

Seksowny faszyzm jako egzemplifikacja relacji płci i władzy

Jakub Rawski

Seksowny faszyzm jako egzemplifikacja relacji płci i władzy

Jakub Rawski

*Głodni Grecy [...] myszkują wśród szyn, ktoś znajduje puszkę
konserw, spleśniałe bułki,
nie dojezione sardynki. Jedzą. – Schweinedreck – spluwa na
nich młody, wysoki post, o bujnych
płowych włosach i niebieskim, marzącym spojrzeniu.¹*

Tadeusz Borowski

*Ci, co będą piękni, będą i mądrzy – piękni i mądrzy będą mieli
władzę, piękni i władni ucielesnią
ideał doskonałości. Zło, brzydota, głupstwo zginą ze świata.
Czy nie oplaci to cierpień i okrucieństw
nawet najwymyślniejszych? Cel uświęca środki? Ależ oczywi-
ście, oczywiście!²*

Stanisław Grochowiak

Jakub Rawski – doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, sekretarz Zielonogórskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, nauczyciel języka polskiego. Ostatnio opublikował artykuł *Nostalgia i trauma. Wilno we wspomnieniach Profesor Marii Janion* (2014). Zainteresowania badawcze: literatura w perspektywie *gender* i *queer*, wampiryczna kultura popularna, mistyczny okres twórczości Juliusza Słowackiego. Kontakt: jakub-rawski@wp.pl.

- 1 T. Borowski *Proszę państwa do gazu*, w: tegoż *Pisma w czterech tomach*, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, t. 2, *Proza (1)*, oprac. S. Buryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 169. Post – „wartownik, esman. Blockführerzy, to jest ci, którzy nadzorowali życie wewnętrzne obozu”, T. Borowski *Określenia oświęcimskie*, w: tamże, s. 400.
- 2 S. Grochowiak *Trismus*, w: tegoż *Prozy*, oprac. J. Łukasiewicz, Atena, Warszawa 1996, s. 190-191.

I

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie aliansu płci i władzy na przykładzie zjawiska „seksownego faszyzmu”. Pojęcie to zostało wywiedzione z tytułu eseju Susan Sontag: *Fascynujący faszyzm*. Amerykańska filozofka i teoretyczka kultury, analizując propagandowe filmy Leni Riefenstahl³ z okresu III Rzeszy, pisała: „źródłem estetyki faszystowskiej (i jej uzasadnieniem) jest skupienie się na sytuacjach sprawowania kontroli”⁴, a więc władzy nad masą i jednostką. Wskazywała też na idealne piękno, które faszyzm propaguje: „Sztuka faszystowska ukazuje utopijną estetykę – estetykę fizycznej perfekcji. [...] Malarze i rzeźbiarze często ukazywali akt w epoce faszystowskiej [...] ich doskonałość jest rodem z fantazji”⁵. Nazistowski ideał piękna wiązał się ze sferą erotyki: „sztuka faszystowska jest lubieżna i idealistyczna zarazem. Utopijna estetyka (fizyczna doskonałość: tożsamość jako coś otrzymanego biologicznie przez jednostkę) wymaga idealnej erotyki”⁶. W III Rzeszy wzorcem piękna jest antyk grecko-rzymski; zachowane rzeźby „nakreślają kierunek do naśladowania”⁷. Zauważalna jest dychotomia w traktowaniu aspektu cielesności przez nazistowskie Niemcy: z jednej strony istniała, wspomianana powyżej, sztuka i propaganda pełna erotycznego napięcia⁸, która emanuje na dzisiejszą

3 Leni Riefenstahl, artystkę najbardziej wierną hitlerowskiemu totalitaryzmowi, należy uznać za matkę-założycielkę nazistowskiego mitu piękna jednoznacznie męskiego i homospołecznego. Popkultura XX i XXI wieku, w głównej mierze, zazwyczaj nieświadomie, bazuje na wzorcu doskonałego, aryjskiego ciała zwizualizowanego przez reżyserkę *Triumfu woli* (1935), filmu w pełni oddającego faszystowską cielesność, w którym „lodowate spojrzenie kamery potrafi uchwycić – w owej celebracji, w której technika przemienia się w mit – [...] obsceniczną fascynację erotyczną ze strony kobiet, języki przesuwane po obmierzłych wargach, ohydną koszarową męskość młodzieńców z Hitlerjugend klepiących się po nagich torsach”, C. Magris *Ciocia Leni*, przeł. J. Ugniewska, „Zeszyty Literackie” 2010 nr 4, s. 71.

4 S. Sontag *Fascynujący faszyzm*, przeł. S. Magala, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984 nr 4, s. 145.

5 Tamże, s. 146.

6 Tamże.

7 J. Chapoutot *Wiek dyktatur. Faszyzm i reżimy autorytarne w Europie Zachodniej (1919-1945)*, przeł. A. Purchla, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 187.

8 Poza filmami Leni Riefenstahl warto również wspomnieć o rzeźbach Arno Brokera propagujących wizerunek idealnego męskiego, aryjskiego ciała, jak np. *Zwycięzca* (1939). Dzieła sztuki nazistowskiej podlegały i podlegają percepcyjnej erotyzacji (tezy Sontag), chociaż „narodowo-socjalistyczny ideał piękna w służbie «higieny rasowej» miał [...] zmuszać odbiorcę do oglądania dzieła sztuki nie tyle z estetycznego, ile z ideologicznego punktu widzenia”, S. Maiwald, G. Mischler *Seksualność w cieniu swastyki. Świat intymny człowieka w polityce Trzeciej Rzeszy*, przeł. R. Wojnakowski, Trio, Warszawa 2003, s. 78.

kulturę popularną⁹, z drugiej zaś „zdaniem nazistów seksualność nie powinna być źródłem przyjemności, lecz spełniać funkcje reprodukcyjne, pragmatyczne i polityczne”¹⁰ (np. polityka rozrodcza Lebensborn).

Hipotezy Sontag warto zestawzić z tezami Michela Foucaulta dotyczącymi władzy. Francuski filozof zauważał kryzys piękna (a ono zazwyczaj łączy się ze sferą subiektywnego bądź obiektywnego ideału i erotyki). Dla niego piękno jest wyrazem waloryzacji, to wysmakowane narzędzie władania człowiekiem nad drugim człowiekiem. Seksualność jest nierozzerwalnie związana z władzą i jest to stosunek negatywny¹¹. Istnieje chociażby instancja reguły – władza dyktuje seksowi prawo¹². Pojawiająca się w tekstach kulturowych i źródłach historycznych figura „pięknego SS-mana” stanowi egemplifikację tych tez.

II

Najsłynniejsza powieść Jerzego Kosińskiego *Malowany ptak* (1965), której akcja toczy się w czasie II wojny światowej, przedstawia losy ukrywającego się żydowskiego chłopca, będącego zarazem narratorem książki. W toku wydarzeń przedstawionych w powieści dochodzi do spotkania chłopca z oficerem SS. Główny bohater relacjonuje je tak:

Odkąd ukazał się na dziedzińcu, nie potrafiłem oderwać od niego wzroku. Było w nim coś absolutnie nadludzkiego. Zgrabna sylwetka odcinała się trwającą czernią od szarego, nijakiego tła. W świecie ludzi o udurczonych obliczach, z wybitymi oczami, o krwawych, posiniaczonych lub powykręcanych kończynach, wśród cuchnących, połamanych ciał, jakich widziałem już tyle, stanowił okaz schludnej doskonałości, której nic nie mogło pokalać; wpatrywałem się z zachwytem w gładką, woskową twarz,

9 Michel Foucault pytał: „Jak to możliwe, że nazizm, reprezentowany przez żalosnych, nędznych, purytańskich młokosów, przypominających wiktoriańskie stare panny – czy raczej – rozpustnice zdołał stać się [...] niekwestionowanym punktem odniesienia dla erotyzmu, dla literatury pornograficznej na całym świecie?”, M. Foucault *Anti-rétro*, „Cahiers du Cinéma” 1974 nr 5-17, s. 10. Cyt. za: K. Przyłuska-Urbanowicz *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 195-196.

