

Roman Specht

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

KICZ JAKO MASKA ZBRODNI

W swoim eseju zatytułowanym *Refleksy nazizmu* Saul Friedländer przedstawia tezę wskazującą na to, że kicz jest nierozzerwalnie związany z tytułową, zbrodniczą ideologią. Równie istotne jest tu zagadnienie śmierci, pomimo iż wydawać by się mogło, że połączenie dwóch tak skrajnych pojęć raczej nie powinno mieć racji bytu. I tak jak możemy przeczytać w pierwszym rozdziale *Eseju o kiczu i śmierci*, rzeczywiście:

Zestawienie estetyki kiczu z motywem śmierci wywołuje efekt zaskoczenia, ów szczególny dreszcz tak charakterystyczny nie tylko dla nowego dyskursu, lecz jak się wydaje, także dla samego nazizmu. [Friedländer 2011: 41]

Co w tym takiego nietypowego? Sam autor wskazuje przecież wiele przykładów kiczowatej śmierci. Czy to pokazanie jej jako czegoś podobnego do snu z hamletowskim „Dobranoc, słodki książę”, czy też jako śmierci patriarchy, która rzecz jasna ma przynieść bohaterowi dzieła, w którym ma miejsce, jakiegoś rodzaju pokrzepienie, nadzieję na przyszłość, a nawet dodać woli walki.

Będąc przy postaci bohatera, warto zwrócić uwagę również na sytuacje, w których to właśnie jego spotyka śmierć. Od razu przychodzą tu na myśl scenki odgrywane przez bawiące się dzieci, które to niekiedy, chcąc nie chcąc, tego wszak wymaga zabawa, muszą je odegrać. Niezależnie od tego, czy mówimy o śmierci kowboja, policjanta, czy złodzieja, zawsze w takim wypadku, zdaniem Friedländera, będziemy mieli do czynienia z kiczowatą inscenizacją śmierci. Bardzo podobną zresztą do tych filmowych, w których zakrwawiona dłoń sięga do zdjęcia ukochanej, sztandaru ojczyzny, czy też innej jakże wzniosłej idei. Ale autor wskazuje tu nie tylko na śmierci jednostkowe. Tym właśnie sposobem możemy się zbliżyć do tej formy kiczu, jaka charakteryzować miałaby nazizm. Pojawia się bowiem również przykład kiczowatego wyobrażenia apokalipsy. Już sam zwrot „kiczowata apokalipsa” zdaje się kierować nasze myśli na te standardowe wyobrażenia o końcu świata. Czerwono-bure niebo, ruiny miast, resztki ludzkości bezradnie uciekające właściwie nie wiadomo gdzie i niewiadomo przed kim. Jednak pojawia się tu coś więcej. Zdaniem Friedländera ten specyficzny obraz w znacznym stopniu odbiega od tego, co zwykliśmy nazywać kiczem. I rzeczywiście, sięgając chociażby do czynników, które miałyby się przyczyniać do kiczowa-

tości, wymienionych przez Abrahama Molesa, w obrazach tego rodzaju możemy się doszukać zarówno niedostosowania i kumulacji, jak też synestezji. Oczywiście jest, że obraz końca świata będzie dużo bardziej oddziaływał na człowieka, jeśli połączy się go ze złowieszczą muzyką i krzykami potępionych. Ale czegoś tu brakuje. Komfortu i przeciętności? Właściwie tak. Zdaniem Friedländera ten klasyczny kicz będzie się charakteryzował pewnego rodzaju równowagą. Z jednej strony przedstawienie, jakie zostaje nam ukazane, z drugiej przeświadczenie, że to może zdarzyć się naprawdę. W kiczowatej reprezentacji śmierci strach i panika, na którą skazany będzie odbiorca, mogą okazać się zbyt silne.

Do czego może to prowadzić? Rzecz jasna do neutralizacji. Sam Friedländer wskazuje, że jest to jedna z głównych cech kiczu. Potrafi on neutralizować to, co skrajne – śmierć, dla przykładu, zamienić w „sentymentalną idyllę”. Tak jak żołnierz ratujący swój naród, policjant ginący w imię zasad, świat doznający apokalipsy, by... zostać oczyszczonym? To jedna z cech kiczu, na które wskazuje Paweł Śpiewak w książce *Kicz i estetyzacja polityki* [Śpiewak 2011: 15], mamy tu do czynienia z nierzeczywistością, w której występują tylko proste opozycje, takie które nie powodują praktycznie żadnego wysiłku. Zupełnie jak w przypadku odwiecznych walk dobra ze złem.

Właśnie takie zestawienie niemożliwych do pogodzenia ze sobą zjawisk – kiczu (jakże prostego) i śmierci (trudnej i budzącej lek), ma być podstawą opisywanej przez Friedländera estetyki nazistowskiej i tego, jak sam nazizm ma być odbierany później w nowym dyskursie.

