

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Kérgék



Három apró kéregdarabot helyeztem egy papírlapra. Nézttem őket. Nézttem őket, miközben arra gondoltam, a nézés talán majd segít kiolvasni valamit, ami sosem volt megírva. Úgy néztem a három apró kéregfoszlányt, mint egy ábécé előtti írás három betűjét. Vagy, talán, mint egy megírandó – de vajon kinek megírandó? – levél elejét. Most látom, hogy akaratlanul is olyan irányban helyeztem el őket a fehér lapon, mint ahogyan az írott nyelvem is halad: mindegyik „betű” bal oldalon kezdődik, ott, ahol a körmömet a fa törzsébe mélyesztettem, hogy letépjem a kérget. Majd jobbra bomlik ki, mint valami nyomorúságos áramlat, egy megszakadó út: kibomló barázdák, a túl hamar szétmálló kéreg anyaga.

Ezt a három foszlányt egy fáról téptem le néhány héttel ezelőtt, Lengyelországban. Három időfoszlány. Az időm maga is foszlányokban: egy darab emlékezet, ez a meg nem írt va-

* A 2015-ben Theodor W. Adorno-díjjal kitüntetett Georges Didi-Huberman (1953) francia filozófus, művészettörténész, a párizsi EHESS (Társadalomtudományi Egyetem) professzora. Fő kutatási területe a kép esztétikája, a képelmélet, az ikonográfiai hagyomány alkalmazhatósága, a képi fordulat, a művészettörténet és művészettudomány módszertana. Magyarul eddig *Csillagrepedés / Beszélgetés Hantaival* című kötete jelent meg (Ford. Seregi Tamás, Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013), illetve részletek *A hisztéria feltalálása* című könyvéből (*Enigma* Hisztériák című száma, *Ex Symposion*). A *Kérgék* című kötete 2011-ben jelent meg a Les Éditions de Minuit-nél.

lami, amit megpróbálok kiolvasni; egy darab jelen, itt, a szemem előtt, a fehér lapon; egy darab vágy, a megírandó levél, de vajon kinek?

Három foszlány, szürke, szinte fehér felülettel. Máris korosak. A nyírfa jellemzője. Visszacavarodva foszlanak szét, mint egy elégett könyv maradványai. Belülről még mindig – akkor, amikor ezt írom – testszínűek. Erősen tapadtak a fa törzséhez. Ellenálltak a körmöm kaparásának. A fák is ragaszkodnak a bőrükhöz. Elképzelem, ahogy e három kéregfoszlány mindkét oldala az idő múlásával szürke, szinte fehér lesz. Megőrzöm, elrakom, elfelejtem majd őket? És ha igen, levelezésem melyik borítékjában? Könyvtáram melyik polcán? Mit gondol majd a gyerekem, amikor, halálom után, rábukkan ezekre a maradványokra?



Birkenau nyírfái: a fák – a *Birken* jelentése ‘nyírfa’, *Birkenwald* ‘nyírfaerdő’ – adták a nevét annak a helynek, amelyet az auschwitzi tábor vezetői, mint tudjuk, elsőként is az európai zsidó lakosság kiirtásának szántak. A *Birkenau* szóban az *au* végződés pontosan azt a mezőt jelöli, ahol a nyírfák nőnek, a szó tehát a *hely* mint olyan jelölője. De – már – a szó is jelöli magát a *fájdalmat*, mint ahogy arra egy barátom, akivel ezekről a dolgokról beszéltem, felhívta a figyelmemet: az *au!* felkiáltás németül a szenvedés legspontánabb kifejeződésének felel meg, mint az *aïe!* franciául vagy az *¡ay!* spanyolul. Mély, gyakran borzalmas hangzása a szavaknak, amelyek könyörtelenül hordozzák gyötrelmeinket. Lengyelül úgy mondják: *Brzezinka*.

