

Teksty Drugie 2015, 1, s. 161-177



# **Twarz totalitarna**

Marek Hendrykowski

---

# Roztrząsania i rozbiory

---

## Twarz totalitarna

---

Marek Hendrykowski

---

*Staszewi Barańczakowi*

### 1. Rozterki fizjonimizmu

Zaprezentowane poniżej studium zapewne mocno rozczaruje tych, którzy sądzą, że jego autor odkrył uniwersalny klucz pozwalający rozpoznać na pierwszy rzut oka *avant la face* oblicze człowieka totalitarnego. Nie tylko nie potrafiłbym i nie umiał tego dokonać, ale co gorsza, w ogóle nie wierzę w taką możliwość. Twierdzą jednak, że istnieje coś takiego jak „twarz totalitarna”<sup>1</sup> i nią właśnie zamierzam się zająć. Rzecz w tym, że można ją zidentyfikować i zdefiniować dopiero wtedy, gdy się wyrodzi, ukształtuje i da o sobie znać, nie zaś *ante factum*.

Gdyby zadanie seryjnego rozpoznawania potencjalnych nazistów powierzyć na zasadzie „head huntingu” fizjonomistom, nie tylko słynni niegdyś systematycy: Girolamo Cardano, Johann Caspar Lavater, Franz Joseph Gall i Cesare Lombroso, ale nawet sam Ernst

---

**Marek Hendrykowski** – profesor zwyczajny w Katedrze Filmu, Telewizji i Nowych Mediów UAM w Poznaniu, filmoznawca, medioznawca, badacz kultury. Ostatnie publikacje: *Najlepsze kasztany. Księga cytatów polskiego filmu*, *Semiotyka ruchomych obrazów*, *Współczesna adaptacja filmowa*. Członek Stowarzyszenia Filmowców Polskich, ekspert Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.

---

<sup>1</sup> C. Schmölders *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biografie*, C.H. Beck Verlag, München 2000. Przekład polski: Twarz Hitlera, przeł. M. Chojnacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Kretschmer<sup>2</sup> mogliby z równym prawdopodobieństwem wyławiać i rekrutować kandydatów, kierując się przy tym nie własną teorią, lecz rzutem monetą. Systemowe w nieporównanie wyższym stopniu okazują się tu bowiem warunki i okoliczności społeczne (np. dyktowany zbiorowym lękiem, poczuciem zagrożenia i permanentnej frustracji klimat radykalizmu) niż indywidualna predyspozycja i skłonność jednostki.

Rzecz w tym, że zwyczajność zła w przypadku zbrodniczych systemów pochodzi od przeciętnych, niczym niewyróżniających się, najzwyczajniejszych ludzi<sup>3</sup>. Wszechwładza jego czynienia, w momencie gdy ją otrzymają z rozkazu wodza, organizacji czy państwa totalitarnego, stoi w całkowitej sprzeczności z ich dotychczasową formą egzystencji poza systemem, który pewnego dnia wyniósł ich do rządzenia.

Skromne środki – napiszą Roger Manvell i Heinrich Fraenkel, charakteryzując wizerunek duchowy Josepha Goebbelsa – nie pozwalały mu być beztróskim burszem za czasów uniwersyteckich, a to tylko pogłębiało jego uraz do świata; gdy nadeszły możliwości i warunki, z Goebbelsa wyłazła przeciętna dusza typowego niemieckiego mieszczaucha.<sup>4</sup>

Wymoczkowaty Goebbels, z jego zamiłowaniem do eleganckiego ubioru, setkami garniturów w szafach, wielodzietną rodziną i upodobaniem do podbojów miłosnych na boku, podobnie jak tłusty, zadowolony z siebie sybaryta i kolekcjoner sztuki Göring, nie wydaje się jednak specjalnie typowym egzemplarzem człowieka totalitarnego. Obaj reprezentują tylko niektóre z jego charakterystycznych cech i są raczej przykładami unikatowymi niż seryjnymi. Nas tymczasem intryguje oblicze typowe, powtarzalne, by tak rzec, seryjne niczym samochody Forda, które dałoby się wymodelować jako wspólny mianownik niezliczonej rzeszy innych.

To prawda, że szuwaksowy wąż za sprawą wyglądu Hitlera przyłgnał niegdyś do tego wizerunku. Czy jednak można sobie wyobrazić prawdziwego

2 E. Kretschmer *Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten*, Springer, Berlin 1921. Zob. również tegoż *Hysterie. Reflex und Instinkt*, Thieme, Leipzig 1923 oraz *Geniale Menschen*, Springer, Berlin 1929.

3 Przywołuję w tym miejscu klasyczną tezę autorstwa Hannah Arendt zaprezentowaną cztery dekady temu w studium *Eichmann in Jerusalem: a report on the banality of evil*, Viking Press, New York 1964. Przekład polski: *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Znak, Kraków 1987.

4 R. Manvell, H. Fraenkel *Goebbels*, przeł. A. Kaska, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 9.

totalitarystę bez wąsika, za to z brodą i długimi włosami. Owszem, dlaczego by nie. Ale wtedy przestanie być wzorcem, stając się postacią poza panującym stereotypem – kimś, kto „powinien” wyglądać inaczej. Buñuel (*Dziennik panny służącej*, 1964), ukazując prowincję francuską, zwykł był pokazywać tego typu osobników jako zbieraninę niepozornych, szeregowych nosicieli czarnych beretów. Przeobrażenie zwykłego włoskiego mieszczyka w faszystę kapitalnie pokazał Bernardo Bertolucci w *Konformiście* (1970). Grany przez Jean-Louis Trintignanta słabeusz Clerici radykalnie zmienia swój styl, wchodzi w nową rolę i staje się z dnia na dzień kimś zdolnym do popełnienia skrytobójczego zamachu.

