DOI: 10.14746/sh.2015.21.4.012

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXI (2015/4)
s. 193-206

Maciej Sawicki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wyobraźnia, fantazmat, kicz. Przykład historiografii Saula Friedländera

W historiografii Saula Friedländera, nastawionej na deskrypcję, eksplikację i rozumienie nieredukowalnych i niezdeterminowanych warunków ekscesu, przejawy fantazmatycznej pracy wyobraźni wyznaczały granice i możliwości aktualnego dyskursu historycznego. Pisząca na marginesie wspomnień żydowskiego historyka pt. *When Memory Comes* Sidra Ezrahi wskazywała, iż jego książka mogłaby być uznana za „wzór dla nowego rodzaju narracji historycznej, która może inkorporować elementy zarezerwowane zwykle dla domeny fikcji”[1]. Niewątpliwie jednak zakres tego komentarza daje się poszerzyć, albowiem problem pracy wyobraźni pozostawał fundamentalny — *implicite* lub *explicite* — dla całości dorobku autora: od jego pierwszego dzieła *Prelude to Downfall: Hitler and the United States 1939–1941*[2] aż po ostatnią książkę *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*[3]. W pewien sposób każdy z tekstów odsłaniał różne wymiary życia w historycznym świecie, w którym wyobraźnia wyzwalała niesamowite momenty transgresji w stronę tego, co nieludzkie lub/i nadludzkie.

Dla przykładu w narratywizacji zawikłanych losów Kurta Gersteina i Franza Kafki istotne okazało się określenie bycia „psa”, którego apokaliptyczne znaczenie ostatecznie stało się decydujące dla obu bohaterów historyka, aczkolwiek zawierało w sobie różne konsekwencje egzystencjalne. W przypadku Gersteina, wierzącego chrześcijanina i SS-mana, który sam poddał się Francuzom, nazywanie członków SS „psami” (*chiens*) przez nadzorców

[1] S. D. Ezrahi, *See Under: Memory. Reflections on* When Memory Comes, „History and Memory”, 1997, t. IX, nr 1-2, s. 366.

[2] Zob. S. Friedländer, *Prelude to Downfall: Hitler and the United States 1939–1941*, przeł. A. B. Werth, A. Werth, Chatto & Windus, London 1967. Na początku swojej pracy historyk wspomina wyobrażenia Niemców o Amerykanach, których państwo miałoby być „antytezą Rzeszy Niemieckiej” (*Ibidem*, s. 4).

[3] S. Friedländer, *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*, Yale University Press, Yale 2013.

więzienia miało znaczenie śmiertelne[4]. Natomiast w wyobraźni literackiej Kafki, znajdującej dla siebie wyraz w noweli pt. *Rozważania psa* (*Forschungen eines Hundes*) z 1922 r., Friedländer wskazywał na inne możliwe znaczenie apokaliptycznej transgresji:

> Ta urocza i dowcipna historia nie jest próbą stworzenia Kantowskiej *Krytyki* dla psów; Kafka wskazuje w niej na granice ludzkiego rozumienia, na niezdolność do postrzegania pewnych wymiarów naszego istnienia.[5]

Niniejszy artykuł jest próbą szkicowego przybliżenia rozważań Saula Friedländera nad ekscesem wyobraźni historycznej. W pierwszej części rozważań przywołam jego analizy pracy wyobraźni na gruncie psychohistorii, gdzie poddane zostały badaniu granice potencjału deskryptywnego i eksplanacyjnego, jak również możliwość ich ewentualnego poszerzenia dzięki intuicji. W części drugiej, zaznaczającej zarazem granicę dla rozważań psychoanalitycznych, odwołuję się do medytacji żydowskiego historyka nad strukturą wyobraźni w dyskursie nazistowskim, którego fundamentem był element kiczu i śmierci. Na koniec, w części trzeciej, śledzę za autorem rozwój wyobraźni apokaliptycznej w XIX w., który stanowił pewną cezurę dla historycznych warunków nowoczesnego ekscesu.

I. Historia i psychoanaliza

Historyczno-teoretyczne rozważania zawarte w pracy *History and Psycho-analysis*[6] stanowią przykład krytycznego badania pracy wyobraźni w kontekście pytania o możliwości i granice psychohistorii. Dla metodologicznych analiz zasadniczym problemem było przede wszystkim zagrożenie abstrakcją, albowiem skupiając się na elementach typowych, wyklucza się zwykle elementy idiosynkratyczne, które stanowią o złożoności zjawisk psychicznych:

> W zainteresowaniu fenomenami psychologicznymi interpretacja faworyzowana przez tradycyjnych historyków implikuje powrót do intuicji, empatii, „zdrowego rozsądku". Faktem jest jednak, że gdy mamy do czynienia ze złożonymi fenomenami psychologicznymi, gdy opuszczamy domenę racjonal-

[4] S. Friedländer, *Kurt Gerstein, The Ambiguity of Good*, trans. Ch. Fullman, Alfred A. Knopf, New York 1969, s. 221.

[5] S. Friedländer, *Franz Kafka*, s. 155-156.

[6] S. Friedländer, *History and Psychoanalysis: an Inquiry Into the Possibilities and Limits of Psychohistory*, trans. S. Suleiman, Holmes & Meier, New York 1978 (*Histoire et psychanalyse: Essai sur les possibilités et les limites de la psychohistoire*, Éditions du du Seuil, Paris 1975).

