

NIGHT AND FOG 1956. ALAINA RESNAISA – REFLEKSIJA I MEMORIJA O HOLOKAUSTU

Marko Ercegović
Filozofski fakultet u Splitu
Odsjek za povijest



Slika 1. Scena iz filma

Kako ilustrirati neopisive grozote holokausta? Jesu li slike dovoljne? Za kojim efektom ići, možda šokom, možda suosjećanjem? Kako pronaći pravi pristup i emocije, potrebnu razinu distanciranosti i uključenosti? Francuski redatelj Alain Resnais (1922. – 2014.) jedan je od prvih ljudi koji je morao razmišljati o tim i sličnim pitanjima kada ga je francuska institucija *Comite d'histoire de la Deuxieme Guerre Mondiale* zamolila da napravi film povodom desete godišnjice oslobađanja koncentracijskih logora i logora smrti. Resnais je prihvatio projekt u onom trenutku kada mu je ispunjena zamolba da na scenariju radi Jean Cayrol, francuski pjesnik koji je iz prve ruke mogao prenijeti gledateljima to iskustvo jer je i sam bio zatvorenik u logoru Mauthausen-Gusen. I tako je, suradnjom ove dvojice velikana, nastao jedan od najzapaženijih filmova koji se bavi temom holokausta.

Night and Fog snimao se tijekom cijele 1955. godine. Konačni produkt, film od 32 minute, pušten je u ograničenu kino-distribuciju od ranoga svibnja 1956. godine. Zašto naslov *Night and Fog*? Sam naslov



referira se na termin koji je „skovan“ krajem 1941. godine (Himmler i njegov tabor) i koji je označavao odredbu kojom su nacisti nišaniili sve one koje su smatrali rasno nepoželjnim elementom. I u samome filmu u nekoliko se prigoda spominje ta sintagma. Svaki put kada se ona spomene, ona je popraćena jasnim povezivanjem sa smrću lišenu bilo kakve humanosti. Film su pratile brojne kontroverze i prije nego što je premijerno prikazan u Cannesu. Tako je njemačka ambasada u Francuskoj tražila da se film povuče iz natjecanja, prvenstveno zbog loše slike koju je film mogao ponuditi o njemačkom narodu. Uz to su i francuski cenzori bili nemilosrdni. Naime, oni su inzistirali na tome da francuski višijevski kolaboracionisti ne budu prikazani kako se aktualni vojni krugovi ne bi uvrijedili (zbog toga su napadali Resnaisa da mora izbaciti scenu koja je uključivala jednoga francuskog časnika u samome logoru).



Slika 2. Pogled na logor i njegovu unutrašnjost 1955. godine

Night and Fog film je koji se u mnogočemu razlikuje od ostalih poznatih i priznatih filmova o holokaustu, posebno od Lanzmannova dokumentarnog *Shoah* (1985.) i Spielbergova igranog *Schindlerova lista* (1993.). Problem koji se često pojavljuje kod filmova koji tematiziraju holokaust jest taj da se naglasak isključivo stavlja na sentimentalnost. U tom se slučaju nerijetko zna dogoditi da se trivijalizira sam događaj te da se ne ostavi dovoljno prostora složenosti teme. Resnais to je uspio izbjeći. *Night and Fog* uzdiže se iznad dokumentarnoga žanra. Kada bi ga se pokušalo klasificirati, on bi nam se više činio kao svojevrsni film-esej. On to prvenstveno i jest. Film potiče propitkivanje na relaciji prošlost – sadašnjost – budućnost. Upravo s tim na umu, Resnais je svojim pristupom ujedinio slike prošlosti i sadašnjosti. Film je smješten u dva perioda, u prošlost (1933. – 1946.) i sadašnjost (trenuci snimanja, 1954.). Resnais je, sa svojim suradnicima, pripremio stvarne arhivske snimke i fotografije, sve snimljene u crno-bijeloj tehnici (od isječaka iz Reifenstahlina propagandnog dokumentarnog *Tri-*



jumfa volje iz 1934. i pripovjedačeve riječi kako se mašinerija pokreće te kako cijela nacija mora pjevati istu pjesmu bez pogrešne note, do isječaka sa suđenja nacističkim dužnosnicima iz 1946.). Također, na početku uvodne špice naveo je koji su sve izvori njegovih fotografija, arhivskih snimaka, informacija (pa se tako spominju različiti muzeji, arhivi i institucije u Nizozemskoj, Francuskoj i Poljskoj).

