

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
University of Warmia and Mazury in Olsztyn

Acta
Neophilologica

XXV/1 2023

Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Rada Naukowa/ Scientific Board

Iryna Betko (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); Piotr Blumczyński (Queen's University Belfast); Thorsten Carstensen (University of Amsterdam); Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); Karsten Dahlmanns (Uniwersytet Śląski w Katowicach); Anna Dargiewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); David Duff (Queen Mary University of London); David Engels (Université Libre de Bruxelles/Instytut Zachodni w Poznaniu); Peter Ernst (Universität Wien); Ilona Feld-Knapp (Eötvös Loránd University Budapest); Konstanze Fliedl (Universität Wien); Robert Hampson (University of London); Günter Höfler (Karl-Franzens-Universität Graz); Svitlana Ivanenko (National Pedagogical Dragomanov University Kiev); Aneta Jachimowicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); Věra Janíková (Masarykova Univerzita Brno); Zoltán Kövecses (Eötvös Loránd University Budapest); Ewa Kujawska-Lis (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); Helga Mitterbauer (Université Libre de Bruxelles); Dominic Rainsford (Aarhus University); Carla Sassi (Università degli Studi di Verona); Sigurd Paul Scheichl (Universität Innsbruck); Thomas F. Schneider (Erich Maria Remarque-Friedenszentrum, Universität Osnabrück); Joanna Targońska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); Tania Zulli (Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara)

Recenzenci/Reviewers

Iryna Betko; Bartłomiej Błaszkievicz; Wojciech Browarny; Thorsten Carstensen; Wojciech Charchalis; Joanna Chłosta-Zielonka; Piotr Fliciński; Günther Höfler; Anna Horniatko-Szumilowicz; Grzegorz Igliński; Henryk Kardela; Aniela Korzeniowska; Krzysztof Kosecki; Iwona Kosek; Marta Koval; Andrzej S. Kowalczyk; Olga Kubińska; Katarzyna Kuligowska; Anna Kuźnik; Małgorzata Łuczyk; Anna Nasiłowska-Rek; Krzysztof Okoński; Joanna Pędzisz; Wawrzyniec Popiel-Machnicki; Anna Rędzioch-Korkuz; Sigurd Paul Scheichl; Geoffrey Schwartz; Beata Siwek; Olga Sokołowska; Beate Sommerfeld; Anna Suwalska-Kołecka; Joanna Szczęk; Monika Szuba; Joanna Szydłowska; Tomasz Wiśniewski; Aleksandra Zywert

Komitet redakcyjny/ Editorial Office

Redaktor naczelna/ Editor-in-Chief

Aneta Jachimowicz

Redaktorzy tematyczni/ Associate Editors

Językoznawstwo i glottodydaktyka/ Linguistics and Language Education

Joanna Targońska

Literaturoznawstwo i przekładoznawstwo/ Literary Studies and Translation Studies

Ewa Kujawska-Lis

Sekretarze redakcji/ Editorial Secretary

Halszka Leleń

Joanna Nawacka

Korekta językowa/ Language Editor

Trevor Hill

Adres redakcji/ Address of the Editorial Office

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Wydział Humanistyczny

ul. Kurta Obitzka 1, 10-725 Olsztyn

<https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/an>

Redakcja wydawnicza/ Publishing Editor

Katarzyna Zawilska

Projekt okładki/ Cover design

Dariusz Walasek

Skład i łamanie/Typesetting

Marzanna Modzelewska

ISSN 1509-1619

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2023

Wydawnictwo UWM

ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn

tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38

www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/

e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład 90 egz. Ark. wyd. 17,7; ark. druk. 15,0

Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. nr 490

Spis treści

Literaturoznawstwo

Iryna Betko	
Aspekty intymnej biografii Tarasa Szewczenki w zwierciadle jungowskiej psychologii analitycznej	9
Lidia Wieczorek	
„Prze-pisywanie” w literaturze najnowszej. Upominanie się o kobiece prawa w antologii <i>Ziarno granatu</i>	23
Agnieszka Kruk	
Aluzje kulturowe i nawiązania intertekstualne a kwestia stylu w przekładzie <i>Opowiadań przykładowych</i> Sophii de Mello Breyner Andresen	37
Trevor Hill	
The Use of Literature and Songs from Varying Cultures in Węgajty Theatre’s <i>Kalevala; fragmenty niepisane</i>	51
Iwona Sowińska	
Między kiczem a nieczystością. Literackie reprezentacje estetyki brzydoty w poematach prozą Tadeusza Micińskiego	71
Karsten Dahlmanns	
Von Büchsen und Burgern. Zum deutschsprachigen Antiamerikanismus innerhalb und außerhalb der schönen Literatur	85
Halszka Lelen	
Littoral Impressionism in <i>The Wreck of the Archangel</i> by George Mackay Brown	99
André Steiner	
Aus der Mitte beginnen – literarisches Erzählen als verkörperte Aktivität in Ulrich Peltzers Roman „ <i>Alle oder keiner</i> “	117
Karolina Pasiut	
Merlin and Nimiane: The Unifying Force for the National Unity of Britain at the Waning of the Middle Ages as Depicted in the Fifteenth-Century <i>Prose Merlin</i>	133
Bogna Wiczyńska	
Wyjąca suka Andrzeja Babińskiego – katastrofizm w wymiarze lokalnym	149

Językoznawstwo

Ewa Białek	
Język w czasach globalizacji	169
Anna Drogosz	
Cognitive Semantics Quest for the Ultimate Source Domain	185
Małgorzata Kodura	
Exploring Translation Competence through Think-Aloud Data: A Case Study	199

Recenzje

- Cludius, Carl Eduard (2022), „*Faust*” Goethego jako apologia chrześcijaństwa.
Białystok: Temida 2, ss. 162, ISBN 978-83-67169-10-3
(Zbigniew Chojnowski) 219
- Dubichynskyi, Volodymir/ Jaskólski, Adam/ Muszyńska-Wolny, Dorota (2021),
Leksykograficzna interpretacja rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych.
Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 237,
ISBN 978-83-235-4933-8
(Ewa Dźwierzynska) 223
- Lüger, Heinz-Helmut/ Bergerová, Hana/ Schuppener, Georg (Hrsg.) (2021),
Phraseme und ihr kommunikatives Potential (=Beiträge zur
Fremdsprachenvermittlung, Sonderheft 28). Landau: Verlag Empirische Pädagogik,
S. 270, ISBN 978-3-944996-80-6
(Mariusz Jakosz) 231
- Hanus, Anna/ Kaczmarek, Dorota (2022), *Sekretne życie gatunków. Komunikacja
w przestrzeni medialnej – perspektywa germanistyczna*. Wrocław – Dresden:
ATUT/Neisse Verlag, ss. 302, ISBN 978-83-7977-527-9
(Marcelina Kałasznik) 235

Table of Contents

Literary Studies

Iryna Betko Aspects of Taras Shevchenko's intimate biography in the context of Carl Gustav Jung's analytical psychology	9
Lidia Wieczorek Retelling in recent literature. Standing up for women's rights in the collection <i>Ziarno granatu</i>	23
Agnieszka Kruk Cultural allusions, intertextual references and the question of style in the translation of <i>Opowiadania przykładowe</i> by Sophia de Mello Breyner Andresen	37
Trevor Hill The Use of Literature and Songs from Varying Cultures in Węgajty Theatre's <i>Kalewala; fragmenty niepisane</i>	51
Iwona Sowińska Between kitsch and impurity. Literal representations of the aesthetics of ugliness in the prose poems of Tadeusz Miciński	71
Karsten Dahlmanns Canned Beer, Canned Meat, and Burgers. Anti-Americanism in German and Austrian Literature and Popular Culture.....	85
Halszka Lelęć Littoral Impressionism in <i>The Wreck of the Archangel</i> by George Mackay Brown	99
André Steiner Starting from the Middle – Literary Narration as Embodied Activity in Ulrich Peltzers Novel " <i>Alle oder keiner</i> "	117
Karolina Pasiut Merlin and Nimiane: The Unifying Force for the National Unity of Britain at the Waning of the Middle Ages as Depicted in the Fifteenth-Century <i>Prose Merlin</i>	133
Bogna Wiczyńska Andrzej Babiński's howling she-wolf – catastrophism in the local dimension.....	149

Linguistics

Ewa Białek Language in the age of globalization	169
Anna Drogosz Cognitive Semantics Quest for the Ultimate Source Domain	185
Małgorzata Kodura Exploring Translation Competence through Think-Aloud Data: A Case Study	199

Reviews

- Cludius, Carl Eduard (2022), „*Faust*” *Goethego jako apologia chrześcijaństwa*.
Białystok: Temida 2, pp. 162, ISBN 978-83-67169-10-3
(Zbigniew Chojnowski) 219
- Dubichynskiy, Volodymir/ Jaskólski, Adam/ Muszyńska-Wolny, Dorota (2021),
Leksykograficzna interpretacja rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych.
Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, pp. 237,
ISBN 978-83-235-4933-8
(Ewa Dźwierzynska) 223
- Lüger, Heinz-Helmut/ Bergerová, Hana/ Schuppener, Georg (Hrsg.) (2021),
Phraseme und ihr kommunikatives Potential (=Beiträge zur
Fremdsprachenvermittlung, Sonderheft 28). Landau: Verlag Empirische Pädagogik,
pp. 270, ISBN 978-3-944996-80-6
(Mariusz Jakosz) 231
- Hanus, Anna/ Kaczmarek, Dorota (2022), *Sekretne życie gatunków. Komunikacja
w przestrzeni medialnej – perspektywa germanistyczna*. Wrocław – Dresden:
ATUT/Neisse Verlag, pp. 302, ISBN 978-83-7977-527-9
(Marcelina Kałasznik) 235

Literaturoznawstwo

DOI: 10.31648/an.8727

Iryna Betko

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8930-7476>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

iryna.betko@uwm.edu.pl

Aspekty intymnej biografii Tarasa Szewczenki w zwierciadle jungowskiej psychologii analitycznej

Aspects of Taras Shevchenko's intimate biography in the context of Carl Gustav Jung's analytical psychology

Abstract: The article attempts to analyze the causes of Taras Shevchenko's loneliness in his personal life through the scientific apparatus of Carl Gustav Jung's analytical psychology. The dynamics of the processes that took place in the inner spheres of the poet's soul, struggling throughout his life with the trauma of orphanhood, shows that it was the mother complex that largely conditioned his complicated relations with women. Exploring various aspects of the poet's intimate biography, including content from the areas of the individual unconscious, allows researchers to overcome the one-side perception of his character and creative legacy, which, until recently, was limited to mostly historical-literary and social-political interpretations. The study of Shevchenko's phenomenon provides for a comprehensive approach, taking into account, among other things, suppressed (unconscious) motives for his actions, creative impulses and unrealized plans.

Keywords: biography, Taras Shevchenko, causes of loneliness, personal life, Carl Gustav Jung's analytical psychology

Taras Szewczenko (1814–1861) należy do grona twórców, których osobowość i biografia budzi nie mniejsze zainteresowanie jak ich dzieła literackie. Życie ukraińskiego poety zawiera niezwykle bogaty materiał faktograficzny, którego pewne aspekty nadal potrzebują wnikliwej analizy. Dla przykładu, intymna biografia Szewczenki stanowi pretekst do interpretacji psychoanalitycznej problemu samotności w jego życiu osobistym.

Wydarzenia, związane z kilkoma rozpaczliwymi próbami założenia rodziny przez poetę, składają się na bardzo charakterystyczny paradygmat o podłożu psychologiczno-egzystencjalnym. Jego analiza pozwala dostrzec, że Szewczenki

„niesamowita zdolność wsłuchiwania się w duszę innego człowieka”¹ (Zajcev 1955: 64), wyraźnie określona już we wczesnym poemacie romantycznym *Urzeczona/Причинна* (1837; Ševčenko 2003, t. 1: 73–78; zob. także: Szewczenko 2008: 35–40), naprawdę fenomenalna przenikliwość i inne predyspozycje duchowe, niestety, nie zawsze pomagały mu w relacjach międzyludzkich. Zdaniem Stefana Bałaja (1885–1952) Szewczenko nieświadomie projektował na ludzi ze swojego otoczenia „własną psychikę, własne uczucia i pragnienia” (Bałaj 1916; 2001: 47). Z kolei Paweł Zajcev (1886–1965) dodaje, że jedna z charakterystycznych cech natury Szewczenki ujawniła się w dążeniu do „przenoszenia na otoczenie tego, co było właściwe jego własnej duszy”: „То, co było jedynie marzeniem poety, jego wrodzony optymizm natychmiast przekształcał w rzeczywistość [...]. Szukał bratnich dusz, nie zdając sobie sprawy, że wielkie dusze są zawsze samotne” (Zajcev 1955: 131, 132, 137).

Zaobserwowane w postawie zachowawczej Szewczenki *nieświadome projekcje*² *stłumionych/wypartych motywów* jego *psyche*³ na innych ludzi Zajcev przedstawił za pośrednictwem retoryki wysokiego stylu w sposób filozoficzno-aforystyczny. Spróbujmy jednak zinterpretować odpowiedni materiał biograficzny w kontekście analitycznej psychologii Carla Gustava Junga (1875–1961). Przy tym należy podkreślić, że dzisiaj metoda jungowska nie jest wykorzystywana przez szewczenkologów na szerszą skalę. Badacze sięgają po nią sporadycznie, uciekając się przeważnie do analizy archetypowej wybranych zagadnień twórczości poety jako takiej czy też pojedynczych jego dzieł⁴. A ponieważ biografia intymna Szewczenki, na ile nam wiadomo, na razie nie stała się obiektem interpretacji jungowskiej, niniejsza praca stanowi jedną z pierwszych prób tego typu refleksji.

Dynamika tych skomplikowanych procesów, które toczyły się w duszy poety, pozwala dostrzec, jakże złożony (bo, jak się okazuje, podsycany przez *kompleks matki*⁵), scenariusz bolesnych poszukiwań Szewczenki ideału kobiety, która byłaby godna zostać jego towarzyszką życia. *Nieświadomość personalna*⁶ poety jeszcze w latach dziecięcych została uwarunkowana życzeniem dwóch przedwcześnie

¹ Tu i dalej z ukraińskiego i rosyjskiego tłumaczyła autorka artykułu.

² Zob. D. Sharp, *Projekcja* (Sharp 1998: 132–135).

³ Zob. D. Sharp, *Psyche* (Sharp 1998: 141).

⁴ Zob. np. Г. Грабович, *Архетипи Шевченка* (Hrabovič 2014: 331–391); М. Моклиця, *Архетип слипої / слипого у мікросвіті Шевченка* (Moklicâ 2003); А.М. Шестак, *Архетипи в поезії Т. Шевченка: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук* (Šestak 2009) i in.

⁵ Zob. К.Г. Юнг, *Материнский комплекс; Материнский комплекс у сына* (Jung 1997: 184–186); D. Sharp, *Комплекс matki* (Sharp 1998: 88–91).

⁶ Zob. D. Sharp, *Nieświadomość; Nieświadomość personalna* (Sharp 1998: 110–112).

zmarłych matek: w przyszłości doprowadzić do małżeństwa Tarasa i dziewczynki z sąsiedztwa Oksany (z domu Kowałenko, nazwisko po ślubie – Soroka, 1817–?)⁷. Taka postawa kobiet mogła w sposób naturalny inspirować wzajemną miłość między ich dziećmi. Później się okazało, że w istocie poeta nigdy się nie uwolnił spod tej sugestii, która *de facto* nie miała szans na realizację. Nie da się wykluczyć, że to właśnie skutek niemożliwości poślubienia ukochanej Oksany, która z przyczyn losowych wyszła za innego mężczyznę, w ciągu dalszego życia poety jego *anima*⁸ jako zewnętrzny obiekt *projekcji* swojego ukrytego obrazu *kobiety wewnętrznej* konsekwentnie wybierała osoby, z których żadna nie mogła zostać jego żoną z powodów obiektywnych lub subiektywnych.

Nie mając szans na spełnienie, gorące uczucia poety do mężatek (*чужих чорнобривих*) w sposób nieunikniony wiązały się z różnorodnymi komplikacjami o głęboko ukrytym podłożu psychicznym. Neurotyczny (dwufazowy) charakter przybrał nawet „romans platoniczny” z żoną komendanta twierdzy Nowopietrowskiej Agatą Uskową (z domu Kołosowa, 1828–1899)⁹ w latach 1854–1856. W liście do Bronisława Zaleskiego (1819 albo 1820–1880) z 10 lutego 1855 roku Szewczenko wyznawał, że pokochał tę kobietę miłością „szlachetną, czystą, całym sercem i całą wdzięczną [...] duszą”, bez „cienia jakiegokolwiek skazy” (Ševčenko 2003, t. 6: 87). Lecz to była dopiero pierwsza faza, polegająca na idealizacji ukochanej, którą poeta, najwyraźniej zatracając kontakt z rzeczywistością, szczerze obdarzał wymownymi superlatywami: „przepiękna kobieta [...] prawdziwe błogosławieństwo Boże [...] cudowne stworzenie [...] najjaśniejsza perła w koronie stworzeń” itp. (zob. listy do Zaleskiego z 9 października 1854 roku i 10 lutego 1855 roku: Ševčenko 2003, t. 6: 84, 87; zob. także: Zajcev 1955: 278).

Druga – depresyjna – faza zaczęła się, gdy pani Uskowa, żeby uniknąć kpin „z powodu jej wspólnych spacerów z Szewczenką [...] przestała brać udział w tych spotkaniach”. Takie postępowanie „zirytowało i obraziło” poetę, który niesłusznie potraktował to jako „zdradę”. Jego głęboko „zraniona duma [...] siłą fantazji zmieniła niedawną przyjaciółkę w »bezduszną kokietkę«” (Zajcev 1955: 284), całkowicie modyfikując werbalno-retoryczny charakter wypowiedzi Szewczenki o niej. Psychologiczno-emocjonalna paradoksalność owych wypowiedzi tkwi w tym, że ta jeszcze niedawno „nieskazitelna kobieta [...] nagle stała się pusta i bezduszna:

⁷ Zob. О. Боронь, *Коваленко Оксана Степанівна* (ŠE, t. 3: 422).

⁸ Zob. К.Г. Юнг, *Анима и анимус* (Jung 1996: 253–281); К.Г. Юнг, *Сизигия: анима и анимус* (Jung 1997a: 22–34); D. Sharp, *Анима* (Sharp 1998: 28–33). Zob. także: M. Piróg, *Proces indywidualizacji* (Piróg 1999: 71–73); Семира, *Послесловие переводчика (Анима)* (Jung 1997: 317–320).

⁹ Zob. Г. Зленко, *Ускова Агата Омелянівна* (ŠE, t. 6: 447).

hazardzistka, nie więcej...” (por. listy do Zaleskiego z 10 lutego i 10 kwietnia 1855 roku: Ševčenko 2003, t. 6: 87, 91; zob. także: Zajcev 1955: 278, 283).

Ślady rozpatrywanej kolizji intymno-biograficznej można zaobserwować w opowieści z roku 1856 pt. *Artysta-malarz/Художник* (Ševčenko 2003, t. 4: 120–207). Jej narrator mimochodem wspomina pewną powierzchowną i nieszczerą kobietę, w której nierozsądnie się zakochał. Ona zaś jedynie udawała, że interesuje się literaturą i sztuką, gdyż jej prawdziwe zainteresowania były całkiem prymitywne (właśnie gry karciane itp.). Nagłośnienie tego motywu w kontekście wspomnianej opowieści, jak się wydaje, w pewnym sensie pozwoliło Szewczence za pośrednictwem twórczości literackiej odreagować przeżyty zawód emocjonalny, którego na dodatek doświadczył w niezwykle złożonej sytuacji egzystencjalnej niewoli i wygnania.

Trudno natomiast zgodzić się z tezą Zajcewa, że w opowieści *Artysta-malarz* z jej ubocznym autobiograficznym motywem właśnie „sama pani Agata” posłużyła za wzór swoistej *femme fatale*, wrogo nastawionej do „twórczych i jakichkolwiek ideowych zainteresowań” tytułowego bohatera, który się z nią ożenił, płacąc za to cenę „złamanej kariery artystycznej” (Zajcev 1955: 283). Nieszczęśliwa dziewczyna sierota Pasza¹⁰, niewykształcona, zmanipulowana przez okrutną ciotkę, którą wykorzystał i oszukał oficer marynarki i w której namiętnie zakochał się protagonista, podobnie jak on została ofiarą losu. Jej typ społeczno-psychologiczny ani obiektywnie, ani subiektywnie nie ma nic wspólnego z realną panią Uskową – kobietą o dość wysokiej pozycji społecznej. Treść dzieła świadczy, że obecność w jego tekście postaci, której kreacja oparta jest na pierwowzorze Uskowej, stanowi wątek poboczny, pełniący całkiem inną, tzn. wyłącznie pomocniczą funkcję estetyczną¹¹.

¹⁰ Pierwowzorem tej bohaterki najprawdopodobniej stała się znajoma Szewczenki Maria Jewropelus (ok. 1821–?). Zob. П. Жур, *Європеус Марія Яківна* (ŠE, t. 2: 556); Н. Наумова, Ст. Реп'ях, *Жінки в житті Шевченка* (ŠE, t. 2: 624).

¹¹ Przemiana, której ta drugorzędna postać doznaje w postrzeganiu narratora (*nota bene* – nie protagonisty!), odzwierciedla sprzeczne emocje samego autora opowieści, wywołane jego relacjami z Uskową. Stąd w jednym z fragmentów utworu upomina się „светская красавица, – [...] во всех отношениях прекрасная женщина. И умная, и скромная, и даже начитанная, и, что называется, ни тени кокетства”, – i to dlatego u narratora „сердце пошевелилось больше обыкновенной простой привязанности”. Lecz on szybko się rozczarował: „Почти ежедневно разговаривая о литературе, музыке и прочих искусствах, [...] заметил, и то уже на другой год, что она весьма поверхностна и о прекрасном в искусстве или в природе говорит довольно равнодушно. [...] Далее. Нет на свете на немецком и русском языке такой книги, которой бы она не читала, и ни одной не помнит”, aczkolwiek „какие-нибудь пошленькие стишки, читанные ею ещё в девицах, она и теперь читает наизусть. После этого [...] стало совестно говорить с нею о литературе. А после этого вскоре [...] заметил, что у них ни одной книжки в доме”. Szczególnie negatywne uczucia narratora wzbudziło zainteresowanie jego znajomej grami karcianymi:

Swojej irytacji rzekomą „zdradą” ze strony Uskowej Szewczenko daje wyraz ponownie w opowieści z lat 1855–1858 pt. *Przejażdżka z przyjemnością i nie bez moralu/ Прогулки с удовольствием и не без морали* (Ševčenko 2003, t. 4: 208–328). Wykreował tu drugoplanową postać „kuzynki narratora, nadając jej cechy lekkomyślnej kokietki, amatorki gier karcianych, egoistycznej matki. Niemniej jednak owa postać nie odpowiadała realnemu pierwowzorowi”¹². Aczkolwiek bohaterka nieprzypadkowo miała na imię Agata, a jej „przepiękne dziecko, dziewczynkę lat czterech” (Ševčenko 2003, t. 4: 270, 224) nazwano Nataszą – podobnie jak starszą z dwóch córek państwa Uskowych (Natalia Ijeraklijewna, nazwisko po ślubie – Zarianko, 1853–1918).

Wśród mężatek, w których kochał się Szewczenko, największy wpływ na jego biografię intymną najprawdopodobniej wywarła *Hanna urodziwa* (ukr. *Ганна вродлива*; Hanna Zakrewska, z domu – Zasławska, 1822–1857)¹³. Wydaje się, że właśnie w wyniku przeżyć, związanych z ową zakazaną miłością, poeta zaczął myśleć o założeniu rodziny. Jednocześnie można wysunąć hipotezę, że w nieświadomych sferach jego *psyche* zachodzi poważny rozłam światopoglądowy (czy też kompromis), pozwalający oddzielić pojęcie związku małżeńskiego od pojęcia namiętnego uczucia erotycznego. Wymienione płaszczyzny zostają w ten sposób przyporządkowane do odrębnych kategorii aksjologicznych, które już nie uzupełniają się nawzajem. Przy tym należy podkreślić, że we wcześniejszych marzeniach poety o Oksanie podobny zabieg psychologiczny w ogóle nie wchodził w grę.