10 Tamże, s. 7.

11 Zob. M. Foucault *Historia seksualności*, t. 1: *Wola wiedzy*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 76.

12 Tamże.

jasnozłote włosy wystające spod wysokiej czapki, oczy z czystego metalu. Każdy ruch zdawał się świadczyć, że ciało oficera napędza jakaś ogromna wewnętrzna siła. Granitowe brzmienie jego mowy pasowało idealnie do rozkazów zlecających zabijanie nędznych, gorszych istot.¹³

Wyraźna jest polaryzacja, którą dostrzega bohater-narrator. Na tle umęczonych, zakrwawionych ciał pomordowanych piękny, aryjski SS-man kreowany jest na anioła pojawiającego się w piekle zagłady. Przy zupełnym, nieświadomym pominięciu faktu, że to właśnie on jest przedstawicielem, symbolicznym współodpowiedzialnym za świat budzących wstętny w głównym bohaterze utworu ludzi – ofiar nazistowskiego systemu. Fizyczne piękno wygrywa z brzydotą codzienności totalitarnie spustoszonego świata. Łatwiej, przyjemniej konsumować piękno, doświadczać go. Ono usankcjonowane jest ludzką percepcją, jest chętniej akceptowane.

Rodząca się w chłopcu fascynacja i zachwyt nad wyglądem oficera idą w parze z pożądaniem. Wszystko odbywa się w schemacie tego, kto władzę posiada, i tego, kto jej podlega. Narrator stwierdza: „w obliczu tak wspaniałej istoty jak oficer, uzbrojony we wszystkie oznaki potęgi i majestatu, szczerze wstydzilem się swojego wyglądu”¹⁴. I dodaje: „Nie miałem nic przeciwko temu, żeby Niemiec mnie zabił. Wpatrzony w ozdobną klamrę szerokiego pasa znajdującą się dokładnie na poziomie moich oczu, czekałem na mądrą decyzję jej właściciela”¹⁵. Wzrok skierowany na krocze i myśl o śmierci przywodzą słowa Sontag: „seksualność jest jedną z demonicznych sił [...] popychających nas niekiedy do zabronionych i niebezpiecznych pożądań, które rozciągają się od chęci popełnienia nagłego nieuzasadnionego gwałtu do lubieżnego marzenia o zatraceniu świadomości, o śmierci”¹⁶. Narrator relacjonuje dalej: „Wiedziałem, że właśnie waży się mój los, ale była to dla mnie rzecz całkowicie obojętna. Wierzyłem bezgranicznie w słuszność decyzji podjętej przez tego człowieka. Wiedziałem, że posiada przymioty obce zwykłym śmiertelnikom”¹⁷. Idealizacja SS-mana implikuje również zaufanie, którym obdarza go bohater. Maria Janion stwierdza jednoznacznie: „dziecko

13 J. Kosiński *Malowany ptak*, przeł. T. Mirkowicz, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 144-145.

14 Tamże, s. 145.

15 Tamże.

16 S. Sontag *Wyobraźnia pornograficzna*, przeł. I. Sieradzki, „Teksty” 1974 nr 2, s. 49.

17 J. Kosiński *Malowany ptak*, s. 145.

z *Malowanego ptaka* zakochuje się w przepięknej blondbestii – jasnym cherubinie w mundurze wysokiego oficera SS¹⁸.

Konkludując – na przykładzie relacji między katem i ofiarą opisaną przez Jerzego Kosińskiego widać, jak zachwyty nad fizycznością oprawcy wywołuje kolejne doznania i odczucia, takie jak wspomniane już zaufanie czy pragnienie śmierci, które ma charakter erotyczny.

Podobnemu urokowi władzy, nieodpartemu, emanującemu pięknu nazistowskiego oprawcy ulega tytułowa bohaterka powieści Ignacego Karpowicza *Sońka*. Napisany prawie pięćdziesiąt lat po *Malowanym ptaku* utwór przedstawia podobną, chociaż zdecydowanie bardziej pogłębioną narracyjnie, szczerą i naiwną fascynację esesmańskim katem.

W czasie II wojny światowej do małej wsi na Podlasiu przyjeżdżają okupanci, których bohaterka-narratorka charakteryzuje jako istoty budzące fascynację: „Mieli pięknie ciosane twarze z różowozłotej skóry, jasne włosy mieli jak ramka ikony [...]. Mieli atletyczne ciała. Wyglądali wspaniale, groźnie i szlachetnie”¹⁹, wśród nich pojawia się oficer SS Joachim Castorp o „mdląco” znaczącym nazwisku (S, s. 119) i oczach „najbardziej błękitnych, głębokich i wesołych, ogromnych, błyszczących” (S, s. 32), w którym Sonia od razu się zakochuje. Jego emblematami są oczywiście: czarny mundur (S, s. 46) oraz „dwie stalowe błyskawice” (S, s. 54), a seks z nim powoduje, że – jak relacjonuje bohaterka – „w moim mózgu eksplodował kulisty piorun” (S, s. 46).

Postawa Soni wymyka się jednoznacznym kategoriom etycznym, jest wynikiem niemożliwej, zakazanej miłości, a „to, czego dokonywa się z miłości, dzieje się zawsze poza dobrem i złem”²⁰. Stan, w którym znajduje się bohaterka, pozwala mieć odmienne od powszechnego (zupełnie inne niż ludność okupowana) postrzeganie wojny, której swoistym symbolem stał się Joachim. Jak zauważa Ryszard Koziołek „Karpowicz [...] pisze ich dzieje wbrew historii”²¹. Bohaterka mówi: „Modliłam się żarliwie, [...] żeby Niemcy wygrali i pozostali na zawsze” (S, s. 47). Wspominając, po latach, okres okupacji powie: „Jak ja tęsknię do wojny! Czemuż się skończyła!?” (S, s. 67).

18 M. Janion *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Sic!, Warszawa 2007, s. 217.

19 I. Karpowicz *Sońka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 30. Dalsza lokalizacja cytatów z tego wydania utworu, oznaczonego skrótem S oraz odwołań do niego jest zlokalizowana w tekście głównym, w nawiasach.

20 F. Nietzsche *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1912, s. 109.

21 R. Koziołek *Esesman, mój bliźni*, „Książki” 2014 nr 2, s. 11.

Kiedy okupanci rozstrzelują w wiosce ludność cywilną, Sonia nie przestaje idealizować Joachima, jest wręcz przeciwnie: „Mój biedny, jasny Joachim, jego piękne ciało, nagle obrysowane powykręcany sylwetkami zwłok” (S, s. 61). Główna bohaterka, mimo że ma świadomość zbrodniczej działalności ukochanego, nie przestaje darzyć go uczuciem; pod tym względem dokonuje daleko idącej transgresji, skazując się na inność, wykluczenie ze społeczności, w której żyje: „Soni [...] wymierzili najwyższą karę: odwrócili od niej wzrok” (S, s. 174).

Wojna staje się synonimem Joachima, cały kontekst historyczno-społeczny nie ma tutaj większego znaczenia, ponieważ Sonia „nie umiała myśleć o Joachimie jak o Niemcu. Niemcy byli od strzelania, od palenia wiosek, od rekwirowania żywności i zwierząt” (S, s. 83), dlatego wydaje się, że nie ma racji Koziółek, twierdząc: „Kochająca Sońka realizuje szczerze i żarliwie politykę pojednania”²². Głównej bohaterki takie kwestie nie interesują, uczucie pochłania ją bez reszty, wypełnia całkowicie jej egzystencję; refleksja historyzoficzna nie pojawia się w jej pojmowaniu wojny, co nie oznacza, że bohaterka nie jest do niej zdolna. Pod względem metaforycznym uczucie Polki i Niemca także nie realizuje polityki pojednania, jest poza kontekstem historycznym, skupia się wyłącznie na sobie, na „teraz” i „tutaj”. Miłość, która ich łączy, jest obsesyjna, szczerza, a przede wszystkim bezwarunkowa – podobnie jak w wierszu Stanisława Grochowiaka *Zaproszenie do miłości*, w którym podmiot liryczny akceptuje, „zaprasza” do miłości adresatkę utworu bez względu na jej wiek i wygląd²³.

