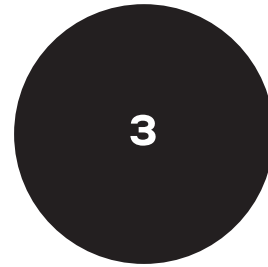




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Metan

autor / autorzy:

Georges Didi-Huberman

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 3 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/94/110/>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

Georges Didi-Huberman

Metan¹

przełożył Paweł Mościcki

Trudno jest wyczuć metan. To gaz bezzapachowy i bezbarwny. Jak zatem można wyczuć go lub zobaczyć mimo wszystko? Innymi słowy – jak z o b a c z y ć n a d e j ś c i e k a t a s t r o f y ? Jakie byłyby zmysłowe organy takiego widzenia-nadchodzenia, takiego spojrzenia-czasu? Bezmiernie okrucieństwo katastrof polega na tym, że najczęściej stają się one widzialne zbyt późno, dopiero po tym, gdy już się wydarzyły. Katastrofy najlepiej widoczne – najbardziej oczywiste, najlepiej zbadane, najbardziej jednomyślnie uznane – do których odwołujemy się spontanicznie, chcąc wskazać, czym j e s t katastrofa, są katastrofami, które już b y ł y, katastrofami z przeszłości, których nadejścia inni, przed nami, nie chcieli albo nie potrafili zobaczyć, którym nie potrafili zapobiec. Rozpoznajemy je tym łatwiej, że nie jesteśmy – albo już nie jesteśmy – za nie odpowiedzialni.

Katastrofa rzadko zapowiada się jako taka. Łatwo jest powiedzieć, w czasie przeszłym, „to była katastrofa”, gdy wszystko się już rozpadło, gdy wielu straciło już życie. Równie łatwo jest powiedzieć, w czasie przyszłym, „to będzie katastrofa” o wszystkim i czymkolwiek, skoro wszystko, co oczywiste, zniknie pewnego dnia w wyniku powolnego lub nagłego rozpadu. Znacznie trudniej jest powiedzieć „to, co teraz nadchodzi jest katastrofą”, oto coś, co nadchodzi w konfiguracji, której nie podejrzewaliśmy o taką kruchość, taką podatność na ogień historii. Zobaczyć katastrofę, to zobaczyć ją nadchodzącą w jej zamaskowanej pojedynczości, w tym szczególnym „milczącym pęknięciu” – jak Pierre Zaoui rozwinął motyw ważny dla Gilles’a Deleuze’a² – które niepostrzeżenie spowodowała. I gdy wszystko płonie, gdy katastrofa osiąga swoje apogeum i nic nie może jej już zatrzymać, tym, którzy doświadczają jej w pełni, ale chcą jeszcze, pogrążeni w swym cierpieniu, zobaczyć swoją nadchodzącą śmierć, pozostaje jedynie energia odwołania się do świadectwa, do archiwum, do dokumentacji, które utworzą przyszłą historię katastrofy: „Zwracamy się więc do naszego narodu, porwanego obecnie i na zawsze przez ogólny wir, do wszystkich członków naszego narodu, mężczyzn i kobiet,

młodych i starych, którzy żyją i cierpią, widzą i słyszą, aby zawołać do nich: Stańcie się historykami! (...) Nagrywajcie, notujcie, zbierajcie dokumenty!”³.

Możemy oczekiwać od myśli, historii i być może działalności artystycznej, że wyczulą nas one na nadchodzące katastrofy. To jeden z wielu nakazów kierowanych do nas przez wizję historii – mam na myśli właśnie wizję – bliską Walterowi Benjaminowi, szczególnie wówczas, gdy pisał, że każdy powinien myśleć o historii tak, jakby działała ona niczym „sygnalizator pożarowy” [*Feuermelder*]: „Zanim iskra dotrze do dynamitu, trzeba przeciąć płonący lont”. To Benjamin twierdził, że nie ma myślenia – ani działania – politycznego bez sprzężonego zmysłu, zmysłowości ujętej, jak pisze, w „techniczną” formę, trzech czynników, którymi są „niebezpieczeństwo” [*Gefahr*], „interwencja” [*Eingriff*], a także (pisze bez żadnego wyjaśnienia, choć jego intuicja nie jest przez to mniej uzasadniona) „tempo” [*Tempo*] albo rytm⁴.