Opisany kompromis przełożył się na konkretne zachowania poety. Pod koniec czerwca 1843 roku Szewczenko zakochał się w Zakrewskiej. Wkrótce potem, we wrześniu tegoż roku, podczas wizyty w rodzinnej wsi Kereliwka (Kyryliwka, teraz

„По вечерам зимою она играла в карты [...] Я, как только начиналась эта бездушная сцена, сейчас же уходил на улицу. Отвратительно видеть молодую прекрасную женщину за таким бесчувственным занятием. Я тогда совершенно разочаровывался; и она казалась мне тогда полипом или, вернее, настоящей привилегированной красавицей”, дошедшей до „состояния полудиотки [...] А я-то, я-то, простофиля! Вообразил себе, что вот, наконец, открыл Эльдорадо. А это Эльдорадо – просто деревянная кукла, на которую я впоследствии не мог смотреть без отвращения” (Ševčenko 2003, t. 4: 199–200).

¹² Zob. H. Наумова, Ст. Реп'ях, *Жінки в житті Шевченка* (ŠE, t. 2: 626). Cytowane źródło zawiera nieścisłość bibliograficzną: wspomniana tu postać niesłusznie kojarzy się z opowieścią *Bliźnięta/Блиźнецы* (1855; Ševčenko 2003, t. 4: 11–119), gdyż z kontekstu wynika, że mowa o innym utworze (*Przejażdżka z przyjemnością i nie bez moralu*). Oprócz tego postać niedbałej matki – żyjącej dla własnej przyjemności bogatej pięknej kobiety – została wykreowana także w opowieści *Muzykant/Mузыкант* (1854–1855; Ševčenko 2003, t. 3: 178–239), zaś postać zawziętej świeckiej karciarce – w opowieści *Artysta-malarz*.

¹³ Zob. Г. Зленко, *Закревська Ганна Іванівна* (ŠE, t. 2: 672).

Szewczenkowi)¹⁴ jego uwagę zwróciła Fedosia (Feodosija Koszyć, 1827–1884)¹⁵ – młodziutka córka duchownego Hryhorijsa Koszycia. Po upływie dwóch lat, pod koniec września 1845 roku Szewczenko poprosił ją o rękę. Rodzice dziewczyny jednak „nie wyrazili zgody na ślub córki z ich byłym robotnikiem, chociaż poeta jej się podobał. Biedna popówna tak ciężko przeżywała to swoje nieszczęście, że później popadła w chorobę psychiczną” (Zajcev 1955: 141).

Analiza motywów pierwszej próby ożenku, podjętej przez Szewczenkę, w bardziej szerokim kontekście jego twórczości pozwala zaobserwować pewne psychologiczno-typologiczne podobieństwo pomiędzy tragicznym losem Fedosi a bohaterki tytułowej ballady romantycznej *Urzeczona*, albowiem w obu przypadkach przyczyna szaleństwa dziewczyny tkwi w tym, że nie może wyjść za mąż za ukochanego. Na ogół w dziełach poety dość często pobrzmiewa motyw pokrewny – gdy matka lub oboje rodziców niszczą życie córki, nie wyrażając zgody na ślub z miłości.

Bezpośrednią reakcją Szewczenki na niepowodzenie w tak ważnej sprawie życiowej są napisane na gorąco wiersze *Oj, nie zazdrość bogatemu... / He zavudy bogatomu...* oraz *Za nic nie żeń się z bogatą... / He ženися на багатій...* (oba 1845; Ševčenko 2003, t. 1: 285, 286; zob. także: Szewczenko 2008: 266, 267), składające się na swoisty liryczny dyptyk. Teksty te jednak reprezentują wzorce nie intymno-miłosnej, lecz refleksyjno-filozoficznej liryki, gdyż aktualizuje się w nich tematykę „ludzkiego szczęścia i sposobów jego osiągnięcia” (Ševčenko 2003, t. 1: 713). Co istotne, wcale nie wspomina się tu o Fedosi. Podobne rozwiązanie twórcze może zdziwić, bo przecież tę dziewczynę poeta wybrał na towarzyszkę życia. Tu też warto wspomnieć, w jak zupełnie innej tonacji lirycznej wyrażał on swoją rozpacz z tego powodu, że ukochana Oksana została żoną innego mężczyzny. Kolejny przykład to intymno-liryczny dyptyk, na który składają się wiersze z roku 1848: *Do H. Z. / Г. 3.* oraz *A gdybyśmy się znów spotkali... / Якби зострілися ми знову...* (Ševčenko 2003, t. 2: 98–99, 100; zob. także: Szewczenko 2008: 456–457, 458), poświęcone Zakrewskiej. Ogromny emocjonalny kontrast pomiędzy dyptykami z 1845 i 1848 roku, jak się wydaje, potwierdza przypuszczenie odnośnie do właściwego psychice Szewczenki dezintegrowania tak istotnych emocjonalnych potrzeb ludzkich jak samorealizacja we wzajemnej miłości – i założenie rodziny.

Rozpatrywane aspekty biografii intymnej Szewczenki najprawdopodobniej są wynikiem wysoce traumatycznego przebiegu *kompleksu matki* oraz szeregu

¹⁴ Zob. О. Дмитренко, *Кирилівка, Керелівка* (ŠE, t. 3: 355–356).

¹⁵ Zob. Г. Зленко, *Кошиць Феодосія Григорівна* (ŠE, t. 3: 557). Zob. także: Г. Зленко, *Кошиць Григорій Іванович* (ŠE, t. 3: 556).

wypartych/stłumionych¹⁶ konfliktów z obszarów nieświadomych sfer *psyche*. Wskazane czynniki na swój sposób wpłynęły także na relacje poety z księżną Warwarą Riepniną (1808–1891), która odegrała szczególną rolę w jego życiu. Poznali się oni w pierwszej połowie lipca 1843 roku w rodzowym majątku książąt Riepninów – Jagocinie¹⁷.

Warwara była kobietą bardzo życzliwą, otwartą na cierpienia innych, wrażliwą na sztukę, obdarzoną bogatą wyobraźnią oraz namiętym temperamentem, wysoko oceniała Szewczenkę nie tylko jako artystę-malarza, lecz także jako wielkiego poetę. Była od niego starsza o pięć i pół roku – w momencie, gdy się poznali, uchodziła za starą pannę. W przeszłości przeżyła dramat osobisty: „despotyczna matka nie pozwoliła jej poślubić [...] adiutanta jej ojca, w którym księżna wtedy była zakochana” (Zajcev 1955: 108).

Psychologiczny typ kobiecej osobowości, do którego należała Riepnina, Jung kojarzył z przejawem negatywnych cech *kompleksu matki*. Taka kobieta, bazując na własnych doświadczeniach życiowych, odnajduje możliwość „ograniczenia walki z matką do sfery osobistej”. Otwiera to przed nią perspektywy adekwatnej samorealizacji w relacjach międzyludzkich, albowiem:

Przewyższając swoje bardziej kobiece towarzyszy pod względem zdolności obiektywnego i racjonalnego postrzegania świata, potrafi ona zostać przyjaciółką, siostrą oraz kompetentną doradczynią męża. [...] Przenikliwość, którą posiadają kobiety tego typu, będzie jemu gwiazdą przewodnią w ciemnościach i labiryntach życia, które, jak się wydaje, są nieskończone (Ûng 1997: 197, 198).

Potencjał kobiecej duszy, na który wskazuje Jung, w stopniu maksymalnym ujawnił się w listach księżnej do poety w okresie jego wygnania. Szewczenko już od samego początku ich znajomości jak najbardziej docenił moralno-duchowe walory Warwary. Postrzegał ją jako bratnią duszę, patronkę, cenną doradczynię w sprawach zarówno twórczych, jak i życiowych. W liście do księżnej z 29 listopada 1843 roku okrzyknął ją mianem *Pańskiego dobrego anioła* (Ševčenko 2003, t. 6: 24; podobnego określenia użył również w poświęconych jej wierszach¹⁸), ujawniając

¹⁶ Zob. D. Sharp, *Stłumienie* (Sharp 1998: 154–155).

¹⁷ Zob. В. Мовчанюк, *Репніна Варвара Миколаївна* (ŠE, t. 5: 461).

¹⁸ Por. finalne wersety dedykacji do Warwary z napisanego po rosyjsku poematu *Stupa/Tризна* (1843): „Ваш добрый ангел осенил / Меня бессметрными крылами / И тихостройными речами / Мечты о рае пробудил” (Ševčenko 2003, t. 1: 239). Por. także w tłumaczeniu Piotra Kuprysia (1933–2002): „A Pani anioł w krąg obrzucił / Skrzydłami mnie nieśmiertelnymi / I słowy cicho płynącymi / Marzenia me o raju wzbudził” (Szewczenko 2008: 217).

prawie *numinotyczny*¹⁹ charakter przeżyć, których doświadczył, zgłębiając tajniki jej niepowtarzalnej osobowości.

Mogło by się wydawać, iż Szewczenko i Riepnina posiadali istotne predyspozycje do założenia szczęśliwej rodziny. Na przeszkodzie stanęły jednak nieprzepracowane problemy psychologiczne każdego z nich. Trzeba również pamiętać, że poetę i księżnę dzieliła przepaść społeczna, choć upatrywanie w tym decydującej przyczyny byłoby wielkim uproszczeniem. Tym czasem analiza jungowska, jak się wydaje, pozwala dość wiarygodnie naświetlić te jakże skomplikowane, a zarazem sprzeczne, uczucia, które ci dwoje budzili w sobie nawzajem.

Otóż Warwara w liście-spowiedzi do swojego mentora duchowego Charlesa Einara, który pisała prawie dwa miesiące (27 stycznia – 13 marca 1844 roku), wyznała, że „Szewczenko zajął miejsce” w jej „sercu”, i gdyby ona „dostrzegła miłość z jego strony, [...] być może odezwałaby się namiętnością” (*Russkie Propilei*, t. 2, 1916: 206, 217; zob. także: Zajcev 1955: 109). Natomiast Szewczenko nie odwzajemniał tych gorących uczuć, które żywiła do niego księżna, aczkolwiek był zachwycony jej pięknem duchowym oraz wysoko cenił ją jako prawdziwie wierną przyjaciółkę. Przy tym należy też zauważyć, że zachwyty księżnej poetą tak do końca nie był bezwarunkowy. Nie była ona w stanie pogodzić się z ciemnymi stronami jego bogatej natury, ponieważ „nawet w najlepszych swoich przejawach [...] kobieta”, reprezentująca negatywną odmianę *kompleksu matki*, „pozostanie wrogo nastawiona do wszystkiego, co ciemne, niejasne, dwuznaczne, i będzie kultywować i wzmacniać to wszystko, co jest jasne i rozsądne” (Ûng 1997: 197). Zajcev komentuje:

Macierzyńska troska księżnej, pragnącej uczynić poetę jakimś rycerzem zakonu, była zbyt wymagająca i trudna do zaakceptowania. Chcąc widzieć przyjaciela zawsze „dobrym, czystym i wielkim”, księżna wykazywała brak zrozumienia psychicznego dualizmu w naturze duchowej ludzi tego typu, do jakiego należał Szewczenko (Zajcev 1955: 120).

Swoją bezkompromisową postawą, w tym próbami nadmiernej kontroli, a także ukrywanym cierpieniem z powodu nieodwzajemnionej miłości (temu ostatniemu Szewczenko głęboko współczuł), księżna mimo woli wzbudzała w poecie poczucie winy: „Wyrzuty sumienia, wywołane trudnymi relacjami z księżną, [...] zamartwiały poetę”; oprócz tego erzacem namiętnej miłości Warwary okazała się „egoistyczna chęć zawładnięcia całym jestestwem ukochanego [...] Była przesadnie o niego

¹⁹ Zob. D. Sharp, *Numinotyczny* (Sharp 1998: 116).

zazdrosna” (Zajcev 1955: 122, 112). Sama Warwara we wspomnianym liście do Einara wyznała to z bezkompromisową szczerością: „Raz zobaczywszy jego [Szewczenkę – I.B.] wielkim, chciałam zawsze widzieć go wielkim; chciałam, by niezawodnie był święty i promienny, by szerzył prawdę siłą swojego niezrównanego talentu – i chciałam, żeby to się stało dzięki mnie” (*Russkie Propilei*, t. 2: 1916: 206).

Zacytowana autorefleksja Warwary świadczy o tym, że nieświadomie próbowała ona kierować Szewczenką z pozycji archetypowej *persony*²⁰. Przy tym relacje wzajemne tych dwojga naświetlają jakże istotne aspekty dramaturgii obustronnego nieskompensowanego *kompleksu matki*. Okazuje się, że Riepnina, totalnie nie zdając sobie z tego sprawy, w kontaktach z ukochanym w pewnym sensie naśladowała nietolerancyjną postawę swojej matki w stosunku do siebie. Natomiast przy analizie postawy Szewczenki nie warto ograniczać się do powierzchownej konstatacji, jakoby *dobry anioł* (który w tym przypadku przebrał hipostazę rezolutnej starej panny) nie mógł stać się obiektem erotycznego pożądania²¹. Tymczasem analiza jungowska pozwala zrozumieć, jak i dlaczego *kompleks matki* uniemożliwił poecie spojrzenie na księżnę jako na możliwy, i to wdzięczny, obiekt *projekcji* najbardziej intymnych motywów archetypowych jego *animy*.

Otóż w granicach świadomej osobowości Szewczenki Warwara niewątpliwie kojarzyła się z sakralnymi dla niego postaciami nie tylko troskliwej starszej siostry, lecz także w pierwszej kolejności ofiarnej kobiety-matki, o czym przekonująco świadczy np. jego wpis w dzienniku (nazywanym *Журнал*) z 31 października 1857 roku²². Zaś *nieświadomość indywidualna* poety upatrywała w zachowaniu przyjaciółki przejaw tej negatywnej postawy macierzyńskiej, która zakładała próbę nadmiernej kontroli jego życia. Stąd wypływają ukryte skojarzenia z dominującą traumatyczną problematyką sieroctwa i niewoli Szewczenki. Z tym pierwszym

²⁰ Zob. K.Г. Юнг, *Персона как фрагмент коллективной психики* (Jung 1996: 215–223). Zob. także: D. Sharp, *Persona* (Sharp 1998: 124–126); Семира, *Послесловие переводчика (Персона)* (Jung 1997: 308–313).

²¹ Por. wpis Szewczenki w jego intymnym dzienniku (*Журнале*) z 29 września 1857 r.: „Бедные старые девы!” (Ševčenko 2003, t. 5: 112).

²² W tym wpisie Riepnina jawi się jako prawdziwa reprezentantka macierzyńskiego typu psychologicznego – tego ważniejszego budulca sakralnego w systemie duchowych wartości Szewczenki. Poeta wspomina jej imię, charakteryzując wysokie cnoty moralne swojej nowej znajomej Maryi Aleksandrowny Dorochowej (1811–1867), dyrektorki Maryjskiego Instytutu Szlachetnych Panien w Niżnym Nowogrodzie: „Возвышенная, симпатическая женщина! [...] в ней так много сохранилось простого, независимого человеческого чувства и наружной силы и достоинства [...] Она ещё мне живо напомнила своей отрывистой прямою речью, жестами и вообще наружностью моего незабвенного друга, к[няжну] Варвару Николаевну Репнину. О если бы побольше подобных женщин-матерей” (Ševčenko 2003, t. 5: 123).

wiąże się zawsze aktualny motyw rzekomego „porzucenia” przez matkę, która przedwcześnie zmarła, a poniekąd i przez starszą siostrę, która już będąc mężatką, nie miała możliwości chociażby częściowo zastąpić bratu utraconej matki²³. Z tym drugim – postawa zakochanej księżnej, pretendującej do ograniczenia pewnych przejawów swobody twórcy oraz pobudzającej w nim poczucie winy z tego powodu, że nie do końca odpowiadał jej archetypowemu *animusowi* – męskiemu ideałowi, który nieświadomie projektowała na niego. Poeta, który całkiem niedawno uwolnił się z jednej formy niewoli – statusu pańszczyźnianego chłopca – był mocno wyczulony na ewentualną możliwość trafienia w kolejną formę zależności – tym razem razem emocjonalno-psychicznej.

W ostatnich latach życia poety przejawy *kompleksu matki* sprzyjały szczególnie wzmocnieniu w jego psychice destrukcyjnej ekspansji archetypowych motywów o treści *animatycznej*. Po powrocie z wygnania, jak twierdzi Inna Koszowa, już „nie miłość, lecz obsesyjna *idea fix* o małżeństwie nie dawała Szewczenko spokoju”:

Faktycznie okazuje się, że tego uczucia, szlachetnego, wyjątkowego, wymagającego tej jedynej niezastąpionej osoby, Szewczenko nie żywił ani do piętnastoletniej Katieriny Piunowej, którą miał zamiar poślubić w roku 1858, ani do Charyty Dowhopoienko [...], projekt małżeństwa z którą pojawił się niespodziewanie w roku 1859 w listach, ani do Łykery, chociaż ona, jak się wydaje, bardziej od innych zadziałała na jego wyobraźnię i mocno wpłynęła na stan zdrowia (Košova 2004: 314)²⁴.

W końcu i sam Szewczenko, któremu bardzo doskwierał stan kawalerski: „Аж страх обісіло вже мені бурлакувати” (Ševčenko 2003, t. 6: 180) – narzekał w liście do Maryi Maksymowicz (z domu – Towbicz, 1834–1882)²⁵ z 25 marca 1859 roku, w pewnym sensie jednak uświadamiał sobie nierealistyczność starań matrymonialnych w skomplikowanej pod każdym względem psychologiczno-egzystencjalnej sytuacji tego etapu życia. I to właśnie dlatego, jak się wydaje, marzeniom poety „o własnym skromnym »gnieździe« rodzinnym” (Zajcev 1955: 315) nierzadko towarzyszyły ironicznie-groteskowe autokomentarze itp. Na przykład w liście do

²³ Nieświadome przeżywanie przez poetę tego jakże traumatycznego motywu wnikliwie interpretuje Balej: „matka Szewczenki, umierając, porzuciła go. [...] dziecko w stosunku do osób bliskich, jacy porzucili je, umierając, czuje swego rodzaju ciężko tłumione oburzenie za krzywdę, którą w ten sposób nie chcący mu wyrządzili, i wymaga za to odpokutowania” (Balej 1916; 2001: 61).

²⁴ Katierina Piunowa, nazwisko po ślubie – Piunowa-Shmidgof (1841–1909), zob. P. Пилипчук, *Пиунова Катерина Борисівна* (ŠE, t. 6: 150–152); Charyta Dowhopoienko, nazwisko po ślubie – Гриценко (1841 – po 1900), zob. Г. Зленко, *Довгополенко Харитина Василівна* (ŠE, t. 2: 386); Łykera (Glikeria) Połusmak, nazwisko po ślubie – Яковлева (1840–1917), zob. А. Ткаченко, *Полусмак Ликера* (ŠE, t. 5: 249–251).

²⁵ Zob. Л. Сергійчук, *Максимович Марія Василівна* (ŠE, t. 4: 31–32).

wspomnianej adresatki z 10 maja 1859 roku poeta, bardzo poważnie snując plany małżeńskie, równolegle ucieka się do żartów, błagając ją, by „z korzeniami” wrywała każdą dynię, gdzie tylko ją zobaczy²⁶. A jeszcze kilka miesięcy wcześniej, 22 listopada 1858 roku w liście do „pani Maryi Wasyliwny” ze swoistym poczuciem humoru, naśladowując retorykę infantylnej fantazji, Szewczenko naszkicował przykładowy scenariusz swojego spotkania z przyszłą żoną:

Przyszłym latem, jak Pan Bóg pomoże, będę w Kijowie na górze św. Michała, a Pani gdzieś tam pod jaworem albo pod wierzbą niech postawi moją uwitą kwiatami oblubienicę, a ja pójde na spacer i spotkam ją. Zakochemy się nawzajem i weźmiemy ślub. Sama Pani widzi, jakie to jest proste i piękne (Ševčenko 2003, t. 6: 177).

Uciekając się do żartów lub nawet ironizując na temat tych lub innych szczegółów, związanych z twardym zamiarem „одружитись / Хоча б на чортовій сестри!” (Ševčenko 2003, t. 2: 364)²⁷, Szewczenko nieświadomie pragnął przejąć intelektualną oraz emocjonalną kontrolę nad sytuacją, w której się znalazł, i tymi licznymi rozczarowaniami, które za każdym razem przeżywał bardzo boleśnie, próbując zrealizować swoje matrymonialne plany. Z tym traumatycznym doświadczeniem próbował sobie radzić poprzez działalność twórczą w zakresie literatury, malarstwa i grafiki, co jednak nie pomogło mu wyjść z błędnego koła. W istocie, ta sama kolizja egzystencjalno-archetypowa, polegająca na rozpaczliwych oraz niesukcesyjnych próbach założenia rodziny, ciągle powracała w nieco różnych odsłonach. Napędzała ją dynamika wypartych treści nieskompensowanego *kompleksu matki* oraz nieasymilowanej problematyki *animatycznej*.

Podsumowując, należy podkreślić, że wśród współczesnych problemów szewczenkoznawstwa badania nad różnymi aspektami intymnej biografii poety pozostają wciąż aktualne. Do niedawna w omawianym obszarze dominowało jednostronne podejście, koncentrujące się na analizie życia poety wyłącznie w kontekście społeczno-politycznym, historycznoliterackim itp. Marginalizowano przy tym ludzkie, indywidualno-psychologiczne czynniki jego biografii. Takie podejście nie tylko ograniczało pole interpretacyjne, lecz także sprzyjało niedopuszczalnemu uproszczeniu postaci Szewczenki, co z kolei potęgowało destrukcyjne tendencje mitotwórcze w przestrzeni świadomości zbiorowej. Podjęta w niniejszej pracy próba odczytania w duchu analizy jungowskiej szeregu archetypowych motywów, związanych z tematyką poszukiwań osobistego szczęścia, które również wywarły

²⁶ Zob. „Утікти хіба нищечком до вас та, одружившись, у вас і заховаться. [...] а поки що де набачите, що гарбузи посажені, то так з коренем і виривайте” (Ševčenko 2003, t. 6: 181, 182).

²⁷ Por. „Trzeba żenić się i kwita, / Już choćby nawet z diabła siostrą!” (Szewczenko 2008: 728).

wpływ na proces samorealizacji twórczej, jak się wydaje, będzie sprzyjać dalszemu odkrywaniu bogactwa i złożoności świata wewnętrznego poety, nieświadomych motywacji niektórych jego działań itd. Zrozumienie prawdziwej wielkości Szewczenki jako centralnej postaci panteonu kultury narodowej wydaje się niemożliwe w przypadku pomijania intymnych stron jego biografii, sprzecznych motywacji i niezrealizowanych marzeń.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Ševčenko, T.G. (2003), *Povne zibrannâ tvoriv u šesti tomah*. Golova redkolegii Žulins'kij, M.G. Perednë slovo Dzûba, I.M./Žulins'kij, M.G. T. 1–6. Kiïv: Naukova dumka [Шевченко, Т.Г. (2003), *Повне зібрання творів у шести томах*. Голова редколегії Жулинський, М.Г. Переднє слово Дзюба, І.М./Жулинський, М.Г. Т. 1–6. Київ: Наукова думка].
- Szewczenko, T. (2008), *Kobziarz*. Przeł. Kupryś, P. Lublin: Wydawnictwo KUL.