A może w ogóle nie chodzi o wygląd i wyraz twarzy? Nie potrafię objaśnić, czy czarny wąsik-szczoteczka Martina Heideggera na jego fotografii z 1933 roku to coś więcej niż osobista forma wypielęgnowanego zarostu filozofa. Wiadomo jednak, że kiedy – jeszcze za życia jego ojca – sposobiono młodego Kim Dzong Una do objęcia władzy, musiał on pożegnać się z dłuższymi włosami i wygolenie krótko ostrzyżonej głowy stało się w jego przypadku sygnałem respektowania powszechnie przyjętych norm estetyki męskiego wyglądu koreańskiego komunisty, obowiązującego na szczytach władzy. Jesteś jednym z nas, co więcej, masz się stać naszym przywódcą, więc musisz wyglądać jak my.

## 2. Totalitarna fizis

Oblicze człowieka owładniętego przez system totalitarny, poddanego mu i wiernie mu służącego, na pierwszy rzut oka nie wyróżnia się niczym szczególnym w porównaniu z twarzą kogoś, kto mu nie ulega bądź nigdy osobiście się z nim nie zetknął. A jednak? Istnieje taki wyróżnik i taki syndrom. Jest nim sposób wyrażania siebie i reagowania na drugiego człowieka. Nie trzeba być zdeklarowanym rzecznikiem behawioryzmu, by dostrzec, że totalitarna machina i właściwa jej inżynieria wymuszają tutaj bezwzględnie określony rodzaj „prawidłowej” reakcji.

Syndrom ten wyposaża jednostkę i grupę w rodzaj nabytej zdolności (której żadną miarą nie należy mylić z osobistą predestynacją) do czynu, legitymizując odtąd wszelkie, nawet najbardziej zbrodnicze ich działania. Punktem wyjścia narodzin nowego człowieka (w rosyjskim żargonie komunistycznym istniało na ten proces osobne, metaforyczne określenie „pieriekowka”) staje się wprowadzana za pomocą terroru społeczna tresura. Zwierzęce bądź automatyczne reakcje osobników należących do karnego ludzkiego stada, bezgranicznie podporządkowanego i oddanego despotycznemu przywódcy,

stanowią kwintesencję funkcjonowania wszelkich dyktatur. Rozkaz staje się w nich bezwzględnie obowiązującym imperatywem połączonym z instrukcją wykonania.

System totalitarny ma to do siebie, że „porządkuje” otaczający człowieka świat wedle ściśle przestrzeganej hierarchii, na której szczycie stoi dyktator (*duce, generalissimus, führer, przewodniczący partii*). „Porządek” ów cechuje toporna prostota i bezalternatywna przejrzystość narzuconego siłą ładu – właściwe temu, co oczywiste i całkowicie jednoznaczne. Świat staje się dzięki temu absolutnie zrozumiały, został bowiem „prześwietlony” i objaśniony przez ideologię. Każda jednostka i każdy obywatel – ze stróżem, gospodynią domową i dzieckiem włącznie – staje się funkcjonariuszem systemu: oddolnie wykonując polecenia swoich zwierzchników i odgórnie wydając polecenia podwładnym, jeśli ich ma. W ramach ustroju dyktatorskiego każdy komuś podlega. Wszyscy bez wyjątku podlegają wodzowi. Wódz natomiast służy narodowi.

Nowy wspaniały świat wymaga milionów nowych ludzi zdolnych na co dzień go urzeczywistniać. Zdolności aktorskie każdego z nich – zarówno indywidualne, jak i grupowe – bardzo się do tego przydają. Kino już w latach 30. nauczyło się w niezmiernie sugestywny sposób ukazywać totalitarny spektakl z udziałem mas i władzy. Umiejętność tę rozwinęła następnie telewizja. Na twarzach tych, którzy w marszowych kolumnach paradują w rocznicę rewolucji październikowej przed Stalinem, słuchają przemówienia Mussoliniego, witają Adolfa Hitlera na ulicach i placach Norymbergi, stoją z łopatami na płycie stadionu podczas parteitagu w tym mieście (*vide: Triumf woli* Leni Riefenstahl, 1934) bądź korzą się w unizieniu przed trybuną w obecności Kim Dzong Una – maluje się gama starannie opracowanych i wyreżyserowanych podniosłych emocji, przede wszystkim jednak: widać w nich czujność, karność i całkowite oddanie wodzowi.

Miejsce, gdzie odbywają się narodowe i partyjne święta, manifestacje jedności, pochody, capstrzyki, fackelzugi i defilady, nie ma większego znaczenia, jeśli pominąć jego lokalny koloryt. Nieważne, czy jest to Piazza Venezia, Plac Czerwony, Deutsches Stadion, Plac Niebiańskiego Spokoju, czy jakakolwiek inna sceneria totalitarnego spektaklu z udziałem tłumów. Ważny jest wspólny wyraz, który łączy i jednoczy wszystkich uczestników podniosłego wydarzenia. Masa ludzka, którą połączył rytuał współuczestnictwa w danym obrzędzie, zyskuje w takich chwilach zbiorową twarz.

Przekaz ów demonstruje historię mistycznego zjednoczenia, absolutną jedność i zbiorową moc. Jednym z najbardziej niesamowitych obrazów przywołanego przed chwilą *Triumfu woli* nie jest którekolwiek z nasyconych

filmowym patosem ujęć, jakie nakręcili operatorzy z ekipy Riefenstahl na stadionie podczas manifestacji, lecz widok gołąbka na gzymsie starej kamienicy, który również – jak tysiące pozostałych mieszkańców Norymbergi – zdaje się witać wodza przybywającego na święto NSDAP.

Twarz totalitarna przypomina matrycę. Jest tworem sztucznym, *sui generis* tekstem wtórym – nabytym, w odróżnieniu od twarzy naturalnej, będącej dziełem długotrwałej jednostkowej ewolucji każdego człowieka. Nikt nie rodzi się: komunistą, faszystą czy nazistą. Takim właśnie czyni go i kształtuje społeczeństwo. Jakby to nie zabrzmiało paradoksalnie, twarz totalitarna pozabawia i obrabowuje człowieka z własnego oblicza. Zakodowany w niej nowy wizerunek eliminuje to, co indywidualne, jest bowiem anonimową formą przekazu społecznego adresowanego do mas.