Joachim jest „jasny” (S, s. 92), święty (S, s. 93), „najświatlistszy” (S, s. 110); jego idealizowanie nie ma granic: „To on był źrenicą mego oka. Pępkiem mego ciała. Językiem moich ust. Linią papilarną każdej opuszki. Krawędzią kobiecości. Mój Joachim, mój światłonośny” (S, s. 99); „Mój Joachim, [...] aureola moich świętych, [...] Mój złoty Joachim” (S, s. 137). Liczne epitety, którymi bohaterka opisuje ukochanego, mają konotacje religijne, związane ze świętością, jasnością, a zatem ze sferą *sacrum* – dobitnie idealną, pozytywną. Sonia została całkowicie podporządkowana władzy nazisty – władzy, która nie konstytuuje się na przymusie, przemocy, tylko na pięknie.

22 Tamże.

23 Chuda – zjadliwa / Niezdarna – już tłusta / W peruce / W chórze / W gniewie / W okularach // Idę do ciebie przez zbutwiałe sny / W ciżmach z ołowiu – w koronie ze rdzy”, S. Grochowiak *Zaproszenie do miłości*, w: tegoż *Poezje wybrane*, PIW, Warszawa 2001, s. 179.

III

Kino również dostarcza przykładów pięknych, nazistowskich żołnierzy-katów, którzy uosabiają zarazem piękno i władzę. Grzegorz Ojcewicz, analizując eseje rosyjskiego pisarza Jarosława Mogutina, wskazuje, że „ogromny udział w kształtowaniu seksualnego wizerunku faszyzmu miała i ma sztuka filmowa”²⁴. Wystarczy wspomnieć obraz kinowy *Nocny portier* (1974) obrazujący seksualizowanie się faszyzmu w postaci SS-mana. Film opowiada o relacji Maxa, byłego oficera SS, i spotkanej po wojnie Lucii, jego dawnej ofiary z obozu koncentracyjnego w Dachau, którą wykorzystywał seksualnie²⁵. Para odtwarza sadomasochistyczny związek w Heglowskim, dialektycznym schemacie pana i niewolnika²⁶; niczym w wierszu noblistki Nelly Sachs:

Kroki –
Pradawna gra w kata i ofiarę,
prześladowcę i prześladowanego
myśliwego i zwierzyne –

Kroki,
które czynią drapieżnym czas,
godzinę okrążają wilkami,
ucieczkę zbiega gaszą
we
krwi.

[...]

Kroki katów
po krokach ofiar,²⁷

24 G. Ojcewicz *Skazani na trwanie. Odmierńcy XX wieku w esejach Jarosława Mogutina*, Portret, Olsztyn 2007, s. 221.

25 *Nocny portier*, reż. L. Cavani, Włochy 1974.

26 Zob. G.W.H. Hegel *Fenomenologia ducha*, t. 1, przeł. A. Landman, PWN, Warszawa 2010, s. 116-122.

27 N. Sachs *Aby prześladowani nie stali się prześladowcami*, w: tejże *Rozżarzone zagadki. Wiersze wybrane*, przeł. R. Krynicki, a5, Kraków 2006, s. 27.

Trauma przeszłości implikuje powtórna relację, a poddaństwo, które narodziło się w czasie wojny, nadal się utrzymuje. Bohaterowie filmu decydują się na odtworzenie dawnej zależności, inicjują swoiste przedstawienie teatralne, w którym grają główne role²⁸. Michel Foucault pisał: „rozkosz i władza nie wykluczają się wzajemnie, nie występują przeciwko sobie, lecz wzajemnie się prześcigają, zachodzą na siebie, wprawiają w ruch”²⁹. Bohaterowie *Nocnego portiera* najpełniej mieszczą się w „szarej strefie” (określenie Primo Leviego),

w której splata się i ciągnie „długi łańcuch spajający ofiarę z oprawcami”, w której prześladowany staje się prześladowcą, a oprawca okazuje się z kolei ofiarą. Szara przemiana, nieustanny proces alchemiczny, w którym dobro i zło, a wraz z nimi wszystkie metale tradycyjnie pojmowanej etyki zaczynają się ze sobą splatać.³⁰

Alternatywna wizja czasów II wojny światowej, którą przynosi film Quentina Tarantino *Bękarty wojny* (2009), przedstawia figurę nazisty pragnącego wykorzystać swoją władzę nad jednostką należącą do społeczeństwa pod okupacją, w tym przypadku francuskiego. Szeregowiec Frederick Zoller (Daniel Brühl) dzięki swojej urodzie oraz nimbowi chwały, który otacza go z powodu zamordowania 300 alianckich żołnierzy, uważa, że żadna kobieta mu się nie oprze. Spotyka piękną, blondynkę, właścicielkę kina Emmanuelle Mimieux (Mélanie Laurent), do której za wszelką cenę próbuje się zbliżyć, ale ona pozostaje na te próby obojętna. Zoller nie wie, że Emmanuelle jest jedyną ocalałą z wymordowanej, żydowskiej rodziny Dreyfusów i że naprawdę ma na imię Shoshanna.

Kiedy w końcu dochodzi do upragnionego przez nazistę spotkania „sam na sam”, ona wyciąga pistolet i strzela do niego. W tej sekwencji widz obserwuje twarz dziewczyny, na której maluje się swoisty żal, smutek z powodu dokonanego czynu. Bohaterka pochyla się nad Zollerem, chcąc najprawdopodobniej pogłaskać jego głowę. Nie zdąży, ponieważ ten wyciąga pistolet i ją morduje. Oboje umierają³¹. Należy zwrócić uwagę na kolorystykę tej sceny.

28 Szerzej na temat tego filmu zob. K. Przyłuska-Urbanowicz *Pupilla*, s. 185-226

29 M. Foucault *Historia seksualności*, t. 1: *Wola wiedzy*, s. 50.

30 G. Agamben *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008, s. 19.

31 Zob. *Bękarty wojny*, reż. Q. Tarantino, Niemcy–USA 2009.

Zoller ubrany w biały mundur (biel – symbol niewinności, w tym przypadku niewinnych zamiarów), Mimieux w czerwoną suknię (czerwień symbolizująca skrajne uczucia – gniew, złość, a także miłość). Interesujący wydaje się fakt: oto ofiara nazistowskiego systemu zamiast zyskać spokój z powodu zastrzelenia nazisty, zaczyna mieć przeciwne uczucie. Warto zestawić tę scenę z *Achillesem. Pentezyleą* Zbigniewa Herberta, w której achajski wojownik, śmiesznie ugodziwszy Amazonkę, zakochuje się w niej:

Kiedy Achilles przebił krótkim mieczem pierś Pentezylei, [...] zobaczył – w nagłym olśnieniu – że królowa Amazonek jest piękna. Ułożył ją troskliwie na piasku, zdjął ciężki hełm, rozpuścił włosy i delikatnie ułożył ręce na piersi. Nie miał jednak odwagi zamknąć jej oczu. Spojrzał na nią, raz jeszcze, pożegnałnym wzrokiem i jakby przymuszony obcą siłą, zapłakał.³²

Z podobnym zjawiskiem odbiorca ma do czynienia w omawianej scenie *Bękartów wojny*: owa „obca siła” powoduje, że na twarzy Emmanuelle wid obserwuje narodziny transgresywnego uczucia, które zostaje podkreślone przez próbę wykonania czułego gestu – jak się okazuje, niemożliwego, ponieważ Eros i Tanatos, nie po raz pierwszy i nie ostatni w dziejach kultury, złączyli się w (nie)śmiertelnym uścisku. Następuje jedynie przesunięcie aspektów płciowych, zmienia się kontekst genderowy – Achillesem jest Mimieux, Pentezyleą zaś – Zoller.