Literatura przedmiotu

- Balej, S. (1916; 2001), *Z psihol'ogii tvorčosti Ševčenska*. Peredmova, red. ta primitki Paharenko, V. L'viv: Šlahi – Čerkasi: Brama [Балей, С. (1916; 2001), *З психології творчості Шевченка*. Передмова, ред. та примітки Пахаренко, В. Львів: Шляхи – Черкаси: Брама].
- Grabovič, G. (2014), *Arhetipi Ševčenska*. W: Grabovič, G. *Ševčenko, jakogo ne znaëmo. Z problematyki simvoličnoj avtobiografii ta sučasnoj recepcii poeta*. Vid. 2, vipravlene i dopovnene. Kiïv: Kritika: 331–391 [Грабович, Г. (2014), *Архетипи Шевченка*. W: Грабович, Г. *Шевченко, якого не знаємо. З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета*. Вид. 2, виправлене і доповнене. Київ: Критика: 331–391].
- Jung, C.G. (1996), *Sobranie sočinenij. Psihologiiá bessoznatel'nogo*. Per. Bakusev, V.M./Kričevskij, A.V. Naučnyj red. Kovalëva, M.S. Moskva: Kanon [Юнг, К.Г. (1996), *Собрание сочинений. Психология бессознательного*. Пер. Бакусев, В.М./Кричевский, А.В. Научный ред. Ковалева, М.С. Москва: Канон].
- Jung, C.G. (1997), *Materinskij kompleks. Materinskij kompleks u syna*. W: Jung, C.G. *Alhimiâ snov*. Per., predislovie i posleslovie Semira. Sankt-Peterburg: Timothy: 184–186 [Юнг, К.Г. (1997), *Материнский комплекс. Материнский комплекс у сына*. W: Юнг, К.Г. *Алхимия снов*. Пер., предисловие и послесловие Семира. Санкт-Петербург: Timothy: 184–186].
- Jung, C.G. (1997a), *Aion. Issledovanie fenomenologii samosti*. Per. Sobuckij, M.A. Otvetstvennyj red. Udovik, S.L. Moskva: Refl-buk – Kiev: Vakler [Юнг, К.Г. (1997a), *Aion. Исследование феноменологии самости*. Пер. Собоцкий, М.А. Ответственный ред. Удовик, С.Л. Москва: Рефл-бук – Киев: Ваклер].
- Košova, Ī. (2004), „Poet i proza”. *Taras Ševčenko – Likera Polusmakova: sprobâ pročitanâ psihologičnogo pidtekstu*. W: Smilâns'ka, V. (vidpovidal'nij red.). *Taras Ševčenko i narodna kul'tura: Zbîrnik prac' Mižnarodnoï (35-oï) naukoivoï ševčenkiv's'koï konferencii [20–22 kvitnâ 2004 roku] u dvoch knihah*. Kn. 2. Čerkasi: Brama – Ukraïna: 311–316 [Кошова, І. (2004), „Поет і проза”. *Тарас Шевченко – Ликера Полусмакова: спроба прочитання психологічного підтексту*. W: Смілянська, В. (відповідальний ред.). *Тарас Шевченко і народна культура: Збірник праць Міжнародної (35-ої) наукової шевченківської конференції [20–22 квітня 2004 року] у двох книгах*. Kn. 2. Черкаси: Брама – Україна: 311–316].

- Moklicâ, M. (2003), *Arhetip slipoï/slipogo u mikrosviti Ševčenko*. W: *Taras Ševčenko i Ukraïna XXI stolittâ: Zbirnik materialiv mižnarodnoï naukowo-publicističnoï konferencii*. Kiïv: Fond T. Ševčenko [Моклиця, М. (2003), *Архетип сліпої/сліпого у мікросвіті Шевченка*. W: *Тарас Шевченко і Україна XXI століття: Збірник матеріалів міжнародної науково-публіцистичної конференції*. Київ: Фонд Т. Шевченка].
- Piróg, M. (1999), *Psyche i symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Russkie Propilei v šesti tomah*. (1916), t. 2: *Materialy po istorii ruskoj mysli i literatury*. Sobral i prigotovil k pečati M. Geršenzon. Moskva: Izdanie M. i S. Sabašnikovyh [*Русские Пропилеи в шести томах* (1916), т. 2: *Материалы по истории русской мысли и литературы*. Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. Москва: Издание М. и С. Сабашниковых].
- Sharp, D. (1998), *Leksykon pojęć i idei C. G. Junga*. Przeł. Prokopiuk, J. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie.
- Šestak, A.M. (2009), *Arhetipi v poezii T. Ševčenko: Avtoreferat disertacii na zdobuttâ naukovogo stupenâ kandydata filologičnih nauk*. Kiïv: Kiïvs'kij nacional'nij universitet imeni Tarasa Ševčenko [Шестак, А.М. (2009), *Архетипи в поезії Т. Шевченка: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
- ŠE – *Ševčenkivs'ka enciklopediâ u šesti tomah*. (2012–2015), Golova redkolegii Žulins'kij, M.G. T. 1–6. Kiïv: Nacional'na Akademiiâ nauk Ukraïni [*Шевченківська енциклопедія у шести томах*. (2012–2015), Голова редколегії Жулинський, М.Г. Київ: Національна Академія наук України].
- Zajcev, P. (1955), *Žittâ Tarasa Ševčenko*. N'û-Jork ta in.: Naukove tovaristvo im. Ševčenko [Зайцев, П. (1955), *Життя Тараса Шевченка*. Нью-Йорк та ін.: Наукове товариство ім. Шевченка].

DOI: 10.31648/an.8683

Lidia Wieczorek

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3233-6356>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

lidia.wieczorek@uwm.edu.pl

„Prze-pisywanie” w literaturze najnowszej Upominanie się o kobiece prawa w antologii *Ziarno granatu*

Retelling in recent literature Standing up for women’s rights in the collection *Ziarno granatu*

Abstract: Retelling and reinterpreting myths is one of the most popular literary devices of feminist criticism. In the anthology *Ziarno granatu* Polish authors reinterpreted individual Greek myths. The (re)telling of well-known myths from the female perspective emphasized the oppressive nature of these tales, showing how women were overlooked and discriminated against. The stories included in the anthology point to the timelessness of the issues of Greek myths, and the authors of the works indicate the correlations between ancient stories and contemporary Poland.

Keywords: retelling, myths, reinterpretation of myths, feminism, Greek myths

1. „Prze-pisywanie” mitów

Działaniem charakterystycznym dla postmodernizmu jest „prze-pisywanie”¹, polegające na ponownym opowiedzeniu dobrze znanej historii w inny sposób. Zjawisko to istniało już we wcześniejszych epokach, jednak w latach 60. XX wieku stało się szczególnie popularne. Wtedy to poszukiwano nowej formy dla starych treści oraz sięgano po tematy rozpoznawalne i czasem nadmiernie wykorzystywane przez twórców, by nadać im nowy kontekst, wzór oraz sens.

¹ „Prze-pisywanie” jest tłumaczeniem anglojęzycznego terminu *retelling*. W opracowaniach naukowych funkcjonuje zarówno polskie tłumaczenie (pisane również bez łącznika – „przepisywanie”), jak i angielska nazwa, często dostosowana do fleksji języka polskiego (zob. Skowera 2016: 41–56). W artykule został wprowadzone polskie tłumaczenie z łącznikiem, wykorzystywane przez Grażynę Lasoń-Kochańską (2008).

Z perspektywy kreacyjnej celem „prze-pisywania” jest stworzenie z powstałych już tekstów, fabuł i światów, niebędących zwykłym powtórzeniem motywów, lecz takich, które „konstytuują nową jakość: w pełni autonomiczną i pełnowymiarową przestrzeń” (Cafek 2017: 49). Natomiast główny zamysł „prze-pisywania” polega na opowiedzeniu dobrze znanej „opowieści w sposób zaskakujący odbiorcę, znającego tradycyjne wersje narracji źródłowej” (Skowera 2016: 46). Oprócz intertekstualnej zabawy praktyka taka może pełnić zarówno funkcję ludyczną, jak i socjologiczną.

Bogatym źródłem, z którego czerpie praktyka „prze-pisywania”, są mity. Mit według Leszka Kołakowskiego jest zestawem gotowych wzorców, posiada cechy wartościotwórcze (Kołakowski 2003). Według badacza współczesne społeczeństwo odczuwa potrzebę powrotu do mitów, ponieważ posiadają one dziedziczne wartości: „Mit w jego rozważaniach pojawia się jako zestaw pewnych gotowych wzorców, które egzystują od pradawnych czasów w zbiorowej wyobraźni ludzkości. Istotna funkcja w przepisywaniu mitów przypada zatem sztuce, która stanowi zamierzoną projekcję mitów” (Gajda 2008: 12).

W literaturze współczesnej zauważalny jest powrót do struktur mitycznych, które są reinterpretowane i przekształcane. Wydobywane są z nich ukryte dotąd znaczenia. Mimo różnorodności kręgów kulturowo-mitycznych największym zainteresowaniem wciąż cieszą mitologie Greków i Rzymian, będące jednym z filarów kultury europejskiej:

Przepisywanie mitów antycznej Grecji i Rzymu nie służy tylko dosłownemu przełożeniu historycznych treści i takiemu przetłumaczeniu ich na dzisiejszy język, aby były bardziej czytelne i zrozumiałe dla współczesnego odbiorcy. Nie jest tylko próbą odnalezienia mitów i ich prawd na niektórych etapach rozwoju ludzkiego życia. Przepisywanie nie służy wyłącznie uwspółcześnieniu mitów tak, aby mogły stanowić czynne symbole i nośniki uniwersalnego doświadczenia człowieka. [...] Wreszcie przepisywanie mitów nie jest tylko interpretacją czy reinterpretacją antycznej historii. Współcześni autorzy próbują wyjaśnić miejsce danego mitu w określonym kontekście, czasie i miejscu, próbują po raz wtóry rozszyfrować jego sens, docierając do jego sedna za pomocą coraz to innych metodologii lektury tekstu. Przepisywanie można uznać za rodzaj poszukiwania wiedzy o człowieku (Gajda 2008: 12–13).

„Prze-pisywanie” mitów oraz ich dekonstrukcyjne zabiegi są częstą praktyką w pisarstwie feministycznym (Szczuka 2001: 19). Autorki „prze-pisują” znane mity, mając na celu afirmowanie znanych wątków, wykorzystywanie tradycyjnych fabuł, by ukazać ich opresyjność, tworzenie nowych opowieści na podstawie starych, przepisywanie prostych form, wynajdywanie starych i przyjaznych kobietom fabuł (zob. Lasoń-Kochańska 2008: 8). Analizowanie opowieści spisanej z patriarchalnego

punktu widzenia daje możliwość stworzenia m.in. *herstory* oraz odświeżenia i reinterpretacji znanych tekstów kultury oraz ukazania ich opresyjności. Adrienne Rich twierdzi, iż „re-wizja – czyli spojrzenie wstecz, świeżym okiem, wkroczenie w stary tekst od nowej strony – to dla kobiet coś więcej niż tylko rozdział w historii kultury: to warunek przetrwania” (cyt. za Lasoń-Kochańska 2008: 9).

Dzięki temu zabiegowi „autorki wpisują się w feministyczny dyskurs; reinterpretują rzekome uniwersalia, tkwiące u korzeni kultury” (Lasoń-Kochańska 2004: 173).

2. „Prze-pisywanie” mitów w kontekście krytyki feministycznej

Autorki wracają do czasów odległych, w których pierwiastek kobiecy organizował życie codzienne społeczności, kobieta była symbolem władzy nad życiem, a matriarchat stanowił kulturę sakralną, nieoddzielającą sfery *sacrum* od *profanum* (zob. Lasoń-Kochańska 2008: 62) – obie sfery wzajemnie się przenikały i tworzyły integralną całość, a elementy święte uwidaczniały się w codziennych czynnościach. Pojęcie świętości w takim systemie miało charakter całościowy, nie było budowane na opozycjach (Lasoń-Kochańska 2008: 63). Sam matriarchat utożsamiano z harmonią, której każdy człowiek stanowił istotny element, a kobiety „otaczane były czcią jako te, które dzięki swojej świętej sile potrafią odebrać śmierci jej ostateczność i zamienić ją ponownie w życie” (Kozak 1995: 49).

„Prze-pisywanie” i reinterpretacje mitów antyku w kontekście krytyki feministycznej mają na celu poszukiwanie kobiety zatraconej w opowieści. Patriarchalna kultura wyeksponowała wątki maskulinistyczne, spychając na dalszy plan lub całkowicie pomijając rolę kobiet w mitach. Gdy przyjrzymy się dokładniej strukturom mitycznym, okazuje się, iż są to historie pełne przemocy wobec kobiet i bogiń oraz ich dyskryminacja.

Mimo upływu wieków i rewolucji obyczajowo-kulturowej „mity greckie są przejmująco aktualne. Nie tracą mocy i znaczenia” (Rudzka 2022: 27). Skrywają kobiece doświadczenia pełne bólu, przemocy, smutku, poczucia niesprawiedliwości i odrzucenia. Do najbardziej znanych reinterpretacji mitów antycznych należą *Penelopiada* Margaret Atwood, *Kirke i Pieśń o Achillesie* Madeline Miller. W 2022 roku pojawiła się polska odpowiedź na te kanoniczne dla tematu utwory – *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (2022), będąca wielogłosem kobiet walczących o należne im miejsce w patriarchalnej rzeczywistości. Autorkami opowiadań są Katarzyna Boni, Elżbieta Cherezińska, Julia Fiedorczuk, Agnieszka Jelonek, Renata Lis, Weronika Murek, Grażyna Plebanek, Joanna Rudniańska,

Barbara Sadurska, Dominika Słowik, Aleksandra Zbroja oraz Aleksandra Zielińska. Teksty łączy kobiece spojrzenie na mitologię grecką. Pisarki wydobyły dotąd stłumione kobiece głosy i odtworzyły historie bohaterek.

Dwanaście autorek dokonało dekonstrukcji mitów greckich. Niektóre zostały ukazane z kobiecej perspektywy, zachowując „realia” mityczne, natomiast akcja trzech utworów rozgrywa się w futurystycznej Polsce, w której codzienność podporządkowana religii katolickiej miesza się z fantastyką naukową.

Celem artykułu jest analiza poszczególnych mechanizmów reinterpretacji zawartych w opowiadaniach, podkreślających korelacje sytuacji kobiet w antycznej Grecji i współczesnej Polsce. Wskazane zostaną także sposoby feministycznego odczytania mitów w utworach, polegające m.in. na powrocie do czasów sprzed panowania patriarchalnego porządku i odmitologizowaniu herosów. Ukazanie męskich bohaterów z kobiecej perspektywy uwidacznia ich toksyczną relację z bohaterkami oraz podkreśla opresyjny charakter stosunków między nimi.

3. Pokrzywdzone i zapomniane bohaterki mitów

Odejście od pierwotnych matriarchalnych wierzeń spowodowało zdegradowanie kobiet w hierarchii społecznej. Ponadto pomijanie roli i przeżyć kobiet w dotychczasowych interpretacjach mitów greckich nie pozwalało na uwypuklenie opresyjności i dyskryminacji kobiecych postaci. Wykorzystując zabieg „prze-pisywania”, autorki wydobyły na światło dzienne „zbrodnie” popełniane na bohaterkach mitów.

We wstępie do antologii opowiadań *Ziarno granatu* Zyta Rudzka podkreśliła, że w mitologii greckiej „Boginie są zabijane, gwałcone, maltretowane, upokarzane, poniżane. Z wyroków boskich nadają się tylko do seksu i rodzenia. Mają wprawę w grzebaniu swoich dzieci” (Rudzka 2022: 27). Choć mity ukazują „bogactwo doświadczenia kobiecości”, to kobiety były przez wieki uciszane, pełniły role drugoplanowe we własnej historii, oddając pierwszeństwo niepokonanym herosom, bogom i ich boskim wysłannikom. A przecież nie ma mitologii bez kobiet. Rudzka dodała: „Spod kakofonii maczystowskich rozkazów, wrzasków i monologów wyraźnie słyszę kobiece wielogłos. To nie jest chór biednych, zniewolonych, pokonanych. Greczynki się nie poddają. Walczą. To walka nierówna, zazwyczaj skazana na porażkę, ale jednak niezłomna, i w tym piękna” (Rudzka 2022: 26).

Trzy opowiadania zawarte w zbiorze rozgrywają we współczesnej Polsce bądź w alternatywnej przyszłości. Osadzenie historii inspirowanej mitami antycznymi w realiach znajomych czytelnikowi umożliwia podkreślenie związku greckiej mitologii z dzisiejszą sytuacją polskich (i nie tylko) kobiet.

Reinterpretacja historii Jokasty w opowiadaniu Joanny Rudniańskiej *Rapsodia na temat* składa się z trzech części, została umieszczona w przyszłości, w której polska rzeczywistość przenika się z kultem Maryi i fascynacją antykiem, jednak oddawanie czci greckim bogom jest zabronione. Autorka przedstawiła trzy alternatywy losów Jokasty i Edypa w świecie demoralizacji, przepelnionym toksycznymi relacjami. Polska rzeczywistość alternatywna jest piekłem kobiet², w którym aborcja, badania genetyczne i antykoncepcja są zabronione. Dziewczynki chodzą do innych niż chłopcy szkół, przygotowywane do objęcia roli żony i matki.

Jokasta w każdej wersji jest zagubiona i nieszczęśliwa. Wyłącznie związek w Edypem (postać o słabym rysie psychologicznym i pozbawioną głębi) przynosi bohaterce ukojenie i szczęście mimo świadomości, iż łączy ich pokrewieństwo. W utworze zostaje podkreślony psychologiczny kompleks Jokasty, który w literaturze i sztuce na ogół jest pomijany na rzecz kompleksu Edypa. Skupienie się na emocjach matki znanego bohatera mitologicznego pozwoliło pisarce na całkowitą zmianę wymowy historii, inspirowanej dziełem Sofoklesa.

Autorka opowiadania nie boi się poruszać trudnych tematów, do których należy uwodzenie dziecka³ czy wykorzystywanie młodych dziewcząt, wciąż obecnych we współczesnej Polsce.

4. Polska Ifigenia

Podobny zabieg wykorzystywała Weronika Murek, której główna bohaterka Ifigenia jest prostytutką, uwikłaną w skomplikowane relacje rodzinne i starającą się odzyskać niezależność. Akcja opowiadania *Od piątej do siódmej* rozgrywa się w blokowisku współczesnej Polski.

Postać Ifigenii w połowie lat 90. ubiegłego stulecia pojawiła się w powieści Izabeli Filipiak *Absolutna amnezja*, którą Maria Janion w eseju *Ifigenia w Polsce*

² Wizja świata autorki jest pokłosiem Strajków Kobiet w Polsce w 2020 r. i polityki antyaborcyjnej. Rzeczywistość wykreowana przez Rudniańską może pokazywać konsekwencje prowadzenia polityki nastawionej na odebranie wolnego wyboru kobietom w sprawach prokreacji, zmierzającej do całkowitego zakazu aborcji i opierającej się na stereotypowych podziałach ról płciowych. Warto zaznaczyć, że po ukazaniu się antologii od 1 października 2022 r. w Polsce funkcjonuje tzw. rejestr ciąży – personel medyczny ma obowiązek wypisywania informacji o ciąży do rejestru zdarzeń medycznych. Prace nad ustawą rozpoczęły się rok wcześniej.

³ Uwodzeniem dziecka (z jęz. ang. *grooming*) nazywane są działania podejmowane w celu zaprzyjaźnienia się i nawiązania więzi emocjonalnej z dzieckiem, by później wykorzystać je seksualnie. Jest to także mechanizm używany po to, by nakłonić dziecko do prostytucji czy udziału w pornografii dziecięcej.

określiła jako jedną z najlepszych polskich powieści (zob. Janion 1996: 318). W tragediach Eurypidesa *Ifigenia w Aulidzie* i *Ifigenia w Taurydzie* kobiece „życie w określonych okolicznościach ocenia się jako realnie mniej ważne od życia mężczyzny” (Janion 1996: 331). W utworze Filipiak „pojawiają się dwa wątki, którym kultura europejska i polska przypisuje szczególne znaczenie: szaleństwo kobiety i ofiara kobiety” (Janion 1996: 318). Te dwa motywy również są obecne w reinterpretacji Weroniki Murek, której *Ifigenia*, posiadająca mentalność dziecka, odbierana jest przez innych jako osoba niespełna rozumu, „wolniejsza”. W opowiadaniu Murek *Ifigenia* zostaje złożona w ofierze na ołtarzu rodziny, a nie państwa – bohaterka, by utrzymać rodzinę, jest zmuszana do prostytucji.

Poświęcenie jest głęboko zakodowane w świadomości bohaterek. To nieodłączna część życia kobiety – poświęcić się, by inni mieli lepiej:

Ktoś się musi poświęcać, zawsze ktoś się na końcu poświęca po to, żeby normalne życie mogło toczyć się dalej [...]. Nie chcę się już poświęcać, powiedziała przed laty matka. Nie zniosę już żadnego dnia, który będzie polegał na tym, że poświęcam się dla ciebie – i za co? Ale ona, E., też się poświęca, ona nie mówi o tym, nie skarży się, ale nie wie o życiu, które mogłaby wieść, które powinna by mieć, gdyby okoliczności były normalne. I ona, I., dla której E. tyle lat wstawiała rano, którą się zajmowała lepiej niż ich rodzona matka, której wszystko trzeba było przygotować, wyjaśnić, wytłumaczyć, ona się poświęcała. I. też powinna się poświęcić, w takim układzie sił każdy oddaje trochę tego, co się należy – i wszyscy wychodzą na swoje, i wreszcie jest normalnie (Murek 2022: 349).

Poświęcenie I. kończy się tragicznie – bohaterka poroniła w wyniku próby gwałtu dokonanej przez klienta. Wcześniej cięża była dla I. bodźcem do usamodzielnienia się, odłączenia od rodziny i zmiany stylu życia, jednak koniec utworu można interpretować w następujący sposób: bohaterka nie zmieni swojego losu.

5. Koniec matriarchatu

Opowiadania zebrane w antologii skupione są na różnych aspektach mitów, m.in. na poszukiwaniu czasów sprzed nastania rządów patriarchalnych. Powrót do epoki matriarchatu zaproponowała Grażyna Plebanek, która dokonała reinterpretacji mitu o labiryncie i Minotaurze⁴. W opowiadaniu *Pieśni królowej* fabuła koncentruje

⁴ Również w 2022 r. została wydana powieść Magdy Knedler *Pani Labiryntu*, reinterpretująca mit o Ariadnie i Tezeuszu. W utworze Ariadna jest postacią centralną i kapłanką Wielkiej Matki, walczącą o odzyskanie swojej wolności i ucieczkę z wyspy Knossos. Z kolei strasznego Minotaura

się na Pazyfae, tytułowej królowej, i Minosie. Reinterpretacja Plebanek ukazuje ostatnie lata panowania Pazyfae i wiary w Wielką Matkę.

Autorka nawiązała do mitu egejskiego i pierwotnej wiary w boginię na Krecie⁵. Według historycznych źródeł na Krecie czczono Wielką Boginię oraz boga, który był przedstawiany jako byk, co nasuwa oczywiste skojarzenia z mitycznym Minotaurem:

[J]ego podobizny umieszczano na sprzętach domowych, malowidłach i dekoracjach architektonicznych, od naczyń po freski, jego emblematem były także umieszczane na dachu pałacu kamienne rogi. Oboje symbolizowali nie zawsze zrozumiałe, groźne i dające błogosławieństwo siły przyrody oraz płodność, a być może także śmierć i odrodzenie (Hołomej 2014: 49).

Rządy i kultura matriarchalne w opowiadaniu ulegają zniszczeniu pod wpływem obcej i patriarchalnej religii oraz kultury greckiej. Do kresu panowania kobiet przyczynił się Dedal, będący szpiegiem Achajów, oraz Minos, którego zazdrość i kompleksy spowodowane impotencją przywiodły do zniszczenia dotychczasowego porządku. Upatrując wszelkich nieszczęść w sprawowaniu władzy przez kobiety i w ich wyzwolonej seksualności, mężczyźni doprowadzili do przewrotu na wyspie: „Chciał jej powiedzieć, że jest już za późno, że wszędzie poza wyspą wizerunki Bogini są bezczeszczone. Nadchodzą nowi władcy i nowi bogowie, brodaci, arogancy, uzbrojeni” (Plebanek 2022: 164).

Królowa w każdym roku księżycowym, czyli co dziewięć lat, miała brać innego męża lub kochanka, by zapewnić urodzaj wyspie, ponieważ „z krwią królowej ma się mieszać nasienie całego świata” (Plebanek 2022: 162). W wizji Plebanek Minotaur-Asterion jest zdrowym i silnym synem królowej i jej ciemnoskórego kochanka. Choć nie był synem Minosa, poddani czcili go jak króla, dlatego po przewrocie został uwięziony w labiryncie: „Minotaur to bękart! Jego ojciec jest zwykłym śmiertelnikiem, nawet nie wiadomo, skąd pochodzi. Ty powinienes być królem, nie ona, ani tym bardziej on. Jeszcze mi podziękujesz za labirynt, który buduję. Wtrąć tam Minotaura, zanim on cię zabije” – wołał Dedal (Plebanek 2022: 173).

Plebanek pokazała zmieniającą się rzeczywistość, w której matriarchat zostaje wyparty przez destrukcyjną siłę patriarchy: „Świat opanowuje gorączka.

przedstawiono jako postać tragiczną – w dzieciństwie został zamknięty w labiryncie, ponieważ w wyniku choroby genetycznej był zdeformowany oraz wzbudzał grozę i obrzydzenie wśród innych.