Na początku procesu swego formowania człowiek poddany przemożnej indoktrynacji ustroju nie ma jeszcze gotowej nowej twarzy. Treścią napęnia ją dopiero określona ideologia. Proces ten przypomina stygmatyzację. Totalitarni przywódcy także długo ćwiczyli się w kunszcie inscenizowania i kreowania własnego oblicza. Warto sobie w tym miejscu uświadomić kapitalną rolę, jaką odegrały lustro, aparat fotograficzny (osobistym fotografem Hitlera był Heinrich Hoffmann) i kamera filmowa w nieudolnych zrazu wysiłkach wodza Trzeciej Rzeszy, mozolnie korygowanych przez niego w codziennych ćwiczeniach i próbach.

Tym, co nas dzisiaj zdumiewa, jest uwodzicielska skuteczność rezultatu tych działań. Ogarnia ona nie tylko miliony prostych ludzi, ale także luminary kultury i nauki. Mussolini wydaje się pozerem i błaznem, a przecież przez długi czas porywa swymi wystąpieniami masy. Hitler w jego zachowaniach i mimice zdaje się wprost wymarzoną postacią parodii (co wykorzystał m.in. Chaplin). A mimo to po audiencji w 1936 roku Martin Heidegger zagadnięty przez kogoś o osobowość Führera miał powiedzieć: „Wykształcenie nie ma znaczenia. Zwróć uwagę na jego wspiane ręce”.

Emanacją narzuconej narodowi ideologii i jej symbolicznym ucieleśnieniem jest wszakże nie tylko osoba samego dyktatora (Mussoliniego, Hitlera, Lenina, Stalina, Franco, Mao Tse Tung, Salazara, Castro, Kim Dzong Ila, Pol Pota, Bokassy, Ceaușescu, Pinocheta, Karadźiça czy Kim Dzong Una). Ogarnia ona również – co należy uznać za bardzo ważne – wszystkich innych funkcjonariuszy systemu umiejscowionych na różnych szczeblach jego rozbudowanej, wielostopniowej hierarchii: od reichsführera, admirała i marszałka, przez wszelkie niższe stanowiska, godności, funkcje i rangi, aż do szeregowego członka totalitarnej partii.

Ten zaś, wedle panującej doktryny, może być wszystkim. Na przykład sternikiem narodu. Rzecz jasna, pod warunkiem, że jest świadom, iż partia mu przewodzi. Oto, jak pod koniec lat 60., z właściwą sobie ironią, opisał jego plakatowy wizerunek opozycyjny poeta:

[...] Z głową  
 lekko wzniesioną, więc widziany od dołu, potężny,  
 choć streszczony od popiersia przez krawędź papieru,  
 domyślnymi nogami kroczy tylko naprzód wyższy o głowę (lekko wzniesioną w dodatku)  
 ponad przeciętną tłumę;  
 w perspektywicznym skrócie dostrzega się głównie  
 planowy rozwój podbródka, który osiąga szerokość  
 szczęki wieprzowej (usta  
 są po to, żeby jeść), natomiast czoło,  
 proporcjonalnie węższe, ma rozmiar 23 cali i mieści się  
 swobodnie w znormalizowanym hełmie;  
 z wyrazem twarzy myślącym, ale optymistycznym:  
 głowa jest po to, żeby myśleć, tu trzeba z głową panowie,  
 z głową lekko wzniesioną.

Stanisław Barańczak *Plakat*<sup>5</sup>

Zuniforimizowany wizerunek człowieka powielony (nie na plakacie, lecz w rzeczywistości) w milionach realnie istniejących egzemplarzy stanowi *idée fixe* wszystkich bez wyjątku reżymów autorytarnych. Nie każdy jednak wizerunek, a jedynie taki, który jest zgodny z założonym charakterem. Twarz odciśnięta w matrycy totalitaryzmu zawiera w sobie bezwzględną jednoznaczność: musi mieć wyraz zdecydowany. Myśleć owszem, ale optymistycznie i z głową lekko wzniesioną (stąd eksponowana rola podbródka). Owa odgórnie wymodelowana stanowczość będąca dominantą przekazu adresowanego

5 Bezpośredniej inspiracji dostarczył poznańskiemu poecie słynny plakat propagandowy, autorstwa weterana estetyki socrealizmu, grafika Włodzimierza Zakrzewskiego, którym oblepione zostały ulice polskich miast jesienią 1968 roku z okazji V Zjazdu PZPR. Plakat przedstawiał krępką postać dziarskiego proleta w rozchełstanej czerwonej koszuli, z rozwichrzoną czupryną, dzierżącego w dłoniach ster okrętowy. Nad nim widniał napis PARTIA. Warto dodać, że wspomniany plakat jest transpozycją innego, nie mniej słynnego plakatu radzieckiego, który przedstawiał Stalina w czapce i szynelu trzymającego w ręku ster z napisem СССР. Wódz rewolucji, jak wynikało z dołączonej do tego inskrypcji, prowadzi sowiety od zwycięstwa do zwycięstwa.

do innych wyklucza: wahanie, namysł, wątpliwość, rozterki, rezerwę, dystans, niezdecydowanie. Wprost przeciwnie, ma to być czytelne dla każdego obserwatora oblicze funkcjonariusza, który świadom jest postawionego przed nim zadania i zadanie to bezwzględnie wykona. Jest rzeczą symptomatyczną, że „Hamlet” nie należał do ulubionych sztuk dyktatorów.

### 3. Syndrom czy matryca

Postawmy w tym miejscu pytanie: czy „twarz totalitarna” jest bardziej syndromem, czy może raczej matrycą? Za pierwszym wariantem przemawia aspekt funkcjonalny realizowanego przez nią przekazu. Nie chodzi w nim tylko o sam wygląd nosiciela, lecz o to, co wygląd ten znaczy i jak należy go odczytywać. Za wariantem drugim z kolei przemawia seryjność wyrażająca się niezliczoną liczbą powieści i jednostkowych inkarnacji. Wystarczy nieco postudiować tę kategorię twarzy, by stwierdzić, że nie istnieje jeden obiegowy stereotyp wizerunku człowieka totalitarnego. Ani na dole, ani na szczytach władzy.