> ności, istnieje ryzyko, że nasza intuicja również nas opuści — lub jeszcze gorzej, ryzykujemy, że zaprowadzi nas ona do najbardziej głupich banałów[7].

Ktoś mógłby jednak postawić tutaj najprostsze z pytań: Dlaczego w aktualnych warunkach historycznych mielibyśmy wybierać spośród rozmaitych propozycji akurat psychoanalizę Freuda? Dlaczego miałaby ona być wiedzą na miarę naszej epoki? Czy od czasu zapanowania ducha Kantowskiego „jak gdyby" możliwe jest w ogóle uznanie jakiejkolwiek teorii? W tym sensie, próbując uwolnić myślenie od abstrakcji, historyk włączył ten element ironii w orbitę swoich badań nad możliwościami i granicami dyskursu psychohistorycznego:

> Freudowska teoria znajduje zastosowanie „jak gdyby" była prawdziwa". [...] Prawdopodobnie mamy tutaj do czynienia z mitologią — lecz z mitologią, która funkcjonuje jako obowiązujący paradygmat. Istoty ludzkie zachowują się „jak gdyby" teorie Freuda były w całości poprawne[8].

Testując poprawność badań psychohistorycznych, Friedländer dostrzegł jej granice w obliczu pytań o deskryptywne i eksplanacyjne możliwości biografii czy socjohistorii. Przykładowo przypadek Hitlera rozważany w kontekście kompleksu edypalnego pozostawał w związku z jego nienawiścią do Żydów, która zajmowała jego perwersyjną wyobraźnię. Według autora psychoanaliza nie jest tutaj bez znaczenia, gdy wyjaśnia się pewne detale z życia Führera, jednak w obliczu poszerzającego się horyzontu rozumienia kompleksu ujawnia się nasza niewiedza: „*Tym, czego nie możemy wiedzieć, jest to, jak Hitler doświadczał wydarzeń, o których wiemy oraz jakie fantazje wywoływały one w nim*"[9]. W konsekwencji niewiedza wypełniana jest przez wątpliwe hipotezy, krążące w błędnym kole lub rozciągające się *ad infinitum*: chcąc wyjaśnić osobowość Hitlera, należałoby zrozumieć warunki polityczne, społeczne, ekonomiczne itd.; następnie każdy z tych czynników musiałby zostać uwarunkowany w kulturze zachodniej, w której zjawisko antysemityzmu jako kompleks Edypa pojawia się już wraz z samym chrześcijaństwem, które piętnuje Żyda jako „antyojca", „antyideał" itd.; na koniec wszystkie te czynniki musiałyby zostać wprowadzone do pewnej idei całości, gdzie już nie sposób zachować rygoru i ścisłości badania. Stąd też autor przemawia do czujności historyków, aby byli świadomi, że „niektóre z najciekawszych fantazji paradują niekiedy jako »wyjaśnienia«"[10].

---

[7] *Ibidem*, s. 2.

[8] *Ibidem*, s. 16.

[9] *Ibidem*, s. 48. Wyróżnienie autora.

[10] *Ibidem*, s. 2. Historyk powrócił do granicy problemu psychologizmu na ostatnich stronach *The Years of Extermination*: „Nie ma sensu — pisał — dalsze badanie »umysłu Adolfa

Warto jednak zauważyć, iż wedle historyka „systematyczne wyjaśnienie nie może wykluczać procesu intuicyjnego, [lecz] musi dać mu podbudowę”[11]. W ten sposób intuicja skierowała historyka w stronę pewnych przemian strukturalnych w XIX i XX w., gdzie dostrzegł pewien rozpad struktur rodzinnych[12], a którego znaczenie ukazał w trzech fazach relacji ojca i syna. Pierwsza faza, trwająca do połowy XIX w., odnosi się do fizycznej i kulturowej bliskości pomiędzy ojcem i synem, w trakcie której władza pierwszego była uznana na mocy tradycji. Faza druga, datowana na przełomie XIX i XX w., ujawnia fizyczne i zawodowe zdystansowania ojca i syna, jak również przypadkowość ich relacji. Co więcej, od czasu rewolucji przemysłowej następuje proces „osłabiania struktury rodziny”[13]: z jednej strony ojcowie przeznaczali część kapitału na edukację uniwersytecką synów, przez co przyczynili się do upadku własnego autorytetu na poziomie psychologicznym; z drugiej zaś strony, synowie coraz częściej porzucali relacje ojcowskie na rzecz relacji braterskich[14]. W zaistniałej sytuacji pojawiło się pragnienie „autentyczności”, które znalazło dla siebie wyraz w idei ojca „zastępczego”, ustanawiając tym samym warunki dla powstania systemów autorytarnych i ciągłych powrotów rewolucji. Ostatnia, trzecia faza, ujawnia destrukcję figury ojca, który od lat sześćdziesiątych „stał się w oczach syna osobą śmieszną i obiektem pogardy”[15].

