



UWOLNIJ UMYSŁ

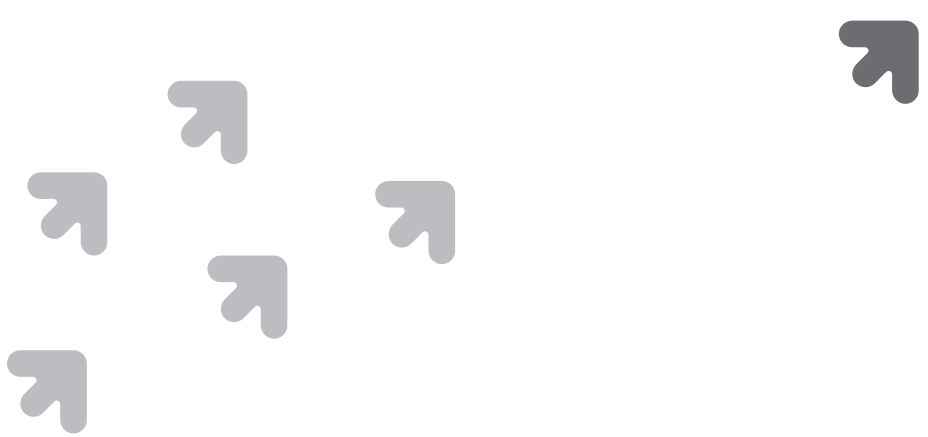
ROZWAŻANIA NA TEMAT
JĘZYKA, LITERATURY
I KULTURY

pod redakcją
Aleksandry Janowskiej
Marii Migodzińskiej

**UWOLNIJ
UMYSŁ**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO



UWOLNIJ UMYSŁ

ROZWAŻANIA NA TEMAT
JĘZYKA, LITERATURY
I KULTURY

pod redakcją
Aleksandry Janowskiej
Marii Migodzińskiej



Aleksandra Janowska, Maria Migodzińska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Germańskiej, Zakład Językoznawstwa Niemieckiego
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENTKI

Kamilla Najdek, Joanna Pędzisz

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Anna Minkina

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzczak

PROJEKT OKŁADKI

Tomasz Kochelski

Ilustracja wykorzystana na okładce: <https://www.freepik.com/asrulaqroni>

© Copyright by Authors, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Publikacja opiniowana w trybie podwójnie ślepych recenzji

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10412.21.0.K

Ark. wyd. 12,2; ark. druk. 13,625

ISBN 978-83-8220-732-3

e-ISBN 978-83-8220-733-0

<https://doi.org/10.18778/8220-732-3>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Uwolnij literaturę	
Uwolnij poezję, czyli jak gotycki metal pomaga w zrozumieniu klasyków (Andrzej Kowalczyk).....	13
Nie-miejsce umiejscowione. Rozważania wokół dramatów <i>Rechnitz (Aniol Zagłady)</i> Elfriede Jelinek i <i>Nasza klasa</i> Tadeusza Słobodzianka (Weronika Żyła)	23
Stereotypizacja i generalizacja Żydów i jej wpływ na relacje polsko-żydow- skie. <i>O Naszej klasie</i> Tadeusza Słobodzianka i <i>Żydzie</i> Artura Pałygi (Katarzyna Prędka).....	33
Psychologia głębi w opowiadaniu Olgi Tokarczuk <i>Skoczek</i> ze zbioru <i>Gra na wielu bębenkach</i> (Marta Walczak)	41
Adam Mickiewicz jako tłumacz tekstów niemieckojęzycznych na język polski (Karolina Siwek).....	55
Uwolnij język	
<i>Sęp zasępił się strasznie, osowiła sowa...</i> O trudnościach w przekładzie wiersza <i>Figielek</i> Juliana Tuwima (Maria Migodzińska)	67
Aspekt czasownika jako kategoria gramatyczna w polskich i niemiecko- języcznych wydaniach powieści Marka Hłaski <i>Piękni dwudziestoletni</i> (Michał Niewada)	79
Interdisziplinarität und Kulturaspekte in der Übersetzung juristischer Tex- te (Joanna Kozłowska)	89
Wpływ zapożyczeń niemieckich na gwarę Górnego Śląska, ze szczególnym uwzględnieniem słownictwa kulinarnego (Magdalena Tomecka).....	103

Potrzeby, preferencje i oczekiwania edukacyjne młodych dorosłych przygotowujących się do egzaminu maturalnego z języka angielskiego (Emilia Palankiewicz-Mitrut)	111
---	-----

Uwolnij kulturę

Powojenny styl obywateli PRL i NRD (Justyna Zawadzka)	121
„Dyplomacja diaspor” – zaangażowanie diaspor w budowanie reputacji państwa na arenie międzynarodowej na przykładzie Turcji (Łukasz Sławomir Fraszka)	131
Znaczenie logowizualności dla odbiorcy. Logowizualność w transmisjach wydarzeń sportowych (Kacper Krzeczewski)	147
Medialaby. Nowe laboratoria humanistyki cyfrowej w Polsce (Daniel Sołtysiak)	171

Uwolnij idee – koncepcje prac doktorskich

Życie po życiu. Reprezentacje Żydów (Ocalałych i kolejnych pokoleń) we współczesnym kinie niemieckim i austriackim – zarys pracy doktorskiej (Olga Wesołowska)	183
Estetyka brzydoty w liryce Gottfrieda Benn’a – zarys pracy doktorskiej (Aleksandra Janowska)	193
Hipertekst jako rzeczywistość. Komunikacja i język w polskich i niemieckich mikronacjach – zarys pracy doktorskiej (Zbigniew Bierzyński)	199
Kreative Übersetzungspraktiken im transmedialen Raum – Herausforderungen in der Übersetzung medienübergreifender Projekte (Balbina Rajchelt)	209

WSTĘP

„Wolny umysł” to pojęcie szczególnie bliskie naukowcom, których badania poświęcone są naukom oraz dziedzinom humanistycznym, takim jak: filozofia, filologia, historia, językoznawstwo, kulturoznawstwo czy literaturoznawstwo. Badania nowych obszarów oraz zagadnień przyczyniają się do postępu nauki, bez którego rozkwit cywilizacji oraz rozwój społeczeństw nie byłyby możliwe. Hasło „Uwolnij umysł!”, jako tytuł i tym samym myśl przewodnia monografii ma za zadanie pokazać, że każdy temat, którym się zajmujemy, jest ważny i że znajduje grupę odbiorców zainteresowanych zgłębianiem go oraz formułowaniem nowych tez.

Podczas organizowanej przez Koło Naukowe Germanistów „Mehr Licht!” konferencji naukowej pt. *Uwolnij umysł*, a także w trakcie tworzenia prezentowanego tomu nie próbowaliśmy narzucać konkretnych obszarów tematycznych – chcieliśmy wszystkim humanistom, a w szczególności germanistom zajmującym się problemami z dziedziny literaturoznawstwa, językoznawstwa, kulturoznawstwa, glottodydaktyki oraz translatoryki, dać możliwość zaprezentowania stanu własnych badań w gronie innych studentów czy też młodych naukowców. Nie zawężaliśmy tematyki wygłaszanych referatów, chcieliśmy, aby każdy autor miał możliwość przedstawienia problemu, który z jego perspektywy jest ciekawy i istotny oraz może przyczynić się do dalszego rozwoju nauki. A co za tym idzie do szerokiego, wnikliwego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość.

Hasło „Uwolnij umysł!” nawiązuje do misji Uniwersytetu Łódzkiego oraz reprezentowanych przez niego wartości, którymi są: wspólnota, otwartość, niezależność i innowacyjność. Genezy tej inspiracji należy szukać w postawie pierwszego rektora Uniwersytetu Łódzkiego – Profesora Tadeusza Kotarbińskiego, utożsamianego z „człowiekiem dobrej roboty”. Wszelkie jego działania mające na celu rozwój uczelni przejawiały się w nietuzinkowych i odważnych rozwiązaniach, ich misją było gwarantowanie wolności nauki i badań. Dużą rolę odgrywało również nastawienie na przyszłość, czyli wprowadzanie zmian, które posłużą następnym pokoleniom. Dlatego też Uniwersytet Łódzki w zdecydowany sposób wdraża innowacyjne rozwiązania, ze szczególnym uwzględnieniem tych dotyczących

organizacji i funkcjonowania Uczelni. Działania koncentrujące się na przyszłości wyróżniają Uniwersytet Łódzki wśród innych uczelni, a dzięki nim możliwe jest budowanie poczucia wspólnoty, często mimo istniejących różnic, które pozornie mogłyby dzielić. Działania Profesora Kotarbińskiego stały się drogowskazem dla kolejnych pokoleń związanych z naszą Uczelnią, zaś hasło „Uwolnij umysł!” w doskonały sposób podkreśla nadzwyczajny charakter Uniwersytetu Łódzkiego.

Niniejsza monografia została podzielona na cztery części. W pierwszej z nich znajdziemy rozdziały, których wspólnym mianownikiem są nawiązania do świata literatury. Książkę otwiera artykuł Andrzeja Kowalczyka, który analizuje inspiracje liryką klasycznych niemieckojęzycznych autorów w tekstach zespołu metalowego Leichenwetter. W dalszej kolejności natrafimy na dwa teksty o podobnej tematyce: Weronika Żyła, na przykładzie dramatów *Rechnitz (Aniol Zagłady)* Elfriede Jelinek oraz *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka, opisuje Jedwabne oraz Rechnitz z perspektywy teorii dotyczącej *nie-miejsc pamięci*, zaś Katarzyna Prędką, nawiązując do wspomnianej już *Naszej Klasy*, a także do sztuki *Żyd* Artura Pałygi, analizuje zjawisko stereotypizacji i generalizacji Żydów oraz związany z nim kształt relacji polsko-żydowskich. W kolejnym rozdziale Marta Walczak poszukuje odniesień do psychologii głębi Carla Gustava Junga w opowiadaniu *Skoczek* Olgi Tokarczuk. Część pierwszą monografii zamyka tekst Karoliny Siwek, której rozważania koncentrują się wokół postaci Adama Mickiewicza oraz jego działalności translatorskiej.

Autorzy kolejnych artykułów, przyjmując różne perspektywy badawcze, skupiają swoje przemyślenia wokół zjawisk językoznawczych, a także problemów glottodydaktycznych. Maria Migodzińska analizuje trudności translatorskie w przekładzie wiersza dla dzieci *Figielek* Juliana Tuwima, wychodząc od pojęcia nieprzetłumaczalności. Perspektywę translatorską przyjmują także autorzy kolejnych rozdziałów. Michał Niewada koncentruje się na kategorii aspektu czasownika jako potencjalnej trudności w przekładzie powieści *Piękni dwudziestoletni* Marka Hłaski, zaś Joanna Kozłowska podejmuje rozważania na temat interdyscyplinarności i aspektów kulturowych w tłumaczeniu tekstów z zakresu prawa. Na zjawisko zapożyczeń niemieckich w gwarze Górnego Śląska zwraca uwagę Magdalena Tomecka, która analizuje ten fenomen na przykładzie słownictwa kulinarnego. Nieco inne spojrzenie na język proponuje Emilia Palankiewicz-Mitrut w artykule poruszającym temat potrzeb i oczekiwań edukacyjnych młodych dorosłych przygotowujących się do egzaminu maturalnego z języka angielskiego w Polsce oraz Rumunii.

Kolejne cztery teksty dotyczą problematyki kulturo- i medioznawczej. Justyna Zawadzka opisuje w sposób szczegółowy podobieństwa i różnice w życiu obywateli PRL i NRD w okresie powojennym, skupiając się w głównej mierze na zmieniającym się tam sposobie postrzegania mody oraz stylu. Zjawisko wpływu

diaspory na budowanie pozytywnego wizerunku państwa na arenie międzynarodowej jest tematem tekstu Łukasza Fraszki. W dalszej kolejności Kacper Krzeczewski zapoznaje Czytelniczki i Czytelników ze zjawiskiem logowizualności w transmisjach wydarzeń sportowych, które obrazuje na przykładzie trzech dyscyplin: skoków narciarskich, piłki nożnej oraz żużla. Ostatnim rozdziałem w tej części jest tekst Daniela Soltysiaka, w którym autor podejmuje próbę zdefiniowania pojęcia medialabu, a także przedstawia swoje obserwacje dotyczące działalności laboratoriów cyfrowej humanistyki w Polsce.

W ostatniej części monografii, zatytułowanej „Uwolnij Idee”, zebrane zostały koncepcje prac doktorskich uczestników Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego oraz kandydatów ubiegających się o przyjęcie na studia trzeciego stopnia. Olga Wesołowska przedstawia swój pomysł na zbadanie reprezentacji Żydów we współczesnym kinie niemieckim i austriackim w ujęciu uwzględniającym badania postkolonialne oraz studia nad kulturą pamięci. Aleksandra Janowska prezentuje koncepcję zakładającą analizę liryki Gottfrieda Benn pod kątem zawartych w niej motywów brzydoty. Kolejne dwa teksty zawierają zarys prac z obszaru językoznawstwa. Zbigniew Bierzyński, poprzez analizę komunikacji i języka polskich oraz niemieckich mikronacji, pragnie ukazać hipertekst jako materię tworzącą rzeczywistość wirtualnych państw, zaś Balbina Rajchelt przedstawia pomysł zbadania kreatywnych praktyk translatorskich umożliwiających tłumaczenie projektów transmedialnych.

Liczymy na to, iż bogaty wachlarz tematyczny niniejszej monografii sprawi, że spotka się ona z zainteresowaniem szerokiego grona odbiorców, zaś zawarte w prezentowanym tomie rozdziały zachęcą młodych naukowców do uczestnictwa w kolejnych konferencjach organizowanych przez Koło Naukowe Germanistów „Mehr Licht!” oraz prezentowania wyników własnych badań. Wszystkim Czytelniczkom i Czytelnikom życzymy inspirującej, satysfakcjonującej lektury.

Łódź, czerwiec 2021

*Redaktorki
oraz członkinie i członkowie
Koła Naukowego Germanistów
„Mehr Licht!”*

UWOLNIJ LITERATURĘ

Andrzej Kowalczyk
Uniwersytet Łódzki

UWOLNIJ POEZJĘ, CZYLI JAK GOTYCKI METAL POMAGA W ZROZUMIENIU KLASYKÓW

Wprowadzenie

Z obszaru literatury pięknej najtrudniejsza dla odbiorcy wydawać się może liryka. Wynika to zarówno ze specyficznej formy, która mimo dominacji krótszych gatunków jest wymagająca dla czytelnika, jak i ze specyficznego języka, nieużywanego na co dzień. Na odbiór liryki wpływa również świadomość czytelnika dotycząca stosowanych przez autora konkretnych środków stylistycznych czy charakterystycznych cech gatunku. Celem niniejszych rozważań jest pokazanie sposobu na uczynienie klasycznej liryki bardziej przystępną dla współczesnego odbiorcy, w szkole czy poza nią. Środkiem temu służącym może być połączenie liryki z nietypowymi gatunkami muzycznymi, takimi jak gotycki metal bądź Neue Deutsche Härte. Syntezy takiej dokonuje na niemieckiej scenie muzycznej założony w 1996 roku w Iserlohn zespół Leichenwetter. Bierze on na warsztat poezję dawno zmarłych liryków, by przedstawić ją w odświeżonej wersji przy akompaniamencie instrumentów charakterystycznych dla metalu, jak również muzyki electro. W ramach niniejszego artykułu dokładniejszej analizie zostanie poddany sonet barokowego poety Andresa Gryphiusa pt. *Menschliches Elende*. Zastosowane zostaną przede wszystkim narzędzia analizy formalnej oraz analizy treści, w ramach której autor zwróci szczególną uwagę na warstwę rytmiczną wiersza oryginalnego oraz wersji proponowanej przez zespół Leichenwetter. Dodatkowo analizowany tekst zostanie umiejscowiony w kontekście historyczno-literackim.

Już od wielu lat widoczny jest utrudniony odbiór szeroko rozumianej poezji w procesie edukacyjnym, niezależnie od jego szczebla (Chrzastowska 1994: 97). System obowiązkowych lektur szkolnych często zniechęca do czytania

potencjalnych odbiorców literatury pięknej; a liryka zajmuje w nim miejsce drugorzędne. Trudno jej konkurować z prozą, bo ta jest na ogół prostsza w odbiorze i młodzież ma z nią do czynienia również poza lekcjami szkolnymi – obcując z literaturą rozrywkową. Dodatkowo czytanie autorów dawno już zmarłych wydawać się może mało atrakcyjne, ze względu na zachodzące zmiany społeczne i obyczajowe. Wiersz, który w niewielkiej ilości tekstu niesie dużo treści, wymaga nierzadko głębszej analizy i interpretacji niż utwór prozatorski, gdyż zastosowany w nim kod językowy jest mniej oczywisty. Odbiór liryki może zostać ułatwiony poprzez powrót do korzeni. Wywodzi się ona z muzyki czasów starożytnych i dawniej była śpiewana przy akompaniamencie instrumentalnym lub bez, co wiadać w najstarszych gatunkach lirycznych, takich jak hymn czy psalm. Z genezy tej wynika występowanie wielu cech i środków stylistycznych (wciąż obecnych we współcześnie uprawianych gatunkach), takich jak: rytm, rymy czy podział na strofy. Rozwój współczesnej poezji śpiewanej czy coraz to nowsze reinterpretacje psalmów w różnych stylach dowodzą, że połączenie wierszy z muzyką wciąż ma potencjał i odbiorców. Mnogość współczesnych gatunków muzycznych daje interpretatorom duże możliwości do zaprezentowania swojego spojrzenia na tekst.

Zespół Leichenwetter

Na płaszczyźnie poezji śpiewanej bardzo ciekawym zjawiskiem jest niemiecki zespół Leichenwetter, którego nazwę można by luźno tłumaczyć jako „trupia pogoda”. Reprezentuje on takie gatunki jak gotycki metal i NDH (Neue Deutsche Härte), i właśnie w takiej stylistyce prezentuje wykonania utworów dawno zmarłych niemieckich twórców. O swojej artystycznej misji opowiadają następująco na oficjalnej stronie internetowej¹: „Odkurzamy dzieła zmarłych niemieckich poetów, ubierając je w zgodne z duchem czasu szaty z mrocznego metalu, z uderzeniem klasyki i elektroniki”² (tłum. własne). Zespół został założony w 1996 w niemieckim Iserlohn, a jego wizerunek nawiązuje do motywów występujących w innych zespołach metalowych. Członkowie formacji podczas występów czy w sytuacjach oficjalnej komunikacji medialnej występują w różnorodnych

¹ <http://leichenwetter.com/index1.php> (dostęp: 17.01.2021).

² Niem. „Leichenwetter entstauben Werke verstorbener deutscher Dichter und kleiden sie in ein zeitgemäßes Gewand aus dunklem Metal mit klassischem und elektronischem Einschlag”, <http://leichenwetter.com/index1.php?auswahl=band&seite=main> (dostęp: 17.01.2021).

strojach, których immanentne cechy to: dominacja czerni, zastosowanie skóry, ćwieków czy masek. Wygląd taki ma sprawiać wrażenie mrocznego, a wręcz przerażającego, co jest mocno związane z tematyką opracowywanych przez nich utworów czy z kulturą muzyki metalowej jako taką. Członkowie zespołu występują również zawsze pod konkretnymi pseudonimami. W składzie w trakcie nagrywania albumu *Zeitmaschine*³ znajdowali się następujący muzycy: Numen – odpowiedzialny za wokół, Dawe – grający na gitarze elektrycznej, Professor – grający na perkusji oraz Rittmeister – wykonujący partie gitary basowej.

Muzyka metalowa i NDH

Metal jako odrębny gatunek wywodzi się z tradycji muzyki rockowej i podobnie jak ona również nie jest jednolity. Za prekursora uważany jest brytyjski zespół Black Sabbath, który przy użyciu narzędzi charakterystycznych dla rock'n'rolla wytworzył indywidualny, odrębny styl, przez członków zespołu klasyfikowany raczej jako heavy underground niż heavy metal. Najważniejszy w tym nurcie jest sam zespół, który tradycyjnie jest zarówno kompozytorem, jak i wykonawcą utworów. Instrumentalizacja metalowa nie odbiega zbyt mocno od rockowej, istnieje wyraźny podział na sekcję rytmiczną reprezentowaną przez perkusję, gitarę basową czy instrumenty klawiszowe oraz instrumenty solowe w postaci gitary elektrycznej. Ze względu na istnienie wielu podgatunków, których odrębne cechy bywają sprzeczne, trudno o precyzyjną definicję metalu jako jednolitego zjawiska muzycznego. W ogólnej charakterystyce możliwa do odnalezienia w większości podgatunków jest „ciężkość brzmienia”. Widoczna (czy raczej słyszalna) jest ona przede wszystkim w: agresywnych, szybkich rytmach, dynamicznym brzmieniu sekcji rytmicznej, wyraźnych solówkach gitarowych oraz mocnym wokalu. Wizerunek zespołów i prezentowane przez nie teksty są często inspirowane elementami nadprzyrodzonymi, tematyką satanistyczną, związaną z czarną magią, okultyzmem bądź ruchem *New Age*. Mocno widoczne jest to szczególnie w przypadku podgatunku, jakim jest metal gotycki (*gothic metal*), inspirowany subkulturą *Goth*, która to swój wizerunek buduje na motywach znanych z dzieł wiktoriańskiej powieści gotyckiej. Mrok, ponurość oraz dominacja czerni są widoczne zarówno w tekstach utworów, jak i w innych elementach kształtujących

³ Z albumu tego, wydanego w 2011 roku, pochodzi utwór *Menschliches Elende*, analizowany w niniejszym artykule. 11 lipca 2021 roku na stronie zespołu na portalu Facebook została opublikowana informacja, że wokalista Numen odchodzi z formacji.

wizerunek zespołu, takich jak ubiór czy okładki albumów. Innym zjawiskiem wewnątrz metalu, charakterystycznym wyłącznie dla twórców niemieckich, jest NDH, czyli Neue Deutsche Härte. Jest to podgatunek metalu, w którym istotną rolę odgrywają syntezatory oraz elektroniczne instrumenty muzyczne, stanowiące przeciwwagę dla gitar oraz perkusji. Partia wokalu stawia duży nacisk na zrozumiałość tekstu i może objawiać się zarówno w postaci melorecytacji, jak również charakterystycznego dla cięższych odmian metalu growlu⁴.

Połączenie ciężkiej muzyki metalowej i liryki wieków minionych może przy pierwszym kontakcie wydawać się dziwne czy wręcz groteskowe. Jednakże przy głębszym wejrzeniu w teksty utworów oraz naturę instrumentalizacji można dostrzec pewną spójność koncepcyjną. Styl wykonawczy Leichenwetter nie jest jednolity, jako że w samym gatunku metalu występuje dużo podgatunków, między którymi widoczne są subtelne różnice. Opiera się głównie na połączeniu metalu gotyckiego z charakterystycznym dla niemieckiej muzyki stylem Neue Deutsche Härte (Myśliwiec 2012) – którego najpopularniejszym reprezentantem jest zespół Rammstein – z wyczuwalnymi wpływami metalu symfonicznego. Celem takiej syntezy jest zarówno uzyskanie ciężkiej, mrocznej atmosfery, jak i wytworzenie indywidualnego stylu. Synteza ta widoczna/słyszalna jest w doborze instrumentalizacji oraz zastosowanych technikach wokalnych. Wykorzystywane są głównie instrumenty typowe dla rocka czy metalu, a więc gitara elektryczna, perkusja i gitara basowa. Do tego dochodzą keyboard oraz syntezatory – odpowiedzialne za industrialno-elektroniczne dźwięki tła, jak również niektóre instrumenty ze składu orkiestry symfonicznej. Partie wokalne są wykonywane w zróżnicowany sposób, od melorecytacji przez śpiew typowo chóralny, aż po trudny do wyćwiczenia growl.

Wykorzystanie liryki

W utworach grupy Leichenwetter ważniejsze od oprawy muzycznej są interpretowane teksty. Tematyka wybieranych wierszy jest szeroka, jednak wpisuje się w stylistykę gotyckiego metalu i samej subkultury Goth, z której zespół czerpie inspiracje wizerunkowe. W wykorzystanych tekstach najczęściej przewijają się motywy: śmierci, miłości, melancholii, mroku, snu, rozkładu oraz mocy nadprzyrodzonych. W nowożytnej poezji niemieckiej były one podejmowane

⁴ Por. <https://www.spiegel.de/karriere/shoutcoach-bringt-heavy-metal-saengern-das-schreien-bei-a-914047.html> (dostęp: 20.06.2021).

wielokrotnie, toteż praca zespołu Leichenwetter wpisuje się w wieloletni dialog na temat tych motywów i wartości. Dobór wierszy do opracowania jest zróżnicowany i w większości wypadków dochodzi do reinterpretacji jednego lub dwóch utworów przypadających na pojedynczego autora, tak więc spektrum twórców i epok literackich jest dosyć szerokie. Na warsztat są brane zarówno znane wiersze najpopularniejszych poetów niemieckich, jak choćby „Król Olch” Goethego, do którego już wcześniej muzykę napisali chociażby Franz Schubert czy Carl Loewe, jak i mało znane utwory rzadziej interpretowanych twórców. Najwcześniejsze teksty pochodzą z baroku, kiedy w centrum zainteresowania poetów znajdowała się marność i kruchość ludzkiego bytu. Dużą część dorobku zespołu Leichenwetter stanowią opracowania tekstów autorów czasu „burzy i naporu” oraz właściwego romantyzmu. Można wśród nich znaleźć czołowych przedstawicieli tych okresów, takich jak: Friedrich Schiller czy Heinrich Heine, Gottfried August Bürger tudzież Annette von Droste-Hülshoff. Dobrze w stylistykę specyficznej oprawy muzycznej wpasowują się hojnie czerpiące z nowych nurtów artystycznych utwory modernistyczne. Szczególnie wiersze ekspresjonistów, takich jak Georg Trakl czy Else Lasker-Schüler, które już z założenia mają szokować i uderzać, dobrze komponują się ciężkim brzmieniem.

Analiza

Warto na konkretnym przykładzie przeanalizować podejście zespołu do tekstu wyjściowego. Aby wiersz mógł być użyty jako tekst utworu, należy go poddać „obróbce”. Muzyczna forma wymaga rytmiki, która nie zawsze charakteryzuje utwory liryczne. Zespół Leichenwetter wykonuje zarówno teksty o budowie rytmicznej, z wyraźną sylabiczną strukturą oraz akcentowaniem, jak również wiersze wolne, cechujące się nierównomiernym rozmieszczeniem akcentów i niejednakową liczbą zgłosek przypadających na wers. W przypadku „obróbki” wierszy wolnych zespół często sięga po tytuł jako przerywnik między zwrotkami. Jest on wtedy powtarzany wielokrotnie między strofami i przyjmuje funkcję refrenu, może też oddzielać pojedyncze wersy refrenu. Taki zabieg zastosowano w aranżacjach dzieł Gottfrieda Benna *Requiem* oraz Georga Trakla *Klage*. Zespół Leichenwetter jest nad wyraz wierny tekstom oryginalnym i rzadko ingeruje w dobór słownictwa. Również pojedyncze wersy zachowują swoją hermetyczną strukturę. Obróbka tekstu polega przede wszystkim na ułożeniu wersów w odpowiedniej kolejności, aby dokonać wyraźnego podziału na zwrotki oraz powtarzający się refren. Nadaje to wykonaniom dynamikę, buduje napięcie i pozwala na

zastosowanie różnych technik wokalnych czy instrumentalizacji do konkretnych fragmentów tekstu. Autor dokona krótkiej analizy adaptacji sonetu Andreasa Gryphiusa pt. *Menschliches Elende* proponowanej przez zespół Leichenwetter⁵. Przy badaniu formy szczególny nacisk zostanie położony na zgodność muzycznej adaptacji wobec rytmiki oryginału. W części dotyczącej treści zostanie zastosowana analiza kontrastywna, koncentrująca się przede wszystkim na wykorzystanych motywach i ich przedstawieniu, z uwzględnieniem kontekstów historyczno-literackich baroku i współczesnej muzyki metalowej.

1. **A** Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen.
2. **B** Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
3. **B** Ein Schauplatz herber Angst, besetzt mit scharfem Leid.
4. **A** Ein bald verschmelzter Schnee und abgebrannte Kerzen.

5. **A** Dies Leben fleucht davon wie ein Geschwätz und Scherzen.
6. **B** Die vor uns abgelegt des schwachen Leibes Kleid
7. **B** Und in das Totenbuch der großen Sterblichkeit
8. **A** Längst eingeschrieben sind, sind uns aus Sinn und Herzen.

9. **C** Gleich wie ein eitel Traum leicht aus der Acht hinfällt
10. **C** Und wie ein Strom verscheußt, den keine Macht aufhält,
11. **D** So muß auch unser Nam, Lob, Ehr und Ruhm verschwinden.

12. **E** Was itzund Atem holt, muß mit der Luft entfliehn;
13. **E** Was nach uns kommen wird, wird uns ins Grab nachziehn.
14. **D** Was sag ich? wir vergehn, wie Rauch von starken Winden⁶.

Sonet barokowego twórcy Andreasa Gryphiusa pt. *Menschliches Elende* posiada klasyczną budowę, wywodzącą się z tradycji włoskiej. Składa się z dwóch tetrastychów o charakterze opisowym, posiadających dokładny okalający układ rymów, oraz dwóch tercyn o charakterze refleksyjnym, z parami rymów w układzie CCD EED. Ma on również wyraźny rytm budowany poprzez charakterystyczny układ naprzemiennie występujących zgłosek akcentowanych i nieakcentowanych. Jest to dwunastozgłoskowiec, w którym średniówka występuje po szóstej zgłosce. Składa się to na naturalną rytmikę wewnątrz wersów, której zespół w trakcie wykonania jest wierny. Zmianie ulega natomiast następstwo wersów, toteż załamaniu częściowo ulega pierwotny układ rymów. Tetrastychy tworzą

⁵ Wykonanie utworu: <https://youtu.be/pAaxcJoHoRA> (dostęp: 20.06.2021).

⁶ https://de.wikisource.org/wiki/Menschliches_Elende (dostęp: 20.06.2021).

dwie zwrotki i wewnątrz nich nie następuje żadne przemieszczenie. Refren zbudowany jest z wersów z tercyn i można w nim wyróżnić trzy elementy. Pierwszym jest wstęp, na który składają się ostatnie wersy utworu, tj. wers 13. oraz 14. Ze względu na występujące tu pytania retoryczne pełni on funkcję wprowadzającą i nie jest powtarzany. Następnie daje się wyodrębnić refren właściwy, składający się z wersów 9–12. Jest on wykonywany dwukrotnie i może być traktowany jako zgodna z barokowym motywem *vanitas* odpowiedź na uprzednie pytanie, które w zamyśle Andresa Gryphiusa kończyło utwór. Ostatnim elementem refrenu, który występuje jedynie po pierwszej zwrotce oraz na końcu utworu, jest część wersu 9.: „Gleich wie ein eitel Traum”. Jest to jedyny fragment, w którym aranżacja ingeruje w ciągłość wersu, przerywając go tam, gdzie występuje średniówka. Jest on również intonowany znacznie wolniej, dzięki czemu słuchacz może odechnąć po trudnej tematyce poprzednich części refrenu. Jego zastosowanie pod sam koniec utworu wprowadza element spokoju, mocno kontrastujący z energiczniejszym wykonaniem reszty utworu.

W swoim utworze Andreas Gryphius mocno korzysta z estetyki barokowej. Już sam tytuł *Menschliches Elende* [Ludzka Nędza] podejmuje ugruntowany w XVII wieku topos *vanitas*. Wpisuje się on w dyskurs o przemijalności ludzkiego życia oraz nieuchronności śmierci. Popularność tematyki marności i śmierci w baroku ma swoje źródło w niepewnej sytuacji życiowej prostego człowieka w czasach nieustannych wojen i plag głodu. Drugą cechą charakterystyczną dla poezji tamtego czasu jest stosowanie dużej ilości wyszukanych środków stylistycznych. W dziele Gryphiusa to przede wszystkim metafory i porównania. Ludzki żywot zostaje porównany do szybko topniejącego śniegu i wypalonych świec, a rzeczywistość rozmywa się jak sen. Bogactwo środków stylistycznych w połączeniu z tematyzowaniem nikłości i nieznacności życia wobec nieskończoności tworzy kontrast. Podobny dysonans występuje w metalowej aranżacji utworu, w której agresywne dźwięki przesterów gitarowych i syntezatorów towarzyszą wyszukany zwrotom i figuram retorycznym. Muzyka jako najbardziej ulotna ze sztuk już w samej formie może prezentować ideę przemijalności, gdyż w chwili, w której trwa, również zanika. Metal przez to, że wywodzi się z muzyki rockowej i ma duży udział w konkulturze drugiej połowy XX wieku, jest buntowniczo nastawiony do rzeczywistości i zwraca się ku temu, co irracjonalne. Nadaje to nowy wymiar sonetowi Gryphiusa, gdyż w oprawie muzycznej dostrzegalny jest bunt i sprzeciw wobec zastanego świata, mimo że tekst nie sugeruje takiej postawy. W sonecie podmiot liryczny wypowiada się w imieniu całej ludzkości („was sind wir Menschen”), ale mimo to w jego kontemplacji można zauważyć samotność. Być może jest to osamotnienie ludzkości jako przemijalnego punktu w pustce wszechrzeczy. W adaptacji muzycznej sytuacja ulega zmianie, gdyż między zwrotkami a pierwszym dwuwierszem refrenu następuje zmiana intonacji, co stwarza wrażenie dialogu.

Pierwszy głos cechuje melancholia i smutek wynikający z bezsilności wobec przemijania. W drugim czuć trwogę i rozpacz. Inny charakter ma druga część refrenu, którą odśpiewuje chór. Mimo świadomości marności w głosach chóru słyszać otuchę. W szczególności w spokojnie wybrzmiewającym wersie „Gleich wie ein eitel Traum” wieńczącym cały utwór. Efekty te wzbudzają w trakcie odbioru inne emocje niż podczas czytania wiersza, rozszerzając wydźwięk tekstu wyjściowego.

Wnioski

Słuchanie muzyki zespołu Leichenwetter może nieść ze sobą szereg korzyści. Pozwala na poznanie utworów mniej znanych autorów lub mniej rozpoznawalnych wierszy szerzej znanych twórców. Poszerza horyzonty w obcowaniu z niemiecką poezją wieków minionych. Współczesna instrumentalizacja i akcenty proponowane w nowoczesnych wykonaniach umożliwiają odbiorcy dostrzeżenie aktualności niektórych motywów. Śmierć, miłość, marność, strach, duchowa rewolucja – to problemy, które towarzyszą ludzkości również w dzisiejszych czasach i spojrzenie dawnych twórców, w odświeżonej przez muzyczne wykonania wersji, może pomagać w ich zrozumieniu we współczesności. Podobnie sprawa ma się z reinterpretacją utworów szerzej znanych, a nawet omawianych w toku edukacji, dzieł. Pozwala to pogłębić własny odbiór tekstu o niuanse dające się wychwycić dzięki interpretacji muzycznej. W przypadku odbiorców opornych wobec liryki omawianej w szkołach może być to zachęta do zrewidowania poglądów na jej temat. Byłoby to szczególnie wartościowe dla odbiorców, którzy w toku edukacji mają poznać i zrozumieć koncepcję dialogu współczesnych środków wyrazu artystycznego z tradycją literacką. Mogłoby to funkcjonować na podobnej zasadzie co pokazywanie uczniom lub studentom interpretacji klasycznych powieści w postaci współczesnych adaptacji filmowych. Przykładowo, omówienie w trakcie zajęć dotyczących *Króla Olch* J. W. Goethego zarówno klasycznej adaptacji Franza Schuberta, jak i metalowej wersji zespołu Leichenwetter, dałoby uczestnikom możliwość odbioru utworu w skrajnie różnych stylizacjach.

Współczesna muzyka może stanowić furtkę do świata poezji wieków minionych. Synteza, jakiej dokonuje zespół Leichenwetter niewątpliwie poszerza horyzonty odbiorców, zarówno fanów „ciężkiego brzmienia” w kierunku klasycznych dzieł lirycznych, jak i na odwrót. Inną zaletą, jaką niesie ze sobą słuchanie ich wykonań jest zapamiętywanie tekstu. Pamięć słuchowa może być pobudzana do efektywniejszego działania przez obcowanie z materiałem łączącym tekst z melodią i rytmem. Co prawda aby wiersze mogły zostać przetworzone na utwory

muzyczne, muszą zostać odpowiednio dostosowane do muzycznej formy – jak widać na przykładzie wiersza *Menschliches Elende*, nie tracą jednak zbyt wiele w tym procesie. Zmiany ograniczają się najczęściej do zamiany kolejności wersów. Zostają wyszczególnione strofy i refreny, co sprawdza się w przypadku zarówno rytmicznie uregulowanych form (np. sonety Andreasa Gryphiusa), jak i wierszy białych.

Warta odnotowania jest wierność zespołu wobec tekstów wyjściowych i poszanowanie dla dorobku ich autorów, które widoczne są na przykładzie analizy aranżacji sonetu Andreasa Gryphiusa *Menschliches Elende*. Mimo stosunkowo niewielkich ingerencji w tekst możliwa jest częściowa zmiana jego oryginalnego wydźwięku. Widać to w budowaniu z wersów refrenu w sposób odwrotny niż wyjściowo, co prowadzi do zmiany roli pytania retorycznego. W oryginale pozostawia ono odbiorcę z poczuciem marności i przemijalności ludzkiej egzystencji, i w pewien sposób pozostaje otwarte. W aranżacji muzycznej następuje po nim odpowiedź, w formie głębszej refleksji na temat przemijania. Zastosowanie frazy z wersu dziewiątego: „Gleich wie ein eitel Traum” przy subtelny akompaniamentie syntezatorów dodaje końcówce utworu lekkości. Pozwala to wybrzmieć trudnej tematyce, której wtórowało mocne brzmienie. Jednakże dalej wyrażone jest uczucie beznadziei i marności. Wynika z tego, że muzyczna oprawa nie zmienia samego wydźwięku utworu, gdyż nie ingeruje w treść. Ukierunkowuje jednak lekko odbiór, ponieważ za pomocą muzycznych środków oraz dzięki zastosowaniu innego niż oryginalne następstwa wersów – na inne aspekty kładzie nacisk. Jest to ciekawe doświadczenie dla interpretatora, bo pozwala spojrzeć na tekst wyjściowy z innej perspektywy. Adaptacje muzyczne, często korzystające z nowoczesnych form wyrazu, poszerzają rozumienie tekstu o nowe konteksty, które nie zostały przewidziane przez autora. Uświadamia to, że często dzieło literackie nie ma zamkniętej struktury, że jego interpretacja jest uzależniona od badającego. Nie sposób zamknąć dyskusji na temat dzieła, gdyż coraz nowsze adaptacje, korzystające z wcześniej niedostępnych środków, podejmują ją na nowo.

Zespół Leichenwetter prezentuje ciekawe podejście do liryki. Może to oddziaływać pozytywnie na odbiorcę i wzbudzić w nim zainteresowanie utworami, na które nie natrafiłby pewnie, nie słuchając tego zespołu. W dzisiejszym zglobalizowanym świecie pierwsze wrażenie jest kluczowe, gdyż to ono sprawia, że człowiek zatrzymuje się, obcuje z czymś dłużej. Muzyka ze swej natury ma dużą siłę przyciągania, a w przypadku nietypowej koncepcji na siebie może wzbudzić zainteresowanie i zachęcić do zgłębienia tematu. Mocna muzyka metalowa połączona z liryką dawno zmarłych poetów niemieckich tworzy mieszankę, która przy pierwszym kontakcie może sprawiać wrażenie dysonansu. Jednakże po bliższym zapoznaniu się z twórczością zespołu Leichenwetter i przy zrozumieniu założeń takiego połączenia można osiągnąć korzyści osobiste, a nawet skłonić innych do zainteresowania się poezją czy muzyką metalową.

Bibliografia

Chrzastowska Bożena (1994), *Współczesne czytanie poezji w szkole*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, t. XXIX, s. 97–111.

Źródła internetowe

Myśliwiec Hubert (2012), *Neue Deutsche Härte*, <http://meakultura.pl/arttykul/neue-deutsche-harte-359> (dostęp: 17.01.2021).

Oficjalna strona zespołu Black Sabbath, <https://www.blacksabbath.com/> (dostęp: 15.05.2021).

Oficjalna strona zespołu Leichenwetter, <http://leichenwetter.com/> (dostęp: 17.01.2021).

Weronika Żyła
Uniwersytet Łódzki

NIE-MIEJSCE UMIEJSCOWIONE. ROZWAŻANIA WOKÓŁ DRAMATÓW RECHNITZ (ANIOŁ ZAGŁADY) ELFRIEDE JELINEK I NASZA KLASA TADEUSZA ŚŁOBODZIANKA

Stodołę w Rechnitz i stodołę w Jedwabnem dzieli prawie 900 kilometrów w linii prostej. Łączy – brutalna historia pogromów oraz podobne mechanizmy wyparcia tych wydarzeń z pamięci mieszkańców. W lipcu 1941 roku w Jedwabnem mieszkańcy dokonali zbrodni na około 340 Żydach zamieszkujących miasto. Większość z nich spłonęła w stodole. Masakra w Rechnitz wydarzyła się później – już pod koniec wojny, w nocy z 24 na 25 marca 1945 roku, hrabina Margit van Batthyány urządziła bal dla lokalnych funkcjonariuszy NSDAP i SS, w czasie którego zginęło około 180 przymusowych robotników – Żydów z pobliskich Węgier. Jedną z atrakcji na balu było „polowanie na Żyda”. Wydarzenia – zdawałoby się zupełnie różne – łączą się na wielu poziomach. To nie były zbrodnie niemieckie; w Jedwabnem zabijali Polacy, w Rechnitz – Austriacy. Wiele lat po wojnie znaleźli się ludzie, którym zaczęło zależeć na przywróceniu pamięci o pogromach i na należyтым upamiętnieniu ofiar, i w obu przypadkach były to osoby spoza lokalnych społeczności.

Te procesy stały się między innymi inspiracją do powstania tekstów dramatycznych. O Jedwabnem napisał Tadeusz Śłobodzianek w *Naszej klasie*¹, o Rechnitz – Elfriede Jelinek w dramacie *Rechnitz (Anioł Zagłady)*. To właśnie lektura tych tekstów skłoniła mnie do tego, by analizując w pewnym stopniu analogiczne sytuacje w Rechnitz i Jedwabnem, zastanowić się, czy i w jaki sposób nie-miejsce pamięci może zmienić swój status ontologiczny, żeby stać się

¹ Tadeusz Śłobodzianek nie jest jedynym dramatopisarzem, który podjął ten temat, m.in. dwie sztuki teatralne – *Burmistrz I* i *Burmistrz II* – o wydarzeniach z Jedwabnego napisała Małgorzata Sikorska-Miszczuk. Zdecydowałam się jednak przeanalizować w tym kontekście tylko rolę *Naszej klasy*, ponieważ to Śłobodzianek pierwszy podjął ten temat w tekście dramatycznym.

miejscem pamięci, oraz czy taki proces może zajść w przestrzeni rzeczywistej, czy potrzebne jest do tego inne medium? By znaleźć odpowiedź na te pytania, szczególnie istotne wydaje się skierowanie uwagi na powody i okoliczności powstania omawianych tekstów dramatycznych. Ważne jest też zrozumienie ich roli w procesie przywracania pamięci o Zagładzie. Istotnym kontekstem moich rozważań pozostaną również historie obu miejsc i recepcja procesów upamiętniania przeszłości przez społeczeństwo: to w nich ujawniają się powielane wielokrotnie mechanizmy, co pozwala sądzić, że proces przywracania pamięci nie-miejscom można ująć w uniwersalne ramy.

Termin „nie-miejsce pamięci” został po raz pierwszy użyty w 1986 roku przez Claude’a Lanzmanna. Reżyser, opowiadając o swoim filmie *Shoah*, użył tego określenia do opisania miejsc, w których znajdowały się obozy koncentracyjne i obozy śmierci, które po wojnie nie zostały przekształcone w muzea (Sendyka i in. 2017: 10)². Chociaż w wywiadzie, w którym to określenie padło, Lanzmann mówił jedynie o obozach, myślę że można pojęcie to rozszerzyć na wszystkie miejsca związane z Zagładą (na przykład miejsca pogromów w Jedwabnem i Rechnitz), w których pamięć o tych wydarzeniach nie jest kultywowana. Czasem jednak status takich miejsc się zmienia i w wyniku różnych procesów nie-miejsca pamięci stają się miejscami pamięci: ich pierwotny status ulega odwróceniu. Miejsca pamięci, podążając za koncepcją Pierre’a Nory (2011: 22), można interpretować jako wszelkiego rodzaju praktyki, które powstały z potrzeby pamiętania o przeszłości i ciągłego podtrzymywania tej pamięci. Są nimi różne miejsca lub artefakty, wokół których gromadzą się grupy, chcące zachować pamięć o minionych czasach i wydarzeniach. Właśnie taki proces można było obserwować zarówno w Jedwabnem, jak i w Rechnitz.

Prawda wobec mitu

Monika Muskała, tłumaczka dramatu Elfriede Jelinek, odwiedziła Rechnitz podczas pracy nad przekładem sztuki. Opisała to później w książce *Między „Placem bohaterów” a „Rechnitz”. Austriackie rozliczenia*. Relacjonowała:

² W swojej refleksji termin nie-miejsca wprowadził również Marc Augé, jednak użył go później niż Lanzmann. Nie-miejsca w jego rozumieniu nie są kontekstem dla moich rozważań.

Mury Kreuzstadel nadal stoją na obrzeżach Rechnitz. Działające od dwudziestu pięciu lat stowarzyszenie Refugius w 2012 roku zmieniło to miejsce w pomnik. [...] Wokół ruin wysoka trawa. A dalej pola. [...] A zamek? Spłonął, gdy Rosjanie wkroczyli do Rechnitz. [...] Ruiny istnieją. Ale na pierwszy rzut oka ich nie widać, bo zbudowano na nich domy – tu wykorzystano ścianę, tam fundament. Miasteczko wchłonęło miejsce hańby (Muskala 2016: 326–327).

Kreuzstadel, o którym pisze Muskala, to stodoła, zbudowana na planie krzyża, w której przetrzymywano zabitych później Żydów. Miejsce, w którym znajdują się groby, nie zostało po wojnie odnalezione, chociaż próby zlokalizowania go podejmowane są regularnie do tej pory. Jak pisze autorka, dopiero na początku lat 90. XX wieku stowarzyszenie Refugius³ podjęło próbę przywrócenia pamięci o ludobójstwie z 1945 roku i rozpoczęło starania o status pomnika dla pozostałości murów Kreuzstadel (Schwarzmayr/Teuschler 2002). W 2012 miejsce zostało wzbogacone o tablice informacyjne, przedmioty oraz wideo, służące popularyzacji wiedzy o wydarzeniach. Wszystkie te działania wokół ruin można uznać za kolejne etapy przemiany, której musi podlegać nie-miejsce, aby stało się miejscem pamięci. Jest jednak coś, co w przebiegu tego procesu i w obecnym statusie miejsca nadal zastanawia, nie pozwalając bezrefleksyjnie określić przestrzeni związanych z masakrą w Rechnitz jako miejsca pamięci.

Zarówno z relacji Moniki Muskały, jak i z faktu, że przez długi czas pamięć w tym miejscu nie była kultywowana, wynika, że lokalna społeczność nie utożsamiała (i może wciąż nie utożsamia) się z pamięcią o masakrze. Zwraca na to uwagę również Sacha Batthyány (2017: 20), szwajcarski dziennikarz, który w opisie swoich poszukiwań rodzinnej historii tak pisze o masakrze w Rechnitz:

Każdy opowiada tę historię inaczej. Rodzina nie chce o tym w ogóle słyszeć i o roli Margit nikt nawet nie próbował niczego się dowiedzieć; media dybią na nagłówki w rodzaju Krwawa hrabina, a mieszkańcy Rechnitz najchętniej zamietliby całą sprawę pod dywan. Dla nich ciotka Margit jest święta.

Zarówno słowa Muskały, jak i Batthyány'ego przywodzą na myśl opis obszaru, który można by było zakwalifikować jako nie-miejsce pamięci. Sprawa nie jest jednak tak oczywista; obie relacje powstały w czasie, kiedy proces tworzenia pomnika i plenerowego muzeum wokół murów Kreuzstadel przez stowarzyszenie Refugius był już bardzo bliski zakończenia lub zakończony – wtedy status opisywanego miejsca powinien zbliżać się do bycia miejscem pamięci.

³ Rechnitzer Flüchtlings- Und Gedenk Initiative Und Stiftung – stowarzyszenie zajmuje się upamiętnianiem ofiar zbrodni nazistowskich.

Na tym nie koniec. Biorąc pod uwagę przedwojenne (a w pewnej mierze także obecne) poparcie Austriaków dla partii skrajnie prawicowych, można założyć, że jeszcze wiele lat po wojnie w Rechnitz mogły mieszkać osoby, które w przeszłości sympatyzowały z nazistami i nie zmieniły swoich poglądów. Nasuwa się hipoteza, że brak pamięci nie musiał wcale być jej rzeczywistym brakiem, lecz przejawem strachu. To zdaje się potwierdzać fakt, że w 1946 roku zamordowano jedynego bezpośredniego świadka wydarzeń, robotnika, który przeżył masakerę i po wojnie wrócił, aby w tej sprawie zeznawać. Mężczyzna został zastrzelony w lesie, w drodze na wizję lokalną (Muskala 2016: 326). Stało się to mniej więcej rok po ludobójstwie.

Należy też zauważyć, że o ile strach mógł tłumaczyć milczenie we wczesnym okresie powojennym, o tyle trudno powoływać się na ten argument w późniejszych dekadach, również w latach 90., kiedy ruinami Kreuzstadel zainteresował się Refugius. „Czy mordercy kazali im milczeć?” – pyta Martin Pollack (2017: 58). „Dlaczego akurat mieszkańcy Rechnitz, tyle lat po zakończeniu wojny, kiedy naziści utracili wszelką władzę, tak zawzięcie trzymają się tego zakazu?”. Pisarz nie znajduje odpowiedzi na własne pytania, a w każdym razie się nimi nie dzieli, zmuszając czytelnika do snucia hipotez. Może faszyzm jest zakorzeniony w społeczeństwie Austrii głębiej, niż się wydaje? Sugeruje to zresztą Elfriede Jelinek, mówiąc o austriackiej dyskusji rozliczeniowej, że „[...] publicznie tylko niewiele osób chce to roztrząsać mimo wszystkich zaleconych przez państwo obchodów” (Muskala 2016: 317), a uwidacznia jeszcze bardziej w swojej relacji Sacha Batthyány (2017: 15), który we wspomnieniu z pobytu w Rechnitz pisze, że: „Stowarzyszenie «Refugius» obchodzi regularnie rocznicę śmierci pomordowanych Żydów”. Wyraźnie zaznaczony jest więc czynnik zewnętrzny tej inicjatywy: można się domyślać, że gdyby nie zainteresowanie ze strony stowarzyszenia, pamięć o masakrze nie byłaby kultywowana w ogóle. Jednak temat zaintrygował – Elfriede Jelinek, znana już wcześniej ze sztuk krytykujących austriacką politykę, napisała o Rechnitz dramat.

Główną motywacją, którą kierowała się Jelinek podczas pisania, była, jak powiedziała dramatisarcka w rozmowie z Moniką Muskala, potrzeba krytyki opieszałości prowadzonego po wojnie śledztwa, przez co sprawcy nie ponieśli konsekwencji popełnionych zbrodni, oraz zwrócenie uwagi na głęboko zakorzeniony w tożsamości społeczeństwa austriackiego faszyzm (Muskala 2016: 316–318). W treści dramatu widoczne jest to chociażby w monologu Posłańców, którzy powtarzają wielokrotnie, że po tylu latach próba odnalezienia grobu czy rekonstrukcji wydarzeń nie ma sensu, ponieważ ci, którzy o tym wiedzieli z własnych doświadczeń, już nie żyją, wyjechali lub wcale nie chcą na ten temat mówić. Celem powstania dramatu nie było zatem oskarżenie kogokolwiek czy wzbudzenie poczucia winy w przewidywalny sposób – zamiast tego pisarka oswoiła

opisywaną zbrodnię na tyle, że czytelnik, gubiąc się w zawiłościach monologu, zapomina, że czyta o ludobójstwie. Poczucie winy przychodzi z całkiem innego powodu: co jeśli jesteśmy przyzwyczajeni do okrucieństwa na tyle, że już nas ono nie porusza? Czy nie świadczy o tym fakt, że w samym Rechnitz mieszkańcy wyparli ze świadomości to, co stało się tam kilkadziesiąt lat temu?

Sztuka Jelinek jest zawiłym poetyckim monologiem, w którym nie ma podziału na role, a głosy wielu Posłanek i Posłańców mieszają się w chaotycznej chóralności. Budowa zdań nie jest też bardzo pomocna w szybkim rekonstruowaniu fabuły – są pełne wyliczeń, powtórzeń, metafor. Posłańcy analizują, komentują, próbując dociec, co tak naprawdę wydarzyło się tamtej nocy. Rozważają możliwe scenariusze, spekulują na temat miejsca pochówku ciał. To wszystko przypomina poruszanie się po archiwum, w którym zgromadzone są informacje z różnych źródeł, niewpisanych w konkretną narrację i niekoniecznie układających się w spójną opowieść. Uwidaczniają się za to struktury tego, co Pierre Nora (2011: 23) nazywa nowoczesną, bo mającą archiwalny charakter, pamięcią: „Czyż nie czuliśmy żalu i grozy na widok tego, że nasi przodkowie stracili lub zniszczyli potencjalne źródła informacji?” – pyta. „Pamięć pochłonęło w całości jej szczegółowe odtwarzanie. Jej nowe powołanie to rejestracja”. Mimo że autor odnosi się tu bezpośrednio do procesu archiwizowania bieżących spraw, to zdaje się, że podobne procedury postępowania dotyczą także archiwizacji minionych wydarzeń przez pokolenie, które w wyniku mechanizmów działania postpamięci odziedziczyło pamięć o traumatycznych wydarzeniach i teraz próbuje ją przyswoić, porządkując według własnego klucza.

Nasza sprawa

Nasza klasa Tadeusza Słobodzianka pierwszy raz została przedstawiona publiczności w 2008 roku – osiem lat po tym jak rozgorzała dyskusja na temat wydarzeń z Jedwabnego, opisanych w książce Jana Grossa *Sąsiedzi*. Symbolicznym końcem pierwszego etapu tej debaty wydają się obchody 60. rocznicy pogromu (podczas których ówczesny prezydent, Aleksander Kwaśniewski, oficjalnie przeprosił za zbrodnię) albo umorzenie śledztwa Instytutu Pamięci Narodowej w 2003 roku. Dramat *Słobodzianka* powstał zatem kilka lat po przetoczeniu się pierwszej fali sporów, kiedy procesy tworzenia miejsca pamięci w Jedwabnem dobiegły już końca. A jednak nie mamy do czynienia ze spóźnioną odpowiedzią literatury – mimo gestów polityków i deklaracji badaczy historii zdaje się, że proces przywracania pamięci wcale się jeszcze nie zakończył.

Odpowiedź na pytanie, czy miejsce pogromu w Jedwabnem było przykładem nie-miejsca pamięci w rozumieniu Claude’a Lanzmanna, nie jest oczywista.

Z jednej strony, jak pisze Jan T. Gross (2000: 120), w Jedwabnem znajdowały się już wcześniej dwa pomniki upamiętniające pogrom. Z drugiej przez wiele lat działał, i być może nadal działa, mechanizm wyparcia wydarzeń z lipca 1941 roku, ponieważ napisy na pomnikach nie były zgodne z prawdą historyczną: jeden mówił o zbrodni Gestapo i żandarmerii hitlerowskiej, drugi w ogóle nie wspominał o ludności żydowskiej (Gross 2000: 120–121). Anna Bikont (2012: 22) w raporcie *My z Jedwabnego* wspomina o jednym pomniku:

Teren ogrodzony, napis na kamieniu: „Miejsce kaźni ludności żydowskiej. Gestapo i żandarmeria hitlerowska spaliła żywcem 1600⁴ osób 10 VII 1941 roku”. Po drugiej stronie gęste krzaki, ale na mapce mam zaznaczone, że to teren cmentarza żydowskiego. Wchodzę głębiej i widzę, że spod śniegu wystają połamane macewy.

Połamane czy zdegradowane, tak samo jak pomniki, o których wspomina Gross. Co ten gest niszczącego gniewu mówi o statusie miejsca i historii?

Roma Sendyka, pisząc o oznaczaniu miejsc pamięci, zastanawia się „[...] do jakiego stopnia owe praktyki oznaczania pozostają w relacji do praktyk komemoratywnych? Czy istotnie: paliki, śmieci, drzewa – służą pamiętaniu?” (Sendyka 2017: 100). W przypadku Jedwabnego różnica jest taka, że w miejscu zbrodni znajduje się pomnik, a nie nieokreślone przedmioty służące oznaczaniu; inaczej rzecz wygląda ze zniszczonym cmentarzem. Skoro jednak temu oznaczeniu nie towarzyszą żadne praktyki pamięci, to czy można te pomniki nazwać już miejscem pamięci?

Mimo że w Jedwabnem znajdowały się ślady pogromu, to pamięć o wydarzeniach nie była kultywowana – w miasteczku i okolicach nadal mieszkaly osoby biorące czynny udział w pogromie lub rodziny tych osób. Dopiero publikacja książki *Sąsiedzi* stała się powodem do dyskusji na temat tego, co naprawdę wydarzyło się w Jedwabnem, i to właśnie Gross jako pierwszy postawił tezę, że pogrom był zbrodnią dokonaną przez Polaków, a nie Niemców, jak przez wiele lat utrzymywano. Tezę tę potwierdziło również śledztwo IPN z lat 2000–2003. Były burmistrz Jedwabnego, Krzysztof Godlewski, podejmował wiele prób upamiętnienia zbrodni, jednak działania te naraziły go na pogróżki i szykanowanie ze strony mieszkańców, w wyniku czego zrezygnował z pełnienia swojej funkcji. Starania o mówienie prawdy, w Jedwabnem podsumował później: „Większość mieszkańców wie, że Polacy brali w tym udział. Ale rozumują tak: »Nie możemy się do tego przyznać, bo Żydom chodzi o odszkodowania, i to takie, że nasze dzieci się z tego nie wypłacą«.

⁴ Rozbieżności w liczbie ofiar wynikają z różnic w śledztwach. Przed śledztwem przeprowadzonym przez IPN w latach 2000–2003 mówiono o 1600 zamordowanych. IPN zaś mówi o 340 ofiarach.

Jak ich przekonywać, skoro słyszą to od księdza?” (Bikont 2012: 345). W celu negowania wydarzeń, do których doszło w Jedwabnem, oraz zwalczania prób mówienia o udziale Polaków w pogromie, powstał nawet Komitet Obrony Dobrego Imienia Miasta Jedwabne. To jeszcze jeden dowód potwierdzający, że próby przywracania pamięci o wydarzeniach przebiegały wbrew woli lokalnej społeczności. Zastanawia więc, czy proces w ogóle można uznać za zakończony, jeśli do tej pory na pomniku pojawiają się antysemickie hasła, Jacek Międlar prowadzi zakrojoną na szeroką skalę kampanię „Nie przepraszam za Jedwabne”, a obecne władze miasta pomijają temat Żydów w oficjalnej narracji? Podczas uroczystości upamiętniających 79. rocznicę pogromu również nie obyło się bez prowokacji opartych na zaprzeczaniu ustalonym przez historyków faktom (Chołódowski 2020).

Jednak Jedwabne oraz dyskusja, która toczyła się wokół jego historii na początku lat dwutysięcznych, mocno oddziaływały na całe polskie społeczeństwo. Jak pisze Joanna Krakowska (2019: 461), „[...] wstrząs, jakim dla wielu osób okazało się odkrycie, że Polacy w czasie okupacji byli nie tylko ofiarami, stał się jednym z impulsów zwrotu historycznego obserwowanego w teatrze i dramacie w połowie pierwszej dekady XXI wieku”.

Wydarzenia te stały się również impulsem dla Tadeusza Słobodzianka, by w 2001 roku zainteresować się dziennikarskim śledztwem, które prowadziła Anna Bikont, i napisać o problemie Jedwabnego utwór literacki (Bikont 2012: 118). Stosunki polsko-żydowskie zajęły go na tyle, że w 2007 roku, wraz z Laboratorium Dramatu, zorganizował warsztaty „Sztuka Dialogu”. Moderatorami warsztatowej dyskusji byli między innymi Anna Bikont i Jan Gross. Prawdopodobnie to właśnie te warsztaty zainspirowały Małgorzatę Sikorską-Miszczyk do napisania obu *Burmistrzów*, a Artura Pałygę do stworzenia dramatu *Żyd* (Krakowska 2019: 461–463).

Słobodzianek towarzyszył Bikont w spotkaniach, które odbywała ze świadkami, i to na ich biografii oparł losy postaci z *Naszej klasy*. Wydaje się, że sztukę można zaklasyfikować jako teatralny dokument, ale to uproszczenie. Postaci, mimo podobieństw do swoich protoplastów, nie odgrywają ich biografii, bo Słobodzianek, jak sam mówi, woli opowiadać „zmyślane – choć oparte na prawdziwych wydarzeniach – historie” i „tworzyć fikcję, która jest podobna do rzeczywistości, ale sama do bycia nią nie pretenduje, choć pretenduje do poszukiwania prawdy” (Bikont 2010: 17).

W przeciwieństwie do Elfriede Jelinek, która podstawowym tematem dramatu czyni poszukiwanie prawdy, Słobodzianek proponuje już ustaloną wersję, w którą, mimo że jest fikcyjna, widzowi łatwo uwierzyć. *Nasza klasa* jest więc podsumowaniem zakończonej już debaty. Autor opisuje wydarzenia z Jedwabnego w możliwie realistyczny sposób, ale nie określa, która ze stron sporu jest dobra, a która zła, która ma rację, a która się myli. Grzegorz Niziołek w monografii *Polski teatr Zagłady* stwierdza, że Tadeusz Słobodzianek wcale nie dąży swoim

dramatem do przepracowania przeszłości, a wręcz przeciwnie – *Nasza klasa* wydaje się „wyrazem społecznej satysfakcji z dzieła już dokonanego” (Niziołek 2013: 540). Polska premiera *Naszej klasy* (16.10.2010, Teatr na Woli w Warszawie) została przyjęta nadzwyczaj entuzjastycznie: kolejne pokazy regularnie nagradzano owacjami na stojąco. Wielu krytyków pisało o przeżytych *katharsis* (Niziołek 2013: 545). Zdarzały się co prawda głosy niezadowolenia, głównie ze strony skrajnie prawicowych recenzentów, ale w stosunku do recenzji wyrażających uznanie dla spektaklu Ondreja Spišaka były zdecydowaną mniejszością.

Umiejscowienie

O tym, jak obecnie wygląda sytuacja w Jedwabnem, można czytać w lokalnej prasie – nawiązujący do akcji Rafała Betlejewskiego napis „Tęsknię za Tobą Żydzie”, który został namalowany na murze po obchodach 78. rocznicy pogromu, zastąpiono murem upamiętniającym wywózkę Polaków z Jedwabnego na Sybir. Lokalne władze unikają poruszania tematu relacji polsko-żydowskich w Jedwabnem. Do pewnego stopnia podobnie wygląda sytuacja w Rechnitz, o którym Martin Pollack (2017: 58) w *Topografii pamięci* pisał, że

[...] [p]rzypadek Rechnitz stanowi wyjątek nie tylko w naszym kraju: fakt, że zamordowani Żydzi nadal leżą gdzieś w ziemi, pogrzebani niczym dzikie zwierzęta, od wielu dziesięcioleci stygmatyzuje to miasto. I ten stygmat, to piętno hańby nigdy nie zniknie, jeśli nie zostaną odnalezieni zmarli. Niczego nie zmieni nawet to, że w Rechnitz tymczasem stworzono miejsce pamięci oraz muzeum w plenerze i urządzi się tu co roku uroczystości dla uczczenia pamięci ofiar. Jest to godne pochwały i ważne, nie wydobędzie jednak ofiar z anonimowości.

Relacje z Jedwabnego i Rechnitz nasuwają na myśl konkretny wniosek – wśród społeczności lokalnej pamięć o wydarzeniach nie funkcjonuje w żadnym stopniu. Obchody rocznic organizują zewnętrzne organizacje, mieszkańcy miast w nich nie uczestniczą. Zdecydowanie silniejsze okazują się mechanizmy wyparcia lub chęć zapomnienia o zbrodniach.

Nie sposób oddzielić tych miejsc od popełnionych zbrodni, ale dla mieszkańców okolic obu miejscowości pomniki i rocznicowe obchody nie są miejscami upamiętniania, a miejscami traumatycznymi. Miejscami, które – według Aleidy Assmann – charakteryzują się tym, że nie dopuszczają afirmatywnej interpretacji; opowiedzenie ich historii wymaga „najwyższego wysiłku, a także przełamania

oporów i społecznych tabu” (Assmann 2013: 174). Czy opór i społeczne tabu zostało przełamane? Na pewno podejmowane były próby – mniej lub bardziej skuteczne – których widocznymi efektami są nowe pomniki i obchody rocznic. Można uznać, że w ujęciu lokalnym teksty dramatyczne nie odgrywają znaczącej roli w kreowaniu tożsamości i tworzeniu wspólnoty. Tak jak mówiła Elfriede Jelinek, „Literatura nigdy nie wystarcza. Literatura to zawsze albo za dużo, albo za mało” (Muskala 2016: 312).

