

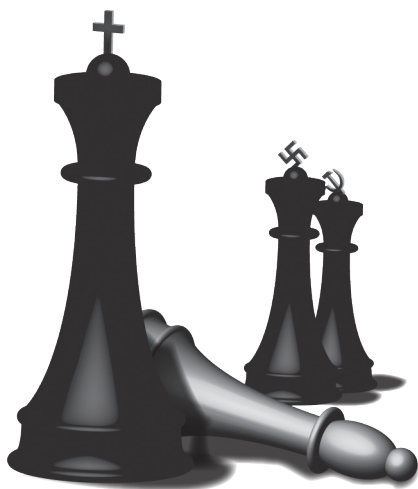
Władca, władza



Władca, władza

Literackie doświadczenia Europejczyków

Wiek XX i XXI



redakcja naukowa
Mateusz Poradecki
współpraca
Marta Szymor-Rólczak

Recenzent
Prof. dr hab. Jerzy Smulski

Projekt okładki
Mateusz Poradecki

Projekt typograficzny
Mateusz Poradecki

Korekta
Małgorzata Pawlata

© Copyright by authors
© Copyright for this edition by Katedra Edytorstwa, Uniwersytet Łódzki
© All rights reserved — wszelkie prawa zastrzeżone, Łódź 2011

ISBN 978-83-928185-5-7

Skład komputerowy
Mateusz Poradecki

Druk
Drukarnia Pictor, Łódź

Spis treści

Wstęp	9
Rozważania o władzy	
Natalia Lemann	
Tęsknota za Boskością. Królowie cudotwórcy i pomazańcy Boży w literaturze i kulturze. Szkic antropologiczno-historyczno-literacki	19
Anna Wietecha	
Miraże poznania. <i>Z legend dawnego Egiptu</i> Bolesława Prusa jako parabola o władzy, czasie i śmierci	33
Sylvia Karpowicz-Słowikowska	
„Gdy nie można rządzić, trzeba panować!” — Bolesław Prus o kanclerzu Bismarcku	43
Tomasz Kaczmarek	
Obraz władzy w czasach anarchizmu, czyli francuski dramat sprzeciwu społecznego	53
Paweł Kuciński	
Dyskurs władzy — dyskurs opozycji. Status państwa i narodu w polskiej prawicowej publicystyce i poezji politycznej lat trzydziestych	63
Tomasz M. Korczyński	
Węgierski niespełniony sen o idealnym panowaniu. Ideologia Lukácsa i utopia Mannheima — dwa wymiały rozumienia władzy	75
Jagoda Wierzejska	
Andrzeja Bobkowskiego krytyka władzy totalitarnej (między katastrofizmem kulturowym a projektem podmiotowości autentycznej)	85

Kinga Anna Gajda	
Koncepcja władzy w dramatach Heinera Müllera na przykładzie trylogii poświęconej Germanom	97
Monika Samsel-Chojnacka	
Mężczyźni, którzy nadużyli władzy. Utracony szwedzki mit państwa opiekuńczego w powieściach Henninga Mankella i Stiega Larssona	109
Mateusz Poradecki	
Między Wschodem i Zachodem. Yeskova czytanie Tolkiena	119

Mechanizmy władzy

Ewelina Stanios	
Fenomen tysiącletniej władzy w Bizancjum. Analiza problemu w świetle dramatów: Tadeusza Micińskiego, Amelii Hertzówny i Antoniego Langego . . .	135
Joanna Rażny	
Paradoksy rewolucji. O jednoaktówce <i>Domino Madame du Barry</i> Wacława Grubińskiego	145
Ewa Pogonowska	
Mumia czerwonego władcy. O polskich relacjach z podróży do Moskwy (lata trzydzieste XX wieku)	153
Ewa Tichoniuk-Wawrowicz	
Mechanizmy władzy w KL Auschwitz według Prima Leviego	169
Marcin Kępiński	
Ideologia władzy, władza ideologii. <i>Chorążowie</i> Olega Gonczara jako pochwała komunizmu	181
Barbara Zwolińska	
Mechanizmy władzy komunistycznej na podstawie powieści Sándora Máraia	199
Marek Olszewski	
Spotkania na krańcach świata. Ryszard Kapuściński — świadek XX-wiecznych totalitaryzmów	211

Rzadzący i rządzi

Magdalena Wąsowicz	
„Świat był naówczas ograniczony Franciszkiem Józefem I” — mitologizacja postaci cesarza w <i>Wiośnie</i> Brunona Schulza	223
Aleksandra Lutomińska	
Józef Piłsudski w twórczości panegirycznej z lat 1914–1918 (na wybranych przykładach)	233
Monika Bednarczuk	
Kobieta i władza: wokół antyrewolucyjnych wizji Rosji	245

