

Mein Kampf

słowa: Adolf Hitler

premiera 23 marca 2019

scena duża

Spektakl jest częścią obchodów
Roku Antyfaszystowskiego

ART. 256 KODEKSU KARNEGO
PROPAGOWANIE FASZYZMU LUB INNEGO
USTROJU TOTALITARNEGO
LUB NAWOŁYWANIE DO NIENAWIŚCI

- § 1. Kto publicznie propaguje faszystowski lub inny totalitarny ustrój państwa lub nawołuje do nienawiści na tle różnic narodowościowych, etnicznych, rasowych, wyznaniowych albo ze względu na bezwyznaniowość, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2.
- § 2. Tej samej karze podlega, kto w celu rozpowszechniania produkuje, utrwala lub sprowadza, nabywa, przechowuje, posiada, prezentuje, przewozi lub przesyła druk, nagranie lub inny przedmiot, zawierające treść określoną w § 1 albo będące nośnikiem symboliki faszystowskiej, komunistycznej lub innej totalitarnej.
- § 3. Nie popełnia przestępstwa sprawca czynu zabronionego określonego w § 2, jeżeli dopuścił się tego czynu w ramach działalności artystycznej, edukacyjnej, kolekcjonerskiej lub naukowej.
- § 4. W razie skazania za przestępstwo określone w § 2 sąd orzeka przepadek przedmiotów, o których mowa w § 2, chociażby nie stanowiły własności sprawcy.

Mein Kampf

słowa: Adolf Hitler

reżyseria **Jakub Skrzywanek**

dramaturgia **Grzegorz Niziołek**

scenografia i kostiumy **Agata Skwarczyńska**

muzyka **Karol Nepelski**

ruch **Agnieszka Kryst**

wideo **Magda Mosiewicz**

asystentka scenografki **Karolina Srpková**

inspicjentka **Barbara Sadowska**

występują

Mamadou Góo Bâ

Klara Bielawka

Aleksandra Bożek

Arkadiusz Brykalski

Natalia Łągiewczyk

Oskar Stoczyński

W powszechnej opinii Mein Kampf Adolfa Hitlera jest książką źle napisaną, bełkotliwą, nieczytaną i – co ważniejsze – niewartą czytania, a poza tym prawie niedostępną, bo już historyczną, książką zakazaną, której lepiej nie tykać. Są i tacy, którzy sądzą, że wpływ Mein Kampf na ludzkie umysły zakończył się wraz z klęską nazistów – tak jak pierwszy polski wydawca książki, który ćwierć wieku temu napisał: „Nie sądzę, aby poglądy autora w swojej najbardziej odrażającej warstwie mogły mieć dziś w Polsce wpływ na kogokolwiek” (Wydawnictwo Scripta Manet, Krosno 1992).

Tymczasem Mein Kampf, także po 1945 roku, była i jest tłumaczona, wydawana, sprzedawana i czytana niemal na całym świecie. Pozostaje nadal jedną z najbardziej wpływowych książek XX wieku. Można ją kupić, znaleźć w Internecie, a w niektórych krajach jest dostępna w stałej sprzedaży w księgarniach. W 2016 roku „Mein Kampf” znalazła się w domenie publicznej, ponieważ wygasły do niej prawa autorskie. Dotarcie do egzemplarza w języku polskim zajmuje (według wyszukiwarki Google) 0,35 sekundy.

Przyglądając się Mein Kampf, staramy się zbadać, do jakiego stopnia aktualne są dziś postulaty i idee zapisane przed ponad dziewięćdziesięciu laty. Analizując język i narrację Hitlera, zadajemy sobie pytanie o język współczesności i mowę nienawiści. Pytamy, ile musiało paść słów, zanim doszło do Holokaustu oraz ile jeszcze musi ich paść, żeby historia się powtórzyła.

Dlaczego, pomimo doświadczeń drugiej wojny światowej, faszyzm i narodowy socjalizm znów stały się atrakcyjnymi ideologiami, a sztandary i hasła nacjonalistyczne tak

szybko zastąpiły dumę z wielokulturowo różnorodnej, zjednoczonej Europy? Zastanawiamy się, czy w książce Hitlera można znaleźć odpowiedź na te pytania. Zwłaszcza w sytuacji, w której łączenie nacjonalistycznych haseł i socjalistycznych postulatów staje się częstą praktyką populistycznych ugrupowań politycznych.

W setną rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości przez ulice w całym kraju (często pod patronatem polityków) przemaszerały pochody propagujące ideologie faszystowskie, w polskich kościołach organizowane są msze, w których nacjonaści wywieszają swoje symbole, a wiele organizacji pod pretekstem „promowania wartości patriotycznych” organizuje koncerty, w których propagowane są treści łamiące § 1. art. 256 KK: „Kto publicznie propaguje faszystowski lub inny totalitarny ustrój państwa lub nawołuje do nienawiści na tle różnic narodowościowych, etnicznych, rasowych, wyznaniowych albo ze względu na bezwyznaniowość, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2”.

Podejmując refleksję nad Mein Kampf, nie zamierzamy jedynie oskarżać oraz wskazywać osób i środowisk odpowiedzialnych za tego typu działania. Być może, społeczny pejzaż sprzyjający odrodzeniu idei narodowego socjalizmu jest szerszy, a nasze osobiste uwikłanie w ten proces większe niż myślimy.

Spektakl dla widzów pełnoletnich.

Pojawienie się *Mein Kampf* Hitlera w nieokrojonym przekładzie wywołuje stanowczo zbyt wiele iście barbarzyńskich komentarzy. (...). Tymczasem sądzę, że barbarzyństwem byłoby poprzestać na banalnym zadaniu książce i jej autorowi kilku symbolicznych ciosów, których siła zależy jedynie od pomysłowości recenzenta i od czasu, jaki ma do dyspozycji. *Mein Kampf* Hitlera jest książką irytującą, nawet obrzydliwą; niemniej pozostaje faktem, że jeśli recenzent, prócz tego, iż da wyraz swemu oburzeniu, nie uczyni nic więcej, to mimo pełnej gwarancji, że jego artykuł spotka się wśród uczciwych przedstawicieli społeczeństwa z przychylnym przyjęciem, tekst ów ostatecznie przyczyni się bardziej do naszej satysfakcji niż do naszego oświecenia.

Mamy bowiem do czynienia z testamentem człowieka, który porwał za sobą wielki naród. Przypatrzmy mu się starannie; i przypatrzmy mu się nie tylko po to, by znaleźć podstawy do proroctw, jakie posunięcia polityczne muszą nastąpić po Monachium, jakie dalsze muszą z nich wyniknąć, i tak dalej, ale również po to, by ustalić, jakiego rodzaju „lekarstwo” ów znachor zgotował, żebyśmy dokładnie mogli wiedzieć, jakie środki ostrożności mamy przedsięwziąć, by uprzędzić zgotowanie nam podobnego lekarstwa (...).

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

Pierścień Nibelunga?

Grzegorz Niziołek

Po klęsce 111 Rzeszy i śmierci Hitlera, Niemcy masowo ukrywali, zakopywali, niszczyli, a nawet topili egzemplarze *Mein Kampf*, obawiając się posądzenia o czynne popieranie nazizmu i jego zbrodni. Niektórzy obywatele upadłej Rzeszy sądzili jednak, że jest to sytuacja przejściowa, dlatego nie chcieli pośpiesznie niszczyć książki.

Mein Kampf jeszcze przed wojną zyskało status fetyszu, czczono go podczas wszelkich uroczystości publicznych i prywatnych: wręczano młodym parom i pracownikom odchodzącym na emeryturę (zwyczaj ten wprowadził Kommerzbank¹). Dziś nadal ma status przedmiotu magicznego. Nad książką ciąży klątwa ludobójstwa – choć to przecież nie ona sama w sobie jest źródłem zła, ale politycy, urzędnicy i społeczeństwo, które biernie przyglądało się masowej eksterminacji Żydów. Groźny wydaje się już fakt posiadania jej lub czytania. Wiele osób żyje w złudnym przekonaniu, że wraz ze śmiercią Hitlera zniknęła ona z życia publicznego albo niczym pierścień Nibelunga spoczęła bezpiecznie na dnie Renu. Co znamienne, chętniej dzisiaj debatujemy o mowie nienawiści niż o nienawiści – bo nad tą drugą trudniej jest zapanować.

Nie tak łatwo jednak ukryć 12 milionów egzemplarzy książki – a taki nakład osiągnęło *Mein Kampf* w Niemczech do 1945 roku. Książka nie była magicznym pierścieniem, ale produktem masowego rynku, sprzedającym

1 Wiele informacji o dziejach *Mein Kampf* czerpię z książki Antoine Vitkine'a „*Mein Kampf*”. *Biografia książki* w przekładzie Grzegorz Przewłockiego (Wielka Litera 2009).

się świetnie także poza granicami Niemiec. Z pieniędzy uzyskanych ze sprzedaży *Mein Kampf* Hitler zakupił posiadłość w Berghof już w 1927 roku, w dwa lata po wydaniu pierwszego tomu. Po wojnie książkę Hitlera była łatwo dostępna w antykwariatach. W wielu krajach – także w Europie – nadal sprzedawano jej przekłady (w Stanach Zjednoczonych przez cały okres powojenny). W Turcji i Indiach *Mein Kampf* cieszyło się ogromną popularnością – dostępne w księgarniach było tam kupowane i czytane.