Jednak biorąc pod uwagę wymiar międzynarodowy – Jelinek, austriacka noblistka, jest o wiele bardziej ceniona za granicą niż w Austrii, a *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka była przedstawiana w wielu krajach – wydarzenia stają się istotne dla grupy osób, którym Holokaust nie jest obojętny. Dzięki dramatom historii Rechnitz i Jedwabnego zostały przybliżone publiczności o wiele szerszej niż lokalna czy narodowa. Czy więc dla jakichś konkretnych społeczności to, co dla innych jest nie-miejscem, może jednocześnie funkcjonować jako miejsce pamięci? Miejsca pamięci Pierre’a Nory powstają z woli pamiętania, a ich celem jest zatrzymanie procesu zapominania (Nora 2011: 25). W tym celu stowarzyszenie Refugius w Rechnitz oraz w przypadku Jedwabnego – Żydowska Gmina Wyznaniowa dbają o pamięć, organizując obchody rocznic. Ujawnia się więc materialny, symboliczny i funkcjonalny aspekt tych miejsc.

Określenie konkretnego statusu miejsc w Jedwabnem i Rechnitz nie jest możliwe – ich materialny wymiar sprawia, że nie można nazwać ich nie-miejscami ze względu na utworzone pomniki i obchodzone rocznice. Jednak brak kulturowania pamięci przez lokalną społeczność wyklucza określenie pomników jako typowe – w koncepcji Nory – miejsca pamięci. Oba są więc miejscami „pomiedzy”, miejscami granicznymi o podwójnym statusie, zależnymi od tego, jak zdefiniuje się społeczność. Dla mieszkańców miast pozostaną miejscem traumatycznym. Dla społeczności, która nie jest określona lokalizacją, a potrzebą pamiętania o Zagładzie, mającą ponadnarodowy wymiar – Rechnitz i Jedwabne mogą być miejscami pamięci, zapośredniczonymi przez teksty dramatyczne, które sprawiają, że wiedza o wydarzeniach jest rozpowszechniana.

Bibliografia

- Assmann Aleida (2013), *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. naukowa i posłowie Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa.
- Baththyány Sacha (2017), *A co ja mam z tym wspólnego? Zbrodnia popełniona w marcu 1945 roku. Dzieje mojej rodziny*, tłum. E. Bielicka, Warszawa.

- Bikont Anna (2010), *Fikcja, która szuka prawdy. Rozmowa z Tadeuszem Słobodziankiem*, „Gazeta Wyborcza”, nr 221, s. 16–17.
- Bikont Anna (2012), *My z Jedwabnego*, Wołowiec.
- Chołodowski Maciej (2020), 79. rocznica pogromu Żydów w Jedwabnem. Może jednak uda się kiedyś usiąść przy wspólnym stole, <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,26117617,79-rocznica-pogromu-zydow-w-jedwabnem-moze-jednak-uda-sie.html> (dostęp: 13.05.2021).
- Gross Jan Tomasz (2000), *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny.
- Jelinek Elfriede (2016), *Rechnitz (Anioł Zagłady)*, [w:] Monika Muskała, *Między „Placem Bohaterów” a „Rechnitz”. Austriackie rozliczenia*, Kraków.
- Krakowska Joanna (2019), *Demokracja. Przedstawienia*, Warszawa.
- Muskała Monika (2016), *Między „Placem Bohaterów” a „Rechnitz”. Austriackie rozliczenia*, Kraków.
- Niziołek Grzegorz (2013), *Polski teatr Zagłady*, Warszawa.
- Nora Pierre (2011), *Między pamięcią a historią: les lieux de mémoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia”, nr 105, s. 20–27.
- Pollack Martin (2017), *Topografia pamięci*, tłum. K. Niedenthal, Wołowiec.
- Schwarzmayr Eva, Teuschler Christine (2002), *Der Kreuzstadl in Rechnitz – ein Mahnmal für die Opfer des Südostwallbaus*, „Schulhefte”, nr 105, s. 92–107, http://www.kreuzstadl.net/index_long.html (dostęp: 13.05.2021).
- Sendyka Roma (2017), *Nie-miejsca pamięci i ich nie-ludzkie pomniki*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 86–108.
- Sendyka Roma i in. (2017), *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, Kraków.
- Słobodzianek Tadeusz (2010), *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, Gdańsk.

Katarzyna Prędką
Uniwersytet Łódzki

STEREOTYPIZACJA I GENERALIZACJA ŻYDÓW I JEJ WPŁYW NA RELACJE POLSKO-ŻYDOWSKIE O NASZEJ KLASIE TADEUSZA ŚŁOBODZIANKA I ŻYDZIE ARTURA PAŁYGI

Łukasz Drewniak we wstępie przed spektaklem *Żyda* Artura Pałyki (reż. Andrzej Błazewicz, Teatr Bagatela w Krakowie, 2018) i późniejszą dyskusją z młodzieżą przytacza pewien podział teatru i przyporządkowuje zarówno sztukę Artura Pałyki, jak i *Naszą klasę* Tadeusza Śłobodzianka do „teatru, który boli”. Podaje też jego podkategorię: „teatr, który wyręcza”. Definiuje go jako teatr, który mówi o tym, o czym nie mówi nikt inny. Teatr ten skupia się nie tylko na katach i ofiarach, ale także na świadkach. Osobach postronnych, które tylko patrzyły. W obu sztukach można dostrzec taki stan rzeczy i nietrudno wysunąć wniosek, że silnym aspektem konfliktogennym w ukazanych relacjach polsko-żydowskich są stereotypy, uogólnienia i pomówienia.

Stereotypy istnieją od początku ludzkich społeczeństw – bardzo często powstają w związku z koniecznością zdefiniowania „my” a „oni, obcy” [...]. Gdy zbiegają się różne kategorie stereotypów, np. narodowe i wyznaniowe lub rasowe i religijne, wzbiera doświadczenie ich wpływu, tzn. podziały pogłębiają się [...]. Antysemickie stereotypy nie pojawiły się więc u ich nosicieli w wyniku postrzegania grupowego, lecz na skutek religijnego, rasistowskiego, kulturalnego lub politycznego dyskursu (Herman 2018: 19–20).

Na poparcie tych słów można przytoczyć chociażby pogrom kielecki. Tuż po wojnie mieszkańcy Kielc szerzyli dezinformację na temat zamieszkujących tam Żydów, oparte na głęboko zakorzenionych przesądach oraz stereotypie „żydo-komuny”. Jednym z silniejszych przeświadczeń polskiej społeczności w Kielcach było to, że Żydzi porywają dzieci w celu mordów rytualnych. 4 lipca 1946 roku nie do końca wyjaśniony spłot wydarzeń podsycony tymi pomówieniami doprowadził do tragedii. 1 lipca pijany ojciec ośmioletniego chłopca zgłosił milicji jego

zaginięcie. Chłopiec odnalazł się 3 lipca, twierdząc, że przez trzy dni był przetrzymywany przez Żydów w piwnicy jednej z kamienic (właśnie w celu przeprowadzenia na nim mordu rytualnego), ale zdołał uciec. Do dzisiaj nie wiadomo, gdzie był, ale na pewno nie w piwnicy. Jednak zasugerowani relacją ojca chłopca mieszkańcy Kielc oraz służby państwowe zaatakowały ludność żydowską. W wyniku przemocy zginęło trzydziestu dziewięciu Żydów, a trzydziestu pięciu zostało rannych (Rusiniak-Karwat 2017). Przebieg wydarzeń do dzisiaj pozostaje niejasny.

W dyskusji na temat antysemitycznych zbrodni podejmuje się przede wszystkim kwestię wskazania „prawdziwych” katów. Powszechne są teorie, że do mordu na Żydach przyczynił się nawet polski rząd na emigracji, chcący kompromitacji komunistycznego rządu na terenie państwa. Nie zmienia to jednak faktu, że konflikt napędzał stereotyp i pomówienia przekazywane dalej przez postronnych obserwatorów. Taką samą zależność można odnaleźć w dramatach Tadeusza Słobodzianka oraz Artura Pałygi.

Nasza Klasa Tadeusza Słobodzianka

W *Naszej klasie* Tadeusza Słobodzianka można doszukać się tylko kilku przykładów bezpośredniej stereotypizacji bądź pomówień. W lekcji V (dramat nie dzieje się na akty i sceny, lecz lekcje) padają słowa: „Na cześć Armii Czerwonej zbudowali Żydzi bramy powitalne” (Słobodzianek 2009: 10) oraz „Precz z żydokomuną! Niech żyje Polska!” (Słobodzianek 2009: 12). Jest to pierwszy stereotyp przytoczony w tekście, który najsilniej kształtuje późniejsze relacje polsko-żydowskie. „Żydokomuna” to określenie, które pojawiło się w międzynarodowym dyskursie na przełomie drugiego i trzeciego dziesięciolecia XX wieku. Ma swoją genezę w sfałszowanej pracy *Protokoły mędrców Syjonu*, która przypisywała Żydom władzę nad międzynarodowym kapitałem i chęć zawładnięcia całym światem. W Polsce pojęcie to rozpowszechniło się w czasie wojny polsko-bolszewickiej w latach 1919–1921. Żydów oskarżono wówczas o popieranie komunistów. I choć oczywiście można wskazać przypadki kolaboracji Żydów z komunistami, to komunistyczne wpływy w żydowskim społeczeństwie nie były aż tak duże (Szuchta 2015: 161). Henryk Szlajfer (2003: 52) zauważa, że wśród polskiego społeczeństwa:

Nie potrafiono lub nie chciano przyjąć do wiadomości oczywistego, [na]rzucającego się wręcz faktu, że „cele działań komunistów nie różniły się w zależności od ich pochodzenia. Żydzi uczestniczyli bowiem we władzy [w Polsce] nie jako zbiorowość, a jako jednostki, i nie jako Żydzi, a jako komuniści” (Krajewski 1992: 37).

Stereotyp ten przyczynił się do napędzenia innego – Żyda-bogacza. W lekcji X, której akcja dzieje się po masowym mordzie Żydów w podpalonej stodole, pada zdanie: „Niektórzy próbowali szukać złota, znaczy złotych zębów [...]” (Słobodzianek 2009: 28). Według historyków stereotyp ten (generalizacja), nie miał poparcia w rzeczywistości. Jakub Chmielewski mówi, że większość polskich Żydów była uboga i tłumaczy, że mit bogactwa wiązał się ze zdominowaniem przez Żydów przed wojną niektórych zawodów – rzemieślnika czy kupca.

Kolejnym stereotypem jest ten pojawiający się w lekcji XII – „Wszyscy wszędzie mówili tylko o Żydach. Że wracają jak wampiry i piją polską krew” (Słobodzianek 2009: 43). I chociaż w kontekście tego fragmentu słowa te mają bardziej symboliczne znaczenie, to jednak ciekawe jest samo skojarzenie Żyda z wampirem. Wampiry w kulturze słowiańskiej to, według historyka Wojciecha Marchlewskiego, „niby-ludzie, którzy nie spełniali kryteriów człowieczeństwa” (Szajkowski 2017). Podobne porównania stosowane były w rzeczywistości. Przykładowo, o Żydach wypowiadał się tak ksiądz Jan Wiśniewski w opisach historyczno-krajoznawczych regionu Olkusa: „Żydostwo, ta pijawka, a raczej wampir Polski, jeśli bronić nie będziemy, wysysie życie z naszej ojczyzny” (Dylewski 2017). Za powielaniem stereotypu Żyda-wampira stał przede wszystkim Kościół katolicki, co również zostaje zaznaczone w tekście. W lekcji VI bohaterowie śpiewali „pieśni księdza Mateusza ze zbioru »Śpiewnik antysemita«” (Słobodzianek 2009: 15), w lekcji IX Rysiek mówi „się i tak cieszą, że zabijamy ich po chrześcijańsku” (Słobodzianek 2009: 25), w lekcji X Heniek oburza się na fakt, że Władek chce, aby Rachelka po przyjęciu chrztu miała na imię Maria – „Chcesz nazwać Żydówkę jak Matkę Boską?” (Słobodzianek 2009: 30). Przytoczone fragmenty nie są przykładami stereotypów w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale wskazują na konflikt polsko-żydowski, również na tle religijnym. Przed Soborem Watykańskim II Kościół w Polsce był nastawiony negatywnie wobec Żydów. Krytyka i przemoc słowna były propagowane w kościelnych kazaniach, a także katolickiej publicystyce. Do najbardziej powszechnych stereotypów, pomówień należały: mordowanie chrześcijańskich dzieci w celach rytualnych, idea żydokomuny (do której szczególnie nawiązywał ksiądz Stanisław Trzeciak), postrzeganie Żydów jako szkodników rujnujących rodzimą gospodarkę (Makuchowska 2015: 279).

Przez cały tekst *Naszej klasy* przewija się też bardzo agresywny język stosowany wobec Żydów. Same słowa „Żyd” i „żydowski” są nacechowane negatywnie. „Żydówki to kurwy” (lekcja XI) (Słobodzianek 2009: 36), „żydowski bajzel” (Słobodzianek 2009: 54). Najmocniej wybrzmiewają słowa „Nie wszyscy Żydzi są całkiem źli” (lekcja XIV) (Słobodzianek 2009: 51). W takim razie oznacza to, że każdy Żyd jest „przynajmniej trochę zły”.

Żyd Artura Pałygi

W swoim dramacie Artur Pałyga przytacza stereotypy, które bardzo często przeplatają się ze sobą i trudno pogrupować je w tak klarowny sposób jak w przypadku tekstu Słobodzianka. Głównym wątkiem napędzającym fabułę *Żyda* jest problem ze sfinansowaniem działalności szkoły, w której nauczycielami są główni bohaterowie dramatu. Ratunkiem może okazać się wizyta byłego ucznia, już dorosłego, mieszkającego obecnie w Izraelu. Takie myślenie opiera się na stereotypie Żyda-bogacza, który pojawił się również w *Naszej klasie*. Lech M. Nijakowski tłumaczy, że taki pogląd jest spójny z zupełnie przeciwnym: „[...] mamy do czynienia nie tyle ze spójną ideologią, ile raczej z dyskursami ideologicznymi, które często łączą ze sobą figury sprzeczne. To znaczy Żyd może być jednocześnie komunistą i wyzyskującym kapitalistą” (Krajewski 2018: 35). Na samym początku dramatu wyraźnie zaznaczony jest też problem nazewnictwa. Bohaterowie nie wiedzą, czy używać słowa „Żyd” czy „Izraelczyk”. Później przytaczają też formy „osoba judaistycznego pochodzenia” oraz „Judejczyk”. Według *Polskiego Słownika Judaistycznego* może być to rzeczywiście problematyczne, bo „Żyd” ma wiele znaczeń – głównie religijnych i narodowościowych. Zaznaczono też, że słowo „Żyd” jest, niestety, nacechowane negatywnie (Borzymińska 2020). Według Ireneusza Krzemińskiego jest to „antysemityzm rozproszony, populistyczny”: w latach 90. „[...] mówiło się »ty Żydie« do kogoś, kto nam się nie podobał albo zrobił coś niewłaściwego i nie było w tym żadnego aspektu antysemickiego” (Krajewski 2018: 20).

Obecnie taki typ antysemityzmu można dostrzec w internecie (Krajewski 2018: 20). W *Żydie* jest to problem chyba najmocniej zaznaczony. W pewnym momencie wuefista mówi: „Czytam gazety, oglądam telewizję, słucham radia”, a następnie przechodzi do wymiany wszystkich najgorszych wątków żydowskich w dyskursie społeczeństwa (np. „że niby mieliśmy te krematoria, a rozpleniło się to znowu” (Pałyga 2008: 31) – używając słowa „to”, wyraża pogardę). Co prawda wśród wymienianich tu mediów internet się nie pojawia, jednak sztuka Pałygi powstała w 2008 roku, kiedy wirtualna rzeczywistość nie była jeszcze tak wszechobecna. Wraz z biegiem wydarzeń okazuje się, że wiele informacji, które posiadają bohaterowie, szczególnie młodzi, to postprawda pełna stereotypów. Natomiast starsi bohaterowie długo zwlekają z wyjawieniem prawdy o historii miasteczka. Zjawisko postprawdy w dużej mierze napędzają polityczne interesy. Krzemiński twierdzi, że w politycznym dyskursie pełno jest antychodźczych hasel, wzbudzania „paniki moralnej” przeciwko uchodźcom i emigrantom (Krajewski 2018: 14). Podobne zdanie ma także Monika Strupiechowska (2018: 173):

W dyskursie publicznym związanym z kwestią uchodźstwa zachodzi to, co Mirosław Kofta (2004) nazywa w kontekście antysemityzmu myśleniem stereotypowym. W schemacie narracji typowym dla mediów lewicowych i liberalnych kwestia uchodźstwa wiązana jest ze zwiększoną różnorodnością kulturową, podczas gdy media i środowiska prawicowe widzą w uchodźstwie problem ekspansji kulturowej i zagrożenia dla polskich wartości: rodziny, religii i tożsamości narodowej. Ewen Speed i Russell Mannion (2017: 249) zauważają także, że nowy populizm wykorzystuje zjawisko postprawdy do kreowania atmosfery strachu i wrogości wobec zjawisk i jednostek „obcych”, tym samym służąc narodowemu protekcjonizmowi i zaniechaniu działań niezgodnych z wewnętrzną polityką.

Co ciekawe, antysemityzm (napędzany w dużej mierze bezmyślnie przekazywanymi dalej stereotypami, które nie mają potwierdzenia w rzeczywistości) rozpowszechnia również przekonania antymuzułmańskie:

Najciekawszy jest fakt (niewynikający z badań sondażowych i statystyk socjologicznych, ale z badań jakościowych), że struktura przekonań antymuzułmańskich oparta jest na strukturze antysemitycznych nastawień. Jeśli w analizie antysemitycznej retoryki odwołać się do koncepcji profesora Kofty, to wówczas Żydzi stanowią niebezpieczną mniejszość, obcą i działającą skrycie przeciw większości narodowej, polskiej. Myślenie konspiracyjne odgrywa tu decydującą rolę. Otóż uzasadnienie antymuzułmańskich postaw przybiera analogiczną formę. Można ją odtworzyć mniej więcej następująco: uchodźcy-muzułmanie przyjeżdżają do nas nabierają praw, ale jednocześnie pozostają grupą obcą, która nie chce się asymilować, podobnie jak Żydzi, domagają się uznania swojej religii i kultury, co zagraża polskiej tradycji i kulturze religijnej. I muzułmanie, tak jak dawniej Żydzi, zaczną podstępnie konspirować przeciw większości narodowej (Krajewski 2018: 15).

Teoria nacjonalistycznego podłoża antysemityzmu ma swoje odzwierciedlenie w dramacie – wuefista mówi: „Ja uważam, że w naszym kraju jest miejsce i dla pedałów, i dla komunistów, i jest miejsce dla Żydów, czemu nie. Tylko ludzie mówią, że jak oni się tak panoszą, to się nasuwa pytanie, kto tu jest czym gościem” (Pałyga 2008: 31). Kilka chwil później w kontekście absurdalnej rozmowy o Kościele i księżach padają słowa księdza Krzyśka: „No wybacz, ale ja się czuję Polakiem”, a w odpowiedzi wuefista stwierdza: „Każdy Żyd tak mówi” (Pałyga 2008: 42). Przytoczone fragmenty jednoznacznie dowodzą, że w mniemaniu polskiego społeczeństwa istnieje „typowy Polak” – i nie jest on Żydem.

Typowym Polakiem jest Polak-katolik:

Dokonuje się to poprzez wspomnianą ideologię narodową, która reaktywowała hasło „Polak-katolik”. Katolicka tradycja, przybierająca postać wywiedzioną z idei

Dmowskiego, ma być nieeliminowalnym elementem tradycji narodu polskiego. Zawiera w sobie – jest to wręcz definicyjna jej cecha – niechęć i podejrzliwość wobec Żydów jako tych, którzy nie są nasi, są „obcy”, a odegrali i odgrywają tak wielką rolę w państwie (Krajewski 2018: 19).

W *Żydzie* Kościół katolicki reprezentuje ksiądz Krzysiek, który przez całą dyskusję mierzy się z pytaniami związanymi właśnie z religią. Okazuje się, że Kościół jest autorem dwóch narracji na temat Żydów. Z jednej strony padają zarzuty: „A w Jedwabnem [...] ? A w Reichu [...], gdzie byliście? Powiedzieliście wiernym: »Przestańcie!« Powiedzieliście, że Żydzi to bliźni? Że ich też dotyczy »Nie zabijaj«?» (Pałyga 2008: 38) oraz „Dlaczego babci i mamie mówiliście: tak róbcie, tak dobrze, Żydzi zabili Pana Jezusa, Żydom nie ufać, Żydów nawracać, modlić się, żeby Żydów nie było?” (Pałyga 2008: 41). Z drugiej zaś strony ksiądz Krzysiek przywołuje współczesny pogląd na Żydów i religię judaistyczną: „Piosenka mówi o Bogu Ojcu, który jest wspólny dla nich i dla nas” (Pałyga 2008: 25) oraz „Kochani! Kościół dziś mówi, Żydów nie nawracać, Żydzi mają własną drogę do pana Boga” (Pałyga 2008: 41). Jednak Kościół tworzą ludzie, więc nie można jednoznacznie stwierdzić, że cała społeczność reprezentuje taką opinię. Jacek Raciborski odnosi się do tego problemu następująco:

Bardzo ważkie wydają mi się nasze ustalenia dotyczące postawy Kościoła katolickiego: z jednej strony odnotowujemy bardzo pozytywną doktrynalną ewolucję w kierunku określonym hasłem „Żydzi – starsi bracia w wierze”, a także szczere potępienie antysemityzmu przez wielu hierarchów, ale z drugiej – kwitnie w Kościele polskim nurt, którego głównym orędownikiem jest Radio Maryja i jego szef Tadeusz Rydzyk. Ten nurt może nie jest antysemicki wprost, ale odwołując się do archetypu Polaka-katolika, do etnicznego i katolickiego narodu, postawy te co najmniej podtrzymuje, o ile ich nie wzbudza (Krajewski 2018: 15).

Niestety w *Żydzie* praktycznie na samym końcu ksiądz Krzysiek ugruntowuje postrzeganie Żydów jako ludzi gorszych, mówiąc: „Musi być jasno i ciemno. Musi być jasność oddzielona od ciemności. Chrystus jest jasnością, która rozświetliła mrok. Żydowski mrok” (Pałyga 2008: 57).

Nie sposób nie wspomnieć jeszcze o jednym elemencie łączącym oba teksty – wątku szkoły. Szlajfer podkreśla, że źródłami i mechanizmami międzypokoleniowej transmisji antysemityzmu są właśnie realia szkolne (Krajewski 2018: 12). W dramacie Tadeusza Słobodzianka motyw ten bardzo silnie wybrzmiewa szczególnie poprzez nieustannie wysyłane listy przez Abrama Piekarsza (a potem Bake-
ra) i dopytywanie się o losy klasy. Natomiast Artur Pałyga zdecydował się umieścić akcję w pokoju nauczycielskim. Wszyscy nauczyciele, chociaż z pozoru mają

odmienne poglądy, posługują się stereotypami. Jest to bardzo przykra tendencja w kontekście przytoczonych słów Szlajfera. Trudno wyobrazić sobie, żeby kadra pedagogiczna, bez znajomości historii, bez zastanowienia szerząca postprawdę, miała edukować młodzież według zalecanego wzoru:

Szczególnie akcentowana stać się tu powinna pełnoprawna relacja „Ja z Innym”, wyrażona przez „bycie w dialogu z nim [...]”. W tym względzie nie należy zapominać o tym, że wszelkie działania edukacyjne powinny być poprzedzone praktykami rozpoznawania przejawów etnocentryzmu i analizą ujawniających się w danej grupie stereotypów, uprzedzeń i praktyk dyskryminacyjnych. W odniesieniu do zagadnień związanych z pojęciem kultury i wielokulturowości, pożądanym „punktem dojścia” staje się proces, w którym otwarcie się na inne kultury będzie łączyło się z jednoczesnym pełniejszym i twórczym udziałem w kulturze rodzimej. W ten sposób to, co „różne” i „wspólne” kulturowo może stać się ważnym ogniwem kształtowania się jednostkowej i grupowej tożsamości uczniów (Smoter 2017: 54–55).

Akcja dramatu Tadeusza Słobodzianka rozgrywa się na przestrzeni kilkunastu lat i bezpośrednio odnosi się do autentycznych tragicznych wydarzeń. Autor dowodzi, że stereotypy nie pozostają bez znaczenia. Te dotyczące Żydów miały bardzo negatywny wpływ na stosunki polsko-żydowskie. Tekst Artura Pałygi stanowi natomiast komentarz do *Naszej klasy*. Pokazuje, że społeczeństwo nadal posługuje się negatywnymi przeświadczeniami dotyczącymi Żydów, nie zdając sobie sprawy, że takie praktyki mogą mieć tragiczne skutki.

Bibliografia

- Borzymińska Zofia (2020), *Żydzi*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=19725> (dostęp: 24.01.2020).
- Dylewski Adam (2017), *Olkusz: historia społeczności*, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/o/321-olkusz/99-historia-spolesznosci/137785-historia-spolesznosci> (dostęp: 24.01.2020).
- Herman Włodzimierz (2018), *O nienawiści i prześladowaniu Żydów: Monodramy*, Warszawa.
- Kofta Mirosław (2004), *Stereotypy i uprzedzenia a stosunki międzygrupowe: stare problemy i nowe idee*, [w:] Mirosław Kofta (red.), *Myślenie stereotypowe i uprzedzenia. Mechanizmy poznawcze i afektywne*, Warszawa.
- Krajewski Stanisław (1992), „Problem żydowski” – problem polski, *„Więź”*, nr 4, s. 37.
- Krajewski Stanisław (2018), *Współczesne źródła antysemityzmu w społeczeństwie polskim: dyskusja redakcyjna*, „Studia Socjologiczno-Polityczne, Seria Nowa”, nr 2, s. 7–41.

- Makuchowska Marzena (2015), *Żydzi w dyskursie Kościoła katolickiego*, „Studia Litteraria et Historica”, nr 3–4, s. 272–296.
- Pałyga Artur (2008), *Żyd*, <https://encyklopediateatru.pl/ksiazka/232/zyd/strona/1> (dostęp: 24.01.2020).
- Rusiniak-Karwat Martyna (2017), *Pogrom w Kielcach – 4 lipca 1946*, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/399-kielce/116-miejsca-martyrologii/46870-pogrom-w-kielcach-4-lipca-1946> (dostęp: 24.01.2020).
- Słobodzianek Tadeusz (2009), *Nasza Klasa*, Gdańsk.
- Smoter Barbara (2017), *(Nie)możliwości kształtowania kompetencji międzykulturowych u uczniów edukacji wczesnoszkolnej – w poszukiwaniu rozwiązań praktycznych*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce”, nr 44, s. 43–57.
- Speed Ewen, Mannion Russel (2017), *The Rise of Post-truth Populism in Pluralist Liberal Democracies: Challenges for Health Policy*, „International Journal of Health Policy and Management”, nr 6, s. 249–251.
- Strupiechowska Monika (2018), *Udział post-prawdy w wywoływaniu i podtrzymywaniu panik moralnych*, „Zoon Politikon”, nr 9, s. 164–185.
- Szajkowski Maciej (2017), *Słowiańskie wierzenia. Rozmowa z Wojciechem Marchlewskim i doktorem Łukaszem Szanakiem*, <https://www.polskieradio.pl/96/504/Artykul/1717010%2CWampiry-strzygi-slowianskie-sposoby-na-niesmiertelnosc> (dostęp: 24.01.2020).
- Szlajfer Henryk (2003), *Polacy – Żydzi: zderzenie stereotypów*, Warszawa.
- Szuchta Robert (2015), *1000 lat historii Żydów polskich: Podróż przez wieki*, Warszawa.

Marta Walczak
Uniwersytet Łódzki

PSYCHOLOGIA GŁĘBI W OPOWIADANIU OLGI TOKARCZUK *SKOCZEK ZE ZBIORU GRA NA WIELU BĘBENKACH*

Wstęp

W najnowszym zbiorze esejów *Czuły narrator* Olga Tokarczuk uchyla szerzej drzwi do swojej twórczej kuchni i tym samym pozwala czytelnikowi dowiedzieć się, jakie są jej pisarskie inspiracje – jak kreuje postaci (Janina Duszejko z *Prowadź swój pług przez kości umarłych*), jak powstał pomysł na czwartoosobowego narratora (Jenta z *Ksiąg Jakubowych*), jakie wczesne życiowe doświadczenia ją twórczo inspirują (budowanie tożsamości na poczuciu obcości). Sam sposób pisanie o tych aspektach pozwala czytelnikowi zauważyć, pomimo iż nie wie nic o samej pisarce (Tokarczuk ukończyła studia psychologiczne i na początku pracowała jako psycholożka), że autorka posługuje się w swojej twórczości pojęciami zaczerpniętymi z psychologii, zwłaszcza z psychologii głębi. Zresztą Tokarczuk podkreśla, że psychologia dała jej narzędzia, za pomocą których tłumaczy sobie rzeczywistość. Dodatkowo w jednym z esejów *Czułego narratora* postuluje stworzenie nowej dziedziny naukowej, *psychologii dzieła literackiego*. Ta idea podkreśla związek autorki ze światem psychologii i daje wskazówki do interpretacji, rozumienia jej utworów. Można odczytywać ich wielorakie sensy szczególnie za pomocą pojęć z psychologii głębi szwajcarskiego psychiatry i filozofa żyjącego na przełomie XIX i XX wieku – Carla G. Junga. O inspiracji Jungiem autorka *Ksiąg Jakubowych* mówi wprost już na początku swojej pracy pisarskiej:

[...] a potem odkryłam Junga. Wydawało mi się, że Jung łączy dwie istotne dla mnie sprawy: zaufanie doświadczeniu i intelektowi oraz, z drugiej strony, tym wewnętrznym potężnym intuicjom, bez których życie byłoby trudne do przełknięcia jak kawałek suchego chleba (Tokarczuk 1996).

Jung jest w powszechnej świadomości uważany za ucznia Sigmunda Freuda. Jednak kompleksowa teoria ludzkiej *psyche*, jaką przez dziesięciolecia rozwijał, przeczy temu przekonaniu. Jung uważał, że człowieka determinuje przeszłość (popędy, zachowania instynktowne), co było zbieżne z teorią Freuda, ale od siebie dodał, że jednostkę kształtuje też przyszłość (aspiracje i cele, do których dąży) (Hall, Lindzey, Campbell 2010: 118). Podzielał pogląd austriackiego myśliciela na temat nieświadomości indywidualnej, wszystkiego, co w jednostce wyparte, zapomniane bądź jedynie podświadomie zauważone. Swoją psychologię analityczną wzbogacił jednak o rozległą teorię dotyczącą nieświadomości zbiorowej (kolektywnej). Jung odbywał podróże do Afryki i Ameryki Północnej, gdzie prowadził badania etnologiczne oraz badania nad psychologią religii. Na ich podstawie doszedł do wniosku, że nieświadomość zbiorowa jest wspólna dla wszystkich ludzi, niezależnie od tego, w której epoce przyszli na świat ani w jakiej kulturze wzrastali. Naczelnymi składnikami podświadomości zbiorowej są archetypy (m.in. cień, *anima*, *animus*, maska), które funkcjonują w kulturze w postaci mitów, legend oraz baśni. Obszar zainteresowań Junga był niezwykle szeroki. Zajmował się również filozofią i religią Dalekiego Wschodu, alchemią oraz jej związkami z psychologią, nieobce były mu też badania parapsychologiczne. Badając naturę ludzkiej *psyche*, nie stronił też od zajmowania się istotnym jej elementem, jakim jest natura ludzkiej twórczości:

Kto mówi za pomocą praobrazów, ten mówi tysiącem głosów, ujarzmia i przewycięża, a jednocześnie podnosi wzwyż to, co określa; przypadkowe i przemijające czyni wiecznotrwałym, los indywidualny przekształca w los ludzkości, a tym samym wyzwala w nas te pomocne siły, które zawsze umożliwiały ludzkości wyratowanie się z każdego niebezpieczeństwa i przetrwanie nawet najdłuższej nocy... W tym tkwi tajemnica oddziaływania sztuki (Jung 1931, cyt. za Jacobi 1968: 42).

Badając element twórczy, Jung nawiązuje do nieświadomości zbiorowej i jej archetypicznych części składowych. Zwraca uwagę na zdolność sztuki do nadania wymiaru ogólnoludzkiego doświadczeniu indywidualnemu, nadaje jej też charakter pomocowy. Człowiek potrafi przetrwać trudne chwile dzięki sztuce.

Psychologia głębi Junga zostanie potraktowana w niniejszym artykule jako przyczynek do szukania odniesień i sensów w opowiadaniu Tokarczuk *Skoczek* ze zbioru *Gra na wielu bębenkach*, który ukazał się w 2001 roku.

O Carlu G. Jungu

Carl G. Jung (1875–1961) jest twórcą niezwykle bogatej teorii czerpiącej inspirację z różnych dziedzin. W swoich rozważaniach nie ograniczał się jedynie do psychologii. Można u niego doszukać się odniesień m.in. do teologii, filozofii, etyki, religioznawstwa, etnologii czy badań nad okultyzmem (Prokopiuk 2008: 9).

Sam Jung uważał, że teoria osobowości jest odbiciem problemów jego twórcy (Galdowa 1999: 58) i w jego teorii również widoczna jest paralela do własnego życia osobistego. Warto przedstawić kilka faktów z życia Junga, by później przejść do założeń teoretycznych.

Matka Junga, Emilie Preiswerk, gdy był dzieckiem, cierpiała na głęboką depresję. Przypuszczalnie to właśnie relacja z nieobecną emocjonalnie matką miała wpływ na ukształtowanie się u niego postawy, którą określił później jako introwersję, czyli kierowanie się ku światu własnych myśli i fantazji. Być może był to właśnie moment, który zbudował w Jungu wrażliwość na życie wewnętrzne jednostki i skłonność do przypisywania jej znaczącej roli w odbieraniu informacji ze świata zewnętrznego (Jasiński 2017: 41–42). Jung chciał pierwotnie studiować filologię klasyczną i archeologię, ostatecznie jednak, pod wpływem tego, jakie wrażenie wywarł na nim sen, zdecydował się na studia medyczne (Hall, Lindzey, Campbell 2010: 99). Pokazuje to, jak ważną rolę miała dla niego intuicja i przekonania, niekoniecznie wypływające z racjonalnych przesłanek. Widoczne jest to również w stosunku Junga do pracy zawodowej własnego ojca – pastora protestanckiego. Z jednej strony zawód wykonywany przez Johanna Paula Achillesa Junga stanowił dla młodego Junga podstawy do budowania własnego stosunku do religii i życia duchowego. Z drugiej jednak uważał, że jego „ojca rozumienie duchowości i odniesienie do transcendencji było [...] ograniczone do intelektu i pozbawione głębszego przeżywania”. Intuicji zawierzył Jung również wtedy, gdy zdecydował się studiować psychiatrię – rozwijającą się wówczas specjalizację medycyny (Jasiński 2017: 43).

Inspiracje kształtujące myśli teoretyczne Junga pochodziły z różnych źródeł. Były to oczywiście: religia protestancka, teologia, niemiecka filozofia romantyczna oraz intensywnie rozwijająca się w tamtym okresie antropologia kulturowa i religioznawstwo. Nie można też zapomnieć o wpływie nauk przyrodniczych, a w szczególności psychiatrii. Przy całym bogactwie inspiracji myśl teoretyczna Junga pozostawała oryginalna. Być może dlatego, że próbował opierać ją na własnym doświadczeniu. To, co sam przeżywał i czego doświadczał, poddawał intelektualnej analizie i rygorom współczesnej mu nauki, by doświadczenie i przeżycie osobiste mogły być użyteczne dla szerszej grupy ludzi. Żył i pracował według zasady, że każdy, kto zdobywa wiedzę, powinien również szukać dróg praktycznego jej wykorzystania (Galdowa 1999: 63).

Wybrane zagadnienia z koncepcji Carla G. Junga dotyczącej *psyche*

Jung jest twórcą psychologii analitycznej, której to nazwy używał dla praktycznego zastosowania analizy psychologicznej (Prokopiuk 1995: 12). Przez lata pracy naukowej próbował stworzyć uniwersalną koncepcję psychiki. Psychiki, która nie jest zależna ani od kultury, ani od epoki, w której żyje jednostka (Stre-lau 2000: 618–621).

Jądem psychiki według Junga jest jaźń, którą tworzą obszary świadomości i podświadomości. Między tymi dwoma obszarami stale przepływa energia, a jej przemieszczanie się zachodzi z zachowaniem dwóch zasad. Pierwsza z nich to zasada ekwiwalencji, która polega na tym, że np. ta sama ilość energii, która znika z podświadomości, pojawi się w świadomości. Jung zakładał, że treści podświadomości nigdy całkowicie nie staną się świadome, na tym polega jednak rozwój jednostki, żeby uświadamiać sobie coraz większe obszary nieświadomości. Drugą zasadą jest zasada entropii, która mówi, że struktura o wyższym potencjale będzie oddawała energię do struktury o niższym potencjale (Gałdowa 1999: 64).

Jung posługuje się w swojej teorii pojęciem libido zaczerpniętym z teorii Freuda. Przypisuje mu jednak szersze znaczenie. Uważał bowiem, że libido to nie tylko energia seksualna, jak twierdził Freud, ale także ogólna energia psychiczna. Wprawdzie energia seksualna jest częścią libido, jednak dochodzi tu jeszcze dążenie do przyjemności oraz zaspokajanie potrzeb twórczych (Pervin, Oliver 2002: 146). Jung uważał, że na początku rozwoju jednostki libido jest niezróżnicowane, nakierowane na zaspokajanie podstawowych potrzeb jednostki, takich jak głód, sen czy prokreacja. Dopiero później, wraz ze wzrostem świadomości, następuje różnicowanie libido. Przyjmuje ono wyższą formę nakierowaną na zaspokajanie potrzeb psychologicznych czy nawet religijnych. W jednostce pojawia się potrzeba realizacji wartości kulturowych, religijnych, jak również etycznych (Pajor 2017: 68–70).

Uświadamianie treści nieświadomych to jedna z głównych funkcji *ego*, czyli zgodnie z teorią Junga, jednej z podstawowych struktur psychiki. *Ego* to świadoma część psychiki, która wyłania się z jaźni w pierwszej fazie indywiduacji, czyli procesu rozwojowego jednostki na skutek oddziaływania środowiska naturalnego i społecznego. W drugiej fazie tego procesu *ego* ulega dezintegracji, by następnie uformować się na nowo, już w dojrzałej formie. Jednocześnie jego rola w drugiej fazie rozwoju jest kluczowa, bo to od niego zależy, na ile jednostka będzie w stanie zintegrować także inne struktury psychiczne w spójną całość. *Ego*, jako strukturę złożoną, trudno wyczerpująco opisać. Stworzenie klarownego

obrazu utrudnia funkcja, jaką pełni, czyli rozjaśnianie treści nieświadomych. Proces ten charakteryzuje się wysokim stopniem zmienności, chociaż, jak twierdził Jung, przy zachowaniu „ciągłości i tożsamości” (Pajor 2017: 64–65).

W teorii Junga rozwój osobowości odgrywa istotną rolę. Jest to wspomniana już wcześniej indywiduacja, czyli przejście od niedojrzałej formy psychicznego funkcjonowania do formy dojrzałej. Pierwsza faza indywiduacji rozpoczyna się w momencie narodzin i trwa mniej więcej do połowy życia. Cała nasza uwaga skierowana jest na zewnątrz. To jest czas, w którym uczymy się przystosowania do życia w społeczeństwie, a wszystko to, co przystosowaniu nie służy, spychane jest do podświadomości bądź zapomniane. Ogromną rolę w tym procesie odgrywa modelowanie, ale w miarę jak dorastamy, coraz większego znaczenia nabiera indywidualne doświadczenie (Gałdowa 1999: 68–76).

Według twórcy psychologii analitycznej indywiduacja jest procesem naturalnym. O ile jednak jej pierwsza faza jest udziałem każdego, o tyle druga dotyczy znacznie mniejszej grupy ludzi. Według Junga stanowi ona nawet postulat etyczny (Gałdowa 1999: 69). „Niepodjęcie rozwoju zatrzymuje jednostkę na niższym szczeblu moralnej dojrzałości” (Gałdowa 1999: 69). Wejście w drugą fazę indywiduacji oznacza wyjście poza powszechnie określaną strefę komfortu. Wiąże się to z utratą stabilizacji psychicznej, z poczuciem niepewności oraz lęku. To dezintegracja dotychczas działających struktur psychicznych. Ponieważ wszystko to wiąże się z przeżywaniem trudności psychicznych, niewiele osób podąża drogą indywiduacji w jej drugiej fazie (Gałdowa 1999: 69).

Dlaczego Jung nadaje indywiduacji wymiar moralny? W drugiej fazie indywiduacji jednostka zaczyna zwracać się ku swojemu wnętrzu. Integruje coraz więcej obszarów osobowości, które do tej pory pozostawały w nieświadomości. Konfrontuje się z cieniem, czyli nieakceptowaną i tym samym wypieraną do tej pory częścią osobowości. Zaczyna rozumieć i akceptować złożoność swojej natury oraz fakt, że tkwią w niej zarówno dobre siły, jak i to, co negatywne. Wycofuje projekcje wobec innych, bo już nie musi zwalczać w nich siebie. W konsekwencji relacje z innymi ludźmi ulegają poprawie. Efektem jest nabywanie pokory – wobec tego, że człowiek może być dobry, wolny i twórczy, ale jednocześnie znajduje się w nim element słaby i ułomny (Gałdowa 1999: 74). Człowiek przyjmuje krytyczną postawę wobec samego siebie. Ma świadomość, że wszystko, co jest w świecie negatywne, jest częścią niego samego (Jacobi 1968: 145–146).

[...] Taki człowiek wie, że cokolwiek jest złego na świecie, jest także w nim samym; jeśli nauczy się dawać sobie radę ze swym cieniem, to uczyni coś istotnego dla świata. Uda mu się wówczas odpowiedzieć przynajmniej na maleńką część nierozwiązanych, olbrzymich problemów dnia dzisiejszego (Jung 1937, cyt. za Jacobi 1968: 146).

Konfrontowanie się z cieniem jest nieustanną pracą na sobą, nieustannym pogłębianiem refleksji dotyczącej siebie samego i pielęgnowaniem w sobie świadomości, że w każdej chwili jakaś część osobowości może przejść do nieświadomości (Gałdowa 1999: 68–76).

Obszerną część teorii Junga stanowi teoria dotycząca świadomości i nieświadomości. Świadomość to jedynie mała część tego, co znajduje się w psychice jednostki. Wszelka percepcja i doświadczenie muszą najpierw „[...] przejść przez ją, aby w ogóle mogł[y] być dostrzeżone” (Jung 1921, cyt. za Jacobi 1968: 23). Inaczej trafią one do nieświadomości. Istotne jest, że w każdej chwili treść nieświadoma może zostać uświadomiona. Nieświadomość to wszystko, co wyparte, zapomniane czy podświadomie zauważone. Powyższe zostało zaczerpnięte z teorii Freuda. Od siebie Jung dodał wątek nieświadomości zbiorowej, zwanej również kolektywną. O ile nieświadomość indywidualna stanowi treść doświadczeń jednostki, o tyle nieświadomość zbiorowa zawiera doświadczenia, które są udziałem wszystkich ludzi (Jacobi 1968: 20–26). Idea nieświadomości zbiorowej stanowi jedną z podstawowych założeń psychologii analitycznej Junga. Jest to odzwierciedlenie myśli, że istnieje część ludzkiej osobowości wspólna dla wszystkich ludzi, niezależnie od tego, w jakiej epoce przyszło im żyć czy w jakiej kulturze wzrastali (Strelau 2000: 618–621). „Jung wierzył, że buduje [...] uniwersalną, pozahistoryczną i pozaspoleczną teorię psychiki [...]” (Strelau 2000: 618–621).

Jak już wspomniałam, składnikami podświadomości zbiorowej są archetypy (należą do nich m.in. *animus*, *anima*, cień, maska). Stanowią najbardziej podstawowe idee rzeczy/zjawisk dotyczących każdego człowieka, np.: płci, dobra, zła, śmierci czy miłości. „Silnie wysyczone emocjami, ujawniają się głównie jako obrazy w fantazjach, wolnych skojarzeniach i snach obok indywidualnych, osobistych doświadczeń osoby” (Strelau 2000: 618–621).

Do jednych z najważniejszych archetypów w teorii Junga, które wchodzą do podstawowej struktury *psyche*, należą *animus* i *anima*. Te dwa archetypy, nazywane przez Junga również „obrazem duszy”, powstały w wyniku skumulowanego ogólnoludzkiego doświadczenia – obcowania z płcią przeciwną. *Animus* to męski aspekt osobowości kobiecej, a *anima* to kobiecy pierwiastek w osobowości mężczyzny. „Obraz duszy” jest odpowiedzialny nie tylko za to, jak cechy płci przeciwnej objawiają się w jednostce, ale także za to, jakie jednostka ma o niej wyobrażenia i jak na nią reaguje. Może on wpływać zarówno konstruktywnie, jak i destrukcyjnie na jednostkę. Ponadto mamy tu do czynienia i z wewnętrznymi, i zewnętrznymi formami *animusa* i *animy*. Do wewnętrznych przejawów należą marzenia senne, wizje czy fantazje, a przejawem zewnętrznym jest projekcja. Zgodnie z tym, co mówi nam psychologia głębi, to, co utajone (zawarte w nieświadomości), ulega projekcji, a zatem treści własnej psychiki

przypisywane są światu zewnętrznemu. Nasze wnętrze przychodzi do nas z zewnątrz. W przypadku kiedy „obraz duszy” projektowany jest na partnera i pod uwagę nie są brane jego cechy indywidualne, dochodzi do konfliktu w relacji (Jacobi 1968: 146–156).

W późnej działalności Jung wprowadził do swojej teorii pojęcie zwane synchronicznością. Określił nim sytuację, w której dzieją się rzeczy powiązane ze sobą, ale nie łączy ich zależność przyczynowo-skutkowa. Są akauzalne. Chodzi tu o sytuację, w której np. ktoś pomyśli o jakiejś osobie i następnego dnia „przypadkiem” spotyka tę osobę na swojej drodze. Jung był zdania, że nie można występowania synchroniczności tłumaczyć „przypadkowym zbiegiem okoliczności”. Uważał, że w świecie oprócz „porządku przyczynowego” występuje jeszcze porządek synchroniczny. Ten porządek łączy Jung z występowaniem archetypów. Archetyp nie jest przyczyną występowania synchroniczności, jednak dzięki swojej podwójnej naturze (psychicznej i materialnej) umożliwia ich współwystąpienie. Zjawisko to wyjaśnia jedynie zbieżność występowania zjawisk myślowych i materialnych, nie zakłada, że myśl potrafi urzeczywistnić jej przedmiot (Hall, Lindzey, Campbell 2010: 132).

Opowiadanie *Skoczek* a teoria Carla G. Junga

Bohaterowie opowiadania *Skoczek* to para zapewne dojrzałych już ludzi, która w pewien zimowy, wietrzny dzień przyjeżdża do wynajętego domku nad morzem. Nie znamy powodów, dla których zdecydowali się na przyjazd. Wiemy jedynie, że domek „wynajmowali zawsze” (Tokarczuk 2007: 229). Towarzyszy im suka Renata, foksterier – „ruchliwa, niespokojna, niesforna” (Tokarczuk 2007: 230). Wydaje się, że warunki panujące na zewnątrz (zimno, porywisty wiatr, brak innych ludzi), jak i w samym domku („mała, lodowata sypialnia” (Tokarczuk 2007: 230), „nieprzyjemna zimna pościel” (Tokarczuk 2007: 236), „podmuch mroźnego powietrza” (Tokarczuk 2007: 236), który wdziera się do salonu) oraz niesforne zachowanie psa, który być może próbuje się w ten sposób rozgrzać, symbolizują chłód panujący w relacji kobiety i mężczyzny.

Sygnałem problemu istniejącego w związku tych dwojga mogą być myśli kobiety przywołane przez narratora już na początku opowiadania:

Coś niedobrego działo się z czasem, myślała, rozklejał się i rozwarstwiał. Dwie wielkie płyty tektoniczne czasu z ponurym grzmotem odsuwały się od siebie, tworząc już na następne miliony lat podział na „kiedyś” i „teraz”. „Teraz” było szorstkie,

kanciaste i milczące – w nocy ciężki sen, resztki gniewu po przebudzeniu, jakby we śnie prowadziło się wojny. „Kiedyś” wydawało się stąd ciągle i rytmiczne, dźwięk lekkiej piłeczki pingpongowej, kiedy uderza o gładki stół, wzorzysta tkanina chwil, w której każda była częścią innej (Tokarczuk 2007: 230–231).

Dwoje ludzi, których łączyło uczucie, być może miłość, teraz wprawdzie fizycznie są jeszcze blisko, uczuciowo jednak zdają się oddalać od siebie. Jakby „rozsuwanie się płyt tektonicznych czasu” oznaczało odłączanie się dobrej przeszłości pary (niczym „zapach zimnego pokoju, gdzie matka trzymała świąteczne ciasta” (Tokarczuk 2007: 233), od przykrej nacechowanej wzajemną niechęcią terażniejszości. Jakby „rozwarstwianie się czasu” sygnalizowało rozpad relacji, a zależność, w której tkwią, stanowiła tylko pusty związek (Wojciszke 2017), z którego dawno zniknęła namiętność i intymność.

Wydaje się, że to, co trzyma mężczyznę i kobietę przy sobie, to wspomnienia z przeszłości oraz proste czynności tworzące codzienność. Z jednej strony są to te wszystkie „Pamiętasz, jak...”, których jest tym więcej, im bardziej cofają się w swojej pamięci. Jak wyjaśnia narrator: „[...] widocznie tracili z czasem właściwość mitologizowania drobnych zdarzeń, skazując rzeczywistość na banal i trywialność” (Tokarczuk 2007: 232). Z drugiej strony wieloletnia znajomość siebie, swoich zachowań, myśli pozwala im funkcjonować w codzienności niczym dobrze naoliwiony mechanizm: „Nakryła do stołu, on otworzył butelkę wina – przypominało to taniec, taniec perfekcyjny, w którym ruchy partnera są już tak bardzo znane, że przestaje się je zauważać” (Tokarczuk 2007: 232). To wszystko daje poczucie bezpieczeństwa, ponieważ zostało już wielokrotnie przećwiczone. „Wiedziała jak będzie, i to była dobra wiedza. Spokojna. Doskonała okrągła pewność. Gładka szklana kulka w dłoni” (Tokarczuk 2007: 247). Od napięcia uwalniało również milczenie, zatopienie się we własnych myślach. „Dogonił ją i szli w milczeniu. Wiatr rozgrzeszał z tego milczenia – wdzierał się w usta, kazał mrużyć oczy. Im dłużej milczeli, tym mniej słów pozostawało do powiedzenia, tym większą ulgę niesło takie milczenie” (Tokarczuk 2007: 238).

Atmosfera panująca między kobietą i mężczyzną, która tym bardziej może wychynąć, kiedy wspomnienia z przeszłości chwilowo się wyczerpią, a rutynowe czynności zostaną ukończone opisana jest słowami „[...] zniechęcenie, poczucie ciężkości, duchoty, bezsensu ludzkiej mowy, pragnienie ucieczki” (Tokarczuk 2007: 232). Tak więc ona ucieka do swoich myśli, do zapalanego co rusz papierosa. Zamiata taras, choć zimą jest to zbyteczne. Wydaje się być dla mężczyzny irytująco nadpobudliwa. On z kolei dla kobiety jest irytująco nieobecny. Jakby zniknął, kiedy przesiaduje przed telewizorem z puszką piwa w ręku, śpi albo „grzeb[ie] coś przy aparacie” (Tokarczuk 2007: 245).

U mężczyzny pojawia się pożądanie, jest jednak wyłącznie nawykiem, stanowi chwilowy przebłysk, jakby przypomnienie z przeszłości, które jednak natychmiast gaśnie. „Położył się na niej jak na trawie, całym ciałem, ciężko. Poczuł jej znajomy zapach, jej swojską miękkość. Westchnęła. Jego ciało nawykowo zareagowało pożądaniem” (Tokarczuk 2007: 247). Czułość również przejawia się jak nawyk:

Przechodząc koło łóżka, zobaczył jej pizamę z misiem na piersiach i przez krótką chwilę, chwilę cieńszą niż listopadowy lód na kałuży, odnalazł w sobie tamtą czułość, kiedy sypiał z jej nocną koszulą, gdy wyjeżdżała z domu. Czułość, tak samo jak tamto pożądanie w nocy, też przychodziła nawykowo (Tokarczuk 2007: 249).

Pożądanie i czułość, niczym echo dawnych intensywnych uczuć, niby pojawiają się nadal, ale znikają, gdy tylko zostaną uświadomione. Odruch pozostaje tylko odruchem, pustym fizykalnym gestem pozbawionym treści.

Kobietę przepęlnia złość, ale uczucie to na początku daje o sobie znać wyłącznie w jej myślach. Jest wymierzone przeciwko mężczyźnie:

Wydawało jej się, że to jest gniew ogólny, bezprzedmiotowy jak furia, ale nagle, ku jej zaskoczeniu, w jednym momencie stał się ostrzem – jak na rysunkowym filmie – skierowanym w dół ku fotelowi, gdzie siedział mężczyzna z puszką piwa, i jak rój wściekłych pszczół runął po drewnianych schodach do salonu. [...] przez chwilę miała wrażenie, że ta zmaterializowana złość uderzy go w skroń z całym impetem, a mężczyzna najpierw znieruchomieje, a potem osunie się bezwładnie na oparcie. Martwy (Tokarczuk 2007: 235).

Jak uzasadnić tę złość, która jest na początku niezrozumiała? Psychologia głębi mówi, że wiele emocji i zachowań jednostki można wytłumaczyć za pomocą nieświadomych elementów ludzkiej *psyche*. W próbie zrozumienia niejasnego postępowania kobiety i mężczyzny mogą pomóc Jungowskie archetypy – cienia, *animy* i *animusa*. Czy złość kobiety nie może być zatem projekcją cienia? Kobieta złości się, ponieważ rzutuje na mężczyznę tę część siebie, której nie akceptuje w sobie i którą wypiera ze świadomości. A co jest ukryte głęboko w nieświadomości? Mała, słaba dziewczynka, która nie potrafi wziąć sprawy we własne ręce. Może oczekuje, że to mężczyzna podejmie wreszcie jakieś kroki i zadecyduje o przyszłości ich związku. Najpewniej odejdzie i tym samym uwolni ją od dręczącej sytuacji. *De facto* przejawia złość wobec siebie samej, wobec własnej niemożności wyrwania się z przeklętej „zabawy w upór” (Tokarczuk 2007: 240). Może dlatego z najgwałtowniejszym wybuchem złości kobiety, połączonym z agresją słowną, mamy do czynienia, kiedy w ramach zabawy on chwyta za kij, który pies trzyma w pysku.

Mężczyzna zaczyna się obracać dookoła własnej osi razem z suką uczepioną kija. Kobieta najpierw krzyczy, żeby przestał, a potem obrzuca go wyzwiskami. Ogarnia ją furia, ponieważ podświadomie widzi w tej scenie metaforę ich związku – kręcenie się w koło w zapiekłym szczękościsku wzajemnych projekcji.

O istnieniu bezradnej dziewczynki w *psyche* dorosłej kobiety świadczy jej zachowanie, kiedy mężczyzna w reakcji na wyzwisko odpłaca się swoją złością: „Wtedy następował niezrozumiały zwrot z jej strony – oddawała się w jego ręce, malała, stawiała się samotną bezradną dziewczynką z siwiejącymi włosami, słabła, spuszczała z tonu, leciała przez ręce. Łasiła się jak Renata” (Tokarczuk 2007: 240). Jakby złość była wyrazem bezsilności, maską ubieraną, żeby atakować pozornego wroga, bo prawdziwy wróg tkwi w niej samej. Jest to ta jej część, która być może kiedyś nie dostała czułości, wystarczającej uwagi i teraz nienauczona dawania tego wszystkiego samej sobie, nie potrafi uruchomić w sobie *animusa*. Tej konstruktywnej siły, która parłaby do rozwiązania patowej sytuacji i uwolniła dwoje ludzi od cierpienia. Kobieta wybiera rolę ofiary, która wychyla się przy różnych okazjach. Cierpienie połączone z nienawiścią wobec siebie samej widoczne jest szczególnie w momentach odosobnienia. „Płakała? Płakała. Histeria. Uszczypnęła się mocno w skórę na brzuchu. Ból sprawiał jej ulgę, otworzył służę kojącej nienawiści do siebie” (Tokarczuk 2007: 248).

On wydaje się być na początku nieświadomy uczuć kłębiących się w kobiecie. Ale czy na pewno? Może zakłada maskę obojętności. A może dopiero wtedy, kiedy są na spacerze na plaży i z chwilą, kiedy on przytyka aparat do twarzy, zaczyna widzieć wyraźniej. Aparat zdaje się być narzędziem, które uruchamia w nim pewnego rodzaju wrażliwość i pozwala za pomocą obrazów dostrzegać niuanse rzeczywistości. Jak na przykład właśnie niewyrażoną złość kobiety: „[...] pokazał jej ciemną chmurę, która pędziła wzdłuż lądu tak nisko, że prawie zaczepiała o czubki sosen. Nagle zapragnął mieć takie zdjęcie, tę chmurę i kobietę – obie naburmuszone, nabrzmiałe jakimś gromem, który się nigdy nie odezwie, nie zmieni w błyskawicę” (Tokarczuk 2007: 238). Do mężczyzny przemawiają obrazy, wobec słów jest bezsilny. Jak w scenie, w której kobieta próbuje mu powiedzieć, co jej się przyśniło: „Nie wiedział, co powiedzieć. Jemu rzadko się coś śniło, a jeżeli już, to i tak zawsze było to nie do opowiedzenia. Brakowało mu słów” (Tokarczuk 2007: 237).

Po scenie z wyzwiskami na plaży mężczyzna myśli o wyjeździe, chce jak najszybciej opuścić kobietę.

Pomyślał, że wróci do domku, spakuje się i odjedzie. Albo nie spakuje się, niech to wszystko zostanie. Zabierze samochód i odjedzie. Wróci do miasta. To już koniec. Ona poradzi sobie bez niego. Jest jeszcze młoda, niech znajdzie sobie innego, niech robi, co chce. Pomyślał, że się starał i to go poruszyło. Starał się (Tokarczuk 2007: 241).

Ostatecznie mężczyzna zostaje. Nie podejmuje kroków, by dokonać kataryzycznej zmiany w ich wspólnym życiu. Z czego wynika jego bezsilność, niepodjęcie aktywności? Co jest ukryte w cieniu? Może chłopak, który chciałby działać, ale w przeszłości coś lub ktoś był od niego silniejszy? Ktoś, kto dominował i komu należało się podporządkować? I tak już zostało. Jaką strategię wybiera w celu obrony przed cierpieniem? Mężczyzna w przeciwieństwie do kobiety nie atakuje złością, co nie znaczy, że nie stosuje przemocy. Jego przemoc jest pasywna, przejawia się w lekceważeniu kobiety:

Nauczył się tylko jednej skutecznej kontry – ukryć swojego króla za innymi pionkami, a ją, tę nieobliczalną kobietę, zignorować, pominąć, aktywnie nie zauważać, nie odzywać się, nie patrzeć, omijać, porzucać, olewać ją, odsunąć na odległość jak do zdjęcia i tak ją trzymać w szachu [...] (Tokarczuk 2007: 240).

Lekceważenie jest *de facto* jego formą obrony przed „nieobliczalną kobietą” (Tokarczuk 2007: 240), przed zagrażającym obrazem kobiecości ukrytym głęboko w nieświadomej części *psyche*.

Pole do interpretacji i rozumienia tego, co dzieje się w relacji, szczególnie na poziomie nieświadomości, może otworzyć również krótki dialog między bohaterami:

- Lepiej być porzuconym, niż porzucić – odezwała się nagle. – Bycie porzuconym dodaje siły.
- Chyba odwrotnie – powiedział.
- Nie rozumiesz.
- Nigdy nic nie rozumiem (Tokarczuk 2007: 245).

Stwierdzenie kobiety otwierające tę wymianę jest zaskakujące i jednocześnie wydaje się niedorzeczne. Jakby słowa wypowiedziała mała dziewczynka, a odpowiedź, równie dziecinnej, udzielił jej mały chłopiec. Jakby zarówno u kobiety, jak i mężczyzny do głosu doszedł znowu Jungowski cień, czyli nieświadoma, wypierana, niezintegrowana część *psyche*. Jeśli przyjmiemy takie założenie, to znaczenia wypowiedzianych słów należy doszukiwać się w ich przeciwieństwie. Na powierzchni dorosła kobieta jest ruchliwa, czasem nadpobudliwa, działa, złości się. W przytoczonym dialogu odzywa się jednak dziewczynka ukryta pod powierzchnią. Dla niej naturalne jest bycie pasywną, słabą. Bycie porzuconą. Odpowiedzi udziela jej natomiast chłopiec skryty głęboko w nieświadomości dorosłego mężczyzny. Chłopiec, który chciałby dominować, przejmować kontrolę, narzucać swoje zdanie, ale za sterami świadomości siedzi mężczyzna, który przyjmuje bierną postawę. „Zastyga” przed telewizorem. Nawet jeśli atakuje, robi to pasywnie, obraża się.

Para podczas pobytu w domku nad morzem gra w szachy. Jest to jedna z tych czynności, które należą do owego bezpiecznego „Pamiętasz, jak ...”. Kiedy po raz kolejny chcą zasiąść do gry, okazuje się, że brakuje białego skoczka. Przeszukują gruntownie cały domek, ale nie znajdują figury. Mężczyzna wprawdzie proponuje, by za brakującego skoczka służył kawałek zwykłego drewna, ale ostatecznie oboje zniechęcają się do dalszej gry. Następnego dnia na spacerze po plaży najpierw ich uwagę przykuwa specyficzny widok: „[...] biały pas nieba nad granatowym morzem i białe grzbiety fal, jakby namalowane ręką chińskiego malarza. Potem krótki błysk słońca jak błyskawica” (Tokarczuk 2007: 250). Kobieta komentuje widok, mówi, że w nocy musiał być sztorm, o czym mają świadczyć też śmieci leżące na brzegu. Scena ta jawi się jako zapowiedź kolejnego zdarzenia. Po powrocie z plaży mężczyzna dostrzega, że pies próbuje wejść do domu, trzymając coś w pysku: „To był konik szachowy, biały skoczek, ale nie ten z ich kompletu. Ten był mniejszy, szlachetniejszy, bardziej pękaty, może ręcznie rzeźbiony. Otarty pyszczek miał zadarty do góry. Był pęknięty na całej wysokości” (Tokarczuk 2007: 252). Mężczyzna ustawia konika na planszy na miejscu zaginionego. Przez chwilę oboje zastanawiają się, czy nie zagrać ponownie. Ostatecznie rezygnują z zamiaru gry i opuszczają domek.

Czym jest owo dziwne zdarzenie, które właściwie kończy opowiadanie? By wytłumaczyć jego sens, można się odwołać do Jungowskiej synchroniczności. Oto bowiem dzieją się wydarzenia (zaginięcie białego konika szachowego i przypadkowe odnalezienie konika wyrzuconego przez morze), których nie łączy związek przyczynowo-skutkowy, ale nie można im odebrać ścisłego powiązania.

Jak gdyby rozsuniecie się płyt tektonicznych „kiedyś” i „teraz” spowodowało, że z powstałej przestrzeni wyskoczył konik szachowy. Jak gdyby symbol czegoś nowego, niezwiązanego ani z tym, co było kiedyś, ani z tym, co jest teraz. Zupełnie nowa jakość. Czym mogłoby być owo nowe? Może wyjściem poza siebie, poza swoje uczucia, lęki, neurotyczne rozmyślenia. Wyjściem poza siebie, żeby móc dostrzec drugą osobę taką, jaka ona jest w rzeczywistości, a nie taką, jaką my ją widzimy poprzez nasze projekcje.

Pies jest jakby posłańcem z innego świata, ale tych dwoje tego nie widzi. Nazywają go „głupim psem” (Tokarczuk 2007: 237, 246, 249) albo „paskudną suką” (Tokarczuk 2007: 252), traktują z pobłażaniem, umniejszają jego wartość. Nie chcą dostrzec rzeczywistości poza nimi samymi. Każdy jest skupiony na własnym świecie wewnętrznym i nie potrafi wyjść poza jego granice. Co byłoby efektem wyjścia poza siebie? Może właśnie dostrzeżenie, że to, co się już raz wydarzyło, nie ulegnie powtórzeniu. Że nie warto opierać życia wyłącznie na odwołaniach do przeszłości, bo to jak próba ożywiania czegoś, co już od dawna jest martwe.