Za przykład weźmy Trzecią Rzeszę. Twarz Hitlera można jeszcze od biedy połączyć wizualnie z Goebbelsem, choć dwa jej podstawowe wyróżniki: wodzowski wąsik i uczesanie „w ząbek”, stanowią charakterystyczną własność Führera. Ale już zestawienie Hitlera i Goebbelsa z nalanym obliczem marszałka Hermanna Göringa prowadzi natychmiast do wniosku, że różnice biorą górę, a wizualny wspólny mianownik dla fizjonomii całej trójki nie istnieje. Wiedział o tym doskonale Charlie Chaplin, bawiąc się w scenie we fryzjerni z *Dyktatora* (1940) psychofizycznym kontrastem Adenoida Hynkela i Benzino Napalonięgo.

Skoro w strukturze powierzchniowej tych twarzy panuje mimo wszystko różnaitość, może szansa znalezienia ich wspólnego mianownika kryje się w modelunku struktury głębszej? Tutaj mogliby nam przyjść w sukurs artyści. Sztuka XX wieku, w najrozmaitszych jej odmianach: literackiej, teatralnej, filmowej, plastycznej *etc.*, wyprzedziła daleko naukę w studiach nad totalitarną deformacją twarzy. Niedościęły wyraz tego mistrzostwa i docieklivości stanowi karykatura, niekoniecznie tylko rysunkowa. Oto, jak kapitalnie scharakteryzował w roku 1934 wizerunek człowieka totalitarnego niedościęły fizjonomista Stanisław Ignacy Witkiewicz. W didaskaliach dramatu *Szewcy* czytamy:

Prokurator Robert Skurvy – twarz szeroka, zrobiona jakby z czerwonego salcesonu, w którym tkwią inkrustowane, błękitne jak



guziki od majtek, oczy. Szczęki szerokie – pogryzłyby na proszek (zda-  
wałoby się) kawałek granitu. Strój zakietowy, melonik. Łaska ze złotą  
galką (très démodé). Biały halsztuk zawinięty i ogromna w nim perła.<sup>6</sup>

Witkacy i Barańczak dostrzegli w twarzach ich bohaterów to samo: pro-  
stotę i toporną twardość wyrażającą się w szerokości rumianego oblicza  
i zarysie podbródka mocnego człowieka. Co ciekawe, mimo że jeden z nich  
opisywał wizerunek modelowego proletariusza na plakacie, a drugi kreślił  
w didaskaliach swej sztuki sylwetkę lidera „fantastów potęgi”, wyszło na  
to samo. Osobnicy z syndromem totalitarnym – sztywni i anonimowi – są  
odarci z własnego Ja. Wydają się atrapami żywych ludzi, manekinami z gabi-  
netu osobliwości. Uderza ich „jednakowość”. Jak powiada chór Czeladników  
w *Szewcach*: „Mówimy razem intuicyjnie jak jeden mąż – możemy tak mówić  
wciąż”<sup>7</sup>.

Przywołany wcześniej Ernst Kretschmer powiedziałby zapewne, że to-  
talność systemu hitlerowskiego (i nie tylko) wyraża się w tym, iż są w nim  
reprezentowane wszystkie wyróżnione przez niego typy ludzkie. Występują  
zatem w tym systemie na równych prawach: korpulentny, zażywny pyknik,  
muskularny atletyk, mikry i słabowity astenik, a także dysplastyk łączący  
w sobie cechy trzech pozostałych typów. Ja natomiast stwierdzę sceptycznie,  
że „twarz totalitarna” jest pojęciem o wiele szerszym niż jeden określony typ  
psychofizyczny.

W tym miejscu wypada przyrzeć się bliżej złożonej relacji semiotycznej  
między pojedynczą twarzą ludzką i jej uogólnionym systemowym wyobra-  
żeniem. Totalitarna fisis, niczym matryca drukarska, stanowi w państwach  
autorytarnych jednolity przekaz informacyjny. Głównym adresatem propa-  
gandowego przekazu zapisanego w tej twarzy jest naród. Składa się na nią  
pomnożona przez miliony indywidualnych inkarnacji zbiorowa twarz naro-  
du: włoskiego, niemieckiego, polskiego, radzieckiego, japońskiego, chińskie-  
go, hiszpańskiego, portugalskiego, rumuńskiego, tureckiego, koreańskiego,  
chilijskiego, kambodżańskiego, serbskiego, chorwackiego, albańskiego *etc.* –  
wyrażająca przedustawny porządek społeczno-polityczny, jaki został zapro-  
wadzony na mocy dyktatury. Twarz ta mówi (krzyczy, skanduje, wrzeszczy)

6 S.I. Witkiewicz *Szewcy. Naukowa sztuka „ze śpiewkami” w trzech aktach*, w tegoż *Dramaty*, t. 2,  
PIW, Warszawa 1972, s. 510.

7 Tamże, s. 564.

do nas jedno: Ja już jestem! Kolej na was! Właśnie tacy (jak on, ona, ono) wszyscy powinniśmy być!

A co – wobec tego totalitarnego imperatywu bycia kimś innym – z twoim dotychczasowym obliczem, w które wyposażyły cię natura i kultura? Odpowiedź na to pytanie okazuje się bardzo prosta. Wszystko, co z indywidualnych cech oblicza danej jednostki daje się do tego celu użyć (np. przywodzące na myśl antyczne posągi rysy faszysty, doskonale aryjski profil germańskiego blond cherubina czy jasne spojrzenie rosyjskiego dziewczęcia), zostanie przez system totalitarny wykorzystane. To natomiast, co rysuje się w nim jako „zbyt” indywidualne (czytaj odbiegające od wyobrażonej normy totalitarnego standardu), zostanie zneutralizowane bądź też całkowicie usunięte jako zbędne.

#### 4. Twarz jako falsyfikat

Totalitaryzm nie jest jedną z wielu możliwych form umowy społecznej. Na tle innych – jest jej perfidnie wykreowanym, oszukańczym falsyfikatem. Ideologia totalitarna ma groźną zdolność falsyfikowania i podmieniania znaczeń wszystkiego, co napotka na swej drodze. Urzeczywistniona skutecznie w postaci zaprowadzonego w danym kraju i społeczności systemu (ustroju), uruchamia i fabrykuje niezliczone postaci społecznego fałszu. Falsyfikuje więc: rzeczywistość, język<sup>8</sup>, system wartości, sens życia jednostki i społeczeństwa, demokrację, przeszłość, pamięć, tradycję, naród, symbolikę, religię, patriotyzm, twórczość, sztukę, naukę, edukację, piękno, postęp, marzenia, pracę, poświęcenie dla wspólnego dobra, prawo, historię, rodzinę, dzieciństwo i młodość<sup>9</sup>, ojcostwo, macierzyństwo, kobiecość i męstwo, pojęcie sprawiedliwości, wyobrażenia dobra i zła.

Jednym ze szczególnie aktywnych obiektów dokonywanej pod rządami nowożytnych tyranów perfidnej falsyfikacji form rzeczywistości okazuje

8 V. Klemperer *LTI – notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

9 Sztuka filmowa ma na polu refleksji nad dzieciństwem i młodością w warunkach skażenia totalitaryzmem szczególnie wiele wybitnych osiągnięć. Tytułem przykładu przywołajmy tylko powojenną serię dzieł tak wybitnych, jak: *Zakazane zabawy* (1952) René Clémenta, *Świadectwo urodzenia* (1961) Stanisława Różewicza, *Władca much* (1963) Petera Brooka, *Niepokoje wychowanka* Törlessa (1966) i *Blaszany bębenek* (1979) Volкера Schlöndorffa, *Duch roju* (1973) Victora Erice, *Nakarmić kruki* (1976) Carlosa Saury, *Dreszcze* (1981) Wojciecha Marczewskiego, *Do zobaczenia, chłopcy* (1987) Louis Malle'a, *Europa, Europa* Agnieszki Holland (1990) oraz *Biała wstążka* (2009) Michaela Hanekego.

się ludzka twarz. Aby stała się ona twarzą totalitarną, najpierw w człowieku musi dokonać się wewnętrzny proces przemiany. Twarz totalitarna jako syndrom jest wynikiem rozkodowania osobowości. To, co zostaje w niej ponownie zakodowane, sprawia, że pojawia się odtąd nowy wyraz. Totalitaryzm dokonuje niebywale podstępnej kradzieży milionów twarzy swoich poddanych. Wbrew intencjom „inżynierów dusz” i mimo presji propagandowej mitologii twarze funkcjonariuszy ustroju totalitarnego nie są czymś metafizycznym. W swoim zaprogramowanym kształcie i wyrazie społecznym należą one jednak do pierwszorzędnie ważnych wyznaczników rzeczywistości każdego ustroju totalitarnego.

Za niezbywalny wyróżnik twarzy totalitarnej należy uznać z w o d n i c z ą d w o i s t o ś ć przekazu, jaki ze sobą niesie. Formowanie się oblicza człowieka totalitarnego nie polega na odrzuceniu dotychczasowych rysów, lecz na wpisaniu w nie cech, których dotąd nie miało. Można tu mówić o wydobyciu na powierzchnię czegoś dawniej nieobecnego i ukrytego. Z zadziwieniem spoglądamy na fotografię Hitlera z czasów młodości i na jego wizerunek przestraszonego gefreitra podczas służby w armii niemieckiej. To samo zdziwienie dotyczy: Mussoliniego, Stalina, Göringa, Goebbelsa, Himmlera, Pol Pota i całej reszty dyktatorów. Ich nowe wcielenia są jak podrobiony banknot. Niby przypominają oryginał, w istocie go fałszując. (Nawiasem mówiąc, na to właśnie nabierali się wielokrotnie ci wszyscy, którzy chcieli w wodzach i dyktatorach dostrzegać ludzką stronę osobowości, by przypomnieć tylko tytułem przykładu: bajki o małym Leninie, pokojowe złudzenie „paktu monachijskiego” i fascynację Amerykanów sympatycznym „wujkiem Joe”).

## 5. Hybrydyczność

Wiemy już, że twarz totalitarna jest janusowym obliczem. Nieustannie ludzi obserwatora przemienią dwoistością swego uformowania. Z jednej strony zawiera w sobie indywidualne rysy jednostki wyglądającej znajomo, „swojsko” i „normalnie” w sensie zwykłości własnego wyrazu. Z drugiej zaś rządzi nią sztampowy wizerunek: wodza (ojca narodu), herosa, generała, żołnierza, chłopca, robotnika, dyrygenta orkiestry, rzeźbiarza, sportowca, kapitana statku, szewca, tramwajarza, rzeźnika, policjanta, dziecka (z niemowlęciem włącznie), posłusznego obywatela, urzędnika, lekarza, architekta, gospodyni domowej, funkcjonariusza, bojownika o „słuszną” sprawę *etc.*

Osoba ustępuje miejsca funkcji pełnionej w ramach systemu. Oblicze jednostki w ustroju dyktatorskim łączy się z obliczem narzuconym narodowi. W obu – mamy do czynienia z procesem rozkodowania i zakodowania. Metabolizm informacyjny odgrywa w tym procesie istotną rolę. Chaos psychospołeczny, będący źródłem zbiorowego lęku, ustępuje miejsca nowemu porządkowi. Dezorientacja przechodzi w orientację. Im bardziej bezymyślną i ślepo podporządkowaną ideologii, tym użyteczniejszą dla władzy. Nowa twarz ma w tym ważny udział. Podobnie jak w przypadku mechanizmów kształtowania się języka totalitarnego, została ona poddana procesowi przemysłnej degradacji znaczeń, umożliwiającej narzucenie zarówno słowom, jak ludzkim obliczom nowego sensu, w którym – ku naszemu zaskoczeniu, zdumieniu i przerażeniu – nie odnajdujemy i nie rozpoznajemy już znaczeń dotychczasowych.

