

GAWEŁ JANIK

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Śląski

## Ciało obce, obcość ciała

Jan Borowicz: *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy*.  
Warszawa, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2015, ss. 161.

Wydana w 2015 roku *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy* autorstwa Jana Borowicza to publikacja doceniona jeszcze przed ukazaniem się na rynku, opierająca się bowiem na nagrodzonej 1. miejscem w VI Konkursie im. Majera Bałabana, organizowanym przez Żydowski Instytut Historyczny, pracy magisterskiej badacza pt. *Nagość i mundur. Konstrukcje cielesności w filmie propagandowym III Rzeszy*. Autor w swojej, jak się wydaje, pionierskiej pracy dokonuje krytycznej analizy kilkunastu produkcji nazistowskiego kina. Nie jest to jednak spojrzenie skupiające się na kwestiach społecznych, gospodarczych czy wreszcie na aspektach artystycznych, a nawet politycznych opisywanych filmów. Borowicz swoje rozważania koncentruje bowiem na obrazowaniu cielesności. Usiłuje znaleźć prawidła, swoiste klisze rządzące sposobami przedstawiania w ówczesnych produkcjach zarówno ciał niemieckich, jak i żydowskich. Skupiając się na kategoriach takich jak: płęć, seksualność, nagość, mundur, choroba czy brud, kreśli, choć selektywną i syntetyzującą, to jednocześnie niezwykle wnikliwą analizę propagandowych filmów Trzeciej Rzeszy.

Książka podzielona została na trzy zasadnicze części, opisujące kolejno ciało nazistowskie ukryte pod żołnierskim mundurem, ciało niemieckie zestawione z ciałem obcym, nie-niemieckim (w przeważającej mierze żydowskim, ale również komunistycznym) oraz – w rozdziale ostatnim – chore, nagie ciało żydowskie. Szczegółowe analizy poprzedza wstęp, w którym autor wskazuje na metodologiczne źródła, na których opierać będą się dalsze rozważania. Borowicz na potrzeby swojej pracy, skupiającej się na kategorii obrazu, krytycznej refleksji poddał między innymi szkice z zakresu teorii fotografii autorstwa Susan Sontag, teksty Ernsta Jünger'a, Ewy Domańskiej, Haydena White'a, Ericha Auerbacha czy wreszcie stanowiące istotny punkt wyjścia myślenia autora koncepcje Gior-

gia Agambena i Michela Foucaulta, a także zawarte w książce *Męskie fantazje* propozycje metodologiczne Klausa Theweleita.

Badacz w swoich rozważaniach podkreśla paralelę pomiędzy ciałami niemieckich żołnierzy a maszynami armii Trzeciej Rzeszy, takimi jak czołgi czy samoloty. Autor zestawia to, co cielesne, biologiczne, z tym, co techniczne. Ciało staje się maszyną, konstrukcją. To, o czym w połowie lat 80. ubiegłego wieku pisała Donna Haraway – o rodzącej się niemożności rozdzielenia nie tylko tego, co ludzkie, i tego, co zwierzęce, ale również tego, co organiczne, i tego, co nieorganiczne, a dalej fizyczne i niefizyczne – Borowicz zdaje się zauważać w kinematografii Trzeciej Rzeszy. Niemieckie ciało pełni funkcję dwoistą – z jednej strony stanowi maszynę samo w sobie, z drugiej zaś staje się swoistym podzespołem, jednym z elementów składających się na wielki mechanizm, jakim jest armia. W koncepcji badacza równo maszerujące kolumny żołnierzy złożone są z ciał niejako zautomatyzowanych, podlegających ścisłemu zaprogramowaniu. Nie ma tam miejsca na jakiegokolwiek odstępstwo od ustalonej normy, a występują jedynie pełne podporządkowanie i dyscyplina niezbędne do funkcjonowania nazistowskiej maszyny, w której umundurowane żołnierskie ciała odgrywają jedynie rolę trybików. Ów mundur stanowi, w rozumieniu Borowicza, rodzaj pancerza, który nie tylko chroni, ale także pozbawia cech indywidualnych. Choć znajdujące się pod nim ciała, jak się wydaje, są uosobieniem ideału, to równocześnie pozbawione są jakiegokolwiek erotyzmu. Tym samym nazistowscy żołnierze wychodzą poza swoje ludzkie ciała, a przekraczając granice seksualności i własnej płci, stają się nadludźmi.

Rozdział II – *Niemcy i inni* – stanowi próbę nakreślenia różnic w sposobach obrazowania w filmach Trzeciej Rzeszy ciała niemieckiego i „innego”, ale też odnalezienia punktów wspólnych owej prezentacji. Borowicz dokonuje swobodnego rozbicia oglądanych ciał, ich fragmentacji, dekonstrukcji na poszczególne członki. Szczegółowo analizuje twarze, spojrzenia, ale i mimikę – wszystko to, co jego zdaniem staje się obsesją twórców nazistowskich filmów propagandowych. Owo przyglądanie się twarzom, ich portretowanie, liczne zbliżenia i długie ujęcia miały za zadanie jednoznacznie wskazać cechy charakterystyczne i wyróżniające, a raczej odróżniające społeczność żydowską od aryjskiego ideału. Twarz Żyda to zawsze twarz odpychająca, o niekontrolowanej mimice, wykrzywionym grymasie, często obrazowana przez osoby chore psychicznie, cierpiące z powodu licznych skurczów czy tików nerwowych. Borowicz wskazuje na nazistowskie zainteresowanie szczegółem, skupienie na częściach ciała, jak chociażby żydowskich nogach i stopach, które od wieków konotowały skojarzenia ze stopą diabła, ale także z płaskostopiem uniemożliwiającym Żydom pełnienie czynnej służby wojskowej, a co za tym idzie potwierdzającym w oczach nazistów ich nieprzydatność i społeczne kalectwo. W kontrze do nieporadnych, chorych stóp żydowskich propagandowe filmy Trzeciej Rzeszy z upodobaniem prezentowały maszerujące nogi, a właściwie buty niemieckich żołnierzy – ele-

ment nazistowskiego munduru, który stał się fetyszem i symbolem siły SS. Ciała nie-niemieckie, obce, czyli żydowskie, ale i komunistyczne, pełniły, zdaniem badacza, funkcję symbolu rozerotyzowania, seksualnej nadpobudliwości, braku kontroli nad żądzami – wszystkiego tego, co tak obce uwięzionemu w ramach ostrej dyscypliny ciała niemieckiego żołnierza.

Borowicz w ostatniej już części swojej pracy, o znamienym tytule *Monstrualność i makabra*, wyróżnia z całego zbioru nazistowskich filmów jeden specyficzny ich rodzaj, a mianowicie filmy medyczne, w których najwyraźniej uobecnia się obraz żydowskiego ciała. Wszystkie z analizowanych przez autora produkcji – *Dziedzicznie chorzy* (1936), *Każde życie to walka* (1937) oraz *Ofiary przeszłości* (1937) – prezentują ciała chore, nagie, nieludzko wychudzone, które straszyć mają swoim anormalnym wyglądem. Pokryci trądem Żydzi w metaforyczny sposób stają się naroślą na organizmie Trzeciej Rzeszy. Roznoszący wszy ludzie zostają z nimi utożsamieni. Nie są już tylko osobami, na których żerują insekty – w oku nazistowskiej kamery sami się nimi stają. Żydowskie ciała nie łączą się w zorganizowanych korowodach wojskowych, jak dzieje się to w przypadku Niemców, a tworzą masę najpełniej uobecniającą się w postaci stosów bezimiennych zwłok. Jak pisze Borowicz: „Ostateczną formę dla ciała żydowskiego, nierozróżnialnego od ciała insekta, wyznacza nagi trup” (s. 121).

Badacz podkreśla, że pomimo próby odnalezienia w analizowanych przez niego filmach elementów, które można byłoby uznać za przełamujące stereotyp prezentowania ciała zarówno żydowskiego, jak i niemieckiego, wszystkie obrazy precyzyjnie wpisują się w wąskie ramy narzucone przez politykę Trzeciej Rzeszy. Borowicz przywołuje jednak wyreżyserowany przez Kurta Gerrona *Teresin. Film dokumentalny o żydowskim osiedlu* – propagandową produkcję z 1944 roku, w której, jak wskazuje tytuł, Żydzi nie tłoczą się w brudnych, przepełnionych gettach, a prowadzą normalne życie w specjalnie wydzielonych osiedlach. Film ten stanowi jedyny przykład przedstawienia żydowskiego ciała w sposób właściwie nieodbiegający od prezentacji ciała niemieckiego – Żydzi bawią się, pracują, a nawet grają w piłkę nożną. Aby uzyskać taki obraz, spełniony zostać musiał jednak jeden warunek – Żydom należało odebrać ich „żydowskość”. W filmie widzimy więc ludzi pozbawionych tożsamości, anonimowych – zasymilowanych Europejczyków. Jak podkreśla bowiem badacz: „Ciało żydowskie może nie stanowić zagrożenia dla ciała niemieckiego, [...] jeżeli utraci wszystkie cechy ciała żydowskiego i stanie się nie-żydowskie. Paradoksalnie, staje się wtedy niemalże ciałem niemieckim” (s. 131).

*Nagość i mundur...* to publikacja badająca nie tylko związki między ciałem i obrazem – to bogate studium nazistowskiej biopolityki, której pokłosie znaleźć można również w kinematografii Trzeciej Rzeszy. Autor, czyniąc ciało centralną figurą swych rozważań, stworzył wnikliwy oraz, dzięki dokonanej syntetyzacji zagadnienia, niezwykle wymowny obraz polityki postrzegania ciała przez nazistów. Z dokonanych przez Borowicza analiz jednoznacznie wyłaniają się

źródła oraz same techniki prezentacji postaci zarówno Niemców, jak i „innego”, a w szczególności Żyda, który, jak pisze badacz, w ówczesnych filmach właściwie bez wyjątku przedstawiany był jako „hybryda człowiek-zwierzę – człowiek-w-zwierzęciu i zwierzę-w-człowieku” (s. 122).

Gaweł Janik

### Foreign Body, Body's Foreignness

Jan Borowicz: *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy*.  
Warszawa, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2015, ss. 161.

#### Summary

In his review, the author discusses Jan Borowicz's monograph *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy*, in which the Third Reich cinematography has been analysed in terms of the ways of depicting corporeality. The review discusses the methodology foregrounding the piece and notes the innovative character of not only the framing of the subject of study, but also numerous conclusions drawn from Borowicz's research. All the three main parts of the monograph are analysed, describing the depictions of the Nazi body, the non-German one, and the sick, monstrous and disfigured body of the Jew. The interdisciplinary character of the book is pointed at, since *Nagość i mundur...* connects the visual and film studies with the cultural, philosophical, sociological, as well as political and biopolitical perspectives.