A nyírfák tipikus fái a szegényes, sivár vagy köves-sziklás talajnak. „Pionír növénynek” nevezik, mert gyakran alkotják az első fás növénytársulást, amellyel az erdő a rekettyés pusztát megkezdi benépesíteni. Nagyon romantikus fák, amelyek árnyékában számtalan szerelmi történet, számtalan költői elégia zajlik, például az orosz irodalomban. A birkenau nyírfák árnyékában – ugyanazokról a fákról van szó, amelyeket lefényképeztem, hiszen a mérsékelt éghajlati területen harminc évig élő nyírfa itt, lengyel földön ellenállóbb, és száz évig vagy annál is tovább él – visszhangzott az a több ezer dráma, amiről csupán néhány, félig

kifakult kézirat tanúskodik, amelyeket a hamuba rejtettek a *Sonderkommando* tagjai, azok a zsidó foglyok, akiknek a holttestek elégetése volt a feladatuk, és akikre szintén halál várt.

Egy szép, júniusi napon sétáltam Birkenau nyírfái között. Nehéz volt a levegő. Meleg volt, virágzott a természet: ártatlan, nyüzsgő, csökönyösen ontotta magából az életet. Méhraj táncolt a fák körül. Szláv nyelveken a nyírfa a tavaszi megújulással függ össze, neve a fákban újra szétáramló nedvet idézi. Oroszországban június elején tartják a „zöld hetet”, amikor a nemzeti fa, a nyírfa termékenységet ünneplik. A nyírfa a kelta naptárban is az első fa: állítólag a bölcsesség szimbóluma.

Hogyan hat majd ez a fény fürkésző tekintetemre? Hogyan hat majd tekintetemre, amely – amikor már nem fürkészett többé – a földet bámulta, vagy a fák távoli csúcsa felé nézett?



Az ókorban, majd a középkorban a nyírfakérget írásra használták. Mindenféle fa, téglá, cement és drótkerítés magaslik ezen a helyen, ahol egy fehérre mázolt, halálfejes fadeszka várja az idelátogatót. 1945 óta – amióta ez a figyelmeztetés már semmi azonnalit nem jelent – a fekete-fehér festék lepattogzott, mint egy nyírfa kérge. De még ma is jól kivehető, és vele együtt kivehető az idő is, amely felemésztette. Néhány eredeti szögnek nyoma veszett, nemrégiben csavarozhatták vissza a táblát korszerű csillagcsavarral.

Egy vasárnap reggel nagyon korai óráján érkeztem az auschwitz-birkenai komplexumba, amikor még szabad a belépés – milyen különös melléknév, ha belegondolunk, pedig ez az a melléknév, amely minden pillanatban értelmet ad életünknek, melléknév, amelytől óvakodnunk kellene, ha túlságosan szembeötlő helyen olvassuk, mint például a hírhedt bejárat kovácsoltvas feliratán *Arbeit macht frei* –, pontosabban, amikor a látogatás még nincs kötelezően egy idegenvezető felügyeletéhez kötve. A fém forgóajtó – pont ugyanolyan, mint a metróban – egyelőre nyitva állt. A több száz *audio guide* mind sorban a szekrényre akasztva. A

„mozgáskorlátozottak” folyosója még zárva. A nemzeti nyelvű táblák – *Polski, Deutsch, Slovensky* – mind elrendezve a polcokon. A *Kino* terme egyelőre üres.

Itt-ott újabb táblák: kis zöld nyíl a falon a forgóajtó mögött, nyíl mint felszólítás, hogy ne térjünk el a kötelező haladási iránytól, zöld mint a nyírfalevél, vagy mint egy jelzés, hogy „szabad” az út. Táblák, hogy irányítsák az emberáradatot, mert annyira, annyira sokan vannak mindenütt. Elolvasom még a *Vorsicht* ('Vigyázat!') szót, rajta egy piros villám, amit a *Hochspannung* és a *Lebensgefahr* szavak követnek, vagyis 'Magasfeszültség' és 'Életveszély' (amivel, természetesen, a halál veszélyét jelzik). De ez a *Vorsicht* szó ma egészen másképp hangzik számomra: inkább mint felhívás, hogy nézzünk (*Sicht*) a tér „elé” (*vor*), sőt mintha az oka lenne annak, amit látunk (mint a *vor Hunger sterben*, 'éhen halni' kifejezésben). Ez az ok, vagy „eredeti dolog” (*Ursache*), amelynek folyvást a hatékonyságát kutatjuk, hogy megértsük a táborok „dolgát”.

