

MAGDALENA NOWICKA

Uniwersytet Łódzki

KACI (TAK) NIE MÓWIĄ – SPÓR O STYL WOKÓŁ POWIEŚCI ŁASKAWE JONATHANA LITTELLA WE FRANCJI I W NIEMCZECH

Jonathan Littell i jego powieść *Łaskawe* to przykład jednej z najbardziej spektakularnych karier literackich ostatnich lat w Europie. We wrześniu 2006 r. licząca ponad 900 stron powieść *Les Bienveillantes* stała się wydarzeniem otwarcia nowego sezonu literackiego we Francji. Antoine Gallimard – dyrektor wydawnictwa, które zdecydowało się opublikować powieść pochodzącego z USA debiutanta w prestiżowej, białej kolekcji Gallimard (*La Blanche*) – osobiście zabiegał o zainteresowanie krytyki. Sukces medialny i komercyjny napędziły się wzajemnie – prasa relacjonowała kolejne ustanawiane przez *Łaskawe* rekordy sprzedaży, jednocześnie reklamując książkę wśród potencjalnych czytelników. W październiku 2006 r. Akademia Francuska przyznała *Łaskawym* nagrodę dla najlepszej powieści. W listopadzie kapituła Nagrody Goncourtów, uchodzącej za najbardziej prestiżowe wyróżnienie w kręgu literatury frankofońskiej, ogłosiła, iż *najwybitniejszym dziełem prozatorskiej fikcji, wydanym w mijającym roku*¹ jest właśnie powieść Littella. We Francji wolumin sprzedał się w ponad 800 tys. egzemplarzy. Werdykt Nagrody Goncourtów przyspieszył rozstrzygnięcia wokół niemieckiego przekładu. Media spekulowały wręcz o wyszyciu wydawców o prawa do niego. Półtora roku po francuskiej premierze, w lutym 2008 r., do księgarń w Niemczech trafił przekład *Die Wohlgesinnten* (liczący już niemal 1400 stron). W pierwszych tygodniach sprzedaż sięgnęła 200 tys. egzemplarzy. Czytelnicy w Niemczech byli do recepcji tej powieści „przygotowywani” od kilkunastu miesięcy. Wiedzieli o Littellu „wszystko”: że – cytując tygodnik „Die Zeit” – „jest amerykańskim żydem litewskiego pochodze-

¹ Nagroda Goncourtów jest przyznawana od 1903 r. za – jak głosi jej regulamin – *le meilleur ouvrage d’imagination en prose, paru dans l’année*. Ustanowił ją pisarz Edmond de Goncourt, by upamiętnić swojego brata Julesa, także pisarza. Do grona laureatów nagrody należą m.in. M. Proust, M. Druon, S. de Beauvoir, M. Duras, P. Quignard.

nia, mieszkającym w Hiszpanii, żonatym z Belgijką i piszącym po francusku”². Że *Łaskawe* napisał w 120 dni. I że *120 dni Sodomy* markiza de Sade to książka najczęściej porównywana z dziełem Littella.

Każdego roku powstają setki książek, filmów i innych dzieł kultury symbolicznej poświęconych II wojnie światowej i Holokaustowi. Można zadać pytanie, dlaczego właśnie *Łaskawe* osiągnęły status literackiego wydarzenia w 2006 r. we Francji, a dwa lata później tygodnik „Der Spiegel”, podsumowując rok 2008, ogłosił, że „żadna inna powieść tak silnie nie polaryzowała i nie prowokowała w Niemczech, jak książka żydowskiego pisarza Jonathana Littella”³. Na podstawie analizy 63 artykułów z lat 2006–2008 opublikowanych w tytułach ogólnoinformacyjnych wydawanych we Francji („La Croix”, „L’Express”, „Le Figaro”, „L’Humanite”, „Libération”, „Le Monde”, „Le Nouvel Observateur”, „Le Parisien” i „Le Point”) oraz w Niemczech („Bild”, „Focus”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Frankfurter Rundschau”, „Der Spiegel”, „Stern”, „Süddeutsche Zeitung”, „Die Tageszeitung”, „Die Welt” oraz „Die Zeit”) można postawić hipotezę, że szczególne zestawienie niedookreślonego gatunku, uwikłanej w tabu tematyki oraz zaczerpniętego z innych porządków stylu sprawiło, iż powieść stała się zdarzeniem, które musiało zostać przepracowane w dyskursie publicznym we Francji, a następnie w Niemczech.