[...] jest jakiś tajemniczy punkt w życiu, który przekracza się bezwiednie i od którego wszystko staje się tylko byle jakim odgrywaniem tego, co już się stało, co już zaistniało kiedyś jako świeże i nowe, a teraz może pojawić się jedynie jako pastisz, marna parafraza (Tokarczuk 2007: 251).

Kobieta jest już tego świadoma, ponieważ to jej myśli. Ta wiedza nie znajduje jednak ujścia na zewnątrz – nie komunikuje tego mężczyźnie. Refleksja nie uruchamia działania.

Opowiadanie przedstawia historię miłości u jej schyłku. Jej metaforę stanowi gra w szachy. Bohaterowie atakują się złością. Raz zostaje ona wyrażona w nagłej furii, raz połknięta nie wydostaje się na zewnątrz. Oprócz złości pojawia się też ucieczka: w rutynowe zajęcia, milczenie, urazę i lekceważenie drugiego. Związek jest już pusty, a dwoje ludzi zdaje się cierpieć w tej pustocie. Nawet jeśli pojawi się pożądanie czy czułość, to stanowią jedynie nawyk, który po chwili znika. Nikt nie potrafi wykonać zdecydowanego ruchu i zakończyć partii szachów – ostatecznie zakończyć relacji.

Zakończenie

W jednym z esejów zamieszczonych w *Czułym narratorze* Olga Tokarczuk w taki sposób opisuje zdarzenia, które przytrafiały się jej podczas pracy nad *Księgami Jakubowymi*:

[...] wiele razy, stojąc z kieliszkiem u kogoś na przyjęciu, sięgałam po przypadkową książkę na regale i otwierałam na równie przypadkowej stronie, żeby ku swojemu zdumieniu znaleźć tam akurat to, co mi było potrzebne – postać, wydarzenie, informację, skojarzenie, tytuł, o którym nie wiedziałam. Wiele razy też, ot tak, spotykałam jakąś osobę, która przyczyniała się do rozwiązania męczącego mnie problemu związanego z powieścią. [...] W takich sytuacjach [człowiek] zaczyna się najpierw podejrzliwie rozglądać dookoła, potem jednak przychodzi do głowy dziwaczna myśl, że z jakichś względów świata zależy na napisaniu tej książki (Tokarczuk 2020: 205–206).

Tak autorka nawiązuje do synchroniczności Junga w swoim realnym życiu. Czyni ją również elementem świata fikcyjnego, umieszczając w opowiadaniu *Skożek*. Zdaje się mówić za Jungiem, że świat zewnętrzny nosi w sobie sensory. Sensy, które istnieją niezależnie od tego, czy dostrzeże je świadomy umysł i nada im własne znaczenie (Tokarczuk 1996).

Korzystając z prawa do interpretowania znaków, zwłaszcza tych umieszczanych w fikcyjnym świecie literackim, warto zastanowić się, jaki sens autorka nadaje dziwnemu znalezisku. Odnaleziony na plaży szachowy skoczek może stanowić symbol zmiany, a raczej nawoływania do zmiany, do rozpoczęcia nowej gry innym zestawem figur. Bohaterowie zdają się nie widzieć tej nowej możliwości albo podświadomie nie chcą jej zobaczyć – nowe jest nieznane, niepewne, niebezpieczne. Dlatego dalej rozgrywają przewidywalną partię szachów. Może wydarzenia nad morzem stanowią uwerturę do rozpadu związku i do zmiany, a może bohaterowie opowiadania będą tak trwali już do końca?

Bibliografia

- Gałdowa Anna (1999), *Psychologia analityczna C. G. Junga*, [w:] Anna Gałdowa (red.), *Klasyczne i współczesne koncepcje osobowości*, Kraków, s. 57–86.
- Hall Calvin S., Lindzey Gardner, Campbell John B. (2010), *Teorie osobowości*, Warszawa.
- Jacobi Jolande (1968), *Psychologia C. G. Junga*, Warszawa.
- Jasiński Tomasz J. (2017), *Człowiek i jego mit. Carl Gustav Jung na tle swoich czasów*, [w:] Henryk Machoń (red.), *Przewodnik po myśli Carla Gustava Junga*, Warszawa, s. 39–55.
- Pajor Kazimierz (2017), *Od psychoanalizy Freuda do psychologii analitycznej Junga*, [w:] Henryk Machoń (red.), *Przewodnik po myśli Carla Gustava Junga*, Warszawa, s. 56–74.
- Pervin Lawrence A., Oliver John P. (2002), *Osobowość. Teoria i badania*, Kraków.
- Prokopiuk Jerzy (1995), *Przedmowa*, [w:] Carl Gustaw Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, Warszawa.
- Prokopiuk Jerzy (2008), *Mój Jung*, Katowice.
- Strelau Jan (2000), *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2: *Psychologia ogólna*, Gdańsk.
- Tokarczuk Olga (1996), *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny”, nr 46, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/swiat-z-odwrotnej-strony-160714> (dostęp: 16.06.2021).
- Tokarczuk Olga (2007), *Skoczek*, [w:] Olga Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków, s. 229–253.
- Tokarczuk Olga (2020), *Czuły narrator*, Kraków.
- Wojciszke Bogdan (2017), *Psychologia miłości*, Gdańsk.

Karolina Siwek

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ADAM MICKIEWICZ JAKO TŁUMACZ TEKSTÓW NIEMIECKOJĘZYCZNYCH NA JĘZYK POLSKI

Mickiewicz wielkim tłumaczem był?

Wprowadzenie

O Adamie Mickiewiczu jako poecie napisano i powiedziano wiele, podobnie jak o jego działalności przekładowej. Za kluczowe opracowanie dotyczące tego tematu można uznać publikację Zofii Szmydtowej (1955) *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Zawiera ona informacje o tym, jak wiele języków obcych znał Mickiewicz, znajdziemy tu też kilka omówień do jego przekładów oraz komentarzy dotyczących ich recepcji. Jest to jedna z najważniejszych i najobszerniejszych prac zajmujących się Mickiewiczem jako tłumaczem z języka francuskiego, niemieckiego i angielskiego. Jednak jest to opracowanie koncentrujące się głównie na analizowaniu fragmentów przetłumaczonych tekstów. Z kolei praca Zofii Ciechanowskiej (1925) *Mickiewicz a Goethe* kreśli kwestię fascynacji poety literaturą niemieckojęzyczną oraz twórczością Goethego. W tej publikacji szerzej omówiono przekłady z języka niemieckiego oraz ich wpływ na kształtowanie twórczości własnej Mickiewicza. Zagadnienia dotyczące warsztatu translatorskiego przybliży dopiero Magdalena Bąk (2004) w artykule *Warsztat Mickiewicza tłumacza*, poddając analizie strategię i techniki tłumaczeniowe, drogę do ich wypracowania oraz pierwsze refleksje metaprzekładowe.

Wymienione publikacje koncentrują się przede wszystkim na tekstach przetłumaczonych przez Mickiewicza, dokonują ich analizy i opisu. Niniejszy artykuł jest zaś próbą przedstawienia poety jako tłumacza literackiego w ujęciu proponowanym przez socjologię przekładu, kreśli wizerunek Mickiewicza jako tłumacza literatury niemieckojęzycznej na język polski, przybliży uwarunkowania jego działalności przekładowej oraz omawia aspekty pozatekstowe wpływające na tę działalność.

Biografia translatorska

Założenia socjologii przekładu zaczęły się krystalizować w roku 1995, kiedy to Lawrence Venuti postulował, by tłumacz pozostał w cieniu i nie wykazywał swojej obecności w tekście, który przełożył. Nakładanie na tłumacza literackiego obowiązku „ukrywania się” paradoksalnie po raz pierwszy doprowadziło do dostrzeżenia go w procesie przekładu. Skoro już tłumacz został zauważony, należało go wpisać w proces tłumaczenia i zacząć uwzględniać w badaniach nad przekładem. W konsekwencji Andrew Chesterman (2009) podjął się wydzielania „Translator Studies” (Nauka o Tłumaczu) z istniejących dotychczas „Translation Studies” (Nauka o Tłumaczeniu), opisanych i usystematyzowanych przez Jamesa Holmsa (1988). Anthony Pym (2004, 2009) dążył z kolei do bliższego przyjrzenia się tłumaczowi, a nie tylko tekstom, nad którymi pracował. Ponadto humanizacja procesu tłumaczenia oświeciła tłumacza literackiego i już na stałe wydobyła z cienia, w którym umieścił go Venuti. Przetarcie pierwszych szlaków i uformowanie „Translator Studies” rozszerzyło perspektywę badawczą w przekładoznawstwie. Zaczęto badać wpływ kultury (Bassnett, 2011) oraz społeczeństwa, w którym pracował tłumacz literacki (Michaela Wolf, 2006) na jego działalność przekładową. Nieodzownym elementem i poniekąd wypadkową badań nad uwikłaniem tłumacza w konteksty społeczno-kulturowe stało się opracowywanie pierwszych biografii translatorskich.

Dużą rolę w usystematyzowaniu procesu opracowywania biografii translatorskiej odegrały wnioski Renaty Makarskiej (2014), zaproponowała ona cztery segmenty, według których można tego rodzaju biografię zrekonstruować. Zgodnie z jej założeniami biografia translatorska, zwana również biografią tłumacza, powinna zawierać biografię językową, topobiografię, analizę sieci kontaktów wytworzonych np. z wydawcami, krytykami, autorami tekstów oryginalnych czy innymi agentami pola literackiego, a także opis pozaprzekładowych aktywności podejmowanych przez tłumacza. Biografia językowa ma też obejmować refleksję nad doświadczeniami tłumacza, dotyczącymi nie tylko języka, z którego przekłada, ale także języka ojczystego. Z biografią językową wiąże się topobiografia, czyli uwzględnienie w badaniach miejsca zamieszkania tłumacza oraz ewentualnych przeprowadzek, które mogły wpływać chociażby na naukę określonych języków obcych. Topobiografia zajmująca się aspektami geograficznymi powinna być z kolei dopełniona refleksją nad czasem i epoką, w której opisywanemu tłumaczowi przyszło żyć i pracować. Cztery segmenty zaproponowane przez Makarską są właściwie czterema wymiarami opisu biograficznego, który ma uchwycić specyfikę działalności translatorskiej.

Umiejscawianie tłumacza w konkretnym miejscu geograficznym na określonym terenie oraz w czasie i epoce to tylko część procedury badawczej, tłumacz nigdy nie działa na tych obszarach jako jednostka odosobniona i niezależna – otacza go społeczeństwo. Socjologowie przekładu, aby precyzyjniej umiejscawiać tłumacza literackiego w społeczeństwie, sięgnęli po teorię pól opracowaną przez francuskiego socjologa Pierra Bourdieu. Zgodnie z nią jednostki lub grupy o podobnych dążeniach, rywalizujące ze sobą, działają w jednym polu funkcyjnym według określonych i centralnych założeń oraz celów. Teoria ta jest poręcznym narzędziem do badania socjologicznych aspektów profesji tłumacza – przydaje się w rekonstrukcji miejsca tłumaczy literackich w społeczeństwie i w analizie sieci powiązań między nimi. Dzięki wykorzystaniu tej teorii stało się również możliwe zbadanie uwarunkowań oraz aspektów pozatekstowych wpływających na działalność przekładową Adama Mickiewicza.

Eberharter (2021) zaproponował dopełnienie badań biograficznych nad tłumaczami literackimi, uwzględniając kwestię ich tożsamości. Przez tożsamość tłumacza rozumie się postrzeganie go przez społeczeństwo i innych agentów w polu tłumaczeniowym, ale także postrzeganie tłumacza przez niego samego i jego samoumieszczanie się w określonym polu.

Adam Mickiewicz w polu przekładowym

„Jeden może Mickiewicz wyróżnił się wśród tłumy gości w 80-tą rocznicę urodzin starca z Weimaru” (Ciechanowska 1949: 8). Tak Zofia Ciechanowska w artykule *Twórczość Goethego w Polsce* komentuje udział Mickiewicza w przyjęciu urodzinowym Goethego, ale zanim Mickiewicz tam się znalazł, musiał przejść długą drogę.

Adam Mickiewicz należał do Towarzystwa Filomatów, co odegrało kluczową rolę w jego zainteresowaniu się językiem niemieckim i niemiecką literaturą. Towarzystwo Filomatów, które początkowo zajmowało się jedynie rozwojem i propagowaniem nauki, miało w swych szeregach również kilka osób trudniących się twórczością literacką, co znacząco wpłynęło na poszerzenie obszaru zainteresowań i zakresu działalności całej grupy. Propagatorem literatury niemieckojęzycznej był Franciszek Malewski – wielbiciel utworów Friedricha Schillera. Szczególne zainteresowanie literaturą niemiecką wśród pozostałych członków Towarzystwa udało mu się rozbudzić około roku 1819. W tym też roku 21-letni Mickiewicz zaczął uczyć się u niego języka niemieckiego w ramach kursu prowadzonego dla Filomatów. Celem kursu miało być zdobycie narzędzia

służącego do rozwoju nauki, ale w Mickiewiczu rozbudziło dodatkowo zainteresowanie literaturą niemiecką – początkowo Schillerem, a później Goethem, który, jak wynika z korespondencji z Malewskim, bardziej przypadł mu do gustu (Ciechanowska 1925: 94).

Mickiewicz przykładał się do nauki niemieckiego, zachęcając do niej również kolegów literatów. Wkrótce powstają pierwsze przekłady. W kwietniu 1820 roku mierzy się z tekstem *Rękawiczki* Schillera. Przekład zostaje odebrany bardzo pozytywnie przez Filomatów¹, co tylko podsyca zapal Mickiewicza do dalszej nauki. Zainteresowanie i fascynacja Schillerem znajduje odzwierciedlenie we wczesnej poezji Mickiewicza, uderzającej w tony ideałów filomackich oraz motywy miłosne (Ciechanowska 1925: 98). Następnie przychodzi czas na twórczość Goethego, która już do reszty go pochłania (Ciechanowska 1925: 99), prowadząc tym samym do „germanomanii” (Ciechanowska 1925: 104) – jak określał swój stan sam Mickiewicz.

Za sprawą Towarzystwa Filomatów Adam Mickiewicz miał dostęp do tekstów, również do literackich nowinek: *Cierpień młodego Wertera* i *Fausta* (Ciechanowska 1925: 99). Rozczytywał się w nich, początkowo bez zamiaru stworzenia przekładów, ale pod wpływem negatywnego wrażenia po lekturze *Wertera* w przekładzie Brodzińskiego sam podjął się tłumaczenia (Ciechanowska 1925: 101). Z kolei fragment *Fausta* (nie wiadomo dokładnie który, chociaż prawdopodobnie chodziło o *Prolog*) został przetłumaczony podczas pobytu Mickiewicza w Weimarze, kiedy to miał okazję oglądać tę sztukę na deskach teatru. Wspomniany fragment miał być włączony do późniejszego VIII tomu *Poezji* (1836), ale zaginął (Kurska 2017: 86). W roku 1823 Mickiewicz znalazł już wszystkie utwory Goethego i pragnął zdobyć je na własność (Ciechanowska 1925: 103).

Rzeczona „pielgrzymka” do Weimaru odbyła się pod wpływem fascynacji twórczością Goethego – to właśnie wtedy Mickiewicz uczestniczył w przyjęciu urodzinowym niemieckiego wieszca (1829). Wiadomo, że nie było to jednorazowe spotkanie i poeci mieli kilkakrotnie sposobność porozmawiać i wymienić się poglądami (Ciechanowska 1925: 100). Problem w tym, że o ile twórczość nowatorskiego wtedy Goethego zachwyciła Mickiewicza, o tyle nie można tego

¹ Z czasem przekład uznano za najlepszy nie tylko w gronie Filomatów, ale też krytyków literackich i czytelników. Okazało się, że mimo zmian, przeróbek i dostosowania oryginalnego tekstu do polskiej kultury Mickiewicz wykonał przekład umiejętnie. Figury stylistyczne zostały zachowane, co pozwoliło oddać specyficzną dla Schillera relację między formą a treścią utworu. Kleiner (1948) dostrzegł w przekładzie wprawną zabawę słowem i młodzieńczą werwę. Z kolei Szuman (1948) wskazywał na trafny dobór słów i wierne oddanie myśli oryginału przy jednoczesnym wyeliminowaniu dosłowności.

samemu powiedzieć o poglądach politycznych niemieckiego twórcy (Ciechanowska 1925: 89), więc po bliższym poznaniu fascynacja mocno osłabła.

Echa „germanomanii” pozostały jednak w twórczości Mickiewicza już do końca. Fragmenty przekładów po modyfikacjach włączane były m.in. do *Pieśni-Filaretów*, *Dziadów*, *Nowego Roku*, *Wezwania*. Do przekładów, które nie były tylko elementami utworów własnych lub adaptacjami, należy przede wszystkim *Ręka-wiczka*, *Światło i ciepło*, anakreontyki *Nauka i Co to jest?*, *Don Carlos* (Szmydtowa 1955: 100). Pierwszymi i głównymi komentatorami efektów pracy translatorskiej poety byli członkowie Towarzystwa Filomatów, którzy z reguły pozytywnie przyjmowali efekty pracy Mickiewicza. Późniejsi badacze zajmujący się działalnością tłumaczeniową poety upatrują w nim tłumacza wykazującego się intuicją i wyczuciem językowym, który potrafi trafnie dobierać ekwiwalenty, bazując nie tylko na ich słownikowym, ale też kulturowym i zwyczajowym znaczeniu. Mickiewicz-tłumacz dokonuje modyfikacji i przesunięć, ale zachowuje artystyczny wydźwięk oryginału (Bąk 2004: 88).

Mickiewicz z tłumaczeniem literackim zetknął się po raz pierwszy, dokonując, w ramach zadania szkolnego, przekładu bajki Lafontaine’a (Szmydtowa 1955: 5). Później, już jako student, wielokrotnie podejmował się tłumaczeń. Będąc przekonany o ich użyteczności, zachęcał również przyjaciół do podejmowania aktywności translatorskiej. W liście do Antoniego Odyńca pisał: „Szkoda, że zaniedbałeś tłumaczenia. Ja przynajmniej często w tej pracy znajdowałem nowe siły, nowe myśli i lubo nie skończyłem zaczętego tłumaczenia, wiele z niego korzystał” (Szmydtowa 1955: 129).

W kontekście tej wypowiedzi przekład literacki jawi się jako źródło inspiracji oraz narzędzie do doskonalenia warsztatu pisarskiego. W 1827 roku w recenzji przekładów utworów Dmitrijewa i Puszkina pt. *O polskich przekładach z Dmitrijewa i Puszkina* widać już sprecyzowaną opinię poety na temat tłumacza, który – by wprawnie oddać istotę oryginału – musi wykazywać się lekkością pióra oraz dogłębną znajomością języka, czyli posiadać „moc stylu, bogactwo wyrażań, harmonię wierszy” (Szmydtowa 1955: 180). Mickiewicz stosował się do własnych postulatów, oddając w swoich najlepszych przekładach artystyczną formę oryginału.

Kontekst pracy translatorskiej Mickiewicza

Adam Mickiewicz pochodził z rodziny urzędniczej. Jego ojciec był adwokatem sądowym i komornikiem. Matka – córką ekonoma. Dzięki pochodzeniu miał możliwość kształcenia się i zdobywania wiedzy, co ówczesnie było dostępne tylko

nielicznym, dysponującym odpowiednim zapleczem finansowym lub koneksjami. To z kolei było nieodzownie związane z grupą społeczną, z której się takie osoby wywodziły. Najczęściej było to ziemiaństwo lub szlachta, w tym również zubożała, która stanowiła podstawę do wykształcenia się późniejszej inteligencji. Pochodzenie było zatem podstawą pozwalającą na naukę języków obcych, rozwój talentów oraz tworzenie sieci znajomości, dzięki którym Adam Mickiewicz założył m.in. Towarzystwo Filomatów. Przynależność do niego otwierała kolejne możliwości – naukę języka niemieckiego, poznawanie literatury niemieckojęzycznej oraz przede wszystkim pozyskiwanie trudno dostępnych tekstów oryginalnych, wykorzystywanych później do przekładów. Obracanie się w kręgach warszawskiej inteligencji umożliwiło mu poznanie Antoniego Odyńca, z którym wybrał się w podróż po Europie, w tym do wspomnianego Weimaru². Wpłynęło to bezpośrednio zarówno na twórczość poetycką, jak i przekładową Mickiewicza, chociażby na przygaśnięcie zachwytu niemieckim wieszczem po osobistym spotkaniu. Okazało się, że Mickiewicz-patriota, mimo fascynacji dziełami Goethego, nie jest w stanie zaakceptować jego poglądów politycznych, co w efekcie zakończyło fazę „germanomanii” Mickiewicza i przesunęło jego zainteresowania w kierunku literatury angielskiej.

Co zatem z odpowiedzią na pytanie: Czy Mickiewicz wielkim tłumaczem był? Adam Mickiewicz zajmował się przekładem literackich tekstów niemieckojęzycznych na język polski, co pozwala nazwać go tłumaczem literackim. Okazał się tłumaczem wprawnym, działającym w sposób przemyślany, zarówno pod względem doboru tekstów, jak i strategii przekładowych, które w trakcie działalności wypracował. Jednakże tej działalności nie można uznać za jego profesję³, bo nie stanowiła celu samego w sobie. Przekład literacki służył Mickiewiczowi

² Przed podróżą po Europie Mickiewicz ponownie zafascynował się twórczością Goethego. Można nawet zakładać, że był to jeden z głównych powodów odwiedzenia Weimaru. Na odświeżenie tych zainteresowań miała wpływ ówczesna sytuacja w Moskwie. Był to moment rodzenia się romantyzmu i fascynacji wszystkimi dziełami Goethego, stanowiącymi bazę rozwoju epoki. Warto też wspomnieć, że kierowanie zainteresowań literackich w stronę Zachodu było u Mickiewicza spowodowane niechęcią władz zaboru rosyjskiego do jego twórczości, jej publikowania zakazywała tam cenzura. Ograniczało to możliwości rozwoju zarówno twórczości poetyckiej, jak i przekładowej Mickiewicza.

³ Na początku XIX wieku na ziemiach polskich nie uznawano wykonywania tłumaczenia literackiego za rodzaj zawodu. Dopiero druga połowa XIX wieku przyniosła zmianę w tej kwestii i przekład literacki zaczęto traktować jak formę dorabiania przez inteligencję, przy jednoczesnym wykonywaniu innej stałej pracy zawodowej, np. urzędniczej czy nauczycielskiej. Należy też wspomnieć, że na początku XIX wieku nadal uważano poetów i prozaików za jedyne kompetentne osoby mogące podejmować się działalności

jako narzędzie do dopracowania twórczości własnej. Mickiewicz nie uważał się za tłumacza, nie wykonywał też przekładów na zlecenie, tłumaczenia nie były dla niego źródłem dochodu. Pracował wyłącznie w imię własnych idei i celów. Sam dobierał teksty, które przekładał i sam decydował o końcowej formie przetłumaczonego tekstu oraz jego późniejszym wykorzystaniu we własnych utworach. Upublicznieniał też przekłady jako adaptacje czy klasyczne tłumaczenia bez elementów emulacyjnych.

Mimo że Mickiewicz nie nazywał siebie tłumaczem, to zdawał sobie sprawę, jak wymagające jest to zajęcie. Niejednokrotnie pisał o wyzwaniach stojących przed osobą podejmującą się przekładu literackiego. W oparciu o te opinie można wnioskować, że nie miał w pogardzie tłumaczy literackich lub kolegów literatów zajmujących się tłumaczeniem (co niejednokrotnie zdarzało się polskiej inteligencji z początku XIX wieku, która uważała taką działalność za stratę czasu i marnowanie literackiego potencjału, jaki powinien być ukierunkowany na twórczość własną, nastawioną na pokrzepianie serc Polaków w walce o niepodległość⁴).

Powstaje pytanie, czy działalność translatorska wpłynęła na warsztat pisarski poety? Zdecydowanie tak. Dzięki działalności przekładowej Mickiewicz czerpał inspirację do twórczości własnej i wprawiał się, by lepiej pisać autorskie utwory. Niejednokrotnie włączał elementy przekładów i adaptacji do własnych tekstów. Mowa tu chociażby o *Dziadach* części IV, które powstały w relacji z przekładem dwóch scen *Don Carlosa*. Mickiewicz tłumaczył z literatury niemieckiej głównie fragmenty utworów lirycznych (Ciechanowska 1925: 100). W dużej mierze fragmenty te ulegały przeróbkom i były później wykorzystywane w jego własnych utworach. Nie można tu jednak mówić o plagiacie, który kojarzy się z wykorzystywaniem fragmentów cudzych tekstów. Mickiewicz zapożyczał motywy, tworzył autorskie teksty w połączeniu czy w odpowiedzi na tekst przetłumaczony lub tworzył na kanwie przekładanego utworu. Takie zabiegi uchodzić mogą za ćwiczenia w tworzeniu tekstów literackich, wyrażaniu artystycznych myśli czy też za podpatrywanie nowych literackich rozwiązań⁵. Przy okazji działalności

przekładowej. W związku z tym Mickiewicz miał jakoby „prawo” do wykonywania tłumaczeń literackich, chociaż nie było to uznawane za profesję.

⁴ Sytuacja uległa całkowitej zmianie na ziemiach polskich dopiero pod koniec XIX wieku, kiedy to po upadku Powstania Styczniowego osłabł zapal literacki mający na celu podsycanie patriotycznego ducha w narodzie. Jednocześnie okazało się, że literatura polska przez lata zaniedbań jest pełna luk i opóźnień w stosunku do literatury Zachodu. W takiej sytuacji przekład literacki okazał się szybkim i doraźnym sposobem na sprawne podreperowanie stanu literatury rodzimej.

⁵ Jak zauważa Zofia Ciechanowska, za klasyczny przekład literacki w obszarze literatury niemieckiej można uznać tłumaczenie tekstu Goethego pt. *Podróżny*.

translatorskiej Mickiewicz wprowadzał do polskiej literatury nowe trendy, nurty i motywy, co w szerszej perspektywie zaowocowało rozwojem polskiego romantyzmu i odświeżeniem rodzimej literatury zdominowanej przez klasycyzm.

Wnioski

Aspekty społeczno-polityczno-kulturowe: rozbiory, stagnacja w życiu kulturalnym, cenzura, ograniczony dostęp do nowości wydawniczych, edukacja (w tym językowa, dostępna tylko dla zamożnych), rodzący się duch rewolucyjno-powstańczy, nadzieja na niepodległość, a zarazem melancholia i przygnębienie w narodzie podzielonym na trzy zabory, odegrały kluczową rolę w decyzji o podjęciu przez Mickiewicza działalności przekładowej z języka niemieckiego. Klimat panujący na początku XIX wieku na ziemiach polskich był idealnym tłem dla rozwoju romantyzmu, który zaglądał w głąb duszy zagubionego człowieka. Metafizyka, duchowość, emocje, ale też bunt przeciwko istnjącemu stanowi rzeczy i dostrzeżenie jednostki na tle narodu było istotą romantyzmu, który na ziemiach polskich trafił na wyjątkowo podatny grunt. Z racji tego, że w literaturze niemieckojęzycznej już od końca XVIII wieku rozkwitał Sturm und Drang (Okres burzy i naporu), oczywiste było sięgnięcie po wypracowane wtedy motywy. Schiller i Goethe pisali utwory zdające się przemawiać wprost do polskiej duszy⁶, więc nie dziwi zainteresowanie nimi członków Towarzystwa Filomatów, samego Mickiewicza i później szerszego (inteligenckiego) grona odbiorców. Gdyby nie splot pozatekstowych aspektów warunkujących pojawianie się przed Mickiewiczem określonych możliwości – jak chociażby członkostwo w Towarzystwie Filomatów, kurs języka niemieckiego i w końcu „połknięcie bakcyli” zaszczepionego w Towarzystwie przez Malewskiego oraz dostarczania przez nich coraz to nowych utworów niemieckojęzycznych, nie mielibyśmy szansy na poznanie Adama Mickiewicza jako wprawnego tłumacza literatury niemieckiej. Mimo że on sam nie widział w sobie tłumacza literackiego, a poetę doceniającego pożyteczność przekładu w nauce pisarstwa, tłumaczem był bez wątpienia.

Był to: „[...] pełnowartościowy przekład, bo i całkowity, i wierny, i artystycznie wymowny [...]” (Ciechanowska 1925: 100).

⁶ Chociaż pochodzili z kraju będącego dla Polski zaborcą.

Bibliografia

- Bassnett Susan (2011), *The Translator as Cross-Cultural Mediator*, Oxford.
- Bąk Magdalena (2004), *Warsztat Mickiewicza tłumacza*, [w:] Marek Piechota, Janusz Ryba (red.), *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy, dzieła, czytelnicy*, Katowice, s. 72–88.
- Chesterman Andrew (2009), *The Name and Nature of Translator Studies*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies”, nr 42, s. 13–22.
- Ciechanowska Zofia (1925), *Mickiewicz a Goethe. Ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce*, Lwów.
- Ciechanowska Zofia (1949), *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość. Miesięcznik literacko-krytyczny”, nr 8, s. 81–95.
- Eberharder Markus (2021), *Translator Biographies as a Contribution to Translator Studies. Case Studies from Nineteenth-century Galicia*, [w:] Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schlager (red.), *Literary Translator Studies*, Amsterdam–Philadelphia, s. 73–88.
- Gouanvic Jean-Marc (2005), *A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances Field, ‘Habitus’, Capital and ‘Illusio’*, „The Translator”, t. 11, nr 2, s. 147–166.
- Heilbron Johan, Sapiro Gisele (2007), *Outline for Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects*, [w:] Michaela Wolf, Alexandra A. Fukari (red.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam, s. 93–107.
- Kita-Huber Jadwiga, Makarska Renata (red.) (2020), *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translato logicznych*, Kraków.
- Kleiner Juliusz (1948), *Mickiewicz*, Lublin.
- Kurska Anna (2017), *Mickiewicz i „duch luterański”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 60, s. 85–96.
- Pym Anthony (2004), *On the Social and the Cultural in Translation Studies*, [w:] Anthony Pym et al., *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Amsterdam.
- Pym Anthony (2009), *Humanizing Translation History*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies”, nr 42, s. 23–48.
- Szuman Stefan (1948), *O kunszcie i istocie poezji lirycznej*, Łódź.
- Szmydtowa Zofia (1955), *Mickiewicz jak tłumacz z literatur zachodnio europejskich*, Warszawa.
- Venuti Lawrence (1995), *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, New York–London.
- Wolf Michaela (red.) (2006), *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a „Social Turn”?*, Repräsentation – Transformation. Translating across Cultures and Societies, t. 1, Wien–Berlin.

UWOLNIJ JĘZYK

Maria Migodzińska
Uniwersytet Łódzki

SĘP ZASEPIŁ SIĘ STRASZNIE, OSOWIAŁA SOWA... O TRUDNOŚCIACH W PRZEKŁADZIE WIERSZA FIGIELEK JULIANA TUWIMA

Wprowadzenie

Wiersze dla dzieci Juliana Tuwima należą do kanonu polskiej literatury dziecięcej – *Lokomotywa*, *Ptasie Radio* czy *Słoń Trąbalski* to tytuły, które od dziecięcych lat są niemal wszystkim polskim dzieciom. Już najmłodsi odbiorcy poezji łódzkiego twórcy czerpią radość z obcowania z nią i szybko zanurzają się w Tuwimowskim świecie. Jak wspomina Nosek (2017: 352), utwory Tuwima dla dzieci są „przepełnione [...] dziecięcością, zaspokajają potrzeby małego adresata, głównie zaś potrzebę zabawy, śmiechu”. Dzieje się tak w dużej mierze za sprawą języka, jakim posługuje się poeta – to właśnie w wierszach dla dzieci Tuwim w najpełniejszy możliwy sposób korzysta ze swojego poetyckiego warsztatu i prezentuje go w całej okazałości (Tuwim 1986: 260). Nie tylko zatem w liryce przeznaczonej dla dorosłych odbiorców, ale też w poezji dla dzieci dostrzec można jego wielką fascynację polszczyzną, o której w monografii *Twarz Tuwima* wspominał Matywiecki:

Polszczyzna Tuwimowska poddana jest jego podziwiałacemu oglądowi, wtajemniczenie w tę mowę polega na prześwieceniu gęstwiny polszczyzny promiennym podziwem i oświeceniu tym podziwem każdej cząstki mowy z osobna. Głoskowe aliteracje i słowotwórcze morfologie są takimi osobnymi, ze znanstwem wydzielonymi, obiektami podziwu (Matywiecki 2008: 272).

Czytając utwory Tuwima przeznaczone dla małoletnich odbiorców, można odnieść wrażenie, że autor pragnie „zarazić” dzieci swoją ekscytacją językiem, a także zaszczepić w nich ciekawość i chęć eksplorowania lingwistycznych zawiłości.

Wykorzystując niebanalne zestawienia wyrazów, zabawę brzmieniem i znaczeniem, poeta uświadamia dzieciom, że językiem można bawić się na wiele sposobów i czerpać z tego radość. Szczególną frajdę sprawiało Tuwimowi uważne „wsluchiwanie się” w słowa i odzieranie ich ze znaczenia, co trafnie zobrazował autor *Twarzy Tuwima*:

Można wyobrazić sobie polszczyznę Tuwima jako jedną z tych żywiołowych orkiestr perkusyjnych, które każdy sprzęt, każdą rzecz – garnki, meble – wykorzystują jako instrument do rytmicznego uderzania. [...] Tuwim w ten sposób na każdym ze słów mowy, które mają cywilizacyjne funkcje nazewnicze, odgrywa pierwotność ich brzmienia (Matywiecki 2008: 272).

Niejednokrotnie to właśnie płaszczyzna językowa wysuwa się więc na pierwszy plan utworów Tuwima, zaś treść zostaje w mniejszym lub większym stopniu podporządkowana językowym igraszkom. Doskonałym przykładem tekstu, w którym autor wykorzystuje wspomniany schemat, jest *Figielek* (już sam tytuł zdradza czytelnikom zawadiacką naturę utworu) – wiersz stanowiący materiał badawczy analizy, której wyniki zostaną przedstawione w niniejszym artykule.

Biorąc pod uwagę Tuwimowską fascynację polszczyzną oraz sposób, w jaki posługiwał się nią w swojej liryce, szczególnie zaś w wierszach przeznaczonych dla najmłodszych, można zadać pytanie, czy i na ile przekład poezji dla dzieci Tuwima w ogóle jest możliwy. Skoro łódzki poeta w swojej twórczości tak bardzo koncentrował się na języku, jego wartościach brzmieniowych, a także znaczeniu wyrazów, to czy tłumaczenie jego wierszy można uznać za zasadne? Nasuwa się też pytanie, w jaki sposób tłumaczyć tę poezję, jaką przyjąć strategię i wreszcie, jakich użyć środków, aby oddać to, co w omawianych wierszach najcenniejsze, czyli dowcip i płynącą z nich radość.

Celem artykułu jest przedstawienie trudności pojawiających się w procesie przekładu wiersza pt. *Figielek* na język niemiecki. Ze względu na to, że utwór stanowi swego rodzaju żart językowy, zaś jego konstrukcja opiera się na pomysłowym i niebanalnym wykorzystaniu podobieństwa fonicznego wyrazów, można postawić pytanie, na ile wiersz ten jest przetłumaczalny. Mając na uwadze tę kwestię, autorka rozpocznie swoje rozważania od krótkiego teoretycznego wprowadzenia oraz objaśnienia pojęcia nieprzetłumaczalności¹. W części analitycznej przedstawione zostaną główne problemy, z jakimi musiał zmierzyć się tłumacz w procesie przekładu wspomnianego wiersza, a następnie omówione zostaną zaproponowane przez niego rozwiązania.

¹ Pojęcia „nieprzetłumaczalność” oraz „nieprzekładalność” będą w tym tekście stosowane wymiennie.

Pojęcie nieprzetłumaczalności w translatoryce

W dyskursie naukowym z obszaru translatoryki pojęcie nieprzetłumaczalności definiowane jest na kilka sposobów – co jest związane z możliwością spojrzenia na omawianą problematykę z różnych perspektyw.

Dyskusja wokół braku możliwości przekładu języków, a co za tym idzie także tekstów pisanych w różnych językach, jest nierozłącznie związana z wszelką działalnością tłumaczeniową – nie dziwi zatem fakt, że już Wilhelm von Humboldt wysnuł tezę mówiącą o tym, że przekład jest działaniem niemożliwym: „Każde tłumaczenie jawi mi się jako próba rozwiązania jakiegoś arcytrudnego zadania”² (Humboldt 1796, cyt. za: Lesner 2014: 23). Taki stan rzeczy filozof wiązał z brakiem możliwości odnalezienia w języku docelowym dokładnych ekwiwalentów poszczególnych słów języka wyjściowego – słowa postrzegał bowiem jako symbole, które oprócz znaczeń literalnych niosą za sobą liczne konotacje oraz znaczenia poboczne, odzwierciedlając w ten sposób tzw. energię ducha (niem. *Energie des Geistes*) (Humboldt 1816: 81). Oczywiście jest zatem, że tłumacz nie będzie w stanie oddać wszystkich tych osobliwości w innym języku. Rozważania Humboldta rozpoczynają dyskusję na temat nierozzerwalnego związku języka z myśleniem, który miałby być potwierdzeniem tezy o nieprzetłumaczalności. Wątek ten podejmują m.in. Sapir i Whorf, którzy twierdzą, iż język do tego stopnia determinuje nasz sposób myślenia, że ludzie posługujący się różnymi językami żyją w dwóch różnych światach, co w znaczny sposób utrudnia komunikację między nimi, stanowi również dużą przeszkodę w procesie przekładu (Trabant 2014: 26).

Tak radykalne postrzeganie pojęcia nieprzekładalności mogłoby w praktyce prowadzić do zaniechania wszelkiej działalności tłumaczeniowej – skoro bowiem języki w swojej naturze są nieprzekładalne, to czy przekład tekstów niesie za sobą jakąś wartość? Nie wszyscy badacze skłaniają się jednak do całkowitego poparcia przedstawionych założeń. Wojtasiewicz stwierdza, że „[...] nieprzekładalność może dotyczyć jedynie pewnych wypadków szczególnych, może nawet bardzo licznych, ale dających się zinterpretować jako wyjątki od ogólnej zasady przekładalności z jednego języka na drugi” (Wojtasiewicz 2005: 28). Dodatkowo uznaje on, że nieprzetłumaczalność powinno się postrzegać nie jako zjawisko bezwzględne, lecz takie, które może przybierać różny stopień natężenia:

² W oryginale: „Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe”, tłum. Emil Lesner.

Opierając się na doświadczeniu, można również na razie – przed dokładnym rozpatrzeniem tej sprawy – przypuścić, że nie należy ujmować zagadnienia jako zdecydowanego przeciwstawienia pełnej przekładalności całkowitej nieprzetłumaczalności, że raczej będziemy mieli do czynienia z jakąś gradacją, z pewnym stopniem nieprzetłumaczalności (nieprzekładalności) (Wojtasiewicz 2005: 29–30).

Wojtasiewicz próbuje usystematyzować przyczyny nieprzetłumaczalności, i jako jedną z nich podaje występowanie specyficznych cech graficznych i fonicznych tekstu, czyli innymi słowy „nagromadzenie w oryginale pewnych dźwięków celem uzyskania efektów fonetycznych, potęgujących lub uzupełniających wrażenie, jakie daje treść utworu” (Wojtasiewicz 2005: 49). Warto zauważyć, że to właśnie na taką sytuację natrafia tłumacz podejmujący się przekładu *Figielka* – koncepcja poetycka opiera się tu bowiem na sprytnym wykorzystaniu podobieństwa brzmieniowego słów, które nie są ze sobą spokrewnione na płaszczyźnie znaczeniowej.

Ciekawego podziału dokonuje również Balcerzan, wyróżniając: nieprzetłumaczalność konstrukcji utworu, chwytu językowego, chwytu graficznego, cytatu, denotacji oraz konotacji (Balcerzan 2009: 88–97). Przy analizie *Figielka* szczególnie ważna jest druga kategoria – nieprzekładalność chwytu językowego – odnosząca się do sytuacji, w której w tekście wyjściowym na pierwszy plan wysuwa się „wybrany walor semantyczny słowa lub zespołu słów” (Balcerzan 2009: 91). Takie zjawisko występuje m.in. w przypadku zastosowania przez autora tekstu oryginalnego polisemii, czyli wieloznaczności słów. W analizowanym wierszu nie mamy co prawda do czynienia z „czystą” polisemią, jednak nie da się zaprzeczyć, że to właśnie gry słów składające się na złożony żart językowy stanowią istotę utworu Tuwima.

Co ciekawe, oprócz wspomnianych typów nieprzekładalności, Balcerzan (2009: 97) wymienia również nieprzekładalność względną oraz bezwzględną. Pierwsza z nich występuje wtedy, gdy przy zastosowaniu odpowiednich środków oraz technik tłumacz potrafi się z nią uporać. Drugi typ odnosi się zaś do sytuacji, w których osoba dokonująca przekładu nie jest w stanie znaleźć odpowiedniego rozwiązania i tym samym zredukować nieprzekładalności.

Warto także odnieść się do badań Lipińskiego oraz jego postrzegania zjawiska nieprzekładalności. Już sam fakt, że językoznawca uznaje nieprzetłumaczalność za jeden z „mitów przekładoznawstwa” wydaje się znamienny. Według niego to, czy tłumaczowi uda się dokonać przekładu, oraz czy efekt jego pracy zostanie uznany za zadowalający, zależy w dużej mierze od podejścia do aktu translacji – udane tłumaczenie nie musi bowiem być całkowicie wierne oryginałowi. Istotą sztuki przekładu jest według Lipińskiego wywołanie u odbiorców tłumaczenia tego samego wrażenia, które wywołuje tekst oryginalny – środki, którymi posłuży

się tłumacz mają zaś znaczenie drugorzędne (Lipiński 2004a: 36). Jak podkreśla Lipiński, osoba pracująca nad przekładem może dokonywać różnych transformacji³, dzięki którym osiągnięty zostanie pożądaný efekt. Do wspomnianych transformacji, a więc różnic, jakie zachodzą między oryginałem a tłumaczeniem, autor zalicza inwersje (przestawianie kolejności poszczególnych elementów), uzupełnienia (rozumiane jako rozszerzanie tekstu o pewne struktury), opuszczenia (obejmujące rezygnację z elementów redundantnych), a także substytucje polegające na zastępowaniu poszczególnych struktur (gramatycznych, składniowych, leksykalnych czy też stylistycznych) innymi. Wśród ostatniej grupy transformacji językoznawca wyróżnia: generalizacje, konkretyzacje, a także kompensacje, które odgrywają szczególną rolę w przekładzie tekstów nacechowanych formalnie, a więc przede wszystkim poezji. Dzięki zastosowaniu kompensacji pewne specyficzne dla danego języka elementy (np. idiomy, frazeologię czy też gry słów) możemy oddać w innym miejscu utworu, dzięki czemu tekst pojmowany jako całość nie traci swojego pierwotnego wydźwięku (Lipiński 2004b: 123–127).

Aby przekonać się, z jakiego rodzaju nieprzetłumaczalnością mamy do czynienia w wierszu *Figielek*, a także które z wymienionych rozwiązań okazały się przydatne w procesie translacji, przyjrzyjmy się w pierwszej kolejności oryginalnej wersji utworu.

***Figielek* – analiza utworu**

Raz się komar z komarem przekomarzać zaczął,
Mówiąc, że widział raki, co się winkiem raczą.
Cietrzew się zacietrzewił, słysząc takie słowa,
Sęp zasępił się strasznie, osowiła sowa,
Kura dała drapaka, że aż się kurzyło,
Zając zajęczał smętnie, kurczę się skurczyło,
Kozioł fiknął koziołka, słoń się cały ślaniał,
Baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał.

³ Należy zaznaczyć, że Lipiński sceptycznie podchodzi do pojęcia „transformacja”, gdyż w procesie przekładu tekst oryginalny pozostaje nienaruszony. Ze względu na szerokie rozpowszechnienie tego terminu w dyskursie językoznawczym decyduje się jednak na jego stosowanie, podkreślając jednocześnie, że trafniejsze byłoby mówienie o różnicach między tekstem oryginalnym a przekładem (Lipiński 2004b: 123).

Analizowany wiersz to niewielkich rozmiarów trzynastozgłoskowiec o regularnym układzie rymów parzystych. Sam tytuł – *Figielek*, czyli żart, psota – daje sygnał, że utwór będzie miał żartobliwy charakter. Już przy pierwszych wersach czytelnik może zauważyć, że humor wiersza płynie z jego warstwy językowej. Treść, również humorystyczna, zostaje przesunięta na drugi plan i w pewnym stopniu podporządkowana zabiegom językowym. Pierwsze dwa wersy wprowadzają odbiorcę w przedstawioną sytuację liryczną – jest to wspomnienie kłótni dwóch komarów, z których jeden twierdzi, że widział raki pijące wino. Pozostałe sześć wersów stanowi opis reakcji innych zwierząt na tę informację. Występujące w wierszu zwierzęta wykonują czynności brzmieniowo związane z ich nazwą (komary się przekomarzają, raki się raczą, cietrzew się zacierzewia) i to właśnie ten aspekt wywołuje efekt humorystyczny, sprawiając zarazem, że utwór staje się niezwykle trudny do przetłumaczenia.

Jak wspomina Seniów (2016: 110–112), językowa koncepcja *Figielka* opiera się na zastosowaniu czasownikowych derywatów onomazjologicznych (*przekomarzać się*⁴, *zacierzewić się*, *zasępić się*, *osowieć*, *rozindyczyć się*, *zbaranieć*), które w procesie rozwoju języka uległy leksykalizacji. Zestawienie ich z nazwami zwierząt powoduje, że oprócz przenośnego, konwencjonalnego znaczenia na myśl przychodzą czytelnikowi również znaczenia dosłowne, strukturalne. Taki niespodziewany zwrot w kierunku podstawowego sensu wyrazów oraz, jak pisze Seniów, zestawienie „elementów metaforycznych i metaforyzowanych” decyduje o humorystycznym wydźwięku utworu. Na temat zastosowanego w wierszu zabiegu deleksykalizacji, a więc w pewnym sensie powrotu do znaczeń pierwotnych, w ciekawy sposób pisze Balcerzan:

„Figielek” uświadamia dziecku istnienie tajemniczych powiązań między nazwą a rzeczą, przy czym porządek owych związków okazuje się od początku niejasny. Większość postaci z wiersza robi to i tylko to, na co pozwala im ich nazwa. Sęp się zasępił, sowa osowiała, komary się przekomarzały, kurczę się skurczyło. Niektórym

⁴ Seniów zalicza czasownik *przekomarzać się* do grupy czasowników onomazjologicznych, podkreślając jednocześnie, że według autorów *Słownika warszawskiego* podstawą słowotwórczą omawianej formy jest leksem *mara*. Zaznacza jednak, że w nowej polszczyźnie czasownik *przekomarzać się* „zaczął funkcjonować jako derywat onomazjologiczny, dla którego podstawę stanowił rzeczownik *komar*, a impulsem do jego utworzenia stała się, wynikająca z ludzkiego doświadczenia, dominująca cecha komara, ujęta z perspektywy codziennego ludzkiego doświadczenia. Żywiący się ludzką krwią owad postrzegany jest jako dokuczliwy, męczący, niestrudzenie powracający do swojej ofiary, lecz zarazem niezbyt groźny. Te cechy mogły stanowić podstawę do wyrażenia czasownikiem *przekomarzać się* zachowania, które charakteryzuje kogoś, kto droczy się, sprzeciwia, często dla żartu, nie stanowiąc jednocześnie realnego zagrożenia” (Seniów 2016: 109).

postaciom jednak wiersz odmawia prawa do zachowania się „pod dyktando” nazwy. Cały spór rozgorzał przecież o to, czy raki mogą się raczyć winem. Inne znów postaci, jakby samowolnie, uchylają się od obowiązku życia „w zgodzie” z nazwą. Baran nie baranieje, lecz się rozindycza – baranieje natomiast indyk. W Tuwimowskim „Figielku” tkwi jakaś zagadka (Balcerzan 1982: 72).

Istotną rolę w komizmie wiersza odgrywa jego puenta, obejmująca ostatni wers utworu. Autor zaskakuje czytelnika, łamiąc przyjętą w tekście zasadę, że zwierzęta robią to, co przypisane jest do ich nazwy. Zastosowanie tej figury zdecydowanie wzmacnia efekt komiczny, a co za tym idzie, dodatkowo utrudnia proces przekładu.

Kolejnym źródłem językowego „zamieszania” w wierszu jest przeplatanie się figur etymologicznych i pseudoetymologicznych (Sokołska 2017: 145–146). Niektóre z wykorzystanych par wyrazów są ze sobą spokrewnione jedynie na płaszczyźnie fonicznej – nazwy zwierząt nie stanowią w tych przypadkach podstawy słowotwórczej derywatów. Taka sytuacja występuje w przypadku figur: *rak* – *raczyć się*, *kura* – *kurzyć się*, *zając* – *zajęcze*, *słoń* – *ślaniać się* oraz *kurczę* – *skurczyć się*.

Nie ulega wątpliwości, że celem autora było rozśmieszenie zarówno młodszych, jak i starszych czytelników. Nie jest to jednak jedyna korzyść płynąca z lektury tekstu Tuwima – warto w tym kontekście wspomnieć również o funkcji dydaktycznej utworu. Małoletni odbiorca *Figielka* będzie miał sposobność zapoznania się z nieznanymi mu (bądź słabo znanymi i rzadko używanymi) dotychczas czasownikami, które za sprawą pokrewieństwa z nazwami zwierząt z pewnością przyciągną jego uwagę. Dodatkowo zabieg rozbudzi wyobraźnię dziecka oraz, jak podkreślił Balcerzan, skłoni do refleksji nad istotą słowa i nazywania rzeczy:

Wiersz się pięknie rymuje, wyciąga słowa ze słów [...]. To pobudza pracę myśli, rodzi serię pytań, generuje – pamiętajmy o skłonnościach naśladowczych dziecka – szereg innych analogicznych przykładów gry znaków i znaczeń. Czy można powiedzieć, że np. słup osłupiał, dąb zdębiał, pies napsioczył? Są to pytania **śmieszne i ciekawe**⁵ (Balcerzan 1982: 72).

Ze względu na to, że najważniejsze w omawianym tekście są gry słów, a zastosowane figury nie posiadają dosłownych odpowiedników w innych językach, przekład wiersza Tuwima jest zadaniem wyjątkowo wymagającym i trudnym. Wiedząc jednak, że *Figielek* został przetłumaczony na język niemiecki, warto sprawdzić, jakich środków użył tłumacz, aby oddać istotę utworu, oraz jakie aspekty wiersza postanowił zachować, a które z nich potraktował jako drugorzędne.

⁵ Wyróżnienie w oryginale.

***Figielek, Firlefan* – analiza przekładu**

Przyjrzyjmy się więc niemieckojęzycznej wersji omawianego tekstu. Pochodzi ona z dwujęzycznego tomiku pt. *Firlefan* / *Figielek. Ein halbes Hundert Gedichte für Kinder*, który zawiera 50 wierszy Tuwima w tłumaczeniu Wolfganga von Polentza:

Auch mickrige Mücken möglicherweise pieken.
 Kriechende Krebse im Kreis sich krabbelnd rückwärts verdrücken.
 Dem Perlhuhn perlte der Schweiß: Es war heiß.
 Die Runkel runzelt die Stirn, ihr Hirn nie was weiß:
 Trübe Rübe.
 Die Färse gab Fersengeld,
 ein fertiger Vers versehentlich führte sie auf die Fährte.
 Der Ziegenbock zwickte die Ziege, die zickig bockend sich wehrte:
 Keinen Bock auf dich, Bock! Nur das Schaf schaffte brav.
 Gar nicht schlaff, sondern straff es im Schlaf seinen Schäfer belehrte. (Der war baff.)

Już przy pierwszym spojrzeniu na tekst czytelnik zwróci uwagę na sam „wygląd” niemieckojęzycznej wersji wiersza – tłumaczenie, w przeciwieństwie do wersji oryginalnej, składa się z dziesięciu wersów o różnej długości oraz nieregularnym układzie rymów. Tłumacz zdecydował się na zastosowanie zarówno rymów zewnętrznych parzystych (*pieken* – *verdrücken*, *heiß* – *weiß*, *Fährte* – *weherte*), jak i rymów wewnętrznych (*Schweiß* – *heiß*, *Stirn* – *Hirn*, *Schaf* – *brav*). Regularna budowa utworu została zatem zaburzona. Również treść uległa znacznym modyfikacjom. Podobnie jak w wersji oryginalnej, również w tłumaczeniu sytuacja liryczna rozgrywa się w świecie zwierząt, przy czym zauważyć należy, że tłumacz zdecydował się na wprowadzenie dodatkowych elementów językowych spoza świata zwierząt, m.in. warzyw, takich jak *Runkel* (burak pastewny) czy też *Rübe* (rzepa). Jednak o ile wersja oryginalna przedstawiała konkretne (choć niezbyt rozbudowane treściowo) zdarzenie, to w przekładzie mamy do czynienia z opisem różnych sytuacji oraz zachowań, które nie są ze sobą do końca powiązane. Odbiorca dowiaduje się m.in., że nawet wątle komary kąsają (*auch mickrige Mücken möglicherweise pieken*), burak marszczy czoło (*die Runkel runzelt die Stirn*), zaś jałówka dała drapaka (*die Färse gab Fersengeld*) – nie należy się jednak dopatrywać logicznego związku pomiędzy poszczególnymi stwierdzeniami.

Skoro zatem zarówno płaszczyzna formalna, jak i płaszczyzna treści uległy w procesie translacji sporym modyfikacjom, można domyślić się, że tłumacz potraktował je jako drugorzędne w stosunku do płaszczyzny językowej i stylistycznej.

Tak jak wspomniano, zastosowany przez Tuwima zabieg zestawienia nazw zwierząt z czasownikami o podobnym brzmieniu jest na tyle specyficzny, że figur tych nie da się dosłownie przenieść do innego języka bez utraty walorów stylistycznych (np. zwrot *osowiła sowa* musielibyśmy przetłumaczyć na język niemiecki jako *die Eule ist trübsinnig geworden*, co w oczywisty sposób pozbawiłoby tekst jego żartobliwego wydźwięku). Z tego względu tłumacz postanowił wyszukać w języku niemieckim takie leksemy, które otwierają pole dla tworzenia humorystycznych połączeń oraz zabawy językiem. Zastosowany chwyt językowy nie jest w przekładzie tak konsekwentny jak w wersji oryginalnej, jednak wyraźnie widać, że tłumacz starał się wykorzystać mechanizmy podobne do tych, którymi posłużył się Tuwim.

W przekładzie kilkakrotnie natrafiamy na pary wyrazów charakteryzujące się podobieństwem fonicznym. Tego typu sytuacja występuje m.in. w trzecim wersie, w którym rzeczownik *Perlhuhn* (perliczka) zestawiono z czasownikiem *perlen* oznaczającym dosłownie „perlić się” (wykorzystaną kolokację – *dem Perlhuhn perlte der Schweiß* – należałoby zaś rozumieć jako „pot perlił się na czole perliczki”). Te dwa wyrazy są ze sobą spokrewnione etymologicznie, ponieważ zarówno czasownik *perlen*⁶, jak i leksem *Perlhuhn* pochodzą od niemieckiego rzeczownika *Perle* oznaczającego „perłę”⁷. Podobny mechanizm zastosowany został przy zestawieniu leksemu *Runkel* (burak pastewny) z czasownikiem *runzeln* (marszczyć). Ze względu na niepewną etymologię słowa *Runkel*⁸ nie jesteśmy jednak w stanie jednoznacznie stwierdzić, czy w tym przypadku mamy do czynienia z figurą etymologiczną, czy też pseudoetymologiczną. Inny ciekawy przykład to zestawienie rzeczownika *Bock* (baran) z powiązanim z nim etymologicznie imiesłowem *bockend* (uparcie)⁹. Przy wnikliwej lekturze tekstu zwrócimy również uwagę na zastosowanie figury pseudoetymologicznej w postaci połączenia leksemu *Schaf*

⁶ Hasło: ‘perlen’, Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/perlen> (dostęp: 24.06.2021).

⁷ Nazwa perliczki (zarówno w języku polskim, jak i niemieckim) nawiązuje do jej charakterystycznego upierzenia, a więc białych kropek przypominających perły, które zdobią pióra, <https://www.dwds.de/wb/dwb/perlhuhn> (dostęp: 24.06.2021).

⁸ Niektóre źródła wskazują na powiązanie nazwy *Runkel* z leksemem *Runken* (oznaczającym „nieforemną, grubą część”) ze względu na gruby korzeń buraka, inne zaś łączą omawianą nazwę z czasownikiem *runzeln*, odnosząc się do pomarszczonych ziaren rośliny. Hasło: ‘Runkelrübe’, Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/Runkelr%C3%BCbe> (dostęp: 24.06.2021).

⁹ Hasło: ‘bocken’, Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/bocken> (dostęp: 24.06.2021).

(owca) z czasownikiem *schaffen* (radzić sobie)¹⁰. Możliwości zabawy podobieństwem brzmieniowym wyrazów tłumacz postanowił dodatkowo ukazać poprzez zastosowanie homonimii oraz homofonii. Taka sytuacja występuje w wersji: *keinen Bock auf dich Bock*, w którym rzeczownik *Bock* w pierwszej kolejności nawiązuje do zwrotu *Bock haben* (mieć ochotę), zaś w drugim użyciu odnosi się do nazwy zwierzęcia (*Bock* – baran). Homofonię obserwujemy z kolei w przypadku wyrazów *Schlaf* (sen) i *schlaff* (smętny), a także leksemu *Färse* (jałówka) w zestawieniu ze zwrotem *Fersengeld geben* (dać drapak).

Zastosowanie omówionych par wyrazów wykorzystujących ten sam chwyt językowy, którym posłużył się Tuwim, pozwoliło na częściowe zachowanie żartobliwego wydźwięku utworu. Nie da się jednak nie zauważyć, że omawiana figura językowa występuje w tłumaczeniu w dużo mniejszym zakresie niż w tekście oryginalnym. Nieuniknione straty na płaszczyźnie stylistycznej tłumacz starał się zrekompensować, stosując inne środki językowe, wśród których szczególną rolę odgrywa aliteracja. Dostrzegamy ją m.in. w wersji: *kriechende Krebse im Kreis sich krabbelnd rückwärts verdrücken* (w którym na początku poszczególnych wyrazów powtarza się głoska [k]), a także w wersach: *die Färse gab Fersengeld, / ein fertiger Vers versehentlich führte sie auf die Fährte* (w których występuje repetycja głóska [f]).

Wnioski

W przypadku wiersza pt. *Figielek* największym źródłem trudności w procesie translacji jest zastosowany w tekście oryginalnym chwyt językowy polegający na zestawieniu nazw zwierząt z czasownikami nawiązującymi do nich na płaszczyźnie fonicznej. Dobranie takich par wyrazów sprawia, że odbiorca „oddala się” od metaforycznego znaczenia wykorzystanych czasowników, powracając tym samym do znaczeń pierwotnych, dosłownych. Mechanizm ten pozwala nie tylko na osiągnięcie efektu humorystycznego, ale również skłania odbiorcę do refleksji na temat etymologii wyrazów oraz praw rządzących językiem. Dodatkową trudnością jest także regularna forma wiersza – omawiany utwór to trzynastozgłoskowiec charakteryzujący się powtarzalnym schematem rymów. Również zastosowana gra słów ukazuje się w tekście w wyjątkowo uporządkowany,

¹⁰ Hasła: ‘Schaf’ oraz ‘schaffen’, Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/schaffen>, <https://www.dwds.de/wb/schaf> (dostęp: 24.06.2021).

powtarzalny sposób. Wyjątek stanowi ostatni wers, w którym następuje zaskakująca puenta – zamiana nazw zwierząt oraz odpowiadających im czasowników (*baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał*).

Tłumacz zdecydował się na odrzucenie regularnej formy utworu oraz dokonanie znacznych modyfikacji na płaszczyźnie treści (elementem wspólnym wersji oryginalnej oraz przekładu na język niemiecki jest jedynie obszar tematyczny). Jeśli zaś chodzi o zastosowaną w oryginale grę słów, to można stwierdzić, że autor przekładu dążył do chociażby częściowego odzwierciedlenia jej w wersji niemieckojęzycznej. W tym celu niezwykle pomocna okazała się kompensacja, czyli ukazanie podobnych mechanizmów (w tym przypadku podobnej gry słów) w innych miejscach tekstu, a także wykorzystanie nieco innej leksyki. Nieuchronne straty w obszarze warstwy brzmieniowej tekstu tłumacz starał się zrównoważyć, stosując bogatą aliterację.

Czy *Figielek* zalicza się do tekstów nieprzetłumaczalnych? Podążając za definicją Wojtasiewicza, należałoby go umieścić w tej grupie. Pomimo poświęcenia treści i formy, tłumaczowi tylko w części udało się oddać specyficzne cechy brzmieniowe i elementy humorystyczne wiersza. Odnosząc się jednak do myśli Lipińskiego, można pokusić się o stwierdzenie, że to właśnie tak duże odejście od wyjściowej treści i formy pozwoliło na dokonanie przekładu przy zachowaniu podobnego do występującego w oryginale efektu komicznego. Jak bowiem wspomniano w części analitycznej, nadrzędnym celem oryginalnej wersji wiersza było ukazanie, w jaki sposób można bawić się językiem, jego warstwą foniczną i semantyczną. Mimo wykorzystania nieco odmiennych środków, wymienione założenia zostały spełnione.

Bibliografia

- Balcerzan Edward (1982), *Odbiorca w poezji dla dzieci*, Kraków.
Balcerzan Edward (2009), *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatologii i komparatystyki*, Poznań.
Humboldt Wilhelm von (1816), *Einleitung zu „Agamemnon”*, [w:] Hans Joachim Störig (red.) (1963), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt.
Lesner Emil Daniel (2014), *Polska wieża Babel. O poezji w tłumaczeniu. Studium kontrastywne*, Szczecin.
Lipiński Krzysztof (2004a), *Mity przekładoznawstwa*, Kraków.
Lipiński Krzysztof (2004b), *Vademecum tłumacza*, Kraków.
Matywiecki Piotr (2008), *Twarz Tuwima*, Warszawa.

- Nosek Anna (2017), *Pan Maluśkiewicz i wieloryb Juliana Tuwima jako utwór paidialny*, [w:] Ewa Gorlewska, Monika Jurkowska, Krzysztof Korotkich (red.), *Julian Tuwim. Tradycja, recepcja, perspektywy badawcze*, Białystok, s. 351–364.
- Seniów Adrianna (2016), *Czasownikowe derywaty „odzwierzęce” w polszczyźnie historycznej i ich funkcja w wierszu Juliana Tuwima „Figielek”*, „*Studia Językoznawcze*”, t. 15, s. 103–113.
- Sokońska Urszula (2017), *O, mowo polska, ty ziele rodzime... Wokół refleksji nad kształtem polszczyzny*, Białystok.
- Trabant Jürgen (2014), *Globalesisch oder was? Ein Plädoyer für Europas Sprachen*, München.
- Tuwim Julian (1986), *Wiersze wybrane*, red. M. Głowiński, Wrocław.
- Tuwim Julian (2014), *Firlefanzen – Figielek. Ein halbes Hundert Gedichte für Kinder*, tłum. W. von Polentz, Berlin.
- Wojtasiewicz Olgierd (2005), *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.

Źródło internetowe

- Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de> (dostęp: 24.06.2021).

Michał Niewada
Uniwersytet Łódzki

ASPEKT CZASOWNIKA JAKO KATEGORIA GRAMATYCZNA W POLSKICH I NIEMIECKOJĘZYCZNYCH WYDANIACH POWIEŚCI MARKA HŁASKI *PIĘKNI DWUDZIESTOLETNI*¹

Wstęp

Aspekt czasownika w języku polskim jest stałą kategorią gramatyczną, która umożliwia stwierdzenie, czy w danym odcinku czasu określona czynność została wykonana i można uznać ją za skończoną. Przez możliwość kategoryzacji czynności na zakończone i niezakończone, czasowniki ulegają podziałowi na dokonane i niedokonane. Dla osób władających biegle językiem polskim rozróżnienie tych czasowników nie stanowi problemu, niemniej, mimo rozwoju dziedzin takich jak językoznawstwo czy translatoryka, dalej występują liczne trudności związane z zagadnieniem aspektu czasownika w języku niemieckim. Ta kategoria gramatyczna występuje w polszczyźnie i w innych językach słowiańskich, ale nie w języku niemieckim. Stwarza to liczne problemy nie tylko przy tłumaczeniach, ale także w prawidłowym odczytaniu aspektualnego charakteru poszczególnych czasowników, w uczeniu się i nauczaniu (por. Engel 1999: 583).

Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie strategii tłumaczeniowych podjętych przez Roswithę Matwin-Buschman w przekładzie powieści Marka Hłaski *Piękni dwudziestoletni* z języka polskiego na niemiecki. Przybliżone zostaną kluczowe dla tematu pojęcia, takie jak: tłumaczenie, ekwiwalencja w procesie tłumaczenia oraz jej rodzaje. Ponadto wymienione zostaną alternatywy pozwalające na

¹ Tekst stworzony na podstawie własnej pracy licencjackiej napisanej pod kierunkiem dr. Marcina Michonia.

ujęcie w języku niemieckim omawianego aspektu czasownika. Następnie przeprowadzona zostanie analiza poszczególnych fragmentów książki oraz sposobów, jakie wykorzystuje Matwin-Buschman w trakcie przekładu. Wnioski wynikające z analizy zestawionych ze sobą fragmentów tekstów w języku źródłowym i docelowym mają na celu stwierdzenie, czy brak podziału na czasowniki dokonane i niedokonane w języku niemieckim może bezpośrednio wpływać na zrozumienie oraz odbiór przetłumaczonego tekstu.

Definiowalność tłumaczenia oraz przekładu

Przed analizą wybranych fragmentów warto przyjrzyć się istotnym pojęciom, które związane są nie tylko z kategorią gramatyczną aspektu czasownika, lecz także z samym procesem tłumaczeniowym. W języku polskim pojęcia „tłumaczenie” i „przekład” traktowane są często jak synonimy, co utrudnia precyzyjne zdefiniowanie danego zagadnienia. Uwydatnienie braku równoznaczności między tymi pojęciami jest zdecydowanie łatwiejsze w języku niemieckim, którego system leksykalny pozwala na jednoznaczne ich rozróżnienie. „Tłumaczenie” (niem. *das Übersetzen*) definiowane jest jako proces, podczas którego tekst przekształcany jest z języka źródłowego na język docelowy. Efekt końcowy tego procesu, który odpowiada określonym normom różnych płaszczyzn języka docelowego, określany jest jako „przekład” (niem. *die Übersetzung*) (por. Koller 2011: 76–78).

Mimo upływu prawie pięćdziesięciu lat definicja tłumaczenia jako procesu nie uległa większym zmianom. Twórca pierwszej szkoły lingwistyki stosowanej, John Catford (1965: 1, 20), podchodził do pojęcia procesu tłumaczeniowego następująco:

Translation is an operation performed on languages: a process of substituting a text in one language for a text in another [...]. *Translation* may be defined as follows: *the replacement of textual material in one language* (SL – source language) *by equivalent textual material in another language* (TL – target language).

Mimo licznych definicji, pojęcie tłumaczenia nie jest deskryptywne i ma charakter normatywny – nie definiuje ono tego, czym jest przekład, lecz wyznacza jedynie normy wskazujące na to, czym powinien się cechować.

Ekwiwalencja i jej rodzaje

Z samym procesem tłumaczenia i jego efektem końcowym ściśle związane jest pojęcie ekwiwalencji, czyli związku przekładowego między dwoma tekstami. Relacja między tekstem w języku źródłowym a tłumaczeniem przebiega na różnych płaszczyznach językowych, takich jak: styl, treść czy funkcja tekstu. Im bardziej pokrywają się płaszczyzny językowe obu tekstów, tym większa jest ekwiwalencja między nimi. Sam termin wywodzi się z logiki, w dosłownym rozumieniu oznacza „odwracalne przyporządkowanie elementów w równaniu” oraz „tożsamość w innej postaci” (por. Stolze 2018: 85). Szeroki wachlarz definicji ekwiwalencji, które często są niedokładnie i niewystarczająco opisane przez językoznawców, przyczynia się do upraszczania tego pojęcia i sprowadzenia go do „relacji przekładu”, której zadaniem jest określenie, czy tekst docelowy spełnia te same funkcje co tekst źródłowy (Nord 2010: 25).

Szwajcarski językoznawca Werner Koller (2011: 218) wyróżnia pięć rodzajów ekwiwalencji, które charakteryzuje na podstawie stopnia zachowania i oddania poszczególnych elementów tekstu wyjściowego (m.in. stylu, treści, funkcji, estetyki) w tekście źródłowym. Ekwiwalencję przekładową podzielił na: ekwiwalencję denotatywną (*denotative Äquivalenz*), **ekwiwalencję konotatywną** (*konotative Äquivalenz*), ekwiwalencję normy tekstowej (*textnormative Äquivalenz*), **ekwiwalencję pragmatyczną** (*pragmatische Äquivalenz*) oraz ekwiwalencję formalną (*formal-ästhetische Äquivalenz*).

Dwie z wymienionych relacji między tekstami mogą być nad wyraz trudne do zachowania w procesie tłumaczenia kategorii aspektu czasownika. Głównym powodem tych trudności są odstępstwa w konstrukcjach i kategoriach gramatycznych występujących w języku wyjściowym i docelowym. Ekwiwalencja konotatywna, której zadaniem jest charakterystyka wartości ekspresyjnych danego języka, skupia się na warunkach użycia danej jednostki leksykalnej w taki sposób, by jej wydźwięk był zrozumiały dla odbiorców tekstu w języku docelowym, tak samo lub równie dobrze jak dla odbiorców tekstu źródłowego. Ekwiwalencja pragmatyczna z kolei odnosi się do emocji wywoływanych przez tekst. Relacja ta występuje wtedy, gdy przetłumaczony tekst wywołuje u odbiorcy takie same emocje jak oryginał (por. Koller 2011: 230, 243).

Problemy translatorskie a strategie podejmowane w procesie przekładu

Niewystępujący w języku niemieckim aspekt czasownika przysparza tłumaczom wiele trudności. Potwierdza to opisanie przez Hansa-Jörga Schwenka (2011: 69) przejście gramatycznej kategorii aspektu na płaszczyznę leksykalną tłumaczonych tekstów:

[...] der Aspekt zwar auf der Ebene der Grammatik angesiedelt ist, sich auf diese aber bei weitem nicht beschränkt, sondern die Fähigkeit mitbringt, aus dem ihm eigentlich angestammten Bereich auszurechnen, um ins Lager der Lexik überzuwechseln, dort einzudringen, sich auszubreiten und fest einzunisten.

Rozważania na temat aspektu czasownika i jego leksykalnego znaczenia w tłumaczeniu Schwenk opiera m.in. na przykładzie niemieckiego czasownika *entdecken*, który można przetłumaczyć, w zależności od jego aspektualnego charakteru, dwojako – *odkryć* oraz *odkrywać*. Tłumaczenie czasownika w formie dokonanej – *odkryć* – określa on jako *odkrycie egzystencjalne* (*ein existentielles Entdecken*), w którym czasownik ten oznacza odkrycie czegoś nowego, np. *Peter hat Amerika entdeckt* (*Piotr odkrył Amerykę*). Z kolei tłumaczenie czasownika *entdecken* w formie niedokonanej – *odkrywać* – Schwenk definiuje jako rozłożony w czasie proces, który umożliwia poznanie czegoś na wielu płaszczyznach, takich jak: kraj, kultura, historia, ludzie czy regionalna muzyka. Stosuje przy tym pojęcie „odkrycia materialnego” (*ein substanzielles Entdecken*), np. *Peter hat Amerika entdeckt* (*Piotr odkrywał Amerykę*) (2011: 70). Rozważania te ukazują nie tylko rolę aspektualnego charakteru czasownika, lecz przede wszystkim różnicę leksykalną między czasownikiem dokonanym i niedokonanym. Powoduje ona trudności w procesie tłumaczenia na język pozbawiony owego aspektu.

Rodzaj trudności tłumaczeniowych wynikających z braku aspektu czasownika w języku docelowym charakteryzowany jest, według podziału Christiane Nord (2010: 94), niemieckiej badaczki przekładu, jako problem tłumaczeniowy specyficzny dla danej pary językowej (*sprachpaarspezifische Übersetzungsprobleme*). Trudność ta spowodowana jest różnicami leksykalnymi i gramatycznymi, a także różnicami w strukturach składniowych (lub brakiem ich odpowiedników w obu tekstach).

Sprostanie występującym podczas procesu tłumaczenia problemom możliwe jest dzięki obraniu odpowiednich strategii translatorskich. Eugene Nida (1964: 241–245) podzielił je następująco:

- strategie techniczne, które polegają na zestawieniu ze sobą języka wyjściowego i docelowego oraz późniejszej analizie ich podobieństw i różnic na różnych płaszczyznach językowych;
- strategie organizacyjne, czyli próby ponownego tłumaczenia przełożonych wcześniej tekstów, zestawienie tekstu z innymi dostępnymi tłumaczeniami; sprawdzenie komunikatywności tekstu; obserwacja reakcji odbiorcy na przetłumaczony tekst.

Problemy tłumaczeniowe specyficzne dla danych par językowych, jak definiuje Nord, mogą być rozwiązywane przez poszukiwanie ekwiwalentów na określonym obszarze języka docelowego, takim jak gramatyka czy leksyka. Kolejnym krokiem mającym na celu uporanie się z przeszkodami translatorskimi jest podjęcie próby odtworzenia bądź utworzenia nowych ekwiwalentów w języku docelowym.

John Catford (1965: 27) sformułował nowe zasady mające pomóc w rozwiązywaniu problemów wynikających ze zróżnicowania struktur gramatycznych i leksykalnych danych par językowych. Między innymi ze względu na ograniczenia gramatyczne reguły te opierały się na rezygnacji z pewnych elementów języka wyjściowego i zastąpieniu ich w taki sposób, aby pasowały do systemu języka docelowego i były zrozumiałe. Zasady te zostały określone w teorii przekładu jako **przesunięcia w tłumaczeniu** (ang. *translation shifts*) (por. Stolze 2018: 59).

Aby uniknąć problemów translatorskich, tłumacz powinien nie tylko obrać strategię odpowiednie dla danej pary językowej, ale także spróbować znaleźć jak najodpowiedniejsze elementy języka docelowego, które pozwolą oddać znaczenie i treść oryginału. To, w jaki sposób czasowniki dokonane zostaną przetłumaczone na język niemiecki, zależy zarówno od środków wyrazu, jak i kontekstu oraz ogólnej wiedzy tłumacza (por. Engel 1999: 589).

Oddanie aspektualnego charakteru czasowników w języku niemieckim

Brak morfologicznej kategorii aspektu czasownika w języku niemieckim nie odbiera jego użytkownikom możliwości podziału czynności na dokonane i niedokonane. Żaden język, niezależnie od jego możliwości leksykalnych, fleksyjnych czy syntaktycznych, nie powinien być uznawany za trudniejszy do nauki bądź tłumaczeń, ponieważ dysponuje własnymi środkami służącymi do wyrażania tych samych treści (por. Schwenk 2012: 37). W związku z tym nieaspektualny charakter języka przyczynia się do tworzenia nowych reguł i alternatywnych

metod rozróżnienia czasowników dokonanych i niedokonanych. Pierwszym krokiem do wyrażenia aspektualnego charakteru czasowników jest przypisanie im prawidłowego znaczenia. Można odróżnić czasowniki dokonane i niedokonane w języku niemieckim, opierając się tylko na jego systemie leksykalnym. Joanna Golonka (2012: 16), omawiając wybrane zagadnienia gramatyki porównawczej języka niemieckiego z językiem polskim, stosuje następujące pojęcia: *Punktverben* dla czasowników dokonanych (*explodieren* – eksplodować; *einschlafen* – zasnąć) oraz *Ausdehnungsverben* dla czasowników niedokonanych (*laufen* – biegać; *schlafen* – spać). Poza podziałem czasowników wymienia również leksykalne sposoby uwydatnienia ich imperfektywnego charakteru. Jest to m.in. stosowanie określeń czasowych, takich jak *die ganze Zeit* – cały czas czy *stets* – zawsze.

Użytkownicy języka niemieckiego wykształcili także liczne konstrukcje, które rekompensują brak jednoznacznego rozróżnienia aspektualności. Do konstrukcji wyrażających niedokonalskość danej czynności należą następujące formy: *dabei sein etwas zu tun*; *sein beim Tun*; *sein am Tun* (*am-Progressiv-Konstruktion*) (Kozyra 2010: 83).

Czasowniki dokonane, w porównaniu do niedokonanych, można wyrazić w niemieckim w prostszy sposób. Stosuje się do tego czas przeszły *Perfekt*, stronę bierną (*Vorgangspassiv*), stronę bierną określającą stan (*Zustandspassiv*) czy też spójniki charakterystyczne dla niemieckich zdań okolicznikowych czasu (*als*, *nachdem*, *bevor*), które wskazują na chronologię danych czynności (por. Engel 1999: 589).

Analiza podjętych strategii tłumaczeniowych

Powieść Marka Hłaski *Piękni dwudziestoletni* to opublikowany w 1966 roku autobiograficzny tekst o charakterze wspomnieniowym i refleksyjnym. W 2000 roku książka została przetłumaczona na niemiecki przez Roswithę Matwin-Buschman; niemieckojęzyczny tytuł to: *Die schönen Zwanzigjährigen*.

Analiza będzie miała charakter porównawczy. Zostaną zestawione wybrane fragmenty w języku polskim i niemieckim, na podstawie których możliwe będzie wyciągnięcie wniosków i stwierdzenie, czy tłumaczka przestrzega wymienionych wcześniej zasad gramatyki kontrastywnej, przy szczególnym uwzględnieniu kategorii gramatycznej aspektu czasownika.

Fragmenty mają na celu ukazanie obranych metod translatorskich oraz konsekwencji ich stosowania w tłumaczeniu całej powieści. Ich wybór podyktowany był m.in. bliskim zestawieniem w tekście czasowników dokonanych i niedokonanych, co pozwoliło na dostrzeżenie różnic występujących w procesie translatorskim.

Ponadto wybrane zostały fragmenty, w których dominuje dokonany bądź niedokonyany charakter czasownika. Zabieg ten ma uwydatnić konsekwencje stosowania konkretnych metod tłumaczeniowych w podobnych lub tych samych konstrukcjach gramatycznych.

Fragment 1

Nie mówiłem nigdy nikomu o motywach, które skłoniły mnie do pozostania na Zachodzie. Kiedy pytali mnie dziennikarze – odpowiadałem im najgłupiej jak tylko umiałem; wreszcie odczepili się ode mnie. Nie umiałem odpowiedzieć, dlaczego opuściłem mój kraj, ponieważ nie opuściłem go nigdy (Hłasko 1988: 8).

Ich habe nie jemandem etwas über die Motive erzählt, die mich dazu bewegten, im Westen zu bleiben. Wenn mich die Journalisten fragten – antwortete ich ihnen so albern, wie ich nur konnte; schließlich ließen sie mich in Frieden. Ich hatte keine Antwort auf die Frage, warum ich mein Land verlassen habe – ich habe es nie verlassen (Hłasko 2000: 8).

W polskim fragmencie mamy do czynienia z trzema czasownikami dokonanymi – *skłonić*, *odczepić się* oraz *opuścić*. Jeden z nich – *opuścić* – został przetłumaczony przez Matwin-Buschman przy pomocy czasu przeszłego *Perfekt* (*ich habe verlassen*), co jest zgodne z tezą Engela (1999: 589) o stosowności używania tego czasu złożonego dla czasowników dokonanych. Przy pozostałych dwóch czasownikach zastosowany został czas prosty *Imperfekt* (*skłoniły mnie – sie bewegten mich; odczepili się ode mnie – sie ließen mich in Frieden*), dokładnie tak jak przy czasownikach niedokonanych (*pytali mnie – sie fragten mich; nie umiałem odpowiedzieć – ich hatte keine Antwort auf diese Frage*).

Fragment 2

I kiedy leżeli na ziemi, to podchodził do nich podoficer i strzelał tym, którzy jeszcze żyli, między oczy. Ale nie strzelał z pozycji stojącej, tylko przykucał i strzelał z boku, aby nie było rykoszetu (Hłasko 1988: 91).

Und als sie am Boden lagen, ging ein Unteroffizier hin und schoß denen, die noch lebten, zwischen die Augen. Aber er schoß nicht im Stehen, er hockte sich hin und schoß von der Seite, damit es keine Querschläger gab (Hłasko 2000: 117).

Powyższy fragment przedstawia konkretną sytuację, która najprawdopodobniej wielokrotnie zdarzała się w przeszłości (*podchodził, strzelał, przykucał*). Tłumaczka

ponownie przyjęła strategię przekładu czasowników niedokonanych przy pomocy czasu przeszłego prostego *Imperfekt*.

Fragment 3

Wywieszano wtedy na ulicach Warszawy flagi węgierskie i tysiące ludzi zgłaszało się, aby oddać swoją krew, którą następnie transportowano samolotem do walczącego miasta; grano hymn węgierski; „Po prostu” drukowało na pierwszej stronie węgierski poemat pod tytułem „Powietrza”; lamentowano i pito; w ten sposób narodowe poczucie tragiizmu zostało zaspokojone (Hłasko 1988: 112).

Damals wurden in Warschaus Straßen ungarische Flaggen aus dem Fenstern gehängt, und Tausende von Menschen meldeten sich, um ihr Blut zu spenden, das dann per Flugzeug in die kämpfende Stadt gebracht wurde; man spielte die ungarische Nationalhymne; „Po prostu“ druckte auf der Titelseite das ungarische Poem „Luft!“. Man lamentierte und trank; auf die Art wurde dem Gefühl für nationale Tragik Genüge getan (Hłasko 2000: 145).

Na podstawie przytoczonego fragmentu można zauważyć, jak sprawnie tłumaczka dokonuje zmian strony czynnej z języka źródłowego na stronę bierną w języku docelowym, która jest charakterystycznym elementem języka niemieckiego (*wurden gehängt; wurden gebracht; wurden getan*). Decydując się na taką metodę, Matwin-Buschman potwierdza słuszność tezy Engela (1999: 589), według której zastosowanie strony biernej jest jedną z form wyrażenia perfektywnego charakteru czasowników.

Fragment 4

Usiadłem na łóżku obok gitarzysty; gitarzysta wstał i wyszedłszy na korytarz zaczął pukać do drzwi. Umierający łabędź położył się w międzyczasie na łóżku i nie reagował na pukanie. Dopiero kiedy tamten zaczął walić pięścią w drzwi, łabędź poderwał się i chwilę patrzył przed siebie nieprzytomnie (Hłasko 1988: 123).

Ich setzte mich neben den Gitarristen aufs Bett; der Gitarrist erhob sich, ging nach draußen und klopfte an. Der strebende Schwan hatte sich inzwischen aufs Bett gelegt und reagierte nicht. Erst als jener mit der Faust gegen die Tür zu hämmern begann, sprang der Schwan hoch und starrte eine Weile abwesend vor sich hin (Hłasko 2000: 160).

Ciekawym zabiegiem tłumaczeniowym jest tu zastosowanie czasu zaprzeszczonego *Plusquamperfekt* (*der Schwan hatte sich gelegt*), mimo że pozostałe czasowniki dokonane zostały przetłumaczone przy pomocy czasu *Imperfekt*. Interesującym

elementem składniowym jest przysłówek *inzwischen* – w międzyczasie, który wskazuje na tę samą płaszczyznę czasową danych wydarzeń. Można przypuszczać, że podjęta strategia została użyta celowo – miała uwydatnić chwilowy i perfektywny charakter danej czynności.

Fragment 5

Pojechałem następnie do Wrocławia, gdzie kręcono film według tejże książki; rękopis jej dostarczyłem reżyserowi Czesławowi Petelskiemu, który przyrzekł mi, że zrobi film tak, jak to jest w tej opowieści. Obejrzałem trochę zdjęć i zapoznawszy się ze zmianami, które Petelski porobił, zażądałem zmiany tytułu i usunięcia mojego nazwiska z napisów tytułowych filmu. Zmiany te zostały poczynione na żądanie pułkownika i profesora Aleksandra (Hłasko 1988: 135).

Daraufhin fuhr ich nach Breslau, wo ein Film nach dem Buch gedreht wurde; das Manuskript hatte ich dem Regisseur Czesław Petelski zugestellt, der mir versprochen hatte, sich getreu an die Geschichte zu halten. Ich guckte mir ein paar Aufnahmen und Petelskis Änderungen an, forderte eine Änderung des Titels und zog meinen Namen aus dem Vorspann zurück. Die Änderungen waren auf Verlangen von Aleksander Ford, Oberst und Professor, vorgenommen worden (Hłasko 2000: 176).

Podobnie jak w przykładzie poprzednim, tutaj także tłumaczka stosuje czas *Plusquamperfekt* (*ich hatte zugestellt; er hatte versprochen*) dla czasowników dokonanych. Robi to jednak niekonsekwentnie, ponieważ czasowniki dokonane *pojechałem* (*ich fuhr*), *obejrzałem* (*ich guckte an*), *zażądałem* (*forderte*), mimo swojego perfektywnego charakteru w języku źródłowym, zostały przetłumaczone na niemiecki przy pomocy czasu *Imperfekt*.

Wnioski

Na podstawie powyższych przykładów zauważyć można powtarzające się tendencje i metody tłumaczenia, na które zdecydowała się Roswitha Matwin-Buschman:

- narracyjny i wspomnieniowy charakter oryginału tłumaczka przekładała na język niemiecki za pomocą czasu *Imperfekt*;
- chwilowy i perfektywny charakter poszczególnych czynności został oddany przez czasy przeszłe złożone *Perfekt* oraz *Plusquamperfekt*, które często występowały w sąsiedztwie innych czasowników niedokonanych wyrażonych czasem prostym

Imperfekt. Bardzo prawdopodobne, że tłumaczka w ten sposób chciała uwydatnić różnicowanie aspektowości danych czasowników. Nie zawsze jednak stosowała daną metodę konsekwentnie;

– w momentach, w których oddanie aspektowości czasownika było problematyczne, Matwin-Buschman stosowała inne rozwiązania, tj. zastępowanie strony czynnej bierną czy nominalizacją.

Podsumowując, trudności wynikające z braku aspektu czasownika w języku niemieckim zostały rozwiązane przez Roswithę Matwin-Buschman za pomocą licznych przesunięć w procesie tłumaczenia (por. Catford 1965: 27). Choć nie można wyróżnić stałych reguł, którymi kierowałaby się tłumaczka, jej przekład nie utrudnia rozumienia i odbioru powieści Marka Hłaski. Mimo pewnych odchyśleń i niekonsekwencji w tłumaczeniu, kategoria gramatyczna aspektu czasownika została w języku niemieckim wiernie odtworzona.

Bibliografia

- Catford John (1965), *A Linguistic Theory of Translation*, London.
- Engel Ulrich (1999), *Deutsch-polnische kontrastive Grammatik*, Heidelberg.
- Golonka Joanna (2012), *Kontrastive Grammatik Deutsch-Polnisch für polnische Studenten: Ausgewählte Probleme*, Rzeszów.
- Hłasko Marek (1988), *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa.
- Hłasko Marek (2000), *Die schönen Zwanzigjährigen*, Frankfurt am Main.
- Koller Werner (2011), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Tübingen.
- Kozyra Małgorzata (2010), *O aspektualnej naturze konstrukcji am-Progressiv w języku niemieckim i jej znaczeniu w wybranych kontekstach konfrontacji z językiem polskim*, „Investigationes Linguisticae”, nr 19, s. 79–96.
- Nida Eugene (1964), *Towards a Science of Translating*, Brill.
- Nord Christiane (2010), *Fertigkeit Übersetzen. Ein Kurs zum Übersetzenlehren und -lernen*, Berlin.
- Schwenk Hans-Jörg (2011), *Grammatische Aspektsemantik: Aspektualität im Slavischen (am Beispiel des Polnischen)*, „Lublin Studies in Modern Languages and Literature”, nr 35, s. 68–87.
- Schwenk Hans-Jörg (2012), *Die Vergangenheitstempora im Deutschen und ihr semantisches Potential*, „Lublin Studies in Modern Languages and Literature”, nr 36, s. 35–49.
- Stolze Radegundis (2018), *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen.

Joanna Kozłowska
Uniwersytet Łódzki

INTERDISZIPLINARITÄT UND KULTURASPEKTE IN DER ÜBERSETZUNG JURISTISCHER TEXTE

Einleitung

In der Translationswissenschaft der Rechtstexte gewinnt die Interdisziplinarität an Bedeutung (Kozłowska 2020: 57). Diese Perspektive eröffnet ein breiteres Feld für die Untersuchung. Eine solche Betrachtungsweise öffnet ein neues Kapitel in der juristischen Translationswissenschaft – die früheren Arbeiten wurden entweder von Jurist*innen oder von Sprachwissenschaftler*innen bearbeitet und veröffentlicht. Deswegen existierte eine Zweiteilung in Bezug auf die Untersuchung der juristischen Sprache – man konnte die Beiträge dem sprachwissenschaftlichen oder rechtswissenschaftlichen Schaffen zuordnen.

Darüber hinaus stellt sich heraus, dass Kulturaspekte in der Übersetzung eine ausgesprochen wichtige Rolle spielen. Aus der Studie geht hervor, dass diesen Aspekten eine große Bedeutung besonders in der Translation von Rechtstexten zugeschrieben wurde.

Die Übersetzung von Rechtstexten als ein besonderer Bereich der Übersetzungswissenschaft

Krzywdą (2014: 11) vertritt den Standpunkt, dass die Translation von Rechtstexten als eine interdisziplinäre Disziplin betrachtet werden sollte. Daher wird die Problematik der Translation von Rechtstexten in Hinsicht auf den interdisziplinären Charakter dem Gebiet der Rechtslinguistik zugeordnet und

gleichzeitig als eine besondere Art der Translationswissenschaft angesehen. Dennoch kann die Meinung von Arntz (1999: 186) dahingehend gelesen werden, dass man das Bindeglied zwischen der Sprachwissenschaft und der Rechtswissenschaft darin sieht, dass immer mehr Publikationen zu diesem Thema von Sprachwissenschaftler*innen und Rechtswissenschaftler*innen geschrieben werden. Dieser Zusammenhang steht im Zentrum des bedeutenden Beitrags des Linguisten Peter Hartmann mit dem Titel „Rechtswissenschaft und Sprachwissenschaft – eine vergleichende Konfrontation“ (1970). Die Analyse im Kontext der Rechtslinguistik, die Krzywda erwähnt, erregt keine Kontroversen, weil das Ziel dieser Wissenschaft darin besteht, die Rechtssprache so zu erforschen, dass die Qualität der Übersetzung und der Bearbeitung der Texte zu verbessert wird (Pieńkos 1999: 18). Šarčević (1997: 5) bemerkt wiederum, dass jene Jurist*innen, die sich mit der Problematik der Translation von Rechtstexten beschäftigen, sehr oft den textuellen Aspekt ignorieren und ihre Aufmerksamkeit eher nur der Fachterminologie widmen. Šarčević verweist darauf, dass die Translation von Rechtstexten zwar keinen separaten Teilzweig der Übersetzungswissenschaft darstellt, dass jedoch die Autor*innen, die sich mit den Rechtstexten aus der linguistischen Perspektive beschäftigen, allgemeine Theorien der Übersetzungswissenschaft anzuwenden versuchen. Der Autorin zufolge fehlt die richtige Bestimmung der kommunikativen Funktion der Rechtstexte solcher linguistischen Beiträge (Šarčević 1997: 5). Deshalb kann man annehmen, dass man die Translation von Rechtstexten eher als eine besondere Art der Übersetzungswissenschaft betrachten sollte. Man kann diese These damit beweisen, dass man mit den Rechtstexten interdisziplinär verfahren soll – Kenntnisse im Bereich der Übersetzungswissenschaft und gleichzeitig des Rechtswissens sind Voraussetzung für eine gute Übersetzung. Krzywda (2014: 11) bezieht sich auf die Rechtskomparatistik und verweist darauf, dass das breite Wissen im Bereich des Rechts mit der Kenntnis von Fremdsprachen einhergehen soll. Zu den Autor*innen, die einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung dieser interdisziplinären Disziplin geleistet haben, gehören: Šarčević, die auf Englisch und Deutsch herausgegeben hat, und die Probleme der Übersetzung von Rechtstexten in mehrsprachigen Ländern (wie Kanada, Schweiz) aus der linguistischen und rechtlichen Perspektive besprochen hat sowie Sandrini (1999), der die Rechtskulturaspekte in der Übersetzungspraxis berücksichtigt hat. Eine andere Autorin, die Anerkennung in diesem Bereich verdient, ist Stolze (1999), die sich auf die Bedeutung des Fachwissens konzentriert hat. Engberg (2013) hat wiederum auf Englisch über die Analyse des Zusammenhangs der Rechtskomparatistik und Komparatistik im Bereich der Sprachwissenschaft geschrieben.

In Bezug auf den interdisziplinären Charakter der Übersetzung von Rechtstexten muss man die Frage stellen, was *Komparatistik* bedeutet. Tokarczyk

(2008: 31) erklärt, dass „Komparatistik darin besteht, dass man zwei relativ einheitliche Elemente miteinander vergleicht, um die Identität, Ähnlichkeit und den Unterschied festzustellen“. Engberg (2013: 9) hebt hervor, dass die Ergebnisse der durchgeführten Rechtskomparatistik sehr nützlich im Prozess der Übersetzung sein können. Der Autor verweist darauf, dass sich die kontrastive Terminologiearbeit mit der Äquivalenz der Begriffe beschäftigt, während die kontrastive Rechtswissenschaft die Äquivalenz der Rechtsnormen analysiert. Arntz (1999: 186) berichtet wiederum davon, dass die Zusammenarbeit der beiden Disziplinen von großer Bedeutung ist, was besonders da erkennbar ist, wo man die Rechtsterminologie und Rechtsordnungen vergleichen muss. Der Autor macht noch auf die anderen Ziele der beiden Disziplinen aufmerksam. Nach Arntz (1999: 188) ist die Beschreibung und der Vergleich der Rechtsbegriffe und der begrifflichen Zusammenhänge von Interesse, um dies systematisch verständlich zu machen, während die Rechtsvergleichung sich zum Ziel setzt, bestimmte Rechtsfragen in den verschiedenen Rechtsordnungen zu stellen und die Lösungen zu erläutern. Gleichzeitig beruft er sich auf Sandrini, der bemerkt, dass „es in der kontrastiven Terminologiearbeit um die Gleichwertigkeit von Begriffen [geht], in der funktionalen Rechtsvergleichung um die Gleichwertigkeit von Regelungen“ (Sandrini 1996: 164 bei Arntz 1999: 188).

Man muss in Betracht ziehen, dass jedes Land eigene Rechtsnormen und Betrachtungsweisen der Rechtsbegriffe herausgearbeitet hat, deswegen können die allgemeinen und durch Übersetzungswissenschaft anerkannten Prinzipien in diesem Fall keine Anwendung finden. Daraus folgt, dass die Übersetzungswissenschaft von den Rechtstexten als eine getrennte Disziplin betrachtet werden sollte. Kjaer (1999: 65) verweist auch darauf, dass

[d]ie Übersetzung juristischer Texte anderen Regeln unterworfen [ist] als die Übersetzung anderer Textgattungen, einschließlich anderer Fachtexte. Deshalb ist es nur in beschränktem Masse möglich, die im Rahmen der allgemeinen Übersetzungswissenschaft entwickelten Methoden und Theorien auf die juristische Übersetzung anzuwenden.

Die oben genannte Abhängigkeit der Übersetzungswissenschaft im Bereich von Rechtstexten von der Rechtswissenschaft kann man mit der These von Arntz (1986: 286) rechtfertigen, dass

[d]ieser [rechtliche – JK] Fachwortschatz jeweils an eine bestimmte Rechtsordnung gebunden [ist], die sich im Laufe eines historischen Prozesses entwickelt hat und sich von den übrigen Rechtsordnungen unterscheidet.

Es zeigt sich, dass die Besonderheit der juristischen Übersetzungswissenschaft im engen Zusammenhang der Sprache mit der Rechtsordnung steht. Man sollte die Aufmerksamkeit darauf richten, dass die Rechtsbegriffe immer bestimmte Inhalte des nationalen Rechtssystems darstellen (Sandrini 1999: 30). Deshalb postuliert der Autor, dass man nicht von der „deutschen Rechtsterminologie“, sondern von der „Terminologie der deutschen Rechtsordnung“ oder von der „Terminologie der österreichischen Rechtsordnung“¹ sprechen solle. Es sollte zum Ausdruck gebracht werden, dass die Rechtskommunikation darauf abzielt, die vom Gesetzgeber vorausgesetzten Rechtsfolgen hervorzurufen (Šarčević 1997: 246, Šarčević 1999: 103). Diese Bemerkung ist nicht unbedeutend, wenn man diese Disziplin der Übersetzungswissenschaft zuordnen möchte. Der oder die Übersetzer*in muss sich immer dessen bewusst sein, dass die Übersetzung die Rechtswirkungen in dem Land der Zielsprache erzeugen kann. Deshalb kann man der Meinung von Šarčević (1999: 105) zustimmen, dass der bzw. die Übersetzer*in ein „verantwortlicher Teilnehmer am Kommunikationsprozess [ist], der sich zwischen den Gesetzgeber und Rechtsanwender abwickelt“. Daraus folgt, dass der oder die Übersetzer*in so übersetzen muss, um die „erwünschte Interaktion zwischen Gesetzgeber und Rechtsanwender“ zu gewinnen (Šarčević 1999: 105). Deshalb kann man dafür plädieren, dass die Übersetzungswissenschaft von Rechtstexten als eine getrennte Disziplin der Sprachwissenschaft betrachtet werden sollte.

Darüber hinaus kann man nach Hughes und Alcaraz (2014: 153) darauf verweisen, dass der oder die Übersetzer*in von Rechtstexten als „Kulturvermittler*in“ im Stande sein muss, mit der unbekannten und unterschiedlichen Denkweise und mit der unvertrauten Konzeptualisierung des Inhalts zurechtzukommen. Krzywda (2014: 18) belegt, dass die Betrachtungsweise der Übersetzungswissenschaft im Bereich der Rechtstexte als Kulturtransfer auf die allgemeine Theorie der Übersetzungswissenschaft gestützt ist, die voraussetzt, dass der oder die Übersetzer*in eine bestimmte Kultur vermittelt. Daraus folgt, dass er oder sie sich zum Ziel setzen sollte, den Rezipient*innen des Textes Informationen über die Denkweise der Mitglieder einer bestimmten Ausgangskultur zu vermitteln. Sandrini teilt dieselbe Ansicht, wobei

Translation von Recht damit im eigentlichen Sinn eine „Sondersorte kulturellen Transfers“ (Reiss, Vermeer 1984: 13) [darstellt], insofern als rechtliche Inhalte einer Rechtsordnung und damit einer Kulturgemeinschaft zur Verwendung in einer anderen Rechtsordnung übertragen werden (Sandrini 1999: 15).

¹ Für die Zwecke dieser Arbeit wird der Terminus „deutsche Rechtsterminologie“ im Sinne der „Terminologie der deutschen Rechtsordnung“ benutzt.

Aus der vorhergehenden Argumentation kann man das Fazit ziehen, dass der oder die Übersetzer*in nicht nur mit der Rechtsordnung (nach Arntz) zu tun hat, sondern auch mit unterschiedlichen Rechtskulturen. Nach Tokarczyk (2008: 125) ist „Rechtskultur (im weiteren Sinn) das Verhältnis der Mitglieder einer bestimmten Gesellschaftsgruppe zum Recht“. Im engeren Sinn „bedeutet es das Verhältnis der Personen, die das Recht schaffen und anwenden – also vor allem der Juristen“. Siewert (2014: 133) bemerkt, dass die Kommunikation innerhalb eines Fachkreises ohne Kulturelemente betrachtet werden könnte, jedoch stellt sich heraus, dass bestimmte Disziplinen durch die Kultur bedingt sind. In dieser Hinsicht könnte man schlussfolgern, dass die Übersetzer*innen Mitglieder der Rechtskultur in beiden Auffassungen sind. Szemińska (2011: 179) beschreibt wiederum auf Englisch die Rolle der übersetzenden Person als diejenige, die zum Ziel hat, nicht nur Rechtssysteme, sondern „Rechtsrealitäten“ zu vergleichen. Diese Beobachtung ist deshalb bemerkenswert, da man nicht immer von tatsächlichen Rechtsvorschriften sprechen kann, sondern nur von den durch Juristen benutzten Fachtermini. Es ist in Betracht zu ziehen, dass manche Rechtsinstitutionen (wie z. B. die polnische Institution *Holding*) nicht gesetzlich vorgesehen sind, während die deutsche entsprechende Institution – *der Konzern* – ausführlich geregelt ist.

Die translatorischen Strategien

In übersetzungswissenschaftlichen Publikationen herrscht die Ansicht in Bezug auf Rechtstexte vor, dass es zwei Methoden der Translation gibt: die *verfremdende Methode*, die sich auf den Quellentext konzentriert und die *einbürgernde Methode*, die auf den Text der Zielsprache gerichtet ist (Wiesmann 1999: 155). Diese Dichotomie stimmt mit der englischen Einteilung von Biel überein, die *domesticating* (*einbürgernde Methode*) und *foreignizing* (*verfremdende Methode*) erwähnt. Die erste der genannten Strategien setzt die Assimilation mit der Kultur der Zielsprache voraus und ermöglicht gleichzeitig den Rezipierenden das schnelle Verständnis des Textes, während die zweite Methode zum Ziel hat, das Gefühl der Fremde zu vermitteln (Biel 2006)². Wiesmann betont, dass die Strategie der Verfremdung annimmt, dass der Rezipient den übersetzten Text wie eine Übersetzung liest, während der Text nach der Strategie der Einbürgerung wie das Original betrachtet werden soll. Die verfremdende

² <http://translationjournal.net/journal/38legal.html> (Zuletzt verfügbar: 12.09.2017).

Methode ist auf die Ausgangskultur gerichtet und die einbürgernde Methode hat zum Ziel, sich an die zielkulturellen Wissensvoraussetzungen anzupassen (Wiesmann 1999: 156).

Kierzkowska (2003: 43) nennt wiederum auf Polnisch *tłumaczenie językowe/źródłopodobne* und *tłumaczenie kulturowe*. Jedoch scheint es, dass die von Kierzkowska geforderten Namen für die Arten der Übersetzung irreführend sein können, weil *tłumaczenie kulturowe* nicht eindeutig zeigt, welche Kultur im Zentrum der Betrachtung steht. Die Bezeichnungen, die Wiesmann und Biel anwenden, geben die Bedeutung dieser Dichotomie besser wieder.

Krzywda (2014: 58) bemerkt, dass es eine Diskussion in der Fachliteratur gibt, ob die Translation von Rechtstexten eine gewisse stilistische Qualität gewährleisten sollte oder ob es die vom Recht geforderte Präzision wiedergeben sollte. Man kann die Ansicht für richtig halten, dass der oder die Übersetzer*in immer Rücksicht auf die „Übersetzungssituation“ und den Zweck der Übersetzung nehmen muss, um die Entscheidung zu treffen, ob die stilistische Qualität oder die Präzision bewahrt werden sollte. Das könnte von der Art des juristischen Textes abhängen, weil andere Anforderungen gestellt werden, wenn es um die Übersetzung von einem Gerichtsurteil geht oder wenn ein Text an das breite Nicht-Fachpublikum gerichtet ist (Berteloot 1999: 110). In Bezug darauf präsentiert Sandrini eine Klassifikation der Typen der Ausgangstexte, welche die Wahl der Strategie der Translation ermöglicht. Die Textsorten werden nach der „Relation zwischen rechtlicher Norm und Text“ eingeteilt:

- Bestimmung: Texte als rechtliche Normen (Gesetze);
 - Handlung: Texte nach rechtlichen Normen (Urteile, Bescheide usw.);
 - Beschreibung: Texte über rechtliche Normen (Kommentare, Lehrbücher)
- (Sandrini 1999: 20).

Die vorliegende Klassifikation gibt einen Überblick darüber, welche Translationsstrategie in Bezug auf einen bestimmten Texttyp gewählt werden soll. Diese Einteilung steht der polnischen Dychotomie *język prawny* und *język prawniczy* nahe. Der erste der erwähnten Termini bedeutet die Sprache des Gesetzgebers (die Normen, die sich aus den Gesetzen herleiten) und der zweite wird für die Bezeichnung der Sprache der Jurist*innen verwendet, die die Rechtsnormen beschreiben.

Der Aspekt der Rechtskultur in der Translation von Rechtstexten

In der Diskussion über die Übersetzung von Rechtstexten nimmt der Aspekt der Rechtskultur eine bedeutende Rolle ein. Berteloot setzt den Schwerpunkt der Betrachtung auf die Feststellung, dass „je weiter die Herkunfts- und Zielrechtsordnungen auseinander liegen, desto näher kommt man der völligen Unübersetzbarkeit“ (Berteloot 1999: 103). Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Übersetzbarkeit der Rechtstexte vom Grad der Übereinstimmung der Rechtsordnungen abhängt. Daraus folgt, dass je ähnlichere Rechtsordnungen wir vergleichen, es desto möglicher ist, dass wir das entsprechende Äquivalent finden können. Man kann die Rechtskulturen auf folgende Weise einteilen:

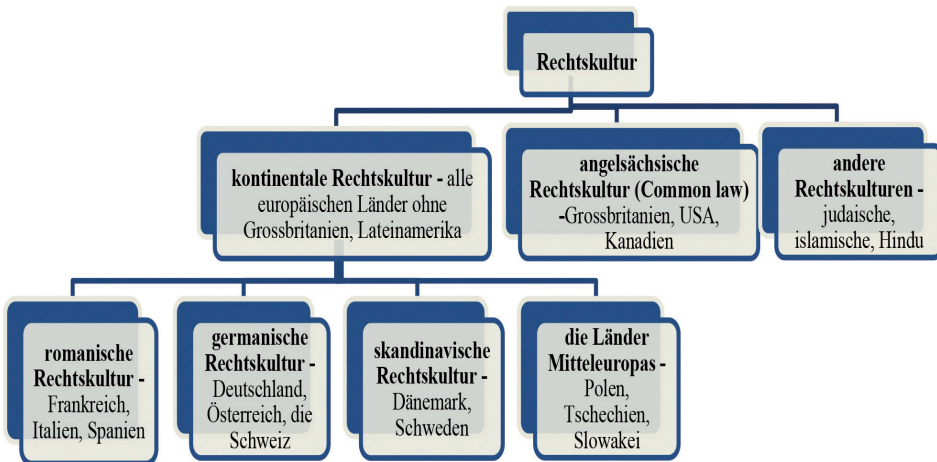


Abbildung 1. Eigene Bearbeitung in Anlehnung an Krzywda (2014: 72)

An die Problematik der Übersetzung von Rechtstexten kann auf drei Arten herangegangen werden. Erstens kann man das Problem unter dem Aspekt der Übersetzung zwischen zwei verschiedenen Rechtskulturen (z. B. der kontinentalen Rechtskultur und dem Common Law) betrachten. Zweitens kann man die Übersetzung innerhalb einer Rechtskultur (z. B. aus dem Deutschen ins Polnische) auf den Punkt bringen. Eine andere Frage, die man anschneiden kann, ist die Übersetzung innerhalb einer rechtlichen Rechtskultur und

gleichzeitig im Kreis der nationalen Varietäten (z. B. aus dem Bundesdeutschen ins Österreichische Deutsche)³.

Die erste genannte Art der Übersetzung wird zum Analysekorpus der vorliegenden Arbeit. Sandrini (1999: 16) hebt hervor, dass solche Translationsaufgaben am schwierigsten sind, weil sie in hohem Grad nach Rechtswissen verlangt. Die verschiedenen Rechtsordnungen, die die anderen Rechtsquellen haben, bilden andere Rechtsbegriffe. Die Bedeutung von Rechtstermini im Kontext einer bestimmten Rechtsordnung wird von Sandrini hervorgehoben. Der Autor betont, dass die Rechtsbegriffe „die Hauptinformationsträger im Text sind“ und gleichzeitig „repräsentieren [sie] die Inhalte der Rechtsordnung“ (Sandrini 1999: 30). Man kann das an folgendem Beispiel beweisen: Der Übersetzer, der das englische Wort *bankruptcy* in die deutsche Sprache übersetzen will, muss wissen, dass das Konkursverfahren im deutschen Recht auf zwei Arten erfolgen kann: als *der Konkurs* (im engeren Sinne) und als *das Vergleichsverfahren*. Andererseits bedeutet *bankruptcy* nicht nur das Verfahren, sondern auch die verschiedenen Arten der Verträge, die unterschiedliche Sachverhalte oder Verfahren bedeuten. Darüber hinaus kann *bankruptcy* mehrere Verfahren bedeuten: *compulsory winding up*, *bankruptcy* (im engeren Sinn), *administration*, *corporate voluntary arrangements*, *individual voluntary arrangements*. Auf diese Art und Weise zeigt Šarčević (1997: 239–240), dass diese Rechtsbegriffe, die in den beiden Sprachen angeblich vergleichbar sind, nur in ihrer Intersektion (*intersection*) gleich sind, aber ganz andere Extensionen (*extensions*) haben. Deshalb kann man die Anschauung von Šarčević (1997: 235) für richtig halten, dass der Übersetzer beim Übersetzen die Sache so betrachten muss, als ob er die Rechtsfrage lösen würde. Er sollte feststellen, wie die Rechtsfrage im Land der Zielsprache gelöst wird.

Im Zusammenhang damit setzt Gizbert-Studnicki den Schwerpunkt seiner Betrachtung auf das „juristische Weltbild“, das mit der gesetzlichen Sprache verbunden ist. Er weist darauf hin, dass das juristische Weltbild nicht nur empirische, mit der alltäglichen Erfahrung verbundene Tatsachen bezeichnet, sondern auch die institutionellen Tatsachen – wie z. B. Eheschließung. Wenn ein Mann mit einer Frau eine Ehe schließt, kann das innerhalb einer bestimmten Rechtsordnung erfolgen (Gizbert-Studnicki 1993: 310). Daraus resultiert, dass die „Eheschließung“ in einer anderen Rechtsordnung eine andere gesetzliche Bedeutung bekommen wird. Der Autor begründet, dass

³ Die dritte Art ist nicht der Forschungsgegenstand dieser Arbeit, deswegen wird sie weggelassen.

[b]eim Übersetzen von Sätzen über institutionelle Tatsachen der Übersetzer auf Schwierigkeiten [stößt]. Die Weltbilder, die in den einzelnen Rechtssprachen enthalten sind, sind unterschiedlich in dem Sinne, daß institutionelle Tatsachen eines Weltbildes in einem anderen Weltbild gar nicht möglich sind, weil die relevante Rechtsordnung das entsprechende Rechtsinstitut gar nicht kennt. (Gizbert-Studnicki 1993: 310).

Die Idee des „juristischen Weltbildes“ wird als ein Resultat der Kategorisierung der außersprachlichen Realität, die typisch für das bestimmte Land ist (Siewert 2014: 135), bestimmt. Wenn man also nur diese These als einzige richtige Tatsache annimmt, könnte man die Schlussfolgerung ziehen, dass man es bei der Übersetzung immer mit Inkongruenz zu tun bekommt. Jedoch kann man postulieren, dass die These des „juristischen Weltbildes“ als Hinweis betrachtet werden sollte. Auf diese Art und Weise ist man sich immer dessen bewusst, dass man die Rechts- und Kulturunterschiede bei der Wahl der Äquivalente berücksichtigen muss.

Übersetzung zwischen zwei Rechtskulturen (aus dem Englischen ins Polnische)

Krzywda zieht in Betracht, dass es zwei Arten der Übersetzung zwischen zwei Rechtskulturen gibt. Zu der ersten Gruppe zählt man die Translation z. B. aus dem Deutschen ins Koreanische – solche Übersetzungen sind sehr selten. Zu der zweiten Gruppe gehören die Fälle, in welchen es sich zwar um zwei verschiedene Rechtskulturen handelt, jedoch solche Übersetzungen sehr oft vorkommen, wie z. B. aus dem Englischen ins Polnische (Krzywda 2014: 75). Die gänzlich andere historische Entwicklung des Rechts, die unterschiedliche Betrachtungsweise mancher bedeutender Rechtsinstitutionen sowie die rechtlichen Interpretationsmethoden führen dazu, dass die Wahl der richtigen Terminologie in der Zielsprache nicht einfach ist. In diesem Fall kann der in den Übersetzungssitten festgelegte translatorische Usus, der das gefestigte Schema der Übersetzung eines bestimmten Begriffs repräsentiert, nützlich sein. Als Beispiel dafür schlägt Kierzkowska *liberal profession* als Usus für *wolny zawód* und *limited liability company* als Usus für *spółka z ograniczoną odpowiedzialnością* vor. Die Autorin behauptet, dass solche in der Übersetzung gefestigten Traditionen (d.h. der Usus) in der Übersetzungspraxis fortgesetzt werden sollten (Kierzkowska 2001: 177). Jedoch muss man diese Meinung in Frage stellen – zwar kann der

oder die Übersetzer*in den Usus als einen Hinweis betrachten, jedoch ist das bei der Terminologiewahl nicht die einzige mögliche Lösung.

Dictionary/Code	Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością
Tepis, Beck Zakamycze	<i>limited liability company</i>
Kienzler	<i>limited liability company</i>
Kozierkiewicz	<i>limited company</i> (GB) <i>private limited company</i> (GB) <i>limited corporation</i> (US) <i>limited partnership</i> (US) <i>limited liability company</i> (US)
Malkiewicz	<i>limited liability company</i>
Myrczek	<i>limited liability company</i> (PL) <i>private company</i> (GB)
Ożga	<i>limited corporation</i> (US), <i>limited liability company</i> <i>limited partnership</i> (GB) <i>limited company</i> (US)
Pieńkos	<i>limited liability company</i>

Abbildung 2. Die englischen Äquivalente des polnischen Wortes *spółka z ograniczoną odpowiedzialnością* (Biel 2006)⁴

In der Abbildung ist ersichtlich, dass es viele mögliche Äquivalente in den zweisprachigen Wörterbüchern gibt. Zwar postulieren die meisten Autoren *limited liability company* (das wäre das auf die Ausgangsrechtskultur orientierte Äquivalent) für den Begriff *spółka z ograniczoną odpowiedzialnością*, aber die funktionalen Äquivalente *private limited company* oder *private company limited by shares* wären auch akzeptabel (Biel 2006)⁵. Die große Wahl der Äquivalente sollte als Folge der bedeutenden Unterschiede zwischen ganz anderen Rechtskulturen betrachtet werden. Es zeigt sich, dass es kein richtiges Äquivalent gibt – der bzw. die Übersetzer*in muss immer im Stande sein, das Ziel und die Rezipierenden der Übersetzung eindeutig festzustellen, um die richtige Entsprechung zu finden. Im Zusammenhang damit könnten verschiedene Gewohnheiten Verwendung

⁴ <http://translationjournal.net/journal/38legal.html> (Zuletzt verfügbar: 12.09.2017).

⁵ *Ibidem*.

finden. Nach Kierzkowska (2008: 90) verfügt der Übersetzer über den internationalen Usus, den nationalen Usus, den translatorischen lokalen Usus und den vom Auftraggeber verlangten Usus. Deshalb muss man immer die richtige Strategie wählen – um dieses Ziel zu verfolgen, sollte der oder die Übersetzer*in die Situation, den Zweck und die Rezipient*innen richtig bestimmen.

Übersetzung innerhalb einer Rechtskultur (aus dem Deutschen ins Polnische)

Andererseits sind Übersetzungen aus dem Deutschen ins Polnische und aus dem Polnischen ins Deutsche Beispiele für die Problematik der Übersetzung innerhalb einer Rechtskultur. Man sollte erwähnen, dass das polnische Recht in der Vergangenheit auch zu anderen Rechtskulturen gehört hat – während der Teilungen Polens gab es auf dem Gebiet des heutigen Polens das französische Zivilgesetzbuch (*Code Napoléon*), die russische Gesetzgebung, aber auch das österreichische das *Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch* und das *Bürgerliche Gesetzbuch* auf dem Gebiet des früheren Preußens (Wolter, Ignatowicz, Stefaniuk 2001: 43–45). Daraus folgt, dass die gesetzlichen Rechtsinstitutionen des heutigen polnischen Zivilgesetzbuches ihren Ursprung in einigen Rechtskulturen haben. Wenn man jedoch das gegenwärtige polnische Handelsrecht in Augenschein nimmt, kann man das Fazit ziehen, dass die polnischen Handelsrechtsregelungen zum Großteil das deutsche Handelsgesetzbuch zur Quelle haben. Kidyba deutet an, dass das deutsche Handelsgesetzbuch einen entscheidenden Einfluss auf das vorige polnische Handelsgesetzbuch (aus dem Jahr 1964) ausgeübt hat. Zum Beispiel entlehnte der polnische Gesetzgeber die Rechtsinstitution des Kaufmanns. Diese Einrichtung bezeichnete denjenigen, der die Handelsrechtsgeschäfte im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit abgeschlossen hat (Kidyba 2011: 2). Zwar verzichtete das Gesetzbuch der Handelsgesellschaften aus dem Jahr 2000, welches bis heute gilt, auf den Kaufmann, jedoch bleibt das allgemeine Konzept der Struktur der Gesellschaften und die Idee der Teilung in die Kapitalgesellschaften und die persönlichen Gesellschaften aus der deutschen rechtlichen Denkweise bestehen.

In Bezug darauf muss man sich für die Meinung von Krzywda aussprechen, die behauptet, dass diese Zusammenhänge zwischen dem polnischen und deutschen Recht den Charakter der Übersetzung aus dem Deutschen ins Polnische (und umgekehrt) determinieren (Krzywda 2014: 78).

Zusammenfassung

Aus der vorhergehenden Argumentation kann man das Fazit ziehen, dass man der Übersetzung der Rechtstexte besondere Aufmerksamkeit schenken soll. Es wurde nachgewiesen, dass die Interdisziplinarität in Bezug auf die Rechtsterminologie immer größeres Interesse weckt. Die Ergebnisse sowohl der sprachwissenschaftlichen als auch rechtswissenschaftlichen Forschungen sollten gemeinsam betrachtet werden, um neue Aspekte der Untersuchung zu finden. Die Rechtstexte haben sehr oft das Ziel, eine bestimmte Rechtsfolge hervorzurufen, deswegen muss der oder die Übersetzer*in im Stande sein, nicht nur die Rechtsterminologie, aber auch – als ein*e „Kulturvermittler*in“ – die Rechtskulturen zu vergleichen. In dieser Hinsicht kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass solche kontrastive Arbeit einfacher und klarer ist, wenn die Rechtskulturen ähnlich sind – als Beispiel können die deutsche und polnische Rechtskultur angeführt werden. Andererseits ist die Suche nach entsprechenden Äquivalenten schwieriger, wenn man zwei gänzlich andere Rechtskulturen vergleicht. Das ist besonders in den polnisch-englischen und englisch-polnischen Übersetzungen zu sehen.

Bibliographie

- Alcaraz Enrique, Hughes Brian (2020), *Legal Translation Explained*, Routledge.
- Arntz Reiner (1986), *Terminologievergleich und international Terminologieangleichung*, [in:] Mary Snell-Hornby (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie u. Praxis*, Tübingen.
- Arntz Reiner (1999), *Rechtsvergleichung und Kontrastive Terminologiearbeit: Möglichkeiten und Grenzen interdisziplinären Arbeitens*, [in:] Peter Sandrini (Hrsg.), *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*, Tübingen.
- Arntz Reiner, Sandrini Peter (2007), *Präzision versus Vagheit. Das Dilemma der Rechtssprache im Lichte von Rechtsvergleich und Sprachvergleich*, [in:] Antia Bassey Edem (Hrsg.), *Indeterminacy in Terminology and LSP, Studies in honour of Heribert Picht*, John Benjamins Publishing Company.
- Biel Lucja (2006), *Incongruity of Company Law terms: Categorization of Polish Business Entities and their English Equivalents*, „Translation Journal“, Vol. 10, No. 4.
- Engberg Jan (2013), *Comparative Law for Translation: The Key to Successful Mediation between Legal Systems*, [in:] Albi Anabel Borja, Ramos Fernando Prieto (Hrsg.), *Legal Translation in Context: Professional Issues and Prospects (New Trends in Translation Studies)*, Peter Lang.

- Gizbert-Studnicki Tomasz (1993), *Das Problem des Übersetzens und das juristische Weltbild*, [in:] A. P. Frank, K. J. Maaß, F. Paul, H. Turk (Hrsg.), *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*, 8-1, Berlin.
- Kidyba Andrzej (2011), *Prawo handlowe*, Warszawa.
- Kielar Barbara Zofia (2003), *Zarys translatoryki*, Warszawa.
- Kierzkowska Danuta (2008), *Tłumaczenia prawnicze*, Warszawa.
- Kjaer Anne Lise (1999), *Überlegungen zum Verhältnis von Sprache und Recht bei der Übersetzung von Rechtstexten der Europäischen Union*, [in:] Peter Sandrini (Hrsg.), *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*, Tübingen.
- Koller Werner (2002), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, A. Francke Verlag.
- Krzemińska-Krzywda Joanna (2005), *Intralingwalne i interlingwalne relacje semantyczne w sferze polskiej i niemieckiej terminologii prawnej i ich implikacje dla procesu translacji*, [in:] Julian Maliszewski (Hrsg.), *Strategie translatoryczne w tłumaczeniu tekstów specjalistycznych w biznesie*, Częstochowa.
- Krzywda Joanna (2014), *Terminologia języka prawnego i strategie translatorskie w przekładach kodeksu spółek handlowych na język niemiecki*, Kraków.
- Pieńkos Jerzy (1999), *Podstawy jurslingwistyki. Język w prawie – prawo w języku*, Warszawa.
- Sandrini Peter (Hrsg.) (1999), *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*, Tübingen.
- Šarčević Susan (1997), *New Approach To Legal Translation*, Springer Netherlands.
- Šarčević Susan (1999), *Das Übersetzen normativer Rechtstexte*, [in:] Peter Sandrini (Hrsg.), *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*, Tübingen.
- Siewert Katarzyna (2010), *Semantische Analyse juristischer Fachwörter am Beispiel der Terminologie des Handelsrechts. Eine deutsch-polnische kontrastive Studie*, Bydgoszcz.
- Siewert Katarzyna (2014), *Analiza kulturowych aspektów w niemieckim przekładzie polskiego Kodeksu Karnego*, „Comparative Legilinguistics”, nr 17.
- Stolze Radegundis (1999), *Expertenwissen des juristischen Fachübersetzers*, [in:] Peter Sandrini (Hrsg.), *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*, Tübingen.
- Szemińska Weronika (2011), *Translating Law into a Dictionary. A Terminographic Model*, „Research in Language. Special Issue on Legal Terminology: Approaches and Applications”, Hrsg. Stanisław Goźdz-Roszkowski, Iwona Witczak-Plisiecka, vol. 9(1).
- Tokarczyk Roman (2008), *Komparatystyka prawnicza*, Warszawa.

Internetseiten

<http://translationjournal.net/journal/38legal.html> (Zuletzt verfügbar: 12.09.2017).

Magdalena Tomecka
Uniwersytet Łódzki

WPŁYW ZAPOŻYCZEŃ NIEMIECKICH NA GWARĘ GÓRNEGO ŚLĄSKA, ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM SŁOWNICTWA KULINARNEGO¹

Powszechnie wiadomo, że przenikanie się języków jest wynikiem kontaktów, które zachodzą pomiędzy poszczególnymi narodami. Są to między innymi: stosunki polityczne, kulturowe i społeczne. Przykładem obszaru, na którym miesza się wiele języków jest Górny Śląsk – teren wielopłaszczyznowego zróżnicowania. Od wieków był to region, o który toczyły się walki, m.in. Polski z Niemcami. Przenikanie się wielu kultur ukształtowało oryginalną mowę mieszkańców Górnego Śląska, która zbudowana jest przede wszystkim na dwóch językach: polskim i niemieckim. Ponieważ Śląsk od II wojny światowej należy prawnie do Rzeczypospolitej Polskiej i jest traktowany jako jedno z szesnastu województw, dialekt śląski, w tym wszystkie wyodrębnione w nim gwary, opierają się na polskim systemie językowym, a występujące w nich elementy języka niemieckiego są traktowane jak zapożyczenia.

Celem artykułu jest ukazanie, jakie elementy językowe pochodzenia niemieckiego z dziedziny kulinariów wpływają na gwarę śląską, oraz w jakim stopniu gwara ta jest nadal utrzymywana i pielęgnowana na terenie Górnego Śląska. Na korpus, w którym została przeprowadzona analiza zapożyczeń, składają się jednostki leksykalne ze *Słownika Gwar Śląskich: godomy po naszymu, czyli po śląsku* autorstwa Barbary i Andrzeja Podgórskich.

¹ Tekst powstał na podstawie pracy licencjackiej autorki napisanej pod kierunkiem dr. hab. Witolda Sadzińskiego.

Adaptacja zapożyczeń niemieckich do gwary górnośląskiej

Wielu współczesnych językoznawców twierdzi, że nie istnieją tzw. czyste języki naturalne i żaden nie jest w stanie ewoluować w zupełnym odosobnieniu od innych (Mańczak-Wohlfeld 2006: 9). Obok procesów polegających na tworzeniu neosemantyzacji bądź neologizmów słowotwórczych lub frazeologicznych to właśnie zapożyczenia oraz derywaty słowotwórcze stanowią jeden z podstawowych sposobów poszerzenia płaszczyzny leksykalnej danego języka. Einar Haugen – amerykański lingwista i socjolingwista – twierdzi, że najczęściej zapożycza się do danego języka rzeczowniki, zaś rzadziej przymiotniki czy czasowniki, ponieważ jako społeczeństwo myślimy i posługujemy się w codziennym życiu konstrukcjami nominalnymi (1950: 224). Podobne zjawisko językowe jest zauważalne w gwarze górnośląskiej. Występujące we wspomnianym korpusie zapożyczenia (w większości rzeczownikowe) uległy adaptacji na czterech płaszczyznach językowych: **fonetycznej** (gwara śląska: *ajnlauf* – niemiecki: *der Einlauf*), **morfolologicznej** (gwara śląska: *Fisza* – niemiecki: *der Fisch*), **strukturalnej** (gwara śląska: *Bonbon* – niemiecki: *der Bonbon*) i **semantycznej** (gwara śląska: *schnelka* – niemiecki: *schnell*). Wpływ języka niemieckiego widoczny jest również w śląskich strukturach zdaniowych. Zapożyczone są w tym przypadku elementy gramatyczne i składniowe. Poniżej prezentuję niektóre z nich:

1) W przeciwieństwie do języka polskiego w gwarze Górnego Śląska i w języku niemieckim nie występuje rozróżnienie na czasowniki dokonane i niedokonane. By ukazać, że dana czynność została skończona, używa się niemieckiego przymiotnika *fertig*.

Przykład: gwara śląska: *On pojechał i fertig!* – niemiecki: *Er fuhr weg und fertig!* (Danszczyk 2013: 305).

2) W hybrydzie, czyli tzw. zbitce wyrazowej, w której rdzeń czasownika pochodzi z języka polskiego, przedrostek czasownika rozdzielnie złożonego jest zawsze niemiecki.

Przykład: gwara śląska: *weźniesz raus wszystko!* – niemiecki: *Du nimmst alles raus!* (Danczyk 2013: 301).

3) Konstrukcja śląska: *mieć głód* została zapożyczona z niemieckiej: *Hunger haben*. Odbiega ona od polskiej wersji: *być głodnym*.

Przykład: gwara śląska: *Ja miała głód, wiesz?* – niemiecki: *Ich hatte Hunger, weißt du?* (Danszczyk 2013: 304).

4) Zdania w gwarze górnośląskiej buduje się często według niemieckiego schematu: *haben* + *Partizip II* – czyli poprzez użycie czasownika posiłkowego i imiesłowa czasu przeszłego.

Przykład: gwarę śląską: *Ona miała sztyry lata poczty przerobione* – niemiecki: *Sie hatte vier Jahre bei der Post durchgearbeitet* (Danszcyk 2013: 297).

Interferencja językowa zachodząca między gwarą Górnego Śląska a językiem niemieckim

Zaprezentowane w powyższym podrozdziale przykłady wskazują na to, że znajomość języka niemieckiego ułatwi zrozumienie pojedynczych słów i konstrukcji zdaniowych występujących w gwarze Górnego Śląska. Pokazują też, że pojęcie „zapożyczenie” jest ściśle związane z transferem językowym. Termin ten oznacza przenoszenie struktur z języka wyjściowego do języka docelowego. To przenoszenie wzorców i schematów może mieć zarówno charakter pozytywny, jak i negatywny. Transfer negatywny jest określany interferencją językową (Polański 1993: 559–560). W literaturze fachowej znajdziemy wiele wyjaśnień tego terminu, jednak do najbardziej rozpoznawalnych należy definicja, którą stworzył Wilhelm Bondzio:

Pod pojęciem interferencji rozumiemy złamanie normy językowej pod wpływem innych elementów lub reguł językowych. Wyróżniamy tutaj interferencję interlingualną i intralingualną. W przypadku interferencji interlingualnej (międzyjęzykowej) chodzi o negatywny wpływ elementów lub reguł innego języka, a mianowicie przede wszystkim o szkodliwy wpływ języka ojczystego na język obcy lub języka obcego na język ojczysty. W przypadku natomiast interferencji intralingualnej (wewnątrzjęzykowej) chodzi – w przeciwieństwie do interferencji interlingualnej – o naruszenie normy językowej pod wpływem elementów lub reguł tego samego języka. W ten sposób wcześniej wyuczone lub częściej używane elementy lub reguły językowe wpływają na później wyuczone lub rzadziej używane. Dotyczy to nie tylko języka obcego, ale i również języka ojczystego (Bondzio 1980: 204–206, tłum. Tomasz Maras).