II. Kicz i śmierć

Pomimo głębokiego poszerzenia zakresu możliwości psychohistorycznego namysłu nad wyobraźnią, w późniejszym eseju pt. *Reflections of Nazism*[16] Saul Friedländer wskazywał na schematyczność i sztuczność wspomnianej formy rozważań, która ostatecznie stała się „dyscypliną [samą] w sobie”[17]. Jej zasadniczym brakiem, niejako problemem granicznym, pozostawała niezdol-

Hitlera« czy poplątanych pobudek emocjonalnych jego morderczych obsesji. Próbowano tego wiele razy bez większego sukcesu” (S. Friedländer, *The Years of Extermination: Nazi Germany and the Jews, 1939–1945*, HarperCollins e-books, New York 2007, s. 656).

[11] *Ibidem*, s. 7.

[12] Na temat znaczenia struktur rodzinnych u Friedländera zob. K. Machtans, *Zwischen Wissenschaft und autobiographischem Projekt, Saul Friedländer und Ruth Klüger*, In Conditio Judaica, M. Niemeyer, Tübingen 2009.

[13] S. Friedländer, *History and Psychoanalysis*, s. 99.

[14] *Ibidem*, s. 99.

[15] *Ibidem*, s. 112.

[16] S. Friedländer, *Reflections of Nazism: An Essay on Kitsch and Death*, trans. T. Weyr, Harper & Row, New York 1984 (*Reflets du nazisme*, Éditions du Seuil, Paris 1982).

[17] *Ibidem*, s. 120-121.

ność poddania refleksji „wolnej gry fantazmatów”[18] w ramach dialektyki kiczu i śmierci. Dla tej gry fantazmatów determinującej kicz nazistowski istotne okazały się trzy elementy: dreszcz, pragnienie i egzorcyzm. Stąd też estetyczna fuzja tych elementów zakładała osobliwą „więź, która żywiła się jednocześnie pragnieniem absolutnej uległości i totalnej wolności”[19]. W tym sensie żydowski historyk zauważył, odwołując się zresztą wprost do pracy Thomasa Kuhna *Struktura rewolucji naukowej* (1962), iż gdy dochodzi do konfrontacji z dyskursem nazistowskim, przede wszystkim z jego wymiarem psychologicznym, „badanie historyczne zdaje się zderzać z nieredukowalną anomalią”[20]. Friedländer utrzymywał zatem, iż jedynie zachowanie poczucia niepokoju, które określa bezbłędny potencjał krytyczny, stanowi główne kryterium badania odmienności dyskursu nazistowskiego, przez co umożliwia zarazem obronę przed wpadnięciem w pułapkę nieskończonej medytacji.

Friedländerowska próba ujawnienia anomalności nazizmu wskazuje na pewną istotną ciągłość pewnych form wyobrażeń w „nowym dyskursie” (*new discourse*) o nazizmie z lat 60. i 70. XX w., dzięki czemu tropienie tych transformacji mogłoby odsłonić treść starego dyskursu nazistowskiego:

> Nasza uwaga przesuwa się z nowego dyskursu, co pozwala nam uchwycić pewne ukryte formy wyobraźni w przeszłości i teraźniejszości.[21]

Analizując siłę powracających motywów i tematów autor wyróżnił pewne cechy ogólne, które stanowią to, co w nazizmie pozostawało istotne: „Atrakcyjności nazizmu nie wyraża się *explicite* w ideologii, lecz w potędze emocji, obrazów, fantazmatów”[22]. Stąd też namysł nad estetyczną treścią dyskursu nazistowskiego pozwolił odkryć dwa wzajemnie wzmacniające się motywy kiczu i śmierci, które ciągle atakowały wyobraźnię: „*W tych sprzecznych seriach decydujący nie jest ani jeden, ani drugi człon sam w sobie; dopiero ich współobecność nadaje całości znaczenie*”[23]. I to właśnie spotkanie kiczu i śmierci wyzwalało uczucie dreszczu, na co składały się rozmaite elementy, takie, jak:

> [...] natłok symboli, barokowa sceneria, atmosfera tajemniczości, mityczna i quasi-religijna aura otaczająca wizję śmierci, zapowiadaną jako objawienie otwierające się na nicość.[24]

---

[18] *Ibidem*, s. 13.

[19] *Ibidem*, s. 15-16.

[20] *Ibidem*, s. 120.

[21] *Ibidem*, s. 18.

[22] *Ibidem*, s. 14.

[23] *Ibidem*, s. 131. Wyróżnienie autora.

[24] *Ibidem*, s. 45.

Odkąd apokaliptyczny kicz śmierci znajduje dla siebie wyjątkowe uznanie w nowoczesnym świecie, dalsze badanie jego anomalnej treści okazuje się poważnym wyzwaniem dla myślenia historycznego. Jak bowiem pisał autor *Reflection of Nazism*: „Wszyscy żyjemy pośród kiczu; nurzamy się w nim aż po szyję”[25]. Nie chciałbym tutaj przywoływać rozmaitych przykładów kiczu nazistowskiego ze wspomnianego eseju, zamiast tego pozwolę sobie spojrzeć na całość z perspektywy założonych w niej momentów skrajnych. W tym celu pomocny może być kilkustronicowy tekst pt. *Kitsch and the Apocalyptic Imagination*[26], gdyż pewne kwestie zostają w nim rozwinięte i doprecyzowane. Autor rozpoczyna swoje uwagi od zaznaczenia osobliwego charakteru kiczu, przed którym bracia-po-profesji pracujący w gildii historyków mogą w pewien sposób pozostawać bezbronni:

> Nie jestem pewien czy historyk jest tak dobrze wyposażony jak filozof, krytyk sztuki lub literat, aby zajmować się przedmiotem kiczu. Istnieją powody, by wątpić czy kicz jest kategorią historyczną[27].