Nie należy jednak żywić przekonania, że książkę wydawali i czytali wyłącznie zwolennicy faszyzmu, a jego przeciwnicy dążyli do zakazu jej rozpowszechniania. Historia dostarcza wielu przeczących temu wyobrażeniu faktów.

Zacznijmy może od tego, że to sam Hitler doprowadził do konfiskaty całego francuskiego wydania *Mein Kampf* w 1934 roku. Ponieważ wydawca nie zgodził się na autorską cenzurę książki, Hitler odwołał się do przepisów prawa autorskiego i zablokował kolportaż książki. Na nic się zdały argumenty wydawcy, że francuscy obywatele mają prawo poznać wrogie zamiary przywódcy Niemiec wobec ich państwa. Sąd francuski uznał przywileje prawa autorskiego za solidniejszą podstawę wyroku. Po zajęciu Francji w 1940 roku *Mein Kampf* znalazło się – zgodnie z tą logiką – na liście książek zakazanych, paradoksalnie obok powieści Tomasza Manna i pism Zygmunta Freuda.

Hitler miał zwierzyć się swoim współpracownikom w 1938 roku, że gdyby wiedział, że zostanie kanclerzem, nie wydałby tej książki. Miał świadomość, że *Mein Kampf* zdradzała jego zamiary. Pisał go jako książkę instruktażową dla aktywistów ruchu nazistowskiego, a nie jako mającą ogłupić masy książkę propagandową. Mechanizmy ogłupiania mas w sposób otwarty i cyniczny wykladał przecież na kartach swojej książki! Pod koniec wojny Winston Churchill notował w dzienniku, że należało we właściwym czasie uważnie przeczytać *Mein Kampf*, ponieważ cele Hitlera i jego metody były tam wyłożone jak na dłoni.

Nie tylko Churchill tak uważał. W 1938 r. wybitny literaturoznawca Kenneth Burke zżymał się, że krytycy *Mein Kampf* w Stanach Zjednoczonych czerpią przyjemność z zadawania symbolicznych ran autorowi i jego dziełu, zamiast uważnie przeczytać książkę i podjąć trud publicznego

oświecenia w tej kwestii. Lekturę *Mein Kampf* zalecał także George Orwell, gorący przeciwnik nazistowskich Niemiec. Natomiast Pius XI, za namową swojego sekretarza Eugenio Pacellego (przyszłego Piusa XII), nie zdecydował się na umieszczenie *Mein Kampf* na indeksie, na którym znaleźli się – przypomnijmy – między innymi Mikołaj Rej, Mikołaj Kopernik, Adam Mickiewicz i Jean-Paul Sartre.

Po śmierci Hitlera prawa autorskie do *Mein Kampf* trafiły do rządu Bawarii – była to decyzja stanowiąca pogwałcenie przepisów prawa autorskiego. Bawarski rząd stał się – niczym córy Renu chroniące pierścień Nibelungów – strażnikiem *Mein Kampf*. Pod osłoną walki z upowszechnianiem nazistowskiej ideologii, Niemcy utrzymali prawo decydowania o losach tej książki, której idee przyniosły tak druzgocące i przerażające skutki dla wielu narodów, dla całej Europy. Sytuacja ta była tym bardziej dwuznaczna, że w wyroku sądu przekazującym prawa autorskie landowi Bawarii znalazło się zdanie, że publikacja *Mein Kampf* „zaszkodziłaby obrazowi Niemiec”. Gdy w 1963 roku ukazało się krytyczne wydanie książki Hitlera w Wielkiej Brytanii, bawarski rząd wytoczył wydawcy wojnę prawną, nie licząc się ze stanowiskiem, że „argumenty *Mein Kampf* przeżyją, jeśli nie zostaną ujawnione”. W późniejszych latach rząd Bawarii doprowadził do zakazu rozpowszechniania książki Hitlera w Rosji, Czechach, Portugalii i Polsce – nie odważył się wszcząć takich kroków tylko w Izraelu. A gdy Ekkehard Schall, aktor Berliner Ensemble, nagrał fragmenty *Mein Kampf* na CD z zamiarem satyrycznym i edukacyjnym, władze Bawarii nie dopuściły do sprzedaży płyty.

Zakaz wydawania *Mein Kampf* miał charakter wyłącznie formalny – książka była i jest dostępna dziś niemal na całym świecie. Dotarcie do własnego egzemplarza w języku polskim zajmuje (według wyszukiwarki Google) 0,35 sekundy. Zakaz sprzyja niewątpliwie dalszej fetyszyzacji *Mein Kampf*, dostarcza współczesnym ruchom nazistowskim magicznego obiektu o wielkiej sile.

Wraz z upływem 70. lat od śmierci Hitlera prawa autorskie do *Mein Kampf* wygasły i książka znalazła się w domenie publicznej. W styczniu 2016 roku Instytut Historii Współczesnej w Monachium (IfZ) wydał pełne, opatrzone licznymi komentarzami naukowe wydanie książki, które

natychmiast stało się wydawniczym bestsellerem w Niemczech. Publikacja (mająca niemal 2 tysiące stron) zawiera wiele przypisów i komentarzy, które mają pomóc współczesnemu czytelnikowi zrozumieć kontekst historyczny i polityczny, ale też pokazać retoryczne zabiegi i manipulacje stosowane przez autora. Można uznać ten gest za ukłon w stronę historycznej prawdy i krok w kierunku przełamania mrocznej fascynacji, jaką budzi ta książka. Głosząc bowiem idee zakazu zmieniamy *Mein Kampf* w pierścień Nibelunga, złowrogi przedmiot magiczny niosący śmierć i spustoszenie.

Twórcom przedstawienia w Teatrze Powszechnym bliższa jest oświeceniowa postawa IfZ i Kennetha Burke'a, który słusznie uważa, że należy poznać ideologię, którą się zwalcza. Zwłaszcza że *Mein Kampf* nie jest wyłącznie książką ideologiczną, ale także wykładem politycznej pragmatyki, która wyniosła jego autora do wyżyn władzy. Antyfaszystowskie intencje zakazu dostępu do książki Hitlera mogą w istocie być, paradoksalnie, na rękę wielu politykom, którzy stosują dzisiaj podobną pragmatykę zdobywania masowego poparcia i taktykę kreowania wrogów, ale obawiają się, że patronat Hitlera mógłby kompromitować ich działania i szkodzić wynikom wyborczym.

Grzegorz Niziołek – teatrolog i literaturoznawca, wykładowca i dramaturg. Profesor Katedry Teatru i Dramaturgii na Uniwersytecie Jagiellońskim i Wydziale Reżyserii Dramatu w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie. Autor książek poświęconych teatrowi, między innymi: *Sobowtór i utopia. Teatr Krystiana Lupy* (1997) i *Warlikowski. Extra ecclesiam* (2008). *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza* (2004) oraz *Polski teatr Zagłady* (2013). Współzałożyciel i wieloletni redaktor naczelny czasopisma teatralnego „Didaskalia”. Był również kierownikiem literackim Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie (2004–2007) i dyrektorem artystycznym Festiwalu Dialogu Czterech Kultur w Łodzi (2008–2010). W roku akademickim 2001/2002 stypendysta Fulbrighta w City University of New York.

Hitler (...) wynalazł panaceum, „lekarstwo na wszystko, co komukolwiek dolega”, „surowicę”, która umożliwiła mu przeprowadzenie złowieszczej integracji własnego narodu. Ponieważ zaś był tak uczynny, że wyłożył swoje karty na stół, możemy zbadać, co miał w ręku. Weźmy się, na miłość boską, do tego badania. Ta książka jest źródłem nazistowskiej magii, magii prymitywnej, ale skutecznej. Ludzie wykształceni pragmatycznie winni tym skwapliwiej przystąpić do analizy tej magii.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

Choć Hitler początkowo atakował rozmaite ruchy „ludowe” wraz z ich tęsknotą do wagnerowskiej mitologii germańskich początków, to jednak później „ludowość” została podstawowym słowem, za pomocą którego dokonywał swych kuglarskich sztuczek. Przede wszystkim dostarczała ona jeszcze jednego, nieekonomicznego punktu odniesienia. Widzimy więc Hitlera, jak najpierw protestuje przeciw „tym, którzy schodzą na manowce ze słowem «ludowy» wypisanym na swych sztandarach”, i zapewnia, że „takie pomieszanie opinii nie może służyć za podstawę ruchowi, który chce prowadzić walkę polityczną”. Później jednak, jak się zdaje, Hitler zauważył, skądinąd trafnie, że właśnie owa mglistość była korzystna. Włączył więc ludowość do wielkiego przymierza swych ideowych wyobrażeń albo wyobrażonych idei i rozdział XI jego książki kończy się wizją „państwa, które jest nie mechanizmem obcych ludziom ekonomicznych uzgodnień i interesów, ale ludowym organizmem”.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

W cieniu faszystowskiego kiczu

Sebastian Słowiński

To jest bardzo interesujący teatr¹.