Kazimiera Szczuka, analizując *Bękartów wojny*, aspektu „seksownego faszyzmu” upatrywała w postaci sierżanta Hugo Stiglitz (Til Schweiger), o którym pisała: „Mroczny, zabójczo przystojny oficer Wehrmachtu, [...] to fenomenalne ucieleśnienie ukrytych pragnień masowej widowni”³³. Warto jednak pamiętać o kontekście etycznym. Filmowa kultura popularna przez wytwarzanie kolejnych egzemplarzy przystojnych SS-manów oswaja odbiorców z faszyzmem. Zbrodnicza ideologia, której polityczna i gospodarcza realizacja pochłonęła miliony ofiar, na przełomie XX i XXI wieku zaczyna być kojarzona z wizerunkiem atrakcyjnego, uwodzicielskiego mężczyzny ubranego w dobrze skrojony, czarny mundur³⁴. Sławomir Buryła określił to postępujące zjawisko mianem

32 Z. Herbert *Achilles. Pentezylea*, w: tegoż *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, a5, Kraków 2008, s. 628.

33 K. Szczuka *Łowca niedźwiedzi*, „Krytyka Polityczna” 2010 nr 22, s. 125.

34 Jak pisze Jarosław Mogutin: „Zdaje się, że nazistowski mundur, [...] był stworzony [...] nie dla wojny, lecz dla święta i seksualnych zabaw. Jest zbyt piękny i teatralny, prawie nieprzyzwoity

„estetyzacji kata”³⁵, które należy umieścić w kontekście „oswajania» Holocaustu w ramach kultury masowej, będącego jego totalizacją narracyjną”, jak zauważał Jerzy Topolski³⁶.

IV

Jurij Łotman i Zara Minc piszą, że „wyjątkowo podatny grunt dla tworzenia mitów stanowi kultura masowa z jej skłonnością do uproszczonych uogólnień”³⁷. Piękny SS-man to mit kultury popularnej drugiej połowy XX wieku. Jednym z wielu przykładów tego zjawiska jest chociażby medialna kreacja, która powstała w 2012 roku z okazji Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holocaustu, uchwalonego przez ONZ i przypadającego na 27. stycznia. Na plakacie widnieje pewny siebie, młody, przystojny model w mundurze Obersturmführera SS, poniżej widnieje napis: „Jestem Hans. Mam 25 lat. W grudniu 1943 r. na warszawskiej Woli zabiłem 40 osób. Pamiętaj o mnie, by to się nigdy nie powtórzyło”³⁸. Pomysłodawca inicjatywy Wojciech Jeżowski w ten sposób tłumaczył ideę przedsięwzięcia:

Świat młodych ludzi kręci się dziś przede wszystkim wokół galerii handlowych i imprez. Coraz mniej w nim czasu na refleksję. W ich pamięci zostaje to, co szokuje i wzbudza kontrowersje. Wiedziałem, że młody, przystojny mężczyzna w mundurze SS sprawi, że plakat będzie wyrazisty. Dla mnie najważniejsze jest, że jest dyskusja na temat Holocaustu, że jest świadomość tego, że zło może być w każdym z nas.³⁹

i pornograficzny”, J. Mogutin *Сексуальность фашизма*, <http://mitin.com/people/mogutin/fashism.shtml> (17.08.2014). Cyt. za: G. Ojcewicz *Skazani na trwanie*, s. 225.

35 Zob. S. Buryła *Tematy (nie)opisane*, Universitas, Kraków 2013, s. 405-416.

36 J. Topolski *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 328.

37 J. Łotman, Z. Minc *Literatura i mitologia*, w: *Sztuka w świecie znaków*, przeł. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 81.

38 Plakat doczekał się fanpage’a na portalu facebook: *Pamiętaj o mnie, by to się nigdy nie powtórzyło*, <https://www.facebook.com/pages/Pamiętaj-o-mnie-by-to-się-nigdy-nie-powtórzyło/315851678467500>, (11.07.2014).

39 Cyt. za: M. Świejkowski *Jacy piękni ci naziści!*, [http://www.kampaniespoleczne.pl/kontrowersje,4110,jacy_piekni_ci_nazisci_\(02.12.2012\)](http://www.kampaniespoleczne.pl/kontrowersje,4110,jacy_piekni_ci_nazisci_(02.12.2012)).

Mężczyzna spoglądający uwodzicielsko z plakatu wpisuje się nie tylko w estetyzację faszyzmu, ale przede wszystkim odwraca uwagę potencjalnego odbiorcy od idei, którą w zamierzeniu autora miał propagować. Nie pamięć o ofiarach Holokaustu znajduje się w centrum tej kreacji, tylko pamięć o mordercach i autorach nazistowskiego ludobójstwa. Właściwy przekaz medialny został zaszyfrowany, przysłonięty obiektem seksualnym, który uwodzi władzę, zbrodnią, spojrzeniem, przede wszystkim – aparycją, wręcz zachęca, prowokuje do fantazji homo- lub heteroseksualnych. Tłumaczenie autora plakatu, że „zło jest w każdym z nas”, wydaje się dość banalne i nie potrzeba do egzemplifikacji tej tezy seksownego faszysty. Wystarczy przypomnieć stanfordzki eksperyment więzienny Philipa Zimbardo, aby przekonać się o mrocznej stronie ludzkiej psychiki⁴⁰. Omawiany plakat otrzymał nagrodę dla najgorszej reklamy roku „Chamlet” w kategorii reklama prasowa⁴¹. Podsumowując ten wątek, warto przytoczyć słowa Sontag, która konkludowała:

Obecnie popularna jest sztuka, która przypomina wątki estetyki faszystowskiej, toteż dla większości ludzi to po prostu jeszcze jedna moda. [...] nie wszystko, na co się zgadzamy w kulturze elitarnej jest do przyjęcia w kulturze masowej. Odmiany upodobań estetycznych, na gruncie których mniejszość rozważa niewinne problemy etyczne, stają się wywrotowe gdy się upowszechniają.⁴²

40 Zob. P. Zimbardo *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?*, przeł. A. Cybulko, J. Kowalczevska, J. Radzicki, M. Zieliński, red. M. Materska, PWN, Warszawa 2010.

41 Jeden z jurorów, prof. Dariusz Doliński, w uzasadnieniu napisał: „Chamleta daliśmy za rozbieżność wymowy obrazu i komunikatu. Intencja twórców jest jasna: nie daj się zwieść pozorom, ten czysty, sympatyczny i przystojny chłopak jest mordercą. Tyle tylko, że na całostronicową reklamę w gazecie czytelnik nie patrzy dłużej niż sekundę. W tym czasie nie odczyta tego przesłania”, cyt. za: M. Porada-Labuda *Chamlety przyznane, nieodebrane*, <http://www.uni.wroc.pl/wiadomo%C5%Bci/konkursy/chamlety-przyznane-nieodebrane> (02.12.2012). Prof. Jerzy Jastrzębski powiedział: „Statuetka Chamleta, czyli zgnieciona karta papieru, powędruje do twórców tej reklamy za «brak mózgu u projektantów» i «umiłowanie do Leni Riefenstahl», bo to właśnie tego typu poetyka. Do tego odnosimy wrażenie, że pan z tej reklamy wysyła sygnał erotyczny, sadomasochistyczny: «Zabiłem 40 osób, zabij mnie!», cyt. za: L. Róg *Faszyzm łagodzka seksizmem*, „Gazeta Wyborcza Wrocław” 24.11.2012, s. 2, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2012 nr 275.

42 S. Sontag *Fascynujący faszyzm*, s. 149.

V

Jednym z przykładów coraz bardziej eksploatowanego wizerunku pięknego hitlerowca w kulturze masowej jest główny bohater niemieckiego, serialowego tryptyku *Nasze matki, nasi ojcowie* – porucznik Wehrmachtu Wilhelm Winter (Volker Bruch). Chociaż nie należy on do formacji, do której stereotypowo przynależą seksowni faszyci, czyli do SS, tylko do sił zbrojnych, realizuje mit pięknego nazisty ze względu na swoje cechy zewnętrzne: jest młody i przystojny, w dodatku wierny ojczyźnie, kieruje się honorem, jest szlachetny, platonicznie zakochany w pielęgniarce Charlotte. Nawet gdy wykonuje wyrok śmierci na radzieckim jeńcu⁴³, widz otrzymuje bardzo wyraźny przekaz, że jest to rozkaz, który Wilhelm musi (i powinien) wykonać, ponieważ jest sumienny oraz obowiązkowy. Leszek Kołakowski, komentując proces Adolfa Eichmanna, napisał: „Nikt na świecie nie jest usprawiedliwiony z tej racji, że działał na rozkaz lub spełniał żołnierski obowiązek”⁴⁴.

