

Dwa spojrzenia na jednostkę w systemie totalitarnym

Autor tekstu: **Wojciech Dąbrowa**

Luchino Visconti, Nikita Michałkow — dwie postaci, dwóch reżyserów, którzy stworzyli obrazy światów odchodzących kultur, których zmierzch nastął wraz z nadejściem dwóch totalitarnych mesjaszów. Visconti, człowiek, który potrafił pogodzić w swym istnieniu dwie tak sprzeczne tożsamości - marksisty i arystokracy — kreśli na taśmie celuloidowej wielką tragedię upadku szacownego rodu von Essenbecków, przemysłowców, właścicieli stalowni, których do klęski doprowadzają własne opętanie władzą podsycane przez spersonifikowany w osobie von Aschenbacha nazizm. Michałkow przypomina historię wielkich czystek z lat trzydziestych, aby opowiedzieć o zniszczeniu kultury przedrewolucyjnej, o komunistycznym kotle, w którym topiono nie tylko „genetycznych wrogów rewolucji”, ale także tych, którzy tej rewolucji zawierzili swoje życie, a topili często ci wspomniani „genetyczni wrogowie rewolucji”. Obaj reżyserzy odwołują się do wcześniej stworzonych dzieł kultury niemieckiej i rosyjskiej. L.Visconti w samym tytule odwołuje się do ostatniej części tetralogii Ryszarda Wagnera, która opisuje Ragnarok — kres germańskich bogów, z których odrodzi się tylko jeden — Baldur, a świat powstanie na nowo jako doskonały bez wojen i przemocy. Michałkow z kolei tworzy klimat domu, w którym ma miejsce akcja na podobieństwo nastroju „schyłku” sztuk Czechowa. Obaj też pokazują, jak jednostki spętane są totalitarnym systemem społecznym, który krępując ich ruchy pozostawia im do wyboru tylko radykalne ścieżki postępowania.

Rodzina von Essenbeck należy do przemysłowej arystokracji, to do nich oprócz klasy junkrów należały kaiserowskie Niemcy. Jednakże wojna, a następnie okres weimarski podłamały cywilizacyjne podstawy Rzeszy, a wraz z nią tej niemieckiej rodziny. „Szalone” lata dwudzieste wystawiły „prawdziwych” Niemców na ciężką próbę. Berlin, który razem z Paryżem stał się artystyczną stolicą Europy, zaczął słynąć także z wyjątkowo lekkich obyczajów. Dla ludzi, którzy najbardziej szanowali porządek, prawo, ciągle chwiejąca się demokracja nie stanowiła wielkiej wartości, a dla ich dumy wyjątkowym policzkiem była kontrola nad ich ukochanym wojskiem i warunki na jakich musieli się poddawać. To i zagrożenie ze strony partii komunistycznej, zła sytuacja ekonomiczna (hiperinflacja na początku lat dwudziestych i „wielki kryzys”, który wybuchł pod koniec tychże lat) spychało „porządnych Niemców” w stronę skrajnej prawicy, która grupowała się w partiach i organizacjach paramilitarnych takich jak Stahlhelm, czy SA. Cała historia rozpoczyna się w dniu, w którym nestor rodu, Joachim von Essenbeck, obchodzi urodziny i cała rodzina zbiera się na uroczystości. Nestor ma zdecydować kim będzie wiceprezes rodzinnej stalowni. Wybór pada na Konstantyna, członka rodziny i wysoko postawionego członka SA. Początek tragedii. Cała scena ukazuje wszystkich bohaterów i pokazuje co jest stawką rozpoczętej gry: stalownia i ich dusze. Postaciami takimi jak Konstantyn, czy Bruckmann, człowiek spoza rodziny, dyrektor w fabryce i jego kochanka Sophie, córka nestora rodu kieruje ta sama żądza władzy. Szczególnie Bruckmann zdaje się przypominać szekspirowskiego Makbeta, który aby sięgnąć po władzę decyduje się na zabójstwo „króla” i skierowanie oskarżeń na niewinnego człowieka, a jego kochanka (a później małżonka) podsycza wciąż w nim pragnienie władzy. Podobieństwo samej Sophie z lady Makbet wiąże się także z jej popadnięciem w obłęd, które było wynikiem podążania ścieżką, którą wybrała. Centralną postacią w tej rozgrywce jest jednak von Aschenbach, człowiek, który posługuje się członkami rodziny niczym pionkami na szachownicy. To on tak naprawdę wyznacza role w tym spektaklu, umiejętnie podsycza namiętności uczestników gry, kieruje na wyznaczone przez siebie ścieżki także przy pomocy siły, którą posiada z racji pełnionej przez siebie funkcji porucznika SS. Aschenbach jednak nie istnieje realnie w tym filmie, jest raczej maszerującą „istotą” nazizmu, personifikacją systemu, który wydobywa z ludzi najgorsze instynkty, pielęgnuje je i wykorzystuje do podtrzymywania własnego istnienia. Najbardziej szczerze wyznaje to gdy przekonuje do siebie Guenthera, wrażliwego młodzieńca, zakochanego w literaturze i muzyce. Guenther dowiaduje się o wszystkich zbrodniach popełnionych w domu, zbrodni popełnionej na Joachimie i na jego ojcu Konstantynie, zastrzelonym przez Bruckmanna podczas „Nocy długich noży”. Kiedy jego przyjaciel Herbert von Thallman ścigany przez nazistów za przekonania sam wydaje się na śmierć w ręce gestapo, aby ratować z obozu swoje córki w Guentherze pozostaje już tylko czysta nienawiść. Tej nienawiści Aschenbach, jak sam mówi nie pozwoli mu zmarnotrawić. Musi zostać wykorzystana w racjonalny,