Bertolt Brecht zauważa, że faszyzm ma sporo wspólnego z teatrem (lub radykalniej: teatr z faszyzmem). To, co teatralne, możemy dostrzec zarówno w estetyce, jak i w dziesiątkach innych świadectw, począwszy od pozowanych zdjęć, skończywszy na równo maszerujących kolumnach. Teatr faszyzmu polega jednak na czymś mniej oczywistym, na owych nienarzucających się wprost próbach dramatyzowania życia, na wywołaniu całkowitego zaangażowania widzów, którzy wskutek całkowitego oddania się sztuce zlepiają się w jedną, współodczuwającą z aktorem, masę. Mówiąć wprost na zamaskowaniu rzezi gestem estetycznym.

Teatralność, kiczowatość czy sztuczność faszyzmu polega na tym właśnie, że „[z]łowrog, mroczy element jest tu obecny, lecz w postaci zakamuflowanej, zepchniętej w najdalszy kąt”². Na tym, między innymi, zasadza się *sztuczność* faszyzmu — chodzi bowiem o funkcję kamuflażu. Estetyka bowiem odnosi się do tego, co *sztuczne*, do greckiej *mimesis*, naśladownictwa. Być może to właśnie Platońska refleksja nad *mimesis* pozwoli nam w jakimś stopniu zrozumieć ponętność faszyzmu, pomoże znaleźć jedną z wielu szczelin, przez którą będziemy mogli weń wejść. Bo oto właśnie ten grecki filozof w *Państwie* nie przewidział miejsca dla poetów, ponieważ

1 B. Brecht, *O teatralice faszyzmu*, tłum. zespołowe [w:] *Wobec faszyzmu*, red. H. Orłowski, Warszawa 1987, s. 213.

2 S. Friedländer, *Refleksy nazizmu*, tłum. M. Szuster, Warszawa 2011, s. 43.

według niego fałszują oni rzeczywistość, odwracają uwagę publiczności od prawdy, mają ją. Teatralność faszyzmu rozgrywa się właśnie na tym poziomie sztuki mimetycznej, która rozmazuje obraz i odwraca wzrok od prawdziwych stosunków społecznych.

Według Brechta faszystowski „pacykarz” przemawia w sposób naturalny, gra naturalnie lub nawet jest naturalny dla odbiorców. Jego kunszt aktorski polega właśnie na odrzuceniu powtarzania wyuczonych formuł, zwrotów retorycznych i powielania znanych wszystkim politycznych formuł. „Pacykarz” gestykuluje, krzyczy, odrzuca polityczną „poprawność” i wypowiada się ze szczerością, nie pozuje — chce być każdym, chce, aby odbiorcy się z nim złączyli, żeby nie byli tylko widzami, ale żeby zaczęli czuć jak on, aby pragnęli tego, czego on pragnie. Chodzi mu o zatarcie się granicy między sceną a widownią, o scalenie. Chce, aby widzowie mu wierzyli i aby ich realność zrównała się z jego realnością. Aktor wywołuje pewien rodzaj transu, a słuchaczom wydaje się on *naturalny*, czyli taki, jakim jest „naprawdę”. To, co mówi, dzięki temu, jak mówi, staje się naturalne, konieczne, niepodważalne, zdaje się trafiać do powszechnych przekonań ludzi o świecie. Operacje retoryczne działające na zasadzie naturalizmu i logiki oczywistości odbierają słuchaczom oręż krytyki, albowiem słowa mówcy nie podlegają krytyce, polemice czy sprzeciwowi. Kiedy pragnienia i sądy o rzeczywistości słuchaczy zleją się z sądami głoszonymi przez „pacykarza”, nie czują oni potrzeby krytyki. Nie krytykuje się oczywistości. Człowiek jednak, który bezkrytycznie zatracą się w drugim człowieku „rezygnuje z krytyki wobec niego, a także wobec siebie”³. Podlega iluzji, że żyje, jak mówi Brecht – przejmując poglądy i postawy od mówcy, które poruszają go do trzewi i traktuje jak własne, zlewa się z jego projekcją. Każda decyzja jest determinowana nie własną wolą, lecz przyswojonym autorytetem. Teatr faszystowski jest przykładem teatru, który mówi jak żyć i jak czuć. Wobec tego człowiek pozbywa się zmysłu krytycznego i przestaje być realnym podmiotem, staje się przedmiotem — miast żyć, jest „żyty” przez kogoś innego. Słuchacze czy widzowie pozbawieni są klucza do zrozumienia otaczających ich problemów społecznych. Zamiast tego, otrzymują prosty obraz świata

3 B. Brecht, dz. cyt., s. 216.

Podsumujmy więc: głos wewnętrzny Hitlera to identyfikacja wodza i narodu, to jedność, to Rzesza, to monachijska Mekka, to miecz, to praca, to wojna, to armia jako oś zjednoczenia, to odpowiedzialność (osobista odpowiedzialność absolutnego władcy), to poświęcenie, to teoria „niemieckiej demokracji” (wolny ludowy wybór przywódcy, który bierze na siebie odpowiedzialność i wymaga absolutnego posłuszeństwa w zamian za swoje poświęcenie), to miłość (z masami traktowanymi jako pierwiastek żeński), to idealizm, to posłuszeństwo wobec natury, to rasa i naród.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

Kościół, jak pamiętamy, proklamował integralny związek między prawem boskim i prawem naturalnym. Prawo naturalne było wyrazem woli Boga. (...). Każdy mu się podporządkowywał. Poddany podporządkowywał się swojej biedzie, szlachcic podporządkowywał się swemu bogactwu. Monarcha podporządkowywał się własnej roli przedstawiciela ludu. (...). Wzór uzyskiwał symetrię dzięki temu, że każde tradycyjne „uprawnienie” miało odpowiadający sobie „obowiązek”. Analogicznie, doktryna aryjskości jest doktryną podporządkowania się, a więc pokory. Zgodne jest bowiem z prawem natury, że „krew aryjska” jest wyższa od wszelkiej innej krwi. (...). A skoro na krwi aryjskiej ciąży straszliwa odpowiedzialność, związana z jej wrodzoną wyższością, to posiadacze tej „kulturotwórczej” krwi muszą podporządkować się przymusowi walki w imię jej triumfu. Inaczej prawom boskim zostałyby wypowiedziane posłuszeństwo i nastąpiłby upadek człowieka!

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

i realności, w jaką się „whipnotyzowali”. Słowem, owa sztuczność (iluzja) polega na tym, że odbiorcy traktują ją jako prawdę zastaną i oczywistą. Stara prawda faszyzmu polega na zakryciu prawdziwego obrazu świata i wmontowaniu w jego miejsce zgrabnej atrapy.

Na pytanie stale powracające: dlaczego masy pragną faszyzmu?, odpowiedzią (oczywiście jedną z odpowiedzi) jest to, że faszyzm jest po prostu estetyczny. A to, co estetyczne jest zazwyczaj pożądane. Walter Benjamin stwierdził, że faszyzm jest estetyzacją polityki⁴, umożliwieniem masom ekspresji. Trzeba tu dodać, że możliwość ekspresji mas jest ściśle określona przez „pacykarza”, jest możliwa tylko na warunkach wytworzonych przez elity, partię czy centralę. Choć faszyzm sam siebie określa jako buntowniczy i rewolucyjny, to przecież jest czymś oczywistym, że faszystowska rewolucyjność i oddolność mas jest organizowana i zarządzana przez centrum wyczuwające każde drżenie w sferze mikrospołecznej. Rauschning w 1939 r. określił tę praktykę jako „kombinowaną rewolucję”, częstokroć mówił też o niej w kategoriach nihilizmu. Niemiecki polityk powiada, że o charakterze tej rewolucji przesądza stosunek elit do mas. Kiedy prawdziwa rewolucja jest twórcza i wyzwalająca, nazistowska rewolucja wprowadza duchotę, blokuje i męczy. Jedyne ruch, jak został przewidziany dla mas w ramach faszystowskiego poruszenia, to ruch maszerującej kolumny. Jest to rewolucja, która odbywa się bez udziału mas, prawdziwym podmiotem „rewolucyjnym” jest wąska grupa przywódców, młodych oficerów i demagogów, którzy swoją teatralnością, estetyzacją i kiczowatością nie tyle uwodzą masy, co – jak sądzę – przykrywają sferę prawdziwych konfliktów politycznych afektywną diagnozą („wina Żydów i komunistów”), ukrytą jednak pod płaszczykiem kiczu. Friedländer twierdzi, że dopiero estetyzując rzeczywistość polityczną, faszyzm może stać się jawnie „tanatopolitycznym” ruchem. Śmierć jako indywidualne doświadczenie nie jest nigdy piękna, wspaniała i uwznioślająca. Dopiero deindywidualizacja tego doświadczenia za pomocą mitu i kiczu czyni śmierć czymś i pięknym, i godnym. „[Ś]mierć po nazistowsku jest swego

4 Walter Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tłum. J. Sikorski [w:] tegoż, *Anioł historii*, red. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 237.

rodzaju widowiskiem, inscenizacją, spektaklem”⁵. Susan Sontag w swoim eseju *Fascynujący faszyzm* poczyniła podobną refleksję nad faszystowską estetyką, choć za przedmiot obrała filmy propagandowe⁶. Według niej, podmiot ustawia się wobec niesłychanie pięknej i groźnej zarazem transcendencji (wodza, góry, lasu), której majestat prowokuje do potwierdzenia własnego „ja”, po czym owo własne „ja” zostaje „porzucone na rzecz braterstwa odwagi oraz na rzecz śmierci”. Po tym wcieleniu, utożsamieniu się z transcendencją i oddaniu swojego życia „sprawie”, następują ruchy, których „choreografia” polega na jak najlepszym oddaniu podporządkowania. „Choreografia oscyluje między nieustannym ruchem a zakrzepnięciem w statycznej *męskiej pozie*”⁷. Działania mas i publiczności teatru faszyzmu są determinowane przez wąską elitę, dlatego francuski filozof, Gilles Deleuze, nazwie to „ruchem wymuszonym”. Ruch maszerującej kolumny i zahipnotyzowanych muzyką ludzi nie należy do sfery wolności i własnego wyboru. I tak jak muzyka jest aktem wolności rozumu, to „[b]ez wątplenia nie chodzi tu o Wagnera – nazbyt zakochanego w transcendencji, nazbyt przywiązanego do wymuszonych ruchów, nazbyt uwikłanego w Uniwersalne i uniwersalizację zniszczenia”⁸.