Benjamin w 1940 roku – a więc dla niego w momencie niebezpieczeństwa *par excellence* – powtarza, że zadaniem historyka nie jest powrót do przeszłości, trzymanie się w stosunku do niej mniej lub bardziej spokojnie prostej referencji bądź rewerencji, lecz wspomnianie jej w jej mocy na głębiej nawiedzenia aktualnej terażniejszości, która jest terażniejszością fundamentalnego niebezpieczeństwa, czyli katastroficznej konfiguracji: „Historyczna artykulacja przeszłości nie oznacza ustalenia »jak to było naprawdę«. Oznacza ona raczej zawładnięcie pewnym wspomnieniem, które rozbłyskuje w chwili niebezpieczeństwa. (...) Chodzi o to, by uchwycić obraz przeszłości w postaci, w jakiej niespodzianie zjawia się on w chwili niebezpieczeństwa”⁵. Czym innym jest zatem upamiętnienie minionej katastrofy w opartych na konsensie uroczystościach czczących „miejsca pamięci”, a czym innym pamiętanie minionej katastrofy, które rozświetla aktualną sytuację, ukazując zbliżające się pożary.

Dlaczego tak trudno odpowiedzieć na to wyzwanie? Dlaczego tak trudno jest zobaczyć nadejście, a nawet po prostu zobaczyć ruch niebezpieczeństwa, tłącą się katastrofę, tężejący gaz? Chciałbym sformułować jedną z wielu możliwych hipotez (co oczywiste, nie rości sobie ona prawa do

powołania jakiegoś uniwersalnego prawa historii): katastrofa pozostaje niewidziana, nie „ukazuje się w swym nadejściu”, w tej mierze, w jakiej skrywa się za inną, równoczesną i bardziej wyrażoną katastrofą, która w tym momencie historii zajmuje całe pole widzenia.

Z pewnością przydatne jest tutaj odwołanie do innego fragmentu Benjaminowskiej lekcji: wszystko to, co autor też z 1940 roku mógł nazwać „czytelnością” [*Lesbarkeit*] historii, a co idzie w parze z jej warunkami „widzialności” [*Sichtbarkeit*], podobnie jak z jej epistemicznym statusem „poznawalności” albo „rozpoznawalności” [*Erkennbarkeit*], pojawia się jedynie w rozbłyskach, eksplozjach, podwójnych wybuchach, owych montażach czasu, które zwykł nazywać „obrazami dialektycznymi”. „Każdą terażniejszość określają obrazy z nią równoczesne, każde »teraz« to »teraz« pewnej określonej poznawalności. W tym »teraz« prawda po brzegi wypełniona jest czasem, tak że wręcz pęka”⁶ – tak jakby w korytarzach kopalnianych prawdy historycznej sam czas był gazem metanowym, którego katastrofalną moc należy za każdym razem wyzwać, widzieć albo przewidzieć, rozpoznać albo antycypować.

A zatem hipoteza: jeśli katastrofa nie zostaje rozpoznana, to dlatego, że nie jest widziana; jeśli nie jest widziana, to dlatego, że nie jest czytelna. I nie będzie czytelna tak długo, jak długo będzie podtekstem, tłem, palimpsestem albo przypisem katastrofy bardziej spektakularnej, powszechnie rozpoznawanej, widzianej, czytelnej. W ten sposób ludobójstwo Ormian mogło zostać pogrzebane przez perypetie tureckich oddziałów w trakcie pierwszej wojny światowej; eksterminacja Żydów europejskich, choć wcześniej udokumentowana, nie stała się „rozpoznawalna” albo „czytelna” wśród strategicznych posunięć – alianci przeciw państwom Osi, ale także alianci zachodni przeciw aliantom wschodnim – drugiej wojny światowej; ludobójstwo w Rwandzie zostało przysłonięte przez to, co wydawało się prostym konfliktem o władzę; ludobójstwo Hmong w Laosie, wciąż trwające, jest całkowicie zatarte przez historyczny osąd politycznych i militarnych klęsk, jakie w tym regionie świata poniósł najpierw francuski kolonializm, a później amerykański imperializm.

