

**Marcin Pełka (rec.): Saul Friedländer, *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci*, Warszawa 2011, ss. 125.**

DOI: 10.15804/kie.2014.03.21

Saul Friedländer, jeden z najwybitniejszych historyków problemu Zagłady Żydów, wydał w roku 1982 esej, który za sprawą Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego jest już dostępny polskiemu czytelnikowi. Jest to pozycja niezmiernie ważna (może nawet należąca do kluczowych) dla wszystkich naukowców, którzy biorą za przedmiot badań katastrofę nazizmu, jak i wiążące się z nią założenia ideologiczne i fakty historyczne. Omawiany, bardzo kompetentny i bogaty w przykłady esej przedstawia dwa rodzaje zagadnień. Po pierwsze, traktować pojęcie kiczu jako klucz interpretacyjny do zrozumienia nazizmu (wskazać jak z perspektywy estetycznej i estetyczno-etycznej należy potępiać nazizm). Po drugie wskazać niepokojącą tendencję, która towarzyszy osobom nazizm badającym, czyli pewne uleganie fascynacji jego źródłami. A jest to uleganie często nieuświadomione, podskórne, typowe dla każdego naukowca, którego fascynuje przedmiot jego badań. Z tym drugim paradygmatem wiąże się, niestety, pewien zarzut, który w odpowiednim miejscu przedstawić należy samemu autorowi.

Na uwagę zasługuje dobrze skomponowany wstęp Pawła Śpiewaka, w którym nie tylko przedstawia czytelnikowi miejsce tej pracy pomiędzy innymi, które słusznie krytykują nazizm z perspektywy estetyki, ale także pozwala dogłębniej zrozumieć podejście Friedländera do tematu. Kicz, jak

wskazuje Śpiewak, nie jest ściśle zdefiniowany w omawianym przez niego esej, gdyż próba jego opisanego dałaby w efekcie obszerną pracę, nawet kilkutomową. Autor wstępu daje nam jednak pewien zarys znaczeniowy, w którym nazywa kicz „złą sztuką, bezgustem, zdegenerowanym pięknem”, zaznaczając, że w każdym z tych przypadków jest ono „kłamstwem” (s. 11). Nazizm rozumiany jako kicz, był po prostu kłamstwem, stając się w efekcie złem moralnym, a dzięki takiemu podejściu perspektywa badawcza, dotąd estetyczna, staje się estetyczno-etyczną, pozwala oceniać i słusznie potępiać dokonania miażdżącej, kiczowatej ideologii.

Sam kicz brać się miał z tradycji romantycznej, a nazizm czy faszyzm (lektura książki nie odpowiada jednoznacznie na pytanie, czy są to dla autora synonimy, czy też pierwsze z tych pojęć zawiera się w drugim) są jego czystymi przejawami. Po pierwsze, adresowane są do człowieka masowego, kicz-man (czy też: kitsch-mana), łaknącego prostych, prymitywnych emocji. Po drugie, kicz nie wymaga zastanowienia, daje gotowe odpowiedzi, jest skrótowy i przez to zafałszowany, pozwala nie myśleć, ograniczając się do prostych (prostackich) opozycji i stwierdzeń. Po trzecie, „nie ma kiczu, który kończy się znakiem zapytania. Kicz kończy się stwierdzeniem” (s. 15–16). Obraz świata, jaki kicz przedstawia jest jedynym i niezaprzeczalnym, zaś wystąpienie przeciw takiemu ujęciu rzeczy jest niebezpieczne.

Pewien niepokój budzić może jednak stwierdzenie, iż kicz jest czymś, co zasługuje jedynie na lekceważenie i obojętność (s. 16). Owszem, jest on „miernikiem stanu

społecznych zmian” (ibidem), a także – pożywką dla przedstawicieli kultury masowej, ale skoro mówimy o kiczu, który przekładał się na politykę, piszemy o takiej wątpliwej, kiczowatej estetyzacji polityki, a także – co gorsza – wojny, to stwierdzenie, iż lekceważenie jest reakcją wystarczającą, jest twierdzeniem niebezpiecznym. W końcu historia dała świadectwo tego, jak lekceważenie powstania i rozwoju kiczu-nazizmu przyniosło skutki katastrofalne.

