

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 12 (2016)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Jan Borowicz, Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy

Tomasz Żukowski
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

redakcja@holocaustresearch.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9787-9626

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.442
Strony/Pages: 581-583

CC BY

OPEN ACCESS

Jan Borowicz, *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2015, 158 s.

Książka Jana Borowicza jest analizą kilkunastu wybranych filmów propagandowych powstałych w nazistowskich Niemczech w latach trzydziestych i czterdziestych XX w. Na warsztat trafiają m.in. *Triumf woli* (1934) i *Olimpia* (1938) Leni Riefenstahl, *Ewige Jude* (1940) Fritza Hipplera, przygotowujące akcję „T4" dokumenty poświęcone nieuleczalnie chorym oraz obrazy przedstawiające Żydów – w tym *Sceny z życia getta warszawskiego* (1942). Antysemickie wyobrażenia osadzone zostają w szerszym kontekście fantazmatów dotyczących ciała: ciała identyfikowanego jako własne i ciała budzącego wstręt.

Znaczenie książki Borowicza nie da się sprowadzić do rozpoznania fragmentu historii faszystowskich Niemiec i ich kultury. Dla badaczy zainteresowanych Zagładą, a szerzej – antysemityzmem i stosunkiem do mniejszości – książka okazuje się interesująca także, jeśli nie przede wszystkim, ze względu na sposób myślenia i zastosowaną przez autora metodę.

Borowicz analizuje obrazy Żydów w nazistowskiej kulturze, łącząc je z ikonami konstytuującymi nazistowską tożsamość. Okazuje się, że wyobrażenia faszystów o samych sobie są ściśle powiązane z fantazmatem obcego i to one dopiero determinują jego kształt. Organizujące sferę polityczną obrazy Niemców i Niemiec wytwarzają to, co obce i budzące wstręt. Znane motywy Żydów jako szkodników czy insektów nabierają w tym ujęciu nowego znaczenia na poziomie grupowej ekonomii emocji. Borowicz nie traktuje kolektywnych fantazmatów li tylko jako metafor sfery politycznej, ale wydobywa ich sprawczą moc. „Zapośredniczenie przez film (ale też tekst czy obraz) chcę potraktować nie wyłącznie jako opis metafor, ale jako opis rzeczywistości Trzeciej Rzeszy" – stwierdza i, odwołując się do Faucaulta, wyjaśnia, że jego praca dąży do nakreślenia „historii ciał i sposobu, w jaki osaczano ich najbardziej materialne i żywotne pierwiastki" (s. 17). Praktyki społeczne związane z tworzeniem i obiegiem obrazów zamieniają się w tym ujęciu w rzeczywistość. Większość produkuje obcego nie tylko jako ikonę, lecz także kreuje warunki, w których realne osoby i grupy stają się wcieleniem fantazmatu. Wstręt do *Ewige Jude* z filmu fabularnego zamienia się w realne getto, a to z kolei w potwierdzający dyskryminacyjne wyobrażenia wstręt do więzionych tam ludzi.

W ujęciu Borowicza zestawy wyobrażeń dyskryminacyjnych (dotyczących zarówno Żydów, jak i nieuleczalnie chorych czy komunistów), ich ikonografia i towarzyszące im stereotypy traktowane są jako symptomy procesów toczących się wewnątrz kultury, która je tworzy. Nie mają związku z realnym obcym i jego rzeczywistymi cechami. Sugerowane przez nie odniesienie do przedmiotu, czy

prawo do jego opisu okazują się uzurpacją, częścią składową przemocy generowanej przez kolektywny światoobraz. Są przejawami tej samej agresji, która daje o sobie znać w bezpośrednim działaniu. Kultura tworząca dyskryminację ma kłopot z samą sobą. Problem żydowski jest tylko objawem tego pierwszego.

Dlatego właśnie duża część wywodu zaprezentowanego w *Nagości i mundurze* dotyczy wyobrażeń nazistów o Niemcach i o sobie jako Niemcach. Organizuje je przeciwstawienie oddziału i masy. Borowicz odwołuje się do ustaleń Klausa Theweleita z książki *Męskie fantazje*, wskazując na uosabiane przez masę (u Theweleita także kobiety z ludu i komunistów) lęki związane ze sferą tłumionych emocji. „Ideałem zorganizowanej całości będzie zatem oddział – podobny do nieprzeliczonych oddziałów w *Triumfie woli*, które nigdy nie tworzą masy: dzięki mundurom każda jednostka uzyskuje tożsamość w ramach precyzyjnie ustalonej hierarchii. Jedność społeczeństwa odzwierciedlona jest oczywiście w jedności ciała, które musi zostać poddane kontroli, aby nie rozpadło się pod wpływem działających w jego wnętrzu sił. [...] Taką samą maszyną narcystycznej identyfikacji będzie też każdy człowiek nowej rasy – mężczyzna ze stali, i jego przedłużenia: oddział, armia, rasa, Rzesza" (s. 61–63).