Wojna jest czymś strasznym, ale dobrze się o niej opowiada: łatwo zajmuje więc całe pole języka, a zatem całą naszą zdolność do tego, by „widzieć, co się dzieje” (już od starożytności zarezerwowany jest dla niej osobny gatunek literacki zwany

eposem). Katastrofa natomiast – ponieważ nikt nie chce w nią wierzyć i wydaje się ona „niewyobrażalna” – odbiera nam głos. Również dlatego nie jesteśmy jej w stanie zobaczyć (jej nieuchwytny proces jest w dodatku trudniejszy do ujęcia w opowieści). Najważniejsze jest tutaj rozpoznanie, że nigdy nie ma j e d n e j k a t a s t r o f y: w każdym momencie katastroficznym istniałoby więc połączenie, ukryty konflikt albo superpozycja co najmniej d w ó c h k a t a s t r o f. Podobnie jak w każdym niebezpieczeństwie połączenie co najmniej dwóch zagrożeń, w każdej interwencji politycznej co najmniej dwóch stawek, w każdym rytmie co najmniej dwóch rodzajów tempa, w każdym symptomie co najmniej dwóch nieszczęść, w każdym zdaniu co najmniej dwóch słów, w każdym obrazie zaś co najmniej dwóch widzialności.

Gaz metanowy jest gazem bezbarwnym i bezzapachowym. Składa się głównie z metanu, ale również w mniejszej ilości z etanu, wodoru, diazotu i dwutlenku węgla. Sam w sobie nie jest toksyczny. Zabił jednak tysiące górników w przypadkowych eksplozjach – niemal zawsze nazywanych k a t a s t r o f a m i – wynikających z jego niezwyklej łatwopalności. Oto dlaczego w lampach górniczych płomień jest osłonięty: powietrze dostaje się do niej przez specjalne sito, które utrzymuje spalanie, a specjalna „aureola” sygnalizuje, że stężenie metanu w powietrzu szybu górniczego staje się nadmierne i niebezpieczne. Zanim pojawiły się katalityczne detektory metanu – udoskonalone w latach 50. i używane w Europie aż do upadku kopalni węglowych około roku 2000 – wykorzystywano zamknięte w klatce piskłeta, których pióra miały puchnąć pod wpływem niebezpiecznego gazu.

W słowniku górniczym z XIX wieku ciężkim powietrzem nazywano sposób, w jaki gardło i płuca zdają się wyczuwać gaz w rezultacie fizycznego wrażenia duszności i jednocześnie intuicji psychicznej, że zobaczyło się nadejście niebezpieczeństwa wybuchu. „W miarę jak mijały godziny, powietrze zatrutowane poceniem lamp, wyziewami ciał ludzkich i gazem kładło się na oczach coraz gęściejszą pajęczyną, którą dopiero wentylacja miała usunąć. Ukryci w głębi swych kretowisk, przytłoczeni ciężarem ziemi, pozbawieni tchu, rębacze kuli bez przestanu”⁷.

Zauważam, że wśród 261 rekordów odpowiadających słowu „gaz metanowy” [*grisou*] w katalogu Biblioteki Narodowej, poza kilkoma encyklopedycznymi podsumowaniami⁸, przeważają publikacje techniczne wydane przez École des Mines de Saint-Étienne [Akademia Górnicza w Saint-Etienne] oraz Commission permanente des recherches scientifiques sur le grisou [Stała Komisja Badań Naukowych nad Gazem Metanowym]. Ich zadaniem, w XIX, a później w XX wieku, było stworzenie symptomatologii wypadków, metod przemysłowego zarządzania ryzykiem, a nawet terapii szkód wywołanych przez wybuchy⁹. Można znaleźć tutaj również powieści, nowele, sztuki teatralne (jedną z nich napisali Pierre Brasseur i Marcel Dalio), filmy (poczynając od słynnego *Schlagende Wetter* Karla Grünego z 1923 roku czy *Braterstwa* Georga Wilhelma Pabsta z 1931 roku) i liczne piosenki (z których jedną, *Grisou trompeur*, napisał górnik Henri Candelle, inną zaś, znacznie bardziej znaną, śpiewała Edith Piaf).

Podczas lektury długiej listy najważniejszych wybuchów gazu metanowego w historii uderza mnie powtarzalność i ogrom hekatomb w dziedzinie, która, koniec końców, nie ma związków z wojną ani masakrą, a jedynie z tym, co nazywa się wypadkami przy pracy. W marcu 2005 roku Société de l'Industrie minérale, dla uczczenia katastrofy w Courrières – której ofiarą 10 marca 1906 roku padło 1099 osób – wyliczyło, że w wyniku różnych wybuchów gazu metanowego zginęło 42 614 górników, z czego 6000 w Chinach w samym 2004 roku.

