* – označava istodobno kožu i nož koji je ranjava ili dere. U ovom smislu, kora označava tu graničnu oblast tela koja će prva biti udarena, žigosana, isečena, odvojena.

Dakle, upravo za mesto gde kora prianja uz deblo – za tu svojevrsnu kožu – Rimljani su izmisliли drugu reč koja predstavlja tačno naličje one prve: to je reč *liber*, koja označava deo kore koji se lakše nego sam *cortex* koristi kao materijal za pisanje. Tako je ona, naravno, nadenuла svoje ime tim stvarima tako neophodnima za zapisivanje parčića našeg sećanja: tim stvarima sačinjenim od površina, od komada isečene celuloze, izvučenim iz drveća, u kojima se ponovno sastaju reči i slike. Tim stvarima koje proizilaze iz naših misli i koje se nazivaju knjigama. Tim stvarima koje proizilaze iz našeg guljenja, tim korama montiranih slika i tekstova, uklopljenih u rečenice.

(jul 2011.)

AUTOR Georges Didi-Huberman
NASLOV Kore
IZDAVAČ Multimedijalni institut
Preradovićeva 18
HR-10000 Zagreb
TELEFON + 385 / 0 / 148 56 400
TELEFAX + 385 / 0 / 148 55 729
E-MAIL mi2@mi2.hr
URL <http://www.mi2.hr>

BIBLIOTEKA VIZUALNI KOLEGIJ
UREDNIK Petar Milat

PRIJEVOD Ksenija Stevanović
LEKTURA Dinko Telećan

OBLIKOVANJE Damir Gamulin Gamba
PISMA RM Regular, HypeForType
PAPIR Munken
TISAK Tiskara Zelina
NAKLADA 300

Zagreb, prosinac 2012.

Program Vizualnog kolegija potpomažu Hrvatski
audiovizualni centar (HAVC) i Ured za obrazovanje,
kulturnu i sport Grada Zagreba