Niektórzy bagatelizują znaczenie faszystowskiej estetyki, mówiąc, że ideologia to ideologia, a C-dur zawsze pozostanie C-dur, jak mawiał dyrygent dzieł Wagnera – Christian Ossietzky. Sprowadzenie jednak faszyzmu do ideologii jest (dość powszechnym) błędem. Ale nie to mnie teraz będzie zajmować. Nie bez kozery to właśnie muzyka Wagnera stała się lejtmotywem dzieł nazistowskich artystów i polityków, nieprzypadkowe są też skojarzenia niemieckiego kompozytora z duchem faszyzmu – „przede wszystkim Wagner, ciągle Wagner”⁹. Sam Wagner bardzo dobrze zdawał sobie sprawę z hipnotyzującego charakteru swoich utworów. W liście do Wesendonck z 24 sierpnia 1859 roku pisał, że jego muzyka jest obezwładniająca i poruszająca wszystko, „co może wyglądać na mądrość i własną

5 S. Friedländer, dz. cyt., s. 56.

6 Zob. S. Sontag, *Fascynujący faszyzm* [w:] tejsze, *Pod znakiem Saturna*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2014.

7 Tamże, s. 98.

8 G. Deleuze, *Perykles i Verdi*, tłum. P. Laskowski, Poznań-Warszawa 2017, s. 26.

9 S. Friedländer, dz. cyt., s. 55.

Czego możemy nauczyć się z książki Hitlera? Przede wszystkim, jak sądzę, pokazał on we wstrząsający sposób, z jaką siłą działają niekończące się powtórzenia. Każda ulotka zawiadamiająca o mityngu nazistowskim zawierała na końcu dwa slogany: „Żydom wstęp wzbroniony” oraz „Ofiary wojny mają wstęp wolny”. I cała istotna treść nazistowskiej propagandy oparta jest na tych dwóch „uzupełniających się” tematach. Hitler zwraca także uwagę na siłę, jaką ma w sobie przedstawienie; podkreśla, że masowe mityngi to podstawowy sposób dostarczania jednostkom poczucia bezpieczeństwa płynącego z pogrążenia się w ruchu masowym, poczucia „wspólnoty”.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

Możliwe także, że siła oddziaływania haseł hitlerowskich leżała nie tylko w stałym ich powtarzaniu, ale również w tym, że za ich pośrednictwem Hitler dostarczył „światopoglądu” ludziom, którzy poprzednio widzieli świat tylko w kawałkach. Powtórzmy raz jeszcze: wielka część jego mocy przyciągającej polegała na tym, że chociaż w sposób zły, to jednak zaspakajał autentyczne potrzeby.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

postawę; przy niej odpływa wszystko, co jest złudzeniem osobowości, a pozostaje tylko wzniosłe westchnienie wyznania bezsilności¹⁰. Nie ma chyba żadnych złudzeń co do podobieństwa teatru faszystów z autoprezentacją Wagnera z 1859 roku. Pojęcie dramatu, udratycznienia, było też centralnym pojęciem oper tego artysty, tak jak jest centralnym pojęciem Brechtowskiego teatru faszystów, które Wagner postrzegał właśnie jako „dramaty” muzyczne, a nie opery. Dramaty muzyczne miały być dziełami o ogromnej sile oddziaływania na publiczność, hipnotyzującymi ją i poruszającymi do trzewi. Tworząc dramat, Wagner wiedział, że dokładnie określa punkt, z którego trzeba odbierać to, co stworzył. Odebrał tym samym widzom władzę interpretacji, krytyki i sądenia. „Pozbawił niewinności nawet tonacji C-dur¹¹”.

Piękno dzieł Wagnera okrasza faszystowską mitologię, odwołuje się do natury, orzeka z perspektywy boskiej i deindywidualizuje doświadczenie śmierci, co pozwala wprowadzić ją jako przedmiot pragnienia do faszystowskiego kanonu. Estetyzowana w tonach kiczu śmierć pozwala bohaterom czuć się wyjątkowymi, pozwala im umierać i zabijać, pozwala wierzyć w piękno i pewną prawdę. Ale cały ten parareligijny system opiera się na złej wierze; wierze, która przedstawia się jako głęboka i niezwykle duchowa (na poziomie estetyki), ale okazuje się zupełnie pusta, pozbawiona jakiegokolwiek transcendencji (na poziomie polityki). Całe to hochsztaplerstwo „ma jeden oczywisty cel: chodzi o to, by włączyć eksterminację w zakres zachowań powszechnie akceptowanych, pozbawić ją całej potworności¹²”. Dzieło faszystów udaje transcendencję oraz miłość i oddanie jej, choć w zasadzie jest to jedynie fasada, za którą kryje się cierpienie, śmierć i eksterminacja. „Faszystowska sztuka gloryfikuje poddaństwo, sławi bezmyślność, upiększa śmierć¹³”.

W wagneryzm faszystów można wnikać na wiele sposobów, choć najprostszym (i zarazem najbardziej oczywistym) jest sposób historyczny. Wystarczy zobaczyć w ilu filmach propagandowych wykorzystywana była

10 R. Wagner, *Sämtliche Briefe*, t. 11, red. M. Dürrer, 1999, s. 197.

11 G. Wagner, *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną*, tłum. A. Gadzała, Kraków 2014, s. 156.

12 S. Friedländer, dz. cyt., s. 101.

13 S. Sontag, dz. cyt., s. 98.

muzyka tego kompozytora lub jaki użytek przedmiotowy władze Rzeszy z niej czyniły. Gottfried Wagner mówi o dwóch sytuacjach, w których muzyka Richarda Wagnera była wykorzystywana do hipnozy mas. Pierwszy przykład to festiwal Wagnerowski w Bayreuth, który od 1940 roku upajał żołnierzy Wehrmachtu. Drugi to właśnie festiwalowe wykonanie *Śpiewaków norymberskich*, niecały rok po przejęciu przez nazistów władzy, zostało nadane w niemieckim radiu w 1933 roku. Między aktem I a II do narodu niemieckiego przemówił Goebbels, minister propagandy, ogłaszając *Śpiewaków norymberskich* najbardziej niemiecką operą. W rytm przerwanej opery, Goebbels mówił o przebudzeniu narodowym i przerwaniu polityczno-duchowej narkozy, jakiej poddany był naród od końca I wojny światowej. Według Gottfrieda Wagnera, przemówienie to idealnie skomponowało się z całą operą, której intermezzo Goebbelsa jedynie nadało właściwy antyżydowski charakter.

Hipnotyczny i nihilistyczny komponent utworów Wagnera można usłyszeć przede wszystkim w prologu *Tristana i Izoldy*, który zaczyna się sentymentalnie i wolno, następnie porywczy akord i znowu wolniej. Sekstowe skoki i spadki, niby westchnienie. Wagner utrzymuje napięcie i atmosferę niespełnionego pożądanego i to ta struktura muzyczna prologu naznaczy cały dramat, który sprowadza się do zasady, że spełnienie miłości dokonuje się wyłącznie przez śmierć. Jedynym wybawieniem z nieustającego pragnienia, na nowo rodzącego się pożądanego jest koniec życia. Jest to najbardziej negatywny utwór Wagnera, który jednak wprawia publiczność w zachwyty. Prapremierze w 1891 roku towarzyszyły ekstatyczny aplauz, omdlenia i orgiatystyczny zachwyty. Sam Wagner jednak wiedział, że mistrzowskie wykonanie *Tristiana* spowoduje jego zakazanie. Matyldzie Wesendonck wyznał, że „Całkowicie dobre [wykonanie] przywiodłoby ludzi do szaleństwa”¹⁴. I tego lękał się zarówno Wagner, jak i jego współcześni wykonawcy. Daniel Barenboim o Wagnerze mówi jako o radioaktywnym plutonie, któremu aby się przyjrzeć, trzeba się dobrze zabezpieczyć. Ponieważ jest to jednak najwspanialszy pluton świata, chcemy mieć z nim bezpośredni kontakt. I to jest jedno z zagrożeń tego piękna, które nie jest

14 R. Wagner, dz. cyt., s. 58.

w ogóle obce kulturze europejskiej. Można powiedzieć, że życie Wagnera jest rozpisaniem znanej wszystkim sceny z *Odysei* Homera: kiedy Odyseusz, chcąc usłyszeć syreni śpiew, każe swoim kompanom przywiązać się do masztu, a im zatkać sobie uszy woskiem. Odys dobrze wiedział, jak działa to uwodzicielskie piękno, że jego ceną jest śmierć. Jest to zdecydowanie zapomniane ostrzeżenie, które pozostaje na marginesie myślenia o faszyzmie. Ucieczka od własnego „ja” w wysokich tonach wagnerowskich dramatów, romantycznych mitów i mieszczańskiego kiczu, a w końcu estetyzacja śmierci – pod tym wszystkim kryje się nieszczęśliwa i wystraszona jednostka, która zapędzona w kozi róg własnej egzystencji dąży jedynie do samozagłady. Faszyzm jest hipnotyzującą obietnicą, obietnicą, z której nie może spełnić nic prócz zagłady, która kryje się pod powierzchnią jego porządku estetycznego.