Dyskurs toczący się od końca wojny po lata sześćdziesiąte nakazywał o nazizmie mówić z odrazą, a najlepiej nie mówić o nim wcale. Ale – diagnozuje Friedländer we *Wprowadzeniu* – lata sześćdziesiąte wprowadziły nowy dyskurs, zaś badacze problemu coraz częściej odczuwali zaniepokojenie coraz większą ilością filmów i książek, które na różne sposoby nawiązywały do nazizmu. Nazizm miał się dla wielu jawić atrakcyjnym nie jako wyrazista ideologia, lecz jako „potęga emocji, obrazów i fantazmatów” (s. 32), zaś spektakl kiczu miał działać urzekająco i być źródłem dla wielu twórców do tworzenia własnych dzieł. Słusznie autor zauważa, że jest to zjawisko niepokojące, bo medytując nad nazizmem różni twórcy i badacze ulegają jego złudnemu urokowi. Niepokój pojawia się też w nich samych, gdyż z jednej strony zazwyczaj są świadomi jego prawdziwego oblicza, a z drugiej odczuwają jego fatyczną moc. Wszystko, czego zabrakło mi w tym momencie, to stanowczego potępienia takiej postawy, sprzeciwu autora wobec poddawania się takiemu kiczowi. Zdecydowanie tego u Friedländera brakuje. Autor stara się jedynie nakreślić źródła i sposób

działania kiczowatego spektaklu nazizmu, gdyż „interpretacje polityczne, ekonomiczne i społeczne są niewystarczające” (s. 31).

Skupia się Friedländer przede wszystkim na ukazaniu kilku głównych zabiegów estetycznych, którymi posługiwał się nazizm. Pierwszy rozdział rozpoczyna się od zestawienia, które powoduje dreszcz, czyli to, co odczuwamy przy zestawieniu na pozór sprzecznych i wzajemnie wyłączających się wartości. Kicz, rozumiany jako to, co zaspokaja pospolite uczucia gustu większości, został w nazizmie zestawiony z kategorią śmierci. Są to elementy sprzeczne, bo pierwszy jest w końcu tandetną harmonią, drugą zaś cechuje samotność i paniczny lęk. Zdaje się, iż motywów tych pogodzić się nie da. Ale ich współwystępowanie było typowe dla każdego zachowania Hitlera, towarzyszyło jego autokreacji, jak i szeroko rozumianym spektaklom (defilady, obchody rocznic, niemal religijnie kultywowane święta), które tworzył.

Nie były to jedyne motywy w nazistowskiej estetyce kiczu. Faszyzm, ta forma buntu przeciw nowoczesności i postępującej industrializacji, która w przeszłości szukała motywów do budowy bliżej nieznanego, archaicznego stanu utopii, korzystał też z motywów innych. Wśród nich był motyw bohatera. Największym zawsze był ten, któremu przyjdzie zginąć. Do takiej śmierci od najmłodszych lat szkoleni byli młodzi ludzie, indoktrynowani za pomocą różnych form spektaklu. Wszyscy oni byli młodzi, czysti i właśnie to określało ich unikatowość i wielką wartość. Ich życie, włącznie ze szkoleniem do doniosłej misji,

organizowano w placówkach podobnych do religijnych zakonów, w których trzyma się tajną elitę, gdzie wpajano im podstawowe wartości z wiernością na czele. Friedländer pokazuje, jak kinematografia III Rzeszy gloryfikowała wszystkie te estetyczne skrajności kiczu, a także ich praktyczne wykorzystanie w życiu społecznym, ale jego analiza – zgodnie z zamysłem – idzie dalej. Kilka przykładów późniejszej literatury i filmografii pokazuje, jak motywy te ukazywane są po dziś dzień. Nie jest moim zamiarem streszczanie wszystkich przykładów, jakie podaje autor, w celu ich zbadania polecamy lekturę tej wartościowej pracy. Zamiast tego warto zwrócić uwagę na refleksję autora odnośnie samego Hitlera, który przecież stanowił centralny punkt tej ideologii i był gwarantem jej realizacji. Wspomnienia K.W. Krausego, osobistego lokaja Führera, dają świadectwo człowieka „towarzysko niewyrobionego i wiecznego wyrostka” (s. 51), co stanowi kolejny kontrast, tym razem nie w łonie samego nazizmu, a w jego konfrontacji z rzeczywistością.