⁵ Przed ekspansją kultury greckiej Kreta była wyspą, na której panował matriarchat oraz kult Wielkiej Bogini. Wraz z napływem obcych wiarę w nią stopniowo wypierano poprzez kult olimpijskich – męskich – bogów (zob. Hołomej 2014).

Achajowie twierdzą, że niosą Nowy Ład. Nastają męscy bogowie, szacunek dla Bogini topnieje” (Plebanek 2022: 171). Autorka pokazała, jak niewiele potrzeba, by doprowadzić do rewolucji – wystarczyły nieudane plony i plotki na temat królowej, rozsiewane przez Dedala. Rewolucja sfrustrowanych mężczyzn z kompleksem niższości doprowadza do zmiany obyczajów i porządków. Zniszczono kult Wielkiej Matki, zastępując go wiarą w męskich bogów Olimpu, a kobiety zostały całkowicie odsunięte od władzy i pozbawione możliwości samostanowienia.

6. Odmitologizowanie męskich bohaterów

Jednym z zabiegów zastosowanych przez autorki opowiadań jest odmitologizowanie męskich bohaterów. Odyseusz w *Świecie, który stworzyłam dla Odysa* Barbary Sadurskiej przestał być walecznym herosem – został przedstawiony jako człowiek brutalny, gwałtowny i nieszanujący kobiet. Narrację poprowadzono z punktu widzenia bohaterek. Odyseusz, słuchając w dzieciństwie historii o dzielnych bohaterach, opowiadanych przez służkę Eurykleje, stworzył wyimaginowaną opowieść o własnych przygodach. W ten sposób wizja świata Odyseusza i jego własnej osoby powstała dzięki piastunce. Znamienne jest to, iż Odyseusz próbował udusić Eurykleję, przez co straciła głos i nie miała już możliwości kreacji jego świata. Poświęciła mu całe życie, kochała go jak matka, lecz w chwili, gdy stała się beużyteczna, została odtrącona i pozbawiona głosu.

W inny sposób, niż ten utrwalony w mitach, przedstawiono również Penelopę – „wcielenie kobiecej wierności, wzór, który utrwalił się w literaturze i sztuce antycznej wieków następnych, daje też świadectwo istocie stosunku Greków do kobiet” (Biezuńska-Małowist 1992: 32). W reinterpretacji Penelopa nie czekała na męża – żyła własnym życiem, niczym nieograniczona. Dzięki jego nieobecności mogła nawiązywać dyskretne bliskie relacje z innymi kobietami.

Odmitologizowaniu został poddany również mityczny romans Orfeusza i Eurydyki. W opowiadaniu Aleksandry Zbroi *Nie wracaj* Eurydyka za wszelką cenę próbuje uwolnić się od przemocowego związku, w którym jest wykorzystywana zarówno seksualnie, jak i artystycznie. W interpretacji Zbroi to Eurydyka jest wielką poetką, która na rozkaz Apolla pisze wiersze dla Orfeusza. Bohaterka zostaje pozbawiona autorstwa i nie ma możliwości samostanowienia. Decydowanie o wyborze własnej śmierci przez ukąszenie węża staje się swoistą zemstą na oprawcach.

7. Kobięca zemsta

Motyw zemsty występuje również w opowiadaniu o Medei Agnieszki Jelonek *Dzikuska, czyli jak Grecy wynaleźli barbarzyństwo*. Mit o Medei i Jazonie jest jednym z najbrutalniejszych opowieści, jakie można znaleźć w greckiej mitologii. W tekście Jelonek został on „złagodzony” dzięki zastosowaniu przypisów, będących uwagami producentki filmu, złożonego „w stacji telewizyjnej, która musi mieć na uwadze oglądalność” (Jelonek 2022: 133). Autorka ukazała Medę jako buntowniczkę, gotową zrobić wszystko, by uciec z Kolchidy spod panowania ojca i przyrodniego brata, i zdobyć miłość Jazona. Bohaterka nie waha się zamordować własnego brata i wrzucić jego szczątki do morza, by spowolnić pościg. Jej szczęście nie trwało długo – choć urodziła dwóch synów Jazonowi, ukochany postanowił ożenić się z Greczynką, ponieważ coraz starsza Medea była „obca”. Wiedziała, że Jazon najbardziej na świecie kocha swoich synów, więc nie zawahała się ich uśmiercić po to, by ukarać mężczyznę, dla którego poświęciła wszystko, ale ten ją odtrącił, gdy przestała być mu potrzebna.

Medea była „dzikuską” i „barbarzynką”, ponieważ nie pasowała do kanonów kobiecości panujących w Grecji. Znała się na ziołach, więc nazywano ją czarownicą. Swojego wybranka zaskoczyła potrzebami seksualnymi – według przyjętego zwyczaju kobiety nie mogły odczuwać pożądania, miały jedynie zaspokoić chęć mężczyzn. Bohaterka dla ukochanego poświęciła wszystko – wolność i swoje potrzeby, jednak została przez niego odtrącona. Dzięki zemście odzyskała swoje dawne jestestwo: „Pozbyła się z siebie matki. I jest z powrotem kobietą, która zbiega do rzeki i krzyczy, że Medea zawsze robi, co chce. Jeśli chce zemsty, tak to właśnie wygląda” (Jelonek 2022: 156).

8. Matczyna rozpacz i dojrzewanie córki

Na szczególną uwagę zasługują dwa opowiadania, zamieszczone w tomie *Ziarno granatu – Znałaś tylko Korę* Elżbiety Cherezińskiej, otwierające antologię, oraz *Letniczka* Dominiki Słowik, kończące zbiór. Oba utwory łączy tekst źródłowy – mit o Demeter i Korze/Persefonie. Cherezińska przedstawiła go z perspektywy Demeter, matki cierpiącej z powodu utraty córki, ale też niemogącej się pogodzić z jej dojrzewaniem, oraz Kory/Persefony.

Córka Demeter wypowiada się jako Kora, młoda dziewczyna, tęskniąca za matką i zagubiona w świecie podziemi, oraz jako Persefona, dojrzewająca kobieta,

którą podziemia kuszą swym niezwykłym urokiem, a perspektywa bliskiej relacji z Hadesem wcale nie jest przerażająca. Ten dualizm osobowości w końcu się scali i Kora stanie się Persefoną. Zmiana zachodząca w Korze początkowo była trudna do zaakceptowania przez jej matkę, lecz Demeter w końcu udało się pogodzić z nieuchronnym dojrzewaniem córki:

Demeter obmyła córkę. Woda spływała po smukłym, nagim ciele. Łkała i odwracała głowę od szczerzłotej wanny, żegnając się z Korą, której nie dostała. Z czułością opatrzyła ranny palec Persefony. [...] Płakała ze szczęścia. Jej córka wróciła, choć odmieniona, ale oto jest, i to warto więcej niż wszystko, co poświęciły (Cherezińska 2022: 74).

W opowiadaniu Cherezińskiej został dookreślony charakter miłości matki oraz pragnienie niezależności córki:

Cherezińska skupia się głównie na relacji matka-córka – odwołuje się do mitu, który stawia więź między kobietami na pierwszym miejscu i ukazuje je w nieantagonizujący sposób. Warto w tym miejscu na chwilę powrócić do myśli Irigaray. Filozofka wskazuje na wyparcie matczynej symboliki z kultury oraz podkreśla, że patriarchytowi na rękę jest zrywanie kobiecych więzi, ponadto zwraca uwagę, iż opisane przez Freuda ojcobójstwo poprzedzone jest przemilczaniem i nierozpoznanym przez psychoanalityka matkobójstwem. Nie dziwi więc rewolucyjny potencjał mitu o Demeter i Korze, w którym matkę przepełnia gniew w związku z utratą ukochanej córki. Cherezińska twórczo wykorzystuje właśnie ten aspekt mitycznej opowieści, podkreślając pasję, z jaką matka walczy o porwane podstępem dziecko (Zajac 2022).

Opowiadanie *Letniczka* Słowik kończy antologię, spinając całość klamrą kompozycyjną. Mit o Korze i Demeter przenosi do współczesnej Polski – akcja rozgrywa się w górskiej chacie oddalonej kilka kilometrów od cywilizacji. Autorka do realizmu wprowadza atmosferę tajemniczości, a w zakończeniu utworu pojawia się więcej pytań niż odpowiedzi.

W swojej reinterpretacji Słowik przedstawiła Korę uciekającą w środku zimowej zamieci od matki: „Matka musi zrozumieć, że córki odchodzą. Ona zawsze myliła wolność z opuszczeniem” (Słowik 2022: 365). Ciężarna Kora znalazła schronienie u starszej kobiety, Lidki⁶, mieszkającej ze swoją seterką (również) Korą w górach. Dziewczyna nie chciała zdradzić żadnych informacji na swój temat. Obsesyjnie sadziła wszystkie ziarna, jakie wpadły jej w ręce, lecz w środku zimy nic nie chciało wyrosnąć.

⁶ Warto zaznaczyć, że Lidia była starożytną krainą w zachodniej Azji Mniejszej. Lidyjczycy oddawali cześć niektórym greckim bogom, w tym Demeter.

Wraz z upływem czasu ciążowy brzuch Kory malał. Po nastaniu odwilży dziewczyna opuściła swoją gospodynię i udała się w dalszą wędrówkę. Dopiero gdy opuściła dom Lidki, zasadzone rośliny zaczęły kiełkować. W opowiadaniu, tak jak w oryginalnym micie i utworze Cherezińskiej, pojawił się owoc granatu. Kora rozcięła go, by zasadzić ziarna w ziemi. Roślina z czasem wyrosła, lecz nigdy nie dała owoców. Wizytę u Lidki można odczytać symbolicznie: Kora pozbyła się u niej ciąży, ale została już na zawsze oznaczona – nie może wydać owocu – nie może mieć dzieci.

Owoc i ziarna granatu w obu opowiadaniach mogą symbolizować nadchodzącą zmianę, odwilż i przemianę, jaka dokonuje się w Korze/Persefonie: „Obie autorki wykorzystują go także jako emblemat obfitości i pragnienia. Jest on więc w pewnym sensie kluczową figurą dla całego tomu, nie dziwi więc decyzja odnośnie do tytułu antologii oraz ramowego umiejscowienia w niej tekstów Słowik i Cherezińskiej” (Zajac 2022).

9. Podsumowanie

Reinterpretacje mitów coraz częściej pojawiają się na polskim rynku wydawniczym. Autorki, idąc z duchem rewizjonizmu w krytyce feministycznej, tworzą hermeneutykę feministyczną, skoncentrowaną przede wszystkim na dekonstrukcji kobiecych stereotypów utrwalonych w mitach. Pozwala to na „demaskowanie błędnych męskich wyobrażeń na temat kobiet w kanonie literackim” (Burzyńska/Markowski 2006: 404). Luce Irigaray stwierdzając: „Jeśli nie przestaniemy mówić w tym samym języku, powtarzać będziemy w kółko tę samą opowieść, bez końca rozpoczynając snucie tych samych historii” (Irigaray 2010: 173), nawiązała do fundamentów naszej kultury, opierającej się na męskim języku i męskim punkcie widzenia. Reinterpretacje mitów zawarte w antologii *Ziarno granatu. Mitologie według kobiet* są efektem „symbolicznego odzyskiwania tego, co matczyne, bliskie somatyczności [Irigaray – L.D.] twierdzi, że należy odbudować dyskurs i tożsamość tak, aby kobiece podmioty mogły wyrazić swoje pragnienia własnym, a nie cudzym językiem” (Zajac 2022).

Antologia jest doskonałym przykładem feministycznego „prze-pisywania”, opierającego się na zachodnich wzorach. Poszukiwanie ukrytych znaczeń i historii w zebranych opowiadaniach potwierdziło, że kobieca problematyka, wcześniej ukryta w mitach greckich, wciąż jest aktualna. Autorki opowiadań zawartych w zbiorze *Ziarno granatu* wydobyły z mitów uniwersalne wartości i krzywdę

kobiet do tej pory pomijaną w dominującym dyskursie, wróciły do czasów sprzed patriarchalnego porządku oraz podkreśliły podobieństwa łączące starożytne Greczynki i współczesne Polki. Przeniesienie schematu fabularnego mitu do polskich realiów udowadnia, że mimo upływu tysiącleci i innego kręgu kulturowego kobiety wciąż są ofiarami dyskryminacji i molestowania. Zdradzane i wykorzystywane nie zapominają o miłości, ale także o ewentualnej zemście. Bohaterki mitologii borykają się z podobnymi problemami jak współczesne kobiety. Autorki opowiadań zebranych w antologii *Ziarno granatu* udzieliły dotychczas niemym postaciom głosu, wysunęły je na pierwszy plan i ukazały toksyczność relacji między płciami oraz patriarchalną hierarchię ich świata.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Cherezińska, E. (2022), *Znałaś tylko Korę*. W: *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.). Warszawa: Wydawnictwo Agora: 29–80.
- Hołomej, A. (2014), *Mity egejskie*. *Miscellanea Anthropologica et Sociologica* 15/4: 45–53. DOI:10.5604/20842937.1138962.
- Jelonek, A. (2022), *Dzikuska, czyli jak Grecy wynaleźli barbarzyństwo*. W: *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.). Warszawa: Wydawnictwo Agora: 133–158.
- Murek, W. (2022), *Od piątej do siódmej*. W: *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.). Warszawa: Wydawnictwo Agora: 325–352.
- Plebanek, G. (2022), *Pieśni królowej*. W: *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.). Warszawa: Wydawnictwo Agora: 159–184.
- Rudzka, Z. (2022), *Wstęp*. W: *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.). Warszawa: Wydawnictwo Agora: 25–28.
- Słowik, D. (2022), *Letniczka*. W: *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.). Warszawa: Wydawnictwo Agora: 353–368.
- Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (oprac. zbior.) (2022), Warszawa: Wydawnictwo Agora.

Literatura przedmiotu

- Biežuńska-Małowist, I. (1992), *Kobiety antyku. Talenty, ambicje, namiętności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Całek, A. (2017), *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*. W: Leś, M.M. i in. (red.), *Tekstowe światy fantastyki*. Wydawnictwo PRYMAT: 45–66.
- Gajda, K.A. (2008), *Medea dzisiaj. Rozważania nad kategorią innego*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Irigaray, L. (2010), *Ta płec (jedną) płcią niebędącą*. Przeł. Królak, S. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Janion, M. (1996), *Ifigenia w Polsce*. W: tejże, *Kobiety i duch inności*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!: 319–344.
- Kołąkowski, L. (2003), *Obecność mitu*. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka.
- Kozak, B. (1995), *Matriarchat. Pełnym Głosem*. *Periodyk feministyczny* 3: 48–61.

-
- Lasoń-Kochańska, G. (2004), *Córki Penelopy: kobiety wobec baśni i mitu*. Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3: 173–182.
- Lasoń-Kochańska, G. (2008), *Kobiety opowiadają świat: szkice o fantastyce*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Skowera, M. (2016), *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*. *Creatio Fantastica* 2/53: 41–56.
- Szczuka, K. (2001), *Mit i teoria*. W: tejsze, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Wydawnictwo eFKa: 5–65.
- Zajac, N. (2022), *Nowe/stare opowieści (Ziarno granatu. Mitologia według kobiet)*. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=448&artykul=9113&kat=1> [dostęp: 17.11.2022].

DOI: 10.31648/an.8592

Agnieszka Kruk

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3025-8128>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie/

Maria Curie-Skłodowska University

agnieszka.kruk@poczta.umcs.lublin.pl

**Aluzje kulturowe i nawiązania intertekstualne
a kwestia stylu w przekładzie *Opowiadań przykładowych*
Sophii de Mello Breyner Andresen**

**Cultural allusions, intertextual references and the question
of style in the translation of *Opowiadania przykładowe*
by Sophia de Mello Breyner Andresen**

Abstract: This paper presents the challenges encountered in the translation of *Opowiadania przykładowe*, by Sophia de Mello Breyner Andresen. The article analyzes the way cultural allusions and intertextual references are translated, whilst striving to respect the original style. The comparison of the original and the translation shows that separating the characteristic features of the original and choosing a specific initial norm helps in determining the priorities, strategies and techniques that the translator intends to follow. Nevertheless, the need to preserve the poetic style of the original often influences the translator's decisions.

Keywords: style, cultural allusions, intertextuality, translation strategies and techniques

W 2018 roku ukazał się pierwszy polski przekład *Opowiadań przykładowych* (*Contos exemplares*) wybitnej portugalskiej pisarki Sophii de Mello Breyner Andresen, będący rezultatem dwóch lat pracy studentów portugalistyki UMCS i Koła Naukowego Portugalistów, koordynowanych przez autorkę artykułu. Studenci kierunków neofilologicznych wykazują duże zainteresowanie tłumaczeniami, przewidując, że mogą one stanowić ważny element ich przyszłej pracy. Stąd też dydaktyka przekładu stawia sobie za cel zarówno zapoznanie studentów z podstawami teoretycznymi, jak i umożliwienie im rozwijania umiejętności praktycznych. Również sami przekładoznawcy (Neubert 2009; Snell-Hornby 1995) kładą nacisk na konieczność łączenia teorii i praktyki oraz budowania podstaw teoretycznych,

pomagających tłumaczom w podejmowaniu świadomych decyzji w kwestii doboru najkorzystniejszych strategii i technik tłumaczeniowych. Artykuł ma na celu ukazanie przebiegu procesu decyzyjnego tłumaczy, przedstawienie głównych problemów i uzasadnienie zastosowanych rozwiązań.

Wśród problemów tłumaczeniowych, na jakie natrafili studenci, na pierwszy plan wysunęły się trudności związane z oddaniem poetyckiego stylu oryginału, a także z zachowaniem obecnych w nim aluzji kulturowych i nawiązań intertekstualnych. Dlatego szczególnie istotna okazała się kwestia doboru najkorzystniejszych strategii i technik tłumaczeniowych, pozwalających oddać elementy kulturowe i intertekstualność bez zaburzania stylu utworu przez zbędne wtręty erudycyjne i objaśnienia.

Pierwszym etapem pracy był wybór książki do tłumaczenia. Po zapoznaniu się z fragmentami kilku powieści i zbiorów opowiadań wybór studentów padł na *Contos exemplares* Sophii de Mello Breyner Andresen. Tym samym już na wstępnym etapie pracy studenci mieli okazję obserwować, jak w praktyce działa mechanizm manipulacji, kontroli i patronatu Lefevere'a, a mianowicie w jaki sposób osoby i instytucje mogą promować publikacje konkretnych utworów i na czym opiera się ich wybór (Lefevere 1992: 14–15). Ważna była też umiejętność uzasadnienia podjętej decyzji – w tym przypadku powodów było kilka. Pod względem praktycznym opowiadania łatwiej było podzielić między studentów niż fragmenty powieści, a fakt, że różnią się między sobą stylem, uzasadniał obecność ewentualnych różnic w przekładzie. Z punktu widzenia promocji portugalskiej literatury istotne było to, że Sophia de Mello Breyner Andresen była uznaną portugalską pisarką, zdobywczynią Prémio Camões, najbardziej cenionej nagrody w dziedzinie literatury portugalskojęzycznej, a *Contos exemplares* są jej najbardziej znanym utworem. Na koniec wzięliśmy też po uwagę względy ekonomiczne: jako że książka ukazała się w 1962 roku, istniała nadzieja, że jeśli dojdzie do publikacji, to opłata za prawa do przekładu będzie niższa niż w przypadku najnowszej literatury.

Wybór utworu łączył się także z szeregiem obaw i wątpliwości. Przede wszystkim studenci zdawali sobie sprawę, że trudno będzie oddać styl autorki. Jak wskazuje House przekład powinien pełnić funkcję ekwiwalentną do funkcji oryginału i stosować ekwiwalentne środki pragmatyczne w celu tego osiągnięcia (House 2000: 199). Oznacza to, że ewaluację przekładu należy rozpocząć od analizy oryginału, w wyniku czego:

Wyłoniony w ten sposób profil tekstowy oryginału charakteryzuje jego funkcję, która jest następnie traktowana jako norma, w stosunku do której mierzony jest przekład; stopień, w jakim profil tekstowy i funkcja przekładu (wyłonione na drodze analogicznej

analizy) pokrywają się z profilem i funkcją oryginału, wyznacza stopień, w jakim przekład jest jakościowo adekwatny¹ (House 2000: 199).

Sophia de Mello Breyner Andresen była nie tylko pisarką, lecz także poetką, co widać również w jej prozie. Poetyckość stylu autorki nie polega na rozbudowanych epitetach czy na doborze wyrafinowanego słownictwa, jej sposób pisania można raczej określić jako prosty, ale dosadny, wyrazisty, w niewielu słowach trafnie ujmujący sedno rzeczy. Odtworzenie tych trafnych i wyrazistych obrazów w przekładzie, wobec konieczności użycia omówień i zmiany szyku zdań, wymagało dużego wyczucia i ciągłych porównań z oryginałem.

Aby zminimalizować różnice na poziomie stylu, wynikające z faktu, że nad tekstami pracowało kilkanaście osób, ustaliliśmy, że każdy przetłumaczony fragment będzie najpierw wysyłany do korekty do dwóch innych osób z grupy, a następnie, po naniesieniu zasugerowanych przez nie poprawek, do mnie, jako koordynatora projektu. Przekład każdego z opowiadań omawialiśmy wspólnie, nanosząc poprawki i ujednolicając styl, a na koniec dokonałam ostatecznej redakcji.

Przed przystąpieniem do tłumaczenia studenci starali się wspólnie wyznaczyć normę początkową i określić strategie, jakimi będą się kierować. Kwestia norm tłumaczeniowych została poruszona przede wszystkim przez Toury'ego, według którego tłumacz powinien kierować się zestawem norm, pozwalających określić wszystkie istotne cechy tłumaczonego tekstu, umożliwiając wybór najkorzystniejszych strategii (Toury 2000: 198). Istotne jest wyłonienie przede wszystkim normy początkowej (*initial norm*), definiującej, czy tłumacz będzie się starał podporządkować tekstowi oryginału i rządzącym nim normom kulturowym i językowym, tworząc tym samym tłumaczenie adekwatne (*adequate translation*), czy też dostosuje się do norm kultury i języka przekładu, kierując się zasadą akceptowalności (*acceptability*) (Toury 2000: 201). Z kolei w ujęciu House tłumacz może opowiedzieć się za tłumaczeniem jawnym (*overt translation*) lub ukrytym (*covert translation*) (House 1997: 29). Są to dwie przeciwstawne strategie tłumaczeniowe, w dużym stopniu pokrywające się z tłumaczeniem widzialnym i niewidzialnym w ujęciu Venutiego (1995) i z koncepcją ekwiwalencji formalnej i dynamicznej według Nidy (2009). W tłumaczeniu jawnym funkcją przekładu jest zapewnienie odbiorcom dostępu do funkcji tekstu wyjściowego w jego oryginalnym językowym i kulturowym kontekście. Oznacza

¹ "The resulting textual profile of the original characterizes its function, which is then taken as the norm against which the translation is measured; the degree to which the textual profile and function of the translation (as derived from an analogous analysis) match the profile and function of the original is the degree to which the translation is adequate in quality." [tłum. A.K.]

to, że głównym celem nie jest tu osiągnięcie prostej ekwiwalencji funkcjonalnej, ale umożliwienie odbiorcom wglądu w oryginał poprzez język przekładu, z zachowaniem specyfiki przedstawionego w nim świata. Natomiast funkcją tłumaczenia ukrytego jest oddanie funkcji oryginału w kontekście języka i kultury przekładu, jak w przypadku ekwiwalencji dynamicznej Nidy.

Studenci postanowili dążyć do stworzenia przekładu adekwatnego wobec oryginału poprzez tłumaczenie jawne, ukazujące językowy i kulturowy kontekst oryginału. Swój wybór motywowali opinią Bermiana na temat etycznego wymiaru pracy tłumacza, polegającego na ukazywaniu „obcego jako Obcego”, z poszanowaniem dla jego kulturowej i językowej odmienności (Berman 2009: 250). Wobec tego postanowili zwracać szczególną uwagę na oddawanie wszelkiego rodzaju aluzji kulturowych i nawiązań intertekstualnych, starając się wiernie ukazać czas i miejsce akcji. Opowiedzieli się tym samym za stosowaniem strategii egzotyzacji, która według Venutiego ma służyć zapobieganiu pojawianiu się w przekładzie przejawów etnocentryzmu, kulturowego narcyzmu i imperializmu (Venuti 1995: 20). W tym celu studenci byli skłonni stosować wtręty obcojęzyczne i przypisy lub krótkie wyjaśnienia w tekście, jednak za nadrzędne uznali oddanie poetyckiego stylu oryginału. Jak zauważa Cohen, współcześni tłumacze, skoncentrowani na interpretacji tekstu i dążeniu do oddania jego znaczenia, często zaniedbują kwestię formy i stylu, redukując specyficzne zabiegi autora do przeciętnej jednorodności (Cohen 1962: 33, 35). Aby uniknąć tej jednorodności i krytykowanej przez Venutiego sztucznej płynności tłumaczenia, studenci dużą uwagę przykładali do oddawania stylu oryginału, co okazało się jednym z największych wyzwań w tłumaczeniu i najsilniej wpływało na wybory tłumaczy.