Dwoistość wizerunków człowieka porażonego ideologią totalitarną ogarnia swym zasięgiem wszelkie możliwe jego postaci: tysiacy groźnych osiłków w czarnych koszulach w marszu na Rzym, szpalerów kobiet witających Hitlera na ulicach Norymbergi, dzieci (Pawlik Morozow), dwudziestoparoletniego sturmführera SA (Horst Wessel), młodzieńców (karni i oddani wodzowi do końca nastoletni obrońcy Berlina wysyłani na śmierć przez führera w 1945), młodzietkiej niemieckiej dziewczyny piszącej list do narzeczonego na froncie, lotników Luftwaffe, bombardujących Guernicę, Wieluń, Warszawę, Coventry, czy mistrzów sportu wykonujących nazistowskie pozdrowienie „sieg heil!” na podium olimpijskim.

Janusowe oblicze człowieka totalitarnego nie polega – jak można by mylnie sądzić – na całkowitej rezygnacji z cech ludzkich. Jedno funkcjonuje w ścisłej korelacji z drugim. Mr. Hyde okazuje się niesamowicie podobny do swego drugiego Ja, Doktora Jekylla. Immanentna dwoistość oblicza sprawia, że Streicher, Speer, Kaltenbrunner, Stroop, Heydrich i Himmler wyglądają na nowoczesnych technokratów, Eichmann wydaje się całkiem zwyczajnym człowiekiem, a wizerunki Dzierżyńskiego, Jagody, Jeżowa i Berii w żaden sposób nie oddają grozy ich potwornych czynów i „zasług” w dziele zaprowadzania i utrzymywania dyktatury komunistycznej.

Nie ma tu mowy o społeczno-kulturowej różnicy, jaka oddziela twarz naturalną od maski. To, co przynależy do kultury (twarz dotychczasowa), zostaje w perfidny sposób podporządkowane ciemnym mocom i mrocznym instyngtom. Cechy indywidualne człowieka roztopiają się i zanikają w bezosobowości. Tresura wydobywa z ludzi to, co nieludzkie. Dobrzy synowie, przykładni mężowie i ojcowie pod ciśnieniem okoliczności i presją ideologii

zamieniają się w bezdusznych funkcjonariuszy. Oblicza ludzi totalitarnych, bez względu na różnice dzielące jeden ustrój od drugiego, zawsze stanowią twór hybrydyczny: ich ekspresja niesie ze sobą przekaz dwoisty, pęknięty, jakby wewnętrznie rozszczepiony.

Szczególny wariant takiego rozszczepienia stanowi twarz Übermenscha-hermafrodyty. W modelowym kształcie artystycznym uchwycił ją przed laty Luchino Visconti w *Zmierzchu bogów* (1968). Chodzi o mistrzowską parodię *Błękitnego anioła* (1929) Josefa von Sternberga w scenie, gdy przebrany za kobietę-wampa młody efeb Martin von Essenbeck (Helmut Berger) przedstawia się na domowej scenie w wulgarną szansonistkę Lolę Lolę (Marlena Dietrich), śpiewając dla rodziny szlagier „Einen richtigen Mann” („Kinder, heute Abend, da such' ich mir was aus, einen Mann, Einen richtigen Mann”).

To jednak przypadek szczególny i raczej nietypowy. Podczas gdy typowość odnajdujemy bez trudu w niezliczonych kronikach faszystowskich, nazistowskich i komunistycznych, a także w filmach dokumentalnych, które sięgały po materiały fotograficzne tych ustrojów, czerpiąc z nich inspirację. Jest wśród nich *Mein Kampf* (1960) Erwina Leisera i *Zwyczajny faszyzm* (1965) Michaiła Romma. Z tego samego okresu pochodzą również znakomite polskie dokumenty: *Album Fleischera* (1962) Janusza Majewskiego i *Powszedni dzień gestapowca Schmidta* (1963) Jerzego Ziarnika, ukazujące nazistów w ich życiu codziennym i prywatnym.

Proces formowania się oblicza człowieka totalitarnego polega na odrzuceniu i wyzbyciu się dotychczasowych rysów własnej osobowości, z wcześniejszym statusem społeczno-kulturowym włącznie. Tylko przed tym, kto siebie odrzuci, otworzy się piękna jak zbiorowe marzenie przyszłość. Jak powiada mistrz szewski Sajetan Tempe:

Ale ten będzie chłop, co się standardu swego życia wyrzeknie, zamiast go podnosić bez końca, aż do pęknięcia. Że też wszystko w historii pękać musi, a nie na smarach rozumu gładko się w przyszłość przesuwać: prawo nieciągłości...<sup>10</sup>

## 6. Twarz ofensywna

Formowanie wizerunku człowieka totalitarnego – niezależnie od systemu, w którym się ono dokonuje – ma w sobie pewien wspólny dla tych systemów

<sup>10</sup> S.I. Witkiewicz Szewcy, s. 565.

rys. Cechą tą jest ofensywny wyraz twarzy. Motorem działania na psychikę społeczeństwa okazuje się ostentacyjnie demonstrowana nienawiść. Pierwszym, jak się zdaje, który wpadł na ten – niezmiernie skuteczny propagandowo – pomysł, był Benito Mussolini, opracowując go aktorsko i demonstrując masom w wersji butnej i pogardliwej w stosunku do przeciwników. Jego naśladowcą i nader pojętym uczniem stał się wkrótce Adolf Hitler.