Warto podkreślić, że nie możemy mówić o jednym typie interferencji językowej, bo przebiega ona na wielu płaszczyznach, m.in. morfologii, syntaktyki, leksykografii czy grafematyki (Maras 2009: 198). Badania tego aspektu pomiędzy językiem niemieckim a gwarą Górnego Śląska (zaprezentowane w dalszej

części artykułu) pokazały, że najwięcej przykładów znaleźć można w zakresie interferencji leksykalnej. Są nimi kalki językowe – tzw. fałszywi przyjaciele tłumacza (odpowiednio w każdym języku, np.: niem. *Falsche Freunde*, ang. *false friends*). Ryszard Lipczuk dokonał ich klasyfikacji i wyróżnił pięć głównych typów (Lipczuk 1992: 139):

1) Wyrazy dwóch języków o podobnej lub identycznej formie graficznej/fonetycznej, lecz o różnych znaczeniach.

Przykłady:

- *bajgiel* – obwarzanek z parzonego ciasta [niemiecki: der Beugel – rogalik]
- *cwibak* – śląskie ciasto biszkoptowe z bakaliami [niemiecki: der Zwieback – suchar]
- *forszmak* – sałatka z ziemniaków, śledzi, jajek i warzyw [niemiecki: der Vorschmack – przystawka]

2) Wyrazy o tym samym znaczeniu, lecz różnej pisowni.

Przykłady:

- *backpulwer* – proszek do pieczenia [niemiecki: das Backpulver]
- *bratering* – śledź opiekany w zalewie octowej [niemiecki: der Brathering]
- *durszlak* – cedzak, sito do przecierania potraw [niemiecki: der Durchschlag]
- *fesper* – podwieczorek [niemiecki: das Vesper]
- *fefer* – pieprz [niemiecki: der Pfeffer]
- *gris* – kasza manna [niemiecki: der Grieß]
- *kafe* – kawa [niemiecki: der Kaffee]
- *kartofel* – ziemniak [niemiecki: die Kartoffel]
- *majs* – kukurydza [niemiecki: der Mais]
- *sznaps* – wódka [niemiecki: der Schnaps]
- *zoda* – soda [niemiecki: die Soda]

3) Wyrazy o różnych cechach gramatycznych.

Przykłady:

a) śląskie słowa rodzaju żeńskiego, których niemieckie ekwiwalenty występują w rodzaju męskim lub nijakim.

- (ta) *fisza* – ryba [niemiecki: der Fisch]
- (ta) *gemuza* – warzywa [niemiecki: das Gemüse]
- (ta) *lewarka* – łyżka [niemiecki: der Löffel]
- (ta) *melka* – mąka [niemiecki: das Mehl]
- (ta) *pora* – por [niemiecki: der Porree]
- (ta) *tea* – herbata [niemiecki: der Tee]

b) niemieckie wyrazy rodzaju męskiego, których śląskie odpowiedniki występują w rodzaju żeńskim.

- (ten) *kugel* – potrawa z tartych ziemniaków [niemiecki: die Kugel]
- (ten) *lyberwurst* – pasztetowa [niemiecki: die Leberwurst]
- (ten) *wuszt* – kielbasa [niemiecki: die Wurst]

4) Wyrazy powstające z innej części mowy.

Przykłady:

- Śląski rzeczownik *brynka* – wódka pędzona, śliwowica – pochodzi od niemieckiego czasownika *brennen* oznaczającego: pędzić, destylować.
- Śląski rzeczownik *dymfer* – garnek do duszenia potraw, szybkowar – pochodzi od niemieckiego czasownika *dämpfen*, który oznacza: gotować na parze, dusić.

5) Wyrazy, które w języku docelowym nie posiadają właściwego odpowiednika.

Przykłady:

- Śląski rzeczownik *klapsznita*, czyli podwójnie złożona kromka chleba z dodatkami, został utworzony na podstawie dwóch oddzielnych niemieckich rzeczowników: *Klappe* + *Schnitte*.
- Śląski rzeczownik *kornemelka* oznaczający zupę mleczną zaprawianą mąką, to połączenie dwóch niemieckich rzeczowników: *Korn* + *Milch*.

Badanie empiryczne

Część teoretyczna niniejszego artykułu znalazła uzasadnienie w części praktycznej. Składa się na nią ankieta (w formie tabeli) przeprowadzona wśród mieszkańców Górnego Śląska, badająca stopień znajomości zapożyczonych niemieckich słów z dziedziny kulinariów. Użyte terminy zostały zaczerpnięte ze *Słownika Gwar Śląskich: godomy po naszymu, czyli po śląsku* Barbary i Andrzeja Podgórskich. W ankiecie brało udział 100 rodowitych mieszkańców Górnego Śląska – 50 kobiet i 50 mężczyzn; po 25 osób w każdej grupie wiekowej. W tabeli znalazło się 50 terminów do wypełnienia, a ankietowani zostali podzieleni na 4 kategorie wiekowe:

- (0–18)
- (19–25)
- (26–50)
- (50 +)

Wyniki badania pokazują, że Górnoszlązacy nadal posługują się śląskim słownictwem kulinarnym i przekazują je z pokolenia na pokolenie. Z 50 terminów aż 21 było znanych wszystkim ankietowanym. Należały do nich: *ajerkuchy*, *ajnlau*,

ajntopf, ajsbajn, bajlaga, backpulwer, bonbon, bratkartofle, durschlak, hawerfloki, kartofelsalat, kichle, klapsznita, kugel, leberwurst, melzupa, nudel, nudelzupa, sznelka, zista. Dziesięć pojęć kulinarnych zaczerpniętych z korpusu nie było znanych respondentom: *bajgiel, bratruła, cwibak, dymfer, filong, forszmak, futermel, galuszka, kamelek, knola.*

Poniżej przedstawiam rozpoznane słowa wraz z tłumaczeniami, które zostały zaproponowane przez osoby biorące udział w ankiecie. Celem ankiety było pokazanie możliwości przekładu terminów z gwary górnośląskiej za pomocą blisko-
znacznych ekwiwalentów.

Tabela 1. Wyniki badania ankietowego

Podany termin z gwary górnośląskiej	Propozycje tłumaczeń
Ajerkuchy	• racuchy (jabłka smażone w cieście) • naleśniki • placki z ciasta smażonego
Ajnlauf	• lane ciasto • lane kluseczki do zupy • zupa zacierkowa
Ajntopf	• potrawa jednogarnkowa • zupa jarzynowa • gęsta zupa z wieloma dodatkami (mięso, warzywa, ziemniaki)
Ajsbajn	• golonka
Bajlaga	• dodatek do chleba (wędlina, ser – jako bajlaga mleczna) • wkładka do klapsznity
Bakpulwer	• proszek do pieczenia

Bonbon	• cukierek • karmelek
Cwibak	• ciasto biszkoptowe z bakaliami • keks
Durszlak	• cedzak • przetak • sito
Hawerfloki	• płatki owsiane
Kartofelsalat	• sałatka kartoflana
Kichle	• ciastka amonowe (amoniaczki)
Klapsznita	• kanapka • dwie kromki chleba z bajlagą
Kugel	• potrawa z tartych kartofli • zapiekanka ziemniaczana
Leberwurst	• pasztetówka • kiszka pasztetowa
Nudel	• makaron/kluski
Nudelzupa	• rosół • każda zupa z makaronem
Sznelka	• wodzionka • szybka zupa z pokruszonego chleba
Zista	• babka piaskowa • babka ucierana

Źródło: opracowanie własne.

Podsumowując: zapożyczenia niemieckie mają ogromny wpływ na kształtowanie się gwary Górnego Śląska. Wiele aspektów językowych, takich jak: składnia, leksyka czy morfologia potwierdzają, że elementy z języka niemieckiego odgrywają istotną rolę w kształtowaniu się gwary Górnoszlązaka. Istnieją jednak pewne bariery, które mogą utrudnić prawidłowy model komunikacji międzyludzkiej. Do tych barier należy m.in. interferencja językowa.

Bibliografia

- Bondzio Wilhelm (1980), *Einführung in die Grundfragen der Sprachwissenschaft*, Leipzig.
- Dansczyk Arkadiusz (2013), *Sprachvariationsraum Oberschlesien. Das gegenwärtige Schlesische im Kontakt mit dem Deutschen und Polnischen*, Racibórz.
- Haugen Einar (1950), *The Analysis of Linguistic Borrowing*, „Language”, nr 26 (2), s. 210–231.
- Lipczuk Ryszard (1992), *Internacjonalizmy a „falszywi przyjaciele tłumacza”*, [w:] Jolanta Maćkiewicz, Janusz Siatkowski (red.), *Język a Kultura*, t. 7, *Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*, Wrocław.
- Mańczak-Wohlfeld Elżbieta (2006), *Angielsko-polskie kontakty językowe*, Kraków.
- Maras Tomasz (2009), *Błąd jako wielopłaszczyznowe zjawisko w przekładach studentów filologii germańskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica”, nr 5, red. W. Sadziński, *Aktuelle Probleme der deutschen Sprache und Literatur*, s. 197–209.
- Podgórska Barbara, Podgórski Adam Kazimierz (2008), *Słownik Gwar Śląskich – Gódómy po naszymu, czyli po śląsku*, Katowice.

Emilia Palankiewicz-Mitrut

Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie

POTRZEBY, PREFERENCJE I OCZEKIWANIA EDUKACYJNE MŁODYCH DOROSŁYCH PRZYGOTOWUJĄCYCH SIĘ DO EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA ANGIELSKIEGO

Wprowadzenie

W obliczu starzenia się społeczeństwa coraz więcej dorosłych decyduje się na naukę języków obcych. Zjawisko to spowodowane jest głównie zmianami na rynku pracy oraz rosnącymi wymaganiami pracodawców. Nie można zaprzeczyć, że istnieje duże zapotrzebowanie na naukę języków wśród dorosłych, pracodawcy cenią zaangażowanie pracowników w wykonywanie powierzonych im zadań oraz ich umiejętności i kwalifikacje (Kryńska, Kwiatkowski 2013: 12).

Nauka języków obcych wymaga odpowiedniego podejścia nauczyciela oraz pracy ucznia, niezależnie od grupy wiekowej, jednak należy pamiętać, że między kształceniem językowym dzieci i dorosłych istnieją znaczące różnice. Hanna Komorowska (2005: 91) twierdzi, że obie grupy wykazują mocne i słabe strony, oraz że najistotniejszym czynnikiem, który warunkuje efektywność w procesie kształcenia językowego, jest długość nauki, a nie wiek, w którym się ją rozpoczyna. Dorośli podejmują aktywność edukacyjną z wielu powodów. Często są silnie zmotywowani, wręcz zdeterminowani do rozpoczęcia nauki, co może być bardzo pozytywnie postrzegane zarówno przez nich samych, jak i otoczenie, w którym funkcjonują. Należy mieć również na uwadze, że uczniowie w tej grupie wiekowej mają często negatywne doświadczenia z przeszłości dotyczące nauki języka, dlatego łatwo jest ich zniechęcić, stawiając im zbyt wysokie lub zbyt niskie wymagania, nie aktywizując do uczestnictwa w lekcji czy też niejasno formułując jej temat. W rezultacie dorośli rezygnują z zajęć bądź, w przypadku uczniów szkoły średniej, pozostają ich biernymi uczestnikami, nie osiągając przy tym żadnych

efektów. Nauczyciel, by nie dopuścić do takiej sytuacji, powinien rozpoznać indywidualne potrzeby swoich podopiecznych, które różnią się w zależności od wieku, i dostosować do nich poziom kursu.

Edukacja językowa dzieci i dorosłych – różnice w obszarze predyspozycji i motywacji uczących się

Nie budzi wątpliwości, że dobry dydaktyk winien znać potrzeby edukacyjne swoich uczniów, wiedzieć kim oni są i co wnoszą do klasy (Harmer 1983: 262). Chociaż dzieci są bardzo zdolną grupą pod względem szybkości uczenia się i łatwości przyswajania nowego materiału, zawsze są gotowe podjąć nowe wyzwania, istnieją pewne czynniki mogące ograniczać ich możliwości zdobywania nowej wiedzy, na przykład: słaba koncentracja, nieznanomość strategii uczenia się czy też nierozwinięta pamięć logiczna, która utrudnia im opanowanie nowych reguł gramatycznych.

W procesie edukacji dorosłych również pojawiają się trudności, ponieważ są oni bardzo specyficzną, a zarazem wymagającą grupą uczniów. Niesprzyjającymi okolicznościami w uczeniu się języka obcego przez dorosłych są np.: ograniczony czas wolny, strach przed mówieniem czy lęk przed popełnianiem błędów, który wiąże się z obawą przed ewentualną krytyką ze strony nauczyciela lub innych uczniów. Dorosli jednak mogą korzystać z różnych form uczenia się – również z samokształcenia. Co więcej, potrafią organizować sobie pracę i monitorować jej wyniki, a to znacznie wpływa na efektywność. Warto także zwrócić uwagę na zdobyte przez starszych uczniów doświadczenie – w przeciwieństwie do dzieci wypracowali oni już własne strategie uczenia się, które mogą być pomocne w dalszej edukacji, pozwalając im osiągnąć biegłość w nauce języka obcego (Lightbown, Spada 2006: 81). Dorosli mają większą motywację do uczenia się niż dzieci, ponieważ są świadomi tego, że będą potrafili odpowiednio wykorzystać swoją wiedzę. Silna motywacja, czyli dążenie do osiągnięcia celu może stać się czynnikiem warunkującym sukces w nauce, jeżeli postawa uczącego się będzie pozytywna zarówno wobec samego języka, jak i osób, które się nim posługują (Komorowska 2005: 100).

Franciszek Urbańczyk (1977: 47), zajmujący się głównie oświatą dorosłych, wyróżnił trzy rodzaje czynników motywujących dorosłych do nauki. Pierwszą grupę stanowią motywatory społeczne, które występują, gdy uczniowie podejmują lub kontynuują naukę ze względu na opinię środowiska. Drugi rodzaj czynników ma charakter utylitarny, czyli praktyczny. Wiąże się z ewentualnymi

korzyściami materialnymi, które jednostka mogłaby uzyskać po ukończeniu szkoły lub kursu. Ostatnią grupę motywatorów stanowią czynniki intelektualne, które odnoszą się do samego opanowania i poszerzania wiedzy, a także rozwijania pasji i zainteresowań poznawczych. Oczywiście wszystkie grupy wymienionych motywatorów mogą występować łącznie i wówczas mamy sytuację bardzo korzystną z perspektywy obydwu stron biorących udział w procesie kształcenia, czyli nauczyciela i ucznia; uczący się ma wtedy świadomość, że dzięki edukacji zdobędzie szacunek wśród rodziny i znajomych, zyska lepiej płatną pracę, a przede wszystkim posiadać wiedzę i poszerzy horyzonty, co wpłynie na jego rozwój intelektualny.

Analiza i wnioski z przeprowadzonej ankiety wśród maturzystów z Polski i Rumunii

We wrześniu 2019 roku zostało przeprowadzone badanie wśród pełnoletnich uczniów przygotowujących się do egzaminu maturalnego z języka angielskiego w Polsce i Rumunii. Głównym celem było sprawdzenie nastawienia uczniów do nauki języka obcego, ich edukacyjnych potrzeb, wewnętrznej motywacji oraz oczekiwań wobec nauczyciela. Badanie miało charakter ilościowy – była to ankieta przeprowadzona anonimowo wśród 134 osób. Spośród otrzymanych odpowiedzi wybrano losowo 100 poprawnie wypełnionych kwestionariuszy, z których połowa pochodziła od uczniów z Polski, a połowa od respondentów z Rumunii.

Istotnym czynnikiem, który został wzięty pod uwagę podczas analizy otrzymanych wyników, był, poza krajem, w którym mieszkali uczniowie, typ szkoły, do której uczęszczali oraz forma realizacji przez nich zajęć. Respondenci z Bukaresztu uczyli się w Liceum Ogólnokształcącym, gdzie naukę rozpoczęli w wieku 15 lat, zaraz po ukończeniu 4-letniego gimnazjum. Natomiast Polacy uczęszczali do warszawskiego Centrum Kształcenia Ustawicznego, w którym naukę odbywali w formie zaocznej (chodzili do szkoły co drugi weekend) i w wielu przypadkach ich edukacja była wznowiona po kilku latach przerwy spowodowanej różnymi okolicznościami żywymi.

Kolejnym kryterium, które zostało wzięte pod uwagę podczas analizy wyników badania, był wiek osób biorących w nim udział. Rumuńscy uczniowie mieli 18–19 lat, maturzyści z Polski byli od nich trochę starsi – najmłodszy respondent miał 18, a najstarszy 27 lat. Ankieta zawierała 16 pytań, wszystkie były zamknięte i można było wybrać tylko jedną odpowiedź.

Po otrzymaniu wypełnionych ankiet zestawiono wyniki i poddano je analizie, która stała się podstawą do sformułowania dalszych wniosków. Załączona tabela przedstawia procentowy rozkład odpowiedzi respondentów na zadawane im pytania dotyczące nauki języka angielskiego przed przystąpieniem do matury.

Tabela 1. Zestawienie wybranych wyników badania ankietowego

Uczniowie z Polski	Uczniowie z Rumunii
76 proc. uczniów ma pozytywny stosunek do nauki języka angielskiego	56 proc. uczniów ma pozytywny stosunek do nauki języka angielskiego
78 proc. respondentów uczy się języka obcego ze względów zawodowych	44 proc. respondentów uczy się języka obcego, by dobrze zdać maturę
50 proc. uczniów na naukę języka angielskiego poza szkołą poświęca 1 godzinę w tygodniu	44 proc. uczniów na naukę języka angielskiego poza szkołą poświęca 1 godzinę dziennie
84 proc. badanych uważa, że język angielski jest interesującym przedmiotem	96 proc. badanych uważa, że język angielski jest interesującym przedmiotem
60 proc. uczniów twierdzi, że konwersacje są najbardziej efektywną formą aktywności	54 proc. uczniów twierdzi, że konwersacje są najbardziej efektywną formą aktywności
84 proc. uczniów woli pracować pod kierunkiem nauczyciela niż samodzielnie	72 proc. uczniów woli pracować pod kierunkiem nauczyciela niż samodzielnie
38 proc. respondentów najbardziej ceni u nauczyciela szczerość wobec uczniów	56 proc. respondentów najbardziej ceni u nauczyciela uczciwość wobec uczniów
44 proc. uczniów uważa, że zna język obcy na dobrym poziomie	50 proc. uczniów uważa, że zna język obcy na dobrym poziomie
44 proc. badanych nie ma pewności, czy na edukację językową poświęca wystarczająco dużo czasu	56 proc. badanych nie ma pewności, czy na edukację językową poświęca wystarczająco dużo czasu
88 proc. młodych dorosłych twierdzi, że oceny są dla nich ważne	90 proc. młodych dorosłych twierdzi, że oceny są dla nich ważne

Źródło: opracowanie własne.

Zarówno polscy respondenci (76 proc.), jak i uczniowie z Rumunii (56 proc.) mają pozytywne nastawienie do nauki języka angielskiego. Należy jednak zauważyć, że od wielu lat w Rumunii pierwszym językiem obcym nauczany w szkołach był język francuski, i zapewne z tego powodu znaczna liczba

rumuńskich respondentów (34 proc.) zapytana o preferencje językowe nie do końca była zdecydowana.

Na pytanie o powody uczenia się języka angielskiego większość uczniów z Polski (78 proc.) odpowiedziała, że kieruje się względami zawodowymi. Rumuńscy respondenci zaznaczyli natomiast, że uczą się języka angielskiego, aby zdać egzaminy końcowe, czyli maturę (44 proc.). Różnice w wyborze odpowiedzi między grupą uczniów z Polski i Rumunii mogą mieć związek z typami szkół, do których uczęszczali. Respondenci z Polski uczący się w liceum dla dorosłych często musieli łączyć naukę z pracą zarobkową oraz innymi codziennymi obowiązkami. Licealiści z Rumunii spędzali w szkole większość tygodnia, dlatego większość czasu oraz planów dotyczących nauki języka obcego wiązali z przygotowaniem do egzaminów.

Z kolei na pytanie dotyczące ilości czasu, który uczniowie poświęcają na naukę języka angielskiego poza szkołą, 44 proc. rumuńskich uczniów odpowiedziało, że uczy się godzinę dziennie, podczas gdy większość licealistów z Polski (50 proc.) spędza jedną godzinę tygodniowo na nauce języka angielskiego.

Dla uczniów z Polski (84 proc.) i Rumunii (96 proc.) język angielski jest interesującym przedmiotem, oprócz samej nauki liczy się także dobra atmosfera oraz odpowiednie tempo pracy.

Jeśli chodzi o preferencje dotyczące metod dydaktycznych, zarówno polscy (60 proc.), jak i rumuńscy (54 proc.) uczniowie uważają, że konwersacje są bardziej efektywną i użyteczną formą aktywności niż na przykład wykład, czytanie testów bądź ćwiczenia gramatyczne.

Uczniowie przejawiają pozytywne nastawienie do nauki języka obcego w szkole. Większość z nich docenia wkład nauczyciela i twierdzi, że lekcja prowadzona przez niego przynosi lepsze efekty niż nauka indywidualna (z ankiety wynika, że 84 proc. Polaków i 72 proc. młodych Rumunów woli pracować pod kierunkiem nauczyciela).

Ponadto respondenci sądzą, że nauczyciel powinien być wymagający w stosunku do uczniów, wyznaczając jednocześnie zasady, których jego podopieczni powinni przestrzegać.

W odpowiedzi na pytanie o najważniejsze cechy, jakie powinien posiadać nauczyciel, większość rumuńskich uczniów (56 proc.) uznała, że jest to uczciwość. Według polskich maturzystów najbardziej ceniona u pedagoga jest szczerłość (38 proc.).

Obie grupy młodych dorosłych (Polacy – 44 proc., Rumuni – 50 proc.) uważają, że znają język angielski na dobrym poziomie, co niewątpliwie stanowi dla nich motywację do dalszej nauki. Respondenci jednak nie są pewni, czy poświęcają wystarczająco dużo czasu na edukację językową (Polacy – 44 proc., Rumuni – 56 proc.).

Ważnym aspektem w procesie kształcenia są dla badanych oceny, które postrzegają jako informację zwrotną od nauczyciela świadczącą o ich postępach (88 proc. Polaków i 90 proc. Rumunów twierdzi, że otrzymywane stopnie są dla nich bardzo istotne).

Wnioski

Obie grupy badanych uczyły się w różnych typach szkół i chociaż były na tym samym poziomie kształcenia, ich preferencje okazały się inne, ze względu na zróżnicowaną sytuację zawodową i rodzinną (uczniowie z Polski są nieco starsi, niektórzy mają własne rodziny i przez to poświęcają mniej czasu nauce). Biorąc pod uwagę rodzaj szkoły, do której uczęszczali respondenci, można wnioskować, że polscy młodzi dorośli uczą się języka angielskiego głównie ze względów zawodowych, podczas gdy rumuńscy licealiści realizują kształcenie językowe, gdyż zależy im na uzyskaniu jak najwyższych wyników na egzaminie maturalnym. Zarówno uczniowie z Polski, jak i Rumunii cenią sobie pomoc nauczyciela oraz jego pozytywne nastawienie. Ważna jest dla nich także atmosfera na zajęciach, która z pewnością wpływa na jakość pracy.

Z powyższej analizy wynika, że indywidualne potrzeby uczących się powinny być brane pod uwagę już na samym początku procesu dydaktycznego, by zwiększyć jego efektywność. Dorośli uczniowie są wprawdzie ukształtowani i w przeciwieństwie do dzieci mają sprecyzowane oczekiwania wobec nauczyciela oraz stosowanych przez niego metod, jednak nadal szukają wzorców i autorytetów, dzięki którym będą mogli realizować wyznaczone sobie cele edukacyjne. Efektywne kształcenie dorosłych możliwe jest wówczas, gdy staje się ono dla nich uświadomioną potrzebą (Urbańczyk 1973: 171); dlatego ważne jest, by nauczyciel wspierał uczniów podczas lekcji, nie tylko w kontekście samej nauki, ale także poprzez swoją otwartość, która sprzyja budowaniu atmosfery życzliwości i zaufania oraz umożliwia wzajemne poznanie (Wosik-Kawala 2018: 15). Dzięki temu uczestnictwo w zajęciach z języka obcego będzie dla uczniów przyjemnością, a dla nauczycieli okazją do podzielenia się wiedzą. Istotne jest także, by pomiędzy pedagogiem a uczącym się nawiązała się relacja oparta na szacunku i zrozumieniu, ponieważ ma ona znaczący wpływ na kształtowanie się osobowości ucznia, będącego podmiotem procesu dydaktycznego.

Bibliografia

- Harmer Jeremy (2007), *The Practice of English Language Teaching*, London.
- Komorowska Hanna (2005), *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa.
- Kryńska Elżbieta, Kwiatkowski Eugeniusz (2013), *Podstawy wiedzy o rynku pracy*, Łódź.
- Lightbown Patsy, Spada Nina (2006), *How Languages Are Learned*, Oxford.
- Urbańczyk Franciszek (1973), *Problemy oświaty dorosłych*, Warszawa.
- Urbańczyk Franciszek (1977), *Wybrane problemy liceów dla pracujących*, Warszawa.
- Wosik-Kawala Danuta (2018), *Uwarunkowania skuteczności procesu wychowania w środowisku szkolnym*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio J – Paedagogia-Psychologia”, nr 3, s. 9–21.

UWOLNIJ KULTURĘ

Justyna Zawadzka
Uniwersytet Łódzki

POWOJENNY STYL OBYWATELI PRL I NRD

Zakończenie II wojny światowej było początkiem znaczących przemian politycznych i gospodarczych. Na mapie Europy pojawiły się dwa państwa znajdujące się w strefie wpływów radzieckich: Polska Republika Ludowa i Niemiecka Republika Demokratyczna. Cytując Vaclava Havla, „[...] w kraju totalitarnym polityką jest właściwie wszystko, nawet koncert rockowy” (Pelka 2014)¹. Słowa te odnoszą się do każdej dziedziny życia obywateli i obywaterek PRL i NRD, w tym także do kultury, mody i poczucia stylu. Anna Pelka w książce pt. *Z politycznym fasonem* podejmuje analizę porównawczą rozwoju tożsamości narodowej poprzez modę i styl we wschodnich Niemczech i ludowej Polsce. Moda, pomimo że stanowi dodatek do życia codziennego, daje możliwość pokazania swojej tożsamości i podkreślenia przynależności do danej subkultury. Było to niezwykle ważne dla ludzi po zakończeniu II wojny światowej. Tożsamość i poczucie przynależności było tym, czego okrucieństwo wojny pozbawiło zarówno obywateli PRL, jak i NRD. Celem artykułu jest ukazanie, jak moda i kultura pomogły mieszkańcom tych krajów odbudować powojenną tożsamość.

Moda okupacyjna – lata 40.

Powojenna moda była sposobem na wyrażenie siebie, swoich oczekiwań, nadziei czy lęków. Była także próbą powrotu do przedwojennej rzeczywistości i namiastką normalności. Dlatego też pierwsze pokazy mody, zwane w Polsce rewiami (Pelka 2014: 10), odbyły się w Warszawie już wiosną 1946 roku. Wówczas wybiegi podbiły popularne przed wojną spódniczki w pepitkę, żakiety, popielate płaszczyki i smokingi. Dawne Domy Mody wznowiły działalność,

¹ Słowa Vaclava Havla pochodzą z okładki książki Anny Pelki *Z politycznym fasonem: moda młodzieżowa w PRL i w NRD* (Gdańsk 2014).

m.in. „La Valette”, „Parisette” czy „Marmor i S-ka”. Francuskojęzyczne nazwy przed rokiem 1939 nadawały szyk i odwoływały się do paryskiej elegancji. Jednak po wojnie zrezygnowano z zagranicznej stylistyki. Francuskie nazewnictwo zostało wyparte przez polskie, i w związku z tym na rynku pojawiły się kolory takie jak: śliwkowy, beżowy, lotniczy czy gołąbkowy. Pierwszym nurtem w modzie w powojennej Polsce i powojennych Niemczech była tzw. moda okupacyjna. Na ziemiach polskich jej źródłem były paczki UNRRA pochodzące z demobilu, stanowiące duże wsparcie gospodarcze dla Polaków (Pelka 2014: 17). Zawierały one m.in. mundury aliantów. Kurtki w typie wiatrówek, tzw. *battle dress* były marzeniem zarówno dziewcząt, jak i chłopców. Szybko stały się towarem deficytowym. Na rynku pojawiły się tkaniny w kolorach imitujących barwy żołnierskie, tak aby jak najwięcej młodych ludzi mogło podążać za nową modą. Styl ten uzupełniały buty-oficerki, krawaty khaki i prochowce. Ten sam okres za zachodnią granicą, przebiegał bardzo podobnie. Obywatelom zależało na tym, żeby jak najszybciej wrócić do normalności. Wśród starszych mężczyzn przeważała moda wojskowa. W znacznej większości przypadków nosili używane mundury i płaszcze Wehrmachtu. Pośród młodych panowała zaś moda na brytyjskie kurtki lotnicze, ściągane w pasie. Kobiety zawsze starały się wyglądać elegancko i szykownie. Obywateli łączyła fascynacja modą amerykańską, którą utożsamiali z wolnością. W latach 50. najpopularniejszym modelem kurtki była tzw. parka, czyli kurtka wojskowa M-51 (Pelka 2014: 14). Na tle zniszczonego wojną Berlina zaczęły ponownie rozkwitać kawiarenki i przedwojenne miejsca spotkań towarzyskich. W 1945 roku został wydany pierwszy numer magazynu „Berlin's Modenblatt”, w którym zamieszczano nie tylko pomysły na codzienne stylizacje, lecz także na suknie wieczorowe, kostiumy teatralne i dodatki, polecano tam też punkty krawieckie, w których można było przerobić mundury. Pierwszy powojenny pokaz mody odbył się równie szybko co w Polsce, w marcu 1946 roku, z inicjatywy wspomnianego magazynu. Kolejną cechą wschodnich Niemiec był także spadek wartości marki niemieckiej. Aż do roku 1948 funkcjonował tam jedynie handel wymienny. Każdy, kto posiadał cenną biżuterię, futra czy meble, starał się wymienić je na czarnych rynkach na ubrania czy żywność. Czasem dostać można było też rzadko spotykaną gumę do żucia, czekoladę albo amerykańską odzież. Zza amerykańskich granic dotarły do Niemiec także inne modne produkty, m.in. nylonowe rajstopy czy dżinsy (Pelka 2014: 15). Amerykańscy żołnierze byli również odpowiedzialni za program radiowy, co spopularyzowało muzykę jazzową i rockandrollową.

Moda użytkowa – lata 50.

Amerykańskie i brytyjskie wpływy zostały znacząco zahamowane, gdy na przełomie roku 1948 i 1949 w Polsce do władzy doszła Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, a w NRD – Socjalistyczna Partia Jedności Niemiec (SED) (Pelka 2014: 17). Obie partie cechował komunistyczny wpływ i wrogie nastawienie do kultury i polityki zachodniej. Władze obu krajów upatrywały przyszłość narodu w młodzieży. To ona została poddana najsurowszej kontroli. Zakładano liczne związki młodzieżowe, tak aby wypełnić nastolatkom czas wolny i wychować ich w duchu marksistowsko-leninowskim. Od 1946 roku w NRD funkcjonował związek o nazwie Wolna Młodzież Niemiecka, który kilka lat później przekształcony został w masową organizację partyjną SED (Pelka 2014: 17). Obowiązującym strojem był uniform, którego głównym elementem była koszula w kolorze błękitu nieba. W tym okresie wytyczne w kwestii ubioru codziennego ustalane były przez Instytut Kultury Odzieżowej, czyli późniejszy Niemiecki Instytut Mody. Propagowany styl był wolny od wpływów amerykańskich, użytkowy i idący w parze z kulturą osobistą i dobrym wychowaniem. Na ziemiach polskich sytuacja wyglądała podobnie. Młodzież jednoczyła się w ramach Związku Młodzieży Polskiej, powstałego w 1948 roku. ZMP był całkowicie podporządkowany PZPR. Członków organizacji również obowiązywał określony uniform. W tym przypadku była to zielona koszula i czerwony krawat. Do tego chłopcy nosili ciemne spodnie, a dziewczęta spódnice. W stylu codziennym preferowano proste i ciemne ubrania, niezaburzające sylwetki, bez nadmiernych zdobień i uduziwnień. Narzucone normy miały odbicie także w kulturze, sztuce i literaturze. Tworzono wizerunki zwolenników oraz przeciwników systemu. Kontrastowano obrazy „porządnych” i „skromnych” obywateli klasy robotniczej, odbudowujących kraj po wojnie, z wizerunkiem imperialistycznych wpływów koncernów amerykańskich, budowanych na zgłiszczach dawnego państwa polskiego. Instytucje wzornicze zostały upaństwowione, a projektowaniem zajmowali się wyłącznie specjaliści zatrudnieni przez władzę. Środowisko artystyczne czerpało inspirację ze sztuki i kultury ludowej, a także z wciąż aktualnych walk narodowościowych. Wzorce te nie były jednak zbyt popularne wśród młodzieży, tzw. bikiniarzy (Pelka 2014: 28), a pogoń za powiewem świeżości zza oceanu przyczyniła się do rozkwitu czarnego rynku.

Moda włoska – lata 50.

Dużą popularnością, szczególnie w okresie wakacji, cieszyły się w Polsce filmy włoskie. Polki zainspirowane letnimi stylizacjami zaczęły nosić zwiewne, kolorowe sukienki i spódnice z halką wymiennie ze spodniami rybackimi o długości $\frac{3}{4}$, zwężanymi ku dołowi. Stylizacje uzupełniały bluzki z dekolami w łódkę. Najbardziej pożądanym elementem bielizny były (wypromowane przez Brigitte Bardot) staniki bez ramiączek, tzw. bardotki (Pelka 2014: 48). Modnie wyglądające Polki spinały włosy w koński ogon, również wzorowany na francuskiej aktorce. Spośród dodatków najpopularniejsze były okulary typu „motylki” (Pelka 2014: 51).

Moda egzystencjalna – lata 50. i 60.

Pod koniec lat 50. zaczęło szerzyć się niezadowolenie wobec partyjnych haseł, w szczególności wśród represjonowanych młodych obywateli. Stopniowo malała liczba członków organizacji partyjnych. Modernizacja gospodarki NRD przyczyniła się także do zmiany w pojmowaniu pojęcia mody. Nowoczesne i zmechanizowane państwo, za jakie uważały się Niemcy Wschodnie, chciało stanowić wzór do naśladowania dla innych europejskich państw. Na rynku prasowym pojawiło się nowe czasopismo modowo-kulturowe – „Sibylle”, które było najnowocześniejszym i najbardziej artystycznym pismem wydawanym w NRD, a także jedynym, które znalazło swoich miłośników na terenie RFN (Ziemia 2012). Sukces ten pismo zawdzięcza doborowi tematów, który wynikał z pasji dziennikarzy, nie był narzucany przez władzę. Bardzo duży wpływ na mentalność obywateli miało także kino. Młodzi ludzie łączyli ze sobą style Berlina Wschodniego i Zachodniego, tworząc tym samym własne ideały piękna. Za wzorzec kobiecości obrali dojrzałe kobiety o klasycznej urodzie, z prostymi włosami, ubrane na czarno. Popularne były dyskusje filozoficzne, słuchanie jazzu i spotkania w barach. Wszystko było owiane tajemnicą i ukryte przed władzą. Członkowie sekretnych grup miłośników Elvisa Presleya, Billy’ego Halleya czy Chucka Berry’ego spotykali się w prywatnych mieszkaniach lub zakamuflowanych klubach.

W Polsce przełom lat 50. i 60. przyniósł powiew zachodniej świeżości. Na łamach magazynów, a także w kinie ukazywały się stylizacje oparte na amerykańskich trendach. Zbigniew Cybulski okrzyknięty został polskim Jamesem Deanem za sprawą nieodzownego elementu stylu, którym były niebieskie obcisłe dżinsy. W 1955 roku zorganizowany został w Warszawie V Światowy Festiwal Młodzieży.

Mimo że była to wciąż impreza propagandowa, to przygotowane dekoracje, kolorowe i nowoczesne stanowiły nowatorski kontrast do wszystkiego, co partyjne. Zaczęto nosić kolorowe ubrania, długie włosy, brody. Polacy chwilowo odetchnęli i dostrzegli polityczne zakłamanie, w jakim dotychczas żyli. Uwierzyli, że można żyć w duchu postępu i do tego cieszyć się życiem. Rozkwitła także sztuka teatralna i filmowa. Na deski teatrów wkroczyli dawniej zakazani twórcy – Gombrowicz i Witkacy. Instytut wzorniczy Moda Polska, którego dyrektorem artystycznym była Jadwiga Grabowska, co pół roku wydawał wiodące kolekcje, które cechowała francuska elegancja (Pelka 2014: 72). Polski dom mody był na tyle popularny, że w 1956 roku opublikowano o nim artykuł w niemieckim magazynie modowym „Die Bekleidung”. Wkrótce Moda Polska podbiła także inne rynki, w tym francuski, a jej przedstawiciele zaczęto zapraszać na pokazy zachodnich marek (Pelka 2014: 74). Partia rządząca uznała Francję za nieszkodliwego współnika w porównaniu do USA. Wkrótce wyznacznikiem polskiej mody egzystencjalnej były rozciągnięte golfy, ciasne spodnie i workowate spódnice, uzupełniane balerinkami. Buty w typie balerinek, zwane potocznie „trumniakami”, noszono przez cały rok. Nie były one dostępne w sklepach państwowych. We wszystkim, podobnie jak w NRD, przeważał kolor czarny.

Moda słoneczna – lata 60.

Lata 60. to w Polsce czas tzw. małej stabilizacji. Młodzi ludzie na nowo mogli wtedy skupić się na osobistym szczęściu, a sprawy polityczne zeszły na dalszy plan. To w tym okresie Polska stolica muzyczna przeniosła się do Opolą. W 1963 roku po raz pierwszy odbył się Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej. Rząd wierzył, że rozwój polskiej muzyki zahamuje wpływy zachodnie. W modzie lat 60. po raz pierwszy pojawiły się kolekcje przeznaczone dla młodzieży. Z ankiety przeprowadzonej w magazynie „Filipinka” wynikało, że dziewczynki chcą ubierać się kolorowo, pomysłowo i tanio. Na przełomie lat 60. i 70. Zarząd Główny Związku Młodzieży Socjalistycznej rozpoczął kreowanie własnego (narodowego) stylu. ZMS twierdził, że kopiowanie zagranicznego, szczególnie zachodniego, stylu ma dodatkowy wpływ na kulturę, obyczaje i politykę. Pierwsza kolekcja młodzieżowa dla dziewcząt została stworzona przez Warszawskie Zakłady Przemysłu Odzieżowego. Ubrania uszyto głównie z lnu, kretonu i innych letnich materiałów. Fakt, że skupiano się tylko na liniach kierowanych do kobiet, wynikał z braku sprecyzowanego wizerunku młodego mężczyzny. Inspiracjami były często wzory folklorystyczne i ludowe. W tym stylu tworzone między innymi

popularne w tamtych czasach sukienki „chłopki”, natomiast w kręgach miejskich bazarów i małych prywatnych sklepików panowała moda kolejnego pokolenia młodzieży: džinsy, tergalowe spodnie, buty o zadartych szpicach czy mokasyny „beatlesówki”. Możliwość zakupu ekskluzywnego, zagranicznego towaru otwierały przed Polakami „Peweksy”, czyli sklepy sieciowe – Przedsiębiorstwa Eksportu Wewnętrzznego. Największą rolę w tamtym okresie odegrały spodnie džinsowe, uchodzące za zachodni symbol wolności i spopularyzowane przez gwiazdy amerykańskiego kina – Jamesa Deana i Marlona Brando. Szczególnie pożądane były produkty marki Levi Strauss & Co czy Lee. Polskie odpowiedniki zachodnich teksasowych spodni były o wiele mniej trwałe od pierwowzoru, miały inny kolor, ale ich zaletą była niższa cena. Marcowe wydarzenia 1968 roku również miały wpływ na rozwój mody młodzieżowej. Młodzi projektanci przejęli polski rynek modowy. Nowe projekty cechowało szaleństwo i połączenie ze sztuką. Koniec lat 60. to również czas rewolucji seksualnej, kiedy to polską modę zdominowała długość mini.

Moda młodzieżowa – lata 70.

Polska lat 70. to kraj pod rządami propagandy Edwarda Gierka, czyli tzw. propagandy sukcesu (Konefał 2020: 301). Żeby złagodzić nastawienie obywateli, władze wprowadziły do oferty publicznej niektóre produkty popularne na zachodzie, m.in. powszechny był dostęp do kolorowej telewizji, zachodnia muzyka i produkty spożywcze, np. Coca-Cola. Dla młodzieży organizowano dyskoteki. Wprowadzane zmiany miały na celu odwrócenie uwagi od ruchów politycznych. W 1971 roku zmieniono przepisy dotyczące ubioru szkolnego – zezwolono na noszenie przez dziewczęta spodni, pod warunkiem, że górę ubioru stanowił mundur. Dwa lata później zmieniono także tę część ubrania, od 1973 roku rolę mundurka pełniły kolorowe kurtki i fartuszki. Najuboższym sektorem mody w dalszym ciągu była moda męska, ze względu na mały wybór modeli i rozmiarów. Czasy gierkowskie do dziś kojarzą się z masową produkcją tzw. bubla czy produktu wybrakowanego, a symbolem dobrej jakości stał się odrzut eksportowy, który miał jedynie minimalne wady. Polska wykreowała także własny odpowiednik džinsów marki Levi's. Były to spodnie szyte z zamtexu – materiału dzinsopodobnego, o jasnym kolorze, z meszkiem i kieszeniami. Wkrótce rozpoczęto także produkcję innych elementów garderoby z zamtexu. Po raz pierwszy na polskim rynku, za sprawą popularyzacji sportu i wygody, pojawiły się też ubrania odpowiednie zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn, czyli uniseks.

W tym czasie w NRD głównym zadaniem mody było odzwierciedlenie ducha socjalizmu i walka z coraz popularniejszymi subkulturami. Już od początku lat 70. projekty wzorowane na subkulturach i projektach zagranicznych obejmowane były cenzurą. Zimna wojna między Wschodem a Zachodem miała wpływ na wszystkie dziedziny życia, stąd ograniczenia w przemyśle odzieżowym. Zabroniono m.in. korzystania z zachodniej nomenklatury modowej. Przeważającą cechą wszelkich ubrań musiała być funkcjonalność. Projekty z przyszytymi na ślepo guzikami lub z zaszytymi kieszeniami były automatycznie odrzucane. Rosnąca popularność zachodnich spódnic w długości maxi była kolejnym zagrożeniem dla wschodniemieckiego rynku, ponieważ wymagała większej ilości materiału i większych nakładów finansowych. Z tego względu, najbardziej „opłacalną” dla Niemek długością spódnic była mini lub midi. Moda maxi cieszyła się jednak tak dużą popularnością, że niektóre młode dziewczyny otrzymywały spódnice w paczkach z zagranicy, a inne szyły je na podstawie modeli widzianych w przemycanych gazetach lub telewizji. Władza walczyła z nową modą na różne sposoby. Prasa publikowała artykuły zniechęcające, głoszące, że moda maxi jest aerotyczna i staromodna, a Niemki, jako kobiety pracujące i samodzielne, potrzebują ubrań funkcjonalnych i praktycznych. W wyniku panującego w Niemczech kryzysu, stanowisko sekretarza objął Erich Honecker. Czas jego rządów uważany jest za okres najbardziej liberalny w historii NRD, m.in. dlatego, że propagował pełną suwerenność względem innych państw europejskich. Liberalizm zapanował także w świecie mody i kultury. Zrezygnowano z zakłócania zachodnich mediów, organizowano także akcje sprzedażowe, m.in. džinsów marki Levi's. Dużym przełomem w historii mody młodzieżowej było zorganizowanie w Berlinie w 1973 roku X Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. W Niemczech Wschodnich otworzono też nowe domy mody, a od 1974 roku NRD rozpoczęło nawet własną produkcję spodni. Państwowy Zakład Odzieżowy Löbnitz wyprodukował linię džinsów – El Pico (Pelka 2014: 162). Spodnie rodzimej produkcji nie cieszyły się jednak popularnością wśród młodzieży ze względu na ich niedoskonałości i napis na guziku, świadczący o tym, że zostały wyprodukowane z okazji 25-lecia NRD. Najmodniejszym modelem džinsów były te z niskim stanem i rozszerzanymi nogawkami. U chłopców dopełniały je T-shirty, najlepiej z wizerunkiem Jimiego Hendrixa lub Che Guevary, znoszone swetry, skórzane kurtki lub kamizelki. Dziewczyny klasyczne džinsy zestawiały z obcisłym dzianinowym sweterkiem. W czasie wakacji džinsy ustępowały szortom lub krótkim spódniczkom. Zarówno wśród chłopców, jak i dziewcząt popularne były torebki typu worek lub tzw. chlebak. Poza ubraniami z džinsu szyto także kolekcje bawełniane lub sztruksowe, na wzór džinsowego tworzywa – z metalowymi guzikami, nitami i suwakami, a także sportowe linie uniseks. Dżinsowe szaleństwo nie ominęło również Państwowych Zakładów Obuwniczych Paul Schafer, które wypuściły na niemiecki rynek kolekcję džinsowych butów w rozmaitych kolorach.

Moda nieograniczona – lata 80.

W latach 80. w Polsce moda na nowo stała się odzwierciedleniem nastrojów politycznych. Nastąpił powrót do mody wojskowej i kolorów moro. Młodzież tęskniła za obroną ważnych spraw narodowych i manifestowała to przez wygląd. Wśród strojów przeważały oficerki, skórzane kurtki i opaski na ramieniu, nawiązujące do AK. Podstawą stylu młodzieżowego stały się bawełniane koszule, które stanowiły odmianę dla koszulek z nadrukami politycznymi, a popularnym dodatkiem były przypinki ze znakiem Solidarności. Innymi dziedzinami zainteresowań młodzieży były: działalność gospodarcza, religia i kultura. W kulturze przeważał styl rockowy i punkowy, który wpływał także na modę. Wyrażał frustrację i niezgodę na poczucie zależności. Z czasem stylowi nadano kolejną cechę – prowokacyjność. Kobiety wzorowały się na Korze (Oldze Jackowskiej) lub Małgorzacie Ostrowskiej. Ważną rolę zaczęła odgrywać biżuteria i makijaż. Szczególną cechą lat 80. w Polsce był brak narzucanych ograniczeń w stylu ubierania się. Władza nie angażowała się już w walkę z modą i kulturą. Wprowadzono także innowacje w sposobie prezentowania mody. Organizowano pokazy w witrynach sklepowych, pokazy metaforycznie nawiązujące do sytuacji politycznej czy też pokazy uliczne. Za sprawą kryzysu popularne było przerabianie dawnych ubrań czy noszenie ich w nowych zestawieniach. W tym samym czasie z Zachodu napłynęła moda na nowe dyscypliny sportowe i wygodne legginsy, dresy i trykoty, wzorowane na bohaterach filmu *Dirty dancing*.

Lata 80. za zachodnią granicą upłynęły na zacieśnianiu relacji pomiędzy NRD a RFN. W modzie kładziono duży nacisk na indywidualizm i kreatywność. Inspiracje czerpano z grup subkulturowych, co ustanowiło styl niemiecki międzynarodowym. Ubrania miały być swobodne i lekko nonszalanckie. Duży wpływ na młodzież wywierały zagraniczne zespoły, takie jak *Depeche Mode*. Nowe projekty ubrań wzorowano na stylu bohaterów filmów zachodnich i amerykańskich. Równie lubiane były ubrania sportowe, spopularyzowane za sprawą zachodnich dyscyplin sportowych, tj.: aerobik, fitness czy jogging. Równie modne jak zwężane spodnie były spodnie typu pump, ogrodniczki i kombinezony. Wzrosło również znaczenie makijażu – stał się on mocny, podkreślano głównie oczy. Modę prezentowano w sposób nowatorski, w nowej scenerii, z użyciem młodzieżowego slangu. Organizowano sesje zdjęciowe ze striptizem i mężczyznami odgrywającymi role kobiece. Dzięki tym zmianom NRD w końcu otworzyło się na wpływy zachodnie, chętnie przyjmowano turystów, promowano zachodnie filmy, książki i sztukę. Przeprowadzone badania (Pelka 2014: 258) wykazały, że dla ok. 20% młodzieży moda ma ogromne znaczenie i że młodzi ludzie mają potrzebę posiadania modnych, markowych ubrań. Dla 40% moda była bardzo istotna (Pelka 2014: 258).

Podsumowanie

Moda i kultura od zawsze stanowiły sposób wyrażania siebie i swoich wartości. Na przestrzeni dziejów podziwiać można było liczne kolekcje i ikony mody. W państwach niedemokratycznych, takich jak PRL czy NRD, moda stanowiła również formę ucieczki od trudnej, szarej rzeczywistości, a także buntu przed ograniczeniami (Roeske 2014: 149). Te dwa państwa, choć połączone ustrojem, dzieliła przeszłość i sytuacja wewnętrzna, ale dzięki obywatelom oba przetrwały trudne czasy, pozostawiając po sobie ślad w postaci mody, literatury i sztuki (Górska 2010: 217–228).

Bibliografia

- Górska Katarzyna (2010), *Nostalgia za PRL-em i nostalgia*, Kraków.
- Konefał Adrian (2020), *Wizerunek I sekretarza Edwarda Gierka kreowany przez propagandę reżimu komunistycznego na łamach dziennika „Trybuna Ludu”*, Bydgoszcz.
- Pelka Anna (2014), *Z politycznym fasonem: moda młodzieżowa w PRL i w NRD*, Gdańsk.
- Roeske Małgorzata (2014), *Moda czy nostalgia?: o tym jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, Warszawa.
- Ziomba Marta (2012), *NRD: moda jako znak protestu przeciwko systemowi*, <https://www.dw.com/pl/nrd-moda-jako-znak-protestu-przeciwko-systemowi/a-16059204> (dostęp: 17.07.2021).

Łukasz Sławomir Fraszka
Uniwersytet Łódzki

„DYPLOMACJA DIASPOR” – ZAANGAŻOWANIE DIASPORY W BUDOWANIE REPUTACJI PAŃSTWA NA ARENIE MIĘDZYNARODOWEJ NA PRZYKŁADZIE TURCJI

Wprowadzenie

Polityka zagraniczna to proces podejmowania przez rząd działań politycznych na arenie międzynarodowej. Działalność ta jest częścią szerszej strategii rządu, który dąży do zaspokojenia określonych potrzeb i realizacji celów (Zięba 2005: 14). Narzędzia, jakimi się posługuje, są w dużej mierze zdeterminowane celami polityki zagranicznej danego państwa. Biorąc pod uwagę złożoność większości problemów współczesnej polityki światowej, trzeba podkreślić, że ich rozwiązywanie wymaga jednoczesnego stosowania różnorodnych narzędzi. Cele polityki zagranicznej danego państwa wpływają na wykorzystywane narzędzia, gdyż „[...] cel jest zawsze pożądanym stanem, do którego dany podmiot dąży, podejmując odpowiednie decyzje i przedsięwzięcia dla jego osiągnięcia” (Żakowski 2014: 10). W rzeczywistości wpływ na to, jakie narzędzia są wykorzystywane, mają nie tylko realizowane cele, ale również posiadane zasoby. Należy zaznaczyć, że choć wykorzystanie siły militarnej jako narzędzia polityki zagranicznej do wpływania na zachowanie słabszych państw czy bezpośrednie zaangażowanie w operacje wewnątrz innych państw powoli zaczyna odgrywać mniejszą rolę, to jednak jest to zjawisko wciąż obecne we współczesnych stosunkach międzynarodowych.

W ciągu ostatnich dwudziestu lat wiele państw zaczęło poszukiwać nowych narzędzi budowania wpływów. W kontekście tych zmian rozpoczęły się badania dotyczące tego, w jaki sposób populacje emigrantów mogą wpływać i wpływają na rozwój państwa pochodzenia, oraz jak najlepiej wykorzystać je do realizacji swoich celów (Boyle, Kitchin, Ancien 2016: 81). W literaturze poświęconej „dyplomacji diaspor” można spotkać się z rozróżnieniem na dwa podtypy, „dyplomację przez diasporę” (*diplomacy by diaspora*), wówczas gdy diaspora stanowi

podmiot partnerski, i „dyplomację poprzez diasporę” (*diplomacy through diaspora*), co sugeruje jej instrumentalne wykorzystanie (Ho, McConnell 2019: 250). Według Magdaleny Lesińskiej (2019: 8) nie ma wątpliwości, że emigranci z diaspory są wyjątkowym typem społeczności. Ma to związek z rozproszeniem geograficznym, które wymusza nawiązanie relacji i działań ponad granicami państw narodowych; diaspora jako niepaństwowy uczestnik stosunków międzynarodowych może posiadać duży wpływ na społeczeństwo państwa przyjmującego, jak i państwa pochodzenia. Z tego względu wykorzystanie diaspory stało się istotnym środkiem promowania *soft power* państwa pochodzenia.

Przez pojęcie *soft power* autor rozumie strategię działalności uczestnika stosunków międzynarodowych, zarówno państwowego i niepaństwowego, która poprzez miękkie wykorzystanie zasobów, w tym także religii, w ramach aktywnej i racjonalnie prowadzonej polityki zagranicznej dąży do osiągnięcia zamierzonych celów poprzez wywieranie wpływu na innych uczestników stosunków międzynarodowych oraz do nawiązania z nimi długotrwałych relacji w wymiarze politycznym, ekonomicznym i społeczno-kulturowym (Fraszka 2021: 96).

Autor artykułu stara się wyjaśnić, w jakim stopniu diaspory stanowią niezależne podmioty, oraz jak relacje między państwem przyjmującym a państwem pochodzenia wpływają na ich aktywność polityczną. W celu zrozumienia tego zjawiska przeanalizowano przyczyny rosnącego wpływu diaspor w budowie reputacji państwa pochodzenia na arenie międzynarodowej. Państwem, które zaczęło koncentrować się na rozwijaniu swoich wpływów poprzez wykorzystanie diaspory, jest Republika Turcji pod rządami Partii Sprawiedliwości i Rozwoju (*Adalet ve Kalkınma Partisi*, AKP). Artykuł dowodzi, że rosnące zainteresowanie rządu tureckiego osobami pochodzącymi z Turcji i mieszkającymi w Europie jest częścią strategii politycznej polegającej na budowaniu i wzmacnianiu „dyplomacji diaspor”, przy jednoczesnym wpływaniu na aktywność i działalność diaspory w państwach przyjmujących.

W poszukiwaniu nowych narzędzi dyplomacji publicznej

Państwo, będąc uczestnikiem stosunków międzynarodowych, stanowi strukturę społeczną, która „[...] zachowując władczą samodzielność i odrębność terytorialną, wchodzi w interakcje międzynarodowe, poddając swoje zachowania regulacji prawa międzynarodowego” (Bógdał-Brzezińska 2017: 196). Rozwój państwa jako uczestnika stosunków międzynarodowych wiąże się z miejscem, jakie ono zajmuje na arenie międzynarodowej „[...] pod względem siły (potencjału), będącego

wypadkową czynników wewnętrznych – szeroko rozumianego środowiska geograficznego, potencjału ludnościowego, potencjału gospodarczego i naukowo-technicznego oraz potencjału militarnego” (Zajac 2013: 18). Wiąże się to z rozwojem wielu instytucji i systemów zarządzania stosunkami społeczno-gospodarczymi.

Z przywoływanymi tu prawidłowościami (rozpad, upadek, powstanie, zjednoczenie, inkorporacja państw) łączą się m.in. takie idee, procesy i zjawiska jak samostanowienie narodów, autonomia terytorialna, federalizm, dewolucja, regionalizm, separatyzm, secesja, tzw. secesja zwrotna (rekurencyjna), irredentyzm, tzw. para-państwa (de facto państwa), rządy na uchodźstwie (Trzciński 2006: 7).

Oczywiście nie można zapomnieć, że „[...] obok państw istnieje ogromna liczba aktorów niepaństwowych, oddziałujących na stosunki międzynarodowe, ich dynamikę, jakość i efekt końcowy” (Trzciński 2006: 15). Jednakże to państwa narodowe należy uznać za najstarszych uczestników stosunków międzynarodowych. Bowiem to one „[...] poprzez członkostwo w organizacjach międzynarodowych wchodzi obecnie w coraz większą i szerszą liczbę powiązań, co w znacznej mierze warunkuje ich działania” (Łoś 2018: 31). Nie da się również pominąć znaczenia ich uwarunkowań geograficznych, m.in. dostęp do morza lub oceanu jest jedną z determinant rozwoju państw. Poza tym nadal to władze centralne posiadają dużo większe możliwości wpływania na rzeczywistość prawną w państwie. Związane jest to z tym, że to władza „[...] posługuje się wszelkimi dostępnymi metodami i technikami wynikającymi z jego ustroju oraz przyzwolenia społecznego, by wypracować najbardziej pożądaną formę swojej egzystencji i rozwoju” (Gryz 2014: 124). Decyzje rządzących oddziałują również na pozycję państw na światowej mapie gospodarczej.

Nie ulega wątpliwości, że zdolność państwa do nawiązywania relacji z innymi uczestnikami stosunków międzynarodowych stanowi znaczący atrybut istnienia jego międzynarodowej osobowości prawnej. Biorąc pod uwagę, że „[...] w prawie międzynarodowym każde państwo jest jednostką geopolityczną, ale nie każda jednostka geopolityczna jest państwem” (Trybuł 2019: 20), państwo musi posiadać uznaną zdolność do utrzymywania stosunków zewnętrznych. Z tego względu „[...] jako uczestnik stosunków międzynarodowych pozostaje wciąż jednym z najistotniejszych składowych systemu międzynarodowego, choć jego poszczególne elementy zmieniają swe funkcje i znaczenie” (Łoś-Nowak 2012: 15). Zdolność nawiązywania stosunków międzynarodowych decyduje także o tym, czy dane państwa są pełnoprawnymi członkami społeczności międzynarodowej, prowadzącymi własną politykę zagraniczną.

Nowe podejście do formułowania założeń polityki zewnętrznej państwa oraz zmiana charakteru dyplomacji przyczyniły się do zakwestionowania zasięgu ich możliwości i skuteczności w erze globalizacji – którą należy uznać za nowy

paradygmat, postrzegający stosunki międzynarodowe jako zbiór nakładających się systemów politycznych, gospodarczych, wojskowych i komunikacyjnych (Wessels 2012: 326). Umożliwia to zaangażowanie w działania międzynarodowe nowych uczestników stosunków międzynarodowych, w tym uczestników quasi-państwowych i niepaństwowych.

Diaspora jako niepaństwowy uczestnik stosunków międzynarodowych

Diaspora jako podmiot niepaństwowy współdziała z podmiotami państwowymi, przede wszystkim z państwem przyjmującym (państwem, w którym obecnie mieszka) oraz z ojczyzną (państwem pochodzenia), dlatego też „[...] diaspora występuje w relacjach politycznych niejako w podwójnej roli. Nie tylko jako podmiot w relacjach z państwem pochodzenia, ale także jako niezależny podmiot w stosunkach międzynarodowych” (Lesińska 2015: 11). Posiada wyjątkową rolę w stosunkach międzynarodowych, ponieważ znajduje się pomiędzy dwoma krajami, dzieli się dwiema kulturami, ma emocjonalny wkład w dwa narody i zachowuje więzi społeczne w dwóch społeczeństwach.

Diaspora stanowi także cenne narzędzie *soft power* – jako wspólnota jest zbiorem podstawowych wartości, idei, symboli i społecznych zachowań państwa macierzystego w państwie przyjmującym, „[...] utrzymuje pamięć o miejscu pochodzenia, co przekłada się na relacje z państwem wysyłającym” (Mazur 2015: 98). Wykorzystywanie diaspor stało się znaczącym środkiem promowania dyplomacji publicznej.

Ze względu na to, że diaspory stanowią rozproszoną grupę etniczną lub narodową w różnych krajach, „[...] rozwijają się i propagują narodowe mity, za pomocą których tworzą ideę ojczyzny, dzięki czemu postrzegają siebie jako jednorodną całość zjednoczoną tym wyobrażeniem” (Lesińska 2019: 35). Różnice te coraz częściej zanikają, ponieważ „[...] wiarygodność państwa, jego gróźb i obietnic staje się czynnikiem decydującym o zdolności wywarcia wpływu na zachowanie innych państw” (Wojciuk 2010: 108). Działalność uczestnika stosunków międzynarodowych wynika z wyznawanych przez niego wartości, religii oraz z kultury, w której żyje. To z nich czerpie siłę do walki o wpływy, możliwości kształtowania wydarzeń na arenie międzynarodowej i posiadania na niej decydującego głosu.

W związku z tym obok położenia geograficznego, siły militarnej, gospodarczej oraz potencjału demograficznego do wyznaczników potęgi państwa należy zaliczyć również kulturę, tradycję, dziedzictwo historyczne oraz religię.

Grupy diasporyczne bardzo często kultywują swoją tradycję. W domach imigrantów nadal rozmawia się w języku ojczystym, obchodzi święta zgodnie z rodzimą tradycją. W prywatnej sferze życia przesiedleńcy zdają się egzystować tak, jakby byli w swoim kraju. Wewnętrzne prawa społeczności, dotyczące obrządków religijnych, zawierania mieszanych małżeństw, traktowania kobiet, sposobu wychowania dzieci są w dalszym ciągu aktualne (Rozbicka 2017: 92).

Jako zmobilizowana grupa o silnym poczuciu tożsamości diaspora ma predyspozycje do tego, aby odgrywać znaczącą rolę w polityce wewnętrznej oraz międzynarodowej. Jeśli chodzi o politykę wewnętrzną, może wpływać zarówno na politykę wewnętrzną swojej ojczyzny, jak i państwa przyjmującego, w kwestiach, które ją interesują, dlatego też „[...] diaspora może stanowić narzędzie aktorów dyplomacji publicznej za granicą” (Ratajczak, Ziobroń 2013: 79). W sferze stosunków międzynarodowych posiada możliwość wpływania na decyzje w zakresie krajowej polityki zagranicznej, jak również na decyzje organizacji międzynarodowych.

Diaspora często zgadza się z polityką zagraniczną swojego kraju pochodzenia i mobilizuje się na rzecz prowadzenia takiej polityki, jednakże „[...] relacje państwo wysyłające–diaspora zależą od pozycji państwa w systemie globalnym, potrzeb wewnętrznych tegoż państwa oraz zdolności migrantów do wpływania na politykę ojczyzny” (Mazur 2015: 100). Ze względu na silny głos organizacji diaspor i mniejszy lub większy wpływ na politykę międzynarodową, jej rola w stosunkach międzynarodowych zaczyna wzrastać.

Diaspora jako polityczny i kulturowy pomost między dwoma krajami stanowi przedmiot „[...] działań politycznych, które prowadzone są zarówno przez rządy w państwach pochodzenia, jak i przez liderów diaspor w celu mobilizacji i konsolidacji jej członków” (Lesińska 2016: 84). Diaspora może wpływać na stosunki międzynarodowe jako grupa interesu, która pomaga kształtować politykę zagraniczną danego kraju i poprzez działanie w ramach międzynarodowych sieci społeczeństwa obywatelskiego. W tym kontekście polityka diaspor rozszerza zakres komunikacji i mediacji poza poziom krajowy (Ho, McConnell 2019: 250).

Wynika to z faktu, że diaspora jest rozszerzeniem państwa pochodzenia, a jej rolą jest promowanie interesów narodowych ojczyzny. Państwa, których „[...] duża grupa ich obywateli mieszka za granicą, mają możliwość prowadzenia dyplomacji publicznej poprzez diasporę” (Ociepka 2012: 137). Prowadzenie dyplomacji przez strategie i metody angażowania diaspor w budowanie reputacji kraju na arenie międzynarodowej nazywane jest „dyplomacją diaspor”, która stanowi

[...] przede wszystkim działania mniejszości narodowych i etnicznych, grup imigrantów z poczuciem więzi z krajem swojego urodzenia lub pochodzenia swoich przodków, niekiedy też jednostek spoza kręgów danej diaspory, ale emocjonalnie i zawodowo oddanych jej sprawom, jak i samym kwestiom kraju macierzystego diaspory (Zenderowski, Krycki 2014: 36).

Diaspora może wpływać na politykę zagraniczną państwa przyjmującego tylko wtedy, gdy cele polityki diaspory są zgodne z interesami narodowymi państwa przyjmującego lub im nie zagrażają. Diaspora jako narzędzie dyplomacji publicznej może pełnić trzy funkcje: pośrednika albo instrumentu cudzych programów dyplomatycznych, albo celowego lub przypadkowego partnera innych uczestników stosunków międzynarodowych poprzez nieskoordynowane wysiłki w dążeniu do wspólnych interesów. Diaspora jako zbiorowy aktor niepaństwowy angażuje się bezpośrednio w kontakty z rządami i organizacjami międzynarodowymi, może być też przez nie wykorzystywana do realizacji celów państwowych (Brinkenhoff 2019: 56).