Za sprawą źródłowej ahistoryczności kicz staje się w świecie życia pewnego rodzaju przedpojęciową próbą oswojenia bytu, która przejawia się w takich wytworach, jak: grecka rzeźba, japońska sztuka układania kwiatów *ikebana*, francuskie ogrodnictwo, *etc*. (Do tej listy cenzurującej kicz można także dopisać zdania oznajmujące).

Saul Friedländer rozpoczął swoją analizę egzystencjalnego znaczenia kiczu powołując się na formułę Hermana Brocha, żydowskiego pisarza i teoretyka sztuki (konwertyty na katolicyzm), który stwierdził, iż kicz jest „zasadą zła w sztuce”[28]. U historyka to otwarcie znaczeniowe w rozważaniach teoretyka estetyki stało się istotne dla poszerzenia granic refleksji historycznej nad dziejowymi wytworami wyobraźni: „Taka definicja implikuje etyczne podejście do kiczu, a nie [jedynie] czysto formalne lub estetyczne”[29]. Mimo że Friedländer o tym nie wspomina, warto tutaj jednak zaznaczyć, iż Broch nie ograniczał istoty sztuki jedynie do fenomenu modernistycznego (jak np. Adorno w *Teorii estetycznej*)[30], ale dostrzegał ogólne znaczenie autoafirma-

[25] *Ibidem*, s. 39.

[26] S. Friedländer, *Kitsch and the Apocalyptic Imagination*, tekst stanowi przedmowę do sympozjum pt. *O kiczu* (*On Kitsch*), „Salmagundi”, 1990, nr 2.

[27] *Ibidem*, s. 201.

[28] S. Friedländer, *Kitsch and the Apocalyptic Imagination*, s. 201.

[29] *Ibidem*.

[30] Zob. T. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

tywne funkcji pojetycznej jako takiej[31]. Z drugiej strony historyk utrzymywał również ważność tezy Adorna o roli „przemysłu kulturowego" („kultury masowej", „kultury klasy średniej" itd.), która ogranicza rzeczywistą możliwość wyróżnienia siebie. Dlatego Friedländer nie miał złudzeń odnośnie do ograniczeń aktualnych możliwości estetycznych zachodniego świata, który stanowi „tygiel produkujący jedynie płynną jednolitość nieposiadającą żadnego smaku czy koloru"[32].

Namysł Friedländera nad estetycznym fenomenem dwudziestowiecznego kiczu — zapośredniczonego w przemyśle kulturowym — stanowił pewnego rodzaju bilans epoki, która zrodziła dwa wielkie ruchy: nazizm i komunizm. W punkcie wyjścia swoich rozważań historyk próbował ustosunkować się do tezy Brocha negatywnie, aby przypuścić możliwość istnienia etycznej różnicy między formami kiczu. Tak też autor dokonał prowizorycznego rozdziału pojęcia, wyróżniając z jednej strony kicz „tradycyjny"/„plebejski", z drugiej zaś „kicz uwznioślający" (*uplifting kitsch*). Okazuje się jednak, że owa różnica jest pozorna, gdyż obie formy kiczu stanowią grunt dla „bezrefleksyjnej, bezpośredniej reakcji emocjonalnej"[33]. Ktoś mógłby zatem powiedzieć, iż w pierwszym przypadku jednostkowość jest zawłaszczana przez treść ogólną, w drugim zaś — szczególną. W ten sposób między obiema wersjami kiczu istnieje ciągłość, aczkolwiek w ostatnim przypadku następuje skok jakościowy w postaci wzmocnienia symboli, które domagają się poświęcenia jednostkowości. Definiując nową jakość kiczu uwznioślającego, żydowski historyk wskazał na kilka jego możliwych zastosowań praktycznych:

> Taki kicz posiada jasną funkcję mobilizującą prawdopodobnie dla następujących powodów ogólnych: po pierwsze, to, co jest wyrażone, jest zrozumiałe i dostępne dla ogromnej większości ludzi; po drugie, odwołuje się on do bezrefleksyjnej reakcji emocjonalnej; po trzecie, obsługuje podstawowe wartości reżimu politycznego lub ideologicznego systemu jako zamkniętej, harmonijnej jednostki, która musi zostać wyposażona w „piękno", aby stać się bardziej skuteczną [...] Na koniec, ten swoisty łącznik „prawdy" i „piękna" prowadzi do stylizacji, która posiada tendencję do przechwytywania oczywistych wzorców mitycznych; mity polityczne i religijne mity zabezpieczające. W nowoczesnych społecznościach religie polityczne są naturalnym światem kiczu uwznioślającego.[34]

[31] Zob. H. Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Czytelnik, Warszawa 1998.

[32] S. Friedländer, *Kitsch and the Apocalyptic Imagination*, s. 202.

[33] *Ibidem*, s. 203.

[34] *Ibidem*.