Nieprzypadkowo sztandarowe dzieło narodowego socjalizmu nosi tytuł *Mein Kampf*. Dzięki wewnętrznej przemianie w „silnego człowieka” sfrustrowany, ranny w okopie nad Sommą kapral staje się pewnego dnia wszechwładnym dyktatorem, bezgranicznie dumnym z siebie i własnego narodu. To samo na temat własnej odrzuconej słabości można powiedzieć o synu szewca-alkoholika i praczki, niedoszłym duchownym Josifie Dżugaszwilim, który jako rewolucjonista występuje przeciw „samodzierżawiu”, aby w końcu samemu stać się wszechwładnym przywódcą i „ojcem narodów” Związku Radzieckiego.

Totalitaryzm syci się na co dzień wrogością, dlatego nie może obyć się bez wroga. Jeśli wróg nie jest dość realny, wiadomy i oczywisty, należy go wykreować i wyhodować. Wróg (Żyd, burżuj, komunista, nazista, słabowity inteligent, człowiek innej rasy, ktoś obcy), kimkolwiek by nie był, służy do zwalczania i mobilizacji zbiorowych wysiłków. Przywołany wcześniej wojenny wizerunek Benita Mussoliniego zawiera w sobie groteskowo podkreślaną butę i bezgraniczną pogardę dla słabszych. Przesadna mimika, gestykulacja i zachowania *duce* służą zaakcentowaniu dominacji (z genialnym wyczuciem językowym oddał tę cechę każdego dyktatora Witkacy, nadając wodzowi Dziarskich Chłopców imię i nazwisko Gnębón Puczymorda).

Monstrualność oblicza wodza<sup>11</sup> bierze się z celowego efektu dominacji. Abyśmy mogli zwyciężyć i panować, musimy nauczyć się okazywać nasze władztwo. Do tego niezbędna jest „polityka ataku”. Ofensywność podejmowanych działań przekłada się na agresję zachowań publicznych. Twarz agresywna to twarz człowieka zdecydowanego i uzbrojonego w nadrzędną rację, jaką daje poczucie siły. „W każdej sytuacji, nawet najbardziej niesprzyjającej – piszą Manvell i Fraenkel – agresja była zasadą. Raz jakiś policjant chciał ukarać Goebbelsa grzywną, ponieważ jego samochód był niewłaściwie

11 Przypominają się tutaj dwie wspaniałe sceny filmowe spod znaku kina antytotalitarnego: gigantyczny portret Stalina z podwójnymi oczami w *Rękach do góry* (1967) Jerzego Skolimowskiego oraz wykonane z kwiatów monstrualne oblicze Mussoliniego w *Amarcordzie* (1974) Federica Felliniego.

zaparkowany przed wejściem do hotelu. Goebbels natychmiast wywołał awanturę, wpadł we wściekłość, oczywiście dokoła zgromadziło się mnóstwo ludzi, a wtedy nazwał policjanta komunistą i zaczął podżegającą mowę do zebranych, wznosząc antyrządowe okrzyki. Chwalił się potem, że od tej pory policja nigdy nie mieszała się do jego samochodu. Agresja popłaca!”<sup>12</sup>

## 7. Pod maską systemu

Istnieje intrygujące *iunctim* trzech odmian procesu degeneracji, jakiego dokonuje każdy bez wyjątku system totalitarny. Systemowa degeneracja, o której tu mowa, obejmuje bowiem z jednakową skutecznością: 1) j ę z y k (włoski, niemiecki, rosyjski, polski, czeski, białoruski i jakikolwiek inny); 2) s z t u k ę (nie jest dziełem przypadku, że zarówno naziści, jak i komuniści tak chętnie stygmatyzowali sztukę nowoczesną XX wieku, nazywając ją „sztuką zdegenerowaną”) oraz 3) l u d z k i e o b l i c z a, które system rzeźbi po swojemu, nadając im dowolnie wymodelowany wyraz. Totalitarny język, totalitarną sztukę i totalitarną twarz łączy to, że – w swej spotworniałej postaci – służą wspólnie monstrualnemu zbiorowemu kłamstwu powiązanemu z określoną ideologią.

Mogło by się wydawać, że rozważając fenomen twarzy totalitarnej, autor niniejszego studium wpadł w pułapkę własnej logiki. Twierdzi bowiem, że twarz totalitarna jest twarzą spotworniałą, a jednocześnie uważa, że zwyczajną. Zdroworozsądkowa logika zdaje się raczej podsuwać myślenie typu: albo jedno, albo drugie. Otóż, nie. I jedno, i drugie. I to zarówno w punkcie wyjścia, kiedy twarz totalitarna dopiero zaczyna się kształtować, jak i u kresu kariery ludzi służących zbrodniczemu systemowi, gdy rok po śmierci wodza na ławie oskarżonych w procesie norymberskim wpatrujemy się w tępe i poszarzałe oblicza byłych „nadludzi” – budzących postrach *Übermenschów*, nie tak dawno jeszcze należących do nazistowskiej elity władzy, a po klęsce III Rzeszy odartych z buty „rasy panów” i z dnia na dzień pozbawionych poczucia bezkarnej wszechmocy.

Ważny jest schemat przejścia. Zarówno gdy liminalność owa dotyczy rysującego się dopiero oblicza człowieka totalitarnego *in statu nascendi*, to znaczy na progu jego osobistego akcesu do dyktatury, dalej w chwilach największych uniesień i euforii triumfalnego pochodu przez świat i wreszcie w fazie klęski, w momencie katastrofy wszechwładnego wcześniej reżimu,

<sup>12</sup> R. Manvell, H. Fraenkel *Goebbels*, s. 131.

gdy dotychczasowy modelunek, wyrażający przekonanie, wiarę w jedynie słuszną rację, wolę i moc, ulega nieuchronnemu – zapisanemu w twarzach – rozpadowi.

W tym miejscu nasuwa się intrygujące pytanie, które nieraz zaprzętało uwagę wielu badaczy i artystów: czy istnieje związek między sielskimi wizerunkami funkcjonariuszy ustroju totalitarnego w otoczeniu bliskich w albumie rodzinnym a bestialskim obliczem władzy totalitarnej, której ci sami zwykli ludzie służyli, stając się jej narzędziem i ucieleśnieniem?