Pojawia się niepokojący dysonans poznawczy w sferze etyki, kiedy widz uświadomi sobie owo wybielanie, usprawiedliwianie nazistowskich mordów zawoalowane popkulturową figurą pięknego nazisty. Idealny wizerunek Wilhelma zostaje dopełniony sekwencjami późniejszej dezercji, groźby kary śmierci, przydzieleniem do karnego batalionu, samotną tułaczką po Związku Radzieckim i Polsce⁴⁵. Oznacza to, że Wilhelm całkowicie, oczywiście pozornie, wymazuje swoje winy, roztaczając tym samym władzę nad wyobraźnią odbiorców, masowej widowni, której sympatię zyskuje zarówno za sprawą wyglądu, jak i tragicznej biografii.

VI

Jan Karski, legendarny emisariusz i kurier, który objawił w Stanach Zjednoczonych w 1943 roku prawdę o Holocauście, w czerwcu 1940 roku został aresztowany przez Gestapo. W jego wspomnieniach pojawia się postać przesłuchującego go oficera SS, którego Polak charakteryzuje następująco:

wyjątkowo przystojny młody mężczyzna. Liczył około dwudziestu pięciu lat. Był wysoki, smukły, miał blond włosy i niebieskie oczy. [...] Wyglądał

43 Zob. *Nasze matki, nasi ojcowie*, cz. I: *Inny czas*, reż. P. Kadelbach, Niemcy 2013.

44 L. Kołakowski *Casus Eichmanna*, „Gazeta Wyborcza” 2014 nr 166, s. 27.

45 Zob. *Nasze matki, nasi ojcowie*, cz. II: *Inna wojna*, reż. P. Kadelbach, Niemcy 2013; *Nasze matki, nasi ojcowie*, cz. III: *Inny kraj*, reż. P. Kadelbach, Niemcy 2013.

na pruskiego junkra. Gdy sprężystym krokiem poruszał się po pokoju, obserwowałem go z uczuciem pewnej fascynacji.⁴⁶

Esesman opowiada przesłuchiwanemu historię swojej młodości. Jan Kar-ski stwierdza: „był delikatnym chłopcem, miał artystyczne zainteresowania, podczas gdy ojciec chciał wychować go na rasowego oficera”⁴⁷. W trakcie rozmowy hitlerowiec mówi:

Nie wiem, czy pan wie, że NSDAP opiera się na typowo męskich ideałach. Cała nasza ideologia ma charakter męski [...] podczas kilku lat spędzonych w szkole w Ordensburgu nigdy nie rozmawiałem z dziewczyną z własnej woli, a jedynie wtedy, gdy należało to do moich obowiązków. Uważałem, że szczerze rozmowy mogą dotyczyć wyłącznie mężczyzn.⁴⁸

Ujawniony zostaje homoerotyczny charakter nazizmu. Niemiecka szkoła, która przygotowuje przyszłego esesmana do wejścia w życie⁴⁹, stanowi jednoznacznie męską przestrzeń, odseparowaną od kobiecości. Prawicowa, antyhumanistyczna, totalitarna ideologia stała się ukoronowaniem czy wręcz monstrualnym apogeum patriarchy⁵⁰. Kobieta postrzegana była wyłącznie w kategoriach reprodukcyjnych, miała być matką idealnych Aryjczyków,

46 J. Karski *Tajne państwo. Opowieść o polskim podziemiu*, oprac. W. Piasecki, Rosner & Wspólnicy, Warszawa 2004, s. 137.

47 Tamże, s. 138.

48 Tamże, s. 139.

49 Na pytanie o genezę nazizmu w Niemczech próbuje odpowiedzieć film *Biała wstążka*, reż. M. Haneke, Austria–Francja–Niemcy–Włochy 2009.

50 Niemiecka Rewolucja Konserwatywna przypisywała np. relacjom męsko-męskim właściwości państwowotwórcze, a zarazem monopol na działalność pozytywną i konstruktywną. Kobiety miały być wykluczone z obrębu tych związków oraz całkowicie im podporządkowane, E. Janicka *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*, Universitas, Kraków 2006, s. 220 (przypis nr 36). „Teoretykiem związków męskich był Hans Blüher, który sformułował teorię dwu popędów erotycznych. Pierwszy z nich, skierowany na kobietę, jest podwaliną rodziny. Drugi z nich pozwala mężczyznom ustanawiać wspólnoty trwające w opozycji do świata domowego: armię, stowarzyszenia polityczne, państwo. Nie brakowało w praktyce młodzieżowych bundów i w teorii Blühera elementów homoseksualizmu, choć autorowi *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft* chodziło o jego wysublimowaną formę, zdolną stworzyć właśnie owe specyficzne związki”, W. Kunicki *Wprowadzenie*, w: *Rewolucja Konserwatywna w Niemczech 1918-1933*, oprac. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999, s. 74-75. Cyt. za: E. Janicka *Sztuka czy naród?*, s. 220 (przypis nr 36).

rodzajem inkubatora dla „rasy panów”; „w narodowosocjalistycznym świecie poglądzie nie ma miejsca na samodzielną, aktywną seksualność kobiet”⁵¹. Adolf Hitler pisał w *Mein Kampf*:

W przypadku wykształcenia kobiety główny nacisk powinien być położony na ćwiczenia cielesne, następnie na rozwój charakteru i na końcu – intelektu. Ale absolutnym celem wykształcenia kobiety musi być przygotowanie jej do roli matki.⁵²

Pełnym człowiekiem był wyłącznie mężczyzna. Oczywiście Aryjczyk realizujący wzorzec pięknego, idealnego faszysty, co miało przełożenie na, wspomnianą na początku artykułu, sztukę III Rzeszy, bowiem, jak konkluduje Umberto Eco: „mystyka nazistowska ze swoimi homoseksualnymi konsekwencjami oswajała prawdę anatomiczną zgodnie z wymogami ideologii”⁵³.

Homoeotyzm skrywał się za programową dla ideologii nazistowskiej państwową homofobią⁵⁴ oraz jej prawnymi realizacjami (prześladowania, aresztowania, skazywanie na karę śmierci, osadzanie osób homoseksualnych w obozach koncentracyjnych⁵⁵). Lękowi przed homoseksualizmem często przypisuje się wyparte pragnienia homoseksualne⁵⁶. System hitlerowski opierał się na wojskowości. Jednostki SS były formacją paramilitarną, w jej skład wchodziły zaś całkowicie zmilitaryzowane oddziały Waffen-SS. Slavoj Žižek stwierdza: „libidinalna ekonomia wspólnoty wojskowej sama w istocie polega na stłumionej/wypartej homoseksualności jako kluczowym

51 S. Maiwald, G. Mischler *Seksualność w cieniu swastyki*, s. 7. Szerzej na ten temat zob. tamże, s. 93-97.

52 A. Hitler *Mein Kampf. Moja walka*, [brak nazwiska tłumacza], Uzvara, Dyneburg 1998, s. 115.

53 U. Eco *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przeł. J. Wajs, W.A.B., Warszawa 2012, s. 75.

54 W 1937 roku została założona Narodowa Centrala do Walki z Homoseksualizmem i Aborcją, później zaś w nazistowskim państwie istniała Centrala Rzeszy do Zwalczenia Homoseksualizmu, Narkomanii i Handlu Żywym Towarem, która wchodziła w skład RSHA – Głównego Urzędu Bezpieczeństwa Rzeszy, zob. *The Hidden Holocaust? Gay and Lesbian Persecution in Germany 1933-45*, ed. G. Grau, C. Schoppmann, transl. P. Camiller, Routledge, Chicago 1995.