Świetnym przykładem będzie tu przytoczony przez Friedländera cytat ze wspomnień Alberta Speera, opisujący pewne zdarzenie:

Nocą staliśmy z Hitlerem na tarasie Berghofu i podziwialiśmy rzadkie zjawisko. Wyjątkowo jaskrawa zorza polarna przez całą godzinę zalewała czerwonym światłem położony po przeciwnej stronie legendarny Untersberg, podczas gdy niebo grało wszystkimi kolorami tęczy. Ostatni akt Zmierzchu bogów nie mógłby się rozgrywać w efektowniejszej scenerii. Nasze twarze i ręce były nienaturalnie zabarwione na czerwono. Widowisko to wywołało nastrój dziwnej zadumy. Nagle Hitler powiedział, zwracając się do jednego ze swych adiutantów wojskowych: „To zapowiada wiele krwi. Tym razem nie obejdzie się bez użycia siły”. [Friedländer 2011: 42]

No właśnie. Taras, Untersberg, zorza polarna, człowiek o ogromnej władzy, przepowiednia rozlewu krwi. Kicz. I śmierć. Jednocześnie przedstawiona w pewien specyficzny sposób. Wydaje się bowiem, że mamy do czynienia z jakiegoś rodzaju odgórną. siłą. Tą czerwoną, potężną zorzą, mającą sprawiać wrażenie zewnętrznej potęgi. Z powyższego cytatu można wyciągnąć dosyć daleko idący wniosek. Mianowicie, że sama postać Hitlera jest tu tylko pośrednikiem, kimś kto odczytuje przerażające proroctwo dane z góry. Czyż nie mamy tu do czynienia z neutralizacją w najczystszej postaci?

Friedländer w swoim eseju zwraca uwagę na jeszcze jeden ważny zabieg, który może pomóc w „ukiczowieniu” zbrodni i tym samym ją zamaskować. Istotna będzie tu figura everymana. Tak przypominając tylko: „określenie bohatera średniowiecznych moralitetów, na którego miejscu mógł się postawić każdy widz – był to bohater o uniwersalnych cechach. Stawiany był wobec upersonifikowanych alegorii dobra i zła, które walczyły o jego duszę” [<https://pl.wikipedia.org/wiki/Everyman>].

Tu z przykładem przychodzi film Syberberga *Hitler, ein Film aus Deutschland*. Przyznam, że nie podjąłem się zadania obejrzenia w całości tego 442-minutowego widowiska. Spośród tych przeszło 7 godzin projekcji można jednak wyciągnąć wiele obrazów, które jak znalazł wpiszą się w tematykę. Chodzi tu znowu o wspomnienia, tym razem osobistego lokaja Hitlera, niejakiego K. W. Krausgo. Co w tych wspomnieniach najbardziej będzie się rzucało w oczy? Pewnego rodzaju normalność i zwyczajność. Tym razem będziemy mieli tu do czynienia z komfortem i przeciętnością. Opowieść lokaja ma pokazywać coś, co Friedländer określa mianem „świata chłopców z jego psikusami”. Wyjście incognito, wycieczka po mieście, nikt nie może ich rozpoznać, wierny służący, klepanie po ramieniu, wszystko połączone z dezaprobatą tych poważnych, którzy powinni o wszystkim wiedzieć. Ale przecież nie musieli, bo to tylko mały wigilijny wybryk. Rzeczywiście, pojawiają się tu pewne wątpliwości. Oczywiście, każdemu mogłaby się przydarzyć taka, rodem z kiczowatego scenariusza, przygoda. Co jeszcze mogłoby się przydarzyć każdemu? Ale taka wizja, sama w sobie nie będzie miała zdaniem Friedländera znaczenia. Konieczny jest ten drugi człon. Tak więc:

Wizerunkowi Hitlera jako everymana pieszczącego jasnowłose dzieci, wielbiciela filmów przygodowych i ciastek z kremem, trzeba przeciwstawić – ślepą siłę rzuconą w nicość, rzeźnicze haki i wizję płonących miast. [Friedländer 2011: 121]

Póki co niewiele tu śmierci, a wątek tej miał zdaniem Friedländera ogromne znaczenie dla ideologii nazistowskiej. Joseph Stern, komentując wspomniany przeze mnie wcześniej film, miał zwrócić uwagę, że rzecz jasna, wątki gospodarcze i polityczne były istotne jako siła napędowa nazizmu, jednak tym, co miało „ukształtować zręby tego światopoglądu” była właśnie śmierć. Fascynacja nią, a wręcz umiłowanie.

U Joachima Festa doszukiwać się możemy następujących twierdzeń:

Wydawało się, że życie paraliżuje jego pomysłowość.