Uderza mnie jednocześnie powtarzalność wypadków w zagłębiu węglowym w Saint-Étienne: kopalnia Sainte-Barbe w Rive-de-Gier w marcu 1829 roku (23 zabitych); kopalnia Clapier w 1839 roku (liczba zabitych nieznana); kopalnia l'Île d'Elbe w lipcu 1840 roku (31 zabitych); kopalnia Saint-Charles w Firminy w październiku 1842 roku (15 zabitych); kopalnia Égarande w Rive-de-Gier w listopadzie 1842 roku (10 zabitych); kopalnia Méons w styczniu 1847 roku (7 zabitych); kopalnia Fraisse w Unieux w październiku 1847 roku (3 zabitych); kopalnia Saint-Charles w Firminy w 1856 roku (14 zabitych); kopalnia Pompe w czerwcu 1861 roku (21 zabitych); kopalnia Bois d'Avaize w marcu 1861 roku (12 zabitych); kopalnia Monterrod w Firminy w sierpniu 1869 roku (29 zabitych); kopalnia Jabin w listopadzie 1871 roku (72 zabitych); znów kopalnia Jabin w lutym 1876 roku (216 zabitych); kopalnia Châtelus I w marcu 1887 (79 zabitych); kopalnia Verpillieux I w

lipcu 1889 (207 zabitych); kopalnia Neuf w tym samym miesiącu 1889 roku (25 zabitych); kopalnia Pelissier należąca do Société des Mines de Villeboeuf w lipcu 1890 (113 zabitych); kopalnia Manufacture w grudniu 1891 roku (60 zabitych); znów kopalnia Pelissier w lipcu 1899 roku (48 zabitych); kopalnia Combes w Roche-la-Molière w październiku 1924 roku (48 zabitych); kopalnia Loire w październiku 1939 roku (39 zabitych); kopalnia Charles w Roche-la-Molière w maju 1968 roku (6 zabitych).

Kopalnia Charles w Roche-la-Molière w maju 1968 roku? 6 zabitych? Nic z tego nie pamiętam. W maju 1968 roku mieszkałem jednak wciąż w Saint-Étienne, mieście, w którym się urodziłem. Miałem 15 lat. Pamiętam dobrze kolegów z liceum wstępujących do Union des Jeunesses Communistes i uczestniczących w „wydarzeniach” studenckich, które nie doprowadziły w Saint-Étienne, o ile wiem, do żadnych ofiar śmiertelnych. Pamiętam mgliście mój własny smutek i pewien rodzaj samotności, wycofanie z całej tej historii. Ale nie mam żadnego wspomnienia związanego z wybuchem metanu w kopalni Charles w Roche-la-Molière. Dzisiaj, dzięki najprostszej technice historyka, mogę spośród 261 rekordów bibliotecznych wyciągnąć tekst napisany w Saint-Étienne w lutym 1876 roku i zacytować zdania, w których górnik uczestniczący w akcji ratowniczej opisuje niszczące skutki wybuchu metanu:

„W zawalonym przekopie oddychało się ciepłym i dusznym powietrzem. (...) Górnicy z nocnej zmiany zajmowali się oczyszczaniem terenu: wszędzie na drodze widziałem jedynie trupy. To było straszne. Kilku nieszczęśników znaleźliśmy w szczepionych i zwęglonych grupach. W niektórych miejscach znajdowały się całe stosy ciał. Trzeba je było na siłę rozłaczać. Szczątki gromadziliśmy w torbach. Inni zachowali pozycję roboczą, gdyż śmierć dotknęła ich nagle. Przeciągaliśmy te szczątki ludzkie bliżej szybu i wracaliśmy z powrotem. Spektakl, jaki przedstawiało, w bladym świetle naszych lamp, wewnątrz kopalni, z tymi pozbieranymi odpadami, zniszczonymi chodnikami, hekatombą trupów, miał w sobie coś z fantastyki. Posuwaliśmy się do przodu z największą ostrożnością, krok po kroku odblokowując zatkane chodniki. Osuwiska były przerażające (...)”¹⁰.