Emocjonalna dynamika tego rodzaju grupy wytwarza potrzebę ciągłego poszukiwania wroga. Zwycięstwo nad nim potwierdza jedność ja i jednocześnie daje możliwość rozładowania zagrażających mu emocji. Borowicz tak opisuje ów proces: „Jest to maszyna bardzo szczególnego rodzaju – powstaje ona jako forma obrony przed przerażającą rzeczywistością, jest wyrazem potrzeby zapanowania nad ciałem. Stawka okazuje się wysoka, należy bowiem stworzyć taką organizację polityczną, dla której popędy przestaną stanowić niebezpieczeństwo. Dlatego nazista będzie wciąż szukał konfrontacji, przede wszystkim z masą – w opozycji do niej może się wszak na nowo ukonstytuować. Wróg staje się zatem konstrukcją niezbędną do funkcjonowania nazizmu – jedynie triumf nad nim może ostatecznie dopełnić całości i stworzyć maszynę" (s. 63).

Produkowanie anty-ciała, a więc wyobrażenia i realności wroga, którego zniszczenie pozwala zapanować nad wewnętrznym konfliktem, dostarcza satysfakcji. „Getto staje się [...] polem eksperymentu z anty-ciałem mającym wzbudzić ostateczny wstręt" (s. 121). „Żołnierz konstruujący samego siebie wyrzuca poza swoje granice wszystko to, czego nie może poddać swojej woli. Stojąc obok stosu nagich trupów, odczuwa triumf, ma wrażenie, że ostatecznie zapanował nad samym sobą i poza jego totalnością nie ma już nic. Oznacza to, że ciało żydowskie konstruowane w propagandzie Trzeciej Rzeszy jest w istocie odpryskiem produkcji ciała niemieckiego. Ciało niemieckie, aby mogło się ukonstytuować, musi wyrzucić z siebie ciało żydowskie, które stanowi dla niego śmiertelne zagrożenie i które jednocześnie nierozerwalnie się z nim splata" (s. 125).

Praca Borowicza wpisuje się w coraz wyraźniejszy w polskiej kulturze nurt myślenia o dyskryminacji jako problemie sięgającym podstaw grupowej tożsamości. W wydanej w 2008 r. książce *Legendy o krwi* Joanna Tokarska-Bakir opisywała fantazmaty mordu rytualnego jako pochodną kryzysu nauki o eucha-

rystii i związanych z nią wyobrażeń, a więc kryzysu dotyczącego centralnych idei chrześcijaństwa. W kulturze popularnej – o znacznie większym zasięgu oddziaływania – podobną w gruncie rzeczy perspektywę przyjmują filmy takie jak *Pokłosie* (2012) czy *Ziarno prawdy* (2015). Szczególnie Pasikowski skupia się na procesie wytwarzania Ż y d a jako pochodnej lęków rozdzierających polską kulturę. Bracia Kalinowie nie są Żydami w żadnym obiektywnym znaczeniu tego słowa, stają się nimi w sensie dokonywanej przez kolektyw zamiany s w o j e g o w o b c e g o i wyzwalania agresji, która jest sposobem radzenia sobie z tłumionymi emocjami i wypieraną pamięcią.

Książka Borowicza rodzi pytania dotyczące polskiej kultury. Czy i w jaki sposób obecne w niej antysemickie fantazmaty wiążą się z grupową tożsamością i konstytuującymi ją obrazami? Jaka ekonomia emocji leży u ich podstawy? Na pytania te nie da się zapewne odpowiedzieć bez wcześniejszego wyodrębnienia mniejszych całości, subkultur, które – tak jak badany przez Borowicza krąg nazistów czy środowisko freikorpsów analizowane przez Theweleita – stworzyły spójne systemy wyobrażeń dotyczących siebie i obcych.

W przypadku Polski interesujący jest zarówno początek XX w., czasy poprzedzające pierwszą wojnę światową, okres Drugiej Rzeczypospolitej, jak i to, co działo się w czasie wojny i Zagłady oraz tuż po niej. Rozpoznanie polskiego kontekstu będzie zapewne trudniejsze niż w przypadku faszystowskich Niemiec. Mimo podobieństw imaginarium – jego próbką była wystawa „Obcy i niemili. Antysemickie rysunki z prasy polskiej 1919–1939" zorganizowana na przełomie lat 2013 i 2014 w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie – model wypracowany przez Theweleita najpewniej nie będzie przystawał do polskich realiów, choćby z tego powodu, że dla Polski pierwsza wojna światowa zakończyła się odzyskaniem niepodległości, a nie klęską, jak dla Niemiec, a co za tym idzie w grę wchodzić muszą kolektywne doświadczenia zupełnie innego rodzaju. Badaczom pozostaje zastosowanie wypracowanej przez Theweleita metody: potraktowanie tekstów kultury – wspomnień, literatury, ikonografii i kina – jak wypowiedzi pacjenta w procesie psychoanalitycznym i próba wsłuchania się w ten głos. Potrzeba do tego czasu – *Męskie fantazje* liczą sobie ponad tysiąc stron niespiesznego wywodu – i niezwykle szczegółowej orientacji w materiale, pozwalającej wydobyć i uporządkować znaczące wątki.

Obraz, który mógłby wyłonić się z tego rodzaju psychoanalizy zbiorowości, byłby bez wątpienia niezwykle interesujący. Odsłonięcie emocjonalnej ekonomii polskiej kultury, fundujących ją obrazów oraz ich powiązań z dyskryminacją oznaczałoby zapewne konieczność przemyślenia na nowo wielu przekonań i wartości uchodzących za obowiązujące i niepodważalne. Pozostaje mieć nadzieję, że terapia, i zdobywana w jej trakcie samoświadomość, w ostatecznym rozrachunku poprawia jakość życia jednostek i społeczności.

Tomasz Żukowski