További táblák bukkannak fel mindenfelé: síremlékek, ahogy mondják, fekete háttérükből fehér – háromnyelvű, lengyel, angol és héber – szövegek domborodnak ki. Vagy azok a jól ismert, prózaibb jelzések, mint a „belépni tilos”, a csöndet kérünk, a tilos fürdőruhában sétálni, dohányozni, ételt vagy italt fogyasztani (a képen egy hamburger és egy nagy pohár Coca-Cola látható pirossal áthúzva), ne használják a mobiltelefonjukat, ne sétáljanak bekapcsolt rádióval, ne húzzák a bőröndjüket a tábor területén, ne közlekedjenek babakocsival, bent a blokkokban ne használjanak vakut és videokamerát, hagyják a kutyát a bejáratnál.



Az auschwitzi tábornak ezt a barakkját kereskedelmi árusítóhellyé alakították: útikönyveket, kazettákat, tanúságtételeket, pedagógiai kézikönyveket árulnak a náci koncentrációs táborok rendszeréről. Sőt még egy elég közönséges képregény is kapható, amely, úgy tűnik, egy női fogoly és egy tábori őr szerelméről szól. Auschwitz mint *Lager*, a barbarizmus helye mára minden kétséget kizáróan kulturális hely lett, Auschwitz mint „állami múzeum”, és ezzel

nincs is semmi baj. Az egyetlen kérdés, hogy a barbarizmus helye milyen jellegű kultúrának vált emblematikus helyszínévé.

Úgy tűnhet, egy a „barbarizmus helyének” – Auschwitz mint egykori tábor – kontextusában zajló, az életért, a túlélésért folytatott küzdelem, valamint egy „kulturális hely” – amely ma Auschwitz állami múzeumként – kontextusának a továbbélés¹ kulturális formáiról szóló vitája összemérhetetlen egymással. Pedig igenis összemérhetőek. Bizonyos kultúra tette ugyanis lehetővé a barbarizmus helyét – hiszen mindazok, akik több millió ember életének megtagadásán munkálkodtak, fizikai és szellemi erőfeszítés árán gondolták ki, szervezték meg és működtették ezt a helyet –: egy bizonyos antropológiai és filozófiai kultúra (például a faj), politikai kultúra (például a nacionalizmus), sőt esztétikai kultúra által (ami miatt lehetett például olyat mondani, hogy az egyik művészet „árja”, míg a másik „degenerált”). A kultúra tehát nem hab a történelem tortáján, hanem még mindig és továbbra is olyan összeütközések helyszíne, ahol döntésekben és tettekben, bármily „barbárok” vagy „primitívek” is legyenek azok, maga a történelem ölt alakot és válik láthatóvá.



A szögesdrót közelében sétáltam, amikor leszállt mellém egy madár. Pontosan mellém, ugyanakkor: a másik oldalra. Lefényképeztem, gondolkodás nélkül, bizonyára megérintett a kerítésre fittyet hányó állat szabadsága. Bizonyára átsuhant az agyamon Eva Bulová 1942-es, pillangókat ábrázoló rajzainak emléke is, a tizenkét éves kislányé a theresienstadti táborból, akinek 1944. október elején itt, Auschwitzban kellett meghalnia. De ma, ahogy nézem a képet, teljesen más dologra leszek figyelmes: a háttérben a tábor magasfeszültségű szögesdrótja fut, a fém már sötétlik a rozsdától, és másképpen „csavarodik”, mint az előtérben futó párja. Az utóbbi – világosszürke – színe értésemre adja, hogy nemrég húzták fel.

¹ Georges Didi-Huberman különbséget tesz 'túlélés' (*survie*) és 'továbbélés' (*survance*) között, erről lásd még Georges Didi-Huberman, *Essayer voir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2014, 19.

Összeszorul a szívem, ahogy megértem ezt. Ez azt jelenti, hogy a hátsó szögesdrótot Auschwitz mint a „barbarizmus helye” (a tábor) állította fel az 1940-es években, míg az előtérben láthatót Auschwitz mint „kulturális hely” (a múzeum) húzta fel nem olyan régen. Milyen okból? Így akarták irányítani a látogatók áradatát, szögesdrót mint *couleur locale*? „Felújítani” szerették volna a kerítést, amely tönkrement az idővel? Nem tudom. De azt érzem, hogy a madár két, félelmetesen különvált temporalitás közé szállt le, tér és történelem egyazon parcellájának két, alapjaiban eltérő felhasználása közé. A madár – tudta nélkül – barbarizmus és kultúra közé szállt le.