Ilona Gwóźdź-Szewczenko	
Konterfekt reżimowego władcy. Najwyższy dygnitarz partyjny w obiektywie fotoreportera (Ladislav Mňačko, <i>Smak władzy</i>)	257
Barbara Szot	
Złe królowe. Wizerunki władczyń w literaturze dziecięcej	269
Jerzy Wiśniewski	
Wojciech Młynarski o rządzących i rządzonych w piosenkach z recitalu <i>Róbmy swoje</i> (1984)	277
Małgorzata Semczuk	
Trudne relacje władza–artysta w Rosji XIX i XX wieku. A. S. Puszkina i M. A. Bułhakowa	287
Anna Kronenberg	
<i>Skołatane w klatce Polski serce</i> — system komunistyczny z perspektywy codziennego doświadczenia i emigracji w twórczości Anny Frajlich, Teresy Podemskiej-Abt, Janiny Katz	297
Anna Górajek	
Na początku było słowo. Opozycja w NRD w walce z reżimem	309
Daria Mazur	
Małżeństwo z rozsądku? PAX i realizm socjalistyczny	319
Elżbieta Parciak	
Walka o prawdę wobec zakłamania rządzących w świetle wypowiedzi Kardynała Stefana Wyszyńskiego	329
Varia	
Magdalena Nowicka	
Pisarze i publicyści w ramach dyspozytywu władzy. Perspektywa analizy dyskursu i koncepcji władzy–wiedzy Michela Foucaulta	339
Karol Franczak	
Władza elit symbolicznych w dyskursie publicznym. Obecność artystów w komentarzach i interpretacjach medialnych	349
Monika Urbańska	
Pod władzę Erosa i drugiej strony życia — o twórczości Jacka Biereżina	359
Indeks osób	371

Pisarze i publicyści w ramach
dyspozytywu władzy.
Perspektywa analizy dyskursu
i koncepcji władzy–wiedzy
Michela Foucaulta

*To był mały piesek rasy japońskiej.
Nazywał się Lulu. Miał prawo spać
w łóżu cesarskim. W czasie różnych
ceremonii uciekał cesarzowi z kolan
i siusiał dygnitarzom na buty.*

Ryszard Kapuściński

Cesarz, wydany po raz pierwszy w 1978 roku literacki reportaż, był interpretowany w Polsce jako ukryta w egzotycznych dekoracjach opowieść o rodzimym życiu politycznym i publicznym. Odbiorcy spontanicznie odczytywali książkę o afrykańskiej przepaści między ludem, władcą a tzw. cywilizowanym światem zachodnim jako parabolę geopolitycznej sytuacji socjalistycznej Polski. Jednakże w 2010 roku, w związku z wydaniem biografii *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego rzadko mówi się o Kapuścińskim jako o autorze reportażu opisujących mechanizmy władzy, lecz jako o autorze będącym przedmiotem działania władzy. Sednem dyskusji nie wydaje się być zresztą relacja Kapuścińskiego do władzy rozumianej jako instytucjonalny aparat, np. PZPR czy SB — lecz jak ma się wizerunek autora reportażu, konstruowany publicznie także przez samego Kapuścińskiego, do jego dziennikarskich praktyk i prywatnej, często niedyskursywnie manifestowanej tożsamości, a jeśli między tym wizerunkiem a tożsamością i praktykami dostrzega się znaczące rozbieżności, czy należy je publicznie podnosić.

Autor — podmiot czy przedmiot władzy?

Chociaż niniejszy artykuł nie jest poświęcony rozstrzygnięciu tej kwestii, jednakże sprawa Kapuścińskiego i Domosławskiego doskonale ilustruje inny problem — do jakiego stopnia pisarz albo publicysta podejmujący w swoim dziele tematy kontrowersyjne bądź niemieszczące się w głównym nurcie dyskursu publicznego, sam podlega władzy, której procedury i mechanizmy tworzą publiczną reprezentację danej osoby jako autora, wpływają na jego biografię, imputują motyw i interpretację jego wypowiedzi, tak aby wpasować go w pewne konwencje i strategicznie wy tłumaczyć jego kłopotliwe dla dyskursywnego *status quo* teksty. Co więcej, takie arbitralne konstruowanie pozycji autora nie musi dokonywać się bez udziału czy wbrew woli samej jednostki, której ów proces dotyczy. Władza, której ona podlega, dyskursywna, ale przejawiająca się także w zachowaniach niedyskursywnych, nie ma charakteru materialnego ani instytucjonalnego, nie jest cenzurą — można ją natomiast nazwać rodzajem autocenzury, którą nakładają na siebie jednostki. Podsumowując, mamy tutaj do czynienia z poststrukturalnym ujęciem władzy — nie tyle spersonalizowanej, co przenikającej jaźnie indywiduów i objawiającej się w produkcji wiedzy służącej do zarządzania populacją¹.

Materiałem empirycznym służącym zbadaniu tego zjawiska będzie przypadek pisarza Jonathana Littella i dotyczące go artykuły z prasy głównego nurtu w Niemczech i Francji, metodą zaś analiza dyskursu uzupełniona o analizę dyspozytywu oparta na myśli Michela Foucaulta. W 1978 roku, a więc wtedy, kiedy ukazał się *Cesarz*, opublikowano w Niemczech niewielkich rozmiarów zbiór rozmów z Foucaultem, zatytułowany *Dyspozytywy władzy. O seksualności, wiedzy i prawdzie* [*Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*] Tytułowe pojęcie dyspozytywu pochodzi z ostatniej pracy Foucaulta — *Historia seksualności*, a dokładnej z jej pierwszego tomu pt. *Wola wiedzy*. Na język polski *dyspozytyw* został przetłumaczony jako *urządzenie*². Przez wiele lat kontynuatorzy i komentatorzy myśli Foucaulta nie przydawali tej kategorii szczególnego znaczenia, dyspozytyw był rozumiany ściśle w kontekście *Historii seksualności* jako „zasadniczy mechanizm społeczny, za którego sprawą wiedza i praktyka seksualna rozpraszają się w społeczeństwie”³. Jednakże we wspomnianym niemieckim zbiorze i wydany dwa lata później tomie anglojęzycznym pojawiają się tłumaczenia tej samej rozmowy, której Foucault udzielił psychoanalitycznemu czasopismu „Ornicar?” i gdzie został wprost poproszony o to, aby objaśnić znaczenie pojęcia *dyspozytywu*. W krótkiej, trójjakapitowej wypowiedzi rozszerzył sens dyspozytywu poza kwestię seksualności i określił tym mianem heterogeniczną kompozycję, która zawiera dyskursy, instytucje, regulaminy, prawa, przepisy administracyjne, wypowiedzi naukowe, twierdzenia filozoficzne i etyczne. Zarówno to, co powiedziane, dyskursywne i to, co nie-dyskursywne. Dyspozytyw jest relacją między tymi elementami, w efekcie której powstaje pewna wiedza, zwłaszcza

1 W niniejszym artykule ramę teoretyczną stanowi koncepcja władzy-wiedzy Michela Foucaulta. Confer M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, Warszawa 1977; idem, *Porządek dyskursu*, Gdańsk 2002.

2 Confer M. Foucault, *Historia seksualności*, Warszawa 2000, s. 71–117.

3 Ch. Lemert, G. Gillan, *Michel Foucault. Teoria społeczna i transgresja*, Warszawa–Wrocław 1999, s. 170.

w sytuacjach nagłych, odbiegających od społecznej rutyny⁴. Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku epigoni Foucaulta w Europie Zachodniej zaczęli dostrzegać w pojęciu dyspozytywu uniwersalną kategorię, która może stanowić brakujące ogniwo w analizach władzy i dominacji funkcjonujących w społeczeństwie.

Reasumując, dyspozytyw wskazuje nie tylko na materialną i ideową infrastrukturę dyskursu, ale zwłaszcza na relację między tym, co dyskursywne, a tym, co nie-dyskursywne — na praktyki zachodzące na granicy dyskursu. Dyspozytyw wskazuje na praktyki warunkowane przez dyskurs, ale już nie te zinstytucjonalizowane, lecz „zsubiektywizowane”, angażujące jaźń i ciała jednostek, determinujące poznanie w skonwencjonalizowanej przestrzeni społecznej i poprzez nią. Działający w ramach pewnego dyspozytywu (np. dyspozytywu władzy–pamięci zbiorowej, władzy–historii) autor strategicznie ukierunkowuje swoje zachowanie (materialne i symboliczne atrybuty) na sytuację, w której zabiera głos. W przeciwieństwie do intencjonalnej autoprezentacji, „strategiczne wyznaczenie celu” nie musi być uświadomioną częścią biograficznego planu, lecz odpowiedzią na społecznie ustanowioną wiedzę–władzę.

Etnizacja Jonathana Littella i dyspozytyw reprezentowania Holokaustu

Wyżej zasygnalizowane fenomeny można zaobserwować na przykładzie obecności pisarza Jonathana Littella w dyskursach publicznych we Francji i w Niemczech.

Urodzony w 1967 roku Jonathan Littell swoją debiutancką powieścią pt. *Łaskawe* (2006) odniósł bezprecedensowy w XXI wieku sukces w Europie. Jego dzieło na około tysiącu stron porusza trudną tematykę nazizmu i Holokaustu — mimo to jego sprzedaż sięgnęła we Francji ponad ośmiuset tysięcy egzemplarzy, a niemiecki przekład z 2008 roku to ponad dwieście tysięcy sprzedanych książek. *Łaskawe* zostały wyróżnione najbardziej prestiżowymi nagrodami literackimi we Francji — Nagrodą Goncourtów oraz Nagrodą Akademii Francuskiej — a werdykt ten był szeroko komentowany, ponieważ laury zebrał stosunkowo młody, kilka miesięcy wcześniej zupełnie nieznany autor.

Jednakże główne kontrowersje wokół powieści były spowodowane tym, że trzydziestodwuletni debiutant żydowskiego pochodzenia, piszący po francusku, obywatel Stanów Zjednoczonych, uczynił protagonistą i jednocześnie pierwszoosobowym narratorem *Łaskawych* fikcyjnego Max Aue, siedemdziesięciolatka wiodącego ustabilizowane życie na francuskiej prowincji, który wspomina czasy wojny. Jak się okazuje, był wówczas SS-Obersturmbannführerem, służył na froncie wschodnim, gdzie pełnił funkcję nieoficjalnego asystenta Heinricha Himmlera. Do jego obowiązków należał przede wszystkim nadzór nad eksterminacją Żydów. Po-

4 M. Foucault, D. Colas, A. Grosrichard, G. Le Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.-A. Miller, C. Millot, G. Wajeman, *Le jeu de Michel Foucault*, „Ornicar?”, 1977, nr 10, s. 62–63, cyt. za: M. Foucault, *Dites et écrits*, tom III, Paris 1994, s. 298–299.

nadto czytelnik dowiaduje się, że Aue jest biseksualistą, pożądał swojej siostry, zabił matkę, ojczyma oraz swojego przyjaciela. Przy tym wszystkim główny bohater jest człowiekiem wszechstronnie wykształconym, doktorem prawa, estetą i wielbicielem starożytnej filozofii. Nawet po latach nie ma wyrzutów sumienia, wspominając czasy III Rzeszy.

Laskawe, jako dzieło igrające z konwencją przedstawiania nazistów i ich ofiar, stanowiło w dyskursie publicznym, zarówno we Francji, jak i w Niemczech, znamienne wyzwanie. Od lat sześćdziesiątych XX wieku, gdy głośna stała się teza Hannah Arendt o banalności zła oraz łączone z tą koncepcją, i niejako ją potwierdzające, eksperymenty psychologów społecznych nad konformizmem⁵, zaczyna dominować reprezentacja nazisty jako bezrefleksyjnego biurokraty, prymitywnego kata lub anonimowego żołnierza, których potrzeby emocjonalne i seksualne nie są artykułowane w sposób podparty analizą ich indywidualnej psychiki.

Uwaga prasy koncentruje się więc na autorze i motywach, które miałyby nim kierować. Tak w jednym, jak i drugim dyskursie prowadzi się grę tożsamością Littella, aby jego obraz był spójny z reprezentacją dzieła. Podstawowym, powierzchownym, ale mającym szereg konsekwencji zabiegiem jest „etniczacja” autora, rozumiana jako forsowanie i konstruowanie jego tożsamości etnicznej, po to, aby wyróżnić z jego przekazu te aspekty, które dla etniczującego podmiotu są ważne⁶.

W prasie francuskiej Littell występuje jako „Amerykanin, który pisze po francusku”, „francuskojęzyczny amerykański pisarz” albo „urodzony w Nowym Jorku, ale edukowany we Francji”. Taka formuła etniczności, oparta na paradoksie, posiada perswazyjną siłę — można ją nazwać „etniczacją włączającą”. Poprzez podkreślanie wspólnoty języka autor zostaje włączony do świata kultury frankofońskiej, natomiast dzięki położeniu nacisku na jego amerykańskie obywatelstwo — czyli zaakcentowaniu przynależności (przynajmniej prawno-politycznej) do narodu (wyobrażonego), którego nie łączą szczególnie ciepłe stosunki z Francją i o którym istnieje we Francji wiele negatywnych heterostereotypów — narzucany jest pewien tok interpretacyjny: skoro Amerykanin dobrowolnie wybrał pisanie po francusku, to znaczy, że: przedkłada naszą kulturę nad tamtą kulturę. Dystans kulturowy, potencjalnie dzielący Littella od publiczności we Francji jest zatem redukowany. Eliminację tego dystansu przyspiesza wybieranie z intelektualnego zaplecza autora jego francuskich inspiracji i doświadczeń — eksplorowany jest wątek jego matury zdawanej we Francji oraz tego, iż mając dwadzieścia kilka lat tłumaczył na język angielski Sade’a, Geneta czy Blanchota: „Wybrał pisanie od razu po francusku, ponieważ jest to język jego kultury i jego dwóch mistrzów [Flauberta i Stendhala]”⁷.

Co więcej, pisarz jest wpisywany we współczesne reminiscencje misji cywilizacyjnej (*mission civilisatrice*) — w świetle zabiegów etniczacyjnych staje się jakoby „nawróconym na francuskość”, którego Francja przygarnia niczym matka: „Nagradzając powieściopisarza narodowości amerykańskiej [...] Francja, która zna swą powinność

5 Confer H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, Kraków 2004; S. Milgram, *Obedience to Authority: an Experimental View*, New York, 1974.

6 M. Czyżewski, *Polski spór o „Strach” Jana Tomasza Grossa w perspektywie „pośredniczącej” analizy dyskursu*, „Studia Socjologiczne”, 2009, nr 3, s. 8–10.

7 J. Garcin, *Littell est grand*, „Nouvel Obs”, 6.11.2006.

wobec Apollinaire'a, Cendrarsa i Ciorana, przyjmuje ze spokojem akt rozślawienia jej języka i jej ducha za morzami" [*Une exception française*, „Le Figaro”, 7.11.2006]. Francja, w takim wyobrażeniowym ujęciu, urasta do rangi „tolerancyjnej” przestrzeni kulturowej, otwartej dla respektujących jej kod symboliczny.

Kwestia dystansu prawnopolitycznego, zbiektywizowanego w posiadaniu przez Littella amerykańskiego paszportu, również zostaje rozwiązana. Media skrupulatnie wybierają z wypowiedzi pisarza sądy antyamerykańskie i relacjonują jego starania o uzyskanie francuskiego obywatelstwa — w tej relacji wnioszek o obywatelstwo zdaje się być raczej wnioskiem o azyl: „Jedynie państwo, gdzie nie chce żyć, bo nie nawidzi jego mentalności, moralności, lobbystów, polityki zagranicznej, zakazów i prezydenta, to jego własny kraj. [...] Paszport amerykański go zawstydzia”⁸.

Zdecydowanie rzadziej w odniesieniu do Littella używa się frazy „Amerykanin żydowskiego pochodzenia” albo „Żyd”. Ich stosowanie wiąże się z próbami neutralizowania krytycznych stwierdzeń dotyczących *genre'u Łaskawych*. Dyskursowe żydowskie korzenie łączą się z przekonaniem, że autor dysponuje wystarczającą wiedzą i zasobami pamięci zbiorowej, by pisać o Holokauście.

Etnizacja Littella w dyskursie zostaje niejako „zwieńczona” pozadyskursowo — w 2007 roku pisarz otrzymuje obywatelstwo francuskie (przed *Łaskawymi* dwa jego wnioski zostały odrzucone) na mocy dekretu „ułatwiającego naturalizację osób działających ku rozślawieniu kultury francuskiej”¹⁰. Z „młodego, blondwłosego Amerykanina” (jak określał go lokalny dziennik „Le Parisien”) zmienia się w „młodego Francuza”. Z kolei „Libération” buduje retorykę zobowiązań: „Teraz, kiedy z Goncourtów wyciągnął czek z wieloma zerami i obywatelstwo francuskie, czyż Jonathan Littell nie mógłby uczynić jakiegoś małego gestu dla swojego nowego kraju?”¹¹. Dziennikarz wynajduje zrujnowaną willę de Maupassanta, którą „nowy Francuz” mógłby wyremontować. I choć jest to wypowiedź żartobliwa, pisana w konwencji felietonu, zdaje się być symptomem powstającej w ramach dyspozytywu relacji zobowiązań między jednostką a instytucjonalnymi i dyskursywnymi podmiotami.

Natomiast w prasie niemieckiej przeważa *wyłączająca etnizacja* Littella, także oparta na paradoksie. „Amerykanin żydowskiego pochodzenia, dorastający we Francji”; „urodzony w Ameryce syn żydowskich rodziców, dorastający we Francji”; „francuski Żyd amerykańskiego pochodzenia”; czasem po prostu „Żyd”, najrzadziej „Amerykanin piszący po francusku” — oto najczęstsze etykiety w artykułach o Littellu. Z jednej strony forsuje się jego „żydowskość”, dzięki której można go wyłączyć z grupy *my* — Niemcy — Europejczycy. Jednocześnie można Littella przesunąć do grupy *oni* — ofiar, czy też potomków ofiar mających obsesyjny stosunek do przeszłości („Jonathan Littell, Żyd, wślizgnął się na 1359 stronach do mózgu SS-manna”¹²).

8 Ibidem.

9 Pojęcie *genre'u* jest zaczerpnięte od Michała Bachtina, określającego w ten sposób gatunek mowy — którym może być dowolna wypowiedź: od komendy wojskowej poprzez prywatny list po wielotomową powieść — stanowiący względnie trwałą konfigurację trzech wymiarów: tematu, stylu i kompozycji. Confer M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, s. 348–357.

10 AFP, 9.03.2007.

11 E. Launet, *Littell, bel ami*, „Libération”, 15.03.2007.

12 S. Mayer, *Oh Muschilein*, „Die Zeit”, 6.03.2008.

Z drugiej strony, autor zostaje dołączony do grupy zwycięzców II wojny światowej, a współcześnie trudnych sojuszników (ze względu na sąsiedztwo geograficzne oraz dłuższą i bardziej złożoną historię wzajemnych animozji istotniejsza jest narzucana Littellowi „francuskość” od „amerykańskości”). Rezultatem strategii etniczujących jest ambiwalentny stosunek do samego pisarza i podejrzliwość wobec jego przekazu, wytworzone, zanim jeszcze niemiecki przekład *Łaskawych* trafił do czytelników.

Zarówno w dyskursie publicznym we Francji, jak i w Niemczech — choć z innymi skutkami — publicznie funkcjonowanie i wizerunek pisarza stają się produktami społecznie wytwarzanej i petryfikowanej w dyskursie wiedzy o tym, kim może być autor narracji o Holokauście, jakie musi spełniać warunki, by zabierać głos na ten temat, jak powinien się zachowywać, co czuć. W ramach dyspozytywu reprezentowania Holokaustu, Littell — jego dzieło, zachowania, wygląd, emocje, obywatelstwo, wykształcenie, pochodzenie itd. — jest pozycjonowany w stosunku do zastanych konwencji i praktyk. W rezultacie tych strategicznych zabiegów nadaje się prawomocność jego powieści (zwłaszcza we Francji) lub ją delegitymizuje (szczególnie w Niemczech).

Czy zerwanie z dyspozytywem jest możliwe?

Po wielkim sukcesie powieści media we Francji, a potem w Niemczech starają się nadać sławnemu autorowi pewną rolę w życiu publicznym. Narzucenie Littellowi roli komentatora wydarzeń politycznych, krytyka kultury masowej czy też „ambasadora” kultury francuskiej okazuje się niewykonalne, ponieważ sam pisarz odrzuca propozycje szerszego zaistnienia we francuskiej sferze publicznej. Nie udziela wywiadów telewizyjnych, zgadza się porozmawiać z nielicznymi dziennikarzami prasowymi, bierze udział w ledwie kilku debatach panelowych. Szerokim echem odbija się zwłaszcza debata w Berliner Ensemble z lutego 2008 roku, moderowana przez Daniela Cohn-Bendita. Na pytania dotyczące polityki historycznej Littell odpowiada, nie zajmując wyraźnego stanowiska i przesuwając pole sporu w stronę tematu swojego warsztatu literackiego. Krytycy pisarza interpretują te zabiegi jako dowód infantylności Littella, jego intelektualną niedojrzałość. Obrońcy Littella („Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „die tageszeitung”) podkreślają jego erudycję, jednak podobnie jak kontestatorzy, skupiają się na aparycji i zachowaniach niewerbalnych mówcy: „[N]ie jest kimś, kto dobrze wypada w debatach publicznych. Sprawia wrażenie niezgrabnego, gdy taki wielki i szczupły bardziej wisi, niż siedzi na prostym krześle ustawionym na scenie. Cygaro, które pali, i whiskey, którą sączy, można brać tylko za artystyczne pozy”¹³. Mniej przychylni komentatorzy kreślą nie tyle postawę artystyczną, co artystowską¹⁴ — przerostem formy maskującą niedostatki treści. Littell

13 D. Knippahls, *Kippe, Whiskey, Künstlerposen*, „taz” 1.03.2008.

14 Przymiotnik *artystowski* ma w języku polskim dodatkowe konotacje związane z peerelowską nowomową. Jeśli jednak odrzucić te skojarzenia, zostaje wyrażenie dobrze oddające charakter tej reprezentacji pisarza.

jest określany etykietą piszącego pod publikę, „sprytnego pornografa” [*ein schlauer Pornograph*] oraz skandalisty porównywanego m.in. z Charlotte Roche¹⁵.

Z kolei prasa we Francji zapożycza z niemieckiego artykułu frazę: „trochę jak młody Beckett, trochę jak młody Belmondo”¹⁶ i dostosowuje tę diagnozę, etnizując ją, do wizerunku utworzonego w ramach własnego dyskursu — jeśli Littell reprezentuje bohemę, jest to „dekadencja w pełni francuska” [*en plein décadence française*].

Sam pisarz w swoich nielicznych wystąpieniach próbuje zerwać z narzucaną mu tożsamością. Oto fragment rozmowy dla „Frankfurter Rundschau”, jednego z mniej formalnych wywiadów Littella:

André Müller: Nienawidzi pan wywiadów.