W swojej argumentacji historyk wybiera jedynie po jednym reprezentatywnym przykładzie analizy dyskursu komunistycznego i nazistowskiego, które ujawniają niejako dwa kliniczne przypadki użycia skrajnie przeciwstawnych form kiczu. Badając dyskurs komunistyczny historyk odwołał się do świata fikcji z powieści Milana Kundery pt. *Nieznośna lekkość bytu*, w której autor opisał w jednym z fragmentów ruch pochodu pierwszomajowego. Uśmiechy i radość podczas pochodu miały stanowić wyraz właściwego uznania nie tyle dla komunizmu, lecz dla życia jako takiego. Stąd dla pisarza niepisanym i niewypowiedzianym mottem nie było hasło „Niech żyje komunizm!", lecz „Niech żyje życie!", które zgodnie z przebiegłością polityki komunistycznej stawało się „idiotyczną tautologią"[35].

Dla analizy kiczu nazistowskiego reprezentatywny okazał się pogrzeb Horsta Wessela, nazisty „idealnego", zaangażowanego członka S.A., łowcy świeżej krwi w berlińskich barach, autora nieoficjalnego hymnu Trzeciej Rzeszy „Pieśń Horsta Wessela" (*Horst Wessel Lied*). Swoją działalność polityczną Wessel zakończył od momentu związania się z prostytutką, którą miał zamiar poślubić. Oboje mieszkali w kamienicy należącej do Żydów, jednak gdy przestali płacić czynsz, właściciele zwrócili się o pomoc w windykacji do młodych komunistów (wśród których miał być podobno alfons dziewczyny). W trakcie próby odzyskania pieniędzy zawiązała się walka, Wessel został ranny od wystrzału z rewolweru i niebawem zmarł. Pogrzeb wyprawiony przez nazistów odbył się w obliczu zagrożenia ze strony działaczy komunistycznych zakłócających ceremonię. Jako minister propagandy Goebbels doskonale wykorzystał tę sytuację, podczas której nawet pogoda miała działać na jego korzyść: słońce świecące przez ciemne chmury oświetlające flagi ze swastyką stanowiły dla zebranych znak specjalnej łaski. Zbawienie młodego bohatera było istotnie nawiązaniem do mitu wskrzeszenia i powrotu, stając się głównym motywem propagandowego repertuaru nazistów.

Podsumowując, w rozważaniach Friedländera dwie przykładowe ceremonie odsłaniają rzeczywistą różnicę między kiczem komunistycznym i nazistowskim, wyznaczając zarazem zakres możliwości sukcesywnego oddziaływania: „Parada Majowa jest znacznie mniej efektywna emocjonalnie niż pogrzeb Horsta Wessela"[36]. Pojawia się jednak pytanie: dlaczego? Otóż, jak pisze historyk:

> Kicz komunistyczny stwarza pozór celebracji życia, tak jak w sloganach „Niech żyje życie!". Lecz celebracją życia w zachodniej tradycji judeochrześcijańskiej jest głównie niereligijna. Tak więc mamy do czynienia z kiczem, który nie dotyka głębokich pokładów emocji religijnych. W przeciwień-

[35] *Ibidem*, s. 204.

[36] *Ibidem*, s. 205.

> stwie do komunistycznego kiczu uwzniośl ającego, nazistowski kicz dociera do tych warstw, do ich najbardziej fundamentalnych motywów: śmierci, wskrzeszenia, wieczności. Dotyka również najgłębszych pokładów emocji plemiennych: śmierci młodego wojownika.[37]

W ostatnim przypadku teza Friedländera pozostaje również w zgodzie z refleksją Susan Sontag, która podjęła temat wyobraźni erotycznej w tekście *Fascinating Fascism*[38].

Zadaniem dalszej interpretacji fantazmatycznej pracy wyobraźni jest zatem ciągły namysł nad całością kontekstu dwuznacznych warunków projektujących życie i śmierć, aby w ten sposób uchronić historiografię przed abstrakcją, jaką jest „niefortunny nawyk większości komentatorów naszego tematu, którzy próbują absolutnie oddzielić to, co estetyczne od tego, co etyczne, to, co jest celem indywiduum, od tego, co jest polityczne"[39]. Historyk staje więc w obliczu estetycznych śladów zawłaszczania głębokich pokładów emocjonalnych, w których nowoczesna wyobraźnia apokaliptyczna funduje niemal nieskończone możliwości zatracenia siebie w tym, co wydaje się inne[40].

III. Wyobraźnia apokaliptyczna

Krótko po wydaniu *Reflections of Nazism* zagadka myślenia apokaliptycznego (jako szczególnego przypadku „kiczu śmierci") postawiona została przez autorów pracy zbiorowej pod redakcją S. Friedländera, G. Holtona, L. Marxa, E. Skolnikoffa pt. *Visions of Apocalypse*[41]. To jednak głos żydowskiego historyka stanowił przewodni ton na tle całości studiów nad „wyobraźnią apokaliptyczną" (*apocalyptic imagination*), otwierając zarówno problematykę ogólną we wprowadzeniu, jak i wskazując na pewną szczególną zmianę, która miała miejsce w XIX w., gdy na horyzoncie pojawiły się nowe wizje. Niestety, nie ma tutaj miejsca na przybliżenie skomplikowanych

[37] *Ibidem*.