Sebastian Słowiński – publicysta, aktywista i działacz społeczny. Studiuje na Uniwersytecie Warszawskim w Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych; na UW działa w ramach Studenckiego Komitetu Antyfaszystowskiego, Uniwersytetu Zaangażowanego i Akademickiego Komitetu Protestacyjnego. Jest również członkiem Komitetu Kryzysowego Humanistyki Polskiej. Pisze dla „Bez Dogmatu”, publikował również na łamach „Gazety Wyborczej”, „Krytyki Politycznej” oraz „Machiny Myśli”. Uczestnik i współinicjator protestów opozycyjnych, antyfaszystowskich i uniwersyteckich.

14 cech faszyzmu według Umberto Eco

1. Brak miejsca na rozwój wiedzy (tradycjonalizm).
2. Odrzucenie modernizmu, irracjonalizm.
3. Kult działania dla samego działania, podejrzliwy stosunek do świata intelektualnego.
4. Uznawanie odmiennych poglądów za przejaw zdrady.
5. Rasizm.
6. Szukanie poparcia przede wszystkim u sfrustrowanych klas średnich.
7. Nacjonalizm, wiara w teorie spiskowe.
8. Postrzeganie wrogów jednocześnie jako nadzwyczajnie silnych i nadzwyczajnie słabych.
9. Uznawanie, że pacyfizm jest równoznaczny z brataniem się z wrogiem, i postrzeganie ludzkiego życia jako wiecznej walki.
10. Pogarda dla słabych.
11. Kult śmierci.
12. Kult męskości, czyli lekceważący stosunek do kobiet i bezwzględne prześladowanie nienormatywnych orientacji seksualnych.
13. Przekonanie, że jednostka praw jako takich nie ma, połączone z wyobrażaniem sobie narodu jako monolitu wyrażającego wspólną wolę.
14. Nowomowa.

Tezy te zostały zawarte w eseju *Ur-Fascism* opublikowanym w „New York Review of Books” w 1995 roku.

Obietnica faszyzmu

z profesor Joanną Tokarską-Bakir

rozmawia Julia Minasiewicz

Julia Minasiewicz: Czy we współczesnej Polsce możemy kogokolwiek nazywać faszystą? Czy to jest uprawnione?

Joanna Tokarska-Bakir: Czy zna pani mój tekst *Rzeźnik na horyzoncie* z 2016 roku? Był to wywiad, jaki po zwycięstwie PiS w ostatnich wyborach przeprowadziła ze mną Dorota Wodecka dla „Gazety Świątecznej”. Kiedy go opublikowałam, zarzucano mi, że mówienie dziś o powracającym faszyzmie – nie odnosiłam tego pojęcia do konkretnych osób, tylko do pewnej zbiorczej ideologii – jest po prostu świadectwem złego wychowania. To klasyczna inteligencka reakcja...

Odrzucenie samego sformułowania?

Tak, pod pretekstem, że jest ono obraźliwe, czyli abstrahowanie od meritum i udzielanie lekcji dobrych manier. Wiele dyskusji w Polsce sprowadza się do pozycjonowania przeciwnika jako nieokrzesanego, a więc niezasługującego na wysłuchanie. A ja po prostu różniłam się od mojego dyskutanta poglądem na faszyzm, którego nie uważałam za wyzwisko, lecz kategorię klasyfikacyjną, konkretnie specyficzny typ zarządzania masami. Podobnie jak Rob Riemen, autor *Wiecznego powrotu faszyzmu*, który ukazał się po polsku w 2014 roku nakładem Fundacji Centrum im. Bronisława Geremka, nie sądzę, aby faszyzm miał jakąś szczególną esencję.

Pani uważa, że tej esencji nie ma?

I nie jestem w tym osamotniona. Definicje faszyzmu można podzielić na dwie grupy: esencjalizujące oraz enumeratywne (wyliczające cechy),

które, wzorem Roberta Paxtona i Umberta Eco, nie usiłują go sprowadzić do esencji, tylko wskazują na jego hybrydyczny charakter. Sprawia on, że faszyzm może wtopić się potencjalnie w każde społeczeństwo, wyświetlając jego niezrealizowane potrzeby, które każde społeczeństwo ma inne.

W książce *Anatomia faszyzmu* Paxton twierdzi, że faszyzm to konstelacja cech takich jak:

- charyzmatyczny przywódca,
- populizm, który wykrzykuje to, co ludzie chcą usłyszeć, ukrywając brak własnej wizji,
- kozioł ofiarny, czyli mechanizm szczucia większości na mniejszość, taką jak Żydzi, „łże-elity”, uchodźcy czy społeczność LGBT,
- podsycanie resentymentu,
- nacjonalizm i antydemokratyzm,
- kryzysu zaufania, często wywołany propagandą fałszującą rzeczywistość.

W swoim tekście z „New York Review of Books” z roku 1995 Umberto Eco wyróżnia aż 14 cech faszyzmu i twierdzi, że największą pomyłką Europejczyków jest to, że spodziewają się, że powróci on w nazistowskim mundurze. Dlatego nie są w stanie go rozpoznać, gdy pojawia się pod hasłami sprawiedliwości społecznej, zgody i jedności, przywrócenia godności wzgardzonym, zerwania z imposybilizmem, zagwarantowania bezpieczeństwa.

A nazizm jest jednym z rodzajów faszyzmu.

Tak. Jak pisze Eco, jest tylko jeden jedyny nazizm, ale mnóstwo faszyzmów. Na przykład falangowskiego hiperkatolicyzmu Franco nie możemy nazwać nazizmem, bo nazizm jest fundamentalnie pogański, politeistyczny i antychrześcijański. Ale możemy go nazwać faszyzmem. Eco pisze: „Zabierzcie faszyzmowi imperializm, otrzymacie Franco i Salazara. Zabierzcie mu kolonializm i dostaniecie bałkański faszyzm ustaszys. Dodajcie do faszyzmu radykalny antykapitalizm (który nigdy nie bawił Mussoliniego) i macie Ezrę Pounda. A po dodaniu celtyckiej mitologii i mistycyzmu Graala (...) otrzymacie najbardziej szanowanego guru faszystów, Juliusa Evolę”.

Czy można stworzyć pełną, enumeratywną definicję faszyzmu?

Nie można. Jest to tendencja autorytarna, która odpowiada na określone nastroje w społeczeństwie. To, w czym się manifestuje, czyli definicja na gruncie danego społeczeństwa, zależy od niego samego.

I ciągle się aktualizuje...

Tak. Sprawiają to „apდეjty” owych 14 cech – jak u Eco, czy też 6, jak u Paxtona. Pewne rzeczy pojawiają się i znikają, a jednak ciągle mamy tu do czynienia z ewolucją tego samego zjawiska. Wieczny powrót faszyzmu wpisuje się w cykliczną koncepcję czasu Waltera Benjamina. Jego zdaniem szczególnie łatwo powracają te ideologie, które nie zdążyły się w pełni zrealizować. Na przykład polski faszyzm nie zdążył się zrealizować, bo do Polski wkroczyli dużo więksi faszyści, i pozamykali swoich polskich kolegów z ONR i Młodzieży Wszepolskiej w więzieniach. Udaremiło to na wiele dekad faszystowską międzynarodówkę, która rozkwitła właśnie teraz, gdy wymarło okaleczone nim pokolenie.

Czy, używając terminu z nieco innego słownika, może pani wskazać jakieś inne „puste znaczące”, które funkcjonuje w języku podobnie do „faszyzmu”? Może inne zjawisko społeczne?

Każdy „wróg” jest pustym znaczącym. Każde zagrożenie jest pustym znaczącym. Obcy, inny to też puste znaczące.

Co to znaczy?

Wszelka tożsamość rozpoczyna się od inności. Zanim pani powie „ja”, musi pani intuicyjnie wiedzieć, czym pani nie jest. To „nie-ja” to właśnie inność. W pewnym sensie jest ona wcześniejsza od tożsamości, w każdym razie od tożsamości, która zdaje sobie sprawę z własnego istnienia. I tu jest pole do manipulacji, ponieważ owo „nie-ja” można też napełnić znaczeniem negatywnym. Z upodobaniem robią to politycy zarządzający naszym wyobrażeniem o inności, co daje im wielkie korzyści, wynikające z zarządzania strachem. PiS zarządził owym „nie-ja” tak zręcznie, że wskaźnik niechęci wobec uchodźców skoczył w górę i obecnie pikuje, chociaż ich u nas nie ma. Jest to pewnego rodzaju sukces. Ale gdybyśmy się nad tym lepiej zastanowili,

to zobaczylibyśmy, że uchodźcy, którymi Polacy bywali tak często, że ustanowili jedną z największych diaspor na świecie, wcale nie są jakimś „nie-ja”.