Czy w ten sposób, za pośrednictwem tej lektury, tej „katastrofy” z lutego 1876 roku, zaczynam przypominać sobie tę, która wydarzyła się obok mnie w kopalni Charles w Roche-la-Molière w maju 1968? Jak rozumieć taką amnezję? Być może właśnie wertując, odsłaniając *tempi* składające się na moją percepcję – widzialność, poznawalność, czytelność – historii. Historii jednocześnie pokoleniowej, rodzinnej, genealogicznej i kontekstowej. W planie pokoleniowym rzeczywiście mogłem czuć zapach gazu łzawiącego, którego ślady na ulicach Saint-Étienne pozostawiły wydarzenia maja '68. W planie rodzinnym mogłem obserwować działanie gazu reanimacyjnego – tlenek azotu albo aerozol płucny – do którego moja umierająca matka była podłączona w szpitalu Bellevue. W planie genealogicznym mogłem próbować wyobrazić sobie działanie cyklonu B – cyjanowodór – na płuca mojego dziadka Jonasa, przybyłego z Polski w 1925 do pracy w kopalni węgla w Saint-Étienne, potem w 1944 roku zadenuncjowanego jako Żyd przez sąsiada i wywiezionego, razem z żoną i innymi członkami rodziny, w bydlęcym wagonie do komór gazowych w Auschwitz-Birkenau. Jednak w planie kontekstowym naprawdę nie czułem gazu metanowego z kopalni Charles w Roche-la-Molière: nie zobaczyłem nadejścia społecznej katastrofy, mimo że działa się wokół mnie, na moich oczach, można powiedzieć – pod moim nosem.

Dlaczego dopiero dzisiaj jestem w stanie połączyć niektóre wspomnienia z dzieciństwa – wszechobecny czarny pył na budynkach okolicznej ziemi, wyraźną biedę niektórych moich kolegów ze szkoły – z katastrofą przemysłową i społeczną, która, choć nie mogłem tego wówczas wyraźnie dostrzec, zniszczyła miasto, w którym mieszkałem przez 18 lat? Wiedziałem co nieco o tym, co działa się wokół mnie: konkurencja importowanej benzyny i węgla sprawiła, że kopalnie w dolinie Loary wykazywały deficyt od końca lat 60. Spośród 26 tysięcy górników zatrudnionych w 1945 roku w 1963 zostało nie więcej niż 10 tysięcy, a w 1973 – 3 tysiące; ostatnią kopalnię – Pigeot – zamknięto w 1983 roku, w tym samym roku, w którym przedsiębiorstwo Manufrance ogłosiło upadłość, a Fabryka Broni w Saint-Étienne – zarządzana już przez GIAT – pełną parą zwalniała ludzi.

Odpowiedź na to pytanie dokonuje się poprzez montaż, na którym opiera się każde przypomnienie, każda czytelność czasu. Aby p o w i ą z a ć ze sobą indywidualne

wspomnienia i historię społeczną, której stanowią one jedynie kilka rozsypanych ziaren, muszę r o z w i ą z a ć nitki nałożonych na siebie – dużych i małych, niewspółmiernych, lecz współlistniejących – katastrof, których skutki mogłem mniej lub bardziej wyraźnie dostrzegać. Aby o d c z y t a ć coś z materiału historycznego, muszę więc p r z e d r z e ć s i ę przez czas (zawrócić ku wciąż nierozpoznanej przeszłości), a nawet przemontować c z a s y (złożyć razem rozdzielone elementy chronologii). To kontrast, różnica czynią rzeczy widzialnymi i przywracają im krytyczną moc wypełniającą „teraz” ich „poznawalności”. Tak jakby dla zrozumienia własnej przeszłości konieczna była umiejętność rekonfigurowania terażniejszości za pomocą anachronicznego montażu opierającego na Niegdyś swoją troskę o Jutro, tę szczególną wiedzę wpisaną w a k t w y c z u w a n i a n i e b e z p i e c z e ń s t w a .