zinstytucjonalizowany sposób dla celów nazizmu. Porucznik SS ukazuje w czym tkwi potencjał żywotności systemu totalitarnego, ukazuje jak racjonalny system może wykorzystywać najgorsze cechy i emocje człowieka na swoje potrzeby. Pokazuje w jaki sposób racjonalność systemu istnieje poza moralnością. Sam Guenther w swej nienawiści i zamierzeniach Aschenbacha przypomina Betę, jego uczucia i jego działania na rzecz komunizmu z opisów Czesława Miłosza w „Zniewolonym umyśle”.

O ile jednak u Viscontiego postaci są dosyć jednorodne i służą raczej głównie ku ukazaniu pewnych idei i mechanizmów, tak u Michałkowa postaci są o wiele bardziej skomplikowane, a raczej po prostu żywe. Reżyser kreśli wizję szczęśliwego domostwa, w którym żyją ze sobą towarzysz Kotow, bohater rewolucji i wojny domowej, z Marusią pochodzącą ze starej zamożnej (przed rewolucją) rodziny i córką Nadią. W domu mieszkają jeszcze stary profesor, matka Marusi, dwie starsze ciotki, służąca i „miłośnik słodkich win i niekapryśnych kobiet” — Kiryk. Spokój domu zakłóca przybycie dawno niewidzianego Mitii, przyjaciela domu i byłego narzeczonego Marusi. W trakcie filmu dowiadujemy się kimże jest Mitia i co łączy go ze wszystkimi bohaterami, łącznie z towarzyszem Kotowem. Film okazuje się walką dwóch ludzi, dwóch systemów wartości, dwóch odrębnych światów, z których oba zostaną zmiażdżone przez stalinowską machinę. Mitia człowiek wykształcony, muzyk, doskonale władający francuskim zanurzony w kulturze przedrewolucyjnej, a w dodatku kulturze zachodniej i Siergiej Kotow, człowiek wierny komunistycznej rewolucji, „Wielkiej Rosji” Suworowa, Kutuzowa, Puszkina i tradycyjnej bani, rosyjski „gieroj”, który sam przegania czołgi z pola, gdy te niszczą zboże. Konkuruje o kobietę, którą oboje szczerze kochają. Mitia okazuje się być agentem NKWD, który przyjechał po Kotowa. Jego czas już się skończył. Nastął czas czystek w szeregach wojskach. Nie może pozostać żaden bohater z tamtych czasów, który mógłby swą legendą zagrażać Stalinowi. Jednak Kotow nie jest tu niewinną ofiarą, to on w przeszłości wyznaczył Dymitrowi jego obecną pozycję. To on dał mu w przeszłości do wyboru, albo aresztowanie i pewną śmierć, albo pracę dla tajnych służb Związku Radzieckiego, to on uczynił go tym kim jest i odebrał narzeczoną i rodzinę. Michałkow przedstawia nam tragedię gdzie kat jest jednocześnie ofiarą, a ofiara katem.

A ponad wszystkim wznosi się głowa towarzysza Stalina, która działa jak środek paraliżujący moralność, nakładająca kaganiec na sumienie i godność. W ostatnich scenach unosi się ona w powietrzu coraz wyżej, przywołując Mitię do porządku, przypominając mu, że nie istnieje moralność poza moralnością państwową, sowiecką, że nie ma tu miejsca na prywatne poczucie wstydu i godności. Mitia rozkazuje zabić przypadkowego świadka zbrodni dokonanej w majestacie państwa. Jedno z końcowych ujęć, w którym Mitia salutuje wznoszącemu się portretowi Stalina przypomina ostatnią scenę „Zmierzchu bogów”, w której Martin wykonuje gest pozdrawiający Hitlera nad zwłokami świeżo upieczonych małżonków — jego matki Sophie i Bruckmanna. Gesty te symbolizują całkowite podporządkowanie jednostki państwu wyobrażonemu w postaci przywódcy wspólnoty bądź to komunistycznej — Stalin, bądź nazistowskiej — Hitler. Te dwa systemy totalitarne łączą w sobie radykalną racjonalność z radykalną irracjonalnością. Zarówno w Związku Radzieckim, jak i w Trzeciej Rzeszy złożoność i zakres biurokracji była posunięta do absurdu, a każde działanie społeczne miało podlegać prawom rozumnego państwa. Sam von Aschenbach wspomina myśli Hegla, aby uzasadnić własne zbrodnicze działania:

„Rząd musi zgnieść nawet niewinny kwiat, jeśli stoi na jego drodze”.