Wbrew temu, na co burzono się w Polsce przed dwoma laty, również w „Gazecie Wyborczej”, całkowicie zgadzam się z poglądem prof. Jana Grossa, że niechęć do uchodźców zbudowano na substracie niechęci do Żydów. Nie może być inaczej, bo Żydzi – jako domniemani bogobójcy i dzieciobójcy (tzw. legenda o krwi) – od średniowiecza stanowią w chrześcijaństwie archetyp wroga. A polski Kościół jakoś słabo to prostuje. Dziś mamy do czynienia z amplifikacją: antysemityzm bez Żydów posłużył za fundament zbudowania lęku przed nieobecnymi uchodźcami.

Jak działa taka konstrukcja?

Strukturalista Jurij Łotman napisał: to nie zagrożenie konstruuje lęk, ale odwrotnie: to zazwyczaj lęk konstruuje zagrożenie. Gdy się ludziom ukaże świat na skraju przepaści, świat zagrożony „cywilizacją śmierci”, z podsuniętych im puzzli szybko skonstruują sobie wroga. Tak zmajstrowano wroga „dżender” tudzież „imigrantów gwałcących nasze kobiety”. Dodajmy, że gdy łatwowierny elektorat wypatruje domniemanych zagrożeń, wilki w owczych skórach korzystają z ułatwionego dostępu do jego dzieci, kobiet i zasobów. Dokładnie taki proces obserwujemy dziś w Polsce.

Gdzie więc leży różnica pomiędzy dychotomią polegającą na odróżnieniu siebie od otoczenia, a wrogością? Gdzie zaczyna się faszyzm?

Jak mówi Klaus Theweleit, autor *Męskich fantazji*, faszyzm sprowadza się do dwóch ruchów: łączenia wszystkich w hierarchiczną strukturę w ramach naszej wyróżnionej grupy, oraz wykluczania tego, co nie daje się przyłączyć. To *de facto* ruch powrotu do matczynej łona, stanowiący kres indywidualnej egzystencji, odpowiedzialności i sumienia. Jest to kusząca obietnica bezpieczeństwa, którego ludzie zawsze pragną, w każdych czasach, a szczególnie w tak wypełnionych niepokojem, jak nasze.

Czy da się elementy tej symboliki znaleźć w *Mein Kampf*?

Cały ten tekst jest nią wypełniony. To jest tekst okropny – w sensie literackim, kompozycyjnym, i każdym innym – ale niezwykle pojemny.

Wiadomo wszystkim, że egzemplifikacją wyłożonych wyżej zasad politycznych Hitlera było ustanowienie „międzynarodowego diabła” — „międzynarodowego Żyda”. (Książę Ciemności był również międzynarodowy, uniwersalny, „powszechny”.) Taka materializacja wzoru religijnego stanowi, moim zdaniem niesłychanie skuteczny oręż propagandowy w czasach, w których sama religia ulega stopniowemu osłabieniu po licznych stuleciach kapitalistycznego materializmu. (...). Religia opiera się na „nobiltacji ubóstwa”, dostarcza środków pozwalających obrócić nasze cierpienia i nasze upośledzenia w dobro — kapitalizm natomiast jest oparty na nobilitacji zdobywcy, na wprowadzeniu jedynej w istocie porządku wartości, dzięki któremu wciąż rosnące zapasy produktów mogą być wyprzedawane (...).

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

Nasuwa się spostrzeżenie, że ci, którzy atakują hitleryzm za kult irracjonalności, winni do swych ustaleń wprowadzić pewną poprawkę: hitleryzm jest rzeczywiście irracjonalny, jednak irracjonalność ta występuje pod hasłem „rozumu”. Podobnie zresztą, jak hitlerowski kult wojny szerzony jest „w imię” pokory, miłości i pokoju. Sądząc według wskaźników ilościowych, książkę Hitlera z pewnością klasyfikować należy w rubryce: nienawiść. Jad jest w niej wszechobecny, miłosierdzie — rzadkie. Jednak zracjonalizowany rodowód tej nienawiści wywodzi ją z „miłości aryjskiej”. Niejeden z otchłannych poetów niemieckich, których twórczość stanowiła zapowiedź ruchu nazistowskiego, istotnie skłonny był myśleć w imię wojny, irracjonalności i nienawiści. Ale Hitler nie zalicza się do nich. Przede wszystkim, skoro tak łatwo jest doktrynę wojny wyprowadzić z doktryny pokoju — dlaczego by przebiegły polityk miał postępować inaczej; zwłaszcza, że Hitler scala swoje doktryny bez najmniejszej troski o ich logiczną symetrię. Poza tym także rozumowanie Kościoła zwykle doprowadzało do wojen w taki hitlerowski „logiczniejszy” sposób; schematy myślowe Hitlera są bękarcia, karykaturalną wersją myśli religijnej.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

To gmatwanina głupot, ale – jak pisał Stanisław Barańczak – często się zdarza, że książki złe więcej mówią o świecie niż dobre. Może ta książka też jest pustym znaczącym, w które każdy jej czytelnik inwestuje to, co mu w duszy gra?

Czyli przypadkiem jest to, że książka Hitlera zyskała status legendy?

Mogła to być inna książka?

Oczywiście. To, że *Mein Kampf* zyskała taki rozgłos, jest związane z pewnym szczególnym układem wypadków w Niemczech, potrzebami, które tam doszły do głosu i pewną sekwencją zdarzeń, w której jest obsadzona. Mogłaby być ona inna, gdyby na przykład niemieccy konserwatyści nie poparli Hitlerowskiego planu przechwycenia władzy. Albo gdyby komuniści chcieli zawrzeć sojusz z socjaldemokratami, zamiast brzydzić się ich jako burżuazyjnych popaprańców. Przecież Hitler kilkakrotnie przegrywał wybory, wciąż nie mogąc zdobyć większości. W pewnym momencie to, czy zostanie kanclerzem, czy nie, zależało od tak zwanych „ludzi rozsądnych” – konserwatystów właśnie. I oni go w końcu poparli, bo stwierdzili, że to słabeusz, którym będzie można manipulować. Co zrobił następnie Hitler? Najpierw do więzień poszli komuniści, a później socjaldemokraci i wszyscy inni, którzy nie chcieli wnieść ręki w hitlerowskim pozdrowieniu.

Mein Kampf często wznoszona jest do rangi książki przełomowej dla faszystwu. Co nam to daje?

Fetyszyzacja tej książki uspokaja nas, to znaczy pozwala myślowo ograniczyć zło. To iluzja, bo wcale nie ogranicza się ono do tej książki, a nawet wcale nie znajduje się na zewnątrz nas. Kluczowe jest rozpoznanie bezwładności społecznej, z której faszyzm się rodzi, autorytarnych struktur mentalnych, do których sięga. Hitler od początku opierał się na masach, które wcześniej były w większości apolityczne. To było jakieś pięć milionów ludzi, których udało się mu zaktywizować. Ci ludzie nie głosowali wcześniej. Ale ponieważ faszyzm obiecuje wszystkim wszystko, postanowili tym razem zagłosować na niego. Jak mówił Walter Benjamin, materiał, z którego zbudowany jest faszyzm, to przede wszystkim materiał ludzki.

Dziś dużo się mówi o mowie nienawiści. Co Pani myśli o jej penalizacji?

Nie wierzę w jej skuteczność. Na gruncie społeczeństwa, które nie potrafi się porozumieć co do podstawowych wartości, nie sposób uzgodnić tego, co powinno być karane. Mowa nienawiści już została przejęta przez jej nominalnych użytkowników, przeciwko którym miała być zwrócona. Na gruncie proponowanych rozwiązań prawnych chcą oni karać jej ofiary, uniemożliwiając im obronę. Gdy skorumpowane jest państwo, instytucja walcząca z korupcją zostanie nieuchronnie oskarżona o stronnictwo i łamanie prawa. W kraju, w którym dogorywa tolerancja, każdy kto do niej wzywa, będzie piętnowany jako ofiara ideologii i użytkownik mowy nienawiści.

W *Kratylosie* Platona znajdujemy wskazówkę: „prawdę należy badać zaczynając od rzeczywistości, a nie od słów”. Zabierając się za „mowę” nie zajdziemy daleko. Istota nie tkwi w niej, ale w tym, co dochodzi w niej do głosu, czyli w samej „nienawiści”. To jest najpoważniejszy i być może jedyny temat, jaki w ogóle jest dla myślenia...

Tak więc czym jest nienawiść?

No wie Pani, ta historia zaczyna się od Kaina i Abła – i bratobójstwa. Od tego zdarzenia, a nie od raju rozpoczyna się historia społeczeństwa. Niektórzy uważają, że religie powstały właśnie po to, by ucywilizować tę braterską nienawiść, wyciągnąć z niej wnioski, założyć jakieś rygle na coś, co jest naszym największym problemem. Na nienawiść między braćmi, a nie wrogami.