Poetycki styl utworu stanowił trudność w tłumaczeniu, nawet wtedy gdy nie wiązał się z aluzjami kulturowymi. Jego oddanie wymagało próby pogodzenia sposobu pisania typowego dla autorki z normami obowiązującymi w literaturze docelowej. Przykładem może być fragment, w którym bohaterka opowiadania *Homer* mówi o mocy słów wypowiedzianych przez obserwowanego przez nią mężczyznę, przemawiającego o zmierzchu na brzegu morza:

Mas lembro-me de que eram palavras moduladas como um canto, palavras quase visíveis que ocupavam os espaços do ar com a sua forma, a sua densidade e o seu peso. Palavras que chamavam pelas coisas, que eram o nome das coisas. Palavras brilhantes como as escamas de um peixe, palavras grandes e desertas como praias. E as suas palavras

reuniam os restos dispersos da alegria da terra. Ele os invocava, os mostrava, os nomeava: vento, frescura das águas, oiro do sol, silêncio e brilho das estrelas (138–139)².

Pamiętam jednak, że były to słowa intonowane niczym pieśń, słowa niemal dostrzegalne, które wypełniały przestrzeń powietrza swoją formą, gęstością i ciężarem. Słowa, które przyzywały rzeczy i które były ich imieniem. Słowa błyszczące niczym łuski ryb, słowa wielkie i puste niczym plaże. I jego słowa spajały rozproszone resztki radości ziemi. On je przywoływał, ukazywał, nadawał im imię: wiatr, świeżość wód, złoto słońca, cisza i blask gwiazd (71).

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę powtórzenie słowa *palavras*, użytego sześć razy – tyle samo razy w przekładzie pada jego ekwiwalent: ‘słowa’. W portugalskim tekście powtarza się też zaimek dzierżawczy w formach dla rodzaju męskiego i żeńskiego liczby pojedynczej i mnogiej: *a sua, o seu, as suas*. Nie zdecydowaliśmy się na zachowanie tego powtórzenia, jako że jest charakterystyczne nie tyle dla stylu autorki, ile dla języka portugalskiego, w którym stanowi niezwracającą uwagi normę, podczas gdy w polskim tekście powtórzenie „swoją formą, swoją gęstością i swoim ciężarem”, a następnie „jego słowa” brzmiałoby niezręcznie. Autorka podkreśla oralność opowiadania, w którym słowa i czynność mówienia odgrywają kluczową rolę, rozpoczynając zdania od spójników (*mas* – ‘ale’, ‘jednak’, *e* – ‘i’), używając powtórzeń (*palavras* – ‘słowa’) i zaimka osobowego (*ele* – ‘on’³), dzięki czemu wydaje się ono bardziej płynne, zbliżone do ustnej opowieści. W przekładzie zachowaliśmy wszystkie te elementy, przesuwając jedynie spójnik „jednak” na drugą pozycję w zdaniu. We wszystkich opowiadaniach staraliśmy się w miarę możliwości zachować charakterystyczny dla autorki sposób budowania i łączenia zdań pod warunkiem, że nie był on wyraźnie sprzeczny z polskimi normami, jak w przypadku częstych powtórzeń zaimków dzierżawczych czy (w innych miejscach) form czasownika *ser* (‘być’).

Obrana norma początkowa zakładała zachowywanie jak największej liczby nawiązań kulturowych i elementów charakterystycznych dla czasu i miejsca akcji, co mogło się wiązać z koniecznością wprowadzenia przypisów. W praktyce stosowanie przypisów okazywało się niekiedy problematyczne, właśnie ze względu na poetycki styl utworu. Przekonał się o tym, tłumacząc już pierwszy akapit pierwszego opowiadania w zbiorze, zawierający opis domu i jego otoczenia:

² Wszystkie analizowane cytaty oryginalne pochodzą z S. Andresen de Mello Breyner (1996), *Contos exemplares*, a przekłady z S. Andresen de Mello Breyner (2018), *Opowiadania przykładowe*. W dalszej części artykułu podaję jedynie odpowiednie numery stron.

³ W języku portugalskim, podobnie jak w polskim, zaimek osobowy zazwyczaj jest pomijany, zatem jego użycie, kiedy nie jest konieczny, może służyć podkreśleniu oralności.

À esquerda era o jardim de buxo, húmido e sombrio, com suas camélias e seus bancos de azulejo (47).

Po lewej bukszpanowy ogród, wilgotny i zacieniony, w którym rosły kamelie i stały ławki wyłożone płytkami *azulejos* (9).

Studenci rozważali tu dodanie przypisu, wyjaśniającego czym są *azulejos*, czyli charakterystyczne dla Portugalii ceramiczne płytki. Prawdopodobnie zdecydowaliby się na to rozwiązanie, gdyby nie chodziło o sam początek utworu. W tym przypadku tłumacze ocenili, że najważniejsze jest, aby czytelnicy skupili się na stylu i wczuli się w atmosferę opisywanego miejsca, zamiast już w drugim zdaniu „odrywać” ich od lektury przypisem. Pominięcie przypisu było też uzasadnione tym, że w Polsce *azulejos* są już w pewnym stopniu znane – Narodowy Korpus Języka Polskiego wymienia trzy użycia słowa *azulejos* w polskim piśmiennictwie⁴, nazwa płytek pojawia się też w ofertach sklepów i w artykułach na blogach, zatem nie jest to element portugalskiej kultury zupełnie obcy polskim odbiorcom. W ramach kompromisu, zamiast dosłownego tłumaczenia ‘ławki z *azulejos*’, dodaliśmy drobne wtrącenie: „ławki wyłożone płytkami *azulejos*”, co pozwala lepiej wyobrazić sobie, jak wspomniane ławki mogły wyglądać, a równocześnie zachowuje wyraźne nawiązanie do portugalskiej sztuki przez zastosowanie obcojęzycznego wtrętu. W ujęciu Moliny i Hurtado Albir jest to technika zapożyczenia, połączona z amplifikacją (rozwinięciem) (Molina/Hurtado Albir 2002: 510), natomiast w klasyfikacji Newmarka to dublet tłumaczeniowy, polegający na zastosowaniu transferu (przeniesienia) obcego słowa w połączeniu z ekwiwalentem opisowym (Newmark 1988: 82–83).

Ponowne nawiązanie do sztuki, a konkretnie do stylu architektonicznego, znajduje się w opisie bohatera opowiadania *Homer*:

O Búzio era como um monumento manuelino: tudo nele lembrava coisas marítimas. A sua barba branca e ondulada era igual a uma onda de espuma. As grossas veias azuis das suas pernas eram iguais a cabos de navio (133).

Muszlarz był niczym pomnik w stylu manuelińskim: wszystko w nim przypominało morze. Jego broda, biała i pofalowana, była niczym fala morskiej piany. Grube, niebieskie żyły na jego nogach przypominały okrętowe liny (67).

Ponownie jest to sam początek opowiadania, jego drugie zdanie. Styl manueliński to popularny w Portugalii styl architektoniczny późnego gotyku, łączący elementy

⁴ W książce Zbigniewa Kruszyńskiego (1999) *Na łąkach i morzach: opisy i opowiadania*, w artykule Krystyny Słomki (2005) *Toksyczny moloch* dla „Dziennika Polskiego” (w nazwie własnej: Casa do los Azulejos) oraz w artykule na Wikipedii na temat Walencji (2009).

marynistyczne i orientalne. Tu również rozważaliśmy dodanie przypisu, ale ostatecznie doszliśmy do wniosku, że wystarczające wyjaśnienie znajduje się w tekście: „wszystko w nim przypominało morze”, rozwinięte przez dalszy sugestywny opis. Zamiast dosłownego tłumaczenia ‘był jak pomnik manueliński’ znów posłużyliśmy się amplifikacją w postaci drobnego wtrącenia „był niczym pomnik w stylu manuelińskim”, aby wyraźnie dać do zrozumienia, że chodzi o nawiązanie do stylu architektonicznego.

W cytowanym fragmencie natrafiliśmy również na inną trudność, związaną z imieniem głównego bohatera. *O Búzio*⁵ to imię znaczące, będące nazwą morskogo ślimaka – po polsku jest to ‘rozkolec’. Problem w tym, że znaczenie portugalskiego imienia było dla czytelników oryginału swojskie i przywoływało pozytywne skojarzenie z piękną muszlą, podczas gdy użycie polskiego ekwiwalentu nie wywoływałoby podobnego efektu, jako że jest to słowo mało znane, a w dodatku „kolczaste” w brzmieniu. Z tego względu rozważaliśmy zachowanie oryginalnego imienia i dodanie przypisu wyjaśniającego jego znaczenie. Niestety, pojawił się tu kolejny problem, związany z wymową, która nie jest intuicyjna dla polskich czytelników: spolszczona wymowa imienia brzmiałaby dość infantylnie, jak „Józio” czy „Kazio”, podczas gdy w portugalskim imieniu, podobnie jak w noszącym je bohaterze, jest wiele godności. Wprawdzie mogliśmy dodać informację na temat wymowy ([buzju]) w przypisie, ale obawialiśmy się, że mimo to spolszczona wymowa nadal narzucałaby się czytelnikom przekładu, negatywnie wpływając na ich postrzeganie bohatera. Ostatecznie zdecydowaliśmy się na dość znaczącą modyfikację, nadając bohaterowi imię „Muszlarz”, nawiązujące do jego zwyczaju zbierania morskich muszli i robienia z nich kastanietów. Podobnie jak w oryginale wydźwięk tego imienia jest pozytywny i stanowi wyraźne odniesienie do muszli. W klasyfikacji Moliny i Hurtado Albir można to uznać za rodzaj opisowej kreacji (*descriptive creation*), polegającej na stworzeniu tymczasowego ekwiwalentu, dostosowanego do konkretnego kontekstu (Molina/Hurtado Albir 2002: 510). Gdyby nie kwestia wymowy, preferowanym rozwiązaniem byłoby zapożyczenie oryginalnego imienia oraz amplifikacja poprzez wprowadzenie przypisu wyjaśniającego jego znaczenie.

Warto wymienić jeszcze jeden fragment, w którym planowaliśmy dodać przypis, ale ostatecznie okazał się on niekorzystny:

Mas o Pedro da Serra que tinha nove filhos e ganhava quinze mil réis por dia a cavar pedregulhos, esse não era um verdadeiro pobre pois tinha um salário e dois braços (53).

⁵ Imiona w języku portugalskim są poprzedzone rodzajnikiem.

Jednak Pedro z Gór, który miał dziewięcioro dzieci, i chociaż niewiele, to jednak zarabiał na kopaniu kamieni, nie był prawdziwym biedakiem, ponieważ miał pensję i dwie sprawne ręce (13).

Studentka, tłumacząca ten fragment opowiadania *Kolacja z biskupem*, przygotowała bardzo szczegółowy przypis, zawierający przeliczenie wartości podanej w oryginale kwoty: 15 000 réis. Jest to dawna portugalska waluta, która do dziś kilkakrotnie została zmieniona. W przeliczeniu 15 000 réis to 15 escudos, a 1 euro to 200 escudos, co oznacza, że 15 escudos to 0,075 euro, a więc około 30 groszy, które wspomniany mężczyzna miał zarabiać dziennie na kopaniu kamieni. Obliczenia były poprawne, jednak w wyniku zmian wartości walutowych w dzisiejszych czasach taka stawka wydaje się zupełnie nierzeczywista. Z uwagi na to, że planowany przypis niewiele wyjaśniał, a raczej był mylący, zdecydowaliśmy się na omówienie połączone z uogólnieniem (Molina/Hurtado Albir 2002: 510): „choć niewiele, to jednak zarabiał na kopaniu kamieni”. Jego wadą jest to, że traci nazwę waluty, która była wyznacznikiem opisywanego czasu i miejsca. Jednak pozostawienie oryginalnej wartości błędnie sugerowałoby, że była to wysoka kwota, skoro jest mierzona w tysiącach. Z kolei przypis z przeliczeniem znacznie zaniżałby wartość dziennej stawki.

Przytoczone przykłady pokazują, jak bardzo stosowane techniki tłumaczeniowe mogą się różnić od zakładanych strategii. Piotrowska wprowadza wyraźnie rozróżnienie między strategiami i technikami tłumaczeniowymi:

strategia: globalne podejście (polityka) tłumacza zorientowane na cel i kontekst zadania przekładowego; metoda przyjęta w stosunku do konkretnego transferu komunikatu z języka wyjściowego do docelowego;

technika (procedura) przekładowa: konkretne rozwiązanie proceduralne przyjęte przy wypełnianiu luki tłumaczeniowej w zetknięciu z problemem przekładowym (Piotrowska 2008: 227).

Mimo że obraliśmy strategię egzotyzacji, polegającą na zachowywaniu obcych elementów i stosowaniu przypisów, w konkretnych sytuacjach tłumaczeniowych odchodziliśmy od niej na rzecz techniki modyfikacji, omówienia lub amplifikacji, szukając najkorzystniejszego rozwiązania dla danego fragmentu, z uwzględnieniem jego specyfiki. Nie zmienia to faktu, że nadrzędną normą początkową było dążenie do zachowania elementów portugalskiej kultury i stylu oryginału. Doszliśmy jednak do wniosku, że drobne wtrącenia niekiedy sprawdzają się lepiej niż przypisy, jako że nie wytrącają czytelnika z rytmu lektury i nie utrudniają odbioru poetyckiego stylu. Pozwalają również uniknąć „dotłumaczenia”, czyli negatywnej tendencji

nadmiernego wyjaśniania przez tłumacza elementów, które nie są nieodzowne dla zrozumienia tekstu. Jak zauważa Hrehorowicz, w artykule na temat przypisów od tłumacza: „tłumacze nie tylko mają tendencję do zaniżonej oceny możliwości swoich odbiorców, ale też, w empatii z tekstem wyjściowym, nabierają tak dalece emocjonalnego doń stosunku, że pragną »umościć« przekładowi gładki odbiór w postaci całego korpusu komentarzy” (Hrehorowicz 1997: 113). Z kolei Donaire Fernández nazywa rozbudowane przypisy, zawierające informacje, które nie są nieodzowne dla zrozumienia tekstu, wtrętami erudycyjnymi (*intervenciones eruditas*). Ocenia je jako negatywne, ponieważ wyjaśniają kwestie, które przez autora były pozostawione bez wyjaśnienia (Donaire Fernández 1991: 84–85). W klasyfikacji Bermiana odpowiada to objaśnianiu, uważanemu przez badacza za jedną ze strategii deformujących, jako że narzuca określoność tam, gdzie oryginał poruszał się w nieokreśloności i czyni jasnym coś, co w zamierzeniu autora miało pozostać ukryte (Berman 2009: 254–255).

Refleksja nad koniecznością dodania przypisu jest szczególnie istotna w przypadku nawiązań intertekstualnych. Jak zauważa Adamowicz-Pośpiech, intertekstualność jest w przekładoznawstwie rozpatrywana na trzech płaszczyznach: jako termin opisujący relację między oryginałem i przekładem, jako wzajemne powiązania pomiędzy poszczególnymi elementami serii przekładowej oraz jako intertekstualność „właściwa”, polegająca na przenoszeniu „jawnych i ukrytych implikatur intertekstualnych obecnych w oryginale do tekstu sekundarnego” (Adamowicz-Pośpiech 2012: 164). W niniejszym artykule skupiamy się na tej ostatniej płaszczyźnie, za Kaźmierczak rozumiejąc intertekstualność jako „relacje tekstu literackiego z innym tekstem [...], wyrażające się w nawiązaniach zarówno bezpośrednich, jak i niejawnych” (Kaźmierczak 2012: 21). Zwróćmy uwagę, że w ujęciu obu badaczek nawiązania intertekstualne są dzielone na jawne (bezpośrednie) i ukryte (niejawne). Nawiązania jawne, takie jak wyróżnione cytaty czy przywołania tytułów innych dzieł, są wyraźnie widoczne w tekście, a co za tym idzie również łatwiejsze do oddania. Tymczasem ukryte nawiązania intertekstualne stanowią według Majkiewicz „zjawisko potencjalne” (Majkiewicz 2008: 26). Może ono zaistnieć, dopiero kiedy zostanie zauważone najpierw przez tłumacza jako prymarnego odbiorcę, a następnie przez czytelnika przekładu. Dlatego tak istotna jest kwestia ukazania w przekładzie nawiązań intertekstualnych, a równocześnie unikania wtrętów erudycyjnych, prowadzących do niekorzystnego objaśniania elementów, które w zamyśle autora miały pozostać w pewnym stopniu ukryte.

W opowiadaniu *Człowiek* natrafiamy na ukryte nawiązanie intertekstualne, kiedy bohaterka opowiadania próbuje sobie przypomnieć, z czym kojarzy jej się widok napotkanego na ulicy żebraka:

Então compreendi por que é que o homem que eu deixara para trás não era um estranho. A sua imagem era exactamente igual à outra imagem que se formara no meu espírito quando eu li:

– Pai, Pai, por que me abandonaste? (145).

Wtedy zrozumiałam, dlaczego ten mężczyzna, którego zostawiłam gdzieś w tyle, nie był mi obcy. Jego wizerunek był identyczny z tym, który niegdyś powstał w mojej duszy kiedy przeczytałam:

– Ojczy, Ojczy, czemuś mnie opuścił? (75).

Autorka sięga tu po cytaty z *Biblii*, jednak nie wyszczególnia go w tekście ani nie przytacza dosłownie, ale poddaje modyfikacji. Nawiązuje do fragmentów Ewangelii wg św. Mateusza (27,46) i wg św. Marka (15,34), w których Chrystus na krzyżu cytuje Psalm 22: *Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?* (w *Biblii* Tysiąclecia: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?”). Wprawdzie autorka zastępuje zwrot *meu Deus* (‘Boże mój’) przez *Pai* (‘Ojczy’), jednak użycie wielkich liter oraz zachowanie powtórzenia i dalszej struktury pytania wskazuje na wyraźne nawiązanie do sceny biblijnej. Zmiana może być świadomą modyfikacją autorki, ale mogła też zostać zaczerpnięta z jakiejś modlitwy lub pieśni religijnej⁶. Co ciekawe, kiedy szukaliśmy artykułów mających pomóc nam w analizie oryginału, natrafiliśmy na tekst, którego autor interpretował tę scenę jako spotkanie na ulicy z zaginionym ojcem, co dowodzi, że sam oryginał mógł być różnie interpretowany. Dlatego, podobnie jak autorka, nie zdecydowaliśmy się na dodanie przypisu wyjaśniającego, do jakiej sceny biblijnej nawiązuje ten fragment, pozostawiając to interpretacji czytelnika. Studentka tłumacząca ten fragment również nie była zupełnie pewna jego znaczenia, przez co w pierwszej wersji nieco zmieniła zapis, używając małej litery w drugim wezwaniu: „Ojczy, ojczy, czemuś mnie opuścił?”, co poprawiliśmy na zajęciach. Powstała wersja bazuje na uznanym polskim ekwiwalencie (Molina/Hurtado Albir 2002: 510), zaczerpniętym z *Biblii* Tysiąclecia, a następnie zmodyfikowanym, w celu oddania modyfikacji biblijnego cytatu, zastosowanej przez autorkę.

W opowiadaniach natrafiliśmy też na inne intertekstualne nawiązania biblijne. W *Portrecie Moniki* pojawia się określenie:

⁶ Na portugalskojęzycznym blogu na temat *Biblii* (<https://www.respondi.com.br/2019/01/por-que-jesus-disse-pai-por-que-me.html>) autor wyjaśnia, że w *Biblii* Chrystus nie powiedział *Pai*, ale *meu Deus*, co sugeruje, że w powszechnej świadomości istnieją wątpliwości co do brzmienia przytoczonego fragmentu. Stąd trudno ocenić, czy zmiana autorki była zamierzona, czy też stanowi błędne przytoczenie cytatu.

E por isso Mónica está nas melhores relações com o Príncipe deste Mundo (120).

I dlatego Monika jest w jak najlepszych stosunkach z Władcą Tego Świata (57).

W Ewangelii wg św. Jana (12,31) o *príncipe deste mundo* (wg Biblii Tysiąclecia: „władca tego świata”) stanowi określenie szatana. To odniesienie nie było dla studentów zupełnie jasne, dlatego początkowo padła propozycja dosłownego tłumaczenia: ‘Książę Tego Świata’, co prowadziło do utraty biblijnej referencji. Na szczęście praca z grupą ma tę zaletę, że zazwyczaj przynajmniej kilka osób jest w stanie wychwycić aluzję, która umknęła innym, dzięki czemu ponownie mogliśmy sięgnąć po uznany ekwiwalent.

Podobna sytuacja zdarzyła się w opowiadaniu *Trzej Królowie ze Wschodu*, już w pierwszym zdaniu:

Naquele tempo, na cidade de Kalash, o príncipe Zukarta instaurou o culto do bezerro de oiro (149).

W owym czasie, w mieście Kalash, książę Zukarta ustanowił kult cielca ze złota (77).

Styl i tematyka opowiadania stanowią intertekstualne nawiązanie do starotestamentalnych opowieści, co widać choćby w rozpoczęciu zdania od typowego dla *Biblii* „w owym czasie”. Problem stanowił natomiast o *bezerro de oiro*, co w pierwszej wersji tłumaczenia zostało przełożone dosłownie jako „cielę ze złota”. *Bezerro* rzeczywiście znaczy ‘cielę’, jednak w kontekście biblijnym złoty bożek w kształcie cielęcia nazywany jest złotym cielcem (Wj 32,4; 1 Krl 12,28). Określenie „cielę” brzmiałoby nieco kuriozalnie, jak w zaproponowanym przez studentkę zdaniu: „ubóstwo było traktowane jako znamię, które cechowało tych, których Cielę nie kochało”, co po dyskusji z grupą zostało zamienione na brzmiące bardziej dostojnie: „ubóstwo postrzegano jako piętno, naznaczające tych, których Cielec nie miłował”.

Należy zwrócić uwagę, że przytoczone nawiązania odnoszą się do tekstów biblijnych, znanych zarówno w kulturze źródłowej, jak i docelowej. Mimo że są to nawiązania ukryte, czytelnik przekładu ma takie same szanse na ich odszyfrowanie jak czytelnik oryginału jednak tylko pod warunkiem, że tłumacz posłuży się słownictwem i konstrukcjami charakterystycznymi dla polskich tłumaczeń tekstów biblijnych, stosując uznane ekwiwalenty zaczerpnięte z polskich przekładów *Biblii*. Tłumaczenie dosłowne (np. „Tato, dlaczego mnie zostawiłeś”, „książę tego świata” czy „złote cielę”), bez odniesienia się do istniejących przekładów, prowadziłyby do zatarcia elementów intertekstualnych. Odrębną kwestię stanowią nawiązania intertekstualne do utworów mniej znanych w kulturze docelowej lub nieprzetłuma-

czonych na język polski – w tym przypadku jedynie przypis pozwoliłby uniknąć utraty intertekstualności. Dlatego też rozwiązania stosowane przez tłumaczy zależą od wielu czynników. Pomaga obranie nadrzędnej normy początkowej i preferowanych strategii tłumaczeniowych, ale w konkretnych przypadkach może okazać się konieczne sięganie po rozbieżne techniki. Na brak jednoznacznych narzędzi opisu dialogu międzytekstowego wskazuje Majkiewicz:

Fakt ten z pewnością wiąże się nie tyle z trudnością określenia wszelkich potencjalnych sytuacji i sposobów nawiązywania do innych tekstów (pre-tekstów), co raczej z niemożliwością stworzenia repertuaru gotowych rozwiązań translatorskich z powodu ich uwarunkowania rodzajem tekstu, jego uwikłaniem kontekstowym, zakorzeniem kulturowym i stopniem jego rozpoznawalności w kulturze docelowej, wreszcie typem nawiązania intertekstualnego, czyli poziomem jego jawności (Majkiewicz 2008: 11).