Głównym bohaterem i zarazem pierwszoosobowym narratorem *Łaskawych* jest fikcyjny Max Aue. Ma siedemdziesiąt lat, mieszka z żoną Francuzką w północnej Francji i kieruje fabryką koronek. Wszyscy sądzą, iż jest Francuzem w czasie wojny deportowanym do III Rzeszy. Jednakże w swojej opowieści Aue ujawnia, że perfekcyjnie zna francuski, bo jego matka była Francuzką, natomiast po ojcu jest Niemcem i wciąż czuje się Niemcem. W latach 30. XX w. w Berlinie uzyskał tytuł doktora prawa, a w 1937 r. wstąpił do Sicherheitsdienst. Następnie został SS-Obersturmbannführerem i w czasie wojny służył na froncie wschodnim. Był m.in. na Ukrainie, na Łuku Kurskim i pod Stalingradem, w Lublinie, Krakowie i Auschwitz. Spotkał Adolfa Eichmanna, Hansa Franka, Rudolfa Hössa, Alberta Speera, Martina Bormanna oraz Adolfa Hitlera. Pełnił funkcję nieoficjalnego asystenta Heinricha Himmlera, a do jego zadań należało głównie nadzorowanie eksterminacji Żydów. Poza tym Aue jest biseksualistą, pożąda swojej siostry, zabija matkę, ojczyma oraz swojego przyjaciela. Wspomnień nie spisuje z powodu wyrzutów sumienia.

Pierwszą kwestią, którą musieli rozstrzygnąć publicyści konstruujący dyskursową reprezentację *Łaskawych*, był problem genre’u⁴ oraz implikowanego

² M. M ö n i n g e r, *Die Banalisierung des Bösen*, „Die Zeit” 2006, nr 39. Wszystkie tłumaczenia, o ile nie jest to zaznaczone inaczej, mojego autorstwa – M. N.

³ *Gebildeter Henker*, „Spiegel” 2008, nr 52.

⁴ Genre jest tu rozumiany w ujęciu M. Bachtina jako gatunek mowy – którym może być każda wypowiedź: od komendy wojskowej poprzez prywatny list po wielotomową powieść – stanowiący względnie trwałą konfigurację trzech wymiarów: tematu, stylu i kompozycji. Por. M. B a c h t i n, *Estetyka twórczości słownej*, przekł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 348–357.

przez niego świata: czy dzieło Littella jest powieścią historyczną, czy quasi-dokumentalną? Czy fikcją literacką, czy narracją niby-historyczną? Jeśli fikcją literacką, to czy tworzenie imaginacji wokół zbrodni nazizmu jest moralnie usankcjonowane? Jeśli zaś narracją niby-historyczną, to czy należy przyzwalać na wplatanie postaci, zdarzeń i emocji fikcyjnych w scenografię uhistorycznioną, a następnie sprzedawać ten kołacz z etykietą *dzieła literackiego*?⁵

W języku francuskim funkcjonuje idiom *romanesque* odnoszący się do wielkich fresków powieściowych. Publicyści prasy francuskiej często się nim posługują, pisząc o *Łaskawych*, i za pomocą opozycji *ogrom pracy / 900 stron powieści a młody wiek Littella* budują aurę unikalności i ambicji tego głosu. Samo dzieło określają następującymi emblematami: *rozgłos, ambicja, prawdziwy powiew literacki, wirtuozeria opowiadania, nowa „Wojna i pokój”*. „Wobec tego monumentu czytelnik czuje się niczym alpinista u stóp K2” – obrazowo komentuje dziennikarz „L’Express”⁶. Jednak gdy w grę wchodzi tematyka oraz styl *Łaskawych*, termin *romanesque* okazuje się niewystarczający. Dobrze sprawdza się w stosunku do XIX-wiecznych powieści – właśnie takich, jak *Wojna i pokój*, z pozytywnymi bohaterami na pierwszym planie, bądź w odniesieniu do sag historycznych – np. popularnego we Francji cyklu Maurice’a Druona *Królowie przekłęci* o czasach wojny stuletniej. Zastosowanie takich samych kryteriów do oceny pierwszoosobowej narracji zbrodniarza o zbrodniach, których świadkowie jeszcze żyją, natrafia na opór.

Ponadto odezwał się głos krytyczny, którego nie sposób było zignorować w dyskursie publicznym. Claude Lanzmann – reżyser słynnego dokumentu *Shoah* (1985) składającego się wyłącznie z oralnych świadectw świadków i ofiar wojny, we Francji postrzegany jako autorytet w sprawach tego, jak powinno się reprezentować w dyskursie pamięć o Holokauście – oświadczył, że kaci nie mają głosu, zaś kariera *Łaskawych* może doprowadzić do sytuacji, iż w przyszłości ludzie nie będą czerpać wiedzy o Holokauście ze źródeł naukowych, lecz z subiektywnej literackiej fikcji. Przychylnie Littellowi media we Francji doprowadziły jednak do konfrontacji pisarza z Lanzmannem i odnotowały, iż reżyser zmienił opinię o *Łaskawych* i przyłączył się do drugiej retoryki, w świetle której Littell „wznosi się ponad kody powieści historycznej, otwiera ją na nowoczesność, bez poświęcania skuteczności narracji ani realizmu jej świata”⁷. W tej perspektywie określenie *literacko niepoprawny (littérairement incorrect)* zmieniło się w atut – *Łaskawe* dzięki wyzywającej niekonwencjonalności mają mieć dydaktyczny wpływ na pokolenia niepamiętające Holocaustu i znudzone akademickimi monografiami.

⁵ Por. A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 88–90, 135–142, 155–157; J. Bessière, *Etyczne implikacje opowiadania*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004, s. 65–77.

⁶ O. Le Naire, *Dans la peau d’un SS*, „L’Express”, 7.09.2006.

⁷ A. Nicolas, *La mort était son métier*, „L’Humanité”, 7.09.2006.

Oto fragmenty rozmów redaktora „Frankfurter Allgemeine Zeitung” – jedy- nego niemieckiego tytułu, który jednoznacznie opowiedział się za wartością stylu *Łaskawych* – z intelektualistami generacji wojennej. Obecność Littella w dyskursie jest legitymizowana za pomocą dwupoziomowej retoryki równych uprawnień⁸:

Czy literat może pisać o Szoah? Czy to może być przedmiotem fikcji?

Claude Lanzmann: Nigdy nikomu czegośkolwiek nie zabraniałem. Zakaz nie pochodzi ode mnie – pochodzi od Hitlera. Można o Szoah i z nią wiele uczynić. Ten SS-Mann Littella mówi często niczym Żyd (1)⁹.

Lanzmann zmienił zdanie o książce. Po jej początkowym odrzuceniu jako „niemoralnej” wyraził się o Littellu, w wywiadzie dla tej gazety, zdecydowanie inaczej i docenił jego autentyczność. Jego największa i pozostająca obiekcją: kaci nie mówią.

Jorge Semprún: Ilu Francuzów przeczytało kanoniczną pracę Raula Hilberga o wymordowaniu Żydów? Nieliczni. Za 50 lat zbiorowa pamięć o Szoah nie będzie odnosić się do Hilberga, lecz do Littella. To „Łaskawe” odcisną się na postrzeganiu, nie historycy (2).

On jest Żydem.

To ma pewne znaczenie. Być może tylko Żyd może sobie na to pozwolić. Littell wynajduje prawdę (3)¹⁰.

Odpowiedź Lanzmanna (1) wskazuje na pierwszy poziom tej retoryki – uniwersalizujący prawo do narracji o zagładzie Żydów i przeciwstawiający je nazistowskiemu anty-prawu. Pierwsza wypowiedź pisarza i byłego więźnia Buchenwaldu Jorge Semprúna (2) dotyczy dydaktycznej roli *Łaskawych*. Kolejny fragment (3) wprowadza drugi poziom retoryki równych uprawnień – indywidualizujący. Tożsamość autora jest – użyjmy określenia Michela Foucaulta – *rozrzedzana*¹¹, czyli wyłuskuje się te jej właściwości, które mają przesądzać o dopuszczeniu głosu Littella do dyskursu. Poprzez atrybucję moralnej spuścizny prześladowanego narodu 39-letniemu pisarzowi zostaje nadana nowa pozycja w dyskursie, niejako zalicza się go do grupy ofiar, którym wolno wyznaczać etyczne standardy narracji o Holokauście.

Natomiast w dyskursie publicznym w Niemczech publiczności akcentowali analogię do sytuacji z połowy lat 90., kiedy medialną dyskusję wywołała książka Daniela Goldhagena *Gorliwi kaci Hitlera* i od polemik z autorem przerodziła się w mediach w wewnętrzny metadyskursowy spór o to, jak należy reprezentować

⁸ P. R. I b a r r a, J. I. K i t s u s e, *Vernacular Constituents of Moral Discourse: An Interactionist Proposal for the Study of Social Problems*, [w:] *Reconsidering Social Constructionism. Debates in Social Problems Theory*, eds A. J. Holstein, G. Miller, New York 1993, s. 26–33.

⁹ J. A l t w e g g, C. L a n z m a n n, „Littell hat die Sprache der Henker erfunden”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 28.11.2007.

¹⁰ J. A l t w e g g, J. S e m p r ú n, *Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 8.02.2008.

¹¹ M. F o u c a u l t, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, przekł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002, s. 17–19.

motyw nazizmu i zbiorowej winy. Część dziennikarzy, używając porównania ze sprawą Goldhagena oraz figury retorycznej *nic nowego*, dewaluowała głos Littella. Dominowały porównania dowartościowujące przepracowaną już w dyskursie publikację z 1996 r.:

Jak Daniel Goldhagen już dziesięć lat temu okraślił historyczne badania nad Holocaustem opowieścią w wielu momentach zbudowaną na narracji filmowej, tak na odwrót: Littell dostarcza powieści pełnej naukowo-historycznej ruchomej dekoracji. W przeciwieństwie do Goldhagena to złamanie zakazu animowania badań nad Holocaustem nie ma najmniejszego sensu. [...] Nic, co zawiera ta książka, nie wnosi niczego nowego, treściowo ani estetycznie¹².

Jednakże właśnie temat i styl, treściowy i estetyczny wymiar genre'u wzbudził w obu dyskursach, we Francji i w Niemczech, wiele emocjonalnych replik. Kwestią rozpatrywaną w pierwszej kolejności stało się epatowanie fizjologią zbrodni i zbrodniarza. W prasie niemieckiej najwięcej komentarzy zebrały opisy seksualnej sfery życia SS-manna:

Poszedłem z nim za drzewa, oddaliliśmy się od drogi; krew, jak za każdym razem, pulsowała mi w gardle i w skroniach, oddech stał się charczący i suchy, odpiąłem mu spodnie, ukryłem twarz w cierpkiej woni, mieszaninie zapachu potu, męskiego ciała, moczu i wody kolońskiej, tuliłem się policzkiem do jego skóry, do członka i do miejsca, w którym włoski stawały się gęstsze, lizałem go, brałem do ust, a gdy nie mogłem już wytrzymać, odwróciłem się, nie wypuszczając go z rąk i wbijałem go w siebie, aż wreszcie straciłem poczucie czasu i opuściło mnie przygnębienie. [...]

I tak, z odbytem pełnym spermy, zdecydowałem się wstąpić w szeregi Sicherheitsdienst¹³.

Holokicz, pornokaust, doku-thriller, uszlachetnione porno – to tylko niektóre próby zdefiniowania stylu. U Littella hitlerowiec mówi językiem homoseksualnych intelektualistów. Powieść staje się wyzwaniem dla dyskursu publicznego nie dlatego, iż rozdrapuje problem niemieckiej winy – ten temat jest znany i częściowo przepracowany, lecz dlatego, że wprowadza *remat*: „nieoswojone” nowum chwające dobrze rozpoznawalnym tłem i ogniskujące uwagę czytelnika¹⁴. Owszem, już wcześniej powstały dzieła literackie i filmowe silnie wiążące seksualność z nazizmem – *Zmierzch bogów* Luchino Viscontiego, *Nocny portier* Liliany Cavani czy *Wybór Zofii* Williama Styrona. Jednak – jak zauważa dziennikarz „Süddeutsche Zeitung” – „w ostatnich dekadach historycy pokazali nam okropności ze strony nieperwersyjnych, zwyczajnych sprawców”¹⁵. Od lat 60. XX w., gdy głośna stała się teza Hannah Arendt o banalności zła oraz nie-

¹² H. Welzer, *Am Ende bleibt die Faszination*, „Die Zeit”, 14.02.2008.

¹³ J. Littell, *Łaskawe*, przekł. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2008, s. 77–78, 84.

¹⁴ A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998, s. 80–81.

¹⁵ T. Steinfeld, *Ein schlauer Pornograph*, „Süddeutsche Zeitung”, 22.02.2008.

jako potwierdzające ją eksperymenty psychologów społecznych nad konformizmem, dominowała reprezentacja nazisty jako bezrefleksyjnego biurokraty, prymitywnego kata lub anonimowego żołnierza, których potrzeby emocjonalne i seksualne nie były podparte analizą ich psychiki. Littell zaś idzie rzadziej deptaną ścieżką psychoanalizy nazisty. Max Aue posiada tożsamość nienormalną i transgresywną. Odwołując się do Foucaulta i jego ujęcia dyskursu o seksualności, można by nazwać wątek Holokaustu sferą, z której dyskusywizacja seksu jest wykluczana – o ile nie prowadzi do gromadzenia wiedzy, tak aby wyznaczyć granicę między normą a dewiacją, samo *rozgadanie* o seksie zostaje potraktowane niczym dewiacja¹⁶.

Z kolei w prasie francuskiej kwestia homoseksualizmu SS-manna była drugorzędna. Tylko pojedyncze wypowiedzi kwestionowały oryginalność Littella, większość dostrzegła w detalach opisu emocji Auego atut tekstu. Sceptyk, esteta, „idealista” w kręgu SS i morderca czytający starożytnych filozofów – taka konstrukcja miała, zdaniem publicystów, wzbudzać wstęt i otwierać czytelnika na pytania egzystencjalne: kto może przysiąc, że podczas wojny postąpiłby inaczej niż Aue? Natomiast w tytułach niemieckich te same elementy stylu powieści były interpretowane odmiennie. Prezentacja racji zbrodniarza w ramach jego systemu racjonalności, a więc w formie narracji pierwszoosobowej, miała prowadzić do „polerowania” nazizmu. Akcentowano też paralele między protagonistą a autorem. Nieliczni twierdzili, że pisarz projektuje na Auego własne obsesje. Bataille, Blanchot, Foucault, Genet, de Sade – oto wyłuskane z wywiadów Littella nazwiska cenionych przez niego twórców. Pojawiały się sugestie, iż Littell tak wykroił historyczną prawdę, by móc ją zszyć za pomocą *panoptikonu zboczeń, afirmacji wstretu, estetyzacji obrzydzenia*. Wpisanie stylu *Łaskawych* w pewną perspektywę intelektualną miało obniżyć wiarygodność powieści w innej perspektywie – dokumentacji historycznej.

Z krytyką spotkała się też kompozycyjna kłamra zaczerpnięta z greckiego mitu o Orestesie – synu Klitajmestry i Agamemnona. Niczym antyczny bohater osierocony przez ojca Max Aue zabija matkę i ojczyma, żywi kazirodczą miłość do siostry i snuje swoją opowieść pełnym alegorii językiem. Ostatnie zdanie powieści brzmi: *Łaskawe wpadły na mój trop*. Po grecku ‘łaskawe’ to *Eumenides* – eufemistyczne miano bogiń zemsty Erynii, używane w wierze starogreckiej, by nie rozsierdzić bóstw. W Niemczech dominowało stanowisko o niewspółmierności kodów – mitologicznego i historycznego. Powstało podejrzenie, że za pomocą starożytnej idei *fatum* połączonej z nowożytną psychoanalizą Littell zamierza usprawiedliwić SS-manna, sugerując jego traumę z dzieciństwa:

¹⁶ M. Foucault, *Historia seksualności*, przekł. T. Komendant, B. Banasiak, K. Matuszewski, wyd. 2, Warszawa 2000, s. 14–29; J. Kochanowski, *Fantazmat różnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Kraków 2004, s. 47–55.

Holokaust w żadnym razie nie jest „tworzywem”, mitem, w którym perfidni bogowie przesądzą o losie. [...] Uczynienie głównym bohaterem bardzo inteligentnego i perwersyjnego oficera oraz usprawiedliwianie jego czynów traumą z dzieciństwa jest całkowicie zbędne. Z perspektywy protagonisty nie pojawia się problem winy. Zło po prostu się wykluwa. Jak zrzędzona choroba. Przez tych na górze¹⁷.

We Francji w antycznych nakładkach dostrzegano przejaw erudycji autora; jeden z nielicznych ostrych sprzeciwów wyraził na łamach „Le Figaro” i w monografii *Les Complaisantes*, czyli ‘pobłażliwe’, historyk Edouard Husson. Nazywa *Łaskawe l’ecritude du mal*, pisarstwem *zła* i pisarstwem *złym*, mistyfikacją złożoną z wycinków historii, mitu i naśladowanych fantazje de Sade’a pasaży, a jej autora – zdolnym licealistą (*khâgneux*) podlizującym się profesorom, czyli publiczności i krytykom. Husson reprezentuje stanowisko, że Holokaust winien być przedmiotem upamiętniania, a nie rozprawiania, zaś narracja literacka podlega takim samym normom etycznym, co historiografia¹⁸.

Mimo różnic w finalnej ocenie *Łaskawych* i ich autora, można wskazać trzy kroki procesu konstruowania dyskursowej reprezentacji *Łaskawych* wspólne większości analizowanych przekazów prasy francuskiej i niemieckiej. Realizowane są chociażby w poniższym fragmencie krytycznego artykułu z tygodnika „Die Zeit”:

Skąd wziął się tak wielki rozgłos wokół literacko przeciętnego, żeby nie powiedzieć niepotrzebnego, 1400-stronicowego debiutu autora, który jeszcze niedawno był zupełnie nieznanymi? Odpowiedź leży jak na dłoni. Ta książka jest strategiczną prowokacją. Gdyby była jednym z typowych thrillerów historycznych, do których klasyfikuje się ze względu na swoje językowe ambicje, zniknęłaby od razu w katakumbach literatury popularnej, strona po stronie, razem z resztą niezliczonych kobył pełnych roztrzaskanych czaszek, ejakulujących wiślicców, purpurowych ususzonych i porozpruwanych żołnierzy. Jednak żydowski autor Jonathan Littell uczynił to, czego dotąd nikt się nie ośmielił, i co komentatorów we Francji i Niemczech osłupiło i sprowokowało. Odegrał na 1400 stronach SS-Obersturmbannführera. Nie opisywał nazistowskich sprawców – to robiło już wielu – eksplorował, jak z nich wypływa sprawstwo. Szczegółowe sprawozdanie zbiega we Francji, SS-manna dr. Maxa Auego, o dekadzie jego minionych przeżyć wojennych wypełnia publicystyczną lukę, której o dziwo, nikt jeszcze nie zappełnił [...]¹⁹.

Krok 1 (fragment podkreślony linią falistą) – **rozstrzygnięcie kwestii genre’u:**

► *Łaskawe* jako fikcja literacka, quasi-dokument bądź apokryf.

¹⁷ A. Ritter, *Bekenntnisse eines Massenmörders*, „Stern”, 22.02.2008.

¹⁸ Por. E. Husson, M. Terestchenko, *Les Complaisantes. Jonathan Littell et l’écriture du mal*, Paris 2007.

¹⁹ I. Radish, *Am Anfang steht ein Missverständnis*, „Die Zeit” 2008, nr 8.

Krok 2 (fragment podkreślony linią ciągłą) – **rozstrzygnięcie kwestii tematu i rematu:**

- ▶ *Łaskawe* jako *nic nowego* albo *coś nowego* w dyskursie o nazizmie i Holokauście.
- ▶ Jeżeli wybór pada na *nic nowego* (wyświechtany temat), to konstrukcja głosu kieruje się w stronę rozważań nad stylem pisania.
- ▶ Jeżeli końcowe stanowisko akcentuje *coś nowego* (unikalny remat), to konstrukcja głosu zmierza w stronę refleksji nad jego znaczeniem w dyskursie go przyjmującym.

Krok 3 (fragment wyróżniony **pogrubioną czcionką**) – konstrukcja autora, w tym przypadku jako Żółtodzioba i Żyda, a więc członka grupy ofiar.

Niezwykle entuzjastyczne przyjęcie książki Littella we Francji oraz kontrastująca z nim reakcja większości mediów w Niemczech skłoniły uczestników obu dyskursów do szukania przyczyn tych fenomenów. W refleksjach metadyskursowych najczęściej pojawiały się optyka historyzująca i utrwalająca stereotyp niemiecko-francuskiej niechęci. Dla francuskiego czytelnika atrakcyjna ma być fabuła o cudzych sprawcach, dla Niemców zaś – pretekst do krytyki francuskich gustów literackich. Wydaje się jednak, że przypadek Littella należy ująć na metapoziomie samej sfery publicznej – w perspektywie dotyczącej problemu roli literatury (a szerzej: dzieł kultury symbolicznej) w procesie wyznaczania publicznych aren.

Oto dwa fragmenty z dziennika „Le Figaro”:

Co sześć miesięcy wraz z ważnym wyborem [literackim] pierwsze strony gazet są poświęcone literaturze. W państwie pobłogosławionym takimi jak Montaigne, Nerval i Mauriac. Od dziesięcioleci dyskutuje się tu o sztuce teatralnej, nagradza się człowieka za garść aleksandrynów, urządza się pogrzeby państwowe poetów. Nic się tu nie zmieniło²⁰.

Francuzi są jeszcze w stanie praktykować *disputatio* wokół książki i nie ograniczają swojej legendarnej manii debat tylko do zagadnień politycznych, ekonomicznych i finansowych. W jakim państwie na świecie opublikowanie powieści może wywołać tyle znaków zapytania, gromów, manifestów, wypowiedzi, debat telewizyjnych, pierwszych stron gazet, tematów w przeglądach czy całych dochodzeń [...]?²¹

W prasie francuskiej pobrzmiewa sięgająca Oświecenia idea *la lumičre du monde*: Francji jako światowego centrum kultury, awangardy sztuki i idei. W tej wizji kultura jest utożsamiana z cywilizacją – to, co się wydarza w sferze kultury, ma wpływ na inne sfery życia publicznego i odwrotnie: polityka oraz

²⁰ *Une exception française*, „Le Figaro”, 7.11.2006.

²¹ J.-Ch. Buisson, *Quarte mois de mystères, de polémiques, de succès*, „Le Figaro”, 29.12.2006.

społeczne dylematy znajdują swoje odbicie w dziełach kultury symbolicznej²². Inne ujęcie związku między literaturą i sferą publiczną preferuje prasa w Niemczech. Niemiecka *Zivilisation* jest przeciwstawiona *Kultur* tak, jak powierzchwnia bytu ludzkiego jest różna od jego duchowego wymiaru²³. Literatura jawi się raczej jako estetyczne przeżycie czy filozoficzna refleksja, nie zaś jako polityczny komentarz. W dyskursie o *Łaskawych* słyszalne są echa perspektywy rozdziału między państwem, polityką, historiografią a kulturą. W poszukiwaniu przykładów nie trzeba sięgać aż do Friedricha Meineckego i jego klasycznej typologii idei narodu: kulturowego (*Kulturnation*) i państwowego (*Staatsnation*). Chociażby wspomniana już H. Arendt uważała, że należy oddzielić nazizm od kulturotwórczego dorobku Niemiec. Jeśli naziści powoływali się na niemieckich intelektualistów, to czynili to instrumentalnie²⁴.

Stąd też w metadyskursowych wypowiedziach w prasie niemieckiej przeważa stanowisko, że beletryzująca historię powieść Littella uwsteczniła dyskusję o zbrodniarzach nazistowskich, cofnęła ją do etapu sprzed dekady, do poziomu pierwszych, historycznych reakcji na książkę Goldhagena. W „Die Tageszeitung”, której publiczności obrali strategię arbitra sporu, zauważono, że zwolennicy książki koncentrują się na jej treści i historiograficznych wartościach, zaś przeciwnicy na jej stylistyce. Brakuje momentu połączenia ocen literackich i historycznych oraz konstatacji, czy i jaki wpływ może wyrzucić głos Littella na publiczne wzory komunikowania o zbrodniach hitlerizmu.

W dyskursie prasowym we Francji dominowały pozytywne reprezentacje Littella i jego dzieła – od umiarkowanych po bardzo entuzjastyczne; przybywający z Stanów Zjednoczonych pisarz tworzący w języku francuskim był często postrzegany jako frankofil, admirator francuskiej kultury. Z kolei w niemieckich tytułach stopień legitymizacji głosu Littella mocno ewoluował między momentem przyznania autorowi Nagrody Goncourtów a premierą niemieckiego przekładu *Łaskawych* – od wypowiedzi ledwie sygnalizujących możliwe kontrowersje po stwierdzenia kwestionujące prawomocność podjętego przez nie-Niemca tematu, które komentator „taz” w przerysowany sposób podsumował słowami: „Nie pozwolimy, żeby jakiś Francuz odebrał nam naszych nazistów”²⁵.

Rozkład opinii przychylnych i krytycznych nie pokrywa się z różnicami w profilach ideologicznych analizowanych tytułów prasowych; większe różnice stanowisk widać między dyskursami we Francji i w Niemczech. Publicyści podejmowali międzydyskursowe polemiki, ale – z przyczyn pokrótce przedstawionych powyżej – od podwalin nie były one nastawione na osiągnięcie konsensu.

²² Por. J. B a s z k i e w i c z, *Francja w Europie*, Wrocław 2006; *Dzieje kultury francuskiej*, red. J. Kowalski, A. Loba, M. Loba, J. Prokop, Warszawa 2007.

²³ N. E l i a s, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, przekł. T. Zabłudowski, Warszawa 1980, s. 7–16.

²⁴ H. A r e n d t, *Wobec „problemu niemieckiego”*, [w:] t a ż, *Salon berliński i inne eseje*, przekł. M. Godyń, S. Szymański, Warszawa 2008, s. 255–274.

²⁵ K. T h e w e l e i t, *Wem gehört der SS-Mann?*, „die tageszeitung”, 28.02.2008.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Altwegg J., Lanzmann C., „*Littell hat die Sprache der Henker erfunden*”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 28.11.2007.
- Altwegg J., Semprún J., *Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 8.02.2008.
- Buisson J.-Ch., *Quatre mois de mystères, de polémiques, de succès*, „Le Figaro”, 29.12.2006.
- Gebildeter Henker*, „Spiegel” 2008, nr 52.
- Le Naire O., *Dans la peau d'un SS*, „L'Express”, 7.09.2006.
- Möninger M., *Die Banalisierung des Bösen*, „Die Zeit” 2006, nr 39.
- Nicolas A., *La mort était son métier*, „L'Humanité”, 7.09.2006.
- Radish I., *Am Anfang steht ein Missverständnis*, „Die Zeit” 2008, nr 8.
- Ritter A., *Bekenntnisse eines Massenmörders*, „Stern”, 22.02.2008.
- Steinfeld T., *Ein schlauer Pornograph*, „Süddeutsche Zeitung”, 22.02.2008.
- Theweleit K., *Wem gehört der SS-Mann?*, „die tageszeitung”, 28.02.2008.
- Une exception française*, „Le Figaro”, 7.11.2006.
- Welzer H., *Am Ende bleibt die Faszination*, „Die Zeit”, 14.02.2008.

Bibliografia przedmiotowa

- Arendt H., *Wobec „problemu niemieckiego”*, [w:] *taż, Salon berliński i inne eseje*, przekł. M. Godyń, S. Szymański, Warszawa 2008.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, przekł. D. Ulicka, Warszawa 1986.
- Baszkiewicz J., *Francja w Europie*, Wrocław 2006.
- Bessiere J., *Etyczne implikacje opowiadania*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.
- Duszak A., *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998.
- Dzieje kultury francuskiej*, red. J. Kowalski, A. Loba, M. Loba, J. Prokop, Warszawa 2007.
- Elias N., *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, przekł. T. Zabłudowski, Warszawa 1980.
- Foucault M., *Historia seksualności*, przekł. T. Komendant, B. Banasiak, K. Matuszewski, wyd. 2, Warszawa 2000.
- Foucault M., *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, przekł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.
- Husson E., Terestchenko M., *Les Complaisantes. Jonathan Littell et l'écriture du mal*, Paris 2007.
- Ibarra P. R., Kitsuse J. I., *Vernacular Constituents of Moral Discourse: An Interactionist Proposal for the Study of Social Problems*, [w:] *Reconsidering Social Constructionism. Debates in Social Problems Theory*, eds A. J. Holstein, G. Miller, New York 1993.
- Kochanowski J., *Fantazmat zróżnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Kraków 2004.
- Littell J., *Łaskawe*, przekł. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2008.
- Łebkowska A., *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001.