Zwykle przedstawia się to w sposób ułatwiony. Uważamy za oczywiste, że wroga się nienawidzi – przed naszymi oczami przesuwają się te obrazy z zagrożonymi kobietami i dziećmi. Społeczna racjonalizacja nienawiści zaciera jej patologiczność. Dopiero gdy zaakceptujemy, że nienawiść jest problemem, i że dotyczy naszej własnej rodziny, możemy coś z tym zrobić.

Co na przykład?

Pewnie Panią rozczaruję, ale uważam, że introspekcja jest potężną bronią. Trzeba badać własne intencje i założenia, które czynimy. Jeśli nie będziemy się przy tym okłamywać, możemy w porę ustrzec się wielu autorytarnych błędów.

Sprawa druga to prawda, i unikanie jej relatywizowania. Jak mówi Theweleit, jądro faszyzmu jest perwersyjne, w miejscu czarnego pojawia się białe – jak w znanej freudowskiej pomyłce Jarosława Kaczyńskiego, „nikt nam nie wmówi że białe jest białe, a czarne czarne”. Jest w tym nie tylko pogarda dla prawdy, ale i pewien rys psychopatyczny, bo zgodnie z tym, jak widzi te sprawy Freud, neurotyk chce zasłonić przeszkadzające mu części świata. Natomiast psychopata po prostu podmienia cały świat. Tak samo faszyzm nie chrzani się, zamienia nie jeden element, ale cały opis świata. Na ostatnim kongresie PiS można było usłyszeć: „Polska dla wszystkich, czy Polska dla niektórych?”. Władza bez podstawy w prawdzie jest dyktaturą, bowiem – jak pisał jeden z badaczy – opiera się na lęku ludzi przed odpowiedzialnością za własne życie.

Czyli walka z językiem, która odbywa się teraz przez usilne zmagania z mową nienawiści jest drogą donikąd?

Jest leczeniem objawowym. Polacy, którzy deklarują patriotyzm, właściwie nie wiadomo co kochają, bo na pewno nie siebie. Pomyślmy o polskich wojnach domowych. Nie trzeba nawet sięgać do bitwy pod Mątwami w 1666 roku. Kiedy się czyta dokumenty z końca lat 40. do lat 50. XX wieku, człowieka ogarnia przerażenie. Jeśli to nie była walka bratobójcza, to nie wiem, co można by tak określić. Tymczasem dzieci szkolne prowadzi się dziś na akademię ku czci tzw. żołnierzy wyklętych, którzy na przykład w Wierchowinach zabili 400 osób, a w Zaleszanach 60–70.

Dlaczego właściwie nie można tego nazwać wojną domową?

Dlatego, że nienawiść, która doprowadziła do tych zbrodni, ma ciągle swoich symbolicznych zwolenników. Jest temu podporządkowana narracja polityczna, która zakłamuje historię i do dzisiaj czerpie korzyści z tego zakłamywania. Nie robią tego tylko politycy PiS. Nie kto inny jak prezydent Komorowski, na którego głosowałam, wprowadził dzień żołnierzy wyklętych.

Czy te doświadczenia historyczne składają się jakoś na polską, lokalną definicję faszyzmu?

Obawiam się, że torują drogę różnym faszyzmom, ale one wszystkie opierają się na legalizacji nienawiści. O Hitlerze napisano, że bynajmniej nie zaplanował on antysemityzmu, tylko do niego upoważnił.

Jaka jest różnica między nienawiścią a faszyzmem?

Nienawiść jest jedną ze składowych faszyzmu, jego nieodzowną cechą.

Czy według Pani istnieją pewne nośniki wartości, które kulturowo tworzą człowieka faszystowskiego? Czy sztuka też może do nich należeć?

Robert Paxton wskazałby w odpowiedzi na kult siły i charyzmatycznego autorytarnego przywódcę, w którego cień wpisują się pragnienia i tęsknoty osieroconego z jakichś względów społeczeństwa. Niepokój odczuwany przez masy kreuje zbawcę...

...który udzieli odpowiedzi na ten niepokój. Jak może on posłużyć się sztuką?

Sztuka dostarcza języka symbolicznego, pod który można się podłączyć, uniwersalizując własny przekaz ideologiczny. Wtedy forsujemy już nie ideologię, tylko określony typ sztuki.

Czyli sztuka martyrologiczna ma pokrewne wartości z estetyką faszyzmu?

Kompendium tematu stanowi książka Klausa Theweleita, *Męskie fantazje*. Nagminna w takiej sztuce martyrologia, choć we własnych oczach stanowi czyste i bezinteresowne anielstwo, jest w dużej mierze egocentryczna i perwersyjna.

Jakie mogłyby być polskie dzieła literackie antycypujące polski faszyzm?

Kto w Polsce zastąpiłby Wagnera?

To wielki temat. Przed wojną byłyby to krąg Sztuki i Narodu Andrzeja Trzebińskiego (o którym Elżbieta Janicka napisała doskonałą książkę), ale równie dobrze można by tak powiedzieć o pewnych zredukowanych sposobach odczytywania Wyspiańskiego – jest tam coś bardzo

wagnerowskiego. No i przede wszystkim zredukowany do przyziemia Adam Mickiewicz i *Dziady*.

To wszystko lektury szkolne...

Tak, ale błędem jest tu myśleć tylko o sztuce, ponieważ mesjanizm i martyrologia to rzeczy przekazywane w wychowaniu. Rodzi się w nim cała konstrukcja psychiczna człowieka, który, jak twierdzi Theweleit, zamiast kochać – wysadza świat w powietrze. Unicestwił przedmiot swojej miłości i oplakuje stratę. Sztuka, za pomocą której się on wyraża to „dyskurs osieroconego syna po kastracji”, który usiłuje przetrwać przez identyfikację z wodzem.

Tak, ta konstrukcja psychiczna w dużej mierze bierze się z wychowania. Dobrze ukazuje to film Hanekego *Biała wstążka*, czy myśli Pani, że przedstawione tam pruskie wychowanie znajduje odzwierciedlenie we współczesnych polskich modelach rodziny?

Jak pisze Theweleit, państwo autorytarne ma wielki interes w rodzinie autorytarnej, dlatego chce ją przeciągnąć na swoją stronę. Drugim tygłem autorytaryzmu jest szkoła, zorganizowana jak partia – na kształt oddziałów szturmowych. W *Męskich fantazjach* oglądamy szkoły wojskowe Freikorpsu jako miejsca, w których zabijano duszę młodego chłopaka. Uczono, że ciało jest grzeszne i trzeba je przewyciężyć. Tymczasem „przez stosunek do swojego ciała i do innych ludzi, kształtuje się stosunek do wszystkich ciał i do świata obiektów.” Theweleit pokazuje jak to męskie ciało zostaje *de facto* rozcłonkowane przez posłuszeństwo i wrzucone do „kotła szamańskiego” faszyzmu. Kiedy człowiek wyjdzie z tego kotła, nie słucha już żadnych głosów poza głosem wodza.

Czy sztuka może też robić coś odwrotnego niż tylko wychowywać ludzi na faszystów?

Oczywiście.

Czyli to jest droga dla teatru zaangażowanego? Teatr jest jednak wciąż postrzegany jako sztuka elitarna, czy mógłby on pomimo tego przyczynić się do głębszej zmiany społecznej?

Adorno popiera tę tezę mnóstwem cytatów, np. takim, że jedyna siła anty-Auschwitz to osobista autonomia, zdolność do refleksji, decydowania o sobie, nieprzylączenia się, niedostosowania się.

To zakłada jednak autoaktywizm. Jak przenieść go na skalę krajową?

A co z mediami? Czy tam rządzą masy, czy jednostki? Pytanie, dlaczego ulegają wciąż „temu samemu” i zapraszając wciąż stały zestaw polityków, reprodukują społeczny kliniec. Nie chodzi więc o masy, tylko o nieodpowiedzialność jednostek. Nie chcę tu wyjść na mistyczkę, ale Nietzsche pisał, że „światem rządzą najmniejsze dłonie”...

Czasem, żeby rzeczywistość się zatrzymała i poszła w inną stronę, wystarczy, że jeden człowiek powie: „nie”. Może krzyknąć, jak Henryka Krzywonos: „ten tramwaj dalej nie jedzie”, ale może też krzyknąć „bij Żyda!”. To są małe, ale ważne rzeczy. Wiele osób opowiada na przykład, że spotkało nauczyciela, który coś dla nich zrobił, i to zdecydowało o ich życiu.

Ja też mam taką opowieść...

I ja mam taką opowieść. I przy tej małej historii wszystkie wielkie opowieści błędą. Bo małe rzeczy czasem zawierają rzeczywistość.

Joanna Tokarska-Bakir – profesorka nauk humanistycznych, wykładowczyni Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego i pracowniczka Instytutu Sławistyki PAN, antropolożka kultury i eseistka. Zajmuje się antropologią religii, kulturą ponowoczesną, stosunkiem Polaków do Żydów oraz Holocaustem. Laureatka wielu nagród, w tym Nagrody im. Jana Karłowicza i Poli Nireńskiej oraz Nagrody im. Księdza Stanisława Musiała. Opublikowała wiele znaczących książek, między innymi *Rzeczy mgliste* (2004), *Legends o krwi*, *Okrzyki pogromowe* (2012), *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne* (1997) oraz *Pod klątwą. Społeczny portret pogromu kieleckiego* (2018). Stypendystka Fundacji Humboldta, Mellona, Davis Center for Historical Studies na Uniwersytecie w Princeton oraz Marie Curie przy Institute for Advanced Studies, Princeton.