Poza ukrytymi nawiązaniem intertekstualnymi w *Opowiadaniach przykładowych* pojawia się też jawna aluzja do *Nowel przykładowych* Cervantesa, skąd autorka zaczerpnęła motto i tytuł swojej książki. Podobnie jak w przypadku fragmentów odsyłających do *Biblii*, zamiast samodzielnie tłumaczyć motto sięgnęliśmy do istniejącego polskiego przekładu, który ukazał się w 1976 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego.

Mimo że techniki zastosowane w procesie tłumaczenia odbiegały niekiedy od obranej normy początkowej, odstępstwa te były w naszej ocenie uzasadnione, jako że wynikały z dążenia do zachowania poetyckiego stylu bez utraty aluzji kulturowych i nawiązań intertekstualnych. W praktyce wyjaśnienia podawane w formie wtrąceń w tekście okazały się bardziej korzystne dla zachowania stylu niż przypisy. W przypadku nawiązań intertekstualnych kluczowe było rozpoznanie ich w oryginale, a następnie przeniesienie do przekładu w wersji opartej na istniejących tłumaczeniach, bez zbędnego „dotłumaczenia” w formie przypisu.

Tłumaczenie *Contos exemplares* stanowiło wartościowe doświadczenie. Szczególnie korzystna była możliwość przedyskutowania wad i zalet proponowanych rozwiązań na zajęciach na podstawie poznanych teorii tłumaczeniowych, co pozwalało na świadomy wybór najkorzystniejszej z proponowanych opcji. Zrealizowany projekt pozwolił na połączenie teorii przekładoznawczych z praktyką tłumaczenia, dając studentom możliwość rozwinięcia swojego warsztatu, zdobycia doświadczenia i promowania portugalskiej literatury w Polsce.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Andresen de Mello Breyner, S. (1996), *Contos exemplares*. Porto: Figueirinhas.
Andresen de Mello Breyner, S. (2018), *Opowiadania przykładowe*. Przeł. Kruk, A. i in. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Literatura przedmiotu

- Adamowicz-Pośpiech, A. (2012), *Intertekstualność jako dominanta przekładu*. Między Oryginałem a Przekładem 18: 163–180.
Berman, A. (2009), *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. Hrehorowicz, U. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 249–264.
Cohen, J.M. (1962), *English Translators and Translations*. London: Longmans, Green & Co.
Donaire Fernández, M.L. (1991), (*N. del T*): *Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural*. W: Donaire Fernández, M.L./Lafarga, F. (ed.), *Traducción y adaptación cultural: España – Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo: 79–91.
House, J. (1997), *Translation Quality Assessment: a model revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
House, J. (2000), *Quality of translation*. W: Baker, M. (ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. London – New York: Routledge: 197–200.
Hrehorowicz, U. (1997), *Przypisy tłumacza: to be or not to be?* Między Oryginałem a Przekładem 3: 109–116.
Każmierczak, M. (2012), *Przekład w kręgu intertekstualności*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
Lefevere, A. (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London – New York: Routledge.
Majkiewicz, A. (2008), *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN.
Molina, L./Hurtado Albir, A. (2002) *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. Meta 47: 498–512. DOI: 10.7202/008033ar
Neubert, A. (2009), *Względność translatorska*. Przeł. Zarychta, P. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 125–142.
Newmark, P. (1988), *Approaches to Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall.
Nida, E. (2009), *Zasady odpowiedniości*. Przeł. Skucińska, A. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 53–69.
Piotrowska, M. (2008), *Czy znajomość strategii jest w warsztacie każdego tłumacza niezbędna?* Przekładaniec 17: 217–230.
Snell-Hornby, M. (1995), *Translation Studies. An integrated approach*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamin.
Touy, G. (2000), *The nature and role of norms in translation*. W: Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. London – New York: Routledge: 199–211.
Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

DOI: 10.31648/an.8664

Trevor Hill

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8691-2956>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

trevor.hill@uwm.edu.pl

The Use of Literature and Songs from Varying Cultures in Węgałty Theatre's *Kalevala; fragmenty niepisane*

Abstract: Despite being produced and performed in 2000–2001, Projekt Terenowy Węgałty's theatrical production *Kalevala; fragmenty niepisane* has received practically no academic attention in the study of Polish Theatre. This article seeks to partly redress this by examining the use of German, Russian and Ukrainian folk songs in the production. The article examines the work against the group's earlier projects, which used a selection of Polish and European literature and music, as well as exploring the background behind the production and how songs from various cultures and languages were used to illustrate the Finnish epic. The article concludes by considering how effective the strategies were.

Keywords: European literature, folk song, Kalevala, Polish Theatre, Węgałty

In the autumn of 2000, Project Terenowy of the Węgałty Theatre performed *Kalevala; fragmenty niepisane* (*Kalevala; unwritten fragments*), a new piece based on the Finnish national epic, *The Kalevala* (Lonrott 1989 [1849]). The project was something of a departure for the group due to the use of a multitude of languages and a wider use of actors of different nationalities. It also incorporated various staging techniques which were either new to the group's work or were used to a greater extent than previously (in particular, theatrical masks and electric lighting). Despite these novelties, since it ended its performance run in 2002, almost nothing has been written about it except as part of condensed histories or accounts of the group's work. In addition, there exists, to the author's knowledge, no analytic writing about the piece. The current article seeks to address this situation by providing an analytical examination of aspects of the theatre company's work on this particular production. It will also examine the use of songs, alternative texts and language within the creation and performance of *Kalevala; fragmenty niepisane* and suggest that the use of some lyrics, intentionally or not, might have introduced a deeper

layer of narrative to the work. The article will conclude with a short assessment of the efficacy of the combined use of song and literature from the point of view of audience reception of the work¹.

The Village Theatre of Węgajty was founded in 1986 in the village of Węgajty, Warmia and Mazury in Poland. Amongst the founder members were Waclaw and Erdmute (Mute) Sobaszek, now the only original members of the group. Influenced by such Polish theatre practitioners as Jerzy Grotowski, the group explored forms of performance which utilised “village” customs, such as seasonal rituals, songs, dances and music. The interest in “village culture” involved “fieldwork” to different ethnic and cultural communities in Poland to gather material as well as seasonal carolling in remote areas of Poland, such as the Carpathian mountains and the Suwałki region. Between 1986 and 2000, the company presented three plays, *Historie Vincenza* (Vincent’s Stories) (1988) based on the writings of Stanisław Vincenz, *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* (1992) based on Czesław Miłosz’s *The Issa Valley*, and *Opowieści Kanterberyjskie* (1995) which used stories from Geoffrey Chaucer’s *The Canterbury Tales*.

The mid-1990s saw a splinter group appear, “Schola” Węgajty, focussing on medieval religious song (such as Gregorian chant) and liturgical drama (some of which was used in *The Canterbury Tales*). Schola and Projekt Terenowy (the fieldwork project) worked separately but came together for joint projects. However, by 2000 the artistic paths had separated to a point that, while both groups would continue to work in the theatre space, there would be no further joint projects. *Kalevala; fragmenty niepisane* would be Projekt Terenowy’s first dramatic performance (as opposed to events such as carolling) (Jasińska 2012: 219–225).

Using songs from different traditions, countries and languages had long been a practice of Węgajty Theatre, being particularly notable in their carolling (Hill 2014a; Hill 2014b; Hill 2017; Pajda 2003) and earlier plays. *Historie Vincenza* used Hassidic and Ukrainian songs (Jasińska 2012: 222), while *Gospoda* used mainly Polish folk songs (at least one song having Lithuanian influences) and polyphonic singing styles. These helped to emphasize Poland’s multicultural and multi-ethnic history (a long held aim of the group’s work), whereas *The Canterbury Tales* included songs from medieval France and Germany, illustrating the influence of such cultures (German, French, Latin) on medieval Poland and the international

¹ The author undertook post-graduate fieldwork research at Węgajty as a participant-observer between 1999–2001 (funded by ESRC). During this time, he co-created and performed in *Kalevala; fragmenty niepisane*, being the British actor stated in the text. Unless stated, information comes from personal communication or observation.

nature of the period, when borders were crossed and cross-pollination of cultures occurred through art and education as well as warfare². Arguably, though, the use of these songs and melodies differed in intention from those within *Kalevala*; *fragmenty niepisane*.

To understand this difference, it is necessary to consider some of the aims and motivations on which the choice of the source text and the songs were based, and to examine the history of *The Kalevala* and how it related to the members of the theatre company at the time of the project's inception. It should be noted, however, that while *The Kalevala* has been the subject of much academic focus, this article will not examine it in great detail as the focus of this work is the use of the text by Projekt Terenowy and not the Finnish epic itself³.

1. The Kalevala; history, relationships and approach to the work

The Kalevala was created by Elias Lönnrot (1989 [1849]) through the compilation and conflation of ancient folk songs of the Finnic-speaking people, from areas such as Karelia and Ingria. Lönnrot collected much of his material whilst travelling and working as a health officer, meeting numerous rune singers (a Finnish singing tradition) and recording the songs and lyrics (by ear and hand). He later merged different songs and stories together (including works collected and donated by fellow folklorists), making changes and additions where necessary, to create a cycle of heroic tales based on the oral tradition in style and content. Published in 1835 and in an expanded form in 1849 (the so-called "New" *Kalevala*), it became an international literary hit and a significant force in the growing Finnish independence and cultural movement (Bosley 1989: xiii). The work comprises eight sections (cycles) with fifty cantos. It includes stories of powerful wizards, demi-gods and warriors, with each cycle revolving around a particular character from whom it takes its title. The cycles are:

1) The first Vainamöinen cycle (cantos 1–10): This cycle introduces a powerful old shaman who, amongst other things, is responsible for the creation of the land of Kalevala and a mysterious (and unspecified) object known as the Sampo, forged by his friend, the smith Ilmarinen.

² See the Węgajty Theatre website: <http://teatrwegajty.art.pl/pliki/tresc.php?go=16> [accessed: 06.12.22].

³ For academic texts about *The Kalevala*, I draw the reader's attention to Bosley's introduction to his translation and the accompanying bibliography (Bosley 1989: xiii–lvi).

2) The first Lemminkainen cycle (cantos 11–15): A brash young adventurer kidnaps a wife (Kyllikki). He subsequently abandons her and sets out for the Northland to find a new wife. He is killed trying to fulfil three magical tasks but is resurrected by his mother. This cycle was one of those used in Węgajty's work.

3) The second Vainamoinen cycle (cantos 16–25): Vainamoinen and Ilmarinen the smith compete for the Maid of Northland. Ilmarinen wins and marries her. Although this cycle was not used in the production, the wedding features in the second Lemminkainen cycle and Ilmarinen's wife is an important figure in the Kullervo cycle.

4) The second Lemminkainen cycle (26–30): Lemminkainen gatecrashes the wedding and slays the Master of Northland during magical and physical combat. He then takes refuge on an island, where he eventually beds all the females and has to flee their angry husbands. This cycle was the other main source for the Węgajty production.

5) The Kullervo cycle (cantos 31–6): The young Kullervo is sold into slavery. Ill-treated by his mistress, Ilmarinen's wife, he causes her death and flees, reigniting the warfare which caused his earlier calamity. At one point he unknowingly seduces his own sister, who subsequently drowns herself. Following the death of his family, he later takes his own life. This cycle was also used to a limited degree in Węgajty's work.

6) The Ilmarinen cycle: (cantos 37–8): The widowed Ilmarinen attempts to create a new bride from gold.

7) The third Vainamoinen cycle (cantos 39–49): Vainamoinen and a band of heroes (including Ilmarinen and Lemminkainen) attempt to steal the Sampo from Northland.

8) The Marjatta cycle (canto 50): Marjatta, a young virgin, becomes pregnant after eating a berry. Vainamoinen sentences the baby to death but it speaks on its own behalf and berates him. The old wizard leaves, handing the land to the child. This is often seen as an allegory of Finland's Christianization and the rejection of paganism.

2. Background to the Węgajty production

The last decades of the twentieth century saw a number of events leading to the commemoration of the 150th anniversary of *The Kalevala* (1999), including the publishing of *The Kalevala: an epic of Finland and all mankind* (Kirkinen/Sihvoof 1985). The title provoked some thought in the members of the Węgajty theatre

and elsewhere, especially in relationship to events in their own area, such as the forthcoming EU and NATO membership of Poland. In addition, personal associations with Finland and *The Kalevala* became part of the discussion about a possible future collaboration between Węgajty and a Glasgow-based theatre group, BestKept Sekret, of which the author was a member (I had spent some time in Finland and researched Saami music). Węgajty's own history of fieldwork and collecting oral history, songs and music in remote regions formed a connection with the history of Elias Lonrott. Slowly, the scene was set for work on the project to begin⁴.

The underlying theme of the project would be different to the previous plays. Whereas they focused on the relationships of different cultures to Poland and cultures within the country, the emphasis now would be on highlighting the "international" nature of the "epic of Finland and all mankind", applying the songs and languages of other countries to the Finnish source-material. Amongst those events to which the performance would allude were: war (the break-up of Yugoslavia was still taking place), movement across Europe, the opening of borders and the meeting of cultures (a particular interest of Węgajty). The latter aspect was reflected in the international make up of the group.

It was decided that each actor/character would use a different language (this was also easier as the British actor spoke very little Polish). This would, in part, be used to emphasize the different regions, such as the Northland (the Lady of the North being played in Ukrainian). Lemminkainen's wandering nature and movement across borders was also reflective of the English language the actor used. The initial (spoken) languages were English, Polish and Ukrainian. With the addition of songs, German and Russian were included and, later, Saami. Ironically, Finnish was the last language to be added, at the suggestion of Keith Bosley (author of the English language translation) when the company wrote to ask permission to use his translation. The Ukrainian and Polish translations were by Yevgeny Tymchenko (1995) and Jerzy Litwiniuk (1998) respectively, with additional Polish excerpts by Józef Ozga Michalski (1980). For the sake of clarity, all quotations used in this article will be taken from Bosley's translation. In the theatre production these would only be spoken by the actor playing Lemminkainen; lines by Kyllikki and the Lady of Northland (played by Marijka Lubyantseva) were in Ukrainian, whilst other characters used Polish.

⁴ Actors also noted the historic links between Finland, Scandinavia and their own regions, including a common thread of Viking culture.

After several readings of the selected texts the group decided that the “narrative” text of the poetry would be discarded and only the characters’ lines of speech would be used, which allowed any overly repetitive lines or phrases to be dispensed with. This resulted in the abandonment of the use of the poetic rhythm as the spoken lines occasionally halved the lines of the poetry and/or broke the metre. *The Kalevala* is noted for its use of a trochaic tetrameter, often referred to as “Kalevala-metre” (Bosley 1989: xxi; Kallio 2017), although Bosley devised his own metre for his translation⁵.

The next major concern was which parts of the epic to use. *The Kalevala* is not only a long text but the project was limited in both finance and time (the British actor only being available for around twelve months), therefore using long sections of text was problematic. Eventually, it was agreed that the work would focus mainly on the first and second Lemminkainen cycles and the Kullervo cycle.

3. The Lemminkainen cycles and the Kullervo cycle: background and relationships

The relationship between these three cycles is interesting and was part of the concept of “unwritten fragments” (*fragmenty niepisane*) of the project’s title. However, for a spectator an understanding of the connections might require a knowledge of *The Kalevala* and its history. Arguably, as discussed below, without such knowledge it would be hard to follow the non-linear narrative in the performance’s structure.

A number of similarities exist between the Lemminkainen cycles and that of Kullervo, such as the characters’ time as farm labourers, their desire to go to war (and the destructive effects of doing so) and the seduction (or kidnap) of the young maidens (Kylliki, and Kullervo’s sister). While this might just seem a common theme in folk song, Bosley points out that the figure of Lemminkainen in *The Kalevala* is a composite of several characters from different rune-songs: Lemminkainen (“Wanton Loverboy”), Ahti (“The Islander”) and Kaukomieli (“Farmind”, a roving Viking-like character) (Bosley 1989: xxxii). Throughout the cycles of Lemminkainen he is often referred to by these names interchangeably (something which

⁵“The only way I could devise of reflecting the vitality of Kalevala metre was to invent my own, based on syllables rather than feet... I eventually arrived at seven, five and nine syllables respectively, using the *impair* (odd number) as a formal device and letting the stresses fall where they would.” (Bosley 1989: l).

might also cause the audience problems). Bosley further points out that the story of Kullervo is very much Lonrot's own creation, being formed from different stories, including those of characters such as Lemminkainen (Bosley 1989: xxxii).

An important source for Kullervo's unwitting incestuous intercourse with his sister may well have been a song about Lemminkainen (Bosley 1989: xxxii). Whilst discussing the text, one actor pointed out that in the second Lemminkainen cycle the hero hides from the armies of Northland on some islands where, his mother suggests, his father had also hidden some years before (canto 28, lines 277–300, Lonrott 1989 [1849]: 400)⁶. Canto 29 sees the Wanton Loverboy bed most of the women and maidens on the island before fleeing their enraged menfolk. If, as may be supposed, his father was of a similar ilk, then at least one (or more) of the females might have unknowingly been his half sister. Through this method of reading and deconstruction of *The Kalevala*, the structure of *Kalevala; fragmenty niepisane* sought to highlight some of the links and subtexts of the cycles.

An important point to note concerns the use (or non-use) of the relevant literature. While the themes of the play reflected aspects of the Kullervo cycle, and the character was mentioned in the publicity material, no actual section of the Kullervo cycle was used in the performance and at no point was the character named. Kullervo's lamentation for his sister, positioned in the performance structure soon after the slaying of the Master of Northland, was not played using *Kalevala* lines but using a couplet from a Saami lullaby, *Oađe oabbažán*⁷.

The final structure of the play was non-linear and shifted predominantly between the two Lemminkainen cycles. The performance began with the "birth" of Lemminkainen, appearing from beneath a folding paravan, and covered much of the first cycle (cantos 11–13), including the kidnap of Kyllikki, up to his first journey North to court the daughter of the Mistress of Northland and carry out the first of his quests, to catch the Demon Elk, but also included interactions between Lemminkainen's mother and the Mistress of Northland from the second cycle. The stage was later darkened and the story moved to the chasing of the Elk and the wedding of Northland, the magic battle between Lemminkainen and the Master of Northland and Lemminkainen's flight (second cycle, cantos 27–28). This was interrupted by the short Kullervo scene mentioned above. The narrative then returned to the first cycle with the confrontation between the Mistress of Northland and Lemminkainen's mother and the subsequent resurrection of Lemminkainen with

⁶ Hereafter, all the canto references will number the canto and the relevant lines.

⁷ Initially, a poem by the late Andrzej Suryn, a personal friend of the Sobaszeks, was proposed but later discarded.

the actor being “raked” from under the paravan, a distorted replay of the birth-scene (played without speech to incidental music on a fiddle). The revived Lemminkainen declares his intention to return home but is entreated by some women (Marijka using multiple masks) to stay, but he declares his decision to return home (taken from the second cycle, canto 29, lines 331–378) and exits the stage. He then returns for some comic ad-lib with the audience before fleeing a pregnant Kyllikki.

4. Songs

The dramatic performance was interspersed with a number of melodies and songs which were used to either change or enhance the mood of the corresponding scenes. As noted previously, these were from a number of sources and cultures, some traditional folk songs and others based on standards. The songs were, in order of use:

Chłopek (Yokel): A Polish folk song about a lusty young man (see Appendix 1).

Ein Kleiner Matrose (A little sailor): A German children’s song based on a popular melody, (see page 61 below).

Rusalki: (Mermaids) A Russian song from Rusalki/Green Week, the period before Pentecost, (see page 64 below).

Widèle Wedele: A German folk song about animals dancing at a wedding (popularised by the Austrian composer Vilma von Webenau), (see Appendix 2).

Kropewiane: A Ukrainian song from Rusalki week, (see Appendix 3).

Oađe oabbažán (Sleep, sleep my sister): A lullaby in the Saami language⁸.

Laksin Raukka Raatamaa (Pitiful, I set off to toil): A Finnish song about a drunken farm labourer, (see Appendix 4).

In the following section, the rationale behind the use of the songs is explored and how, in some cases, their use either created allusions to certain other parts of *The Kalevala* and/or created a potentially deeper meaning and symbolism of the scene. The songs will be examined in the order they appear; however, *Ein Kleiner Matrose* and *Rusalki* will be dealt with separately (out of chronology) to allow an analysis of the use of these songs for dealing with deeper subjects and themes.

The song *Chłopek* is a traditional Polish song which Waclaw Sobaszek learned from his grandmother in the Sandomierskie region of Poland. Sobaszek explained

⁸ The actor who suggested and sang this song heard it from a recording of a Finnish Saami female vocal trio, Angelin Tytöt (Saami: *Angjel nieiddat*, Eng: *The girls from Angelin*) and presumed it was a traditional lullaby. It was later found to be an original song written by band-member Tuuni Lansmann from the group’s 1993 album *Giiitu*. The song involves repetition of one line and a joik (traditional Saami singing style).

that the song is in the vein of such Blues tunes as Muddy Water's *Mannish Boy*, celebrating a youthful, brash masculinity. The fragment used, being the first song in the performance, is also a possible rejection of a rural lifestyle, reflecting Lemminkainen's mindset as he leaves home to go North (canto 12).

The song was then followed by a "shamanic-style" dance with a Saami reindeer-skin drum, reflecting Lemminkainen's earlier boast (canto 12, lines 140–210) about his shamanic prowess and victory over "Lapps"⁹ and his skill as a reciter and soothsayer. When attacked, Lemminkainen was caught off-guard, being naked at the time.

But I, such a man
 Did not greatly fret at that;
 I became a soothsayer
 I turned reciter: I sang
 The witches with their arrows
 The shooters with their weapons
 The wizards with their
 Knives, the wise men with their steels
 Into Tuoni's steep rapid (Lonrott 1989 [1849]: 136–137)¹⁰.

This text, followed by Lemminkainen's declaration to go to war, then the song *Chlopek* and drum dance not only signifies his raw masculinity but introduces the notion of song-as-weapon (a major feature in the epic), where battles are fought with magical (en)chanting, as is later seen in the encounter with the Master of Northland at the wedding.

The wedding itself is introduced with two songs, *Widele*, *Wedele* and *Kropewiane*. The first song tells of a beggar's wedding where all the animals are invited as guests and musicians. As well as introducing the theme of weddings, the lyrics suggest the outcast status of Lemminkainen as an unwanted guest while the mention of animals foreshadows the magical battle with the Master of Northland, where they "sing" (magic) different animals, each of which attacks the other man's animal (canto 27, lines 200–281)¹¹.

⁹ As "Lapp" is now considered a derogatory term for Saami people, I use it in quotations outside of any quote.

¹⁰ Lemminkainen's destruction of the "Lapps" in Tuoni, the River of Death, foreshadows his own death and dismemberment in the river.

¹¹ Although the scene in the play was based on this section of canto 27, the incantations of each character were created by the actors as rhymes (in Polish and English), reminiscent of children's games, and enacted as shadow play against the wall.

The Ukrainian song *Kropewiane* is a ritual song traditionally sung around Green Week, leading up to Pentecost, and a time when waters are cleansed of evil forces and the spirits of the dead are remembered and honoured. In addition, the period sees one evening where young, unmarried couples go off together into the forests to search for a magical flowering fern (ferns do not flower), suggesting themes of courtship. Hence it was chosen for the section of the play which dealt with the wedding as it contains not only themes of romance, sweethearts and heartache (reflecting marriage, perhaps) but also darker, supernatural elements, such as the Tuoni river.

The final song was a Finnish one, *Laksin raukka raatamaa* (“Sorrowful, I set off to toil”) and a later addition to the work. Originally the ending of the performance was very abrupt, with the cast leaving the stage, the light being extinguished and Wacław saying “dziękujemy!” (thank you). However, the actors agreed it was a weak ending, so the comic ad-lib scenes were added, with Lemminkainen attempting to seduce a female audience member in multiple languages before Kyllikki appears, visibly pregnant, and starts haranguing him. The cast then dance off stage singing the song, which was found on a CD of archive recordings of Finnish rune singers, *The Kalevala Heritage* (Ondine Records 1995).

The lyrics tell of a drunkard who goes to market to sell his wares and returns to his disgruntled wife via the tavern (presumably spending all the money) (Asplund 1995: 26). The song has a catchy tune (and an easy-to-learn chorus), which engaged the audience. Furthermore, the lyrics suggest Lemminkainen’s original work on a farm and his discontent at having to settle down with Kyllikki. Following the aforementioned scene with Lemminkainen forsaking his sweethearts and returning home, it suggests the cycle will restart.

5. Two songs: a deeper analysis

As the descriptions of the songs show, the relationship between the song texts and the themes of the accompanying scenes (Lemminkainen’s departure, the wedding etc) is fairly straightforward. To some extent the songs bolster the storyline and may also assist the audience in following the potentially confusing narrative structure (provided they understand the language of the songs). Even so, there were two cases within the songs where there were deeper meanings and suggestions of wider themes. In one case, this was intentional from the outset and the choice of the song was made accordingly, whereas in the second the themes only became apparent after the troupe began working with the song and a more intense examination and

exploration of the *Kalevala* text was made. This section will examine the songs *Ein Kleine Matrose* and *Rusalki* and how their apparently unrelated lyrics provide a deeper exploration of both the stage action and links to the *Kalevala* imagery.

The German song *Eine Kleine Matrose* is a well known *Singspiel*, a children's game which involves gestures and dancing. While the lyric is from an unknown source, it is based on a melody *Der Mai ist gekommen* (May has come) by the composer Justus Wilhelm Lyra¹².

Ein kleiner Matrose umsegelte die Welt.
 Er liebte ein Mädchen, das hatte gar kein Geld.
 Das Mädchen muss sterben, und wer war schuld daran?
 Der kleine Matrose in seinem Liebeswahn.

A little sailor sailed around the world.
 He loved a girlie who had no money at all.
 The girlie had to die, and who was to blame?
 A little sailor with his love madness¹³.

While the lyrics appear at odds with the idea of an innocent song for children, it might be considered that such dark themes are not uncommon in children's rhymes and games.

The song accompanied a scene in *Kalevala; fragmenty niepisane* where Lemminkainen, having travelled to Northland, confronts the Mistress of Northland, demanding one of her daughters for his wife. The old woman rejects his advances on her daughters, firstly citing his current marriage to Kyllikki and then, when he declares his intention to divorce her, by setting him the first of his tasks, catching the Demon's Elk. The spoken text was taken from Runo 13, lines 1–30.

[Lemminkainen:]
 'Hag, now give of your wenches
 Bring one of your girls this way
 The best of the flock for me
 The tallest of your wench brood!'

¹² See: https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_kleiner_Matrose [accessed: 03.12.2022]. Lyra's melody was written in 1842 for Emanuel Geibel's poem of the same title. https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Mai_ist_gekommen [accessed: 03.12.2022]. This song is a well-known "Wanderlied", a song popular amongst scouts and other outdoor enthusiasts, which also fits the image of Lemminkainen as a wandering hero.

¹³ <https://www.mamalisa.com/?t=es&p=4691> [accessed: 03.12.2022].

[Mistress of Northland:]
 'I'll not give of my wenches
 Bestow any of my girls-
 Not the best, not the worst not
 The tallest, not the shortest
 For you have a wedded wife
 A married mistress.'...

[Lemminkainen:]
 'I'll tie Kylliki outside
 to the village threshold steps
 to foreign gates, and from here
 I will get a better wife.
 Now bring your daughter this way
 Loveliest of the lass flock
 Fairest of the braided heads!'...

[Mistress of Northland:]
 'No, I'll not give my girl
 To men of no account
 To idle fellows.
 Only beg for girls
 Ask after flower-heads when you
 Have skied for the Demon's elk
 From the Demon's furthest field (Lonrott 1989 [1849]: 147).

Waclaw Sobaszek felt the scene, rather than a proposal of marriage, seemed more reminiscent of a customer demanding of a brothel-keeper to see her stable of prostitutes. He had an image of a sailor in a red-light district of a port town¹⁴. It was felt that *Eine Kleine Matrose* would add a maritime flavour, whilst the association with children's games would create a tension with the portrayed scene¹⁵.

Following the third section of the text (where Lemminkainen demands to see the girl for the second time) the melody of the song is played on the accordion (by Sobaszek) and Lemminkainen leans against the wall of the stage, adopting the pose of a stereotypical macho sailor (arched back, cigarette packet rolled in his t-shirt sleeve, hands hanging from his waistband, accentuating his groin). As the music plays, a female figure appears, sashaying across the stage. There then

¹⁴ Appropriately the song is particularly popular in the port city of Hamburg, home of the notorious Reeperbahn red-light district.

¹⁵ Although it is hard to gauge whether this was intentional, given that the use of the instrument is prevalent in the theatre company, for this author the use of the accordion in this context also reinforced the image of a seedy sea-port, "old" Europe and "lower" culture.

begins a form of “mating dance” in mime-show, where each character engages in (deliberately comic) exaggerated posturing and head movements. Eventually, the woman returns behind the paravan, only to reappear above it, flaunting her naked shoulders (suggesting that she is topless). Lemminkainen rushes to join her, only to be stopped by the paddle-wielding Mistress of Northland, who bars his way and tells him he will only get the girl after he hunts the elk (section four of the text). As both characters leave the stage, Sobaszek begins to sing the lyric.

After the exit of the performers and the end of the song, the lights go out and the atmosphere darkens, aided by the Slavonic songs (sung in harmony by Marijka and Mute), as the depiction of Lemminkainen’s tasks begin. Iza Walesiak explains that the difference in lighting symbolises Northland (Pohjola) and the darker elements of life, “unknown powers, of death, but also of dark temptation” (Walesiak 2002: 12)¹⁶.

As well as creating a comic scene prior to the darker (both textually and visually) element of the piece, *Eine Kleine Matrose* reinforced a number of themes running through the work (travelling, crossing borders, encountering different cultures) as well as the death of the young maiden mentioned in the lyrics, foreshadowing the death of Kullervo’s sister as a result of his carelessness in his “love madness”. Indirectly, the scene and the song also hinted at a subject which was prominent in the news at the time, the matter of international sex trafficking and sex tourism, particularly with regards to the contemporary wars taking place in the Balkans.

The dimming of the lights (using electric lights, something new in the company’s work) was accompanied by the black shrouded figures of Marikjka and Mute walking together across the stage (not as named characters but simply as singers) singing *Rusalki*, a Russian song about the legendary water demons, rusalki (singular *rusalka*), which are common in Slavic folklore. Frequently compared to mermaids (although rusalki have legs rather than tails), these entities are often spirits of female suicides who later haunt the water, often drowning or tickling young men to death. They are believed to be particularly active in the mid to late summer, particularly during Green Week leading up to Pentecost¹⁷. However, as with the midsummer traditions of Polish *noc kupały* the waters are spiritually cleansed at the end of Green Week and the rusalki are exorcised until the following

¹⁶ Translation taken from the Węgajty Theatre website, <http://www.teatrwegajty.art.pl/pliki/english/etresc.php?go=12> [accessed: 03.12.2022].

¹⁷ While not considered by the theatre group with regards to the text of the song, it is a delightful coincidence, considering the linguistic aspects of the production, that Pentecost was the time in the New Testament when people began speaking in many languages.

year (Arrowsmith 1977: 189–92; Geleta 2022). The song tells of rusalki sitting on a birch branch, asking for bread and salt, traditional elements of Slavic hospitality but also connected with wedding rituals.

На грязной неделе
 русалки сидели
 рано рано
 сидели русалки
 на кривой березе
 рано рано
 на кривой березе
 на прямой дороге
 рано рано
 просили русалки
 и хлеба и соли

In rusalki week
 Rusalki sat,
 Early, early
 Rusalki sat
 on a crooked birch,
 Early, early
 On a crooked birch,
 on a straight road,
 Early, early
 The Mermaids asked,
 for bread and salt.

The initial motivation behind using this song was the singing style and the mystic aspect of the lyrics, the contaminated waters of the rusalki suggesting that of the River of Tuoni (Tuoni being a kind of Finnish version of Hades), the scene of Lemminkainen's death and resurrection. However, over time there appeared a greater potential textual link between the song *Rusalki* and fragments of *The Kalevala* which the group had not used in the performance. This provides an interesting interpretation of this scene.

One of the ideas initially discussed for the staged project was the story of the singing battle between the old wizard Vainamoinen and the Lapland youth Joukahainen and its subsequent consequences (cantos 3–6, Lonrott 1989 [1849]: 22–67). Although the Lemminkainen cycles were chosen over this tale, elements were suggested throughout the finished work, not least in the figure of the fish-shaped lampshade used for performances and Lemminkainen's dance with the shamanic

Saami drum while reciting his own magical fight with a gang of “Lappish” witches (canto 12, Lonrott 1989 [1849]: 136–137).

The story of the singing battle sees Joukahainen challenge Vainamoinen to a magic singing battle. The older man easily defeats the youth, burying him up to his neck in the ground. Desperate, the young man promises he will give his younger sister to be Vainamoinen’s wife. The distraught young maiden is less enthusiastic and subsequently drowns before the proposed marriage. She later returns in the form of a fish, which the old wizard catches. Just as he is about to cut it up to eat, the fish declares itself to be Aino, berates him for not realising this and subsequently swims away.

The figure of the drowned girl becoming a rusalka is, as previously mentioned, a common feature in rusalka-lore, so an immediate link between the song and the unused text is apparent. There is a further aspect of Aino’s death which lyrically reflects the *Rusalki* song. Just as rusalki sit on the birch branch in the song, Aino herself is apparently seduced by three water-maidens sitting on the rocks by the shore.

Early in the morning she
 Looked out at the headland’s tip:
 Three maids at the headland’s tip
 There were, bathing in the sea!
 The maid Aino would be the fourth
 And the slip of a girl fifth! (canto 4, Lonrott 1989 [1849]: 47).

Undressing, Aino enters the water and swims to the rock, only for it to disappear and for her to drown¹⁸. She next appears as a potential meal for Vainamoinen when he, mourning her death, sails out to sea to look for mermaids (canto 5, Lonrott 1989 [1849], 54–55). An intriguing, yet unclear, aspect of his actions is what exactly he is seeking the mermaids for. Is it possible that, like Lemminkainen’s mother, he has some gift of resurrection and he is seeking the transformed girl, imagining her to be a rusalka-like figure?

The figure of the rusalka underlines the motif of the drowned girl, the seeming suicide, perhaps epitomised by the sister of Kullervo who, after realising she has unknowingly been raped by her own brother, drowns herself in the river. In both cases, the sisters are victims of male (fraternal) ego and desire, something which is also reflected in the abandonment which Lemminkainen inflicts on the women

¹⁸ As Bosley points out, the text is “evasive” as to whether her drowning is suicide (rather than marry an old man), although the source song has a molested girl hang herself (Bosley 1989: xxxi). Lonrott adapted it to conflate it with those of Joukahainen and that of Vainamoinen’s fishing trip.

in his life, often in the search for martial success. In this way, while not dealing directly with the story of Aino, the song makes a link between the mutual themes in the different stories, reinforcing the links of the source material but also reiterating the effects of war (and perhaps the international sex-trade with its objectification of women as “items” which can be obtained abroad) on the innocents (mothers, wives, siblings).

This section of the article has examined how at least two of the songs were used to create layered meanings and interpretations of the *Kalevala* text used within the performance. However, it is necessary to ask whether the artistic experimentation was as effective in relaying these themes to the audience. The following section will consider this matter and suggest some possible points where the artistic intention may have been less than successful in its endeavours.

6. The Artistic meets the Audience: reactions to the work

A major obstacle in assessing whether the artistic techniques used by the theatre company (use of original text, use of songs) were effective when presented to audiences is simply the lack of information on audience reception. The author will therefore present some suggestions based on their own observations and those of the small number of newspaper articles (there are only around half a dozen in the Węgałty archive) from the initial run of the production in 2000–2001¹⁹.

While almost all of the reviewers comment positively about the music and song used in the performance (from an aesthetic level), two of them clearly voice their doubts about the efficacy of the production due to the audience’s likely unfamiliarity with the source material. Przemysław Borkowski is extremely critical of the work, pondering whether most of the audience would have even known what *The Kalevala* was, let alone have read it (Borkowski 2002: 91). Dorota Mrówka likewise considers that the audience’s lack of knowledge calls for some guidance, which is not forthcoming. The effect of the performance is therefore unfulfilling (Mrówka 2000).

These critiques highlight (although do not directly point out) a problem of adapting the play by dispensing with the narrative verse. The characters are presented without background or explanation which the narrative verses would have supplied. The symbolism of the songs and the efficacy of the dialogue, therefore, is

¹⁹ The reviews were taken from photocopies in the Węgałty Theatre archive. In some cases page numbers have been impossible to confirm.

of questionable effect for an audience unfamiliar with *The Kalevala*. Not having read the epic, would a spectator be able to negotiate the non-linear plot of the production, let alone identify references contained within the songs? Jasińska's comment that the intertwining of Kullervo and Lemminkainen's stories leaves the audience unsure of whether they are dealing with one hero or two (Jasińska 2012: 221) is somewhat telling, as the character of Kullervo is never mentioned in the performance, nor are any specific lines from the cycle used. This suggests that without the knowledge from the show's publicity, she might not (assuming she had not read *The Kalevala*) have known about Kullervo at all from the production. The critiques and reviews of *Kalevala; fragmenty niepisane* suggest that the work was not totally successful in its attempt to convey the required meaning to the audience. However, it should be noted that the number of works relating to the production is around half a dozen, which is not representative of the number of spectators. For a clearer picture of the efficacy of the theatrical technique utilised, further research would be required which is beyond the scope of the current article.

7. Conclusion

This article has attempted to present previously unpublished details about the production process of a somewhat neglected work within the repertoire of Projekt Terenowy Węgajty. It has highlighted how the group worked with literary and lyrical material in an attempt to adapt a poetic epic for the stage, which may be of wider interest to researchers of the company's earlier and later work. As noted previously, very little has been written about *Kalevala; fragmenty niepisane* in over twenty years and it is hoped that the current work will create greater interest in the production and will also generate further research, which is most certainly needed.

Bibliography

- Arrowsmith, N. (1977), *A Field Guide to the Little People*. London: Pan Books.
- Asplund, A. (1995), *Rune Songs from Finland, Karelia and Ingria* (sleevenotes to CD "*The Kalevala Heritage*"). Helsinki: Ondine & Folklore Archives of the Finnish Literature Society: 22–31.
- Borkowski, P. (2001), *Po co Kalevala?* Portret 12: 143–145.
- Bosley, K. (1989), *Introduction*. In: Lonrott, E., *The Kalevala*. Oxford: Oxford University Press: xiii–liv.
- Geleta, D. (2022), *Mavki and Rusalki: Mermaids of Eastern Europe*. Merry Meet Magazine. Journal of Folklore and Pagan Heritage 73 (Midsummer): 7–11.
- Górski, K. (2001), *Donżuan tysiąca jezior*. Gazeta Morska (8. September).

- Hasiuk-Świerżbińska, M./Kocemba-Żebrowska, J. (2021), *The Węgajty Theatre: From Collectivity to Participation*. Contemporary Theatre Review 85: 81–90. DOI: 10.1080/10486801.2021.2007898.
- Hill, T. (2014a). *Teatr Wiejski Węgajty: Travelling Theatre, the Urban and the Rural*. Ethnoanthropozoom 11: 41–61.
- Hill, T. (2014b) *Winter Carolling with Teatr Wiejski “Węgajty”*. Context: Review for Comparative Literature and Cultural Research 12.
- Hill, T. (2017), *The Borders of Reception: Differing expectations and reactions to the work of Teatr Wiejski “Węgajty” in Various Locations*. Regiony i Pogranicza 5: 160–173.
- Jasińska, M. (2012), *Teatr Wiejski jako teatr antropologiczny*. In: Duda, A./Adamiszyn, E./Oleszek, B. (red.), *Polski teatr alternatywny po 1989 roku z perspektywy Akademickich/Alternatywnych Spotkań Teatralnych Klamra*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK: 219–235.
- Kallio, K. (2017), *Literary Kalevala-Metre and Hybrid Poetics in the Sixteenth and Seventeenth Century Finland*. Folklore. Electronic Journal of Folklore 67/1: 13–48. <https://doi.org/10.7592/FEJF2017.67.kallio> [accessed: 11.12.2022].
- https://www.goodreads.com/author/show/1292931.Heikki_Kirkinen, H./Sihvoof, H. (1985), *The Kalevala: an Epic of Finland and All Mankind*. Helsinki: Finnish-American Cultural Institute.
- Lonrott, E. (1989 [1849]), *The Kalevala*. Trans. Bosley, K. Oxford: Oxford University Press.
- Mrówka, D. (2001), *Piąty Krąg wtajemniczenia*. Gazeta Wyborcza (23. November).
- Pajda, L. (2003), *Rola Teatru Wiejskiego “Węgajty” w życiu kulturalnym społeczności lokalnych*: Unpublished Master’s Dissertation: UAM Poznań.
- Szyłłejko, T. (2001), *Mit w pigułce*. Gazeta Wyborcza (29. January): 4.
- Walesiak, I. (2001), *Mroczny oddech Fina*. Portret 12: 140–141.
- Waśko, S. (2001), *Świat zabobonów*. Gazeta Toruńska (13. March): 13–14.
- Zaczkowski, P. (2000), *Projekt Terenowy*. Gość Niedzielny. Śląsk edition (November): 18.

Appendixes: song lyrics and translations

Appendix 1:

Chłopek

Chłopek ci jo chłopek	Lad, you are a Lad,
Da i nie owsiany snopek	Not a sheaf of oats
I ty nie dzieweczka	And not a maiden,
Da i nie owsiano sieczka	And not oat chaff ²⁰

Appendix 2:

Widle Wedele²¹

Widle wedele, hinterm Staedele	Wiggly tails, behind the barn
feiert der Bettelmann Hochzeit	The beggar holds his wedding.
Alle Tiere, die Wedele habe,	All the beasts that have got tails
sind zur Hochzeit geladen	Are invited to the wedding,

²⁰ The song is difficult to translate exactly because of the elements of dialect. The translation is an approximation worked out between Sobaszek and this author. We chose the word “maiden” because “dzieweczka” may be interpreted as both “girl” or “virgin”.

²¹ Whilst the fragment differs from the version attached, the translation is based on <https://lyricstranslate.com/en/widle-wedele-wiggly-waggly.html> [accessed: 03.12.2022].

pfeift das Maeusele tanzt das Laeusele,
schlaegt der Bieber die Trommel
Alle Tiere die Wedele haben
sind zur Hochzeit geladen

Pipes the Mouse, Dances the louse,
The beaver beats on the drum,
All the beasts with wiggly tails
Are invited to come (to the wedding).

Appendix 3:

Kropewiane

Кропew'яне колесо колесо
Више лісу літало літало
Више лісу літало літало
Много дива видало видало
Скільки в ведрі водиці водиці
Стільки в дівках правдиці правдиці
Скільки в небі зірочок зірочок
Стільки хлопцям болячок болячок

A Nettle wheel, wheel,
Flew above the forest,
Flew above the forest,
It worked a lot of miracles,
How much water there's in the bucket,
There's that much truth in the girls.
How many stars there are in the sky.
That many sore spots boys have.

Appendix 4:

Läksin raukka raatamaa

Läksin raukka raatamaa
kultani kanssa kuokkima,
hai jai raitetaa
kultani kanssa kuokkima.
Kuokin mie kesöisen päivän
kuorman heiniä kokosin.
Kuorman heiniä kokosin
toisen kuorman kukkaisia.
Mänin linnan turulle
kauppamahan heiniä.
Heilani kotona uotteloo
joko minun ukkoni tuloo.
Tuolt tulloo tupakkaukko
pitkä piippu hampahissa,
hai jai raitetaa
pitkä piippu hampahissa.

Pitiful, I set off with my loved one to dig the field, I dug the summer's day long,
I gathered a cartload of hay and another of flowers and went to the market in the town to sell them.
My loved one waited for me at home.

On my return she said, "Here comes the tobacco-man with a long pipe 'tween his teeth."²²

Acknowledgements

The author would like to thank the members of Węajty Theatre for their cooperation. Thanks is also due to Emilia Szarek and Dasha Geleta for assistance and information about the Ukrainian language and to Tatiana Žylina-Els for information about the Russian lyrics. Special thanks to Maria Ławrynowicz-Szczepaniak for providing translations of Russian and Ukrainian songs: *Rusalki* and *Kropewiane*.

²² © Ondine & Folklore Archives of the Finnish Literature Society.

DOI: 10.31648/an.8693

Iwona Sowińska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6610-1993>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy/

University of Kazimierz Wielki in Bydgoszcz

i.a.sowinska@wp.pl

Między kiczem a nieczystością. Literackie reprezentacje estetyki brzydoty w poematach prozą Tadeusza Micińskiego

Between kitsch and impurity. Literal representations of the aesthetics of ugliness in the prose poems of Tadeusz Miciński

Abstract: The article presents the stylistic interventions that form the overall picture of the world portrayed in the prose poems of Tadeusz Miciński, emphasizing the aesthetics of ugliness in the broadest sense. It pays particular attention to the bipolarity of this concept. Upon one pole of aesthetics there are various images of impurity: filth, torture, rottenness., whilst at the other pole, there appears the aesthetics of kitsch – the illustration of artificial paradises. At the border between these two aesthetic poles, an intermediate category emerges: “Kitsch of the Onirian Macabras”.

Keywords: Tadeusz Miciński, aesthetics of ugliness, filth, kitsch, macabre

Niniejszy tekst to część większego zamierzenia badawczego, którego celem jest omówienie literackich reprezentacji estetyki brzydoty, utrwalonych w poezji polskiej końca XIX i początku XX wieku, zwłaszcza takich jak: kicz, kamp, estetyka dysmorfii, estetyka brudu/nieczystości (Clair 2007: 31). W tekście omówiona zostanie przede wszystkim obecność estetyki kiczu i nieczystości w prozie poetyckiej Tadeusza Micińskiego.

Uczyniłam kicz oraz brud/nieczystość ośrodkiem niniejszych rozważań nie tylko dlatego, że warianty te – w sposób bardziej czy mniej wyraźny – występują w twórczości Micińskiego, lecz także ze względu na konkretne teoretyczne inspiracje. Po pierwsze – jak zauważała Julia Kristeva – wstręt, jaki budzi brud,

posiada ogromną moc ekspresywną (Kristeva 2007: 193–196)¹, a tym samym – dodajmy – jest/może być artystycznie efektywny. Po drugie – wybór zakresu tej refleksji wynika z inspiracji myślą Milana Kundery, która eksponuje specyficzną relację, istniejącą pomiędzy kiczem i nieczystością. Według koncepcji czeskiego pisarza cechą wyróżniającą kicz jest jego antynomiczność względem „gówna” (Kundera 1999: 120)². Teoria ta sugeruje, że istota kiczowatości zawsze uobecnia się w odniesieniu do nieczystości (w szerszym kontekście zarówno *pluralia*, jak i *singularia tantum*). Bez względu na zasadność tej tezy wobec twórczości Micińskiego jest rzeczą niewątpliwą, że w poezji autora *Xiędza Fausta* uobecnia się zarówno estetyka nieczystości, konkretyzująca się przede wszystkim w postaci aluzji skatologicznych, jak i skłonność do komponowania poetyckich obrazów, które moglibyśmy określić terminem kiczu. Ścisłej zaś – taki termin uznałam za najbardziej adekwatny w kontekście poetyki Micińskiego – kiczu onirycznej makabry, którego estetyczna specyfika wydaje się korespondować z tym wariantem kiczu, który znawca tematu, Abraham Moles, nazwał „kiczem kwaśnym” (Moles 1978: 74)³. Ponadto uważna lektura tekstów poetyckich Micińskiego pozwoliła mi odkryć swoistą literacką „pre-kampowość” polskiego modernizmu przełomu XIX i XX wieku, a także wyodrębnić istnienie jakości pośrednich – wywołujących wrażenia sytuujące się pomiędzy egzaltacją oraz scharakteryzowaną przez Mieczysława Wallisa sztuczną „ślicznością” (Wallis 2004: 20) a wstrętem i odrazą⁴.

¹ W mojej pracy wiele uwagi poświęciłam zagadnieniom higieny i jej braku, gdyż poza samą estetyką, konotują one również wiele problemów o charakterze semantycznym i kulturoznawczym. Wnioski moje formułuję głównie na podstawie tekstów: Katherine Ashenburg (2016) i Georges’a Vigarello (2012).

² Milan Kundera wyraził to następująco: „Jeśli jeszcze do niedawna słowo »gówno« bywało w książkach wyropkowane, nie działo się to z powodów moralnych. Nie będziecie przecieź twierdzić, że gówno jest niemoralne. Niezgoda na gówno ma charakter metafizyczny. [...] Wynika z tego, że estetycznym ideałem kategorycznej zgody na byt jest świat, w którym gówno jest zanegowane i wszyscy się zachowują jakby nie istniało. Ten estetyczny ideał nazywa się kiczem. [...] [K]icz jest absolutną negacją gówna w dosłownym i metafizycznym tego słowa znaczeniu; kicz eliminuje ze swego pola widzenia wszystko, co w ludzkiej egzystencji jest esencjonalnie nie do przyjęcia”.