[38] Zob. S. Sontag, *Fascinating Fascism*, [w:] *eadem*, Under the Sign of Saturn, Farrar, Straus, Giroux, New York 1980.

[39] S. Friedländer, *Kitsch and the Apocalyptic Imagination*, s. 205.

[40] Syn żydowskiego historyka, Eli Friedlander, pokazał w swoim komentarzu do *Reflections*, jakie zagrożenie w nowoczesnym świecie niesie kicz, który bynajmniej nie jest „fałszywą kulturą dla mas, lecz raczej fenomenem, w którym najbardziej zaawansowane myślenie może siebie zatracić" (E. Friedlander, *Some Thoughts on Kitsch and Death*, „History and Memory", 1997, t. 9, nr 1-2, s. 378). Dodajmy, że dla filozofa takim przypadkiem zatracenia myślenia w kiczu śmierci była intelektualna praca Heideggera.

[41] Zob. *Visions of Apocalypse: End or Rebirth?*, eds. S. Friedländer, G. Holton, L. Marx, E. Skolnikoff, Holmes & Meier, New York 1985.

zagadnień na poziomie ogólnym, dlatego ograniczę się jedynie do zreferowania najważniejszych aspektów genealogii wyobraźni dziewiętnastowiecznej, jaką historyk zaprezentował w rozdziale pt. *Themes of Decline and End in Nineteenth-Century Western Imagination*[42].

Pierwsze słowa z tekstu wskazują na moment krytyczny dla genezy nowych wizji:

> Gdy rozpoczyna się dziewiętnasty wiek, słyszymy potężną nutę mroku: głos ideologicznych wrogów Rewolucji proklamujących swoją wizję katastrofy; rozczarowany głos romantyków, uwiedzionych, a następnie rozczarowanych Rewolucją; przerażający głos tych wszystkich, co czuli się zagrożeni przez nowego ducha, który rozprzestrzenił się w całej Europie w pierwszych dekadach stulecia.[43]

Podążając za nowym duchem porewolucyjnego świata, wyobraźnia romantyków — pochodzących niemal z każdego zakątka Europy — rozpowszechniała najróżniejsze nowe wizje apokaliptyczne. I tak w obliczu rosnącego niepokoju o los europejskiego ducha A. H. F. Schlichtegroll wskazywał na konieczność zachowania wszystkich dóbr kulturowych na Islandii. Friedrich G. Wetzel (przyjaciel poety E. T. A. Hoffmanna) spekulował w dziele pt. *Magischer Spiel* (1806), iż światło w końcu zniknie z Europy, ostatnie kawałki raju zaginą w wielkiej powodzi i szalejącym ogniu, zaś w opustoszałych ruinach zamieszkają gobliny.

W pracy żydowskiego historyka istotnego znaczenia nabiera świat kultury niemieckiej, w którym dziewiętnastowieczne fantazje na temat możliwości destrukcji intensywnie karmiły wyobraźnię apokaliptyczną. Jak autor argumentował, „fundamentem nowej Rzeszy" stał się „kosmiczny pesymizm"[44] Arthura Schopenhauera. Choć charakter tego pesymizmu przyjmował różne tony, to jednak wiele głosów współbrzmiało zgodnie:

> Dla niektórych Rzesza Bismarcka nie była niczym innym jak wyrazem najbardziej podłego materializmu, triumfem burżuazyjnego filisterstwa, śmiercią tradycyjnych Niemiec, końcem snu o Rzeszy idealnej.[45]

Przykładowo Paul de Lagarde, niemiecki biblista, orientalista i filozof, snuł swoje wizje odnośnie do niebezpieczeństw na drodze narodu niemieckiego, który odtąd powinien poważnie przemyśleć możliwość pozbycia się Żydów z państwa (jako rozwiązanie zaproponował osiedlenie się Żydów na

[42] Zob. S. Friedländer, *Themes of Decline and End in Nineteenth-Century Western Imagination*, trans. S. Rubin Suleiman, [w:] Visions of Apocalypse...

[43] *Ibidem*, s. 61.

[44] *Ibidem*, s. 62.

[45] *Ibidem*.

Madagaskarze). W późniejszym czasie apokaliptyczne poglądy Lagarde'a rozgłaszali jego uczeń Julius Langbehn czy Carl W. Volgraff. Żydowski historyk nie zapomniał również wspomnieć o niepokojących wizjach jednego z najbardziej uznanych niemieckich braci-po-profesji:

> Lecz to Jacob Burckhardt, historyk z Bazylei, bardziej niż ktokolwiek inny wyraził [swoje] głębokie poczucie rozpaczy wyzwolone przez nastanie czegoś, co wydawało się być erą znikczemnienia; według Burckhardta kultura europejska miała pójść na dno, miała się rozpocząć długa noc, rządy Szatana Barbarzyńcy.[46]

Wydaje się, że pośród niemieckich luminarzy swoją niepewność i niepokój najgłośniej wyraził filolog i filozof, Friedrich Nietzsche, który w jednym z fragmentów o nihilizmie europejskim opisywał dezintegrację ówczesnej epoki. W przypadku jego wizji upadek nie pozostawał jednak nieuchronny, gdyż myśliciel obwieścił światu nadejście „nadczłowieka". W tym punkcie żydowski historyk pokazał wyraźnie obecność elementu transgresji:

> Choć słowa, które słyszymy potępiają ludzkość, ich brzmienie, sposób adresowania jasno odróżniają mówiącego i jego audytorium. To nie są słowa zwykłych śmiertelników przemawiające do innych zwykłych śmiertelników.[47]

Według Friedländera najbardziej dostrzegalną zmianą w połowie XIX w. było poważne zachwianie wiary w Opatrzność oraz zakwestionowanie teleologicznej koncepcji końca historii (wywodzącej się z tradycji judeochrześcijańskiej). Darwinowska teoria doboru naturalnego opartego na zasadzie przypadku zakładała zarówno możliwość degeneracji, jak i doskonalenia się gatunków. Ponadto apokaliptyczne wizje odnośnie do przyszłości gatunku ludzkiego wzmacniały fizykalne rozważania na temat kosmosu. Rozwój termodynamiki podważał np. zasadność użycia metafory Boskiego Zegarmistrza regulującego mechanizmem świata. Wizje końca ludzkości umacniało również panowanie pesymizmu biologicznego, którego refleksy żydowski historyk śledził m.in. u Gobineau czy Galtona. W swoim komentarzu autor podkreśla, iż powyższe działania wyobraźni apokaliptycznej zakładały — na różne sposoby — „naukową możliwość nieodwracalnego wyginięcia człowieka"[48].

---

[46] *Ibidem*.

[47] *Ibidem*, s. 10. W zachodniej tradycji transgresja wyobraźni apokaliptycznej filozofów mogła jednać zakładać tę różnicę również w bardziej zrównoważony sposób. Najlepszy przykład stanowi tutaj klasyczny stoicyzm, który był warunkiem „oderwania nowoczesnego naukowca od losu gatunków" (*ibidem*, s. 9). Jednak jak historyk wskazywał w swej genealogii, ten moment abstrakcji ciągle powracał, np. w pracy Michela Foucaulta, który miał stać się „oziębłym obserwatorem" (*ibidem*, s. 8) porządku dyskursu.

[48] *Ibidem*, s. 65.

Dyskurs naukowy nawiedzał wyobraźnię w szczególności za pośrednictwem idei „śmierci cieplnej", którą bardzo szybko uznano za najbardziej realną możliwość zagłady ludzkiego życia na świecie. Według historyka twórcą tej wizji — w jej najbardziej rozwiniętej postaci — był francuski fizyk, Sadi Carnot, autor jedynego tekstu pt. *Refleksje o sile poruszającej ognia* (*Réflexions sur la puissance motrice du feu*) z 1824 r. Inspirując się propozycjami R. J. E. Clausiusa, L. Boltzmanna i W. Thomsona (późniejszego Lorda Kelwina) sformułował on drugie prawo termodynamiki, którego ważność oparta na zasadzie entropii miała doprowadzić do nieuniknionego zniknięcia życia ludzkiego za sprawą przyspieszenia dyfuzji energii aż do poziomu „absolutnego zero". Co ciekawe, Friedländer wskazał na szczególne możliwości integracyjne tej koncepcji, albowiem jej potencjał wpływał zarówno na przyrodoznawców (Darwin), jak i pisarzy (Conrad i Tennyson)[49]. Dla autora jedno pytanie pozostawało jednak nadal aktualne: „Czy śmierć cieplna wszechświata implikuje absolutny koniec bez możliwości nowego początku?"[50]. Choć w dyskursie zachodnim pojawiały się różne odpowiedzi, wszystkie pozostawiały miejsce na dwuznaczność: z jednej strony, francuski astronom, Camile Flammarion, przewidywał zniknięcie człowieka i świata, po którym miały pojawić się nowe światy i nowe istoty; z drugiej strony, w pisarstwie Herberta Georga Wells'a nie było miejsca na taką nadzieję — ostatecznie nie pozostanie nic prócz ciszy.

W analizach Friedländera ukazana została zatem ambiwalencja zachodnich nadziei i niepokojów wyobraźni apokaliptycznej przyswajającej pojęcie śmierci cieplnej:

> Pojęcie śmierci cieplnej wszechświata, które było nieakceptowalne dla tradycyjnej religii, pozostawało równie nieakceptowalne dla religii postępu.[51]

Nie powinno więc dziwić, że historyk próbował przyjrzeć się temu, „jak pewne pozytywne umysły próbowały obejść odkrycia fizyki"[52]. Przykładowo autor tropił element zbawczy u klasyka materializmu, Fryderyka Engelsa, który w swej „mistycznej wierze" był przekonany, iż pomimo oziębienia wszechświata, „prawa materii i ruchu prędzej czy później stworzą warunki konieczne dla stworzenia nowych światów"[53].

Można by jednak zapytać, skąd wziął się potencjał integrujący zawarty we wspomnianej wizji? Otóż hipoteza historyka była następująca:

[49] S. Friedländer, *Themes of Decline*..., s. 69.

[50] *Ibidem*.

[51] *Ibidem*, s. 70.

[52] *Ibidem*.

[53] *Ibidem*.