Julia Minasiewicz – feministka, antyfaszystka, działaczka na rzecz praw osób LGBTQ. Należy do Porozumienia Kobiet 8 Marca, była współorganizatorką Manify 2018 i pierwszego w Polsce marszu proaborcyjnego, członkini kilku nieformalnych grup i redakcji. Jako aktywistka uczestniczy i współorganizuje wiele protestów i manifestacji. Była stypendystką Fundacji Centrum im. prof. Bronisława Geremka, obecnie studiuje na Uniwersytecie Warszawskim.

Uważam, że musimy uświadomić wszystkim, iż siła oddziaływania hitleryzmu polega na jego odwoływaniu się do bezprawnie zniekształconych podstawowych wzorów myślenia religijnego. I nie jest to, jeśli się dobrze zastanowić, żadną ujmą dla religii. Nie ma bowiem w samej religii niczego, co stanowiłoby pretekst uzasadniający konieczność stworzenia państwa faszystowskiego. Ale istnieją w religii — kiedy się źle użyje — takie elementy, które mogą prowadzić do państwa faszystowskiego. Znane jest przysłowie łacińskie: *corruptio optimi pessima*: „znieprawienie najlepszego jest najgorsze”. Toteż przeniewiercy religii są największym zagrożeniem dla dzisiejszego świata, wypaczają bowiem głęboko zakorzenione wzory myślenia religijnego, nadając im okrutny i ponury charakter.

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

W Polsce nie ma faszyzmu

Dzień rozmów o prorównościowym aktywizmie społecznym
23 lutego 2019 r.

Nawiązując do Forum Przyszłości Kultury, które w 2018 roku odbyło się pod hasłem „Feminizm! Nie faszyzm” oraz idei Roku Antyfaszystowskiego, Teatr Powszechny zaprosił do współpracy młode aktywistki i aktywistów związanych ze Studentkim Komitetem Antyfaszystowskim, Uniwersytetem Zaangażowanym, Antyfaszystowską Warszawą, Kołem

naukowym Tęcza z ASP oraz kolektywem Syrena. Osoby, które swoimi codziennymi działaniami udowadniają, że budowanie różnorodnego, otwartego społeczeństwa, opartego na zasadach troski i sprawiedliwości społecznej, zdecydowanie jest możliwe, a sprzeciw wobec faszyzmu – i wszystkiego, co się z nim wiąże – powinien być nadrzędną zasadą.

23 lutego rozmawialiśmy o codziennych przejawach faszyzmu na uczelniach, w mediach, w życiu społecznym i politycznym oraz możliwościach konkretnych działań zwalczających go.

Wydarzenia:

W Polsce nie ma organizacji faszystujących

Prezentacja organizacji szerzących treści ksenofobiczne i ich miejsca w przestrzeni publicznej połączona z dyskusją.

Uniwersytet, czyli co?

Pustka, która kusi

Panel dyskusyjny o społecznej i politycznej funkcji uczelni w kontekście reformy szkolnictwa wyższego i wzmożonej aktywności grup szerzących nietolerancję i nienawiść do wszystkiego, co inne.

Media a faszyzm

Rozmowa o współczesnej propagandzie, medialnym obrazie faszyzmu w Polsce i sposobach wykorzystywania mediów przez organizacje ultraprawicowe.

To nie jest kraj dla demaskujących faszyzm

Spotkanie z twórcami reportażu o obchodach urodzin Hitlera w lesie pod Wodzisławiem Śląskim.

Sztuka antyfaszystowska – jest, czy nie?

Spotkanie poświęcone sztuce jako formie aktywizmu i wyrażania sprzeciwu wobec nierówności społecznych.

Formy oporu

Prezentacja różnych przykładów i form zaangażowania antyfaszystowskiego z ostatnich lat.

Gdzie ten faszyzm?

Otwarta debata poruszająca temat związków faszyzmu z kapitalizmem, Kościołem, liberalizmem i tym, jak mają się one do naszego codziennego życia.

Prawda liberalna a faszyzm

Performance zderzający ze sobą dyskurs liberalny i retorykę faszystowską.

Protest Song Party

Wieczorna impreza z rewolucyjnymi piosenkami w tle.

Rozmowy o walce. **Język. Prawo. Działanie**

Premierze spektaklu *Mein Kampf* towarzyszył cykl spotkań poświęconych współczesnym przejawom ideologii nacjonalistycznej, które coraz częściej obserwujemy w otaczającej nas rzeczywistości. W trakcie rozmów z publicznością i zaproszonymi gośćmi próbowaliśmy odnieść się do wymiarów życia publicznego, w których zjawisko faszycyzacji jest szczególnie widoczne. W marcu, odnosząc się do aktualnych wydarzeń społecznych i politycznych, poruszone zostały tematy mowy nienawiści i faszycyzacji języka oraz zapisów prawnych mających bronić nas przed propagowaniem ustrojów totalitarnych. Po premierze, w kwietniu, zaproponowaliśmy rozmowę poświęconą spektaklowi i możliwościom, jakie w walce z faszyzmem mają sztuka i ruchy społeczne.

Język. Język nienawiści – język faszyzmu

5 marca 2019 r.

W spotkaniu udział wzięli:
prof. Joanna Tokarska-Bakir,
dr Bożena Keff, dr Arkadiusz Walczak
prowadzenie: Julia Minasiewicz

Prawo. Walka z faszyzmem w kontekście prawnym

12 marca 2019 r.

W spotkaniu udział wzięli:
prof. Monika Płatek,
Adam Kuczyński, Paweł Rabiej
prowadzenie: Dawid Winiarski

Działanie. Faszyzm w praktyce – antyfaszyzm w teorii?

debata po premierze
11 kwietnia 2019 r.

prowadzenie: Sebastian Słowiński

To prawda, że poczucie krzywdy po przegranej wojnie mogło Niemców czynić wrażliwsi na retorykę Hitlera. Ale nie upominajmy, że w szerszym sensie, jak to dziś można zaobserwować, cały świat przegrał wojnę, zaś kumulujące się zło kapitalistycznego porządku stworzyło tylko impuls dla ruchu ku chaosowi. U nas także istnieje poczucie krzywdy i zawodu związane ze zniweczeniem ludzkich możliwości zdobywania pracy i zarobku. A w takiej sytuacji któryś z finansowych lub przemysłowych monopolistów, zaniepokojony skłóconymi głosami w naszym parlamencie, może łatwo zapragnąć, by dla chwilowego spokoju zapanował tylko jeden głos wspierany przez organizacje społeczne i by wszystkie pozostałe zostały nie tyle zagłuszone, co po prostu zadławione. Tak samo, jak mógłby on za naziistowskim podszeptem wynająć sobie szajkę gangsterów, którzy, stając się władcami państwa, broniliby jego interesów przed żądaniem robotników. Gangsterzy zabezpieczyliby go przed własnymi robotnikami. Ale kto zabezpieczyłby go przed gangsterami?

Kenneth Burke, *Retoryka Mein Kampf*

W programie wykorzystano fragmenty eseju *Retoryka Mein Kampf*, którego autorem jest Kenneth Burke. Tekst, w tłumaczeniu Małgorzaty Szpakowskiej, ukazał się w książce *Nowa krytyka. Antologia*, wstęp i opracowanie Zdzisław Łapiński, Warszawa 1983.

Rok Antyfaszystowski

Premiera *Mein Kampf* jest jednym z wydarzeń odbywających się w ramach Roku Antyfaszystowskiego – ogólnopolskiej inicjatywy koalicji instytucji publicznych, organizacji pozarządowych, ruchów społecznych, kolektywów oraz artystów, artystek, aktywistów i aktywistek. Za cel stawia on sobie upamiętnienie zmagania dawnych antyfaszystek i antyfaszystów oraz sprzeciw wobec powrotu do sfery publicznej ruchów neofaszystowskich oraz takich, które dokonują apologii faszystowskich idei, dyskursów i praktyk.

Rok Antyfaszystowski stanowi kolektywny wyraz niezgody na gloryfikację wojny, kult przemocy, autorytaryzm, nacjonalizm, nietolerancję, mizoginię, homofobię i rasizm, które prowadzą do dewastacji sumień, wspólnoty ludzkiej i środowiska naturalnego. Koalicja kieruje się etosem równości, wolności i solidarności wszystkich ludzi oraz troski o istoty nieludzkie.

Program Roku Antyfaszystowskiego jest organizowany oddolnie. Składa się na niego szereg antyfaszystowskich i antywojennych wydarzeń kulturalnych oraz działań społecznych, które są organizowane w całej Polsce od 1 września 2019 roku (80. rocznica wybuchu II wojny światowej) do 8 maja 2020 roku (75. rocznica jej zakończenia).

www.rokantyfaszystowski.org
kontakt@rokantyfaszystowski.org

Mein Kampf

Katalog

Redakcja
Karolina Kaprańska

Opracowanie graficzne
homework
Joanna Górńska
Jerzy Skakun

Druk
uniq polimedia

Wydawca
Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera
03-801 Warszawa
ul. Zamoyskiego 20
22 818 00 01
www.powszechny.com

Patron spektaklu



Patroni medialni

GAZETA
wyborcza

wyborcza.pl
WARSZAWA

cojestgrane24

AKTIVIST

P
Przebieg