„Dyplomację diaspor” można rozumieć jako „zespoły diaspory” (*diaspora assemblages*) złożone z państw, podmiotów niepaństwowych i innych podmiotów międzynarodowych, które funkcjonują jako komponenty składowe zespołów, połączone za pośrednictwem sieci i przepływów ludzi, informacji oraz zasobów (Ho, McConnell 2019: 250). „Dyplomacja diaspor” „[...] może przyjmować charakter działań strategicznych, opartych na strukturach instytucjonalnych, pod postacią fundacji, stowarzyszeń [...] zawiązywanych w kraju imigracji” (Zenderowski, Krycki 2014: 37). Diaspora pomaga swojemu państwu pochodzenia realizować interesy w państwach przyjmujących. Jednym z krajów, które zaczęły skupiać się na rozwoju wpływów za pomocą „dyplomacji diaspor”, jest Turcja w dobie rządów Partii Sprawiedliwości i Rozwoju.

Kształtowanie się diaspory tureckiej w Europie Zachodniej

Turcja od momentu zakończenia II wojny światowej znajdowała się w bloku państw zachodnich, a jako południowa flanką Organizacji Traktatu Północnoatlantyckiego (NATO) w znacznym stopniu przyczyniła się do pokoju i stabilizacji w Europie w okresie zimnej wojny. Turcja jako europejski sojusznik w NATO wykazała zainteresowanie przystąpieniem do Wspólnoty Europejskiej (WE), a rozmowy rządu tureckiego z europejską szóstką poskutkowały podpisaniem

w 1963 roku tzw. Porozumienia ankarskiego (Sulkowski 2012: 130–131). Stawiło ono umowę, która pozwoliła „[...] z jednej strony na odroczenie ostatecznej decyzji w tzw. sprawie Turcji, poprzez ustanowienie unii celnej, z drugiej zaś, na przygotowanie się do »ewentualnej« akcesji tego państwa do WE” (Stachurska-Szczesiak 2013: 196). Wprowadzona unia celna umożliwiała wolny przepływ towarów, usług, kapitału oraz ludzi, jednakże została zaakceptowana i ratyfikowana dopiero w 1995 roku.

Historia osiedlania się społeczności tureckiej w Europie Zachodniej związana jest z końcem II wojny światowej i trudną sytuacją ekonomiczną państw europejskich, które próbując pozbierać się po wojnie, poszukiwały taniej siły roboczej w celu odbudowy gospodarki. Wiąże się też z tureckimi aspiracjami dołączenia do grona państw europejskich (Akçay, Alimukhamedov 2013: 112). Poza tym Turcja, borykająca się z kryzysem finansowym i znacznym wzrostem bezrobocia, próbowała poprzez emigrację zarobkową doprowadzić do zwiększenia liczby przelewów pieniężnych, które miały pomóc w dalszym rozwoju kraju. Miało to też służyć załagodzeniu załamania na rynku pracy i pomóc w uniknięciu ewentualnych napięć o charakterze społeczno-politycznym (Adamson 2019: 220–221). Turcja podpisała z państwami europejskimi szereg umów dwustronnych; dotyczyły one rekrutacji pracowników sezonowych – „gastarbeiterów”. Wśród państw, które podpisały z Turcją takie umowy znajdują się: Niemcy i Wielka Brytania (1961 r.), Austria, Belgia i Holandia (1964 r.), Francja (1965 r.), Szwecja i Australia (1967 r.), a także Szwajcaria (1971 r.), Dania (1973 r.) i Norwegia w 1981 r. (Bilgili, Siegel 2011: 3).

„Gastarbeiterzy” w założeniach tureckiego rządu mieli wrócić do ojczyzny z nowymi umiejętnościami i kwalifikacjami po kilku latach pracy w Europie Zachodniej, pomagając w ten sposób zmniejszyć niedobór wykwalifikowanych pracowników. Także rządy państw przyjmujących oczekiwały powrotu tureckich pracowników i ich rodzin do Turcji (Matykiewicz-Włodarska 2016: 403). W tym czasie rząd turecki przyjął oborną politykę wpływów i tożsamości w celu utrzymania oraz wzmocnienia więzi między emigrującymi pracownikami a ich domami; chciano też wzmocnić lojalność emigrantów wobec państwa. Chodziło o to, by obywatele mieszkający za granicą nie asymilowali się z mieszkańcami i kulturą państw przyjmujących i nie zniszczyli więzi łączących ich z ojczyzną (Aydin 2014: 8).

Zaangażowanie Turcji skupiło się jedynie na środkach biurokratycznych niezbędnych do ułatwienia przepływu przekazów pieniężnych z powrotem do kraju, a także na budowaniu kanałów komunikacyjnych dla „gastarbeiterów” i ich rodzin (Baser, Öztürk 2019: 30). Artykuł 62. tureckiej konstytucji (2013: 89) mówi o tym, że „[...] państwo podejmuje niezbędne środki dla zapewnienia obywatelom tureckim pracującym za granicą jedności rodziny, edukacji dzieci

i zaspokajania potrzeb kulturalnych, bezpieczeństwa socjalnego, ochrony więzi z ojczyzną oraz pomocy po powrocie do kraju”. Co ciekawe, „gastarbeiterzy” nie byli wówczas określani przez władze tureckie mianem „diaspory”. Zarówno oni, jak i ich potomkowie byli dla tureckich władz państwowych wyłącznie Turkami mieszkającymi za granicą, których nazywano także ekspatriantami (Ünver 2013: 182–181).

Do lat 80. państwo tureckie zapewniało profesjonalne doradztwo w zakresie emerytur i innych kwestii socjalnych przez specjalnie zatrudnionych w konsulatach attaché, którzy mieli zapewnić pomoc pracownikom emigrującym z Turcji (Ayдын 2014: 8). Pod auspicjami *Diyanet İşleri Başkanlığı*¹, tureckiej instytucji państwowej bezpośrednio podlegającej szefowi tureckiego rządu i zarządzającej kwestiami religijnymi, Ankara rozszerzyła swoje usługi na Turków mieszkających w Europie Zachodniej, w celu ochrony obyczajów religijnych. Powołano wówczas szereg turecko-islamskich fundacji religijnych (m.in.: w Holandii w 1979 r., w Belgii w 1982 r., w Danii w 1985 r.), a także formalne stowarzyszenia w Republice Federalnej Niemiec w 1984 roku (Turecko-Islamska Unia Instytucji Religijnych – DİTİB) i w Austrii w 1991 roku (Turecko-Islamska Unia Współpracy Kulturalnej i Społecznej w Austrii – ATİB).

Diaspora jako narzędzie tureckiej polityki zagranicznej

Po przejściu władzy przez Partię Sprawiedliwości i Rozwoju, po wyborach w 2002 roku, zmienił się stosunek władz w Ankarze do społeczności tureckiej za granicą. Zmiana ta obejmuje opracowanie spójnej polityki emigracyjnej poprzez kontakt z obywatelami mieszkającymi za granicą. Partia zaczęła podejmować szereg działań, aby podkreślić kulturowe i społeczno-polityczne powiązania między diasporą a krajem pochodzenia. Zmiana polityki wobec diaspory wiąże się z radykalną redefinicją tureckiej polityki zagranicznej i innym podejściem do funkcjonowania w niej religii. Zarówno polityka wewnętrzna, jak i zewnętrzna AKP zaczęła być postrzegana jako „panislamska” lub „neosmańska”, ponieważ podkreślała znaczenie „[...] islamu jako polityczno-religijnego czynnika

¹ W polskiej literaturze można spotkać się z kilkoma przekładami nazwy tej instytucji. Są to: Prezydium do Spraw Religijnych (A. Szymański, K. Kościelniak), Urząd do Spraw Religii (K. Wasilewski, M. Matusiak), Kierownictwo do Spraw Religii (J. Reychman), Dyrekcja Spraw Religijnych (J. Kapłońska), Dyrektoriat do Spraw Religijnych (J. Niemiec). Autor postanowił w dalszej części pracy używać określenia *Diyanet*.

konsolidującego wewnętrznie społeczeństwo tureckie oraz integrującego je z pokrewnymi kulturowo krajami Bliskiego Wschodu” (Cesarz 2017: 314). Często odbywało się to kosztem świeckości Republiki.

Ten nowy model polityki odnosił się do koncepcji „strategicznej głębi”, która ugruntowana była w myśli geopolitycznej byłego premiera Turcji, Ahmeta Davutoğlu. AKP zaczęła postrzegać rolę Turcji w polityce globalnej inaczej niż poprzednicy. Koncepcja AKP zakładała, że Turcja ma ważne geostrategiczne położenie i historię, a zatem jest krajem, który powinien mieć większy wpływ na światową politykę. Musi jednocześnie wywierać wpływ na Bliski Wschód, Azję Środkową, Bałkany i Europę. Zrozumiano, że Turcja ze względu na wyznawaną religię ma silną więź z państwami muzułmańskimi, co może przyczynić się do rozszerzenia tureckich wpływów nie tylko w obrębie państw turekojęzycznych dawnego Związku Radzieckiego, ale także o państwa arabsko-muzułmańskie (Fraszka 2021: 96–98).

W celu zrozumienia problemów społeczności tureckiej mieszkającej za granicą powołano w 2010 roku Prezydencję ds. Turków za Granicą i Wspólnot Pokrewnych (*Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı*, YTB), instytucję publiczną, która podobnie jak *Diyanet* działa od 2018 roku przy Prezydencie Republiki. Instytucja ta ma koordynować działania podejmowane na rzecz Turków mieszkających za granicą, a także pokrewnych społeczności, z którymi Turków łączy wspólne dziedzictwo kulturowe i historyczne. Rząd turecki zalicza do tych społeczności grupy: azerbejdżańskie, kirgiskie, kazachskie, uzbeckie i turkmeńskie (Akçapar, Aksel 2017: 143–144; Adamson 2019: 225). Do obowiązków instytucji należy zaspokajanie potrzeb obywateli tureckich mieszkających za granicą i pokrewnych społeczności oraz wdrażanie działań zgodnie z przyjętymi strategiami (Yurtnaç 2012: 5).

YTB prowadzi działania ukierunkowane na społeczność turecką za granicą, mające na celu ochronę struktury rodzinnej, działalność promującą wartości społeczno-kulturalne i przekazywanie tych wartości następnym pokoleniom, a także wspieranie działań społeczeństwa obywatelskiego. Polityka wobec tureckiej diaspory skupia się na rozwiązywaniu problemów, przed którymi społeczność turecka w Europie stanęła po zmianach geopolitycznych, jakie zaszły u progu XXI wieku. Są to kwestie związane z: dostępem do edukacji, bezrobociem, zinstytucjonalizowanym rasizmem, dyskryminacją i islamofobią, a także łamaniem praw obywatelskich (Yurtnaç 2012: 6–9).

YTB zaczęło w tym samym roku publikować kwartalnik „Artı 90” w języku tureckim, w którym wspomina się o przeszłości Imperium Osmańskiego, nazywając tureckich emigrantów „braćmi” i „byłymi obywatelami osmańskimi”, łącząc ich w ten sposób z państwem tureckim (Ökten 2014: 14). W krajach UE istnieje również wiele tureckich szkół i ośrodków, które mają wzmacniać relacje z diasporą

turecką (Akçapar, Aksel 2017: 144). W ramach polityki diaspory, mającej na celu zacieśnienie więzi społecznych i kulturowych, Turcja zaczęła sponsorować zagraniczne studia języka tureckiego (*Program języka i kultury tureckiej*), a także międzynarodową działalność Instytutu Yunusa Emre, odpowiedzialnego za promowanie tureckiego dziedzictwa kulturowego i wymiany kulturalnej. Instytut ten zajmuje się również przekazywaniem i szerzeniem informacji na temat Turcji, świadczy też usługi edukacyjne w zakresie języka, kultury i sztuki tureckiej (Aydin 2014: 16).

Rząd AKP aktywnie działa na rzecz stworzenia, zorganizowania i zaktywizowania swojej diaspory, w tym celu skupia się na: (1) utrzymywaniu więzi z ojczyzną obywateli tureckich mieszkających za granicą, (2) zachowaniu ojczystego języka, kultury i tożsamości obywateli tureckich mieszkających za granicą, (3) wzmocnieniu statusu społecznego obywateli Turcji mieszkających za granicą (Adamson 2019: 224–225). W 2012 roku przyznano społeczności tureckiej za granicą bierne i czynne prawo wyborcze, dzięki czemu partie polityczne zaczęły umieszczać na swoich listach reprezentantów diaspory, a także uwzględniać w programach politycznych jej potrzeby i oczekiwania (Akçapar, Aksel 2017: 148; Baser, Öztürk 2019: 30–31).

Oprócz wysiłków instytucjonalnych w ostatnim dziesięcioleciu wzrosła liczba polityków odwiedzających Europę w celu mobilizacji społeczności tureckiej. Najważniejsze wydają się wizyty Tayyipa Recepa Erdoğan w Kolonii w 2008, 2014 i 2018 roku, które skupiały się nie tylko na mobilizowaniu tureckiej diaspory i przestrzeganiu jej przed asymilacją, ale także zostały wykorzystane do krytyki Zachodu. Poza tym wizyta w 2014 roku, w trakcie której jeszcze jako turecki premier Erdoğan uczestniczył w wiecu wyborczym, była ważnym wydarzeniem, ponieważ w tym roku po raz pierwszy w wyborach mogła wziąć udział społeczność turecka mieszkająca za granicą (Ökten 2014: 7). Zaś w roku 2018, jako prezydent, Erdoğan brał udział w ceremonii otwarcia Centralnego Meczetu, jednego z największych meczetów w Europie (Wódka 2019: 208).

Biorąc pod uwagę wielkość diaspory (liczącej ponad pięć mln Turków mieszkających w Europie), a także aspiracje Turcji do członkostwa w UE, ułatwianie dialogu i wymiany kulturalnej stanowiło ważny punkt w strategii tureckiej dyplomacji publicznej, która jest stosowana w Europie Zachodniej i innych państwach członkowskich UE (Aydin 2014: 16–17). Większość działań dyplomacji publicznej w Europie jest związana z promocją tureckiej kultury, dla budowania pozytywnego wizerunku Turcji na arenie międzynarodowej. W tym celu rząd turecki nie tylko rozwija dyplomację publiczną, ale także promuje działalność podmiotów niepaństwowych. Turcja buduje swoją reputację, kładąc nacisk na osiągnięty postęp oraz utrzymując pozycję regionalnego i światowego lidera, zwłaszcza w obszarach promocji kultury i pomocy humanitarnej (Huijgh, Warlick 2016: 21–22).

Jednakże problem, przed jakim stoi władza w Ankarze, polega na tym, że Turkom mieszkającym za granicą, a także społecznościom turekojęzycznym brakuje świadomości i globalnej współpracy. (Niektórzy badacze mogą ich nie uznawać za diasporę). Należy jednak zauważyć, że to nie turecki rząd odpowiada za tworzenie diaspor – zależy to od samych Turków mieszkających za granicą, a także od społeczności turekojęzycznych, do których rząd ten się odwołuje. Kolejna kwestia dotyczy tego, czy ta konkretna społeczność chce być utożsamiana z diasporą turecką (Yaldız 2019: 74–75). Pomimo wspomnianych wątpliwości władze w Ankarze nadal prowadzą działania mające na celu wzmocnienie relacji z Turkami za granicą. W ramach tych działań Republika Turcji

[...] finansuje budowę i utrzymanie meczetów, działalność szkół koranicznych i innych instytucji religijnych, opłaca duchownych, którzy są quasi-urzędnikami państwowymi, kontroluje respektowanie nakazów i zakazów religijnych, organizuje pielgrzymki do Mekki oraz traktuje w szczególny sposób święta religijne (Szymański 2008: 35).

Za realizację tych inicjatyw odpowiada wspomniany wcześniej *Diyanet* – instytucja państwowa, która na mocy tureckiej konstytucji (2013: 142) „[...] stanowi część administracji ogólnej, wypełnia obowiązki określone w odrębnej ustawie, dotrzymując wierności zasadzie laickości, zachowując dystans wobec wszystkich politycznych poglądów i opinii oraz mając na celu narodową solidarność i jedność”. *Diyanet* został powołany, żeby nadzorować religię, jednak wraz z rządami AKP zmienił swoją rolę, co wiąże się z aspiracjami AKP uczynienia z Turcji „[...] lidera wśród państw muzułmańskich położonych na Bliskim Wschodzie oraz gwaranta stabilizacji i bezpieczeństwa w regionie” (Smoleń 211: 85). Jest to też związane z potrzebą redefinicji pozycji Turcji na arenie międzynarodowej.

Obecnie *Diyanet* stanowi narzędzie tureckiej polityki zagranicznej, promuje turecki model islamu, postrzegany jako połączenie demokracji konserwatywnej i liberalizmu gospodarczego, „[...] promuje islam w wymiarze zarówno instytucjonalnym, jak i ideologicznym” (Spancerska 2020: 59). Prowadzi międzynarodowy program budowy meczetów w państwach zamieszkałych przez mniejszość turecką, który w wymiarze wewnętrznym ma „[...] na celu wspieranie procesu narodotwórczego poprzez próbę kontroli wszelkiej działalności religijnej” (Więciarz 2010: 287). Wzmacnia wizerunek AKP wśród konserwatywnego elektoratu, a w wymiarze zewnętrznym służy jako instrument *soft power* dążący do poszerzenia międzynarodowych wpływów państwa. Budowa meczetów ma przyczynić się do wzmocnienia *soft power* Turcji i umocnienia jej wizerunku jako przywódcy świata islamu, a także integrację Turków mieszkających za granicą (Wasilewski 2015: 286, Spancerska 2020: 55).

Podsumowanie

Henry Kissinger podkreśla (1996: 885), że „[...] gdy nie występuje istotne zagrożenie ideologiczne czy strategiczne, narody mogą rozwijać politykę zagraniczną opartą na zasadzie ich bezpośredniego interesu narodowego”. Dążenie do uzyskania wpływu poprzez budowanie sieci relacji, skuteczne komunikowanie się, ustalanie międzynarodowych zasad oraz korzystanie z miękkich zasobów stały się głównymi działaniami krajów na arenie międzynarodowej. W związku z tym państwa zostały zmuszone do stosowania nowych narzędzi w celu budowania swojej reputacji.

Jednym z narzędzi, które zaczęło sprzyjać rozwojowi polityki zagranicznej, stała się „dyplomacja diaspor”, czyli działanie państwa służące wykorzystaniu diaspor do promowania pozytywnego wizerunku państwa pochodzenia, a także jego kultury w państwie przyjmującym. Społeczność diaspor może wpływać na procesy gospodarcze i polityczne krajów przyjmujących na rzecz interesów swoich ojczyzn, jako niepaństwowy uczestnik stosunków międzynarodowych. Spowodowane jest to tym, że diaspora nie stanowi jedynie narzędzia polityki zagranicznej, ale jako podmiot realizacji *soft power* posiada zdolność wywierania presji na państwo pochodzenia.

Turcja pod rządami Partii Sprawiedliwości i Rozwoju jest jednym z państw, które koncentruje się na rozwijaniu wpływów poprzez wykorzystanie „dyplomacji diaspor” jako wyraźnej serii inicjatyw politycznych uchwalonych przez państwo, mających na celu zarządzanie i rozwijanie relacji z populacją diaspor (Boyle, Kitchin, Ancien 2016: 83). „Dyplomacja diaspor” pod rządami AKP opiera się na przywróceniu stosunków z Turkami mieszkającymi zarówno na terenach dawnego Imperium Osmańskiego, jak i tymi, którzy opuścili kraj w związku z emigracją zarobkową w latach sześćdziesiątych XX wieku. Wykorzystywanie diaspor stało się ważnym środkiem promowania tureckiego *soft power*.

Turcja jest dosyć młodym państwem w kontekście kształtowania diaspor, boryka się z problemem wykorzystywania „dyplomacji diaspor”. W kontekście realizacji globalnej polityki Turcji diaspora stanowi dla władz w Ankarze raczej środek do celu; nie jest potencjalnym partnerem. Działania rządzących skupiają się raczej na zapobieganiu asymilacji Turków za granicą niż na tworzeniu i pielęgnowaniu świadomości diasporycznej.

Bibliografia

- Adamson Fiona B. (2019), *Sending States and the Making of Intra-Diasporic Politics: Turkey and Its Diaspora(s)*, „International Migration Review”, t. 53(1), s. 210–236.
- Akçapar Şebnem Köşer, Aksel Damla Bayraktar (2017), *Public Diplomacy Through Diaspora Engagement: the Case of Turkey*, „Perceptions: Journal of International Affairs”, t. 22(4), s. 135–160.
- Akçay Engin, Alimukhamedov Farkhad (2013), *Revaluating. Contemporary 'Diaspora Policy of Turkey'*, „Journal of Faculty of Economics and Administrative Sciences”, t. 18 (1), s. 103–115.
- Aydın Yaşar (2014), *The New Turkish Diaspora Policy Its Aims, Their Limits and the Challenges for Associations of People of Turkish Origin and Decision-makers in Germany*, Berlin.
- Baser Bahar, Öztürk Ahmet Erdi (2019), *Turkey's Diaspora Governance Policies And Diasporas from Turkey In Germany: A Critical Reading Of The Changing Dynamics*, [w:] Mete Hatay, Zenonas Tziarras (red.), *Kinship and Diasporas in Turkish Foreign Policy*, Nicosia, s. 29–45.
- Boyle Mark, Kitchin Rob, Ancien Delphine (2016), *Ireland's Diaspora Strategy*, [w:] Mary Gilmartin, Allen White (red.), *Migrations. Ireland in a Global World*, Manchester, s. 80–97.
- Bógdał-Brzezińska Agnieszka (2017), *Państwo a wojna. Rozważania z pogranicza teorii i historii stosunków międzynarodowych*, „Stosunki Międzynarodowe – International Relations”, nr 2(53), s. 191–203.
- Brinkenhoff Jennifer M. (2019), *Diasporas and Public Diplomacy: Distinctions and Future Prospects*, [w:] Jan Melissen, Jian Wang (red.), *Debating Public Diplomacy. Now and Next*, Leiden–Boston, s. 51–64.
- Buhler Pierre (2014), *O potęgę w XXI wieku*, Warszawa.
- Fraszka Łukasz Sławomir (2021), *Soft power jako narzędzie budowania „strategicznej głębi” w polityce zagranicznej Turcji w latach 2003–2016*, [w:] Agnieszka Kisztelińska-Węgrzyńska, Maciej Krauze (red.), *Jednostka wobec globalnego wymiaru stosunków międzynarodowych*, Łódź–Kraków, s. 93–107.
- Gryz Jarosław (2014), *Państwo w systemie bezpieczeństwa międzynarodowego*, „Rocznik Bezpieczeństwa Międzynarodowego”, nr 2, s. 110–128.
- Ho Elaine L. E., McConnell Fiona (2019), *Conceptualizing 'Diaspora Diplomacy': Territory and Populations Betwixt the Domestic and Foreign*, „Progress in Human Geography”, t. 43(2), s. 235–255.
- Huijgh Ellen, Warlick Jordan (2016), *The Public Diplomacy of Emerging Powers, Part 1: The Case of Turkey*, Los Angeles.
- Kissinger Henry (1996), *Dyplomacja*, Warszawa.
- Konstytucja Republiki Tureckiej (2013), Warszawa.
- Lesińska Magdalena (2015), *Partycypacja polityczna i wyborcza diaspory w kraju pochodzenia: przegląd literatury przedmiotu*, „CMR Working Paper”, nr 85(143).

- Lesińska Magdalena (2016), *Polityczna rola diaspory na przykładzie krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, „Politeja”, nr 41, s. 77–98.
- Lesińska Magdalena (2019), *Nielatwe związki – relacje polityczne między państwem pochodzenia a diasporą. Polska i polska diaspora w okresie przełomu 1989 roku i później*, Warszawa.
- Łoś Robert (2018), *Siła współczesnych państw. Ujęcie teoretyczne*, „Przegląd Politologiczny”, nr 2, s. 31–44.
- Łoś-Nowak Teresa (2012), *Państwowy poziom analizy w stosunkach międzynarodowych*, [w:] Edward Haliżak, Marek Pietraś (red.), *Poziomy analizy stosunków międzynarodowych*, Lublin, s. 15–37.
- Matykieicz-Włodarska Aleksandra (2016), *Mniejszość turecka w Republice Federalnej Niemiec*, [w:] Karol Bieniek (red.), *Republika Turcji. Polityka zagraniczna i wewnętrzna*, Kraków, s. 397–424.
- Mazur Sylwia (2015), *Dyplomacja diaspor jako coraz istotniejsze narzędzie dyplomacji publicznej*, „Kultura i Polityka”, nr 17, s. 97–108.
- Ociepka Beata (2012), *Nowa dyplomacja publiczna – perspektywa teorii stosunków międzynarodowych i komunikowania politycznego*, „Przegląd Strategiczny”, nr 1, s. 129–139.
- Öktem Kerem (2014), *Turkey's New Diaspora Policy: The Challenge of Inclusivity, Outreach and Capacity*, Istanbul.
- Ratajczak Magdalena, Ziobroń Justyna (2013), *Dyplomacja publiczna państw małych. Przypadek Szwajcarii i Litwy*, „Sprawy Międzynarodowe”, nr 4, s. 69–93.
- Rozbicka Patrycja (2017), *Diaspora. Transnarodowość – formy funkcjonowania* *Innego w społeczeństwie wielokulturowym*, „Multicultural Studies”, nr 2, s. 89–103.
- Smoleń Kinga (2011), *Soft power w polityce zagranicznej Turcji wobec regionu Bliskiego Wschodu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin–Poloniae”, nr 18, s. 67–87.
- Spancerska Aleksandra (2020), *„Dyplomacja meczetowa” w służbie tureckiej polityki zagranicznej*, [w:] Marta Woźniak-Bobińska (red.), *Bliski Wschód wobec wyzwań i zagrożeń współczesności*, Łódź, s. 37–59.
- Stachurska-Szczesiak Katarzyna (2013), *Problem członkostwa tureckiego w Unii Europejskiej. Scenariusze rozwoju wydarzeń*, „Athenaeum”, nr 37, s. 194–209.
- Sulkowski Mariusz (2012), *Pół wieku diaspory tureckiej w Niemczech. Społeczność turecka w Republice Federalnej Niemiec. Procesy migracji i integracji po 1961 roku*, Warszawa.
- Szymański Adam (2008), *Między islamem a kemalizmem. Problem demokracji w Turcji*, Warszawa.
- Trybuł Wiktoria (2019), *Podstawowe kierunki definiowania państwa w XXI wieku*, [w:] Jowita Brudnicka, Wiktoria Trybuł (red.), *Wybrane aspekty funkcjonowania państwa w XXI wieku*, Warszawa, s. 15–25.
- Trzciński Krzysztof (2006), *Wprowadzenie. Państwowość i jej dylematy*, [w:] Krzysztof Trzciński (red.), *Dylematy państwowości*, Warszawa, s. 7–18.
- Ünver Can (2013), *Changing Diaspora Politics of Turkey and Public Diplomacy*, „Turkish Policy Quarterly”, t. 12 (1), s. 181–189.
- Wasilewski Karol (2015), *Turecki sen o Europie – tożsamość zachodnia i jej wpływ na politykę zagraniczną Republiki Turcji*, Warszawa.

- Wessels David (2012), *Religion and Globalization*, [w:] Jeff Haynes (red.), *Routledge Handbook of Religion and Politics*, London, s. 308–339.
- Wiciarz Krystian (2010), *Transformacja świeckiego państwa. Religia i polityka we współczesnej Turcji*, [w:] Krzysztof Kościelniak (red.), *Państwo wspólnota i religia. Wybrane zagadnienia procesów modernizacji na Bliskim Wschodzie*, Kraków, s. 281–300.
- Wojciuk Agata (2010), *Dylemat potęgi. Praktyczna teoria stosunków międzynarodowych*, Warszawa.
- Wódka Jakub (2019), *Polityka zagraniczna średniej potęgi. Turcja jako stadium przypadku*, Warszawa.
- Yaldız Fırat (2019), *Critical Approach to the Term Turkish Diaspora: Is there 'the' Turkish Diaspora?*, „Bilig. Journal of Social Sciences of the Turkic World”, nr 91, s. 53–80.
- Yurtnaç Kemal (2012), *Turkey's New Horizon: Turks Abroad and Related Communities*. „SAM Papers”, nr 3.
- Zajac Justyna (2013), *Role międzynarodowe państwa średniego – aspekty teoretyczne*, „Kra-kowskie Studia Międzynarodowe”, nr 4, s. 15–27.
- Zenderowski Radosław, Krycki Mateusz (2014), *Dyplomacja publiczna diaspor. Przyczy-nek do rozważań*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne”, nr 9, s. 17–40.
- Zięba Ryszard (2005), *Przedmowa*, [w:] Ryszard Zięba (red.), *Wstęp do teorii polityki zagranicznej państwa*, Toruń, s. 13–15.
- Zweiffel, Łukasz (2016), *Mniejszość turecka w Holandii*, [w:] Karol Bieniek (red.), *Repub-lika Turcji. Polityka zagraniczna i wewnętrzna*, Kraków, s. 379–396.
- Żakowski Karol (2014), *Wstęp*, [w:] Małgorzata Pietrasiak, Dominik Mierzejewski, Ka-rol Żakowski (red.), *Narzędzia polityki zagranicznej Chińskiej Republiki Ludowej*, Łódź, s. 7–18.

Kacper Krzeczewski
Uniwersytet Łódzki

ZNACZENIE LOGOWIZUALNOŚCI DLA ODBIORCY. LOGOWIZUALNOŚĆ W TRANSMISJACH WYDARZEŃ SPORTOWYCH

Wstęp

Oglądając telewizję, odbiorca skupia się zazwyczaj bezpośrednio na programie, którym jest zainteresowany. Nie ma znaczenia, czy jest to polityczna debata, serwis informacyjny, film czy też zawody sportowe – dla widza kluczowe jest meritum, czyli akcja prezentowana na ekranie. Aby zapewnić komfort oglądania, musi ona zostać wzbogacona o kilka dodatkowych czynników, takich jak m.in.: dźwięk, odpowiednie oświetlenie, w niektórych przypadkach tłumacz języka migowego, różnorodne kadrowanie kamery i efekty specjalne, a także napisy czy ikony. Te dwa ostatnie należą do zbioru logowizualności, której poświęcony jest ten artykuł.

Szczególnie istotną rolę logowizualność pełni w transmisjach wydarzeń sportowych. Każda z dyscyplin opiera się na współzawodnictwie i rywalizacji, które dostarczają odbiorcom emocji, bez względu na to, czy śledzi zawody skoków narciarskich, piłki nożnej, żużla czy jakiegokolwiek inne. Chęć zaprezentowania dotychczasowych rezultatów czy osiągnięć przed konkursem lub meczem oraz podsumowanie wyników po zmaganiach, a także niezwykle dynamiczna zmienność sytuacji w czasie rywalizacji wymusza na realizatorach konieczność wyświetlenia ich na ekranie. Dzięki temu transmisja staje się atrakcyjniejsza i bardziej zrozumiała dla widza.

Zdecydowałem się omówić znaczenie logowizualności właśnie w transmisjach wydarzeń sportowych z kilku względów. Po pierwsze, choć literatura naukowa odnosząca się do problematyki logowizualności jest wciąż bardzo uboga, to jednak Iwona Loewe (2016: 210–223) opracowała przykłady jej występowania w programach informacyjnych i publicystycznych, nie ma więc sensu powielać jej badań. Po drugie, znaczenie logowizualności dla odbiorców transmisji

sportowych jest bardzo duże, czego sam niejednokrotnie doświadczyłem, słuchając choćby relacji radiowych na żywo, w ramach których, rzecz jasna, logowizualność nie występuje. Percepcja jest wtedy zdecydowanie trudniejsza i jak podkreśla Władysław Lubaś (1981: 8–9): „[...] język radia i telewizji wymaga odrębnego traktowania jako charakterystyczny system znaków, których funkcja powinna być opisana specjalnymi metodami wypracowanymi w wyniku szczegółowych badań analitycznych”. Po trzecie wreszcie, zjawisko to jest niezwykle istotne z perspektywy osób głuchych i niedosłyszących. Według raportu zespołu współpracującego z Rzecznikiem Praw Obywatelskich w Polsce żyje około 100 tysięcy osób niesłyszących (Świdziński 2014: 8–12), brakuje natomiast danych odnośnie do ludzi niedosłyszących. Takie statystyki prowadzi choćby Wielka Brytania, gdzie liczbę osób głuchych i niedosłyszących określa się w sumie na około 9 milionów obywateli (Wiśniewska 2020: 63–68). Jak słusznie zauważyła Katarzyna Sitkowska (2013: 16): „Komunikowanie masowe jest jednym z rodzajów komunikacji medialnej (zapośredniczonej). Charakteryzuje się powszechną dostępnością do szerokiego grona anonimowych odbiorców”, a więc również do osób głuchych i niedosłyszących. Dzięki logowizualności są one w stanie oglądać transmisje wydarzeń sportowych z pełną świadomością tego, co się w nich dzieje. Dostarczane im są wszelkie niezbędne informacje, co pozwala na ograniczenie wykluczenia społecznego tej grupy ludzi.

Celem artykułu jest określenie funkcji, jakie pełni logowizualność w transmisjach wydarzeń sportowych, rozważenie jej znaczenia dla odbiorców, a także odpowiedź na pytanie – dlaczego jest ona niezbędnym elementem tych transmisji. Przed przystąpieniem do badań przygotowałem następujące hipotezy badawcze:

- każde transmitowane zawody sportowe z takich dyscyplin jak: skoki narciarskie, piłka nożna i żużel zawierają logowizualność;
- logowizualność ułatwia percepcję transmisji wydarzeń sportowych;
- logowizualność jest pomocna w niwelowaniu nierówności społecznych osób głuchych i niedosłyszących;
- logowizualność pełni określone funkcje w transmisji wydarzeń sportowych.

W badaniach zastosuję metodę studium przypadku, która umożliwi ukazanie przykładów wykorzystania logowizualności w transmisji różnych dyscyplin sportowych. Ponadto użyję innych metod badawczych właściwych dla medioznawstwa i nauk społecznych (Babbie 2019: 25–545), takich jak: analiza treści, metody porównawcze, krytyka piśmiennictwa (Pisarek 1983: 5–155), oraz źródeł internetowych. Posłużę się również metodologią badań opracowaną w publikacji *Badania nad językiem telewizji polskiej. Ilościowy opis słownictwa* pod red. Zofii Kurzowej (1991: 9–116). Dokonam też przeglądu literatury, aby wykazać, że wielu autorów poruszało dotychczas tematy związane pośrednio z logowizualnością, jednak wyłącznie Iwona Loewe skoncentrowała się bezpośrednio na niej.

Materiałem badawczym będą transmisje dyscyplin sportowych z lat 2018–2021. Dobór materiału jest losowy – z każdej omawianej dyscypliny (skoki narciarskie, piłka nożna, żużel) wybrałem po kilka przykładów z danej rundy rozgrywek. W każdej kolejce wykorzystanie logowizualności na ekranie powtarza się, zmieniają się jedynie prezentowane dane, dlatego nie ma znaczenia, które zawody sezonu zostaną omówione.

Przegląd literatury

Dokonując przeglądu literatury, warto zacząć od lat 80. XX wieku. Z tego okresu pochodzi publikacja zbiorowa pt. *Problemy badawcze języka radia i telewizji* (Lubaś 1981: 7–71). Ta wydana w 1981 roku monografia wieloautorska odnosi się do lat 60. i 70. i obrazuje, że telewizja była wówczas zupełnie innym, mniej rozwiniętym medium, niż obecnie. Świadczyć o tym może fakt, że Władysław Miodunka nie dostrzegał możliwości badania elementów ikonograficznych z elementami językowymi (Warchała 1981: 34–35). Współcześnie takie badania są oczywiście prowadzone, czego przykładem są chociażby publikacje Katarzyny Sitkowskiej i Iwony Loewe czy ten artykuł. Do współdziałania słowa z obrazem odniosła się Renarda Lebda (1981: 40–42), która określiła je mianem „struktury słowno-obrazowej”. W tym przypadku chodziło jednak o relację prezentera wiadomości i wygłaszanych przez niego słów, a nie o logowizualność. Godne uwagi są trzy typy programów przedstawione przez Michela Tardy’ego (1975: 112–123), w ramach których informacje słowne łączą się z ikonograficznymi: 1. Programy transmitowane ze studia (elementy językowe są w tym przypadku podstawą przekazu, a elementy ikonograficzne odgrywają rolę drugorzędną); 2. Reportaże i transmisje sportowe (język i ikonografia współlistnieją i składają się na całościową informację); 3. Filmy telewizyjne (elementy językowe są podporządkowane ikonografii). Diagnoza autora dotycząca drugiego typu okazała się niezwykle trafna i jest wciąż aktualna, mimo upływu niemal półwiecza.

W latach 80. powstały również inne publikacje dotyczące języka w mediach, m.in.: *Retoryka dziennikarska* (Walery Pisarek, 1988¹), *Językowe wyznaczniki oficjalności aktu mowy w audycjach radiowych i telewizyjnych* (Antonina Grybosio-wa, 1980) czy *Z zagadnień języka telewizji* (Aldona Furgalska, Renarda Lebda,

¹ Pierwsze wydanie ukazało się już w 1970 roku, jednak w następnych latach było uzupełniane i poprawiane, a w 1988 roku wznowione. Miały na to wpływ rozwój telewizji w Polsce, a także zainteresowania badawcze autora.

Krystyna Urban, 1982). Lata 90. nie obfitowały w warcie odnotowania pozycje, natomiast w XXI wieku ukazały się publikacje takich autorów jak: Grzegorz Ptaszek, Marcin Poprawa czy Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz. Druga dekada lat dwutysięcznych przyniosła już zdecydowanie więcej prac odnoszących się do języka telewizji (np. Barbara Sobczak, Krzysztof Grzegorzewski, Katarzyna Sitkowska). Jak zauważyła Sitkowska (2013: 22–23), badań poruszających kwestię języka w radiu i telewizji jest jednak niewiele. Jest to temat niepopularny w polskiej literaturze naukowej, wiele miejsc pozostaje niewypełnionych. Jednym z nich jest właśnie logowizualność.

Warto wspomnieć o Wojciechu Burszcie (2001: 133–145), który traktował pismo jako dominujący środek przekazu w internecie, ale też opisał zjawisko wtórności języka: „[...] wszystko, co w sferze językowej wykracza poza komunikację typu face-to-face, jest wtórne” (Burszta 2001: 133). Alicja Kisielewska (2001: 147–158) omówiła natomiast rolę „gadających głów” w telewizji: „W życiu codziennym »gadające głowy« są zjawiskiem powszechnym, tworzą bowiem szczególną sytuację antropologiczną o charakterze komunikacyjnym, jaką jest rozmowa dwóch (lub więcej) osób” (Kisielewska 2001: 147). Ich wypowiedzi pojawiają się najczęściej w programach publicystycznych, a związek z logowizualnością polega na tym, że najważniejsze opinie „gadających głów” są przedstawiane na ekranie właśnie z jej pomocą. Autorka dostrzegła jeszcze jeden ważny aspekt. „W coraz większym stopniu warunkiem porozumienia językowego staje się skuteczność komunikacji, której podstawą jest zatrzymanie uwagi widza” (Kisielewska 2001: 158). Na skuteczność komunikacji ma wpływ również logowizualność, która absorbuje uwagę. Udowodnili to już Agnieszka Trojanowska-Bis i Piotr Francuz (2007: 67–86), którzy na grupie lubelskich licealistów sprawdzili percepcję tickerów rozumianych jako teksty zapisane w kolorowym prostokącie u dołu ekranu.

Monika Skarżyńska (2009: 459–472) zajęła się natomiast słowem pisanym w reportażach telewizyjnych na przykładzie magazynu *Sprawa dla reportera*. Wy różniła trzy rodzaje tekstu:

- w obrazach zewnętrznych (transcendentny);
- pisany współlistniejący na ekranie ze sfilmowanym obrazem;
- pisany zawarty w nagrany obrazie (immanentny).

Badania dotyczyły jednak słowa pisanego, a logowizualność, szczególnie w transmisjach zawodów sportowych, nie ogranicza się wyłącznie do tego, co napisane, ale łączy tekst z ikonografią. Jak słusznie zauważył Marek Hendrykowski (2005: 280): „[...] elektroniczne techniki pisanie na ekranie nie tylko wydobyły plastyczne walory napisu jako obiektu telewizyjnego, ale także pozwoliły odkryć szczególnego rodzaju telegeniczność tego elementu jako wydarzenia ekranowego, zdolnego wnieść do przekazu własną dramaturgię”. Autor dokonał również

podziału relacji obrazowo-słownej w telewizji. Po wprowadzeniu pewnych modyfikacji wykorzystam go w swoich badaniach. Annie Lang (2000: 46–70) stworzyła model ograniczonych możliwości przetwarzania informacji pochodzących z wiadomości telewizyjnych (ang. *limiter capacity model of mediated message processing*). Odnosząc go do logowizualności, trzeba zaznaczyć, że większość odbiorców nie przetwarza wszystkich ikonografii, gdyż każdą osobę interesuje coś innego, np. jedną składkę zespołów, a drugą przedmeczowa tabela czy dotychczasowe wyniki. Czasami, np. w skokach narciarskich, kilka informacji (długość skoku, oceny sędziowskie i wskaźnik rekompensaty za wiatr) wyświetla się jednocześnie i jedynie przez kilka sekund. Widz musi wtedy podjąć decyzję, na których się skupi.

Na zakończenie tego przeglądu warto odnieść się do multimodalności, którą należy rozumieć jako „[...] wyzyskanie w komunikacie przynajmniej dwóch różnych systemów semiotycznych” (Maćkiewicz 2017: 34). Albo prościej – jako wielokodowy przekaz informacji (Kawka 2016: 294). Jest to zjawisko występujące w mediach, pokrewne i mające kilka elementów wspólnych z logowizualnością. Po pierwsze, jak słusznie zauważa Jolanta Maćkiewicz, znaki językowe nie zawsze są najważniejszym kodem sensotwórczym, co podkreślają zarówno badania dotyczące multimodalności, jak i logowizualności. Oba zjawiska eksponują ponadto znaczenie funkcji fatycznej, polegającej na nawiązywaniu i utrzymywaniu relacji z odbiorcami. Autorka stwierdza, że jednym z celów badań dotyczących multimodalności jest zaprezentowanie, w jaki sposób systemy semiotyczne składające się na komunikat współtworzą jego ogólny sens – to również łączy multimodalność i logowizualność (2017: 37). Istnieje też kilka wyraźnych różnic między tymi pojęciami. Najważniejsza z nich odnosi się do rodzaju mediów, w których występują oba zjawiska. Multimodalność, w przeciwieństwie do logowizualności, nie ogranicza się do telewizji – jej przejawy można odnaleźć w każdym ze środków masowego przekazu. Drugim aspektem, który należy w tym miejscu wskazać, jest wszechobecność multimodalności, na co zwraca uwagę Jacek Dąbała (2017: 710):

Multimodalność rozumiana medioznawczo jest tworzeniem lub percypowaniem w przekazie, w komunikowaniu, wszystkich możliwości na raz; między innymi ontologicznych, logicznych, językowych i aksjologicznych, ale nie tylko, bo także korzystaniem ze wszystkich innych znaków widzialnych, słyszalnych, mówionych, pisanych, malowanych, rzeźbionych i granych.

Co najmniej dwa systemy semiotyczne występują w niemalże każdej sytuacji komunikacyjnej (zwłaszcza w telewizji), nie jest to regułą w przypadku logowizualności (są materiały, w których to zjawisko jest ograniczone, a nawet nieobecne,

np. programy przyrodnicze). Nie wszystkie funkcje multimodalności w mediach pokrywają się z tymi, które pełni w telewizji logowizualność. W przypadku tego pierwszego zjawiska Maćkiewicz (2017: 40) wskazuje na funkcje: fatyczną, informacyjną, perswazyjną i ludyczną (czyli zapewniającą rozrywkę), Iwona Loewe wymienia natomiast następujące funkcje logowizualności: identyfikacyjną, deskryptywną, terapeutyczną, impresywną, dokumentacyjną, spójnościową, fatyczną, ekspresywną i telegeniczną (Loewe 2016: 221–222).

Sama logowizualność jest w dużej mierze multimodalna, ponieważ słowo pisane w telewizji z reguły składa się z kilku systemów semiotycznych. A czy może ona występować bez multimodalności? Wydaje się, że w niektórych przypadkach istnieje takie prawdopodobieństwo. Mam tu na myśli przede wszystkim prezentowanie tabel z wynikami, w których tekst może być jedynym systemem semiotycznym. Jednak wyświetlane w telewizji tabele są nie tylko omawiane przez komentatorów, ale zazwyczaj również wzbogacone o ikonografiki (np. herby klubów sportowych), co generuje kilka systemów semiotycznych, a więc multimodalność. (Ten temat wymaga przeprowadzenia kompleksowych analiz i jest materiałem na odrębny artykuł).

Całokształt daje pogląd, w jaki sposób na przestrzeni czterech dekad ewoluowały badania medioznawcze koncentrujące się na telewizji. Jak słusznie zauważyła Sitkowska (2013: 16–17), dynamiczne zmiany języka w mediach masowych oraz szerokoaspektowość jego wykorzystania w środkach masowego przekazu są przyczyną nieustannych badań nad językiem właśnie.

Logowizualność w programach telewizyjnych

Język mediów to kombinacja wielu kodów, a „[...] na komunikaty w mediach składają się obok języka inne elementy dźwiękowe i/lub wizualne, które mogą w istotny sposób wpływać na znaczenie wypowiedzi słownej” (Sitkowska 2013: 17). Połączeniem elementów językowych i wizualnych jest logowizualność, którą należy rozumieć jako słowo pisane w dyskursie telewizyjnym lub prościej – jako napisy i infografiki, w literaturze nazywane przekazami ikoniczno-werbalnymi, wzbogacające programy telewizyjne (Loewe 2016: 210–215). Jej zasadniczym celem jest ułatwienie widzowi odbioru. Jak zauważyła Monika Skarżyńska (2009: 459–472), nie można mówić o rywalizacji obrazu i słowa na ekranie – te dwa pojęcia występują razem, współtworząc program telewizyjny. Dzięki logowizualności możliwe jest dopełnienie przekazu audiowizualnego, na który składają się dźwięk, obraz i elementy graficzne, a także pisane występujące z obrazem. Do

gatunku programu telewizyjnego, który należy rozumieć jako „[...] jednostkę stanowiącą odrębną, zamkniętą całość pod względem treści, formy i przeznaczenia” (Pisarek 2006: 163) zaliczyć należy również internetowe streamy kanałów telewizyjnych.

Iwona Loewe (2016: 210–223) wyróżniła dwa rodzaje pisaności – pierwotną i wtórną. Pierwsza z nich jest wykorzystywana jako język czytany, przede wszystkim w serwisach informacyjnych. Nie pojawia się więc na ekranie w postaci tekstu, w przeciwieństwie do pisaności wtórnej, która jest przedmiotem zainteresowania w tym artykule. Pisaność wtórna najczęściej występuje w dwóch relacjach: pismo – mowa lub pismo – obraz. W pierwszym przypadku na ekranie w formie pisanej wyświetla się to, o czym w danym momencie mówi prezenter lub komentator. Jest to szczególnie pomocne w przypadku programów publicystycznych, kiedy dany temat jest kontynuowany przez kilka/kilkanaście minut. Dzięki temu widz zaczynający oglądanie w trakcie programu od razu wie, co jest przedmiotem dyskusji. Kiedy natomiast w telewizji wypowiada się jakaś osoba i w formie pisanej zostanie wyświetlone jej nazwisko, zachodzi relacja pismo – obraz (zdjęcie 1); odbiorca dowiadyuje się, kto w danym momencie zabiera głos. Dzięki temu, z jednej strony autor wypowiedzi nie jest anonimowy, a z drugiej widz może zanotować sobie jego dane i sprawdzić w wyszukiwarce internetowej, jeżeli wygłaszane tezy go zainteresują. Połączeniem tych obu relacji może być sytuacja, w której na ekranie ukazuje się nazwisko zdobywcy gola w meczu lub zawodnika przygotowującego się do oddania skoku – wtedy napisy odzwierciedlają to, o czym w danym momencie mówi komentator (relacja pismo – mowa), zarazem przedstawiają jakiegoś zawodnika (relacja pismo – obraz).

Obecność logowizualności w programach informacyjno-publicystycznych nie ogranicza się wyłącznie do relacji pismo – mowa i pismo – obraz. Przy pomocy słowa pisanego można wyświetlać na ekranie także m.in.: informacje z kraju i ze świata, treści SMS-ów czy wpisów z Facebooka publikowane przez widzów (zdjęcie 2, obserwujemy to również choćby w *Szkle kontaktowym*). W filmach i serialach funkcja logowizualności sprowadza się do wyświetlania w formie napisów kwestii, które wypowiadają bohaterowie. Dzięki nim odbiorcy głusi lub niedosłyszący oraz ci, którzy nie znają danego języka obcego, mogą komfortowo oglądać wybraną produkcję.

To najważniejsze przejawy logowizualności wykorzystywane w telewizji na co dzień w sytuacjach komunikacyjnych. Iwona Loewe wyróżniła aż dziewięć typów pisaności. Wiele z nich nieznacznie się od siebie różni (np. autorka podzieliła na trzy typy tickery obejmujące temat dyskusji, cytaty wypowiadających się osób oraz zawierające treści SMS-ów widzów), przedmiotem tego artykułu nie jest jednak ich analiza.



Zdjęcie 1. Relacja pismo – mowa w programie publicystycznym oraz relacja pismo – obraz w *Teleexpressie*. W TV Trwam w formie pisanej wyświetlono temat toczonej dyskusji, a pod nim informacje z kraju i świata oraz godzinę. W *Teleexpressie* w formie pisanej wyświetlono nazwisko osoby prezentowanej na ekranie

Źródło: zrzuty ekranu z internetowych transmisji programów telewizyjnych TV Trwam i TVP1



Zdjęcie 2. Na ekranie wyświetlono wpisy publikowane na Facebooku przez widzów programu

Źródło: zrzut ekranu z internetowej transmisji programu telewizyjnego TVP2

Logowizualność w transmisjach wydarzeń sportowych

W przypadku serwisów informacyjnych i programów informacyjno-publicystycznych logowizualność pełni zazwyczaj jedynie rolę uzupełniającą, w filmach i serialach jest niezbędna w przypadku produkcji zagranicznej, kiedy lektor nie czyta dialogów, a odbiorca nie zna danego języka; albo kiedy widz nie słyszy lub jest niedosłyszający. W transmisjach zawodów sportowych logowizualność odgrywa jednak szczególnie istotną rolę. Pisaność wtórna bardzo często łączy się tu z elementami graficznymi, tworząc ikoniczno-werbalny przekaz, bez którego percepcja zawodów sportowych byłaby utrudniona (np. piłka nożna, koszykówka, siatkówka czy żużel) lub, w przypadku sportów zimowych, wręcz niemożliwa (np. skoki narciarskie, kombinacja norweska, biegi narciarskie czy biathlon). Logowizualność tworzy więc w tej sytuacji pożądany kształt przekazu.

Warto pogrupować przejawy logowizualności występujące w transmisjach zawodów sportowych. W przypadku programów publicystycznych i serwisów informacyjnych ogólne pojęcie przekazu ikoniczno-werbalnego jest wystarczające, jednak przy transmisjach zawodów sportowych niedostateczne. Odniosę się do

podziału relacji obrazowo-słownej zaproponowanego przez Marka Hendrykowskiego (2005: 276). Wyróżnia on:

- prymat obrazu (słowo pojawia się wcześniej, jednak dubluje wartość znaczeniową obrazu);
- nadrzędność obrazu (mowa występuje jako tło dla obrazu, jednak żaden z tych elementów nie jest samowystarczalny);
- równorzędność obrazu i słowa (oba elementy są ważne);
- nadrzędność słowa (obraz występuje jako tło dla mowy, jednak żaden z tych elementów nie jest samowystarczalny);
- prymat słowa (przewaga słowa nad pojawiającym się po nim obrazem).

W przypadku przekazów ikoniczno-werbalnych proponuję ograniczyć podział Hendrykowskiego do trzech wyznaczników i nieco go przekształcić – adaptując relacje nadrzędności obrazu oraz nadrzędności słowa, a także dodając relację niezależności słowa i obrazu.

Relację nadrzędności obrazu cechuje to, że komentatorzy podporządkowują swoje słowa przekazowi ikoniczno-werbalnemu – najpierw pojawiają się więc na ekranie elementy graficzne połączone z pisanością wtórną, z nimi związany jest też komentarz utrzymujący więź z odbiorcami (Pisarek 2000: 9–18). Taką sytuację można zaobserwować w przypadku sportów zimowych czy w piłce nożnej w trakcie przedmeczowej prezentacji składów lub statystyk pomeczowych. Przekazy ikoniczno-werbalne z zawodów, np. skoków narciarskich, są bardzo rozbudowane i pełnią rolę nadrzędną – zazwyczaj są wyprzedzeniem słów komentatora, który bazuje na prezentowanych informacjach. Za przykład niech posłuży tu wyświetlenie noty ogólnej zawodnika czy końcowej klasyfikacji konkursu (zdjęcie 3). Podobnie jest przy prezentacji składów zespołów przed spotkaniem i statystyk pomeczowych (zdjęcie 4), a także podczas omawiania sytuacji w tabeli zawodów żużlowych (zdjęcie 5). Przykładów można by wyliczyć więcej i znaleźć inne w różnych dyscyplinach. Komentarz pojawia się więc z opóźnieniem w odniesieniu do przekazu ikoniczno-werbalnego i pełni w stosunku do niego podrzędną, uzupełniającą rolę. Komentator podsumowuje to, co odbiorca widzi na ekranie, w tym przypadku dźwięk jest jedynie dodatkiem.



54 Simon AMMANN SUI 128.5 m **6 0 124.6**

Rank	Country	Points
1	SUI	124.6
2	AUT	123.5
3	NOR	123.0
4	JPN	122.5
5	GER	122.0

VISSMANN FIS SKI JUMPING WORLD CUP
Lillehammer NOR
Large Hill Individual

Rank	Name	Country	Meters	Points
1	Kamil STOCH	POL	139.5	153.3
2	Dawid KUBACKI	POL	131.5	136.4
3	Robert JOHANSSON	NOR	131.0	136.3
4	Andreas STJERNEN	NOR	131.5	135.7
5	Peter PREVC	SLO	132.0	133.9
6	Stefan KRAFT	AUT	127.5	132.5
7	Yukiya SATO	JPN	133.0	131.8
8	Vladimir ZOGRAFSKI	BUL	130.5	131.6
9	Gregor SCHLIERENZAUER	AUT	130.5	131.0
10	Daniel Andre TANDE	NOR	125.5	130.6
11	Karl GEIGER	GER	128.0	129.7

RAW AIR

FIS App

Zdjęcie 3. Przykłady relacji nadrzędności obrazu w skokach narciarskich

Źródło: zrzut ekranu z internetowej transmisji programu telewizyjnego Eurosport 1

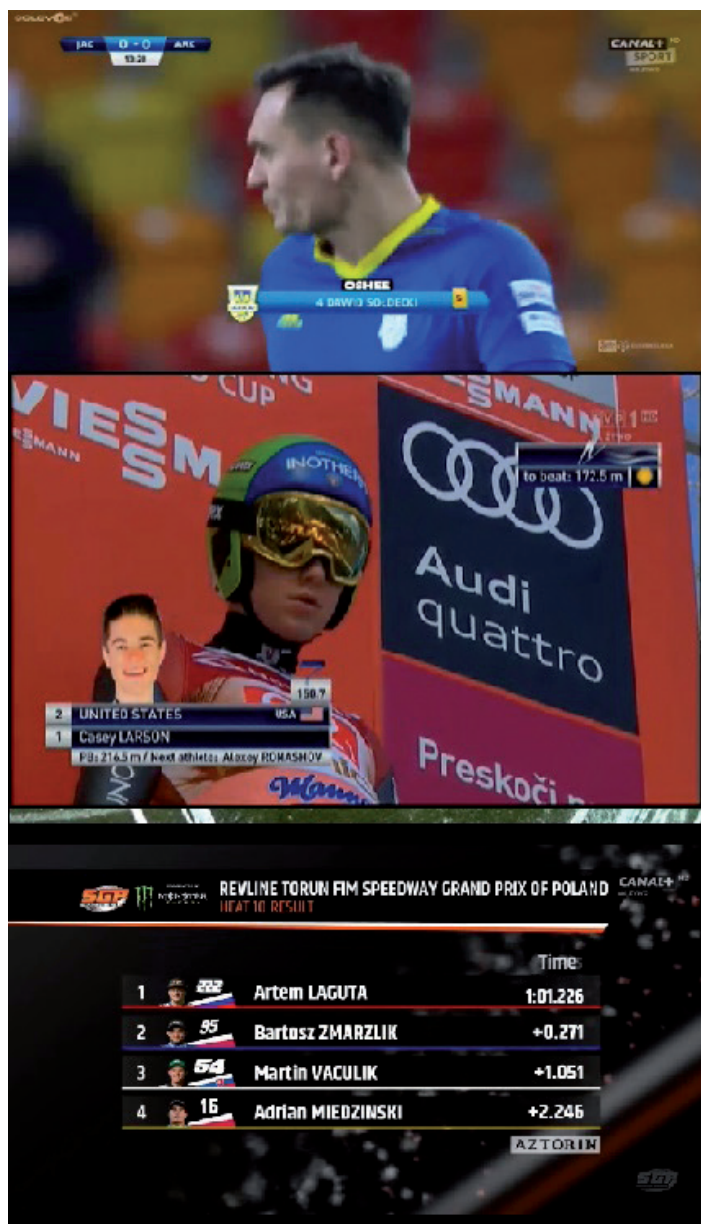


Zdjęcie 4. Przykłady relacji nadrzędności obrazu w piłce nożnej

Źródło: zrzut ekranu z internetowej transmisji programu telewizyjnego nSport+

Zdjęcie 5. Przykład relacji nadrzędności obrazu w żużlu

Relacja nadrzędności słowa jest opozycyjna wobec relacji nadrzędności obrazu. Słowa komentatora pojawiają się jako pierwsze i odgrywają ważniejszą rolę od przekazu ikoniczno-werbalnego. Jako przykłady takich sytuacji można wymienić: informację o ukaraniu piłkarza żółtą kartką, prezentowanie skoczka narciarskiego siadającego na belce startowej lub wyświetlanie wyników wyścigu w żużlu (zdjęcie 6). W pierwszym przypadku, poza komentarzem dziennikarza, odbiorca może zaobserwować zachowanie sędziego, który pokazuje zawodnikowi popełniającemu przewinienie żółtą kartkę, a więc przekaz ikoniczno-werbalny pojawia się tu na samym końcu, gdyż pełni wyłącznie podrzędną rolę potwierdzającą. W czasie zawodów żużlowych komentatorzy podsumowują wyścig bezpośrednio po jego zakończeniu, informując widzów o miejscach zajętych przez poszczególnych zawodników, a dopiero później pojawia się przekaz ikoniczno-werbalny potwierdzający ich słowa. W trakcie konkursu skoków narciarskich sytuacja jest bardziej skomplikowana, zdarza się, że komentatorzy zapowiadają zawodnika już po wyświetleniu na ekranie przekazu ikoniczno-werbalnego. Z reguły jednak zapowiedź następuje wcześniej, stąd przyporządkowanie tej sytuacji właśnie do relacji nadrzędności słowa.



Zdjęcie 6. Przykład relacji nadrzędności słowa w piłce nożnej, skokach narciarskich i żużlu

Źródło: zrzut ekranu z internetowych transmisji programów telewizyjnych Canal+ oraz TVP1

Relację niezależności słowa i obrazu cechuje to, że słowo i obraz nie są ze sobą powiązane. Komentatorzy nie zwracają więc uwagi na przekazy ikonoczno-werbalne, które pojawiają się na ekranie. Mogą one np. sygnalizować widzowi wynik spotkania, numer i okrążenie wyścigu albo być elementem reklamy lub autoreklamy (zdjęcie 7). Oczywiście kiedy któraś z drużyn zdobywa gola, komentatorzy informują o tym odbiorcę, jednak swoje wypowiedzi opierają na wydarzeniach dziejących się na boisku, a nie na przekazie ikonoczno-werbalnym umieszczonym w górnym, zazwyczaj lewym, rogu ekranu. Podobnie przedstawia się kwestia czasu pozostałego do końca meczu. Przekaz ikonoczno-werbalny informujący o czasie spotkania jest wyświetlany obok rezultatu, i choć komentatorzy czasem informują widza, która jest minuta, to jednak nie robią tego co kilkanaście sekund, a przekaz ikonoczno-werbalny jest widoczny nieustannie (z wyłączeniem przerw na powtórki). Relacja niezależności słowa i obrazu jest szczególnie powszechna w piłce nożnej. W żużlu i skokach narciarskich występuje rzadziej. W przypadku tej pierwszej dyscypliny jest związana przede wszystkim z informacją o kolorach kasków zawodników i numerze wyścigu w trakcie jego trwania. W skokach narciarskich natomiast trudno doszukać się relacji niezależności słowa i obrazu. Okoliczności występowania poszczególnych relacji są zatem zależne od dyscypliny sportu.

Niektóre przekazy ikonoczno-werbalne trudno jednoznacznie zaklasyfikować, ponieważ sytuują się na pograniczu dwóch relacji i wiele zależy tu od zachowania komentatorów, którzy pełnią rolę gospodarzy programu i mają kluczowy wpływ na przebieg komunikacji telewizyjnej (Sitkowska 2013: 193–195). Kiedy w trakcie meczu na ekranie pojawi się np. statystyka odnosząca się do wykonanych rzutów różnych lub oddanych strzałów na bramkę przeciwnika (zdjęcie 8), to dziennikarze mogą odnieść się do niej (relacja nadrzędności obrazu) lub ją przemilczeć (wówczas należałoby taki przekaz zaklasyfikować do relacji niezależności słowa i obrazu).

Oczywiście to tylko wybrane przykłady, na których omówiłem trzy relacje występujące w ramach przekazów ikonoczno-werbalnych w transmisjach dyscyplin sportowych. Sama logowizualność jest wykorzystywana również m.in. do określania prędkości najazdowej skoczków narciarskich, liczby widzów na stadionie, posiadania piłki czy przedstawiania sędziów. Jest ona obecna zarówno przed zawodami, w ich trakcie, jak i po zakończeniu zawodów. Choć brak informacji dotyczących posiadania piłki czy liczby rzutów różnych w trakcie meczu piłki nożnej lub brak wiadomości dotyczących prędkości najazdowych skoczków narciarskich nie wpłynie negatywnie na odbiór przekazu, to brak informacji o minucie i wyniku meczu lub notach ogólnych może wywołać dyskomfort, szczególnie wśród osób, które dołączyły do oglądania zawodów w trakcie ich trwania.



Zdjęcie 7. Przykłady relacji niezależności słowa i obrazu

Źródło: zrzut ekranu z internetowych transmisji programów telewizyjnych TVP1 oraz Canal+



Zdjęcie 8. Przykłady przekazów ikoniczno-werbalnych na pograniczu dwóch relacji

Źródło: zrzut ekranu z internetowych transmisji programów telewizyjnych Canal+ oraz Eleven Sports

Całokształt tych zabiegów Iwona Loewe (2016: 216) nazwała mnemotechniką, która polega na powtarzaniu tego samego za pomocą kilku kodów semiotycznych. Jednym z nich jest dźwięk, czyli komentarz dziennikarski towarzyszący współzawodnictwu, drugim – ruchomy obraz, czyli transmisja zawodów sportowych, trzecim elementy graficzne, a czwartym pisaność wtórna. W przypadku transmisji zawodów sportowych trzeci kod jest właściwie nierozłączny z czwartym – tworzą one przekaz ikoniczno-werbalny.

Logowizualność w transmisjach wydarzeń sportowych – funkcje i znaczenie dla odbiorcy

Loewe wyróżniła następujące funkcje logowizualności w programach telewizyjnych: identyfikacyjną (uściślenie czegoś poprzez napis, np. identyfikacja mówcy), deskryptywną (pojawienie się synonimii intersemiotycznych), terapeutyczną (wykorzystanie napisów w celu zwiększenia dostępności telewizji dla ludzi wykluczonych), impresywną (powtarzanie tego samego w postaci mówionej i pisanej jednocześnie), dokumentacyjną (zapisanie ekranu czytany tekst), spójnościową (prezentowanie w tickerach fragmentów wypowiedzi uczestników programów), fatyczną (podtrzymanie kontaktu z widzem), ekspresywną (pozwalającą na zorientowanie się w istocie i tematyce programu – dzięki spojrzeniu na ekran z napisami) i telegeniczną (podnoszenie atrakcyjności danego programu) (Loewe 2016: 221–222).