Nostalgia za przeszłością łączy się z kiczowatym spektaklem śmierci, który ma zagwarantować jej odrodzenie w przyszłości. Elita czystych, młodych bohaterów, którzy gotowi byli ginąć za restaurację dawno utraconego idealnego porządku, zawierała się w nazizmie i jest chętnie eksponowana w dzisiejszej sztuce filmowej i beletrystyce, fascynuje twórców budząc niepokój.

Sama śmierć miała dla nazistów niejasne i nieuchwytnie znaczenie, ale była na stałe wpisana w ich ideologię. Z jednej strony budziła tak ważny dla niej wieczny

niepokój, z drugiej była przedmiotem kultu, zwłaszcza ofiar, które stać będą na wiecznej warcie.

Wszystkie te ideologiczne przesłanki były pewnymi rodzajami mitów, które „w błażej narracji” miały przekazywać „komunikaty aspirujący do uniwersalnej ważności” (s. 58). O ile jednak mit cechuje się pewnym przesłaniem, o tyle „kicz jest zdegenerowaną formą mitu” (s. 60), gdyż zawdzięcza mu jedynie emocjonalną siłę, nie posiadając już jego uniwersalnych treści.

Rozdział drugi niniejszego eseju przynosi opis zasygnalizowany już w rozdziale poprzednim, a dotyczący Hitlera, centralnej osoby ideologii nazistowskiej. Zapewne było to działaniem celowym Friedländera, aby sam wódz opisany był jako pełen głębo- kich sprzeczności. To przedstawienie osoby, która sama w sobie była jedynie osobowo- ścią niszczącą, której celem działań osta- tecznie była i musiała być nicość, a której charakterystycznym żywiołem był – zgod- nie ze zdaniem Speera – ogień. Osoba, któ- ra – jak słusznie zauważono – nie zostawiła po sobie absolutnie nic pozytywnego. *Absolutny nihilizm* jego działań, który okazał się też ich jedynym efektem, kontrastuje z ob- razem osoby całkowicie nieprzystosowanej do życia, która trzy lata ubierała błyszczące pantofle do białych garniturów i jak małe dziecko wybrzydzała na skarpetki, które ni- gdy jej nie pasowały. Speer, nawet po wojnie, kiedy urok Führera przestał nań oddziały- wać, wciąż nie mógł zrozumieć jego osobo- wości i uwodzicielskiego, wręcz zniewa- lającego charakteru. To wizja osoby, która swego czasu była najważniejszym człowie-

kiem na świecie, a jednocześnie nie potrafiła radzić sobie z prozaicznymi wymogami codziennego życia. Dziś wywoływać to może zarówno przerażenie, jak i litość, co widać w tych kilku powieściach, na które powołuje się Friedländer.

Spotykamy tu opis człowieka, który z jednej strony był drobnomieszczańskim everymanem, ale i szarmanckiego dla kobiet, który „otchłań nicości” (s. 73) własnego charakteru przysłańiał obrazem wielkiego wodza i geniusza, twórcy nowego świata. Doskonale płytkość i nicość jego poglądów i dążeń podkreśla cytowany w eseju J.C. Fest, gdy mówi, że Hitler chciał uchodzić za największego budowniczego w dziejach, a nie pozostawił po sobie żadnej budowli, żadnego powiedzenia, żadnej głębokiej myśli. Fest słusznie nazywa Führera wielkim tylko z jednego powodu – „ponieważ bardzo wielki był w nim komponent zła” (s. 74), a gdyby był zginął w 1938 roku, zostałby zapamiętany jako jeden z największych przywódców (może nie tylko Niemiec) w dziejach.

Kicz dostrzegamy w jego postawie także na inne sposoby. Na przykład, gdy kreował się na wielkiego człowieka wiecznie samotnego czy poprzez wszech odczuwalny erotyzm władcy, który przecież aż nadto kreował się na rygorystę moralnego. Widać ten erotyzm także w woli całego narodu do ponoszenia wszelkich strat w imię idei, które ograniczały się – jak słusznie zauważono – jedynie do „pragnienia destrukcji i śmierci” (s. 80).

Ostatnią sprzecznością wartą wynotowania jest ta pomiędzy głosem po-

trzeby ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej a jej realizacją. W końcu postulat zbrodni na ludzkości podnoszony był przez Hitlera zawsze i publicznie, ale gdy już miał go wdrożyć, zawsze milczał. Ostatecznie nie było żadnego wyraźnego rozkazu ani jednego formalnego pisma nakazującego tego okrutnego wielomilionowego ludobójstwa.