Kako bi fokus filma prebacio na refleksiju i memoriju, Resnais je kontrastirao crno-bijele fotografije i snimke s onima u boji, s onima koje je on snimio niti deset godina nakon završetka rata. Tijekom cijeloga filma ta se dva dijela, onaj u boji i crno-bijeli, izmjenjuju. Sam film počinje prikazom u boji pustoga i travom obrasloga prostora koncentracijskih logora. Kako bi nas se potaklo na predano praćenje radnje, Resnais uključuje pripovjedača koji već s prvim komentarima, kako je ovaj naizgled miran krajolik nekada bio leglo zla i kako je tim zapuštenim ulicama, koje se doimaju kao da nikamo ne vode, ipak tisuće i tisuće ljudi hodalo u svoju sigurnu propast, priprema gledatelje za jedno iskustvo puno gnjeva, gađenja, ali i ozbiljnoga propitkivanja. Taj pripovjedač djeluje dovoljno distancirano. Kako se film razvija, on postaje angažiraniji. Pripovjedač se, kako radnja odmiče, sve više i više obraća publici, izravno i neizravno kroji pitanja poput: zašto se to dogodilo, hoće li se to ponovno dogoditi, tko je odgovoran, pa sve do onoga za čime mi tragamo danas.

Koliko god se pripovjedač doima objektivnim, ipak se osjeti emocionalna težina. On je grub prema počiniteljima zločina. On ih degradira ironijom i sarkazmom (SS-ovci poput bogova kojima nikako da završi rat da im bude lakše). Prikazuje ih kao sadiste (kroz rešetke gledaju posljednje trenutke života onih odvedenih u plinske komore). Također, ograđuje se od činjenice da je moguće dati potpun uvid u strahote koje su vladale logorima, govoreći kako nam on može pokazati samo ljusku, samo boju te da nijedan opis, nijedan kadar ne može prenijeti pravu dimenziju logora. Premda film naglašava tešku zadaću hvatanja realizma, on nudi mnoge grafički poprilično brutalne slike. Tako urezane u sjećanje, ostaju slike hrpe poluraspadnutih ljudskih tijela i kostura, mrtvih tijela odsječenih glava, još uvijek živih zarobljenika s teškim infekcijama nogu i ruku, te kadrovi „planina“ kose, naočala, naposljetku i ljudskih kostiju, sve ono što nacisti skupljaju od žrtava kako bi mogli iskoristiti u druge svrhe (npr. pripovjedač navodi rađenje gnojiva od ljudskih kostiju).



Osim toga, Resnaisova kamera donosi nam jednu posebnu dimenziju uključenosti. Ona redovito s lijeva na desno i s desna na lijevo, poput ljudskoga oka, traga za nečime. Kada „pronađe“ to nešto, poput sprava za mučenje ili zračnih ventila plinskih komora koje „ne mogu pustiti plač“, ona stane, promatra i daje nama, gledateljima, novu dimenziju uznemirenosti. To nam je dodatno osnaženo trenucima kada, nakon sveprisutnoga pripovjedačeva glasa, zavlada na nekoliko sekundi neugodna tišina.

Ne samo kamera, nego i Cayrollov tekst i pripovjedačev glas, iz minute u minutu sve nas više uvlače u ambijent koji oblikuju. Ono što počinje kao „JA vama govorim“, završava s „NAŠIM pretvaranjem da se to sve dogodilo u jednom trenutku, u određenom vremenu i na određenom mjestu“. Upravo u tom završnom pripovjedačevu izlaganju leži sav ključ redateljevih namjera. Mi, ljudi, ne smijemo vidjeti holokaust kao anomaliju u povijesti, koja je zarobljena u tom vremenu i na tom mjestu, i koja se sa sigurnošću nikada neće ponoviti. Ono što nam se čini jest da redatelj traži od nas da ne prekrivamo oči i uši u trenucima kada vidimo i čujemo ljudsku patnju. Stoga nije ni čudno da Resnaisu cijeli film služi kao analogija aktualnosti. Pazite, kada u filmu spominje broj od 9 milijuna žrtvi, on ne navodi da su to bili Židovi ili pripadnici nekih drugih narodnosti. On zapravo ne spominje ni jedan narod poimenice, osim nacista koje nije mogao izbjeći. Time Resnais cilja, što je dao do znanja i u intervjuima, na aktualiziranje problematike holokausta. Resnaisu je ovaj film uvelike o Alžiru, u manjoj mjeri i o Indokini. Francuska vojna intervencija u to je vrijeme nosila sa sobom brojne žrtve, te su mnogi, pogotovo intelektualniji krugovi, predviđali opasnost ponavljanja povijesti. Kako se ne bi zaboravilo što nam mogu donijeti nepromišljenost, bahatost, lažni osjećaj superiornosti i radikalizam, Resnais je dao uvid u jedan od najcrnijih odigranih scenarija ljudske povijesti.