55 Zob. S. Maiwald, G. Mischler *Seksualność w cieniu swastyki*, s. 139-161.

56 Zob. K. Bojarska-Nowaczyk „Przejęte ciotki niemile widziane” – o homofobii gejów i lesbijek, w: *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, współł. M. Lizurej, Universitas, Kraków 2006, s. 61-72.

składniku więzi żołnierskich między mężczyznami”⁵⁷. Warto dodać, że jeden z prominentnych nazistowskich działaczy, szef bojówek SA Ernst Röhm nie ukrywał swojej homoseksualnej orientacji, co stało się jednym z powodów jego likwidacji⁵⁸. Temat ten wydaje się atrakcyjny dla sztuki; w polskiej kinematografii pojawiły się filmy: *Deborah*⁵⁹ czy *Kornblumenblau*⁶⁰, w których pojawia się postać homoseksualnego nazisty⁶¹. Historię platonicznego zafascynowania esesmanki więźniarką w obozie Auschwitz-Birkenau ukazuje z kolei *Pasażerka*⁶².

VII

Dla zjawiska seksownego faszyzmu najbardziej reprezentatywną figurą wydaje się postać SS-Hauptsturmführera doktora Josefa Mengele, hitlerowskiego ludobójcy z Auschwitz, który przeprowadzał na więźniach pseudomedyczne eksperymenty i posiadał nieograniczoną władzę nad życiem oraz śmiercią obozowych penitencjariuszy. Z zachowanych relacji więźniarek, ofiar esesmana, wynika, że był on przez nie częstokroć postrzegany jako przystojny mężczyzna, wart uwagi, mimo swojej śmiercionośnej działalności, nazywano go m.in. „pięknym szatanem”⁶³. Zawarta w tym sformułowaniu abiektalność⁶⁴ określa ramy ambiwalencji, z jaką spotykały się ofiary zbrodniarza. Nie bez

57 S. Žižek *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2001, s. 39. Również zob. tegoż *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Muza SA, Warszawa 2010, s. 174-175.

58 Zob. K. Grünberg *Adolf Hitler. Biografia Führera*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988, s. 133-134; tegoż *SS – gwardia Hitlera*, Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 47; S. Maiwald, G. Mischler *Seksualność w cieniu swastyki*, s. 38-45; S. Žižek *Rewolucja u bram. Pisma Lenina z roku 1917*, przeł. J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Kraków 2007, s. 440.

59 Zob. *Deborah*, reż. R. Brylski, Polska 1995.

60 Zob. *Kornblumenblau*, reż. L. Wosiewicz, Polska 1998.

61 Szerzej na ten temat zob. S. Jagielski *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Universitas, Kraków 2013, s. 379-403.

62 Zob. *Pasażerka*, reż. A. Munk, Polska 1963.

63 U. Völklein *Josef Mengele. Doktor z Auschwitz*, przeł. A. Kuć, U. Poprawska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011, s. 9.

64 Zob. J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.

powodu Sławomir Buryła określa ten typ kata, jakim był Mengele, mianem „większego wyzwania intelektualnego”⁶⁵.

Hanna Krall przywołuje historię polskiej pielęgniarki, która chcąc ocalić życie, podeszła do Josefa Mengele na rampie, w Oświęcimiu. W narracji pojawia się stwierdzenie: „Doktor Mengele” – przystojny, uprzejmy”⁶⁶. Lidia Ostalowska w *Farbach wodnych*, tomie reportaży o Dinie Gottliebovej, żydowskiej malarce, która za cenę życia pracowała w Auschwitz dla Mengelego, opisuje, jak artystka wspominała zbrodniarza: „Dość ujmująca twarz, wyrazista, usta w kształcie litery M, [...] bujna czupryna. Ale oczy miał martwe, [...] smagły, ciemnooki, ciemnowłosy. Któraś z kobiet w naszym obozie wspominała, że jest przystojny. Był przystojny, no ale był esesmanem”⁶⁷.

Gerald L. Posner i John Ware piszą: „Wspomnienie tego szczupłego mężczyzny, jego całkowicie banalny wygląd, starannie wyprasowany zielony mundur, zadbana twarz, zawadiacko przekrzywiona czapka SS – pozostają żywe w umysłach ludzi, którzy przeszli selekcję po przybyciu na rampę Auschwitz”⁶⁸. I dalej:

Wiele osób pamięta jego schludny i zadbany wygląd. [...] Kobiety, które lubił poniżać każąc im paradować nago podczas selekcji, często uważały go za przystojnego mężczyznę. [...] Ci, którzy przeżyli wspominają wrażenie, jakie wywarł na nich jego mundur SS; czarne wyglansowane buty, białe rękawiczki, wypolerowana laska [...] i – czasami – łagodny uśmiech.⁶⁹

Ernst Klee pisze: „Opis powierzchowności Mengelego odbiega od wielu obrazów o jego osobie. [...] przykładał wielką wagę do wypielęgnowanego wyglądu, miał nawet więźnia-masażystę”⁷⁰. Lekarka Mancy Schwalbe wspomina: „Sprawiał wrażenie eleganckiego, pięknego mężczyzny o wyszukanych

65 S. Buryła *Tematy (nie)opisane*, s. 272.

66 H. Krall *Hipnoza*, a5, Kraków 2002, s. 26.

67 L. Ostalowska *Farby wodne*, Czarne, Wołowiec 2011, s. 72.

68 G.L. Posner, J. Ware *Mengele. Polowanie na anioła śmierci*, przeł. P. Nowakowski, Universitas, Kraków 2014, s. 20.

69 Tamże, s. 48-49.

70 E. Klee *Auschwitz. Medycyna III Rzeszy i jej ofiary*, przeł. E. Kalinowska-Styczeń, Universitas, Kraków 2011, s. 440.

manierach”⁷¹. Więźniarka Janina Gołębiowska: „dobrze zbudowany o ujmującym wyrazie twarzy”⁷². Ella Lingens, lekarka-więźniarka w Brzezince: „Był uderzająco pięknym i eleganckim mężczyzną”⁷³. Na słowackiej lekarce-więźniarce Margicie Schwablovej zrobił „wrażenie eleganckiego i przystojnego mężczyzny o wytwornych manierach”⁷⁴. Węgier Solti Dezso wspomina: „był bardzo przystojny. Był niezwykle wypielęgnowany [...]. Miał bardzo gęste, ciemne włosy. Przypominam sobie jego oczy, które były bardzo błyszczące. Naprawdę nie wyglądał na mordercę”⁷⁵.

W filmie dokumentalnym z 2008 roku *Anioł śmierci* więźniarki, które przeżyły eksperymenty Mengelego, wspominają: „To był człowiek szalenie przystojny, elegancki”⁷⁶ (Wanda Marossanyi); „Przystojny młody, mężczyzna, bardzo uprzejmy”⁷⁷ (Ruth Elias). Kiedy Mengele pojawił się w maju 1943 roku w Auschwitz, więźniarka Anna Palarczyk mówi: „dowiedziałyśmy się, że jest nowy doktor, że jest przystojny – to też słyszałam, że jest zły”⁷⁸.

Przytaczane opinie o wyglądzie nazistowskiego zbrodniarza ukazują, jak bardzo ludzka seksualność determinuje percepcję. Ofiary nie widziały w nim (na początku) mordercy, ale przystojnego mężczyznę. Na ten fakt wpływała również nieograniczona władza, którą Mengele miał w obozie koncentracyjnym. Foucault stwierdzał: „relacje między władzą a seksem i rozkoszą rozgłaszają się i mnożą, przemierzają ciała i wnikają w zachowania”⁷⁹. Hitlerowski zbrodniarz, na przekór etyce, staje się obiektem pożądania, jego nienagannie skrojony esesmański mundur zaś tylko ten wizerunek wzmacnia, potęgując erotyczny nimb.

Wypowiedzi więźniarek obrazują zjawisko kodowania seksualności⁸⁰. Według paradygmatu etycznego Mengele powinien być synonimem zła, śmierci,

71 Tamże.

72 Tamże, s. 441.

73 Tamże.

74 U. Völklein *Josef Mengele*, s. 23.

75 Tamże, s. 131.

76 *Anioł śmierci*, reż. M. Minorowicz-McBride, Polska 2008.

77 Tamże.

78 Tamże.

79 M. Foucault *Historia seksualności*, t. 1: *Wola wiedzy*, s. 50.

80 Szerzej na ten temat zob. F. Hellmann *Miłość i seksualność w ludzkim samorozumieniu*, przeł.

zbrodni, cierpienia, i taki pozostaje w powszechnej opinii. Jednak kiedy przeciętny konsument mediów i kultury, urodzony po II wojnie światowej, spotyka się z relacjami ofiar, które komplementują fizyczność kata, zachodzi dysonans poznawczy. Powinna rysować się opozycja: przystojny mężczyzna/hitlerowski zbrodniarz. W tym wypadku tak się nie dzieje, ponieważ Mengele jest właśnie przystojnym, hitlerowskim zbrodniarzem. Postać okrutnego esesmana zainspirowała reżyserów filmowych: w jego rolę wcielił się Gregory Peck w filmie *Chłopcy z Brazylii*⁸¹; pojawia się w takich filmach jak *Szara strefa*⁸² czy *Powstali z popiołów*⁸³; w horrorze *Nienarodzony* jedna z bohaterek wspomina lekarza z Auschwitz, który „był bardzo przystojny” i „najbardziej interesowały go bliźnięta”⁸⁴ (Mengele prowadził pseudomedyczne badania głównie na bliźniętach i karłach); w 2013 roku powstał film *Anioł Śmierci* przedstawiający historię rodziny, która w latach 60. w Argentynie zamieszkała pod jednym dachem z ukrywającym się przed wymiarem sprawiedliwości Mengelem⁸⁵.

Pożądanie nie podlega prawom logiki, lecz prawu natury, fizjologii. Często wymyka się oczekiwaniom i przyjętym normom społecznym, tym bardziej jeżeli chodzi o pożądanie kobiece, marginalizowane w kulturze patriarcalnej. Pożądanie staje się językiem, za pomocą którego kobieta akcentuje swoją podmiotowość, jest semiotyczne – posługując się terminem Julii Kristevej⁸⁶. Tym samym seksualność w omawianym przypadku staje się ambivalentna, zostaje zakodowana, ukryta, zepchnięta do świata fantazji, myśli

A. Przyłębski, „Fenomenologia” 2010 nr 8, s. 31-39.

81 *Chłopcy z Brazylii*, reż. F.J. Schaffner, USA–Wielka Brytania 1978. Szerzej na temat tego filmu zob. Z. Kałużyński *Bankiet w domu powieszzonego*, BGW, Warszawa 1993, s. 67-69. Ten obraz kinowy powstał jeszcze za życia ludobójcy (Mengele zmarł 7 lutego 1979 roku).

82 *Szara strefa*, reż. T.B. Nelson, USA 2001. Film nakręcony na podstawie: M. Nyzsli *Byłem asystentem doktora Mengele. Wspomnienia lekarza z Oświęcimia*, przeł. T. Olszański, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2000.

83 *Powstali z popiołów*, reż. J. Sargent, USA 2003.

84 *Nienarodzony*, reż. D.S. Goyer, USA 2009.

85 *Anioł Śmierci*, reż. L. Puenzo, Argentyna–Francja–Hiszpania–Norwegia 2013 na podstawie powieści L. Puenzo *Anioł Śmierci*, przeł. B. Krysztofiak, Replika, Zakrzewo 2014.

86 Zob. J. Kristeva *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Éditions du Seuil, Paris 1974. Na temat polskiej recepcji rozróżnienia na to, co „semiotyczne” i „symboliczne”, zob. J. Bator *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000 nr 6, s. 7-26; P. Dybel *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Universitas, Kraków 2012, s. 59-61; E. Hyży *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2003, s. 181.

i z czasem niechcianego wspomnienia. Kobiety, które w Auschwitz-Birkenau spotkały Mengelego i przeżyły pseudomedyczne eksperymenty, stanowiły dla niego jedynie materiał badawczy; ich pozycja w obozie koncentracyjnym była pozycją podrzędną (ofiary, niewolnika, obiektu doświadczalnego⁸⁷). Jak pisze Elfriede Jelinek: „kobieta jako taka nie ma wartości i nie podlega wy-cenie, jako bezwartościowej, kobiety nie ceni się też jako matki [...] bowiem obozy zagłady są niszczarkami «materiału» ludzkiego, tam szasta się ludźmi, trwoniąc to, co można by wykorzystać, ale korzyść nie jest celem obozów zagłady”⁸⁸.

Żeńskie ofiary mogły stanowić dla Mengelego łatwy cel do wykorzystywania seksualnego, nigdy taki proceder jednak nie nastąpił, dlatego że biografia zbrodniarza wskazuje, iż do końca życia pozostawał on fanatycznym nazistą, szczerze wierzącym w faszystowskie idee o rasie panów, czystości krwi *et cetera*⁸⁹. Tym samym nie mógłby sobie pozwolić, z przyczyn czysto ideologicznych, na jakąkolwiek relację o charakterze erotycznym z przedstawicielką rasy niearyjskiej. Pojawia się zatem zjawisko, które należałoby określić jako seksualność bez seksu. Ciało kobiece pod względem erotycznym w oczach Mengelego jest w obozie koncentracyjnym nieme. Jedynie myślą można stwierdzić: „przystojny” i tylko w ten sposób kobiecie pożądanie może być subwersywne, tylko taka jest postać dla obozowego dyskursu cielesnego: Mengele a kobieta-więźniarka⁹⁰.

87 „Ciało traktowane przez władze w obozie koncentracyjnym jako obiekt, jako materiał biologiczny, wystawiony na próby prowadzące do stanu «nagiej egzystencji», reprezentowało więcej niż tylko fizyczne ocalenie, jego stan determinował cały [...] ludzki los. Dla więźnia ciało było obszarem prywatnym (właściwie jedyną sferą prywatności w obozie), a tym samym więzień usiłował (nieświadomie?) przeciwdziałać redukowaniu go do poszczególnych części [...] Jedną z takich «ocalających» praktyk było wyrażenie seksualności”, B. Karwowska *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*, Universitas, Kraków 2009, s. 160-161.

88 E. Jelinek *Kobieta i jej przeznaczenie. Kobiety i obozy koncentracyjne*, przeł. K. Bikont, w: *też: Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*, red. A. Jezierska, M. Szczepaniak, przeł. K. Bikont, M. Cieszkowski, A. Jezierska, E. Kalinowska i inni, W.A.B., Warszawa 2012, s. 312.

89 Zob. G.L. Posner, *J. Ware Mengele*, s. 263, 266-267, 305.

90 Na temat literackich obrazów seksualności, zarówno kobiecej, jak i męskiej, oraz istnienia ciała w różnych porządkach (społecznym, politycznym, erotycznym) na terenie obozów koncentracyjnych, zob. B. Karwowska *Ciało. Seksualność. Obozy*. Dla omawianej w niniejszym artykule kwestii interesującym wydaje się motyw prostytutek-więźniarek w obozach koncentracyjnych (pisał o nich chociażby Tadeusz Borowski, zob. tegoż *U nas, w Auschwitzu...*, w: tegoż *Pisma w czterech tomach*, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, t. 2, *Proza (1)*, s. 39-41), z których usług korzystali (poza więźniami) również SS-mani, zob. E. Jelinek *Kobieta i jej przeznaczenie*,

Ofiara dostrzega piękno oprawcy, tym samym następuje estetyzacja faszyzmu. Wydaje się jednak, że w przypadku spotkania więźniarek z doktorem Mengele w Auschwitz dochodzi do czegoś jeszcze, nie tylko w sferze czysto biologicznej, ale również ontologicznej. Mamy do czynienia z czymś głębszym niż powierzchowne upiększanie. Nazywanie „aniołem” nazistowskiego zbrodniarza czy „wspaniałą istotą” SS-mana z *Malowanego ptaka* Kosińskiego jest nie tylko kwestią zauroczenia fizycznością, ale nadawania oprawcy (zgodnie z efektem aureoli⁹¹) cech dobra. Tak samo, jak symboliczny jest biały mundur Zollera z *Bękartów wojny*.