> Jeśli pojęcie śmierci cieplnej wszechświata opanowało tak wiele wyobrażeń w drugiej połowie dziewiętnastego wieku, to było tak dlatego zarówno z powodu nieuchronności, jak i osobliwości tej wizji totalnego końca.[54]

Prawdopodobnie uznanie tej dwoistości jest jedną z głównych przesłanek nowoczesnych wizji apokaliptycznych. Stąd żydowski historyk śledził np. obecność tych dwóch elementów w tekście C. Flammariona pt. *Koniec świata* (*La Fin du monde*), gdzie pojawił się opis zniszczenia naszej planety przez kometę. Podobne spekulacje pojawiły się u szwajcarskiego naukowca A. Condolle'a, który oprócz przyjęcia „możliwości nowej epoki lodowcowej", zbudował „zadziwiająco nowoczesną hipotezę": upadek świata za sprawą wyczerpania źródeł energii[55].

Ślady dziewiętnastowiecznej wyobraźni apokaliptycznej w historycznym uniwersum ukazały również dwa możliwe scenariusze w kontekście relacji międzyludzkich. Pierwsza z tych wizji, którą można by określić mianem konserwatywno-tradycjonalistycznej, wprowadzała apokaliptyczne treści na drodze ewentualności zatracenia potencjału kulturowego. Niepodważalny jest tutaj wkład historyków, jak np. O. Secka (rozważającego przyczyny upadku Rzymu w kategoriach socjobiologicznych) czy H. Taine'a (spekulującego nad możliwością destrukcji elit przez „gorszy" element społeczny). Również nauki społeczne opierały swoje wnioski na wspomnianym apokaliptycznym aksjomacie, jak np. w pracach T. Ribota czy G. Le Bona. Ponadto Friedländer zastanawiał się także, czy „pośród całej falangi prognostyków degeneracji"[56] nie należałoby dopisać koncepcji późnego Freuda z pracy *Kultura jako źródło cierpień* (*Das Unbehagen in der Kultur*) z 1930 r.[57] Niemniej ostateczny wniosek tego rodzaju podejść konserwatywnych zamykał się w jednoznacznej formule, iż zachowanie tradycji społecznych oraz dziedzictwa pozwoli ochronić społeczeństwo przed eksplozją animalnych instynktów mas, które mogą doprowadzić do „absolutnego chaosu"[58].

Druga z wizji, *explicite* agoniczna, opierała się na zasadzie walki między rasami: z jednej strony znajdowały się rasy broniące kultury, z drugiej zaś rasy, które mogły ją zniszczyć. Moc tych koncepcji ujawniła się szczególnie wyraźnie, gdy pojawiła się wątpliwość, czy kulturowe przewodnictwo ludów aryjskich rzeczywiście jest pewne. Tę linię wyobrażeń apokaliptycznych reprezentowali m.in. francuski antropolog i socjolog George Vacher de Lapouge czy anglosaski pisarz Huston Steward Chamberlain (zięć Wagnera). Na

[54] *Ibidem*.

[55] S. Friedländer, *Themes of Decline*.., s. 70.

[56] *Ibidem*, s. 68.

[57] *Ibidem*, s. 67-68.

[58] *Ibidem*, s. 67.

uwagę zasługuje tutaj fakt, iż niedługo później kulturowy pesymizm znalazł dla siebie ugruntowanie biologiczne, przez co stał się „istotnym terenem ideologicznym narodowego socjalizmu”[59].

Zarysowując ogólny kontekst kulturowy dla nowoczesnych warunków możliwości destrukcji, żydowski historyk wskazywał na poszerzający się z czasem „obsesyjny obraz transgresji”[60]. Zgodnie z jego argumentacją, w każdym z tych wyobrażeń człowiek przekraczał własne granice, aby penetrować ciemne moce, bardziej diaboliczne niż boskie, stąd też pogłębiająca się transgresja mogła prowadzić jedynie do ukarania. Faktycznie w XX w. pojawiło się przekonanie, iż dziewiętnastowieczne wizje apokaliptyczne miały osiągnąć spełnienie:

> To, co było transcendentną przyczyną końca dla społeczeństwa i istot ludzkich, miało stać się przyczyną immanentną; to, co było oddalone, miało stać się bliskie; to, co było abstrakcyjne, miało stać się konkretne; motyw, który był stosunkowo niewielki i w zalążkowym stadium — motyw naszej destrukcji — miał nawiedzić wyobraźnię naszego własnego czasu.[61]

Maciej Sawicki

Maciej Sawicki, Imagination, a Phantasm, Kitsch. Example, Saul Friedländer’s Historiography

Abstract

This article is an attempt to present Saul Friedländer’s considerations on the excess of historical imagination. In the first part of the text I will recall his analysis of the work of imagination on the ground of psychohistory, where he was checking its limits of descriptive and explanatory potential as well as the possibility to expand its scope by intuition. In the second part, which is at the same time a limit for psychoanalytic reflection, I refer to the historian’s meditation on the structure of imagination in the Nazi discourse based on the element of kitsch and death. Finally, in the third part, I am pursuing his afterthought on the development of the apocalyptic imagination in the nineteenth century, which constituted a turning point for the historical conditions of modern excess.

Keywords: psychohistory, phantasm, kitsch, apocalyptic imagination, Saul Friedländer.

[59] *Ibidem*, s. 68.

[60] *Ibidem*, s. 77.

[61] *Ibidem*, s. 80.