Zgodnie z opisem autora rozdział trzeci traktuje o innym problemie niż rozdziały pozostałe, ale sygnalizowanie i komentowanie jego treści na końcu godziłoby w spójność komentarza. Pomijam tutaj problem „paraliżu języka” (s. 92), który jest istotny, bo w końcu faktycznie trudno za pomocą mowy opisywać rozmiar krzywd i zła wyrządzonych przez nazistów, miast tego skupić się chcę na problemie, który wydaje się ważniejszy. Parokrotnie pada w książce stwierdzenie o „egzorcyzmowaniu” nazizmu, czyli zabiegu, któremu nie można się dziwić, bo w końcu próba oswojenia się z przeszłością i jej zrozumienia nie jest niczym szczególnym. Problem jednak w tym, iż sztuka poprzez wspomniane „egzorcyzmy” nieraz ulega złudnemu urokowi kiczu, którego okrutność jest stale osłabiona przez niewydolność języka. Służy to rewizjonistom, którzy albo banalizują fakt holokaustu, albo mu wręcz zaprzeczają. „Rewizjonizm oczyszcza przeszłość, frymarcząc faktami” (s. 88). Idiotyzm takiego podejścia jest przez Friedländera mocno podkreślany, bo w końcu zaprzeczyć tej olbrzymiej zbrodni na ludzkości się nie da, fakt zaś, że nie pozostały żadne dotyczące jej rozkazy na piśmie nie jest tutaj – bo nie może być –

żadnym dowodem. W końcu walka z rewizjonizmem jest walką z odradzającym się faszyzmem (s. 103).

Treści zakończenia, czyli rozdziału czwartego, można się domyślić po lekturze poprzednich partii tekstu. Nazizm jest dziś doskonałą metaforą zła, jako czegoś złożonego, czego istotę trudno przejrzeć i zrozumieć. Zdaje się, że wnioski Friedländera da się zwięźle wyrazić – jest to twór intelektualny, który swoją wizją mocy i wszechogarniającego, archaicznego ładu, zniewalał olbrzymie rzesze ludzi, budząc w nich „poczucie dreszczu”, jednocześnie sprzeczne motywy i zachowania, nie posiadając jednak żadnej głębi. Próby analizy nazizmu z perspektywy antysemityzmu, dążenia do władzy, nieuświadomione chęci destrukcji, nowego systemu wartości czy erotyzmu władzy zawsze są jednostronne. Nie da się go określić za sprawą jednego z takich kluczy, natomiast w zestawieniu nawzajem się one – mówiąc nieco przewrotnie – wykluczają. Żadnej głębi tam nie ma, jest tylko dążenie do anihilacji, pustka i zniszczenie. Właśnie to jest dla Friedländera przyczyną, dla której nazizm pozostaje wiecznie niezrozumiały, a jednocześnie fascynujący dla wielu badaczy i twórców, którzy poświęcają mu swoją uwagę.

Trudno nie zgodzić się z autorem, że to, co nazywa on drugim dyskursem, budzi niepokój. Friedländer doskonale wskazuje z perspektywy estetycznej, jak niebezpieczny może być dla umysłowości ludzkiej kontakt z ideologią nazizmu, wskazuje mechanizmy egzorcyzmów, fascynacji jego motywami w sztuce i ukazuje poważny pro-

blem, problem rewizjonizmu, który w niebezpieczny sposób umniejsza, bądź neguje zatracającą, niszczycielską moc nazizmu.