Natomiast dla ceremonii żałobnych jego pesymistyczny temperament wynajdywał niezmordowanie wciąż nowe, olśniewające efekty. Szczytowe osiągnięcie w tej dziedzinie artystycznej demagogii, której był prekursorem, stanowiła scena, w której Hitler, na Königsplatz w Monachium albo na norymberskim stadionie, kroczył przy dźwiękach posępnej muzyki szeroką aleją tworzoną przez kolumny setek tysięcy

ludzi. W takiej scenie, w której jak to powiedziano o muzyce Ryszarda Wagnera, „okazałość robi śmierci reklamę”, urzeczywistniała się hitlerowska idea estetyzacji polityki.

Z namiętnością Hitlera do estetycznej sublimacji śmierci wiązało się jego upodobanie do nocnej scenerii. Nieustannie rozpalano pochodnie, stosy i ogniska, które wedle twierdzeń totalitarnych techników ustroju miały słać życie, naprawdę jednak je patetycznie dewaluowały, rodząc apokaliptyczne skojarzenia, budząc strach przed pożarami świata lub zagładami, własnej nie wyłączając. [Friedländer 2011: 54]

Motyw śmierci ma tu przybierać swego rodzaju wymiar religijny. Ma to być wręcz mitologiczna fascynacja czymś, co wymyka się wszelkiemu poznaniu i jednocześnie jest wciąż utożsamiane z nazizmem. Nie chodzi tu, jak zaznacza Friedländer, o tę zwyczajną śmierć, chodzi o rytuał, stylizację. O tę śmierć, która już została poddana estetyzacji i niewiele ma wspólnego z tragizmem, ale również banałem, w tym wypadku, śmierci zwyczajnej. Bo właśnie tego brakuje temu kiczowatemu obrazowi. Nazistowska fascynacja śmiercią, żeby osiągnąć swoją pełnię, potrzebowała czegoś mocniejszego. Właśnie owej estetyzacji, ureligijnienia. Śmierć jest tu objawieniem, nie sposób doszukiwać się jednak wartości, jakie reprezentuje sobą chociażby tradycja chrześcijańska. Friedländer znowu sięga do przykładów filmowych, tym razem do *Króla olch* z 1996 roku:

Dywan nieskalanego śniegu, którego odwilż nie tknęła, pokrywał płyty tarasu. Balustrada również była biała, tylko u stóp trzech mieczy widniały szerokie plamy krwi, jakby pod każdym z nich rzucono purpurowy płaszcz. Byli tu wszyscy trzej: Hajo, Haro i Lothar; chłopiec o białych włosach w środku, rude bliźniaki, jak wierni towarzysze, po bokach, wszyscy przebici od alfy do omegi, oczy szeroko rozwarte na nicłość, każdemu z nich ostrze miecza zadało inną ranę. Gwiazdy zgasły i dziecięca golgota wzniosła się na tle czarnego nieba. [Friedländer 2011: 56]

Opisy takie jak powyższy mają być właśnie, zdaniem Friedländera, obrazem nowego dyskursu o nazizmie. Właśnie tego rodzaju kiczowata estetyka ma mu towarzyszyć. Zacytowany fragment daje nam wszystko, czego trzeba. Ogromna kumulacja przemocy, śmierć i ten tak bardzo potrzebny wymiar duchowy, bądź też raczej pseudoduchowy. Są dzieci, jest czysty śnieg splamiony tylko krwią, czarne niebo, miecze, Golgota.

To właśnie tu Friedländer doszukiwać się będzie istoty tego dreszczu. W powyższym obrazie objawiać się ma właśnie (poprzez natłok symboli, tajemniczą atmosferę i barokową scenerię) „nicość przerażenia i nocy”.

A może to właśnie ta siła, która miałaby człowieka wieść do destrukcji. I do tego, nieuchronnej destrukcji, wynikającej bowiem ze ślepego przeznaczenia. Mamy tu transcendencję i duchowość, jednak nie taką ja ta tradycyjna, tu pojawia się ona w pewnym negatywnym wymiarze.

Niezależnie od omawianego przykładu pojawiają się wciąż pewne wspólne motywy. Noc, marsz, ogień, jedność. Ogromna kumulacja wrażeń. Zdaniem Friedländera ma ona jeden cel. Całkowicie wyeliminować wolną przestrzeń. Dzięki temu odbiorca będzie się mógł doszukiwać w tego typu obrazach pewnej harmonii,

która charakteryzuje kicz w ogóle, w szczególności zaś – owo poczucie wspólnoty i ów nieokreślony parareligijny nastrój, który przenika nazizm i jego późniejsze refleksy. [Friedländer 2011: 63]

Bibliografia

- Friedländer S. [2011], *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci*, [w:] *Refleksy nazizmu*, przeł. M. Szuster, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Śpiewak P. [2011], *Kicz i estetyzacja polityki*, [w:] *Refleksy nazizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- <https://pl.wikipedia.org/wiki/Everyman> [dostęp 18.05.2015].