To z pewnością spotkanie takiej przeszłości z pewnego rodzaju terażniejszością, spotkanie naszego tutaj z pewnym tam, wywołało moją własną anamnezę katastrof górniczych w Saint-Étienne, których nadejścia nie umiałem zobaczyć we właściwym czasie. Spotkania te, jakkolwiek może się to wydać dziwne – ale taka jest zaleta albo siła montażu reminiscencji – wiążą się z odkryciem przeze mnie odległego kina Wanga Binga pokazującego w ciągu dziewięciu godzin trwania filmu *Tie Xi Qu: West of the Tracks* [Na zachód od torów, Chiny 2003] społeczną katastrofę wywołaną upadkiem przemysłu w Shenyang, w północnych Chinach między 1999 a 2001 rokiem. Natomiast kilku rozmowom z Bing Li, która spędziła całe dzieciństwo w tej samej dzielnicy Tiej Xi („na zachód od torów”) w Shenyang, zawdzięczam odrobinę wyraźniejszą świadomość życia tamtejszych mieszkańców skazanych na ciężką przemysłową pracę i nieustannie zagrożonych bezrobociem, a więc nędzą i głodem (byłem zresztą zdumiony, że Bing opowiadała mi o wszystkich tych trudnościach tak, jakby opowiadała o utraconym raj; i był to z pewnością raj utracony pewnej społecznej solidarności, wzajemnej pomocy, której wszechobecność przypominam sobie nagle, w Saint-Étienne, w czasie, gdy jej nie widziałem).

W związku z tym mogłem obejrzeć ponownie kilka „klasyków”, takich jak *Misère au Borinage* Jorisa Ivensa i Henriego Storcka (1933) czy *Surfarara, miniere di zolfo* Vittorio De Sety (1955). Zobaczyłem też, poza kontekstem Documenta, gdzie go odkryłem w 2002 roku, piękny film *Western Deep* Steve’a McQueena poświęcony pracy w kopalniach złota w RPA oraz *L’Argent du charbon* (2008) Wanga Binga. Nie

licząc niedawne odkrycia *Flacky et camarades (ou le cheval de fer)*, montażu stworzonego przez Aarona Sieversa na podstawie zarejestrowanych przez Pierre'a Gurganda wstrząsających obrazów – i słów – dotyczących warunków życia górników w północnej Francji między 1976 a 1983 rokiem. Wciąż nie widziałem, albo nie zobaczyłem ponownie, kilku filmów na ten temat wskazanych mi przez znajomych, *Dynamite* (2010) Daniele Segre, *La Grande Grève des mineurs* (1949) Louis Daquina, *La Cabale des oursins* (1992) Luca Moulleta oraz innych, znanych bardziej (jak *Zielona dolina [How Green Was My Valley, 1941]* Johna Forda) lub mniej (jak *Déjà s'envole la fleur maigre* [1960] Paula Meyera)¹¹. Szczęśliwy zbieg okoliczności sprawił, że na wystawie jednej z księgarń znalazłem ostatnio piękną książkę z nazwiskiem Thiollier (nosił takie jeden z moich kolegów z dzieciństwa w Saint-Étienne) na okładce: chodzi o zbiór fotografii zrobionych w tym regionie na przełomie XIX i XX wieku¹².

Ponieważ gaz metanowy jest bezbarwny i bezzapachowy, zdarzało się niegdyś górnikom, jak mówiłem, schodzić do kopalni z pisklęciem w klatce. Gdy zaczynało ono drzeć albo puchły mu pióra, wyczuwano – albo widziano – nadejście momentu zagrożenia. Z pewnością w tej praktyce zmuszającej piękne zwierzę do zobaczenia nadejścia ma swój udział jakiś przesąd. Niewykluczone też, że bliższa obserwacja tego w różnego upierzenia wzmocniła w samych górnikach umiejętność samodzielnego „wyczuwania gazu”. Czy obrazy nie mogłyby pełnić funkcji podobnej do piór tego ostrzegawczego pisklęcia? Czy drzenie obrazu albo jego „puchnięcie” nie stawia nas w miejscu, w którym niemal możemy zobaczyć nadejście decydującego momentu, albo – w najgorszym razie – jakiegoś katastroficznego wydarzenia?