A híres „kivégzőfal”, Auschwitzban, a 10-es és a 11-es blokk között található. Az utóbbi földszintjén rendeztek be egy kisebb SS „szolgálati termet”, amely a katowicei Gestapo büntetőbíróságaként működött, valamint helyiségeket, ahol a foglyok a kivégzésüket várták: ezek, mint mondják, „rekonstruált” helyiségek. Az alagsorban voltak a *Stammlager* vagy ‘főtábor’ börtöncellái (a *Stamm* szó valójában a fa törzsét jelenti, így valaminek a lényegét vagy a genealógiai kapcsolatát jelzi, mint a *der Apfel fällt nicht weit vom Stamm* kifejezésben, ‘nem esik messze az alma a fájától’). A fal tetején még látni a fűtés csőrendszerének maradványait. Látni a szűk cellákat is, ahol a foglyok, megfosztva mindentől – élelemtől, levegőtől, fénytől –, éhen és szomjan haltak.

A „kivégzőfal” (*Erschiessungs wand*), amelyet „halálfalnak” is hívtak, valójában fekete színű volt. Cement-, homok- és fatáblákból állt, olyan anyagokból, amelyek megakadályozzák a golyók visszapattanását. Ez a fal, amelyet most látok – ahová egyesek fehér kavicsot, mások sírkoszorút, művirágot vagy vallásos képet helyeztek –, egy bevonatba, gipszbe vagy folyékony cementbe kevert, szürke szálakból álló építmény. Mint valami szigetelőanyag vagy talán színházi fal. Fájó érzés – hiszen itt egyetlen felirat sem tájékoztat annak a valóságáról, amit látok –, hogy Auschwitz falai nem mindig az igazságot mondják.

Fájó érzés látni a tábori blokkokat – a 13-astól a 21-esig – „nemzeti pavilonná” alakítva, mint a Velencei Biennálén, amelyet éppen akkor tartanak, amikor bejárom ezt a helyet. A falak itt még inkább hazudnak: amint a blokk belsejébe lépek, semmit sem láthatok abból, amelyen valójában volt egy blokk, mivel az egészet kiállítótérre „alakították”. A lengyel pavilon a nagy oktatóablóival és a nemzeti nyomatékkal; az olasz pavilon belső, csavaros felépítése, mintha dekoratív képzelőerőre lenne szükség a történelmi üzenet közvetítéséhez; a francia pavilon „forgatókönyvével”, amelyet Annette Wieviorka jegyez, „színpadtechnikájával”, „írásmódjával”, a falon kirajzolódó, felesleges árnyalakjaival, Christian Boltanski művét imitáló installációjával és Claude Lanzmann *Shoah* című filmjének hirdetésével. Nagyobb szükség van Annette Wieviorka könyveire a könyvesboltban vagy Claude Lanzmann filmjére a mozitermekben, mint valaha. Minden kulturális hely – könyvtárak, mozitermek, múzeumok – a világ bármely tájáról hozzájárulhat Auschwitz emlékezetének megalkotásához, ez magától értődik. De mi a helyzet abban az esetben, amikor Auschwitznak éppen a saját maga helyén kell elfelejtődnie ahhoz, hogy olyan fiktív helyé váljék, amelynek feladata az Auschwitzra való emlékezés?



Birkenauban teljesen más a helyzet. Itt szinte már nem is léteznek falak. De a méret nem hazudik, és hallatlan erővel – a sivárság, a borzalom erejével – ragad magával. A föld sem hazudik. Míg Auschwitz egyre inkább elmúzeumosodik, Birkenau alig több egy régészeti lelőhely-nél. Legalábbis ez tűnik elő, amikor a még megmaradt látnivalót nézi az ember, ott, ahol szinte minden elpusztult: például a megtört, megtépázott, bemetszett, szétnyílt föld esetében. Repedezett, hasított, sebzett föld. A történelem által szétzúzott, porrá aprított föld. Üvölténi való föld.