Istota odpowiedzi na to trudne pytanie tkwi w tym, że za każdym razem i w każdej z tych inkarnacji chodzi o tego samego człowieka. Jego dwa oblicza: prywatne i funkcyjne – jak paradoksalnie by to nie zabrzmiało – okazują się jednym i tym samym obliczem. Twarz totalitarna – jako struktura zapisana i znacząca w pewnej formie, a także komunikująca innym ludziom określone treści – jest twarzą w procesie. To, co przez nią przeziiera i daje o sobie znać, z jednej strony domaga się rozpoznawalnych rysów człowieka, legitymizując w ten sposób dyktatorski system, z drugiej zaś – skwapliwie pozbywa się wszystkiego, co osobiste, wydobywając z milionów ludzi mroczne instynkty i złe moce.

Totalitaryzm nie sprowadza się do znaków szczególnych, insygniów, akcesoriów czy określonych rysów wizerunku. Owszem, posługuje się nimi, ale używa ich do tego, by omamić jednostkę i społeczeństwo, destruując tradycyjny system ludzkich pojęć i wartości. W rzeczywistości morfologia tego typu systemów kryje w sobie proces przepoczwarzania się od formy zwykłej do postaci monstrialnej. Faszyzm włoski różnił się zewnętrznie od hitleryzmu, a hitleryzm od stalinizmu i maoizmu. Każdy następny wariant dyktatury brał i zapożyczał jednak coś dla siebie od poprzedników.

Obserwujemy i rekonstruujemy w tym studium mechanizm funkcjonujący w przeszłości, jednak nie tracąc ani na moment z pola widzenia kontekstu terażniejszości. Różnice między poszczególnymi odmianami totalitaryzmu, których jesteśmy świadomi, w kontekście podjętego w tym studium tematu twarzy totalitarnej nie mają większego znaczenia. W każdej z jego odmian liczy się rola jednostki w jej odniesieniu do drugiego człowieka i do mas. Twarz totalitarna, a wraz z nią semantyka wizerunku człowieka funkcjonującego w takim właśnie ustroju, stanowi element przechodni, który w zmieniającym się kształcie odnajdujemy w różnych systemach dyktatorskich: od bolszewizmu, faszyzmu i nazizmu, przez stalinizm i maoizm, po neofaszyzm i neonazizm – wraz z wszelkimi możliwymi ich mutacjami.

Rzecz w tym, że totalitaryzm nie fiksuje się w zbiorowej świadomości milionów pod jedną wyłącznie postacią. Jak nie ma jednego koloru koszuli,



jednego znaku czy kroju munduru, tak też nie zakłada jednej, z góry danej maski. Oznacza to, że może przybierać najróżniejsze, okazjonalne formy. A także wciągać w swą orbitę najróżniejszych ludzi. Jest w nim dość miejsca dla wszystkich, którzy mieszczą się w kartotece klasyfikacji Kretschmera, a także dla wielu innych, jakich model ten nie obejmuje.

Mając na uwadze tę różnorodność, warto przyjrzeć się jej na przykładzie jeszcze jednej kreacji artystycznej. Swoją niebywale sugestywny kształt ekranowy osiągnęła ona w *Kabarecie* Boba Fosse'a (1972), a zwłaszcza w słynnej sekwencji „Gasthaus Waldesruh” z tego filmu<sup>13</sup>. Portretując niewielką lokalną zbiorowość złożoną ze zwykłych niemieckich prowincjuszy, reżyser przedstawia nam kapitalną galerię typów ludzkich. Rzecz ciekawa, tylko obdarzony cechami hermafrodyty młody cherubin z Hitlerjugend oraz zrywający się do czynu grubas i młokos występują w tej sekwencji ubrani w mundury. Reszta to „cywile”: okoliczni bauerzy, gospodynie domowe, starcy, dzieci. Frapujące studium ich twarzy ujęcie po ujęciu odsłania indywidualny sposób reakcji każdej z osób podczas słuchania piosenki „Tomorrow Belongs to Me”. Nazistowski kicz spod znaku ideologii *Blut und Boden* skutecznie podbija ludzkie serca, odbiera rozum i zniewala umysły. Fosse'owi udało się niezmiernie trudna sztuka analitycznego ukazania morfologii nazistowskiej infekcji na moment przed dojściem Hitlera do władzy.

Przywołana sekwencja z *Kabaretu* i cały film Fosse'a nie tylko ukazuje pa-noptikon typów ludzkich charakterystycznych dla nazizmu z początku lat 30., ale także – przez akt dokonanej dziesiątki lat później twórczej rekonstrukcji – stanowi na zasadzie *corpus delicti* argument potwierdzający istnienie syndromu „twarzy totalitarnej”. Tym samym dowiedzenie, że zarówno syndrom ów, jak i ściśle powiązana z nim matryca wizerunku – niezależnie od wszelkich różnic zewnętrznych między poszczególnymi odmianami totalitaryzmu – naprawdę istniały i realnie funkcjonowały w strukturze głębokiej każdego z tych systemów, stało się celem niniejszego studium. Celem, który udało się osiągnąć.

13 Zob. M. Hendrykowski *Gasthaus Waldesruh – narodziny tragedii z ducha piosenki*, „Kino” 1998 nr 2.

## Abstract

---

**Marek Hendrykowski**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

*The Totalitarian Face*

Totalitarianism is not one of many possible social contracts, but a perfidious and deceitful falsification thereof. As an ideology, totalitarianism is capable of falsifying and replacing the meaning of everything it encounters. Once introduced as a political system in a given country, and thus incorporated into the life of its society, totalitarianism fabricates countless forms of falsehood. A particularly perfidious falsification of reality in totalitarian systems concerns the human face. In this semiotic analysis Hendrykowski explores the deep structure of iconic transfers in totalitarian systems – transfers that present the human face as a constituent of the collective imagination.

## Keywords

---

totalitarianism, ideology, falsity, face