A jak twierdzi ludzie, których eliminuje nie są niewinnymi kwiatami. Ludzkość, aby się rozwinęła w doskonały byt musi ponosić ofiary, konieczne ofiary. Podczas, gdy nazista von Aschenbach odwołuje się do Hegla, komunizm opiera się na jego uczniu Karolu Marksie, który idealizm zamienił w materializm, ale nie odrzucił nieustającego „koniecznego” historycznego rozwoju ludzkości w nieustającym marszu postępu z nieustającymi „koniecznymi” konsekwencjami w postaci skazanych na męczarnie jednostek. Każda ofiara jest zarchiwizowana, skatalogowana i racjonalnie uzasadniona. Ta radykalna racjonalność społeczeństwa, swoiste profanum, potrzebuje swojego sacrum, radykalnej irracjonalności, która objawia się w religijnej wierze w przywódców — Hitlera i Stalina. Ci dwaj odrzucając i zwalczając brutalnie wszelkie religie i światopoglądy tworzyli własną religię z samymi sobą jako „nowymi bogami”, ludźmi, którzy posiadli całkowitą wiedzę i wolę, by zrealizować „nowe doskonałe społeczeństwo”. Wracając do tych końcowych ujęć Martina i Mitii podporządkowania się woli wodzów w końcowym salucie należy przyrzeć się dokładniej co ich w tych gestach różni. Martin zawiera tej ideologii z chęcią, ucieka w nią przed aksjologicznym chaosem, w którym miotał się w początkowej części, wyzwala go ona od strachu przed matką, która go

zdominowała. Kiedy na początku filmu przebrany za kobietę śpiewa:

"Guy, mam dość chłopców, chcę prawdziwego faceta".

Odnajduje go w nazimie. Zyskuje to czego tak pragnął pewność i wolność od strachu. Mitia przeciwnie do swej roli jest przymuszony i to strach przed siłą tej ideologii spowodował to, że jest jej funkcjonariuszem. On nie wyrzekł się swej kultury, ona wciąż w nim trwa, a wewnętrzna walka między jego pamięcią, a strachem o życie prowadzi do ucieczki w samobójstwo. Lecz najpierw musi wypełnić swoją misję i jak mówi Kotow:

"Napawać się swoją krzywdą, po kropelce, po łyżeczku wypić
A potem być: "Jest pan aresztowany, towarzyszu Kotow"."

Dopiero gdy zorientuje się, że nie przyniosło mu to niczego zdecyduje się odebrać sobie życie. Dymitr musiał dokonać wyboru i ostatecznie wybrał śmierć. System polityczny, w którym żyje zmusza takich ludzi jak on do wyraźnego opowiedzenia się po którejś ze stron. On nie może zdecydować się na „wewnętrzną emigrację” i żyć w spokojnym domku razem z Marusią, to byłoby „po drobnomieszczańsku”, a te czasy już bezpowrotnie dla jego Rosji minęły.

Opisane tutaj totalitaryzmy najlepiej, jak sędzę jednak charakteryzuje pewna scena z filmu Jana Nemeca „O uroczystości i gościach” kiedy jeden z gości oddał się z uroczystości pozostali nie rozumiejąc jak on mógł stąd odejść ruszają za nim w pościg łącznie z psem tropiącym, co już bardziej przypomina polowanie. Nie powinien był odchodzić, gdyż zakłócił doskonałą jedność i zgodność powstałej społeczności, odchodząc wprowadził na salony ich umysłów największego wroga totalitaryzmu i wszelkich dogmatycznych ideologii - wątpliwość. Gdy zaś pytają jego żonę, czy powiedziała coś co było powodem jego odejścia ona odpowiada, że tak. Powodem było to, że:

„ tutaj ludzie się nie kochają".

*

Filmografia:

- Zmierzch bogów / Caduta degli dei, La (1969), reż. L. Visconti
- Spaleni słońcem / Utomlyonnye solntsem (1994), reż. N. Michałkow
- O uroczystości i gościach / O slavnosti a hostech (1966), reż. J. Nemeč

Zobacz także te strony:

[Totalitaryzm i religia](#)

[Dialektyka totalitaryzmu](#)

[Katolicki totalitaryzm](#)

Wojciech Dąbrowa

Student socjologii i politologii Uniwersytetu Śląskiego

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 17-02-2007)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5272) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5272>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych

do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl