

Magdalena Nowicka

Uniwersytet Łódzki

## **Dyskursywne i performatywne reprezentacje „autora” na przykładzie Jana Tomasza Grossa i sporu o „Strach”**

### **Możliwości zastosowania elementów analizy performatycznej w analizie dyskursu**

#### **Ogólny zarys analizy**

Główny problem badawczy niniejszej analizy dotyczy **sposobów negocjowania i konstruowania w dyskursie medialnym reprezentacji autora, którego przekaz jest uznawany za kontrowersyjny**. Oto najistotniejsze pytania badawcze:

- a) Jakie warunki są w ramach dyskursu stawiane autorowi, by jego przekaz mógł zostać publicznie uprawomocniony?
- b) Jak na proces negocjowania i konstruowania reprezentacji autora wpływają praktyki niedyskursywne oraz medialne zapośredniczenie tego procesu?
- c) W jakiej mierze sam autor bierze udział w negocjowaniu i konstruowaniu swoich reprezentacji w dyskursie?

Interesujące mnie zjawiska analizuję na przykładzie **Jana Tomasza Grossa i jego reprezentacji w dyskursie medialnych**, które pojawiły się w trakcie publicznej dyskusji na początku 2008 r. wokół książki „Strach”. Z jednej strony, w debacie dominowała przepracowana już konwencja sporu o pamięć zbiorową Polaków (powielająca m.in. stanowiska, które ujawniły się podczas debaty w latach 2000-2001 wokół wcześniejszej pracy Grossa pt. „Sąsiedzi”). Z drugiej strony, na dyskusji wokół „Strachu” odcisnął piętno jej precedensowy wymiar – nigdy wcześniej autor tezy polemizującej z martyrologiczno-mesjanistycznym mitem dziejów Polski (w tym przypadku tezy o powszechnych postawach antysemitycznych w powojennym społeczeństwie polskim) nie był jednocześnie i w podobnym stopniu zarówno bohaterem, jak i gościem mediów, przedmiotem i podmiotem dyskursu medialnego: ulegającym dyskursywnym procedurom rządzącym sporem, ale także próbującym wyjść poza nie.

Ponieważ media elektroniczne były silnie zaangażowane w aranżowanie czy wręcz podtrzymywanie sporu o „Strach”, jako materiał empiryczny do analizy proponuję fragment audycji „Kropka nad i” z 15 stycznia 2008 roku (zapis w osobnym pliku). Oto szkielet mojej analizy:

Fragment, kończący całą audycję, Monika Olejnik (M.O.) rozpoczyna od zapytania Jana Tomasza Grossa (J.G.) o oczekiwaną z jego strony reakcję duchownych (w domyśle: katolickich) na wydany właśnie „Strach”. Pozornie neutralne pytanie, ustawia jednak J.G. w pozycji defensywnej. M.O., zanim dopuści swojego gościa do głosu, jednoznacznie definiuje sytuację: duchowni, których

czołowym reprezentantem M.O. czyni kardynała Dziwisza, jednego z najbardziej szanowanych (ze względu na zażyłość z Janem Pawłem II) hierarchów kościelnych w Polsce, nie pochwalają publikacji „Strachu” (linie 1-11, w tym **1. werbalny moment performatywny**, w zapisie „●1”). (W wymiarze retorycznym możemy powiedzieć, że M.O. stosuje klasyczne *argumentum ad verecundiam*, z tą różnicą, że Dziwisz nie pełni tu roli autorytetu dla J.G., lecz potencjalnie dla widzów „Kropki nad i”). W tym samym czasie na pasku u dołu ekranu widnieje napis: *Gross: 800-2000 Żydów zostało zamordowanych przez Polaków po wojnie* – który podkreśla i dyskursywnie intensyfikuje polaryzację między stronami sporu.

J.G. potakuje w paternalistycznym tonie i wyraża życzenie idące w poprzek sensu wypowiedzi M.O. – J.G. chce dać do zrozumienia, że nie interesują go stronnicze wypowiedzi osób publicznych, lecz *merytoryczne* opinie *ludzi* (zapewne J.G. nie ma na myśli duchownych, lecz anonimowe rzesze czytelników (linie 13-15, w zapisie „●2”). Tę sekwencję J.G. domyka, stosując zaniechanie (linie 16-20, **1. moment performatywny przez zaniechanie**, w zapisie „x1”) – nie rozwija wątków spornych, jego wypowiedź o niedawaniu wskazówek duchownym i wtrącenie o przeszłych poczynaniach episkopatu mają charakter słabo zakamuflowanego oskarżenia, ale zarzuty nie są formułowane wprost. Porównując ten wycinek z pozostałymi fragmentami audycji, można postawić hipotezę, że strategią J.G. na całą tę audycję jest forsowanie prezentacji siebie w roli osoby zrównoważonej, niepopędliwej, skoncentrowanej na rzeczowej dyskusji.

M.O. nie udaje się więc sprowokować J.G., przedstawia zatem kolejne *argumentum ad verecundiam*, tym razem przywołuje autorytet potencjalnie istotny dla J.G. – pod warunkiem przyjęcia optyki etniczującej<sup>2</sup> Grossa jako przedstawiciela Żydów, do czego w finale audycji M.O. zdaje się zmierzać – powołuje się na osobę Szewacha Weissa, byłego ambasadora Izraela w Polsce, który miał powiedzieć, że *w Polsce jest nikły antysemityzm*. Tym przytoczeniem M.O. uruchamia 3. werbalny moment performatywny (w zapisie „●3”; linie 21-26), w warstwie jawnej odnosi się do współczesnych nastrojów wśród Polaków, w warstwie niejawnej podważa jednak także główną tezę „Strachu”: chce przy pomocy powoływania się na słowa autorytetu obalić twierdzenie o (wyabstrahowanej już z cezur czasowych) powszechności antysemityzmu w Polsce. J.G. nie ma gotowej odpowiedzi na tak postawiony argument, waha się. W pierwszym ruchu próbuje go ośmieszyć (antysemityzm w kraju bez Żydów jako *abstrakcja totalna*), w drugim bronić swojej tezy (powołuje się *ad hoc* na wiedzę kwalifikowaną, czyli na badania socjologiczne, ale nie podaje ich źródła, linie 27-30). M.O. ignoruje wtrącenie o badaniach, nie prosi o doprecyzowanie, lecz draży swoją hipotezę, iż w Polsce Żydzi są – zaś antysemityzmu nie ma (linie 32-36). J.G. wprowadza odmienną perspektywę: Żydów zasadniczo nie ma (*jako problem społeczny nie istnieją*)

---

<sup>2</sup> Etnizacja jest tu rozumiana jako dyskursywnie forsowanie tożsamości etnicznej. Por. M. Czyżewski, *Polski spór o „Strach” Jana Tomasza Grossa w perspektywie „pośredniczącej” analizy dyskursu*, „Studia Socjologiczne”, nr 3/2009, s. 8-16.

– antysemityzm jest. J.G. puentuje i ucina tę sekwencję (linia 38, w zapisie „x2”), a następnie wymusza przerwę w zaogniającej się wymianie zdań rutynowymi czynnościami niedyskursywnymi (popija wodę, **1. niewerbalny moment performatywny**, w zapisie „■1”), choć de facto konfliktowa sytuacja komunikacyjna toczy się nadal, ponieważ w tym momencie na pasku w dole ekranu pojawia się inskrypcja: *Gross: w Polsce antysemityzm jest bardzo silny*.

Tymczasem M.O. zadaje pytanie pozornie niezwiązane z poprzednim motywem: *a pan lubi być w Polsce?* (linia 41, w zapisie „●4”). Wprowadza więc marker dystansu między J.G. a publicznością w Polsce – dystansu nie tyle o charakterze przestrzennym, co narodowym czy wręcz etnicznym. Mimo że M.O. jawnie nie forsuje żydowskiej tożsamości J.G., to pytając go, czy lubi być w Polsce, M.O. sugeruje, że jej gość nie jest „z Polski”, lecz w niej bywa. Pozostaje osobą jedynie okazjonalnie przynależącą do polskiej rzeczywistości.<sup>3</sup> Emocjonalną więź J.G. z Polską chce M.O. rozpatrywać wedle kryterium sympatii lub antypatii: lubienia albo nielubienia. J.G. bezzwłocznie podejmuje ten wątek, ale profiluje go w innym kierunku. Zapewnia o gronie *znakomitych przyjaciół* w Polsce, wprowadza obraz Grossa-Polaka albo przynajmniej Grossa-przyjaciela Polaków (linia 42, w zapisie „●5a”). M.O. drażni jednak motyw negatywnych doświadczeń J.G. w Polsce, pyta o nieprzychylnie reakcje na książki swojego rozmówcy. J.G. próbuje wejść jej w słowo, zapewniając, że nigdy nie spotkały go nieprzyjemności w związku z jego pracami (linie 44-49). Kiedy dochodzi do głosu, przyznaje, co prawda, że zna ostre, nienawistne komentarze pod swoim adresem zamieszczane w Internecie, jednakże – kolejny raz – dochodzi do momentu performatywnego przez zaniechanie (linie 51-52, w zapisie „x3”), J.G. porzuca temat kąśliwych postów i inwektyw internautów. Rozwija wizję koncyliacyjną (linie 53-60, w zapisie „●5b”), którą zaczął forsować chwilę wcześniej. W werbalny i niewerbalny sposób zwraca uwagę na to, że jest osobą znaną, publicznie rozpoznawalną. Poprzez parabolę (anegdotę o nieznanym osobach, zaczepiających go na ulicy i dziękujących za napisanie „Sąsiadów”), nadaje sobie status autora przekazu ważnego społecznie.

W analizowanym fragmencie funkcję performatywną pełni też przestrzeń.<sup>4</sup> Rozmowa toczy się w studiu telewizyjnym, dominuje plan amerykański. Kamera pokazuje reakcje J.G. na zadawane mu pytania, śledzi jego zawahania, natomiast M.O. w zbliżeniach pojawia się rzadziej, lecz w ujęciach ogólnych prawie zawsze dobrze widoczne są przykuwające uwagę buty prowadzącej (pokazywanie jej butów to już tradycja owego programu) – symbol tego, że ona jest tu gwiazdą i osobą, która posiada kontrolę nad całością przedstawienia.

<sup>3</sup> Na warsztatach, w rozwinięciu analizy będę używać własnej kategorii *głosu z zewnątrz*.

<sup>4</sup> Za Fischer-Lichte przestrzeń performatywną można rozumieć jako nie tyle jako miejsce, gdzie performans się dzieje, lecz jako przestrzeń powstającą w jego trakcie. Podobnie jak performans, przestrzeń performatywna ma dwojakie właściwości – strukturyzuje działanie, ale i jest plastyczna, podlega przemianom dzięki zachowaniom wytwarzających ją osób. Por. E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, Kraków 2008, s. 174, 193.

\*\*\*

Podczas dyskusji na WAD chciałabym, abyśmy wspólnie zastanowili się i nad proponowaną metodą, i nad sygnalizowanym wyżej głównym problemem, tj. procesem negocjowania i konstruowania w dyskursie medialnym reprezentacji autora kontrowersyjnych treści.

Link do analizowanego materiału:

<http://www.tvn24.pl/-1,1535491,wiadomosc.html>

(ostatni film, fragment 6:17–8:05).