Seksowny faszyzm jawi się jako kwestia nie tylko behawioralna, ale także psychologiczna. W warunkach „kamiennego świata”⁹² dostrzeganie piękna w oprawcy nie wynika tylko z pobudek seksualnych, ale również chęci nadania sensu własnemu bytowi, podkreśleniu człowieczeństwa, własnej tożsamości wbrew sprowadzeniu jej wyłącznie do obozowego numeru.

VIII

Przedstawione i przeanalizowane teksty ukazują zjawisko „seksownego faszyzmu”, które wywodzi się z pojęcia Susan Sontag „fascynujący faszyzm” i jest egzemplifikacją rozważań Foucaulta na temat aliansu władzy i seksualności. Wydaje się, że najbardziej niepokojącym elementem tego fenomenu jest kwestia etyczna wynikająca z dysonansu poznawczego: pojawia się estetyzowanie, seksualizowanie faszyzmu z pominięciem lub zacieraniem zbrodniczej natury tego systemu.

Celna wydaje się konstatacja Piotra Uklańskiego, autora kontrowersyjnej wystawy *Naziści*⁹³, który w jednym z wywiadów powiedział: „Wkrótce będziemy znali wojnę tylko z filmów, w których hitlerowców grają przystojni

s. 306-315; B. Karwowska *Ciało. Seksualność. Obozy*, s. 171-194; J. Ostrowska *Wielkie przemilczenie. Prostytycja w obozach koncentracyjnych*, „Krytyka Polityczna” 2007 nr 14, s. 176-192; J. Stöcker-Sobelman *Kobiety Holokaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2012, s. 50-51.

91 Tendencja do automatycznego przypisywania cech osobowościowych na podstawie pozytywnego lub negatywnego wrażenia.

92 Zob. T. Borowski *Kamienny świat. Opowiadanie w dwudziestu obrazach*, Czytelnik, Warszawa 1999.

93 Seria 165 kolorowych i czarno-białych zdjęć filmowych zebranych w jedną kompozycję przedstawiającą portrety aktorów grających role nazistów. Praca powstała w 1998 roku, po raz pierwszy zaprezentowano ją w Photographers' Gallery w Londynie.

blondyni”⁹⁴. Tak się dzieje w kulturze popularnej, natomiast nie brakuje przecieży tekstów z obszaru kultury wysokiej, zarówno filmowych⁹⁵, jak i literackich⁹⁶ podejmujących wątek estetyzacji, erotyzacji nazizmu. Mogutin pisze, że „seksualność faszystów przekształciła się z tabu w oplącalną komercję. Faszystów pozostaje show-biznesem”⁹⁷; o czym świadczą filmy pornograficzne zaliczane do podgatunku kina eksploatacji (*exploitation movie*): *nazi exploitation*⁹⁸, powstające w latach 70. XX wieku kiedy „faszystowskie symbole

94 „Żaby bym nie ukrzyżował”. Z Piotrem Ukleńskim rozmawia Piotr Pacewicz, „Wysokie Obcasy” 2013 nr 7, s. 46. Do podobnych wniosków dochodzi Sławomir Buryła: „topika Holocaustu (jak to już można zauważyć) w większym stopniu będzie przechwytywana przez szeroko pojętą kulturę popularną i masową [...]. Może to oznaczać fascynację faszystowską supremacją siły i przemocy z uwzględnieniem nazistowskich emblematów i prowadzić do kiczu, pustej zabawy ignorującej konteksty historyczne i moralne”, S. Buryła *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012 nr 10, s. 151.

95 Warto wspomnieć chociażby o wielokrotnie nagradzanej *Liście Schindlera*, reż. S. Spielberg, USA 1993, w której Amona Götha, komendanta obozu pracy przymusowej w Płaszowie, zagrał amerykański aktor Ralph Fiennes ze względu na jego „mroczną seksualność”, *Lista Schindlera* (1993) *Schindler's List*, <http://www.filmweb.pl/Lista.Schindlera/trivia> (06.09.2014). W oscarowym obrazie Stevena Spielberga widz obserwuje jak Göth wykorzystuje swoją pozycję w obozie, wynikającą z niej władzę, wygląd, aby wciągnąć w sadomasochistyczną grę żydowską służącą Helenę, która została ukazana wyłącznie przez pryzmat seksualny. Bartosz Kwieciński zauważa, że Spielbergowska wersja Zagłady dowodzi „jak łatwo filmowa wyobraźnia może ulec erotycznemu aspektowi totalitarnego terroru oraz uznać ten terror za metaforę uwodzielskiej siły nazizmu, z jego obietnicą czystości i podporządkowania sobie ras niewolników”, B. Kwieciński *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*, Universitas, Kraków 2012, s. 305.

96 Poza powieściami Jerzego Kosińskiego i Ignacego Karpowicza warto wspomnieć np. A. Kuśniewicz *Eroica*, KAW, Warszawa 1988; J. Littell *Łaskawe*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008; M. Pankowski *Moja SS Rottenführer Johanna*, „Fraza” 1997 nr 4, s. 25-35; tegoż *Teatrowanie nad świętym barszczem. Wybór utworów dramatycznych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995 (*notabene* pisarz twierdził, że opowiadanie *Moja SS Rottenführer Johanna* zostało napisane na kanwie jego doświadczeń, zob. P. Marecki *Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba! Marian Pankowski mówi*, Korporacja Ha!art, Kraków 2011, s. 115, 118); tegoż *Z Auschwitzu do Belsen. Przypadki*, Czytelnik, Warszawa 2000; A. Sobański *Cywil w Berlinie*, wstęp T. Szarota, Sic!, Warszawa 2006. Na ten temat pisze S. Buryła *Tematy (nie)opisane*, s. 311-316, 410-412.

97 J. Mogutin *Сексуальность фашизма*, <http://mitin.com/people/mogutin/fashism.shtml> (17.08.2014). Cyt. za: G. Ojcewicz *Skazani na trwanie*, s. 231.

98 Np. *Elza – wilczyca z SS*, reż. D. Edmonds, USA-RFN 1975; *Salon Kitty*, reż. T. Brass, Francja-Włochy-RFN 1976.

i gadzety zaczynają przeistaczać się w fetysze i jako takie znajdują szerokie zastosowanie w pornobiznesie”⁹⁹.

Kategoria „seksownego faszyzmu” wiąże się również z aspektem odkrywania i definiowania ciała, a cielesność i jego funkcje estetyczne były (i są) bardzo często pomijane lub tabuizowane w dyskursie kulturowym dotyczącym wojny i okupacji, na co wskazuje Bożena Karwowska¹⁰⁰. Tym samym zaproponowana powyżej refleksja stara się prezentować „cielesne” spojrzenie na teksty dotyczące Holocaustu.

Abstract

Jakub Rawski

UNIVERSITY OF ZIELONA GÓRA

Sexy Fascism Exemplifying the Relationship Between Sex and Power

This article discusses the sexiness of fascism as a phenomenon exemplifying the relationship between sex and power. Rawski's approach to fascism, inspired by Susan Sontag's well-known essay *Fascinating Fascism*, spans not only the fields of literary and cultural studies, but also psychology, history and anthropology. By analysing selected cultural texts (novels and films) alongside historical sources that feature the image of the "beautiful Nazi," Rawski confirms Michel Foucault's theses about beauty and the relationship between power and sexuality. In the context of the Nazi criminals who were – and still are – perceived as unequivocally erotic objects, beauty appears as a sublimated tool of power over another person.

Keywords

power, beauty, the body, fascism, concentration camp

99 K. Przyłuska-Urbanowicz *Pupilla*, s. 195.

100 Zob. B. Karwowska *Ciało. Seksualność. Obozy*, s. 8-9.