Obrazy, niczym pisklęta, służą również do tego, aby zobaczyć czas, który nadchodzi. Do zmontowania terażniejszości przez przedarcie się do przeszłości, przemontowanie jej i wyprowadzenie z niej kilku śladów na przyszłość¹³. Służą również do przemontowania terażniejszości i „zobaczenia nadchodzącej przyszłości” za pośrednictwem pewnego rodzaju przeszłości, tak że każdy z trzech wymiarów czasu oświetla – podkreśla, oznacza, krytykuje, wyzwala – dwa pozostałe. Służą też ewentualnie do montażu trudu i piękna, z których jedno zawsze oświetla, podkreśla,

oznacza, krytykuje i wyzwala drugie. Również do montażu brutalności wirów historycznych z jakimś spokojem lub delikatnością – skutecznym spokojem, pełną siłą delikatnością – ludzkich gestów, które potrafią odpowiedzieć na niektóre, czasem katastroficzne, warunki egzystencji.

Przypisy

- 1 Tekst wygłoszony 30 stycznia 2013 roku na konferencji *Penser la catastrophe* we Fresnoy, Studio national des arts contemporains.
- 2 Por. Gilles Deleuze, *Logika sensu*, przeł. G. Wilczyński, PWN, Warszawa 2011, s. 210–221 („Porcelana i wulkan”) i 422–439 („Zola i pęknięcie”). Pierre Zaoui, *La Traversée des catastrophes. Philosophie pour le meilleur et pour le pire*, Éditions du Seuil, Paris 2010, s. 319–349.
- 3 Isaac Leib Peretz, Jacob Dinezon, Shalom Ansky (1915), cyt. za: David G. Roskies, *La Bibliothèque de la Catastrophe juive*, przeł. J. Ertel, „Pardès” 1989, nr 9–10, s. 203.
- 4 Walter Benjamin, *Ulica jednokierunkowa* (1925), przeł. A. Kopacki, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997, s. 46.
- 5 Walter Benjamin, *O pojęciu historii* (1940), przeł. A. Lipszyc, w: idem, *Konstelacje. Wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 314.
- 6 Walter Benjamin, *Pasaże* (1927–1940), przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 509.
- 7 Émile Zola, *Germinal*, przeł. K. Dolatowska, PIW, Warszawa 1970, t. 1, s. 49.
- 8 Por. przede wszystkim Henry de Chatelier, *Le Grisou et ses accidents*, Octave Doin, Paris 1890; idem, *Le Grisou*, Gauthier-Villars & Masson, Paris 1892; Jean Berger, *La Mine et les mineurs: les mines d'autrefois et d'aujourd'hui. Ce que l'on voit au fond des mines. Le grisou. La vie du mineur. Les industries de la houille*, Armand Colin, Paris 1914; Louis Crussard, *Mines, grisou, poussières*, Octave Doin,

Paris 1919.

9 Por. Charles Bourguet, *Brûlure par le grisou et accidents produits par son explosion dans les mines de houille*, Coccoz, Paris 1876; A. du Souich, *Commission du grisou. Rapport sur la réglementation de l'exploitation dans les mines à grisou*, Dunod, Paris 1881.

10 [Autor anonimowy], *Catastrophe du 4 février 1876 au puits à Saint-Étienne (Loire). Explosion du feu grisou dans les galeries creusées à 366 mètres de profondeur, 216 victimes*, Balay, Saint-Étienne 1876, s. 2. Por. dwa podobne anonimowe teksty, odpowiednio z 1868 i 1889 roku: *Mines de Saint-Étienne. Grande catastrophe causée par le feu grisou, avec explosion et éboulement des mines de Saint-Étienne. 57 mineurs tués dans le puits de la Grande Compagnie*, Fudez Frères, Moulins 1868; *Terrible catastrophe [à Saint-Étienne]. Explosion de grisou, 200 victimes*, Baudot, Paris 1889.

11 Maria Kourkouta i Philippe Cote zechcą więc przyjąć podziękowania.

12 Thomas Galifot, *Félix Thiollier, photographies*, Musée d'Orsay-Éditions courtes et longues, Paris 2012. Por. zwłaszcza wielkie studium Diana Cooper-Richet, *Le peuple de la nuit. Mine et mineurs en France, XIX-XXI siècle*, Perrin, Paris 2002 (wyd. przejrzone i rozwinięte 2011).

13 Często zdarzało mi się wykorzystywać inne określenia na nazwanie tej relacji między obrazem a czasem, od „oczekującej” funkcji obrazu (*Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, Paris 1982 [wyd. 2, 2010], s. 141-149) aż do idei obrazu, który stałby „na czatach” (*Peuples exposés, peuples figurants. L'oeil de l'histoire, 4*, Les Éditions de Minuit, Paris 2012, s. 220-231).