Jonathan Littell: Tak, trzeba przeczytać moją książkę, to wystarczy. Kto się interesuje pisarzem, ponieważ lubi jego książkę, zdaje mi się kimś, kto interesuje się kaczkami, tylko dlatego że lubi jeść utuczone wątróbki. To niedorzeczne. (1)

[...]

André Müller: Co pomyślał pan, gdy Claude Lanzmann powiedział, że ma pan „naprawdę porządny żydowski łeb”?

Jonathan Littell: Uznałem to za groteskowe i bardzo ostro się broniłem. Rzekłem mu, iż to, co mówi, jest bzdurą. Napisał też do mnie list, w którym stwierdził, że mam wspaniałe żydowskie dzieci. Odpowiedziałem, że mam wspaniałe [dzieci], ale nie wspaniałe żydowskie dzieci. On ma obsesję na tym punkcie. (2)

André Müller: Dlaczego tak to panu przeszkadza, kiedy nazywa się pana Żydem?

Jonathan Littell: Ponieważ odrzucam przynależność do grupy, jakiegokolwiek. Nie powinno się też o mnie mówić ani Amerykanin, ani Francuz, chociaż jestem oboma. Potrafię świetnie się obejść bez takich określeń. Okay, moje korzenie są żydowskie, moi przodkowie, i mam żydowską fizjonomię, jak pan widzi... (odchyła głowę) Mam żydowski nos i żydowskie usta. To jest genetycznie uwarunkowane. Ale co z tego! [...] (3)

Jonathan Littell, André Müller *Mögen Sie Käse?* „FR”, 24.06.2008, wyróżnienia M.N.

(1) Littell, przytaczając słowa Margaret Atwood o pisarzu i kacze (ten cytat, wielokrotnie powtarzany przez Littella w wywiadach, stał się jego *bon motem*), definiuje sytuację wywiadu jako absurdalną, unieważnia ją, negując jednocześnie istotność roli dziennikarza pośredniczącego między nim a czytelnikami.

15 Prezentka i producentka telewizyjna, sławę przyniosły jej audycje na kanale VIVA2 i VIVA. W lutym 2008 roku ukazała się jej debiutancka powieść pt. *Feuchgebiete* [pol. przekł. *Wilgotne miejsca*] opowiadająca o doświadczeniach seksualnych współczesnej osiemnastolatki.

16 H. Spiegel, *Die Grammatik der Toten*, „FAZ”, 29.02.2008.

(2) Autor unieważnia słowa Lanzmanna, posługując się klasycznym argumentem *ad hominem* (ale wcześniej zaznacza, że wyczerpał drogę merytoryczną argumentów *ad rem*).

(3) Littell przeciwstawia konstrukcję grupy etnicznej zobiektywizowanym atrybutom (obywatelstwo, fizjonomia) członków takiej „grupy”. Odrzuca ideę grupy etnicznej i marginalizuje znaczenie cech zobiektywizowanych. Chce uniknąć zaklasyfikowania.

Próba oporu ze strony Littella kończy się jednak porażką, gdyż redakcja „Frankfurter Rundschau”, dodaje do rozmowy dziennikarski komentarz, który wtórnie kategoryzuje Littella jako pisarza kontrowersyjnego, do pewnego stopnia błazna i trikстера. Można zatem postawić pytanie, czy wyjście poza dyspozytyw reprezentacji Holokaustu i zyskanie przez autora autonomicznej tożsamości jest realne.

Wydaje się, że do pewnego stopnia tak — jednakże nie w głównym nurcie dyskursu publicznego. Wbrew niektórym wyżej wymienionym rozstrzygnięciom przebiega rozmowa Littella z Pierrem Norą, historykiem i członkiem Akademii Francuskiej, opublikowany na łamach specjalistycznego czasopisma „le débat”, którego Nora jest wydawcą. Obszerny zapis kończy się kwestią Littella — „Mój wyjściowy aksjomat brzmi: chodzi o ludzki problem. Podchodzę do niego nie jako Żyd, lecz jako człowiek”¹⁷. Tej konstatacji podporządkowana jest cała struktura rozmowy. Nora pozwala Littellowi na rozbudowane odpowiedzi, dygresyjne w stosunku do pytań. Jednak kierunek wyводу nieprzerwanie pozostaje pod kontrolą. Dziennikarz prowadzi swojego rozmówcę ku rekonstrukcji korzeni jego pamięci¹⁸ — już nie etnicznych, lecz intelektualnych. Szuka pamięci wypływającej z tradycji literackiego przedstawienia. Nora nie celuje w ukazanie pojedynczych Littellowskich miejsc pamięci, ale chce naszkicować jego *milieux de mémoire*, środowisko pamięci, żywy proces, w którym każdy czytelnik może odnaleźć własną część, a dla Littella oznacza uwiarygodnienie podjętego zadania — dejudaicacji rozprawiania o Holokauście.