Egy ilyen hely azt várja látogatójától, hogy időnként elgondolkodjék saját nézésének aktusán. Észrevettem, egy idő után, hogy testemnek egy bizonyos tartása – alacsony termet,

bármiféle szemüveg dacára is rövidlátó szem, egy bizonyos alapfélelem – arra ösztökélt, hogy inkább a földön található dolgokat nézzem. Valami bennem maradhatott egy nagyon régi – talán helyesebb lenne úgy mondani: gyerekes – félelemből, hogy elesem. De egy bizonyos szegényre való hajlamból is, ezért egyenesen nézni számomra sokáig ugyanolyan nehéznek – valóságos bátorság kellett hozzá –, mint amilyen megkerülhetetlennek bizonyult. Ennek következményeként, szinte természetes módon, kialakult bennem egy olyan észrevehetetlen gesztusrendszer, amely sokkal inkább összpontosítja, mintsem tágítaná látómezőmet. Így aztán felvettem a szokást, hogy átalakítsam ezt a dolgokkal szembeni általános félnépséget, ezt a menekülésvágyat vagy késztetést, hogy fenntartsak egy örökös, lebegő figyelmet mindannak a megfigyelésére, ami a földön található: az első dolgok, amelyeket meglátunk; dolgok, amelyek az „orrunk előtt” hevernek; földhözragadt dolgok. Mintha az előrehajlás, hogy jobban lássak, abban segítene kissé, hogy jobban végiggondoljam, amit látok. Birkenauban a történelem bizonyára erősebben nehezedett a vállamra, ami a szokásosnál kicsit jobban hajlított a testtartásomon, és döntötte előrébb a fejemet.



Birkenaubába mentem tehát. Mint oly sokan – a több ezer turista, több ezer zarándok vagy a néhány száz túlélő, illetve a magukat olykor túlélőknek képzelő turisták –, magam is „meglátogatom” az ember ellen elkövetett emberi gonoszság jelképes középpontját. Mi értelme ennek? És mi értelme megírni? Hiszen oly sokáig nem éppen arról voltam meggyőződve, hogy mindez elképzelhetetlen számomra? Miközben olyan egyszerű repülőre szállni Varsóig, elvonatozni Krakkóba, buszra szállni Auschwitzig, majd eljönni a múzeumi kisbusszal Birkenaubába. Bár a holokauszt halotti nyilvántartásaiban mintegy nyolcszáz Huberman nevű személy szerepel, én nem „visszatérek” Auschwitz-Birkenaubába, mint ahogy azt jogosan mondja Paula Biren, a tábor egyik túlélője Claude Lanzmann kamerája előtt: „Akartam, sokszor. De mit látnék? Hogyan nézsek szembe ezzel? Hogyan térhetnék vissza, oda, látogatóba?”

Átléptem tehát a kapun, amely egykor a pokolba vezetett, és amelyen túl ezen a vasárnap reggelen olyan békés és csöndes volt minden. Felmentem a legnagyobb őrtoronyba. Lefényképeztem a szelekciós rámpára néző ablakot. Henri barátom, kísérőm – akinek rendíthetetlen szelídsége miatt szántam rá magam végül, hogy megtegyem ezt az utat – állította, hogy hallotta, amint azt mondom: „Ez elképzelhetetlen.” Ezt mondtam, természetesen, ezt mondtam, mint mindenki más. Ugyanakkor, ha tovább kell írnom, nézmem, kereteznem, fényképezmem, mutatnom a képeimet és végül végiggondolnom mindezt, azt pontosan azért teszem, hogy kihangsúlyozzam egy ilyen mondat hiányosságát. Inkább úgy kellene mondani: „Elképzelhetetlen, tehát el kell képzelnem, mindennek ellenére.” Hogy legalább valamit, legalább a legkisebb részét elképzeljük annak, amit tudhatunk.