Ustosunkowując się do funkcji zaproponowanych przez autorkę dla programów informacyjno-publicystycznych, należy zauważyć, że większość z nich występuje również w transmisjach wydarzeń sportowych. Są to funkcje:

a) identyfikacyjna – może zostać zrealizowana poprzez podpisanie sportowca prezentowanego na ekranie;

b) deskryptywna – synonimie intersemiotyczne pojawiają się choćby w wyświetleniach tych samych przekazów ikonoczno-werbalnych, zawierających jednak inne dane w przypadku poszczególnych drużyn czy sportowców;

c) terapeutyczna – jest realizowana nie poprzez samo wykorzystanie napisów i wyświetlanie tego, co mówi komentator, a przez ukazanie danych potrzebnych do właściwego odbioru widowiska, np.: wyniki, czas, statystyki itp.;

d) impresywna – słowo pisane często powtarza to, o czym mówi komentator;

e) spójnościowa – określiłbym ją raczej mianem funkcji uzupełniającej, gdyż logowizualność w transmisjach wydarzeń sportowych nie spaja przekazu w całość, a jedynie go uzupełnia;

f) fatyczna – jest realizowana poprzez podtrzymanie kontaktu z widzem, np. za pomocą wyświetlania statystyk w przerwie czy po zakończonym meczu, a także w czasie konkursu skoków podczas obrad jury;

g) telegeniczna – telegeniczność rozumiana jako przekaz ikonoczno-werbalny, korzystnie lub efektownie wyglądający na ekranie telewizyjnym jest oczywista, zarówno w programach informacyjno-publicystycznych, jak i w transmisjach wydarzeń sportowych.

W transmisjach wydarzeń sportowych nie pojawia się natomiast funkcja dokumentacyjna, ponieważ na ekranie nie jest zapisywany czytany tekst. Pewnych problemów dostarcza funkcja ekspresywna – jej występowanie jest zależne od

dyscypliny sportu. W swojej klasyfikacji Iwona Loewe nie wyróżniła funkcji informacyjnej, która w przypadku transmisji wydarzeń sportowych jest najważniejsza i ma prymarne znaczenie dla widza. Ułatwia śledzenie rywalizacji sportowej, a w przypadku osób głuchych i niedosłyszących umożliwia jej zrozumienie, pełniąc ponadto funkcję narracyjną, zastępując komentatora, prezentując wszelkie istotne dane w postaci przekazów ikoniczno-werbalnych, które nie wymagają zaangażowania słuchu.

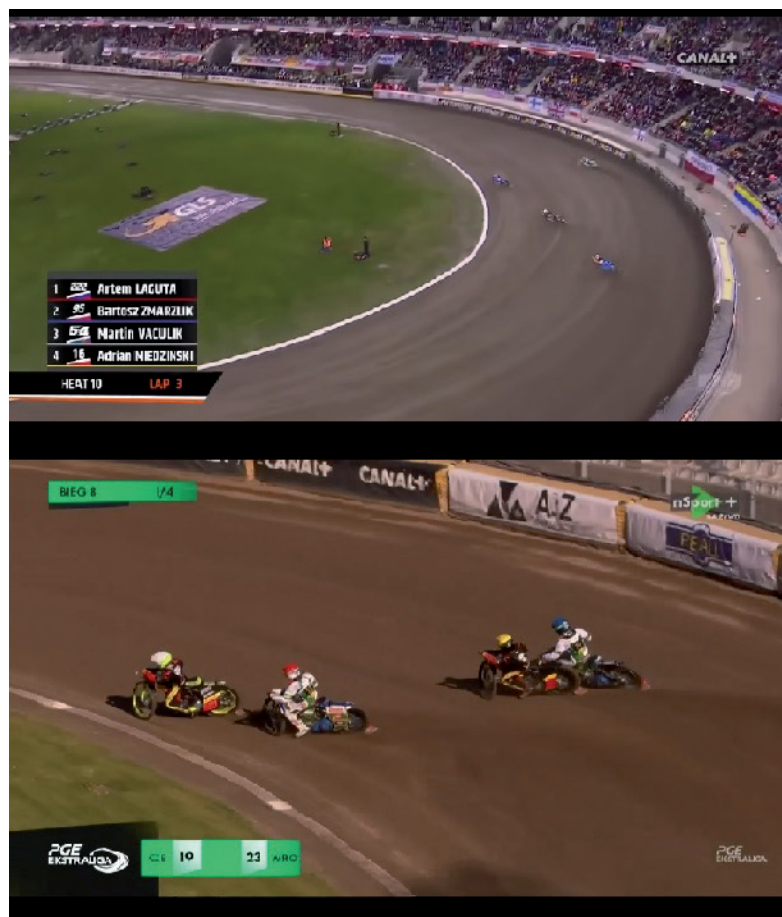
Odpowiadając na pytanie o znaczenie logowizualności dla odbiorców transmisji wydarzeń sportowych, należy stwierdzić, że pełni ona ważną rolę. Pozwala widzom na zdobycie lub uzupełnienie informacji (w zależności od dyscypliny sportu i okoliczności) pomocnych, a niekiedy niezbędnych, w percepcji zawodów. W połączeniu z komentarzem dziennikarza pozwala na komfortowe śledzenie rywalizacji, ogranicza też wykluczenie osób głuchych i niedosłyszących. Logowizualność z jednej strony umożliwia pełnowartościowy odbiór zawodów, a z drugiej uatrakcylnia widowisko. Z tych powodów jest niezbędnym elementem w transmisjach wydarzeń sportowych.

Podstawową funkcją logowizualności w transmisjach wydarzeń sportowych jest funkcja informacyjna. Występuje ona w ramach każdej dyscypliny i, jak sama nazwa wskazuje, ma na celu dostarczenie widzowi wiadomości niezbędnych do pełnowartościowego odbioru zawodów, takich jak m.in. personalia zawodników czy osiągnięte wyniki. W ramach transmisji wydarzeń sportowych realizowane są również funkcje wymienione w podpunktach a) – g). Choć sposoby ich wykorzystania bywają różne, co omawiałem na przykładach ikoniczno-werbalnych, to jednak transmisje zawodów piłki nożnej, żużla i skoków narciarskich realizują te funkcje. Regułą nie jest za to występowanie funkcji ekspresywnej. W przypadku piłki nożnej wystarczy spojrzeć na ekran i odbiorca odnajduje najważniejszą informację, czyli wynik meczu, natomiast specyfika rywalizacji w skokach narciarskich jest inna. Wydaje się, że w tej sytuacji decyduje to, czy sport jest indywidualny, czy zespołowy. W przypadku tego pierwszego rodzaju trudniej jest zaprezentować rezultaty poszczególnych zawodników (których jest wielu), w przeciwieństwie do rywalizacji drużynowej, zwłaszcza gdy współzawodniczą ze sobą tylko dwie drużyny. Potwierdzeniem tego mogą być konkursy żużlowe. W ramach meczów ligowych wyniki są stale wyświetlane na ekranie, natomiast w przypadku indywidualnych mistrzostw świata rezultaty są prezentowane tylko po zakończonych wyścigach (zdjęcie 5 i 9).

Warto odnieść się do omówionych w artykule relacji ikoniczno-werbalnych. Częstotliwość występowania poszczególnych jest zależna od dyscypliny – w skokach narciarskich dominuje nadrzędność obrazu, w żużlu relacje nadrzędności

obrazu i słów równoważą się, natomiast w piłce nożnej w trakcie spotkań przeważa nadrzędność słowa, a przed meczami i po nich – nadrzędność obrazu. Relację niezależności słowa i obrazu można zaobserwować w zawodach piłkarskich, rzadziej żużlowych, a w konkursach skoków narciarskich właściwie się ona nie pojawia.

Na zakończenie należy odnotować, że logowizualność występuje w transmisjach telewizyjnych zawodów sportowych niemalże każdej dyscypliny (zdjęcie 10). Badania wykazały, że funkcje logowizualności (szczególnie funkcja ekspresyjna) mogą być różne w zależności od rodzaju sportu.



Zdjęcie 9. Przykłady prezentacji wyników w czasie wyścigów żużlowych. U góry zawody drużynowe, poniżej indywidualne

Źródło: zrzut ekranu z internetowych transmisji programów telewizyjnych nSport+ oraz Canal+



Zdjęcie 10. Przykłady występowania logowizualności w innych dyscyplinach sportowych (piłka ręczna, hokej, koszykówka, rzut młotem)

Źródło: zrzut ekranu z internetowych transmisji programów telewizyjnych TVP Sport oraz TVP2

Podsumowanie

Z przeprowadzonej analizy wynika, że każde transmitowane w telewizji zawody sportowe takich dyscyplin jak: skoki narciarskie, piłka nożna i żużel zawierają w sobie logowizualność. Jak wykazały badania, hipotezę badawczą można rozszerzyć również o takie dyscypliny jak m.in.: piłka ręczna, hokej, koszykówka czy nawet rzut młotem, co pokazuje, że słowo pisane jest nierozdzielalną częścią transmisji większości dyscyplin sportowych. Jego głównym celem jest dostarczanie widzowi wiadomości odnośnie do wyników osiągniętych w zawodach przez poszczególnych zawodników czy drużyny – pełni więc funkcję informacyjną. W omawianych transmisjach logowizualność realizuje też funkcje: identyfikacyjną, deskryptywną, terapeutyczną, impresywną, spójnościową/uzupełniającą, fatyczną i telegeniczną, a w wybranych dyscyplinach również ekspresyjną – dzięki tym aspektom ułatwia widzom percepcję wydarzeń sportowych. Jest również pomocna w niwelowaniu nierówności społecznych osób głuchych

i niedosłyszających. Wszystkie omówione kwestie dowodzą, że logowizualność jest nierozłącznym i niezbędnym elementem transmisji wydarzeń sportowych, bez którego widzowie mieliby trudności z ich oglądaniem. A w przypadku skoków narciarskich śledzenie rywalizacji bez wyświetlania słowa pisanego na ekranie byłoby pozbawione sensu, gdyż odbiorca nie wiedziałby np. ile punktów otrzymują zawodnicy, a także jakie osiągają odległości i miejsca.

W oparciu o badania Marka Hendrykowskiego udało się wyróżnić trzy typy relacji obrazowo-słownej: nadrzędność obrazu, nadrzędność słowa oraz niezależność słowa i obrazu. Najwięcej różnego rodzaju przekazów ikoniczno-werbalnych występuje w piłce nożnej, w której powszechne są wszystkie trzy typy relacji. W zawodach żużlowych nadrzędność obrazu równoważy się z nadrzędnością słowa, natomiast w konkursach skoków narciarskich dominuje relacja nadrzędności obrazu.

Alicja Kisielewska (2001: 158) uważa, że „[...] w coraz większym stopniu warunkiem porozumienia językowego staje się skuteczność komunikacji, której podstawą jest zatrzymanie uwagi widza”. Jednym z elementów umożliwiających zatrzymanie uwagi widza jest właśnie logowizualność. O ważności słowa pisanego w transmisjach wydarzeń sportowych świadczy fakt, że nadawcy telewizyjni wciąż udoskonalają przekazy ikoniczno-werbalne, zarówno w kwestii szaty graficznej, jak i zawartości merytorycznej.

Bibliografia

- Babbie Earl (2019), *Badania społeczne w praktyce*, Warszawa.
- Burszta Wojciech (2001), *Język hiperrzeczywistości – hiperrzeczywistość języka*, [w:] Sław Krzemiń-Ojak, Bogusław Nowowiejski (red.), *Przyszłość języka*, Białystok, s. 133–145.
- Dąbała Jacek (2017), *Multimodalność mediów w czasach audiowizualności a błędy w komunikowaniu*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 232, s. 710.
- Hendrykowski Marek (2005), *Słowo w telewizji*, [w:] Maryla Hopfinger (red.), *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku. Antologia*, Warszawa, s. 274–280.
- Kawka Maciej (2016), *Dyskurs multimodalny – nowa kategoria badawcza?*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 226, s. 294.
- Kisielewska Alicja (2001), *Język telewizyjny – kanon nowej komunikacji?*, [w:] Sław Krzemiń-Ojak, Bogusław Nowowiejski (red.), *Przyszłość języka*, Białystok, s. 147–159.

- Kurzowa Zofia (1991), *Badania nad językiem telewizji polskiej. Ilościowy opis słownictwa*, Kraków.
- Lang Annie (2000), *The Limited Capacity Model of Mediated Message Processing*, „Journal of Communication”, nr 50, s. 46–70.
- Lebda Renarda (1981), *Współdziałanie kodu werbalnego i wizualnego w telewizji (problemy badawcze)*, [w:] Władysław Lubaś (red.), *Problemy badawcze języka radia i telewizji*, Katowice, s. 40–42.
- Loewe Iwona (2016), *Logowizualność, czyli słowo pisane w dyskursie telewizyjnym*, [w:] Bożena Witosz, Katarzyna Sujkowska-Sobisz, Ewa Ficek (red.), *Dyskurs i jego odmiany*, Katowice, s. 210–223.
- Lubaś Władysław (1981), *Wstęp*, [w:] Władysław Lubaś (red.), *Problemy badawcze języka radia i telewizji*, Katowice, s. 8–9.
- Maćkiewicz Jolanta (2017), *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze” nr 69, s. 34–40.
- Pisarek Walery (1983), *Analiza zawartości prasy*, Kraków.
- Pisarek Walery (1988), *Retoryka dziennikarska*, Kraków.
- Pisarek Walery (2000), *Język w mediach, media w języku*, [w:] Jerzy Bralczyk, Katarzyna Mosiołek-Kłosińska (red.), *Język w mediach masowych*, Warszawa, s. 9–18.
- Pisarek Walery (2006), *Słownik terminologii medialnej*, Kraków.
- Sitkowska Katarzyna (2013), *Słowo w komunikacji telewizyjnej. Strategie nadawczo-odbiorcze*, Łódź.
- Skarżyńska Monika (2009), *Słowo pisane a/i słowo mówione. Ikoniczność reportażu telewizyjnego*, [w:] Iwona Hofman Danuta Kępa-Figura (red.) (2009), *Współczesne media. Status – aksjologia – funkcjonowanie*, Lublin, s. 459–472.
- Świdziński Marek (2014), *Wprowadzenie*, [w:] Marek Świdziński (red.), *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich. Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich*, Warszawa, s. 8–12.
- Tardy Michel (1975), *Procès linguistiques et procès iconographiques dans les messages télévisuels*, „Langue française”, nr 28, s. 112–123.
- Trojanowska-Bis Agnieszka, Francuz Piotr (2007), *Rozumienie przekazu audiowizualnego zawierającego „tekst taśmowy” (TV-ticker) przez osoby zależne i niezależne od pola*, [w:] Piotr Francuz (red.), *Psychologiczne aspekty komunikacji audiowizualnej*, Lublin, s. 67–86.
- Warchala Jacek (1981), *Próba typologii języka telewizji*, [w:] Władysław Lubaś (red.), *Problemy badawcze języka radia i telewizji*, Katowice, s. 34–35.
- Wiśniewska Dominika (2020), *Zdrowie psychiczne g/Głuchych Polaków a organizacja pomocy psychiatryczno-psychologicznej*, [w:] Barbara Imiołczyk (red.), *Osoby głuche w Polsce 2020. Wyzwania i rekomendacje*, Warszawa, s. 63–68.

Daniel Sołtysiak
Uniwersytet Łódzki

MEDIALABY. NOWE LABORATORIA HUMANISTYKI CYFROWEJ W POLSCE

Wprowadzenie

W ciągu ostatniej dekady w Polsce rozwinęła się debata dotycząca laboratoriów cyfrowej humanistyki. Nowy model instytucji badawczej znalazł wielu entuzjastów dążących do zaadaptowania wzorców pracy laboratoryjnej znanych z zachodnich ośrodków badawczych. Niemal ćwierć wieku po założeniu przez Nicholasa Negroponte najsłynniejszej instytucji MIT Media Lab, w Polsce zaczęto organizować pierwsze medialabowe inicjatywy w formie efemerycznych obozów. Ponad dziesięć lat od warsztatu pn. Obóz Kultury 2.0 w Chrzelicach, prekursorskiego medialabu, prężnie funkcjonuje kilka stałych instytucji laboratoryjnych, m.in. UBU lab w Krakowie, Medialab Katowice czy Medialab Gdańsk.

Niniejszy artykuł poświęcę zarówno teoretycznym rozważaniom dotyczącym problematyki definicyjnej humanistycznego laboratorium, jak i istotnym z mojej perspektywy kontekstom cyfrowej humanistyki i korzeniom paradygmatu *Do It Yourself* w Polsce. Te konteksty posłużą mi jako punkt wyjścia do badań medialabów.

Z uwagi na czas prowadzenia badań i powstawania artykułu – wiosna 2021 roku – uwzględnię czynnik modyfikujący charakter pracy, czyli pandemię COVID-19. Ograniczenie możliwości przemieszczania się oraz dostępności infrastruktury laboratoryjnej znacząco zmieniły moją perspektywę, plan badań oraz przyjętą pierwotnie metodologię.

Laboratorium w teorii

Dyskurs dotyczący medialabów silnie akcentuje założenia charakterystyczne dla paradygmatu cyfrowej humanistyki, której laboratoriami stać się mają nowe przestrzenie badawczo-eksperymentalne. Reinstytucjonalizacja humanistyki wiąże się z nieustającymi przemianami dziedziny, począwszy od przełomu antytypozytywistycznego po implikowanie metod i narzędzi cyfrowych w procesie badawczym (Pawlicka 2017: 317). Paradygmat ten rozumiany jako „zespół różnych praktyk badawczych, wykorzystujących cyfrową (pierwotnie bądź wtórnie) formę przedmiotu badań” (Maryl 2017: 289) podkreśla refleksję o użyteczności nauk humanistycznych dla społeczeństwa (Markowski 2011: 14).

Implikowanie modelu laboratoryjnej pracy wiąże się z przemianami dotyczącymi miejsca pracy humanisty, począwszy od zamkniętego gabinetu, przez centrum, po laboratorium (Pawlicka 2017). Model funkcjonowania tradycyjnej humanistyki, oparty na „gabinetowych następstwach”, charakteryzuje się indywidualizmem oraz zamkniętą strukturą środowiska akademickiego, uniemożliwiającą uzyskanie dostępu do wiedzy jednostkom spoza środowiska naukowego (Pawlicka 2017: 328). Radomski (2012: 43) porównuje humanistyczne jednostki badawcze do zamkniętych korporacji, wskazując między innymi na hierarchiczną strukturę instytucji czy konieczność posiadania akredytacji legitymizującej wiedzę i pozycję badacza. Centrum stanowi natomiast krok w stronę budowania wspólnoty akademickiej (Pawlicka 2017: 328), która jednak nadal pozostaje hermetyczna.

Ważną dla moich rozważań przestrzeń stanowi laboratorium, którego figura pojawiła się w humanistyce już w latach 80. ubiegłego wieku, w znacznej mierze za sprawą antropologicznych badań laboratorium Latoura (Latour, Woolgar 2020). Laboratorium rozwija elementy pracy kolektywnej oraz produkcji materiałów, jednocześnie akcentując takie cechy jak: „interdyscyplinarność, współpraca [...], produkcja, innowacyjność i eksperymentalność” oraz ahierarchiczność (Pawlicka 2017: 329). Konsekwencją opisywanego modelu jest przesunięcie zachodzące w działalności wiedzytwórczej. Dotychczasowy indywidualny sposób konstruowania wiedzy zostaje zastąpiony przez kolektywną inteligencję, idąc za terminologią Pierre’a Levy’ego (1997), a praktykowanie wcześniej stworzonych teorii ustępuje wytwarzaniu ich w procesie badawczym.

W pracy laboratoryjnej szczególnie miejsce zajmuje krytyczny namysł nad teoretycznymi narzędziami oraz wykorzystywaną w procesie badawczym technologią i społeczno-kulturowymi implikacjami. Jest to niezwykle istotne dla moich badań z uwagi na potencjał polskich medialabów w zakresie edukacji medialnej. Początkowy entuzjazm wobec cyfrowej humanistyki prowadził jednak do

bezkrytycznego przyjęcia wszelkich rozwiązań teoretycznych, a pierwsze zarzuty stanowiły słabo uargumentowaną dezaprobatę względem badania wytworów kultury cyfrowej oraz stosowania cyfrowego oprogramowania badawczego (Pan-
nacker 2012). Jeśli idzie o krytykę metodologii, pojawiają się zarzuty takie jak: rywalizacja metod jakościowych i ilościowych, mit obiektywności oraz przeobrażenia pola i metod badawczych (Nycz 2017: 24–26). Zarzuty Nycza wynikają w znacznej mierze z akcentowanego przez Nacher (2013: 85) niedostatku krytycznego namysłu nad stosowaną technologią, w tym nad oprogramowaniem badawczym. Optymistyczne podejście można współcześnie zaobserwować w prezentowaniu wyników badań za pośrednictwem wizualizacji generowanych przez oprogramowanie. Forma ta pozbawiona odpowiedniego komentarza zespołu badawczego stanowi często niezrozumiałą dla odbiorcy grafikę w miejscu zakładanego doświadczenia swobodnej eksploracji danych.

Pojęcie medialabu pojawia się na płaszczyźnie definicyjnej tożsamej z ww. cechami laboratoryjnego modelu pracy współczesnych humanistów. Pomimo dążeń badaczy do ujęcia medialabów w ramach akademickich rozpraw, instytucje te wymykają się teoretyzacji. Problematyka definiowania wynika z niezwykle szerokiego spektrum instytucji oznaczanych przywołaną kategorią. Termin stosowany jest zarówno do opisu stałych instytucji badawczych, intensywnych obozów o charakterze warsztatowym, jak i pojedynczych aktywności czy przedsięwzięć komercyjnych (Klimczuk 2010: 14). Tarkowski i Filiciak zauważają, że

Medialab [...] wymyka się prostej definicji, i też mało kto zdaje się o nią zabiegać, ciesząc się różnorodnością miejsc i instytucji podpinających się pod to hasło. [...] medialab to nie nazwa, tylko tag, którym można opisywać określony rodzaj miejsc i – jak to z tagami bywa – stosować swobodnie, wedle uznania, współtworząc jego znaczenie pojęciowe (Filiciak, Tarkowski 2011: 12).

Jednocześnie istnieje kilka cech wspólnych dla wielu stanowisk teoretycznych: laboratoryjne podejście do mediów i technologii, kultura otwartości, ahierarchiczny model pracy (Filiciak, Tarkowski 2011: 13). Powyższe zestawienie można uzupełnić o kategorie procesualności oraz kreatywności.

Pojawiające się w literaturze przedmiotu definicje dzielę na dwie kategorie: definicje strategiczne oraz taktyczne. Pierwsze stanowią próbę scharakteryzowania tej specyficznej przestrzeni, jaką są medialaby, zaś definicje taktyczne powstają często w ramach pracy nad ośrodkiem laboratoryjnym, opisując konkretne inicjatywy. Marecki (2019: 9–11) przywołuje rozumienie kategorii medialabów w ujęciu zachodnich akademików, takich jak: Lori Emerson, Dane Grigar czy Nick Montfort. Ich stanowiska obrazują nieustającą reinterpretację terminu, zależną od przedmiotu aktywności badawczej.

Podjęmę próbę uchwycenia zróżnicowania medialabów poprzez wyróżnienie kilku nadrzędnych kategorii: trwałości, sposobu organizacji (co często jest tożsame ze źródłem finansowania), głównych celów, zadań oraz kierunku czy orientacji podejmowanych aktywności. Należy skoncentrować się na trwałości medialabów, ich czasowym charakterze. Mianem medialabów określa się zarówno stałe instytucje, tymczasowe obozy (funkcjonujące jako kilkudniowe warsztaty), jak i pojedyncze aktywności. Przykładem medialabowego obozu jest Medialab Chrzelice, zorganizowany w dniach 12–16 sierpnia 2010 roku. Tego rodzaju przedsięwzięcia charakteryzuje zazwyczaj intensyfikacja działań, w dużym stopniu angażująca uczestników. Stałe instytucje dysponują fizyczną przestrzenią swojej aktywności. Najczęściej wpisują się w określoną strukturę organizacyjno-administracyjną bądź stanowią samodzielne jednostki. W Polsce istnieje kilka stałych medialabów, m.in.: Medialab Katowice, UBU lab w Krakowie oraz Medialab Gdańsk. Wszystkie z wymienionych laboratoriów działają w ramach zhierarchizowanych instytucji publicznych. Warto odnotować szczególny przypadek mieszania się formy stałej z tymczasową. Trwałe jednostki organizują tymczasowe obozy, które mają stanowić intensywną przestrzeń warsztatową, jak w przypadku Medialabu Katowice. „Medialab Camp” składał się z trzech elementów: wykładu wprowadzającego, dwudniowych warsztatów oraz prezentacji stworzonych projektów.

Tymczasowe medialaby charakteryzuje Geert Lovink:

[...] idea Temporary Media Lab idzie o krok dalej. [Chodzi] o praktyczne tworzenie treści w obrębie już działającej grupy lub sieci grup i jednostek, a także wokół nich [...]

Tymczasowe medialaby [...] – koncentrują, przyspieszają, intensyfikują i wywierają długotrwały wpływ na lokalne inicjatywy i translokalne grupy (Lovink 1999: 31).

Autor podkreśla kilka istotnych aspektów, takich jak: rozwiązywanie problemów przez medialabowe zespoły, oddziaływanie na grupy lokalne i translokalne oraz związek z kulturą sieciową (Lovink 2011: 31). Część z przytoczonych uwag można rozpatrywać w odniesieniu do ogólnej logiki funkcjonowania laboratoriów cyfrowej humanistyki.

Kolejną propozycją podziału medialabów jest rozróżnienie na instytucje o charakterze inżyniersko-futurologicznym oraz artystyczno-kulturowym (Celiński 2011). Zdaniem Celińskiego instytucje o proveniencji technicznej wykształciły się w Stanach Zjednoczonych (MIT MediaLab), natomiast w Europie dominuje orientacja artystyczno-kulturowa (Ars Electronica Center, ZME Karlsruhe). W następstwie zaproponowanego podziału wyróżnić można dwa główne cele funkcjonowania instytucji: „kulturowe osvajanie technologii cyfrowych

oraz konstruowanie nowych mediów według modusu interdyscyplinarnych działań laboratoryjnych” (Celiński 2011). Pierwsze podejście wiąże się z krytyczną refleksją nad funkcjonowaniem mediów, stanowiąc działania bliskie polskim medialabom. Moim zdaniem popularności określonych funkcji w konkretnych krajach/regionach można się doszukiwać w organizacji struktur uniwersyteckich oraz ich nastawieniu na współpracę z zewnętrznymi firmami. Zachodnie ośrodki akcentują komercyjną współpracę pomiędzy uniwersytetem a zewnętrznymi podmiotami, natomiast europejska tradycja uniwersytetu w znacznym stopniu opiera się na autonomii względem prywatnych podmiotów.

Kontekst polski

Powstawanie medialabów w Polsce obarczone było pewnym zapóźnieniem względem krajów zachodnich. Oczywiście tego zapóźnienia nie należy rozważać z perspektywy prekursorskich instytucji, jak wspomniane wcześniej MIT Media Lab, laboratorium dające przykład światowemu trendowi. Za symboliczny rok rozpoczęcia historii polskich laboratoriów można przyjąć 2010, kiedy zorganizowano pierwszy w kraju obóz medialabowy w Chrzelicach. Wydarzenie to zapoczątkowało szeroką debatę wśród badaczy i praktyków dotyczącą: potrzeby tworzenia stałych instytucji, ich kształtu oraz charakteru podejmowanych działań.

Medialab Chrzelice powstał z inicjatywy Fundacji Ortus, która przyczyniła się do zorganizowania kilku następnych obozów, między innymi w Lublinie czy Warszawie (Filiciak, Tarkowski, Jałosińska 2011: 9). Wydarzenie objęło grupę około pięćdziesięciu warsztatowiczów zajmujących się różnymi dziedzinami (artystów, projektantów, programistów, animatorów kultury i badaczy akademickich). Oferta obozu została przygotowana przez polskich i zagranicznych gości, którzy prowadzili między innymi warsztaty z programowania, Pure Data, Fluxusa czy konstruowania robotów przy wykorzystaniu Arduino (Jałosińska 2010). Maj (2017: 96) przypomina, że w trakcie tworzenia Medialabu Chrzelice wsparcia merytorycznego udzielili przedstawiciele zagranicznych instytucji: Medialab Madrid oraz ówczesnego dyrektora MIT Media Lab – Joichi Ito. Pomimo braku oficjalnej kurateli MIT, również współcześnie instytucja ta stanowi ważną inspirację dla polskich działań.

Filiciak i Tarkowski (2011: 12) zwracają uwagę na lokalne konteksty eksponujące logikę medialabowych idei. Badacze wskazują dwie polskie tradycje: po pierwsze, paradygmat DIY, polskie „zrób to sam”, który kulturowo utożsamiany jest z postacią Adama Słodowego, popularyzatora tej idei w czasach PRL-u; po

drugie, proces komputeryzacji, w szczególności upowszechnienie mikrokomputerów w latach 80. XX wieku. Postać Adama Śłodowego oraz jego aktywność medialna: prowadzenie programu telewizyjnego *Zrób to sam* oraz wydawanie poradników (*Lubię majsterkować*, 1974) wywarła niezwykle wpływ na popularyzację idei DIY w społeczeństwie socjalistycznej Polski. Jak zaznaczają autorzy, wynikało to w znacznej mierze ze specyfiki centralnie sterowanej gospodarki, której niewydolność objawiała się niedostępnością niektórych towarów na rynku (Filiciak, Tarkowski 2011: 12). Wątek ten traktuję anegdotycznie, jednak szeroka popularyzacja tytułowego „majsterkowania” z pewnością wpłynęła na rozwój technicznych umiejętności wielu członków ówczesnego społeczeństwa, zachęciła ich też do samodzielnego podejmowania tych aktywności. Drugi komponent polskiej genezy medialabów – komputeryzacja kraju w latach 80. – istotny jest nie tylko z perspektywy historycznej (oddolna nauka obsługi komputera pokolenia współczesnych badaczy zaangażowanych w polskie laboratoria), ale również współczesnej, w postaci kontynuowania nostalgicznych praktyk o charakterze restauratywnym¹ (aktywne zaangażowanie demoscenowców² w działalność krawskiego UBU labu).

Mikrokomputerowców lat 80. i 90. ubiegłego wieku, z uwagi na ich techniczne kompetencje oraz zaangażowanie, można określić protoplastami współczesnych uczestników laboratoriów cyfrowej humanistyki w Polsce. Praktyki pirackie lat 90. przyczyniły się do oddolnego pozyskania szerokich kompetencji komputerowych, których zdobycie drogą instytucjonalną uniemożliwione było przez brak odpowiednich kursów i szkół oraz przez słabą dostępność i wysokie ceny legalnego oprogramowania. Piractwo przyczyniło się do wyedukowania ekspertów, programistów oraz informatyków (Marecki, Cieślewicz 2020: 94). Działania o charakterze oddolnym już na samym początku wykazują cechy charakterystyczne dla laboratoryjnego modelu pracy, zaczynając od inicjatywy społecznej funkcjonującej poza działaniami systemu instytucjonalnego lub równoległe z nimi. Mikrokomputery pozyskiwane były w drodze nieoficjalnego handlu (zakup komputera przy okazji międzynarodowych podróży), nabycia w sklepie dewizowym (PEWEX, Baltona), zakupu towaru w drugim obiegu (giełdy) oraz,

¹ Nostalgę restauratywną, za Svetlaną Boym, rozumiem jako praktyki mające na celu odtworzenie działań znanych z przeszłości (Boym 2014).

² Przez pojęcie demoscenowców należy rozumieć grupę osób zorganizowanych wokół praktyki demoscenowej, popularnej szczególnie w latach 80. i 90. XX wieku. Działania demoscenowców polegają na testowaniu technicznych możliwości platformy poprzez programy generujące animacje oraz muzykę w czasie rzeczywistym. Współczesne aktywności koncentrują się najczęściej wokół platform znanych ze wspomnianego okresu największej popularności demosceny.

co najrzadsze, w drodze samodzielnego złożenia jednostki (Garda 2020: 143). Pozasystemowe drogi kulturowego przyswajania mikrokomputerów, podążając za myślą Gardy, wiązały się również z koniecznością dokonywania napraw serwisowych przez użytkownika komputera. Idea DIY obecna była właśnie w naprawach sprzętu, konstruowaniu osprzętu (urządzenia wejścia i wyjścia) czy samodzielnym składaniu platform na podstawie dostępnych w prasie schematów (Garda 2020: 150). Marecki trafnie podsumowuje: „[...] [w]iększość tych zjawisk (budowanie własnych komputerów, rozszerzanie oryginalnych zachodnich platform, dystrybucja zhakowanych programów) przypomina praktyki DIY” (Marecki 2019: 47). Całość tych działalności wywarła wpływ na funkcjonowanie idei DIY nie tylko w Polsce, ale, jak sądzę, na obszarze wszystkich państw dawnego bloku wschodniego.

Wnioski i dalsze perspektywy badawcze

Zauważalna od dekady ekspansja instytucji o charakterze laboratoryjnym w Polsce ma swoje odzwierciedlenie w coraz szerzej prowadzonych badaniach. Wśród teoretycznych rozważań nad stanem polskich medialabów oraz pozycją współczesnego humanisty pojawiają się również auto-analityczne publikacje, jak chociażby przywoływana wyżej praca Mareckiego *Praktyka i eksperyment* (2019a). Warta uwagi jest wieloautorska publikacja zespołu UBU lab, przedstawiająca raporty techniczne z lat 2016–2019 (Marecki i in. 2019). Zbiór trzech raportów stanowi uzupełnienie lektury projektów cyfrowych oraz zapis procesu powstawania, zwracając uwagę na procesualny wymiar pracy zespołu (Marecki i in. 2019: 78).

Przykładami dokumentowania działań medialabowych w Polsce oraz prób wytyczenia kierunków adekwatnych dla tychże instytucji są publikacje *Przyjemność eksperymentowania. Medialab Katowice 2012* (Piekarski 2012), przedstawiająca pierwszy rok funkcjonowania tytułowego laboratorium, a także przywoływana wcześniej monografia *Medialab. Instrukcja obsługi* (Filiciak i in. 2010). Na uwagę zasługują również badania Klimczuka, który przeprowadził „badanie oceniające działania na rzecz budowy stałych instytucji typu medialab” (Klimczuk 2016: 28). Badacz dostrzegł potrzebę budowy stałej instytucji o szerokim spektrum działalności (projekty badawcze, rezydencje artystyczne, wydarzenia edukacyjne), tworzonej przez organizację pozarządową, przy finansowym wsparciu jednostek państwowych (Klimczuk 2013).

Wspomniane badania stanowiły prekursorski na lokalnym polu projekt. Uważam, że obecnie brakuje kompleksowych analiz prezentujących kondycję polskich instytucji, które można by zestawić z oczekiwaniami wobec medialabów sprzed blisko dekady. Moim celem jest zbadanie, jakimi metodami postulat reinstytucjonalizacji humanistyki jest realizowany w polskich medialabach (Gdańsk, Kraków, Katowice). Projekt zmierza do analizy rozwoju ww. instytucji na podstawie podłoża teoretycznego, w szczególności przywołanych wyżej paradygmatów. Dynamicznie zmieniająca się sytuacja epidemiologiczna, niesprzyjająca prowadzeniu badań empirycznych, wpłynęła na konieczność przeformułowania pierwotnych założeń metodologicznych. Kwerenda badawcza połączona z uczestniczącą obserwacją działalności medialabów miała stanowić podstawy do zrozumienia idei instytucji. Dopelnieniem badań miało być przeprowadzenie wywiadów z członkami zespołów laboratoryjnych. Ograniczenia związane z pandemią uniemożliwiły pracę w zakładanym wcześniej kształcie. Skupiłem się więc na analizie działalności medialabów w oparciu o dostępne materiały oraz na poznaniu ich dotychczasowego dorobku. Planowane wywiady przeprowadzę zdalnie.

Pandemia COVID-19 wyłoniła nowe pole aktywności laboratoriów, adaptujących się do ograniczenia fizycznego funkcjonowania instytucji kultury, sztuki i nauki. Instytucje te przeniosły swoje działania w przestrzeń internetową. Również niektóre medialaby podjęły próbę funkcjonowania *online*, organizując chociażby zdalne warsztaty (jak w przypadku Medialabu Gdańsk), co wydaje się dosyć paradoksalne w kontekście laboratoryjnej idei fizycznego współistnienia oraz pracy nad materialnymi artefaktami. W dalszej perspektywie moich badań interesujące są potencjalne długofalowe skutki pandemii na medialabowy model instytucji.

Podsumowanie

Dyskurs wokół współczesnego laboratorium humanistycznego niesie ze sobą szereg paradygmatów mających znaczenie dla jego postrzegania. Otwartość badawcza w cyfrowej humanistyce, interdyscyplinarne podejście w pracy zespołowej czy wytwarzanie teorii w oparciu o wcześniejszą praktykę to jedynie kilka z perspektyw istotnych w badaniu medialabów. Każdorazowe podejście antropologa wymaga nakreślenia lokalnego tła towarzyszącego idei danej instytucji. Niemożność zamknięcia specyfiki laboratoriów w sztywnych ramach akademickiego tekstu wskazuje na ich znaczącą postępowość w odniesieniu do powolnej

przemiany całej dziedziny. W badaniu medialabów prymarną rolę odgrywa doświadczenie pozwalające na uchwycenie idei praktycznego podejścia w naukach humanistycznych.

W Polsce dynamicznie rozwijają się laboratoryjne ośrodki, których badanie w rozmaitych kontekstach może prowadzić do nowych obserwacji i wniosków. Podjęte przeze mnie analizy wskazują na dalszą potrzebę badań. Medialaby wymagają podawania w wątpliwość ich działań oraz weryfikowania założeń w zestawieniu z faktycznymi aktywnościami. W ten sposób można przynajmniej próbować uchwycić ich płynną tożsamość.

Bibliografia

- Boym Svetlana (2014), *Dyskomfort nostalgii*, [w:] Kornelia Kończal (red.), *(Kon)teksty pamięci*, Warszawa, s. 327–344.
- Celiński Piotr (2011), *Medialab? Obowiązek, a nie zbytek*, „Kultura Enter”, nr 32, <http://kulturaenter.pl/article/medialab-obowiazek-a-nie-zbytek/> (dostęp: 05.04.2021).
- Filiciak Mirosław, Tarkowski Alek (2011), *Medialab – instrukcja obsługi*, [w:] Mirosław Filiciak, Alek Tarkowski, Agata Jałosińska (red.), *Medialab. Instrukcja obsługi*, Chrzelice, s. 11–16.
- Garda Maria B. (2020), *Przyswajanie kulturowe mikrokomputerów w PRL w latach osiemdziesiątych XX wieku*, [w:] Piotr Sitarski, Maria B. Garda, Krzysztof Jajko, *Nowe media w PRL*, Łódź, s. 115–165.
- Jałosińska Agata (2010), *Medialab Chrzelice – Obóz Kultury 2.0.*, „Dwutygodnik”, nr 9(39), <https://www.dwutygodnik.com/artykul/1465-medialab-chrzelice--oboz-kultury-20.html> (dostęp: 03.04.2021).
- Klimczuk Andrzej (2010), *Korzyści, szanse i zagrożenia w realizacji idei MediaLabu*, [w:] Anna Orlik (red.), *Digitalizacja dziedzictwa*, Warszawa, s. 14–18.
- Klimczuk Andrzej (2013), *Od warsztatów do nowych instytucji kultury. Inicjatywy MediaLab w Polsce. Wybrane wnioski z badań. Prezentacja przed zlotem medialabowym*, Opole.
- Klimczuk Andrzej (2016), *Inicjatywy medialab w Polsce. W kierunku nowych instytucji kultury – raport z badań*, „Kultura Współczesna”, nr 1(89), s. 28–30.
- Latour Bruno, Woolgar Steve (2020), *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, tłum. M. Smoczyński, Warszawa.
- Lévy Pierre (1997), *Collective Intelligence – Mankind's Emerging World In Cyberspace*, Cambridge.
- Lovink Geert (1999), *Tymczasowe miejsce spotkań*, tłum. M. Filiciak, [w:] Mirosław Filiciak, Alek Tarkowski, Agata Jałosińska (red.), *Medialab. Instrukcja obsługi*, Chrzelice, s. 29–33.

- Maj Anna (2017), *Medialaby, fablaby i banki wiedzy jako nowe modele instytucji edukacyjnych i animacyjnych. Problemy i wyzwania*, „Państwo i Społeczeństwo”, nr 3, s. 85–103.
- Marecki Piotr (2019), *Praktyka i eksperyment. Laboratoryjny model humanistyki*, Kraków.
- Marecki Piotr i in. (2019), *UBU lab. Raporty techniczne 2016–2019*, Kraków.
- Marecki Piotr, Cieślewicz Tomasz (2020), *Oni migają tymi kolorami w sposób profesjonalny. Narodziny gamedevu z ducha demosceny w Polsce*, red. Marta Syrwid, Kraków.
- Markowski Michał Paweł (2011), *Humanistyka: niedokończony projekt*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 13–28.
- Maryl Maciej (2017), *Kim są polscy humaniści cyfrowi?*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 286–300.
- Nacher Anna (2013), *Poza cyfrowość w zwrocie cyfrowym – od humanistyki cyfrowej do spekulatywnej komputacji*, [w:] Andrzej Radomski, Radosław Bomba (red.), *Zwrot cyfrowy w humanistyce*, Lublin, s. 83–100.
- Nycz Ryszard (2017), *Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 18–40.
- Pannapacker William (2012), *Digital Humanities Triumphant?*, [w:] Matthew Gold (red.), *Debates in the Digital Humanities*, <https://dhdebates.gc.cuny.edu/projects/debates-in-the-digital-humanities> (dostęp: 10.01.2021).
- Pawlicka Urszula (2017), *Humanistyka: pracownia, centrum czy laboratorium?*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 314–333.
- Piekarski Karol (red.) (2012), *Przyjemność eksperymentowania. Medialab*, Katowice.
- Radomski Andrzej (2012), *Internet – Nauka – Historia*, Lublin.
- Słodowy Adam (1974), *Lubię majsterkować*, Warszawa.

UWOLNIJ IDEE
– KONCEPCJE PRAC DOKTORSKICH

Olga Wesołowska
Uniwersytet Łódzki

ŻYCIE PO ŻYCIU. REPREZENTACJE ŻYDÓW (OCALAŁYCH I KOLEJNYCH POKOLEŃ) WE WSPÓŁCZESNYM KINIE NIEMIECKIM I AUSTRIACKIM – ZARYS PRACY DOKTORSKIEJ

Kontekst historyczny

Rok 2021 jest dla mniejszości żydowskiej w Niemczech szczególnie ważny ze względu na obchody jubileuszu 1700-lecia historii Żydów w Niemczech i towarzyszące im liczne wydarzenia. Natomiast w Austrii pod koniec 2020 roku uchwalono ustawę o ochronie żydowsko-austriackiego dziedzictwa kulturowego. W ten sposób oba kraje starają się pokazać, jak duże znaczenie ma dla nich społeczność żydowska, która po zakończeniu II wojny światowej mogła się przecież nie odrodzić w tej części Europy. Przed wybuchem wojny Żydzi odgrywali ważną rolę w życiu społecznym, gospodarczym oraz kulturalnym zarówno w Austrii, jak i Niemczech. Szoa całkowicie zmieniło ich sytuację. Niewielu Ocalałych chciało pozostać w Europie. Powszechnym zjawiskiem była migracja do USA oraz nowo powstałego państwa Izrael. Dzisiaj Austria i Niemcy celebrują tradycję, a także kulturę mniejszości żydowskiej, którą w pewnym stopniu udało się odbudować. Nie można jednak zignorować faktu, że oba państwa zmagają się z nasilającymi się nastrojami antysemickimi¹.

Działania oficjalnie podejmowane przez władze powodują, że łatwo odnieść mylne wrażenie i uznać sytuację Żydów po wojnie w Austrii i Niemczech za podobną. Wiele wydarzeń i okoliczności wpłynęło na zbliżony sposób postrzegania mniejszości żydowskiej w tych krajach. Christina Hainzl podkreśla znaczenie konfliktu na Bliskim Wschodzie (Pekler, Wachtel 2019: 19). Trzeba jednak

¹ Antysemityzm w obu krajach coraz częściej przyjmuje formę aktów przemocy. Pokazał to zamach na synagogę w Halle w 2019 roku, a także atak na rabina w Wiedniu w 2020 roku.

wyraźnie zaznaczyć: na życie Żydów w Austrii i Niemczech po 1945 roku decydujący wpływ miała polityka danego kraju (przede wszystkim polityka historyczna). Zarówno Austria, jak i Niemcy musiały skonfrontować się z kwestią odpowiedzialności za zbrodnie hitlerowskie. Podczas gdy RFN² po wojnie zmagala się przede wszystkim z piętnem oprawcy i presją „odkupienia win”, Austria przyjęła rolę „pierwszej ofiary”, uznając *Anschluss* z 1938 roku za formę agresji Hitlera. Podstawę do tego dała m.in. deklaracja moskiewska z 1943. Okres 1938–1945 w austriackim dyskursie publicznym przez wiele lat był przedstawiany jako czas okupacji oraz nazistowskich prześladowań (Uhl 2001: 19–34). Dyskusja o wyjątkowości Holokaustu była przez wiele lat praktycznie niemożliwa, ponieważ według mitu tożsamościowego II Republiki wszyscy Austriacy byli ofiarami. Tragedia Żydów została więc zrównana z doświadczeniem wojennym wszystkich pozostałych obywateli tego kraju, na co zwracają uwagę Ruth Wodak oraz Rudolf de Cillia (2007: 323). W Niemczech debaty o tym, kto jest ofiarą, a kto winnym, miały inny przebieg. Lata powojenne nie sprzyjały rozliczeniom z nazizmem, gdyż skoncentrowano się na gospodarczym cudzie ery Adenauera. Nie bez znaczenia był też powojenny eskapizm oraz „niezdolność do żałoby”, opisywana przez Margarethe i Aleksandra Mitscherlichów (Saryusz-Wolska 2009: 9). Jednak już na przełomie lat 60. i 70. polityka historyczna Niemiec Zachodnich zaczęła się zmieniać. Ogromny wpływ na debatę o hitlerowskiej przeszłości w RFN miały wydarzenia roku 1968 i postulaty strajkujących studentów, którzy domagali się rozliczenia pokolenia ojców. W takiej atmosferze kształtowała się nowa polityka pamięci, którą prowadził kanclerz Willy Brandt. Jej symbolem stało się słynne ukłęknięcie polityka przed pomnikiem Bohaterów Getta w Warszawie w 1970 roku. Natomiast w latach 80. – jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska (2009: 12) – niemiecką debatę rozliczeniową zdominowały takie sformułowania jak „Holokaust” czy „ostateczne rozwiązanie”. Znaczącą rolę w tym procesie odegrał m.in. spór historyków (*Historikerstreit*), który w centrum zainteresowania postawił pytanie o wyjątkowość Holokaustu i jego znaczenie dla niemieckiej tożsamości. Tymczasem w Austrii aż do afery Waldheima w 1986 dominowała narracja opierająca się na micie „pierwszej ofiary Hitlera”. Dopiero w roku 1991

² W tym kontekście niezbędne wydaje się także rozróżnienie pomiędzy retoryką Niemiec Zachodnich i Wschodnich. W NRD ze względów politycznych nie doszło do prawdziwego rozliczenia się z nazizmem. Według propagandy w czasie dyktatury SED naziści żyli tylko na Zachodzie, więc konfrontacja ze zbrodniami II wojny światowej nie wydawała się konieczna. Przekaz ten wzmacniano, podkreślając antyfaszystowskie postawy komunistów. Żydom zarzucano bierność i brak zaangażowania w antyfaszystowski ruch oporu, jednocześnie przypisując im winę za własny los i podważając/kwestionując wyjątkowość Holokaustu. Dopiero upadek muru berlińskiego umożliwił włączenie do niemieckiej debaty o winie również głosy ze wschodniej części kraju.

kanclerz Franz Vranitzky oficjalnie przyznał, że Austria również ponosi odpowiedzialność za zbrodnie nazistowskie, zaś trzy lata później ówczesny prezydent, Thomas Klestil, podczas wizyty w Izraelu mówił o udziale Austriaków w tragedii narodu żydowskiego.

Tak prowadzona polityka historyczna wpłynęła na realną sytuację mniejszości żydowskiej po II wojnie światowej w Niemczech i Austrii. Można uznać, że niemiecka próba „zadośćuczynienia” leżała u podstaw decyzji rządu tego kraju, aby osoby pochodzenia żydowskiego migrujące z republik byłego ZSRR były przyjmowane jako uchodźcy (tzw. *Kontingentflüchtlinge*)³. Dzięki temu społeczność żydowska znacznie się powiększyła. Inaczej wyglądała sytuacja w Austrii. Noblista Eric Kandel w przemowie z okazji otwarcia muzeum *Haus der Geschichte* w Wiedniu nazwał swoją ojczyznę państwem bez Żydów, nawiązując do tytułu powieści Hugo Bettauera⁴. Kandel powoływał się przy tym na statystyki, według których żydowska mniejszość w Niemczech to około 18% społeczności przed rokiem 1933, natomiast w Austrii stanowi ona jedynie 3,4% ówczesnej populacji. Jednocześnie ubolewał nad tym, że w jego ojczyźnie nie stworzono żadnego programu, który przywróciłby żydowskie życie (Kandel 2018).

Problem badawczy

Debata dotycząca II wojny światowej i Holokaustu przebiegała więc w Niemczech i Austrii odmiennie, co znacząco wpłynęło na życie żydowskiej społeczności po wojnie. W tej perspektywie istotne wydaje się pytanie o to, czy – i ewentualnie jak – oficjalny dyskurs narodowy wpłynął na wizerunki Żydów (Ocalonych oraz kolejnych pokoleń) we współczesnym kinie austriackim i niemieckim. Właśnie to zagadnienie stoi w centrum zainteresowania planowanej rozprawy doktorskiej. Podstawowe pytanie badawcze dotyczy tego, czy w tych dwóch krajach filmowe obrazy Żydów powstawały pod wpływem specyficznej polityki historycznej przez nie uprawianej, a będącej wynikiem konieczności przyjęcia odpowiedzialności za zbrodnie wojenne oraz rozliczenia się z nimi. Na ile to, co pokazywane jest w filmach, odpowiada oficjalnym stanowiskom tych państw wobec tragedii

³ Uchodźcy z byłego bloku wschodniego „wzmocnili” również społeczność żydowską w Austrii, ale nie w aż takim stopniu jak w Niemczech.

⁴ Chodzi o powieść *Die Stadt ohne Juden*, która została również sfilmowana w 1924 roku. Film uchodził za zaginiony aż do 2015 roku.

Holokaustu, a także wobec mniejszości żydowskiej zamieszkującej je po wojnie? Może jednak filmy powstające od lat 90. zawierają potencjał subwersywny?

Przykłady z kinematografii Niemiec i Austrii stanowią ciekawy materiał badawczy do analizy komparatystycznej. Ta z kolei pozwoli odpowiedzieć na pytanie, na ile różna retoryka debaty o nazizmie i Zagładzie kształtuje filmowe reprezentacje Żydów – Ocalałych z Holokaustu i ich potomków. Konieczne będzie zwrócenie uwagi na ewentualne różnice i podobieństwa między filmami z Austrii i Niemiec. Takie porównanie daje także szansę na uchwycenie schematów, które mogą pojawić się w portretowaniu społeczności żydowskiej w filmie. Trzeba również zaznaczyć, że materiał badawczy będą stanowić zarówno produkcje fikcjonalne, jak i kino dokumentalne, co sprawia że ich analiza będzie wymagała zastosowania odrębnych metod i narzędzi analitycznych, uwzględniających ich odmienność genologiczną.

Metodologia badań

Podstawy metodologiczne tej pracy tworzą przede wszystkim teorie z zakresu studiów nad pamięcią oraz badań postkolonialnych. Kluczową rolę w badaniach będzie odgrywała analiza materiału audiowizualnego bazująca na warsztacie filmoznawczym. Wykorzystam przede wszystkim analizę neoformalną, ale także kontekstualną. Uwzględnię też recepcję filmów – opierając się na materiałach prasowych i źródłach internetowych.

Badając filmowe reprezentacje Żydów po Szoa, trzeba uwzględnić dwa ważne aspekty: pamięć o Zagładzie oraz antysemityzm⁵. W analizach reprezentacji żydowskich bohaterów w filmach pomocne może okazać się także rozróżnienie między pamięcią indywidualną, komunikacyjną oraz kulturową (w oparciu m.in. o publikacje Jana i Aleidy Assmann) (Assmann 2013: 39–57). Będzie to szczególnie istotny aspekt w procesie analizy i interpretacji tych dzieł filmowych, które podejmują temat relacji osób z pokolenia Ocalałych z ich dziećmi bądź wnukami, a więc członkami pokoleń, dla których Holokaust nie jest składową pamięci indywidualnej, gdyż urodzili się już po wojnie. W tym kontekście niezbędne jest przywołanie kategorii postpamięci zaproponowanej przez Marianne Hirsch (2008: 103–128). Dzięki tej koncepcji można opisać pamięć przedstawicieli powojennego pokolenia Żydów, którzy zostali obciążeni traumami rodziców.

⁵ Konieczne będzie też zwrócenie uwagi na postawy filosemickie.

W rozdziałach poświęconych kontekstowi społeczno-politycznemu w Niemczech oraz Austrii odwoływać się będę do takich pojęć jak polityka pamięci czy zwrot pamięciowy. Niezbędne będzie także wskazanie różnicy między pamiętaniem (formami odniesienia do przeszłości) (Dziuban 2014: 351) oraz upamiętnianiem (czyli kulturowo-społecznymi praktykami uobecniania minionych wydarzeń przez społeczność, utrwalającą w ten sposób własną tożsamość) (Napiórkowski 2014: 509). Na czas, o którym piszę, przypada tzw. *memory boom*. Wpłynął on na refleksję o Zagładzie i sposoby jej upamiętniania, m.in. w formie pomników należących do sfery pamięci funkcjonalnej. Tłumaczy to konieczność przywołania – za Aleidą Assmann – takich pojęć jak pamięć funkcjonalna i magazynująca (Assmann 2013: 58–88). Polityka pamięci w Austrii oraz Niemczech wpływa na stosunek ich społeczeństw do Żydów, często postrzeganych przez pryzmat tragicznych wydarzeń II wojny światowej i traktowanych w kategoriach ofiary.

Kluczowe dla rozwinięcia tematu jest również ustalenie, na ile reprezentacje Żydów oraz ich wspomnień to indywidualne historie, a na ile reprodukcje tego, co w Niemczech i Austrii mieściło się w obszarze pamięci zbiorowej. Pomocne w tym wypadku będzie zwłaszcza odwołanie się do koncepcji społecznych ram pamięci w rozumieniu Maurice'a Halbwachsa. Francuski socjolog sformułował tezę, że pamięć indywidualna pozostaje pod wpływem zbiorowości (Halbwachs 2008). Jego teoria zostanie zweryfikowana w procesie analizy filmów, w których pamięć bohaterów nie mieści się w społecznych ramach, na skutek czego następuje demitologizacja rzeczywistości w rozumieniu Rolanda Barthesa. Pozwoli to na ujawnienie konfliktów między różnymi rodzajami pamięci, szczególnie ważnych i wyraźnych w Austrii. Użyteczna dla pracy będzie też Foucaultowska koncepcja przeciw-pamięci (Bojarska, Solarska 2014: 396–402), którą chętnie wykorzystuje przywołana wcześniej krytyka postkolonialna do mówienia o pamięci i doświadczeniach mniejszości.

Teorie z obszarów studiów postkolonialnych będą szczególnie przydatne w rozważaniach na temat antysemityzmu. Punkt wyjścia wyznacza tu sztandarowe dzieło studiów postkolonialnych, jakim jest *Orientalizm* Edwarda W. Saida. Autor formułuje w nim teorię dotyczącą sposobu kreowania przez Zachód wizerunku Orientu – krainy egzotycznej, niebezpiecznej (często też zacofanej), ale równocześnie fascynującej i pociągającej (Said 2002). Koncepcja Saida pozwoli przyrzeć się bliżej procesowi egzotyzacji społeczności żydowskich w niektórych filmach. Można też tę teorię połączyć z dekonstrukcją stereotypów (np. mitu „pięknej Żydówki”). Dla myśli Saida ważna jest opozycja „my-oni”, na której bazuje antysemicka propaganda. Aby zrozumieć fenomen współczesnego antysemityzmu, potrzebne będzie odwołanie się do teoretyków, którzy zajmowali się tym problemem. Opierając się na pracach z zakresu filozofii oraz socjologii

(takich autorów jak m.in.: Theodor Adorno, Max Horkheimer, Jean-Paul Sartre, Hannah Arendt, Zygmunt Bauman) wyjaśnię, czym antysemityzm różni się od innych form dyskryminacji, szczególnie od rasizmu. Rozważania na temat antysemityzmu zostaną wpisane w niemiecki oraz austriacki kontekst polityczny, a także połączone z refleksją na temat roli mediów audiowizualnych w powielaniu antysemickich przekonań i stereotypów.

W pracy poruszone zostaną zagadnienia związane z funkcjonowaniem w społeczeństwie Innych i Obcych. Istotne będzie zwrócenie uwagi na cielesność bohaterów żydowskich i tzw. *Jewish difference*, co pozwoli odpowiedzieć na pytanie, na ile analizowane filmy przybliżają widzom kulturę żydowską, a na ile podkreślają Inność bohaterów. Teorie postkolonialne posłużą także refleksji nad tożsamością Żydów w Niemczech i Austrii, na którą wpływa nie tylko tradycja judaizmu, ale również kultura i obyczaje kraju, w którym żyją (często w mieszanym rodzinach); znaczące są tu także procesy globalizacyjne. Przywołana zostanie m.in. myśl Homiego Bhabha dotycząca hybrydowości (Bhabha 2010). Teoria ta opiera się na odrzuceniu modelu czystych, zamkniętych, hegemonicznych kultur na rzecz zdolności do naruszania podziałów oraz granic. Ta koncepcja będzie pomocna przy analizie filmów portretujących bohaterów, którzy funkcjonują na styku kultury żydowskiej i niemieckiej bądź austriackiej. Istotne będzie odwołanie się do takich pojęć jak: multikulturowość, interkulturowość czy transkulturowość. Szczególnie ważne będzie definiowanie transkulturowości w ujęciu Wolfganga Welscha, ponieważ koresponduje z postrzeganiem współczesnej kultury jako hybrydy (Welsch 2009: 39–65).

Sięgnę też do publikacji z zakresu filmoznawstwa, aby – między innymi – przyjrzeć się narracji omawianych dzieł. W przypadku filmów, które odnoszą się do przeszłości, ważne wydaje się zwłaszcza pojęcie narracji historycznej. Tworzą one bowiem obraz przeszłości, ale i odzwierciedlają świadomość historyczną (Garczewska, Garczewski 2015: 22–26). Warto więc zadać pytanie, jakie obrazy żydowskiego życia po 1945 roku proponuje kinematografia niemiecka i austriacka, gdy odwołuje się do historycznych wydarzeń, np. do okresu powojennego albo do momentów, kiedy podjęte zostały ważne polityczne decyzje, takie jak przyjęcie żydowskich migrantów z ZSRR (w przypadku Niemiec). Ponadto, zajmując się narracją filmową, trzeba zastanowić się, jak wpływa ona na stosunek do bohaterów. Istotne będzie pytanie o to, czy i w jaki sposób filmy starają się budować bliskość widzów z żydowskimi bohaterami oraz wzbudzać do nich sympatię. Przyjrzę się więc procesom projekcji-identyfikacji, odnosząc się m.in. do koncepcji „zszywania” (*suture*) Jean-Pierre’a Oudarta (1992: 19–32).

Konieczne jest też zbadanie tego, jak na reprezentacje Żydów w kinie wpływają np. gatunki filmowe. Żydowscy bohaterowie często pojawiają się w mediach. Czy ukazanie ich wad w prześmiewczy sposób oraz bazowanie na

stereotypach można wyjaśnić/usprawiedliwić specyfiką konwencji gatunkowej? Czy w filmach należących do innych gatunków nie pojawiają się stereotypowe przedstawienia Żydów? Na ile – w przypadku komedii tworzonych przez niemieckich/austriackich Żydów – można mówić o autoironii charakterystycznej dla tzw. żydowskiego humoru? Natomiast w przypadku kina dokumentalnego ważne będzie zwrócenie uwagi na to, jakie typy dokumentalizmu reprezentują. Czy zachodzą zależności między nimi a sposobem portretowania Żydów? Z kolei w przypadku reżyserów, którzy wielokrotnie ukazują Ocalałych oraz powojenne pokolenia ich potomków (np. Ruth Beckermann), potrzebne będzie szersze spojrzenie na ich dorobek artystyczny. Pozwoli to uwzględnić np. poetykę ich twórczości i jej ewentualny wpływ na reprezentacje Żydów w ich dziełach.

Uzasadnienie wyboru tematu

Temat planowanej rozprawy doktorskiej nie został jeszcze opisany w polskim filmoznawstwie. W pracach z obszaru niemieckojęzycznego również brakuje ujęcia komparatystycznego, uwzględniającego przykłady z kinematografii austriackiej i niemieckiej. Istnieją wprawdzie publikacje dotyczące żydowskich bohaterów w kinie niemieckim po wojnie⁶, ale w przypadku Austrii temat ten jest dużo mniej popularny. Warto też zauważyć, że wiele pisze się o filmach przedstawiających Holokaust. Istnieją także opracowania dotyczące obrazów Żydów w kinie przedwojennym, które podążają za Kracauerowską teorią o przeczuciu nazizmu w filmach z tego okresu (Kracauer 2009), bądź też ją rewidują⁷. Zwrócenie uwagi

⁶ Tematem tym zajmuje się np. Lea Wohl von Haselberg w książce *Und Nach Dem Holocaust? Jüdische Spielfilmfiguren im (west-)deutschen Film und Fernsehen nach 1945*.

⁷ Ważnym wydarzeniem w debacie o reprezentacji Zagłady w mediach audiowizualnych była emisja serialu *Holocaust: The Story of Family Weiss*, [Holocaust, 1978], który w Austrii i Zachodnich Niemczech wyemitowano w 1979 roku. Rozpoczął on dyskusję dotyczącą nie tylko rozliczenia z nazizmem i zbrodniami wojennymi, ale też sposobami reprezentacji Zagłady w filmie. Kolejne debaty wywołały takie filmy jak *Schindler's List* [Lista Schindlera, 1993] Stevena Spielberga czy *La vita è bella* [Życie jest piękne, 1997] Roberto Benigniego. Publikacje na ten temat można znaleźć zarówno w polskim, jak i światowym piśmiennictwie filmoznawczym, przykładowo: książka Bartosza Kwiecińskiego *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady* (Kraków 2012) lub Tomasza Łysaka *Od kroniki do filmu posttraumatycznego – filmy dokumentalne o Zagładzie* (Warszawa 2016). Na gruncie niemieckojęzycznym można by wymienić np. tom pod redakcją Waltraud Wende *Der Holocaust im Film. Mediale Inszenierung und*

na los Ocalałych oraz ich potomków to odmienne ujęcie problemu filmowych reprezentacji Żydów. Jego oryginalność, w moim przekonaniu, wynika z odwołania się do teorii zarówno z zakresu kulturoznawstwa, jak i filmoznawstwa. Perspektywa, którą przyjmuję, wyłania się w momencie, gdy pamięć II wojny światowej i Holokaustu w coraz mniejszym stopniu należy do sfery pamięci indywidualnej.

Bibliografia

- Adorno Max, Horkheimer Theodor W. (1994), *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa.
- Arendt Hannah (1993), *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa.
- Assmann Aleida (2013), *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa.
- Barthes Roland (2000), *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa.
- Bauman Zygmunt (1995), *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa.
- Bhabha Homi (2010), *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Kraków.
- Bojarska Katarzyna, Solarska Maria (2014), Hasło: 'Przeciw-pamięć', [w:] Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba (red.), *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa, s. 396–402.
- De Cillia Rudolf, Wodak, Ruth (2007), *Commemorating the Past: The Discursive Construction of Official Narratives about the 'Rebirth of the Second Austrian Republic'*, „Discourse & Communication”, nr 1(3), s. 316–341.
- Dziuban Zuzanna (2014), hasło: 'Pamiętanie', [w:] Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba (red.), *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa, s. 351–555.
- Garczewska Anna, Garczewski Krzysztof (2015), *Polskie i niemieckie narracje historyczne w filmach na tle prawa i polityki*, Pułtusk.
- Halbwachs Maurice (2008), *Společne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa.
- Hirsch Marianne (2008), *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today”, nr 29(1), s. 103–128.

kulturelles Gedächtnis (Heidelberg 2007) czy monografię Catrin Corell *Der Holocaust als Herausforderung für den Film. Formen des filmischen Umgangs mit der Shoah seit 1945. Eine Wirkungstypologie* (Bielefeld 2009). Są to tylko przykładowe tytuły z obszernej literatury o filmowych reprezentacjach Holokaustu. O Żydach w kinie weimarskim, a także antysemityzmie oraz filosemityzmie w filmie Republiki Weimarskiej i epoce wilhelmińskiej pisał np. Philipp Stiasny. Warto też wspomnieć o książce Siegberta Salomona Prawera, *Between Two Worlds: The Jewish Presence in German and Austrian Film, 1910–1933* (New York; Oxford, 2007), która proponuje – podobnie jak przygotowywana rozprawa doktorska – ujęcie komparatystyczne.