Jednak motyw „żydowskich korzeni” nie zostaje pominięty. Służy do zaprezentowania pisarza (a także do jego autoprezentacji) jako jednostki, którą za E. W. Saidem można by nazwać obdarzoną świadomością kontrapunktową (*contrapuntal awareness*). Taki człowiek potrafi przyjąć wiele punktów widzenia — a więc w przypadku Littella także żydowski — i do każdego z nich, zachowując wrażliwość na pozostałe, podejść w sposób refleksyjny¹⁹.

17 J. Littell, P. Nora, *Gespräch über die Geschichte und den Roman*, [in] J. Littell, *Die Wohlgesinnten. Marginalienband*, Berlin 2008, s. 64.

18 P. Nora przeciwstawia pamięć historii, która jedynie stara się pamięć przywołać. Rozmowa dla „le débat” zawiera odwołanie do koncepcji *miejsc pamięci*. Confer P. Nora, *Między pamięcią i historią: „Les lieux de mémoire”*, „Tytuł roboczy: archiwum”, Łódź 2009, s. 4–12.

19 E. W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge Mass 2002, s. 173–186.

Podsumowanie

Ta sama osoba, ta sama książka, te same zachowania, gesty, ta sama sytuacja komunikacyjna — dwa dyskursy i dwie zdecydowanie odmienne reprezentacje autora i jego powieści. Czy przyczyną są jedynie różnice historyczne i kulturowe między sferą publicznego komunikowania we Francji i w Niemczech, gdzie inaczej wyznaczone są standardy tego, co można o Holokauście napisać? Czy jest to też kwestia uwarunkowanych społecznymi mechanizmami władzy warunków stawianych autorowi, który podejmuje taki temat? Warunków, które prowadzą do prześwietlania biografii autora, w tym zdarzeń nie związanych z jego działalnością pisarską, obserwowania rutynowych praktyk i przypadkowych zachowań. Obok Littella i wspomnianego na początku Kapuścińskiego można by wymienić jeszcze wielu pisarzy i publicystów, których dzieła są współcześnie odczytywane poprzez pryzmat ich strategicznie odbieranych biografii i zachowań, często przy niemalym udziale samych pisarzy i publicystów poddających się stawianym im warunkom lub przypisywanym znaczeniom. Być może zasygnalizowana w niniejszej analizie koncepcja dyspozytywu byłaby pewnym teoretyczno-metodologicznym impulsem, by podjąć pogłębioną refleksję nad tym fenomenem.

Bibliografia

- Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, Kraków 2004.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.
- Czyżewski M., *Polski spór o „Strach” Jana Tomasza Grossa w perspektywie „pośredniczącej” analizy dyskursu*, „Studia Socjologiczne”, 2009, nr 3.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, Warszawa 1977.
- Foucault M., *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978.
- Foucault M., *Historia seksualności*, Warszawa 2000.
- Foucault M., D. Colas, A. Grosrichard, G. Le Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.-A. Miller, C. Millot, G. Wajeman, *Le jeu de Michel Foucault, „Ornicar?”*, 1977, nr 10, [in] M. Foucault, *Dites et écrits*, tom III, Paris 1994.
- Foucault M., *Porządek dyskursu*, Gdańsk 2002.
- Kapuściński R., *Cesarz*, Warszawa 1978.
- Lemert Ch.C., Gillan G., *Michel Foucault. Teoria społeczna i transgresja*, Warszawa–Wrocław 1999.
- Littell J., *Łaskawe*, Kraków 2008.
- Littell J., P. Nora, *Gespräch über die Geschichte und den Roman*, [in] J. Littell, *Die Wohlgesinnten. Marginalienband*, Berlin 2008.
- Milgram S., *Obedience to Authority: an Experimental View*, New York 1974.
- Nora P., *Między pamięcią i historią: „Les lieux de mémoire”*, „Tytuł roboczy: archiwum”, Łódź 2009.
- Said E. W., *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge Mass 2002.

Abstract

Writers and journalists within the dispositive of power. Discourse analysis approach and the concept of power-knowledge by Michel Foucault

Writers and publicists should be regarded not only as authors describing lords and political power, but also as subjects of non-material discursive power. The aim of this article is to present the case of Jonathan Littell, the author of best-selling novel "The Kindly Ones", and his mediated presence in public discourses in France and in Germany. Representations of the author are based on the construction of his biography, especially his ethnicity. The method, which served to study this phenomenon, is discourse analysis complemented by dispositive analysis. Dispositive (heterogeneous ensemble which links discursive and non-discursive practices) is a concept proposed by Michel Foucault, recently earning new applications in public sphere studies.

Key words

dispositive, power-knowledge, Jonathan Littell, Holocaust

Słowa kluczowe

dyspozytyw, wiedza-władza, Jonathan Littell, Holokaust