Jest jednak kilka kwestii, które w samym wywodzie mogą budzić niepokój. Uważam, że skoro mówi się w eseju o autorach, którzy zaczynają się w sposób niebezpieczny fascynować nazizmem, to samemu trzeba, choćby w jednym zdaniu i w sposób najbardziej ogólny, odciąć się od takiej fascynacji. Oczywiście Friedländer podchodzi do problemu w sposób naukowy i zdania wartościujące pozostawia dla siebie, jest to w końcu oznaką naukowego dystansu do przedmiotu badań. Jednak kiedy pisze się o infekującej dla wielu mocy nazizmu wypada stwierdzić, iż samemu tej infekcji się nie uległo. Nie jest to w końcu praca natury estetycznej, lecz – jak wskazałem – estetyczno-etycznej, skoro więc padają takie kategorie, jak „zło moralne” itp., to w kilku co najmniej momentach zabrakło mi jawnego przeciwstawienia się takiemu złu. A sposobów na to było kilka. Opis tego, jak Himmler tworzył nową moralność dla SS, które, wbrew wiedzy ogółu ludności, wiedziało o zbrodniach obozowych, ba, dokonywało ich (s. 101), nie został wsparty koniecznym moim zdaniem potępieniem takiego stanu rzeczy, który w końcu kpił z całej dotychczasowej nauki o moralności. W innym miejscu wspomina autor o nastrojach antysemitycznych i ich źródłach (s. 109), czyniąc to w sposób naukowy i beznamiętny, a dalej ukazuje na podstawie cytatów, dlaczego Żydzi są politycznymi i ekonomicznymi zwycięzcami tej wojny. Starczyłoby dodać jedno słowo, iż są też zwycięzcami moralnymi.

Sformułowany przeze mnie powyżej zarzut nieokreślenia własnego stanowiska nie może być jednak traktowany jako próba podważenia tej wartościowej pracy. Zmaganie się z przeszłością, ze wspomnieniem nazizmu okazuje się faktycznie niebezpieczne, co przez Friedländera jest aż nazbyt dobrze ukazane. Zwróćmy też uwagę, iż książka ta przychodzi do naszego kraju z trzydziestoletnim opóźnieniem, kiedy już w istotny sposób poszerzył się zasób filmów i książek, które na różne sposoby do nazizmu nawiązują. Pytaniem bez odpowiedzi pozostaje dla mnie jak rozbudowałby swoje wnioski Friedländer, gdyby do omawianych książek, takich jak: *Król Olch*, *Portage to San Cristóbal* i filmów *Lacombe Lucien* i *Lili Marleen*, doszły chociażby *Bękart wojny* i *Iron Sky*.

Marcin Pełka

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**Katarzyna Sygulska: „Polska szkoła – wczoraj, dziś, jutro”**

DOI: 10.15804/kie.2014.03.22

Dnia 17 grudnia 2013 roku w Krakowie odbyła się konferencja naukowa zatytułowana „Polska szkoła – wczoraj, dziś, jutro”, zorganizowana przez Uniwersytet Pedagogiczny. Kolejne sympozjum zorganizowane na krakowskiej uczelni i wpisujące się w obchody 240-lecia Komisji Edukacji Narodowej stało się dobrą okazją do debaty nad systemem edukacji w zmieniających się warunkach kulturowo-cywilizacyjnych. Uroczystej inauguracji spotkania naukow-

ców dokonał JM Rektor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie prof. dr hab. Michał Śliwa, który objął patronat honorowy nad konferencją. W sympozjum poświęconym systemowi polskiej oświaty w roli ekspertów wzięli udział wybitni polscy pedagodzy.

Konferencja zainaugurowała działalność Interdyscyplinarnego Centrum Badań Edukacyjnych Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie ([www.icbe.up.krakow.pl](http://www.icbe.up.krakow.pl)). Do jego celów należą: inicjowanie w uczelni i koordynowanie międzyuczelnianych interdyscyplinarnych badań nad edukacją, współpraca z polskimi i zagranicznymi uczelniami oraz ośrodkami naukowymi, organizowanie seminariów i konferencji naukowych, a także współpraca ze szkołami, placówkami oświatowymi, kuratoriami oświaty oraz ośrodkami doskonalenia nauczycieli. Zadania Centrum to również: prowadzenie szkoleń i kursów dla osób zarządzających oświatą, nauczycieli, doktorantów i studentów, inicjowanie publicznych debat dotyczących szkolnictwa oraz tworzenie propozycji zmian w systemie oświaty, kształcenia i wychowania w Polsce. Na jakość edukacji mają wpływ badania naukowe i przełożenie ich wyników na praktykę. Ta właśnie idea przyświeca utworzonej jednostce badawczej.

W sympozjum uczestniczyli liczni przedstawiciele uczelni wyższych, szkół i innych instytucji oświatowych oraz studenci. Spotkanie prowadził prof. dr hab. Tadeusz Gadacz, który dzielił się swoimi cennymi uwagami z przybyłymi gośćmi. Program konferencji obejmował cztery panele tematyczne. Po zakończeniu każdej z części