- Kandel Eric (2018), *Österreich: ein Land ohne Juden. Festrede von Nobelpreisträger Prof. Dr. Eric Kandel zur Eröffnung des Hauses der Geschichte Österreich am 10. November 2018*, <https://www.hdgoe.at/festrede-kandel> (dostęp: 14.04.2021).
- Kracauer Siegfried (2009), *Od Caligario do Hitlera*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Gdańsk.
- Napiórkowski Marcin (2014), hasło: 'Upamiętnianie', [w:] Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba (red.), *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa, s. 509–513.
- Oudart Jean-Pierre (1992), *Suture*, tłum. A. Helman, [w:] Alicja Helman (red.), *Panorama współczesnej myśli filmowej*, Kraków, s. 19–32.
- Pekler Michael, Wachtel, René (2019), „Jüdischsein ist in Österreich immer noch keine Selbstverständlichkeit”: Christina Hainzl forscht über jüdisches Leben in Österreich, „Nu”, nr 77(3), s. 18–19.
- Said Edward W. (2002), *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań.
- Sartre Jean-Paul (1992), *Rozważania o kwestii żydowskiej*, tłum J. Lisowski, Łódź.
- Saryusz-Wolska Magdalena (2009), *Wprowadzenie*, [w:] Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków, s. 7–38.
- Uhl Heidemarie (2001), *Das „erste Opfer”: der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik*, „Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft”, nr 30(1), s. 19–34.
- Welsch Wolfgang (2009), *Was ist eigentlich Transkulturalität?*, [w:] Lucynda Darowska, Claudia Machold (red.), *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*, Bielefeld, s. 39–65.
- Wohl Haselberg Lea, von (2016), *Und nach dem Holocaust? Jüdische Spielfilmfiguren im (west-)deutschen Film und Fernsehen nach 1945*, Berlin.

Aleksandra Janowska
Uniwersytet Łódzki

ESTETYKA BRZYDOTY W LIRYCE GOTTFRIEDA BENNA – ZARYS PRACY DOKTORSKIEJ

Wprowadzenie

Motywy brzydoty w liryce Gottfrieda Benna jest integralnym elementem jego twórczości, tymczasem badania koncentrują się przede wszystkim na poglądach ideologicznych oraz na medycznych doświadczeniach zawodowych autora. Kwestie te mają niewątpliwie wpływ na poetykę Bennę, jednak kluczowa dla niej estetyka brzydoty jest traktowana drugorzędnie. Gottfried Benn jest ważnym ogniwem w kulturze i literaturze modernizmu, m.in. ze względu na swoje zainteresowania dotyczące psychiki człowieka.

Rozważania na temat brzydoty sięgają czasów starożytnych, kiedy to dla greckich filozofów i myślicieli istotną kwestią była próba zdefiniowania piękna oraz opozycyjnej wobec niego brzydoty. Sokrates w swoich rozważaniach podkreślał, że o pięknie czy brzydocie danego przedmiotu, decyduje też jego użyteczność. Twierdził, że daną rzecz można uznać za piękną, jeśli da się ją wykorzystać do spełnienia celu, do którego została stworzona (Soliński 2011: 13). Platon, rozwijając myśl Sokratesa, wyrażał przekonanie, że „[...] wartość etyczna dobra pozwala odróżnić prawdziwe piękno od piękna pozornego oraz ukazać rzeczywistą brzydotę” (Soliński 2011: 14).

Kategoria brzydoty w literaturze ukazywana jest jako przeciwieństwo do piękna, niewinności, dobra. Często zestawiana jest ze złem, demonami lub ludzkimi tragediami. Pierwszym tekstem poświęconym estetyce brzydoty było dzieło Karla Rosenkranza, pt. *Estetyka brzydoty* (1853). Autor wskazuje w nim związek między brzydotą i złem moralnym. Zło przedstawia jako przeciwieństwo dobra i jego piekło, a brzydotę jako „piekło piękna” (Eco 2009:16). W opozycji do Rosenkranza stoi Umberto Eco, dla którego brzydota jest równoznaczna z brakiem piękna (Eco 2009:19).

Mimo że kategoria brzydoty w szczególności rozpowszechniona była w modernizmie, istniała już wcześniej.

W średniowieczu brzydota była określana jako diabelski wytwór, który jest sprzeczny z nauczaniem Kościoła. Przedstawiana była jako kostucha symbolizująca śmierć, pojawiała się również w dziełach z motywem *danse macabre*.

W baroku widoczne jest nawiązanie do średniowiecznego obrazu brzydoty, która, jak w poprzednich wiekach, przeraża, ale również fascynuje. W poezji występują duchy oraz zjawy. Ich obecność jest wynikiem zainteresowania legendami ludowymi oraz motywem marności (*vanitas*). Celem wprowadzenia ich do poezji jest przestroga przed konsekwencjami grzesznego ziemskiego życia.

Dotychczasowa funkcja brzydoty w pozytywizmie ulega zmianie. Brzydota staje się składową otaczającego świata. Dodatkowo jest ściśle związana ze złymi warunkami życia, biedą. Jest to widoczne m.in. w utworach Henryka Sienkiewicza i Bolesława Prusa. Przejawy zainteresowania brzydotą można znaleźć również w Młodej Polsce, kategoria ta jest wtedy łączona z ubóstwem i z mrocznymi stronami ziemskiej egzystencji.

W literaturze XX wieku należy zwrócić szczególną uwagę na turpizm, który jest ściśle powiązany z brzydotą. Przykładem obecności tego motywu jest m.in. poezja Stanisława Grochowiaka, który sprzeciwia się tradycyjnemu pojmowaniu estetyki. Uważa, że zakłóca to faktyczną wizję świata, bowiem śmierć czy dekadencja są nieodłącznymi elementami rzeczywistości.

Określenie celu badań

Celem badań planowanej rozprawy doktorskiej jest analiza liryki Gottfrieda Benna w kategoriach dominującej tu brzydoty, a także usystematyzowanie i pogłębienie roli tej estetyki, z uwzględnieniem jej rozwoju w twórczości poety. Wyniki badań przedstawione w języku polskim mają przybliżyć polskiemu czytelnikowi jego dorobek. Pierwsze przekłady wierszy Benna na język polski ukazały się w tomie *Poezje wybrane* w tłumaczeniu Krzysztofa Karaska dopiero w roku 1982. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych wydany został przez Poznańską Bibliotekę Niemiecką w zbiorze *Po nihilizmie* przekład wybranych esejów prezentujący tylko niewielką część twórczości esejistycznej niemieckiego autora. Dopiero w roku 2006 „Literatura na Świecie” opublikowała zeszyt poświęcony twórczości Gottfrieda Benna oraz Bertolta Brechta. Znalazły się w nim również przekłady wybranych wierszy Benna. Na przestrzeni kolejnych lat ukazało się wprawdzie kilka nowych tłumaczeń jego liryki, jednak poświęcona im literatura, obejmująca

interpretacje poszczególnych utworów oraz omówienia konkretnych motywów, występuje w Polsce fragmentarycznie, przez co autor jest mało znany polskiemu czytelnikowi (Norkowska 2013: 156). Prace polskich literaturoznawców najczęściej odnoszą się do korespondencji Benn'a. W literaturoznawstwie niemieckojęzycznym od dawna prowadzone są rozległe i wieloaspektowe badania nad jego twórczością, niemniej kwestia brzydoty jest w nich poruszana raczej peryferyjnie (Norkowska 2013: 155).

Stan badań

Mimo że Gottfried Benn jest jednym z najważniejszych liryków XX wieku, to stan badań na temat jego twórczości w Niemczech i w Polsce jest bardzo zróżnicowany. W piśmiennictwie niemieckim na uwagę zasługuje przede wszystkim aktualny tom pod tytułem *Benn – Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (2016), prezentujący w sposób encyklopedyczny biografię autora oraz najważniejsze aspekty i recepcję jego twórczości. Na szczególną uwagę zasługuje podrozdział, w którym omówiona została w skrócie estetyka brzydoty oraz nawiązania medyczne w utworach Benn'a. Bezpośrednio do kategorii liryki, na której zamierzam się skupić, nawiązują publikacje: *Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns: zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus*, *Die Ästhetik des Ekels in der Literatur: Von der Antike bis zu Gottfried Benn*. Kolejne monografie są cennymi źródłami dotyczącymi stylu pisarskiego Gottfrieda Benn'a: *Der lyrische Sprachstil Gottfried Benns*, *Sprache und lyrisches Ich: zur Phänomenologie des Dichterischen bei Gottfried Benn*.

Następną publikacją pomocną podczas prowadzenia badań będzie *Gottfried Benn und die Medizin*, ze względu na to, że kwestia brzydoty w liryce Benn'a była inspirowana jego doświadczeniami zawodowymi. Studiował medycynę, pracował jako młodszy lekarz w pułku piechoty w Prenzlau oraz w zakładzie patologii i serologii w szpitalu w Berlinie.

Pozostałe opracowania dotyczące Gottfrieda Benn'a opublikowane w języku niemieckim w większości koncentrują się na jego poglądach ideologicznych oraz na relacji z Else Lasker-Schüler.

Jako że jednym z celów badawczych jest przybliżenie również polskiemu czytelnikowi dorobku tego wybitnego twórcy, należy zwrócić szczególną uwagę na dostępność tłumaczonej literatury bezpośrednio z nim związanej. Dużą jej część stanowią przekłady wierszy.

Na temat liryki Benna ukazały się jedynie pojedyncze artykuły: *Wartość dodatkowa poezji*, *Wykluczony: „Jestem w straszliwym położeniu”*, *Benn i Brecht. Autonomia i wartość użytkowa sztuki*, opublikowane w miesięczniku „Literatura na Świecie”. Wymienić należy też teksty umieszczone na stronie kulturaliberalna.pl¹ oraz uwzględnione w bibliografii. Najczęściej odnoszą się one do najnowszych przekładów.

Wskazanie metod badawczych

Badania będą miały charakter interdyscyplinarny, skorzystam z metody biograficznej, koncentrując się przede wszystkim na intertekstualności oraz aspekcie antropologicznym. Biografizm, niedoceniany dziś w literaturoznawstwie, wydaje mi się w wypadku Benna istotnym narzędziem, ponieważ doświadczenia zawodowe poety miały istotny wpływ na jego lirykę, wzbogaconą specjalistyczną terminologią medyczną.

Kluczowym aspektem badawczym będzie jednak intertekstualny wymiar poezji Benna, który w swojej twórczości odnosił się nieustannie zarówno do starszych tekstów poetyckich jak i tekstów kulturowych. Początkowo, szczególnie w latach dwudziestych, w jego literaturze dominowały starożytne mity. Uwiadacznia się to w zaczerpniętych z mitologii imionach, pojęciach czy sytuacjach. Istotne są również konstrukty kulturowe, w szczególności rytuały, które stanowiły trzon tradycji. Widoczne jest to m.in. w *Trunkene Flut*, wtajemniczenie adepta w misteria eleuzyjskie ma tu oznaczać przejście przez symboliczną śmierć, przywoływaną w tekście zarówno literalnie, jak i za pomocą środków stylistycznych.

Pierwszy zbiór liryki Gottfrieda Benna *Morque* (1912) stanowi *novum* w tradycji lirycznej. Intertekstualność, tematycznie i językowo przejawia się tu w nawiązaniach do medycyny, z użyciem specjalistycznego słownictwa, często przywołującym na myśl sprawozdanie z sekcji zwłok. Przykładami są wiersze *Kleine Aster* [*Mały aster*] oraz *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke* [*Mężczyzna i kobieta przechodzą przez barak chorych na raka*]. W pierwszym mamy do czynienia z sekcją zwłok topielca, któremu między zęby wetknięto kwiat – aster. Po wycięciu zbędnych organów z ciała, stało się ono wazonem, z którego mógł posilić się mały aster. Drugi wiersz prezentuje obraz zmarłych oraz umierających na raka

¹ kulturaliberalna.pl to strona poświęcona tygodnikowi internetowemu, publikująca 52 numery w roku. Biblioteka Kultury Liberalnej wydaje książki o kulturze i współczesnej polityce.

ludzi. Zimne, obojętne spojrzenie na obumierające ludzkie ciała oraz medyczne określenia w nim zawarte to kolejne aspekty, które należy podkreślić, opisując estetykę brzydoty u Benna. W tym kontekście istotne jest wykorzystanie instrumentarium antropologicznego, bowiem omawiana poezja w turpistycznym wymiarze jest obszarem „[...] możliwej epifanii antropologicznej” (G. Godlewski), która dąży do oddania całej prawdy o człowieku, afirmując także brzydotę, chorobę, przemijanie i śmierć.

Bibliografia

- Benn Gottfried (1982), *Poezje wybrane*, tłum. K. Karasek, Warszawa.
- Benn Gottfried (2011), *Nigdy samotniej i inne wiersze (1912–1955)*, tłum. J. St. Buras i in., Kołobrzeg.
- Benn Gottfried (2012), *111 wierszy Gottfrieda Benna*, tłum. A. Lam, Warszawa.
- Benn Gottfried (2019), *Powiedz mi to. 222 wiersze*, tłum. A. Lam, Warszawa.
- Buck Theo (2006), *Benn i Brecht. Autonomia i wartość użytkowa sztuki*, tłum. T. Ososiński, „Literatura na Świecie”, nr 5–6, s. 143–166.
- Dąbrowska Krystyna, *Introwertyk w kostnicy. Gottfried Benn „Nigdy samotniej i inne wiersze”*, <https://kulturaliberalna.pl/2011/11/01/dabrowska-introwertyk-w-kostnicy-gottfried-benn-%e2%80%9enigdy-samotniej-i-inne-wiersze%e2%80%9d/> (dostęp: 28.04.2020).
- Eco Umberto (2009), *Historia brzydoty*, Poznań.
- Kieżun Piotr, *Ramię owłosione chaosem. O wczesnych nowelach Gottfrieda Benna*, <https://kulturaliberalna.pl/2011/11/01/keizun-ramie-owlosione-chaosem-o-wczesnych-nowelach-gottfrieda-benna/> (dostęp: 28.04.2020).
- Norkowska Katarzyna (2013), *Ocalony w tłumaczeniu? Gottfried Benn po polsku*, „Litteraria Copernicana”, nr 2(12), s. 154–157.
- Paszek Paweł, *Gottfried Benn: gen śmierci i gen rozkoszy*, <https://www.wywrota.pl/literatura/19492-gottfried-benn-gen-smierci-i-gen-rozkosz.html> (dostęp: 24.04.2020).
- Raddatz Fritz J. (2006), *Wykluczony: „Jestem w straszliwym położeniu”*, tłum. K. Leszczyńska, „Literatura na Świecie”, nr 5–6, s. 124–142.
- Soliński Mateusz (2011), *Szeptne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, Kraków.
- Wellershoff Dieter (2016), *Wartość dodatkowa poezji*, tłum. P. Piszczatowski, „Literatura na Świecie”, nr 5–6, s. 119–123.

Zbigniew Bierzyński
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

HIPERTEKST JAKO RZECZYWISTOŚĆ KOMUNIKACJA I JĘZYK W POLSKICH I NIEMIECKICH MIKRONACJACH – ZARYS PRACY DOKTORSKIEJ

Wprowadzenie

Fenomen mikronacji połączony jest nierozzerwalnie z internetem. Globalna sieć pozwoliła na wcześniej niespotykaną skalę wchodzić w interakcje między różnymi, przestrzennie nawet najbardziej odległymi od siebie żyjącymi ludźmi i zaoferowała możliwość nieskrępowanej autokreacji oraz tworzenia własnego świata, który można bez konsekwencji zaprezentować innym.

Efektom tego potencjału są niewątpliwie mikronacje (inaczej: wirtualne państwa, v-państwa), które można najprościej zdefiniować jako internetowe społeczności symulujące państwo i naród. Podobnie jak swoje realne odpowiedniki posiadają prawa, instytucje, prawo uchwalające, wykonujące oraz dbające o jego przestrzeganie i prawidłową interpretację. Na czele poszczególnych mikronacji stoją królowie, książęta, prezydenci. Obywatele v-państw biorą udział w wyborach do parlamentów lub korystają z mechanizmów demokracji bezpośredniej, w której każdy chętny może wejść w skład legislatury. Ponadto wirtualne państwa posiadają mniej lub bardziej formalną hierarchię, kulturę, a nawet języki tworzone przez pasjonatów lingwistyki. Za swoje terytoria uznają serwery i piksele na mapach nieistniejącego świata. Trudno stwierdzić, kiedy dokładnie wyżej opisany fenomen zagościł w polskojęzycznej sieci. Na Wikipedii pod hasłem poświęconym wirtualnym państwom można znaleźć informację, że pierwszą polską mikronacją było Wolne Miasto Evilstone utworzone w 1995 roku. Natomiast najstarszą i wciąż funkcjonującą pozostaje założone w sierpniu 1998 roku

Królestwo Dreamlandu¹. Obok Dreamlandu działają między innymi: Księstwo Sarmacji, Republika Bialeńska, Mandragorat Wandystanu, Chanan Kugarski, a także kraje, które odwzorowują państwa historyczne – Rzeczpospolita Obojga Narodów i Monarchia Austro-Węgierska². Natomiast na niemieckojęzycznych stronach internetowych pierwsze mikronacje (niem. *die Mikronation* lub *die virtuelle Nation*) pojawiły się w latach 90. XX wieku³. Do najważniejszych należą Demokratische Union (Unia Demokratyczna), Kaiserreich Heijan (Cesarstwo Heijan), Sozialistische Bundesrepublik Severanien (Socjalistyczna Republika Federalna Severanien), Königreich Pottyland (Królestwo Pottyland)⁴. Mikronacje od zwykłych gier oraz mediów społecznościowych odróżnia to, że ich uczestnicy muszą wchodzić w relacje interpersonalne, chcąc osiągnąć pewne cele. Nie jest więc to ani zwykłe klikanie nastawione na zdobycie wyższego poziomu w systemie gry, ani produkcja informacji lub opinii, a raczej świadome tworzenie rzeczywistości, której kośćcem jest hipertekst⁵.

Pytania badawcze i cel badań

Główna teza w proponowanej rozprawie doktorskiej zakłada, że hipertekst stanowi rzeczywistość mikronacji – jest jej materią w przeciwieństwie do świata realnego, gdzie poruszamy się w systemach znaków, którym przypisujemy znaczenie lub które wartościujemy. Nie postrzegamy więc rzeczywistości jako takiej, a raczej jej interpretacje. Znaki, pośród których żyjemy, można podzielić na te pochodzące od człowieka (znaki językowe, obrazy, gesty) i te pochodzące z natury (tropy zwierząt, zachód

¹ Wirtualne państwo, https://pl.wikipedia.org/wiki/Wirtualne_pa%C5%84stwo (dostęp: 06.12.2020).

² Lista polskojęzycznych mikronacji, https://micropedia.fandom.com/wiki/Lista_polskich_mikronacji (dostęp: 07.12.2020).

³ Virtuelle Nation, https://de.wikipedia.org/wiki/Virtuelle_Nation (dostęp: 21.02.2021).

⁴ Lista niemieckojęzycznych mikronacji: <https://www.mn-marktplatz.de/index.php?board/29-adressen-der-mikronationen/> (dostęp: 21.02.2021).

⁵ Więcej informacji o idei i historii polskich mikronacji znaleźć można pod adresem: http://www.galeria.sarmacja.org/panstwa_wirtualne/0.php (dostęp: 08.12.2020). Autorem tekstu jest pierwszy książę Sarmacji Piotr Mikołaj, a publikacja, wierząc notce na dole tekstu, została przygotowana jako referat zaliczeniowy na studiach politologicznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Analogiczne informacje o niemieckojęzycznych mikronacjach znajdują się pod adresem: <https://www.mn-welt.de/homepage/index.php?section=home> (dostęp: 28.02.2021).

słońca). Ich materia pozostaje jednak niezależna od człowieka – w przypadku znaków kultury jest to medium materii przekształcone świadomie przez nadawcę dla określonych celów komunikacji, natomiast w przypadku znaków natury nie ma świadomego twórcy, a jedynie interpretator (trop informuje o obecności jakiegoś zwierzęcia w danym miejscu i kierunku jego poruszania; zachodowi słońca przypisuje się wartość piękna). W mikronacjach sprawa wygląda zupełnie inaczej – znak i jego materia są jednością.

Jako przykład rzeczywistości mikronacyjnej podać można opis panowania i portret pierwszego, nierealnego (czyli takiego, za którym nie stoi realna osoba będąca mikronautą⁶) cesarza Teutonii – Hergoliena Wielkiego⁷. Mikronauci uznają na mocy niemej umowy, że Hergolien Wielki był pierwszym cesarzem Teutonii i dokonał opisanych czynów, oraz, że wyglądał jak na dołączonej do opisu grafice. Tekst i obraz są jednocześnie znakiem i materią rzeczywistości. Oczywiście należy mieć na uwadze, że mikronauci zdają sobie sprawę z iluzoryczności wirtualnego świata, niemniej tak długo, jak pozostają zalogowani do systemów danego v-państwa, muszą przestrzegać niepisanej reguły, według której świat pozainternetowy nie istnieje. Mając powyższe na uwadze, można zdefiniować mikronacje cechami hipertekstu:

a) otwartość i niegotowość – teksty budujące narrację v-państw mogą być aktualizowane i modyfikowane przez mikronautów;

b) plastyczność – struktura stron internetowych daje mikronautom możliwość dowolnego konstruowania odbieranej treści, nie tylko biernie, poprzez przejście z jednej strony na inną dzięki obecności hiperlinków, ale i czynnie, poprzez umieszczanie wypowiedzi lub tekstów w systemach mikronacji;

c) nielinearność i wielowarstwowość – rzeczywistość mikronacji nie jest strukturą, w której można wyodrębnić początek i koniec. Poszczególne teksty budują piętra połączone odnośnikami do innych tekstów;

d) płynność granicy między odbiorcą a nadawcą;

e) multimodalność – sam termin jest dość problematyczny. Z jednej strony funkcjonuje jako pojęcie tekstologiczne, oznaczające „sposób odnoszenia (się) treści wypowiedzi do rzeczywistości, inaczej mówiąc – relacje między tekstem a światem realnym” (Bartmiński; Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 170), z drugiej strony można go powiązać z modalnością zmysłów (niem. *Sinnesmodalität*). Ponadto obok multimodalności można wyróżnić multikodalność (niem. *Multikodalität*), czyli obecność znaków wielu rodzajów (por. Kapuścińska 2015: 64). W niniejszym artykule termin multimodalność łączy się z multikodalnością. W tym kontekście mikronacje splatają

⁶ Członków polskojęzycznych społeczności wirtualnych państw nazywa się w mikronacyjnym żargonie mikronautami.

⁷ Poczet Cesarzy Teutońskich, Hergolien Wielki, Teutoński Instytut Historii: <http://historia.teutonia.one.pl/hergolien.html> (dostęp: 06.12.2020).

ze sobą nie tylko teksty *sensu stricto*, ale również obrazy i niekiedy dźwięki, co stanowi wyróżnik danego v-państwa na tle innych, bowiem nadaje mikronacji indywidualny charakter i kształtuje jej narrację przez opisy miast, krain geograficznych, katastrof, historii wymyślonych przodków i antenatów etc., często okraszonych grafiką, której autorami są mikronauci lub która zostaje „inkorporowana” ze źródeł powszechnego dostępu.

Chcąc udowodnić powyższą tezę, warto przyjrzeć się bliżej następującym zagadnieniom:

a) na płaszczyźnie komunikacji: społeczności v-państw dysponują typowym dla siebie sposobem komunikacji i socjolektem. Co w takim razie definiuje komunikację mikronautów i jakie są jej cechy? Jak wygląda mechanizm współtworzenia wirtualnej społeczności i jaką rolę odgrywa w nim język?

b) na płaszczyźnie strukturalnej: każda mikronacja dysponuje własną stroną internetową (lub stronami) i miejscem dyskusji (fora, komentarze pod artykułami prasowymi mikronacyjnych tytułów). Jaka jest więc struktura mikronacji? Czy na podstawie różnic strukturalnych można dokonać ich typologii?

c) na płaszczyźnie hipertekstualnej: w mikronacjach obok tekstów funkcjonują obrazy, które ilustrują opisywane treści lub służą identyfikacji mikronautów. Warte rozważenia jest więc kwestia roli środków multimodalnych w mechanizmie współtworzenia v-państwa i kreacji obrazu siebie samego. W tym kontekście pojawia się pytanie, jakie relacje zachodzą między tekstem a obrazem? Jaką funkcję, jako subkody multimodalnej komunikacji, odgrywają kolory, struktura stron i tekstów oraz, nawiązując do punktu pierwszego, socjolekt mikronautów?

d) w kontekście kontrastywnym: ciekawe jest pytanie o różnice i podobieństwa na płaszczyźnie strukturalnej, komunikacyjnej i językowej między polskimi i niemieckimi mikronacjami. Czy mikronacje są osadzone kulturowo, a więc czy dysponują komponentami kulturowymi?

Przyczyny podjęcia tematu i jego naukowe znaczenie

Zjawisko wirtualnych państw jest stosunkowo mało znane polskiej nauce i szerszemu gronu użytkowników internetu. Od czasu do czasu pojawiają się artykuły prasowe na temat mikronacji⁸, ale zawsze jest to rodzaj epizodycznej ciekawostki,

⁸ Pojawiały się również krótkie doniesienia telewizyjne, na przykład materiał wyemitowany przez TVP3 Kraków z 20 kwietnia 2007 roku: <https://www.youtube.com/watch?v=S-mAXhWWtFI> (dostęp: 07.12.2020).

a przecież mikronacje stwarzają inspirujące pole do badań socjologicznych, politologicznych, antropologicznych, kulturoznawczych i w końcu lingwistycznych. Z naukowych publikacji dotyczących mikronacji można wymienić pracę pt. *Wirtualne państwo jako przestrzeń edukacji obywatelskiej. Studia z etnografii internetu* Grzegorza Stunży z 2018 roku, w której autor opisuje zjawisko mikronacji jako ruch na rzecz edukacji w zakresie umiejętności wykorzystywania mediów i funkcjonowania państwa.

Z dziedziny socjologii wymienić można tekst Piotra Siudy pt. *Społeczności wirtualne. O wspólnotowości w społeczeństwie sieciowym* z 2006 roku, opublikowany w tomie zbiorowym pt. *Oblicza Internetu. Internet w przestrzeni komunikacyjnej XXI wieku* pod redakcją Marka Sokołowskiego. Siuda rozważa też możliwości dalszych badań socjologicznych w pracy *Wirtualne państwo w zwierciadle nauk społecznych. Dlaczego warto badać mikronacje internetowe*, która ukazała się w roku 2007 w *Rola informatyki w naukach ekonomicznych i społecznych*.

Jak można się przekonać, fenomenem wirtualnych państw interesują się przede wszystkim nauki społeczne. I choć różne zjawiska występujące w sieciowej globalnej komunikacji, obejmujące media społecznościowe, język środowisk graczy i tak powszechne w dzisiejszych czasach hiperteksty oraz multimodalność, nadal interesują badaczy tekstu i zapewne będą interesować, dopóki internet będzie ewoluował i oferował coraz nowsze platformy wymiany myśli między ludźmi, to jednak fenomen mikronacji jest pomijany, choć stanowi ciekawy materiał powstały w wyniku zbiorowej twórczości mikronautów. Tym, co ów materiał odróżnia od produkcji na Facebooku, Twitterze, Instagramie i innych portalach tego typu, jest jego osadzenie w kontekście wymyślonej od podstaw, nienarzuconej i nieprzejętej rzeczywistości dysponującej własną kulturą, formami narracji i słownictwem. Właśnie to zakorzenienie w równoległej rzeczywistości, której uczestnicy produkują swoje komunikaty, oferuje nowe możliwości badań dla lingwistyki tekstu.

Ponadto warto zauważyć, że:

[...] polska lingwistyka tekstu wydaje się zamknięta na multimodalność. [...] nawiązuje często do literackiego badania rodzajów tekstów oraz dialektów. Nawet jeśli obserwowana współcześnie obecność języka i obrazu podczas tworzenia tekstów jest oczywista, to materialna i niematerialna obrazowość tekstów drukowanych wyrażająca się również w formach designu tekstu, typografii i połączenia język-obraz budzi niewielkie zainteresowanie wśród polskich lingwistów (Antos, Opilowski 2015: 26).

Ten zarzut można odnieść nie tylko do tekstów drukowanych. Multimodalność, relacje tekstu i obrazu, ich funkcje to *terra incognita* w polskiej lingwistyce tekstu, dlatego ich przybliżenie może być istotne i wartościowe dla polskich badaczy.

Stan badań i przegląd literatury

Jak zostało zaznaczone w poprzedniej części, mikronacjami interesują się przede wszystkim nauki społeczne, dlatego proponowana przeze mnie literatura obejmuje głównie publikacje dotyczące nauk o komunikacji, tekście i multimodalności.

Autorzy wspomnianych publikacji zwracają uwagę, że powszechne dzisiaj odstępstwa od komunikacyjnej rutyny, hybrydowe formy komunikowania się i rozwój mediów stały się normą, dlatego badacze tekstu i komunikacji coraz większe znaczenie przypisują multimodalności. Ten trend można datować na koniec XX i początek XXI wieku, kiedy przesuwa się, lub nawet zanika, tradycyjna granica między rolami przypisywanymi językowi, obrazowi i układowi graficznemu, a rola obrazu nabiera coraz większego znaczenia. W miarę jak cywilizacja rozwija nowe platformy komunikacji, język i tekst rozumiany jako uporządkowana struktura znaków lub prototyp – Barbara Sandig, *Text als prototypisches Konzept* [Tekst jako prototyp]⁹ z 2000 roku – ustępują miejsca obrazowi i tekstowi rozumianemu już nielinearnie. Warto zaznaczyć, że refleksja nad rolą elementów wizualnych i audytywnych w komunikacji rozpoczęła się wraz z publikacjami takich badaczy jak: Michael Halliday (*Introduction to Functional Grammar*, 1994), Theo van Leeuwen (*Reading Images. The Grammar of Visual Design*, 1996), Gunther Kress (*Literacy in the New Media Age*, 2007) i Bo Bergström (*Essentials of Visual Communication*, 2008). Również komunikowanie się ulega redefinicji. Językoznawcy rozumieli komunikowanie w szerszym i węższym znaczeniu. W znaczeniu szerszym była to wymiana informacji przy użyciu znaków między istotami żywymi, a także między ludźmi i maszynami. W znaczeniu węższym była to wymiana informacji przy użyciu środków językowych lub niejęzykowych (mimika, gesty) między ludźmi. Tymczasem nurt multimodalny podkreśla konieczność zastąpienia tych definicji bardziej zróżnicowanym i nieciągłym rodzajem komunikowania się, które cechuje większy potencjał rekombinacji, tj. tworzenia nowych znaczeń, interpretacji (por. Kawka 2016: 296–298). Supremacja znaków językowych nad wizualnymi nie jest już dla nas tak oczywista, jak była swego czasu dla Romana Jakobsona (1989: 75–84).

Ważną na gruncie niemieckiej lingwistyki tekstu publikacją, stanowiącą nowe spojrzenie na zjawisko tekstu, jest tom pt. *Brauchen wir einen neuen Textbegriff? Antworten auf eine Preisfrage* [Czy potrzebujemy nowej definicji tekstu? Odpowiedzi na drażliwe pytanie] z 2002 roku pod redakcją Ulli Fix,

⁹ Tłumaczenia niemieckojęzycznych tytułów – własne.

Kirsten Adamzik, Gerda Antosa i Michaela Klemma. Autorzy poszczególnych artykułów rozpatrują tekst z perspektywy nauk o komunikacji, kulturoznawstwa i dyskursu multimodalnego. Interpretując tekst, należy uwzględnić obraz, grafikę, a nawet formę ukształtowania całości, bowiem tylko wtedy uzyskuje się kompleksowy ogląd. Zarzut lekceważenia obrazu wysuwa Ulrich Schmitz w artykule pt. *Blind für Bilder. Warum sogar Sprachwissenschaftler auch Bilder betrachten müssen* [Ślepi na obrazy. Dlaczego nawet językoznawcy muszą badać obrazy] (por. Antos, Opiłowski 2015: 25). W tym tonie napisane są także prace Hartmuta Stöckla, który analizuje rodzaje relacji między obrazem a tekstem, proponując ich typologię, oraz bada ukształtowanie, typografię i tekstualność wizualną (niem. *visuelle Textualität*). Dodatkowo jego prace opisują wiele cennych metod analizy, a także propozycje rozumienia i recepcji multimodalnych tekstów.

Jako odpowiedź na postulaty domagające się uwzględnienia roli obrazu we współtworzeniu komunikacji powstała na gruncie niemieckojęzycznym nowa subdyscyplina. Jest nią lingwistyka obrazu (niem. *Bildlinguistik*). Gerd Antos i Roman Opiłowski w artykule pt. *W drodze do lingwistyki obrazu. Kierunki rozwoju nowej subdyscypliny lingwistycznej z perspektywy polsko-niemieckiej* wyjaśniają, że lingwistyka obrazu stawia sobie za cel badanie relacji między językiem (tekstem) a obrazem za pomocą instrumentarium oferowanego przez językoznawstwo, co znajduje również krytyków, zarzucających lingwistyce obrazu przejęcie metodologii językoznawczej do zgłębienia fenomenu, który nie jest *stricte* językiem (por. Opiłowski 2013: 219).

W polskiej lingwistyce tekstu, jak już zostało wspomniane, multimodalność, relacje tekstu i obrazu oraz ich funkcje są często pomijane. Niemniej pojawiają się pewne prace zwracające uwagę na te zjawiska. Ich autorami są między innymi: Jerzy Bartmiński i Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (2009) oraz Ewa Szczęsna (2007) i Danuta Ulicka (2009), które swoje publikacje poświęciły aktywności tekstowej człowieka w internecie (Antos, Opiłowski 2015: 27).

Jak zauważa Roman Opiłowski (2013: 219), lingwistyka tekstu jest dyscypliną bardzo dynamiczną, której źródła poznania wyrastają z innych językoznawczych i niejęzykoznawczych dyscyplin i w której korzysta się z metodologii innych dziedzin, by tym lepiej zrozumieć fenomen tekstu i komunikacji za jego pomocą.

Metoda badawcza

Dynamika komunikacji w internecie, a także sama natura hipertekstu, który jest ciągłą zmiennością, tekstem *in statu nascendi*, sprawiają, że badacz może uchwycić tylko jego chwilowy stan, w danym momencie. Hipertekstów nie powinno postrzegać się jako statycznych całości, których byty warunkują niewzruszalne kryteria. Hipertekst wymusił na nas odrzucenie eternalizmu na rzecz przemijalnej chwili, dlatego w badaniach warto zastosować metodę synchroniczną i korpusową.

Dodatkowo za metodą korpusową przemawia fakt, że w środowisku mikronacyjnym cały czas powstają nowe twory (państwa, miasta, regiony), które mogą równie szybko odejść w niebyt. Mając to na uwadze, utrwalenie materiału badawczego jest istotnym wymogiem gwarantującym powodzenie badań. Ważnym czynnikiem jest więc dobór odpowiednich źródeł. W moich badaniach zamierzam skoncentrować się przede wszystkim na mikronacjach o dłuższym stażu, których społeczności archiwizują produkty swojej komunikacji i twórczości.

Bibliografia

- Antos Gerd, Opilowski Roman (2015), *W drodze do lingwistyki obrazu. Kierunki rozwoju nowej subdyscypliny lingwistycznej z perspektywy polsko-niemieckiej*, „tekst i dyskurs – text und diskurs”, nr 8, s. 11–36.
- Bartmiński Jerzy, Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława (2009), *Tekstologia*, Warszawa.
- Jakobson Roman (1989), *O stosunku między znakami wizualnymi i audytywnymi*, [w:] Maria Renata Mayenowa (red.), *Roman Jakobson. W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, Warszawa, s. 75–84.
- Kapuścińska Anna (2015), *Sind Texte wirklich multimodal? Zum Umfang des Text-Begriffs im Kontext massenmedialer Kommunikation*, „tekst i dyskurs – text und diskurs”, nr 8, s. 63–75.
- Kawka Maciej (2016), *Dyskurs multimodalny – nowa kategoria badawcza?*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 2(226), s. 294–303.
- Opilowski Roman (2013), *Von der Textlinguistik zur Bildlinguistik. Sprache-Bild-Texte im neuen Forschungsparadigma*, „Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten”, nr 2, s. 217–225.
- Sandig Barbara (2000), *Text als prototypisches Konzept*, [w:] Martina Mangasser-Wahl (red.), *Prototypentheorie in der Linguistik. Anwendungsbeispiele – Methodenreflexion – Perspektiven*, Tübingen, s. 93–112.

- Siuda Piotr (2006), *Spoleczności wirtualne. O wspólnotowości w społeczeństwie sieciowym*, [w:] Marek Sokołowski (red.), *Oblicza Internetu, Internet w przestrzeni komunikacyjnej XXI wieku*, Elbląg, s. 179–186.
- Siuda Piotr (2007), *Wirtualne państwa w zwierciadle nauk społecznych. Dlaczego warto badać mikronacje internetowe?*, [w:] Krzysztof Grysa (red.), *Rola informatyki w naukach ekonomicznych i społecznych*, Kielce, s. 59–65.
- Stöck Hartmut (2004), *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte – Theorien – Analysemethoden*, Berlin–New York.
- Stunża Grzegorz (2018), *Wirtualne państwo jako przestrzeń edukacji obywatelskiej. Studia z etnografii internetu*, Gdańsk.
- Szczęsna Ewa (2007), *Poetyka mediów*, Warszawa.
- Ulicka Danuta (2009), *Tekst (w) sieci. Tekst, język, gatunki*, Warszawa.

Balbina Rajchelt
Uniwersytet Łódzki

KREATIVE ÜBERSETZUNGSPRAKTIKEN IM TRANSMEDIALEN RAUM – HERAUSFORDERUNGEN IN DER ÜBERSETZUNG MEDIENÜBERGREIFENDER PROJEKTE

Innerhalb der letzten Jahrzehnte, ungefähr seit den 80er Jahren, ist in der Entertainment-Branche ein klarer Trend zur Franchise-Bildung zu beobachten, also zur Entstehung von Sammlungen verwandter Medien, in denen mehrere abgeleitete Werke aus einem originalen kreativen Fiktionswerk wie einem Film, einem literarischen Werk, einem Fernsehprogramm oder einem Videospiel produziert werden. Immer mehr Bücher, Filme oder Videospiele, die sich in ihrer Nische als lukrativ erwiesen haben, werden serialisiert, bekommen Sequels, Prequels, Spin-Offs und Adaptationen. Im Rahmen dieser letzteren werden die ursprünglichen Texte in andere Medienformen adaptiert, um sie einem breiteren Empfängerspektrum zugänglich zu machen.

Verfilmungen von Büchern oder Comicserien sind schon seit langem bekannte Gewinnstrategien der Entertainment-Giganten, es kommt seit den 80er Jahren aber auch häufig das Gegenteil vor: es entstehen Bücher oder Comics, die auf Filmen basieren. Darüber hinaus entstehen auch immer öfter Adaptationen von Büchern oder Filmen in interaktiven Medien, beispielsweise die Videospiel-Versionen der *Harry Potter* Serie oder Computerspiele, die auf Ridley Scotts Film *Alien – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt* basieren. Diese neuen Adaptationen stellen oft keine direkte Nacherzählung der Originalgeschichte dar, sondern präsentieren eigene Handlungen, die in dem fiktiven Universum des Originals stattfinden. Dies führt dazu, dass es auch immer mehr Material gibt, das innerhalb eines Franchise in mehrere Fremdsprachen übersetzt werden muss.

Solche *transmedialen* Werke, also Werke, die nicht für sich allein stehen, sondern als Teil eines medienübergreifenden Ganzen betrachtet werden sollten, stellen für Übersetzer eine ganz neue Herausforderung dar. Der zu übersetzende Text muss nicht nur sprachlich und kulturell korrekt übertragen werden, es müssen auch verschiedene andere Faktoren, wie juristische und urheberrechtliche Einschränkungen, oder medienspezifische stilistische Aspekte berücksichtigt

werden. Auch technische Hindernisse, wie z. B. die Größe von Textfeldern in Videospielen oder die Laufzeit von Filmen, können bei der Übersetzung transmedialer Inhalte eine große Rolle spielen, ebenso wie der Prozess selbst, die Organisation der Übersetzung eines großen Projektes, sei es ein einzelnes Werk oder gleich das ganze transmediale Universum.

Letztlich bleibt auch die Frage nach der Rolle des Publikums. Lance Weiler behauptete im Interview mit Di Giovanni, das „Publikum sei tot“, und erwähnte den Wechsel von einem passiven Publikum zu einem Kreis aktiv an der Entwicklung des Werkes mitschaffender Co-Autoren, die massiv zum modernen Geschichtenerzählen beitragen (Di Giovanni 2008: 35). Fan-Übersetzungen, Kompilationen, Online-Foren und Wikis bilden eine neue, bisher unbekannte, aber nicht weniger bedeutende und oft auch nicht weniger inhaltlich umfangreiche Seite von Transmedia-Projekten. Sie fördern einen regen Meinungsaustausch unter Lesern, Zuschauern und Spielern, die ihr Wissen im Bereich des jeweiligen Franchises dort zusammentragen, aber auch neue, eigene Theorien und Werke erschaffen und so das Universum des jeweiligen Transmedia-Projektes noch weiter ausbauen.

Dies steigert aber auch die sog. *Genre Savviness* der Empfänger (also die Vertrautheit des Publikums mit dem jeweiligen Genre oder der Medienform), was ihren Geschmack immer anspruchsvoller werden lässt. Triviale Handlungen und Klischees scheinen nicht mehr in der Lage zu sein, neue Empfänger anzulocken. Daher sehnen sie sich nach neuen Formen solcher Inhalte, nach unerwarteten Wendungen in der Handlung sowie nach neuen Erfahrungen. Sie erwarten also brandneue kulturelle Erlebnisse, die jedoch stilistisch und logisch zu dem bereits Geschaffenen passen.

Daher suchen Medienfachleute ständig nach neuen Wegen, um mit ihren Verbrauchern zu interagieren, effektive Wege zu finden, um neue Zielgruppen anzulocken und die Aufmerksamkeit alter Zielgruppen auf ihr Produkt zu lenken. Ein wichtiger Faktor bei der Übersetzung von Werken ist also auch der Marketing-Aspekt. Die Übersetzung muss zu den Erwartungen der Zielgruppe an ihr gewünschtes Interessengebiet passen, um von ihr akzeptiert zu werden. Werke, die im Original hochbeliebte Bestseller sind (wie z. B. die Bücherserie *Harry Potter*), erleben zwar einen einfacheren Einstieg in neue sprachliche Märkte, allerdings ist die große Popularität des Ausgangstextes auch ein zweischneidiges Schwert, da die zahlreichen Fans des Werkes jegliche Fehler und Ungereimtheiten in der Übersetzung fast sofort bemerken werden.

Die Übersetzung von Transmedia-Texten ist daher ein komplexes und empfindliches Unterfangen, welches allerdings Angesichts des Wunsches vieler Unterhaltungsanbieter, global zu agieren und die Ergebnisse ihrer Arbeit international bekannt zu machen, unumgänglich ist. Die traditionellen

Übersetzungstechniken, auf die sich professionelle Übersetzer bislang verlassen konnten, erweisen sich hier jedoch als unzureichend und bieten viel zu viel Freiraum für mögliche Übersetzungsvarianten, die in einer klassischen Übersetzung akzeptabel wären, im Kontext eines Transmedia-Projektes allerdings als Fehler eingeordnet werden müssen. Der Transmedia-Übersetzer muss neue, kreative Techniken anwenden und von einem bescheidenen Vermittler zum Mitautor von neuen Werken werden. Ziel dieses Artikels ist es, die verschiedenen „Problemzonen“ der Transmedia-Übersetzung etwas näher darzustellen und zu zeigen, wie kreative Übersetzungspraktiken, neue Technologien und eine neue Form der Zusammenarbeit zwischen Medienempfängern und Autoren dazu beitragen können, am Ende des Übersetzungsprozesses, allen Hindernissen zum Trotz, einen qualitativ hochwertigen, verständlichen, und ästhetisch *schönen* Zieltext entstehen zu lassen.

Das Konzept der Transmedien ist ein neues Phänomen in der modernen Wissenschaft, das durch den zunehmenden Trend der Franchise-Entwicklung immer stärker ins Rampenlicht des öffentlichen Interesses gerückt wird (Jenkins 2003: 17). Das Konzept von Transmedien wurde anfangs von Kinder vorgestellt, die sie als eine besondere Medienform verstand, die es dem Empfänger ermöglicht, „verschiedene populäre Genres und ihre jeweilige Ikonographie, die sich über Filme, Fernsehserien, Comics, Werbung, Videospiele und Spielzeuge erstreckt, zu erkennen, zu unterscheiden und zu kombinieren“ (Kinder 1991: 47). Später ging Jenkins auf das Konzept der Transmedien ein und führte den neuen Begriff „Transmedia Storytelling“ ein, eine Erzählung, die sich „über mehrere Medienplattformen hinweg entfaltet, wobei jeder neue Text einen unverwechselbaren und wertvollen Beitrag zum Ganzen leistet“ (Jenkins 2006: 95). *Transmedia Storytelling* bedeutet nicht, dass dieselbe Nachricht auf verschiedenen Plattformen wiederholt wird. Die Einführung einer neuen Medienplattform – Buch, Comic, Fernsehserie, Film, Computerspiel usw. – bedeutet eine unabdingbare Transformation der Quellnachricht für den Zweck desselben Projekts. Dieses Verbindung verschiedener Geschichten auf mehreren Medienplattformen zu einem fiktiven „Universum“ bildet ein transmediales Projekt – ein Medienprodukt, bei dem „integrale Elemente einer Fiktion systematisch über mehrere Lieferkanäle verteilt werden, um ein einheitliches und koordiniertes Unterhaltungserlebnis zu schaffen. Im Idealfall leistet jedes Medium seinen eigenen Beitrag zur Entfaltung der Geschichte“ (Jenkins 2011: 34). Die Autoren und Übersetzer eines transmedialen Projekts müssen sicherstellen, dass alle seine Einzelteile miteinander verknüpft sind und die Verknüpfungen zwischen diesen Komponenten sehr logisch, einheitlich und klar definiert sind. Die Welt eines Transmedia-Projektes, manchmal auch als „Projektuniversum“ bezeichnet, ist auch nicht nur auf die Geschehnisse einer

Geschichte begrenzt. Sie konzentriert sich vor allem auf die Charaktere selbst, ihre Geschichten und das Zusammenspiel dieser Geschichten miteinander. Dies ermöglicht es, das Projekt auf neue Plattformen auszudehnen. Es bietet reichlich Freiraum für verschiedene Prequels, Sequels, Spin-Offs etc. Einige transmediale Projekte (z. B. *Game of Thrones* oder *Star Wars*) erstellen ihre eigenen fiktiven Universen, ihre einzigartige Mythologie, die dann mit jedem neuen Element des Projektes erweitert und ausgebaut wird. Projekte, die sich als beliebt und lukrativ erweisen, können oft sehr lange bestehen (z. B. das britische Transmedia-Projekt *Doctor Who*, das seit mehr als 50 Jahren existiert und immer noch weitergeführt wird) und können im Laufe ihrer Existenz auf verschiedene Medienplattformen übergreifen (im Falle von *Doctor Who* z. B. Filme, Fernsehserien, Bücher, Comics und Radio-Hörspiele).

Der Engagement-Faktor des Fandoms (der Gemeinschaft der Fans, die ihre gemeinsamen Unterhaltungserfahrungen miteinander teilen und sich mit dem Universum eines bestimmten transmedialen Projekts verbunden fühlen) ist ein Schlüsselfaktor in der erfolgreichen Entwicklung eines Transmedia-Projekts. Pratten argumentiert:

Beim transmedialen Geschichtenerzählen erhöht die Auseinandersetzung mit den einzelnen Medien das Verständnis, die Freude und die Zuneigung des Publikums für die Geschichte. Um dies erfolgreich zu tun, muss die Darstellung der Geschichte in jedem Medium einzeln zufriedenstellend sein, während die Freude an dem Konsum aller Medien im Rahmen eines Projektes größer sein sollte als die Summe ihrer Teile (Pratten 2011: 12).

Mit anderen Worten sollten alle Elemente der Geschichte, die auf verschiedene Medienplattformen verteilt sind, eine zusammenhängende Einheit bilden, die dem Empfänger ein möglichst komplettes Unterhaltungserlebnis bietet.

In Bezug auf Medienplattformen, die an einem Transmedia-Projekt beteiligt sind, ist es wichtig zu erwähnen, dass die Anzahl und die Art dieser Plattformen nur von der Vorstellungskraft und den finanziellen Möglichkeiten der Entwickler abhängen. Sie können gedruckte Materialien enthalten (Bücher, Comics, Broschüren, Postkarten, Handzettel usw.), audiovisuelles Material (Filme, Fernsehserien, Zeichentrickfilme, Dokumentationen, Computerspiele, Smartphone-Apps usw.), virtuelles Material (Internetseiten, soziale Netzwerkgruppen usw.) und alle anderen möglichen Medienplattformen. Das mit der BBC-Serie *Sherlock* verbundene Transmedia-Projekt umfasst z. B. 13 Folgen, eine Mini-Folge und die dokumentarische Bonus-Serie *Sherlock: Behind the Scenes*, Internetseiten zu verschiedenen Charakteren (*The Science*

of Deduction, Der persönliche Blog von Dr. John H. Watson) und Molly Hoopers Tagebuch, die offizielle Homepage der BBC zu Sherlock, das unabhängige Wiki-Forum Sherlockology, das Computerspiel Sherlock: The Network, ein Sherlock-Manga (japanische Comicserie) usw. Diese multimodale Natur von Transmedia-Projekten ermöglicht es ihren Entwicklern, neue Zielgruppen zu gewinnen, und bietet neue Möglichkeiten für die weitere Projektentwicklung.

All dies ermöglicht es uns, drei Hauptmerkmale eines Transmedia-Projekts zu definieren, die seine Transmedia-Natur festlegen und es von anderen Arten von Medienprodukten unterscheiden: die Multimodalität, die Modifikation und Ergänzung des bereits vorhandenen Materials und den Fokus auf das Erschaffen eines kohäsiven Universums voller einzelner, miteinander verbundener Geschichten anstelle einer größeren, linearen Handlung. Ein Transmedia-Projekt ist eine multimodale Erzählung, die sich nacheinander oder gleichzeitig über verschiedene Medienplattformen hinweg entfaltet. Die Umsetzung eines Transmedia-Projekts unter Verwendung neuer Medienplattformen umfasst eine obligatorische Transformation des Quellmaterials und den Zugang zu neuen Ideen. Die Geschichte wird auf verschiedenen Medienplattformen erzählt. Jedes transmediale Projekt schafft sein eigenes „Universum“, das verschiedene Handlungsstränge und Wendungen umfasst, die durch die Einheit von Charakteren, Orten, Artefakten usw. verbunden sind.

Der grundlegende Mechanismus, der die Korrelation der verschiedenen Einzelteile eines transmedialen Projekts ermöglicht, ist die Textableitung. Jeder neue Text basiert auf einem vorherigen Text. Daher ist der Prozess der Textableitung für die Verbreitung des Projekts auf verschiedenen Medienplattformen verantwortlich. Nach Osimo wird jedes Mal, wenn sich die transmediale Erzählung auf einer neuen Medienplattform entfaltet, alles, was zuvor im Rahmen dieses Projekts erstellt wurde, zu einem sogenannten Prototext (Osimo 2014: 43). Der neue Text, mit anderen Worten ein Metatext, erklärt die Entwicklung der transmedialen Erzählung, den Zugang zu neuen Bedeutungen, Details und Ideen. Manchmal werden bestimmte Elemente des Prototextes Teil des Kanons des Projekts (Osimo 2014: 47). Wenn das Transmedia-Projekt jedoch global gefördert wird, greift eine neue Interpretationskraft in den Dialog zwischen Proto- und Metatext ein – der Übersetzer. Er wird zu einem Schlüsselfaktor für den Erfolg des Projekts in einem neuen kulturellen Kommunikationsumfeld, da alle Botschaften und Ideen der Projektschöpfer durch das Prisma des Übersetzers transferiert werden. Durch eine qualitativ hochwertige Übersetzung kann ein gutes Transmedia-Projekt international bekannt werden. Eine schlechte Übersetzungsqualität kann die Idee von Transmedia im Keim ersticken.

Das Verständnis eines Transmedia-Projekts durch den Übersetzer unterscheidet sich grundlegend von dem eines „gewöhnlichen“ Empfängers.

Letzteres befasst sich mit dem Übertragen eines Unterhaltungserlebnisses, anstatt den Inhalt zu analysieren und seine Verknüpfungen mit verschiedenen Prototexten wiederherzustellen. Die Aufgabe des Übersetzers besteht darin, die detaillierten Verbindungen zwischen den Prototexten und dem Quellmetatext zu definieren und einen Zielmetatext nach denselben Ableitungsmustern zu erstellen, die vom Autor der Originalproduktion verwendet wurden. Für den Übersetzer ist es auch wichtig, nicht nur die prototextuellen Verbindungen zu erkennen (Wörter, Namen, Ideen und andere Einschlüsse und Referenzen, die das Vorhandensein eines Prototextes kennzeichnen und eine Verbindung zwischen den einzelnen Teilen des Transmedia-Projekts herstellen), sondern die Empfänger diese Verbindungen auch selbst erkennen und interpretieren zu lassen. Diese Fähigkeit, prototextuelle Einschlüsse im Metatextgewebe zu erkennen, kann als die transmediale Kompetenz des Übersetzers bezeichnet werden.

Die Einbeziehung verschiedener Medienplattformen in ein Transmedia-Projekt macht den Übersetzungs- und Lokalisierungsprozess von verschiedenen technologischen Faktoren abhängig. Wenn das betreffende Projekt audiovisuelle Komponenten (Filme, Graphiken, Animationsmaterial usw.) enthält, sind die Übersetzer abhängig von der Art der zu verwendenden audiovisuellen Übersetzung (Untertitelung, Synchronisation, Voice-Over usw.). Auch Kundenanforderungen und stilistische Richtlinien sind zu beachten, sowie die Anforderungen von Synchronsprechern, Produzenten und Studios. Bei der Übersetzung des Inhalts von Videospielen können andere Einschränkungen im Zusammenhang mit den Besonderheiten des Spielelokalisierungsprozesses auftreten, wie z.B. die beschränkte Größe von Textfeldern. Unter Berücksichtigung dieses Faktors müssen Übersetzer manchmal die transmedialen Komponenten aufgrund technologischer Einschränkungen opfern. Einerseits kann dies den künstlerischen Wert des Projekts verringern und die Fans empören, andererseits ist es wichtig, den Empfängern ein komfortables Erlebnis zu garantieren, wenn sie Untertitel lesen, gut lippen synchronisierte Filme ansehen oder Computerspiele ohne Schwierigkeiten spielen können.

Die Organisation der Übersetzung eines weitreichenden Transmedia-Projekts ist auch ein entscheidender Faktor. Es kommt sehr häufig vor, dass verschiedene Lokalisierungsunternehmen unterschiedliche Elemente eines Transmedia-Projekts lokalisieren. Jeder Anbieter stellt sein eigenes Team von Übersetzern zusammen, die manchmal nicht mit der Arbeit ihrer Vorgänger vertraut sind. In diesem Fall kann sowohl die interne als auch die externe Einheitlichkeit der Übersetzung in Mitleidenschaft gezogen werden, da eine falsche oder neue Übersetzung von kanonischen Namen, Schlagworten, Orten usw. normalerweise einen Proteststurm unter den Fans hervorruft.

Bei der Übersetzung von Transmedia-Projekten sind auch juristische und urheberrechtliche Faktoren zu berücksichtigen. Urheberrechtliche Komplikationen können verhindern, dass die Ersteller von Transmedia-Projekten diesen Prototext verwenden oder auf die gleiche Weise übersetzen, wie er zuvor übersetzt wurde. Dies betrifft insbesondere diejenigen, die sich dafür entscheiden, ihr Projekt um einen Prototext herum zu konstruieren, der bereits existiert und, vielleicht in einem anderen Medium, in die Zielsprache übersetzt wurde. Sehr oft fordern sie neue Übersetzungen, auch wenn dieser Prototext den Mitgliedern der Zielgruppe bekannt ist oder Teil ihrer Kultur geworden ist. Dieser Faktor kann ebenfalls große Unzufriedenheit bei den Fans hervorrufen.

Die Übersetzung ist ein interkultureller Transfer; daher ist es logisch anzunehmen, dass der kulturelle Faktor bei der Übersetzung transmedialer Projekte von entscheidender Bedeutung sein kann. Es ist wichtig, den Text nicht im kulturellen Vakuum zu verorten, sondern als eine Art Brücke zwischen verschiedenen Kulturen. Diese Notwendigkeit, die kulturellen Kontexte zu berücksichtigen, hat die Haltung gegenüber Übersetzern verändert: anstatt „Hintergrundextras“ zu sein, wurden sie zu Hauptakteuren im Kontext des transkulturellen Diskurses, Mitautoren transmedialer Produktionen. Dies gilt insbesondere für Fälle von „tiefen“ Lokalisierungen transmedialer Projekte, in denen die Geschichte vollständig in die Zielkultur einfließt. Daher müssen Übersetzer noch drastischere Änderungen vornehmen, um die Geschichte näher an die Zielgruppe heranzuführen.

So lässt es sich erkennen, dass der Erfolg von Transmedia-Übersetzungen von vielen Faktoren abhängen kann. Bei einem so komplexen Arbeitsumfeld reichen herkömmliche Übersetzungspraktiken oft nicht aus und neue, kreative Lösungen sind erforderlich. Generell können nach Timko drei Hauptkategorien kreativer Praktiken bei der Übersetzung identifiziert werden: Transkreation, Transadaptation und Transkulturation (Timko 2021: 3). Diese drei Kategorien basieren auf demselben Prinzip: kreative Verarbeitungstechniken des Originaltextes werden nur dann verwendet, wenn andere, genauere Übersetzungsstrategien zu keinem zufriedenstellenden Ergebnis führen. Die Stärke der Transformation, die der Quelltext während des Übersetzungsprozesses erfährt, und das Ausmaß der „kreativen Interferenz“ in den ursprünglichen Kontext ermöglichen es, kreative Praktiken in die genannten Typen einzuteilen.

Transkreation kann als eine Strategie des kreativen Umdenkens eines Quelltextabschnitts definiert werden. Der Übersetzer erschafft einen neuen Zieltextabschnitt, der zu dem gegebenen polysemiotischen Kontext passen muss. Bei der Transkreation eines Textes ist es auch wichtig, die Merkmale der Kommunikationssituation, die technischen Einschränkungen und die erwartete Reaktion des Empfängers zu berücksichtigen. In einigen Fällen

können die im Prozess der Transkreation vorgenommenen Änderungen so radikal und unerwartet sein, dass der Übersetzer Mitautor einer transmedialen Produktion wird.

Bei der Übersetzung von Transmedia-Projekten ist Transkreation nützlich, wenn das Quellensegment kulturspezifische Bezüge und andere schwierige Elemente enthält. In diesem Fall gibt es einen guten Grund, Kreativität einzusetzen und ein Gleichgewicht zwischen der Quell- und der Zielkultur zu finden.

Manchmal reicht die Strategie der Transkreation aus, um eine Transmedia-Produktion auf einem ausländischen Markt erfolgreich zu machen, sodass Studios und Produzenten nicht weiter gehen müssen. Manchmal möchten sie das Projekt jedoch tiefer in die Zielkultur eintauchen lassen und müssen daher andere kreative Übersetzungspraktiken, wie Transadaptation und Transkulturation anwenden.

Die Transadaptation basiert auf dem Prinzip der Transkreation, obwohl hier das fragliche Transmedia-Produkt eine drastischere Veränderung erfährt. Während der Transadaptation arbeiten Übersetzer mit technischen Mitarbeitern zusammen, da sie nicht nur Wörter, sondern auch einige visuelle Komponenten (Personen, Symbole, Bilder usw.) neu erschaffen. Durch die Verwendung der Strategie der Transadaptation ändert der Übersetzer verbale, akustische und visuelle Codes, um sie in die Umgebung des Transmedia-Projekts zu integrieren. Alle Charaktere eines Transmedia-Projekts bleiben in ihrem Transmedia-Universum, obwohl einige Elemente dieser Umgebung geändert wurden.

Eine weitere kreative Praxis in der Übersetzung – die Transkulturation – befasst sich mit dem äußersten Eintauchen einer transmedialen Produktion in die Zielkultur. Ortiz führte den Begriff selbst Mitte des 20. Jahrhunderts ein und definierte ihn als „das Ergebnis einer äußerst komplexen Transmutation von Kulturen“ (Ortiz 1995: 98). Im Zusammenhang mit der Übersetzung von Transmedien kann Transkulturation als eine vollständige Umwandlung einer Transmedia-Produktion in das kreative Produkt der Zielkultur verstanden werden, das nicht zur Quellproduktion passt und irgendwann beginnt, sein eigenes Leben in seinem eigenen kulturellen Umfeld zu führen.

Es ist klar, dass neue Präsentationsformen von Unterhaltungsinhalten neue Ansätze in ihrer Übersetzung erfordern. Es besteht kein Zweifel, dass die beschriebenen Übersetzungspraktiken erfolgreich auf andere Arten von Quellmaterial angewendet werden können, einschließlich literarischer Übersetzung, audiovisueller Übersetzung und anderer, die eine kreative Einstellung gegenüber dem Quellinhalt zulassen. Transmedia-Projekte stellen aufgrund ihrer Besonderheiten eine große Herausforderung für Übersetzer dar und bieten ein riesiges Forschungsgebiet für Wissenschaftler. Diese Besonderheiten des transmedialen Geschichtenerzählens erlegen dem Übersetzer einerseits

zwar viele neue technologische, rechtliche und stilistische Einschränkungen auf, andererseits eröffnen genau diese Faktoren dem Übersetzer neue Möglichkeiten, seine kreativen Fähigkeiten und Talente umzusetzen.

Transkreation, Transadaptation und Transkulturation sind großartige Werkzeuge für den Umgang mit der multimodalen Natur transmedialer Projekte. Sie ermöglichen die Ausbreitung transmedialer Geschichten auf neue, globale Medienplattformen. Es ist die Kreativität des Übersetzers, welche die Aufmerksamkeit von Zielgruppen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund auf sich zieht. Obwohl die Aufrechterhaltung des Projektuniversums und die Schaffung eines globalen Kanons immer noch das Hauptziel ist, so ist es jedoch wichtig zu verstehen, dass die Anwendung kreativer Praktiken bei der Übersetzung transmedialer Projekte eine von vielen Möglichkeiten ist, die Bedeutung eines Quelltextes zu vermitteln. Die Aufgabe des Übersetzers besteht darin, das richtige Gleichgewicht zwischen Kreativität und Treue zum Original zu finden, die zulässigen Grenzen der Änderung des Quelltextes einzuhalten und manchmal den Drang zu unterdrücken, kreativ und anspruchsvoll zu sein. Es sollte immer beachtet werden, dass der Hauptzweck eines transmedialen Projekts darin besteht, dem Empfänger eine möglichst originalgetreue Präsentation einer einzigartigen kulturellen Erfahrung zu bieten. Auf der anderen Seite kann eine trockene, emotionslose Übersetzung das Publikum abschrecken und die Idee einer globalen Verbreitung der transmedialen Geschichte ruinieren. Die Anwendung kreativer Übersetzungspraktiken ermöglicht es, das bestmögliche Übersetzungsergebnis zu erzielen und Empfänger weltweit dazu zu veranlassen, die stetig wachsende Auswahl globaler transmedialer Geschichten entdecken zu wollen.

Literaturverzeichnis

- Di Giovanni Elena (2008), *Translations, Transcreations and Transrepresentations of India in the Italian Media*, „Translators’ Journal“, No. 53, s. 26–43.
- Jenkins Henry (2003), *Transmedia storytelling*, „MIT Technology Review“, January 15, s. 16–47.
- Jenkins Henry (2006), *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York.
- Jenkins Henry (2011), *Transmedia 202: Further reflections*, http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html (Zuletzt verfügbar: 04.05.2021).
- Kinder Maria (1991), *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*, Berkeley–Los Angeles.
- Ortiz Francisco (1995), *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, Durham–London.

- Osimo Bruno (2014), *Prototext-metatext Translation Shifts. A Model with Examples Based on Bible Translation*, <https://www.amazon.com/Prototext-metatext-translation-shifts-model-examples-ebook/dp/B07B8PCN93> (Zuletzt verfügbar: 15.06.2021).
- Pratten Robert (2011), *Getting Started in Transmedia Storytelling: A Practical Guide for Beginners*, <http://videoturundus.ee/transmedia.pdf> (Zuletzt verfügbar: 04.05.2021).
- Timko Natalia (2021), *Localization, Transcreation, Transadaptation, Transculturation: New Types of Translation or Trendy Names?*, https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3794808 (Zuletzt verfügbar: 15.06.2021).