Néztem, elképzelhetetlen volt, ugyanakkor annyira egyszerű is egyben. Ahogy észrevettem, ott, a szelekciós rámpát – a szemközti úton egy csoport szétszóródott látogatóval –, átéreztem az egykori valóság elképzelhetetlenségét (a szelekciók tragédiáját), miképpen az egykori nézőpont elképzelhetetlenségét is (ahogy az SS-őr, ugyanebből az ablakból, szemmel tartja az eseményeket, hogy minden rendben zajlik-e). Ami elképzelhetetlen, az a lehetetlenség, hogy az áldozatok világosan maguk elé képzeljék az elkövetkező néhány percet, amely beteljesíti – felégeti – sorsukat. Vagy az SS-őr tagadása, hogy emberként képzelje el ezeket a férfiakat, nőket, gyerekeket, akiket a távoli magasból figyelt. De ma, számomra ezen a papírlapon, bárki számára egy történelemtörténet előtt vagy Auschwitz területén, muszáj nem lera-gadni a képzeletnek eme végességénél, amely végesség – a hazugságokon és a brutalitásokon keresztül – épp a náci megsemmisítő rendszer egyik legnagyobb stratégiai erejét képezte.



Onnantól kezdve gyakorlatilag vaktában fényképezni kezdtem mindent. Először is valamiféle sürgető érzés hajtott előre. Azután pedig nem akartam ezt a helyet jól körülhatárolt tájképek sorozatává alakítani. Végül, bármiféle precíz komponálás gyakorlatilag – technológiai érte-

lebenben – tiltva volt számomra, ugyanis a déli nap nyomasztó fénye – amelynek erejét vagy inkább ólmosságát a felhők mintegy kiemelték az égen – meggátolt abban, hogy bármit is ellenőrizzek a digitális gépem apró képernyőjén.

De mi a horizont Birkenauban? Mi a horizont egy olyan helyen, amelyet azért hoztak létre, hogy minden reményt elpusztítson? A horizont először is ez a sivár pusztaság – ma sivár, akkor zsúfolásig telve halálra rémített emberekkel –, amelyet az őrtornyok fognak közre. Messze, a távolban, az erdő fáiak lombkoronáiból egy egyenes rajzolódik ki. Ehhez meg kell kísérelni a legtávolabbra szegezni a tekintetünket, túl a tábor elektromos kerítésén: arra a helyre, amelyet – mint mondják – a természet „újra birtokába vesz”, ahol létezik jog az emberek számára, amelynek tagadását éppen ez a hely oly sikeresen vitte véghez. De a horizont itt legelőször is a szögesdrót vízszintes vonalai – körülbelül mintegy húsz soron –, amelyek, bárhol is vagyunk, szemmagasságban kerítik be a látványt, csakúgy, mint az életet.

Szögesdrót húzza, vonalazza, karistolja, satírozza, karcolja az egész teret. A vízszintes vonalak, ellentétben a fényképezőgép optikájának perspektivikus egyenesseivel, nem azt segítik elő, hogy az ember bemérje magát, hanem hogy mindenről lemondjon. Ez a horizont tehát túl van minden irányon és iránytalanságon. Ez egy hazug horizont, ahol a messzeségre való nyitás a szögesdrótok kíméletlen határvonalába ütközik. Egy börtönnel ellentétben – amely, elméletileg, egy jogilag meghatározott tér, és amelynek határvonala átlátszatlan falakban materializálódik – a birkenauai tábor a jog tagadásában annál is inkább zárt, hogy kifelé vizuálisan „nyitott”.

Ma, amikor szinte már minden elpusztult – nevezetesen a krematóriumok, amelyeket az SS-ek robbantottak fel 1945. január 20. és 22. között, pontosan a Vörös Hadsereg első katonáinak 27-i érkezése előtt –, sokkal inkább a még mindig meglévő fabarakkok, a kimagasló kerítéspóznák és a lerombolt épületek maradványai jelentik Birkenau horizontját. Ezért bír olyan különös fontossággal a föld az idelátogató számára. Egy régész szemével kell nézni: a vegetáció hatalmas emberi mészárlás nyomait őrzi; a négyszögletes alapok és téglahalmok a tömeges elgázosítás egész borzalmát magukon hordozzák; az abnormális helynevekben – mint „Kanada”, „Mexikó” – rejlik a matériaként, átalakítandó hulladékként kezelt emberiség racionális feldolgozásának egész őrült logikája; a békés, mocsaras felületeken hevernek a megszámlálhatatlan meggyilkoltak hamvai.

MARCZISOVSZKY ANNA fordítása