³ „Istnieje znamienne przeciwstawienie między kiczem słodkim a kiczem »kwaśnym« (süsse und saure Kitsch) ukazane przez Gondę, który wprowadził w związku z tym problemem freudowskie przeciwstawienie instynktu seksualnego instynktowi śmierci, zasadę przyjemności związanej z konstrukcją i destrukcją. Kicz słodki jest przesłodzony jak porcelana meissenowska, figurki ogrodowe, lalki o różowej karnacji, konstrukcje z cukru w witrynach cukiernika. Na drugim krańcu można znaleźć meksykańskie czaszki z cukru, szkielety z plastyku, należące do cywilizacji amerykańskiej, wampiryzm kina grozy, którego autentyczność sam widz podaje w wątpliwość”.

⁴ Odczucia jakkolwiek subiektywne warte są odnotowania, gdyż podobne opinie na temat kiczu nie są odosobnione. Wspomnę choćby oceny monumentalno-pompatycznych oper Ryszarda Wagnera budzące zwykle skojarzenia z okropieństwami nazizmu (zob. Friedländer 2011: 55).

Na temat estetyki w twórczości poetyckiej Micińskiego powiedziano bardzo niewiele. Trudność syntetycznego ujęcia myśli estetycznej autora *Niedokonanego* wynika z jego nieprzeciętnej erudycji, niezwykle bogatej wyobraźni, a przede wszystkim z oryginalnej koncepcji metafizycznej – lucyferyzmu – który charakteryzował z wykorzystaniem języka wypełnionego niezmiernie urozmaiconym repertuarem symboli i kulturowych aluzji. Wielu komentatorów – od współczesnych poeci po badaczy czynnych obecnie – czyniło z tej profuzji zarzut, oskarżało pisarza o pustosłowie, grafomanię (Herbaczewski 1911: 128), traktowało jako przykład swoiście młodopolskiej logorei czy sztucznego patosu⁵. Szczególną spostrzegawczość i wrażliwość na estetyczny kształt tej poezji wykazuje współczesny badacz, Paweł Próchniak⁶, którego spostrzeżenia postaram się skonkretyzować, rozwinąć i uszczegółowić.

Miciński przyznawał się do czerpania inspiracji twórczych z wielu źródeł (zob. Floryńska 1976: 54; Czabanowska-Wróbel 1994: 68). Zbyt ich wiele, aby każde uwzględnić. Nas będą interesowały te, które zdają się mieć najbardziej istotny wpływ na kształt kreowanych wizji estetycznych. Są to cztery idee o silnie obrazotwórczym potencjale, mianowicie: groza, teologia apofatyczna, estetyka gotycyzmu i pokrewna gotycyzmowi mroczna baśniowość, w której dostrzec można wpływy sztuk plastycznych, zwłaszcza kierunków, które współtworzyły przebogata specyfikę modernizmu przełomu XIX i XX wieku. Na powinowactwa tekstów lirycznych autora *Bazyliissy Teofanu* z malarstwem surrealistów, ekspresjonistów i symbolistów wskazywało wielu badaczy. Kilkoro wskazało też na sugestie piktoralne, bliskie neogotyckim dziełom romantyzmu (Illg 1979: 134–135)⁷.

⁵ Taką krytyczną intencję ujawnia choćby poetycki pastisz twórczości Micińskiego autorstwa Juliana Tuwima: „Ja – bardów król. / Ja – Wareg wśród wulkanów / Od Orizawy stóp do Kamczadałów pędzę, / To los mój, los... / W Sybirach mroźnych lucyferowe siwych matek jęki: / Córko moja, Anno złotowłosa! / Źoładctwo cię hakami szarpie, / Złowieszcze pędzą harpie, / O, rózy sarońskiej nie rwij dłońmi bladymi, / Ellenai! Ellenai! / Rozpuszczasz zwoje złotych kos / I krwawisz sobie palce o ciernie, / I płaczesz, / Królowno anhelliczna, magów gwiazdo! / To las mój, los...” (Tuwim 1957: 179–180).

⁶ Na uwagę zasługuje tu zwłaszcza praca *Postscriptum: notatki o czytaniu* (Próchniak 2017).

⁷ Elementy estetyki gotyckiej, z których korzystali twórcy Młodej Polski, omawia szczegółowo Jerzy Illg: „Kodyfikatorem nowej wrażliwości był filozoficzno-estetyczny system Edmunda Burke’a, upatrujący główne źródło piękna w uczuciach przerażenia i grozy wywoływanych przez wyobrażenia wzniósłe i straszne. [...] W początkowej fazie rozwoju powieści gotyckiej, kiedy źródła zła doszukiwano się jeszcze poza człowiekiem, [...] konstruowano rozbudowany aparat cudowności, widm, upiórów, demonów, zjawisk niesamowitych i nadprzyrodzonych. Narastająca świadomość, że [...] splecione z dobrem zło ukrywa się w samym człowieku, którego psychika zawiera regiony niedostępne kontroli rozumu. [...] Świadomość ta wpłynęła na postępującą psychologizację, a w późniejszym okresie nawet parapsychologizację gatunku, rozszerzając pole zainteresowań powieściopisarzy

Jednocześnie tak niewielu analizowało te teksty w kontekście kategorii piękna i brzydoty⁸. O kiczu w kontekście poezji Micińskiego pisali m.in. Jarosław Ławski, Wojciech Gutowski i Małgorzata Baranowska (zob. Ławski 1995: 25, 130; Gutowski 1985: 30, 32; Baranowska 1973: 102; Próchniak 2004: 432). Z kolei Jan Prokop zaprzeczył obecności kiczu u autora *Niedokonanego* (Prokop 1984: 15), lecz niespójność formułowanych przezeń ocen skłania do ostrożności w przyjmowaniu jego konkluzji. O brzydocie i ohydzie mówili prawdopodobnie tylko dwaj autorzy – Erazm Kuźma (1974) i Paweł Próchniak (2017). Autorzy ci wskazali na „wartości estetycznie ostre” wyłaniające się z silnie antynomicznej konstrukcji świata przedstawionego (Kuźma 1974: 35; Próchniak 2017: 498). Ponadto Próchniak wywiódłszy twórczość Micińskiego z ducha dekadentyzmu, wyliczył szereg wartości budujących *de facto* cały program estetyczny modernistycznego twórcy. Jak trafnie ujął autor *Pękniętego płomienia*: „U podstaw jego projektu leży również przeświadczenie o artystycznej i poznawczej sile jakości estetycznie ostrych [...]” (Próchniak 2006: 383).

Kreślone przez autora *Nietoty* okrutne i dojmujące wizje sytuują się w obrębie poetyki dekadentyzmu. Widzieć w nich można – i należy – wyraz dekadentckiej wrażliwości. Drapieżność i wyrafinowanie, skrajny estetyzm przemieszany z perwersją, cała ta melancholijna, wyraźnie nacechowana erotycznie aura udręki i rozdrażnienia – jest reakcją na doświadczenie grozy istnienia. I jednocześnie jest próbą przeniknięcia jego tajemnicy. Stąd nieustanne rozjątrzenie egzystencji – niczym rany. Stąd ciągłe powroty w przestrzeń potworności i ohydy. Jakby w nadziei, że tortura wyobraźni pozwoli ujrzeć – niczym w męczącym koszmarze – odartą ze złudzeń tkankę rzeczywistości. Rozpoznać esencję – jakby powiedział Miciński – gehenny życia (Próchniak 2017: 505).

Kicz – rozumiany jako sztuczność wyzbyta prawdy o świecie, a jednocześnie fakt estetyczny pozbawiony komponentów takich jak np. nieczystość⁹, jest w poezji Micińskiego rozwiązaniem występującym ze znaczną częstotliwością. W poezji *W mroku gwiazd* i pozostałych faktycznie uprawdopodobniałoby ocenę estetyki jako

»gotyckich« na rozmaite przejawy manifestowania się [...] pogrążonej w mroku strony duszy ludzkiej. W tym polu znalazły się nie tylko zjawiska podświadomości, snu i halucynacji, problem sobowtóra czy rozszczepienia jaźni, ale także elementy mistyki różokrzyżowców, alchemii i astrologii, [...] różne odmiany okultyzmu i magii, zjawiska magnetyzmu, hipnozy, mediumicznego transu i somnambulizmu” (Illg 1979: 134–135).

⁸ Bardzo cenne uwagi na temat estetycznego kształtu – ściślej: wariantów groteski w powieści *Nietota* wypowiada Magdalena Popiel: „Myślenie o wzniosłości i grotesce w kategoriach antynomii ma długą tradycję w refleksji estetycznej. Pod koniec XVIII wieku wyłania się nowy nurt zmierzający do przezwyciężenia tej opozycji. Już Edmund Burke rozszerzając pojęcie wzniosłości o to, co bezkształtne i brzydkie, zbliżył nieco do siebie owe bieguny” (Popiel 2003: 225).

⁹ Takie rozumienie kiczu proponują Milan Kundera (1999) i Hermann Broch (1998).

kiczowej. Nie pojawiają się tu bowiem elementy skatologiczne, uznane przez Kunderę za akceptację prawdziwości świata i jednoczesną negację zasady kiczowości.

Moim zdaniem wnikliwe odczytanie liryki młodopolskiego poety pozwala na wiarygodną ocenę zawartej tam myśli estetycznej, na temat której nawet znawcom Micińskiego zdarzało się formułować sprzeczne i (z pozoru) wykluczające się opinie, choćby w kwestii stosowania przez poetę (auto)cenzury¹⁰. Sądzę bowiem, że w tej twórczości mamy do czynienia z wyraźną dychotomią estetyczną, a także z ujawnieniem się postaw pośrednich, między cenzurą a jej brakiem, które określiłabym mianem „estetyzowanej brzydoty ciała”. Jeśli weźmiemy pod uwagę zarówno poezję, jak i poematy prozą, to – przyjmując definicję zaproponowaną przez Kunderę – jasne staje się, iż odczucie panowania w tej twórczości zasady kiczu jest złudne. Jak to bowiem trafnie ocenia autor *Wyobraźni lucyferycznej*: „w dziele Micińskiego każdy jeden tekst oświetla inny”¹¹. Wskazuje on tym samym, że dla pełniejszego określenia roli piękna i brzydoty w tej twórczości należy uwzględnić szerszy obszar badawczy. Ponieważ najpełniejszą i najbardziej czytelną wykładnię myśli estetycznej poety obecną w jego prozie i dramatach już w dużej mierze omówiono¹², warto więc przybliżyć niedocenioną w tym aspekcie prozę poetycką.

Jak już wspomniałam, Kundera zdefiniował naturę kiczu jako całkowitą nieakceptację w ramach świadomości i wyobraźni literackich jakichkolwiek odniesień czy aluzji do ekskrementów. W wierszach modernistycznego pisarza *de facto* próżno szukać motywów ściśle skatologicznych, obrazów brudu wynikającego z natury i cielesności znajdziemy stosunkowo niewiele, zaś aluzje do fizjologizmu zostają mocno zawoalowane. Dominują raczej opisy ran, okaleczeń, tortur oraz leksyka związana z organicznym rozkładem, wszystko to, co unaocznia nędzę, słabość

¹⁰ Przykładem tego zjawiska mogą być słowa Gutowskiego. W ramach tekstu wprowadzającego do tomu poezji mówi on wyraźnie o stosowanej przez autora *Lucifera* cenzurze (Gutowski 1999: 28), jednak w toku tego samego wywodu stwierdza np. „Twórca pragnie przekazywać nieocenzurowaną, często koszmarną prawdę o rzeczywistości wewnętrznej” (Gutowski 1999: 31–32). Kazus ten dowodzi trudności, których nastręcza nie tylko interpretacja, lecz także nawet sama rekonstrukcja myśli estetycznej autora *Nietoty*, która, jak wiemy, ewoluowała. Praktyka twórcza niekiedy zdawała się przeczyć deklarowanym przez niego wartościom. Sprzeczność tę opisała Teresa Wróblewska (1968) w kontekście młodzieńczego manifestu poety.

¹¹ Ławski następująco ocenia estetykę implikowaną autora *Nietoty*: „Przyjmuję zasadę następującą – w dziele Micińskiego każdy jeden tekst oświetla inny: wiersz prozę, proza dramat, publicystyka powieść, powieść lirykę [...]. Sądzę, że u Micińskiego nie mamy do czynienia ani z jedną, ani z wieloma w ciągu życia pisarza, lecz estetyką ciągłej zmiany, z fluktuacyjnym przemianami się – tekst po tekście – jednych jakości estetycznych w drugie” (Ławski 2017: 210).

¹² Między innymi w pracy Magdaleny Popiel (2003), a także w tekstach Jana Tomkowskiego (1983), Jarosława Ławskiego (2017), Jerzego Illga (1979), Anny Czabanowskiej-Wróbel (1973) oraz Stanisława Eile (1979).

i marność ciała, ale zjawiska te ewokują innego rodzaju zbrukanie wynikające nie z działania samej przyrody, lecz zadane przez ludzi i istoty zoomorficzne.

Poematy prozą znacznie wyraźniej niż wiersze prezentują ewolucję estetyki Micińskiego. Otwierający zbiór poemat *Panteista* rozpoczyna ekstatyczna eksklamacja, która poprzedza poetyckie pejzaże, nasycone sugestiami chromatycznymi i luminarnymi, mającymi pewne cechy obrazowania impresjonistycznego, ale emocjonalna emfaza porównań w rodzaju: „rubinowe smugi, jak miecze archaniołów” czy „aromaty [kwiatów] krążą jak dymy kadzielnic” (Miciński 1985: 35), ujawnia ich ekspresjonistyczny charakter. Bez wątpienia można nazwać te opisy kiczowymi.

W kolejnych akapitach natrafiamy na scenę znęcania się nad przemęczonym koniem, która do złudzenia przypomina motyw znany z literatury pozytywizmu oraz z rosyjskiej literatury realistycznej¹³. Twarde słowa (zgrubienia) takie jak „ścierwo”, „ślepia”, „biczysko”, występujące w dużym skupieniu, brzmią prawie jak wulgaryzmy. Wreszcie niezwykła scena, która wieńczy poemat:

Prysnęła gładka powierzchnia jeziora jak rozbite zwierciadło; lilie pograżyły się w wodzie, roje owadów rozpierzchły się, a ciało zapadało się z wolna, aż spoczęło na dnie. [...] [R]ybki zbliżyły się ciekawie do złotawej, nieruchomej mej bryły i zaczęły ją całować czy kąsać... (Miciński 1985: 43).

Czy wizja ta jest typową brzydota, czy kiczem kwaśnym? Sądzę, że jest raczej groteską, makabrą podszytą komizmem, a zarazem syntezą wszystkich wymienionych kategorii. Stosunek tytułowego bohatera do natury płynnie łączy mistyczne uwielbienie z, częściowo tylko ukrytą, masochistyczną żądzą. Ukochana matka staje się krwiożerczą, a jednocześnie dziwnie czułą – stąd zdrobniałe słowo i nierozróżnienie kęśania od pocałunków (Ławski 1995: 146) – modliszką. Przenośnie takie jak: „cherubin-karp” i „szczupak-lucyfer” (Miciński 1985: 41) Gutowski nazywa niezamierzenie komicznymi (Gutowski 1985: 17). Moim zdaniem wrażenie komizmu jest tu jak najbardziej zamierzone, gdyż wynika ze struktury głębokiej dzieł Micińskiego, na co zwracają uwagę również inni autorzy, np. Ławski i Popiel (Ławski 2018: 301–314; Popiel 2003: 248).

Za przykład powyższej prawidłowości niech posłuży utwór pt. *Pieśń triumfującej miłości*, w którym również znajdziemy ciekawe wizje ekspresyjnej brzydoty i kiczu. Podmiot liryczny wyznaje uczucia w następujących słowach:

¹³ Scenę taką znajdziemy w powieści Fiodora Dostojewskiego (Dostojewski 2003: 48–52) oraz w biografii Fryderyka Nietzschego (Frenzel 1994: 149).

A ja z pianą ciekącą po wargach – krwawymi oczyma wżeram się w to szczęście – I oto – ach to ty – ukochana? – o jakże mi dobrze z Tobą – Trzykroć tyła łańcuchów niech mi piersi skrępują – w trzykroć głębsze czeluście podziemne niechaj mnie zakopią – [...] zapadłe od bezsenności powieki niechaj mi się wrosną w czoło – byleś Ty – pozostała przy mnie. Spojrzenie twoje rozkwieca przepych wiosny na stepach bezdżdżystych [...] – a nieskończone – w wieczność zapadające niebiosą ogarnąć nie mogą mego szczęścia... (Miciński 1985: 52–53).

Zestawienie owych wykluczających się jakości skutkuje wyraźnie wyczuwalną ironią, a nawet swego rodzaju komizmem. Zjawisko to poeta uczynił stałą zasadą, która nadaje wyjątkowy charakter całej jego twórczości.

W najważniejszym – nie tylko w opinii samego autora (Gutowski 1999: 17) – poemacie *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* pojawiają się wyraziste przykłady budzącej przerażenie makabry, jak: „wnętrznosci przepalone ogniem potępienia” (Miciński 1985: 74). Obrazy przemocy czytelnie korespondujące z cyklem *In loco tormentorum*¹⁴ powracają raz po raz w kolejnych sekwencjach utworu. Wyobrażenia kaźni przeplatają się z obrazami/metaforami niszczącej mocy natury, w której rachityczne poczęcie łączy się z odrażającą śmiercią: „Bom kolebką – sarkofagiem. Zwiędłe i zgniłe zarody w tajnikach moich, jako nieżywy płód w żywej matce” (Miciński 1985: 75).

W takiej kreacji świata przyrody Miciński jest konsekwentny we wszystkich swoich dziełach. Koncepcja ta w żadnej mierze nie oznacza jednak pozytywnego wartościowania przezeń wielkomiejskiej cywilizacji. Przeciwnie. Przestrzeni miejskiej przypisuje poeta cały brud i plugastwo, które obserwował w środowisku natury. Wizje doskonałej arkadii sytuował zaś we własnym projekcie utopii¹⁵. Motyw ten pojawia się w wierszu pt. *Kallypso* pod postacią „rajów czarodziejskich” (Miciński 2001: 107), które tylko z pozoru przypomina Baudelaire’owskie sztuczne raje¹⁶.

¹⁴ Cykl poetycki nawiązuje do tortur hiszpańskiej inkwizycji (zob. Innes 2000: 67–83).

¹⁵ Kwestię utopijnych wizji Miciński podejmuje m.in. w tekście pt. *Dzwony Wawelu*, jakkolwiek są to wizje silnie kiczowe, jednak w mojej ocenie ich narodowa tematyka zbyt daleko odbiega od tematu niniejszego tekstu. Szerzej zagadnienie to opisuje Gutowski: „Antytezę błotnego miasta stanowi państwo-ogród jednoczącej kulturę i naturę, cywilizację i przyrodę, miasto i arkadyjską idyllę, rygor i spontaniczność (Miciński 1910: 179). Jak zauważa badacz: „Autor *Niedokonanego* osłabiał opozycję: natura – kultura i obdarzał miasto atrybutami kultury zdegenerowanej, zgnilizny, podkreślał zaś opozycję jego zdaniem ważniejszą: natura amorficzna, życie bez wzorów i wartości, przystosowanie do miejskiego bagna – życie zogniskowane wokół świątyni-zamku, uregulowane według projektów maga, twórcy mitów, ideologa-przywódcy narodu” (Gutowski 2002: 321–322).

¹⁶ U Baudelaire’a „sztuczne raje” były metaforą stanu odurzenia alkoholem i narkotykami (Baudelaire 1992: 51), z kolei u Micińskiego „czarodziejskie raje” obrazowały ideał godzący nieprzewidywalne antynomie.

Owe kiczowe idylle zapowiadają jeszcze jeden ważny aspekt estetyki, mianowicie mroczną baśniowość. Kategoria ta w ujęciu młodopolskiego pisarza również bliska jest typowej dla baśni kiczowej śliczności, jakościami dominującymi pozostają jednak groza i brzydota. Raz po raz pobrzmiewa tutaj pełna sarkazmu ironia poprzez wtrącane niekiedy zdrobnienia (zob. Ławski 1995: 146). Określeniem „baśń grozy” lucyferyczny podmiot posługuje się tu zresztą bezpośrednio, opowiadając jej przerażającą fabułę Chrystusowi:

I jaskinia zostanie w kryształach wiecznych – i królowy snów mych wsłuchiwać się będą w baśń grozy, która do nich ściekać będzie, kropla po kropli, melodia za melodią, obłęd za obłędem, aż nareszcie wybuchnie utajona, mistyczna całym bogactwem ziemi i zaświata – w rozbiciu się wszystkich wiar – [...] [w wodach] kraby operują topielców – ośmiornice walczą ze sobą opętane chucią – – Może jest dziedziną złych duchów – [...] Idziesz łąkami, które są odziane w lilie Salomona – Strumyk płynie wśród niezabudek – i tu – kilka pijawek wierci otwory w niewinnych rybkach... [...]. Mrocznieje – fantastyczne olbrzymy leśne widzisz u stóp Twych – jedwabiem wyścielona norka – [...] jadowite haczyki tarantuli wbijają się w mózdzek świerszcza [...]. [Osa] jajo swe złożyła na tłustym grzbiecie gąsienicy, kunsztowny zbrodniarz sparaliżował ofiarę, [...] – gąsienica czuje się żywcem pożerana przez małe niewiniątko... (Miciński 1985: 116–121)

Baśń Micińskiego mieści w sobie estetykę budzącej wstęt i przerażenie onirycznej makabry: „I jakby Fatum, zawieszona nad światem, spojrzałem znów – ludowska mszyce oblepiły ciało matki swej, pełzające w niedoli i gorzkich wyrzutach, z piasku budując swe świątynie dla Doli i Niedoli” (Miciński 1985: 80)¹⁷. Poczucie beznadziei i rozpaczy przeradza się tu zwykle w obrazy kiczu kwaśnego, niczym sceny z kiczowatego horroru typu *gore* (SRIGL 2012: 395). Różnorodność wyrafinowanych form makabreski, okrucieństwa, monstrialności graniczącej z perwersją w dziele Micińskiego jest naprawdę ogromna. Przykładów składających się na tak bogaty repertuar szpetoty, bliskiej estetyce Boscha czy Goi, można by wskazać wiele. Ograniczę się zatem do dwóch cytatów:

A kiedy w wichrach moich wichry międzystralne i mróz – dolne regiony skrzydeł drą się przez gorejące lasy tochy i agaw, przez rozłogi, dymiące krwią, usiane białokwieciem czaszek – przez ruiny miast świętych i monasterów (Miciński 1985: 83).

Widziałem królów orangutanów, co żelazne berła wbijali w rozmodlone oczy niewolników – zwycięzców, co włócznią wylupiali oczy klęczącym, trzymając ich za drutem przebodzone wargi – przede mną płonęły skarby Sardanapala i on z nimi wśród nierządnic swych (Miciński 1985: 87).

¹⁷ Literackie reprezentacje zjawiska lepkości opisuje Gaston Bachelard (Bachelard 1975: 245–255).

Baśniowość tę – na co zwraca uwagę Ławski – można nazwać antybergsonowską (Ławski 1995: 146), stanowi bowiem całkowite przeciwieństwo tej samej kategorii w rozumieniu Leśmiana¹⁸. Witalność, zmysłowość, dynamizm i wszelki ruch są jedynie pozorne (zob. Ławski 1995: 99–102). Poeta ukazuje całą bezwzględność i brutalność świata natury. Przyroda jawi się tu nie jako ekosystem, w którym możliwa jest symbioza, lecz jako arena krwawej walki, frenezji i niemal perwersyjnej przemocy. Tezy Haliny Floryńskiej dotyczące obecności w poemacie Micińskiego pierwiastka bergsonowskiego *élan vital* (zob. Floryńska 1976: 60) uważam w związku z tym za niezbyt trafne. Dopełnieniem tej makabreski, jej estetycznym rewersem, są ponownie wizualizacje kiczowej arkadii¹⁹. Te wykreowane przez Micińskiego światy kipiące dziwną, oniryczną egzotyką, nasycone sugestiami chromatycznymi i luminarnymi oraz wzbogacone elementami skulpturyzacji, służą tu jako raje, którymi Lucyfer kusi swojego bosko-człowieczego antagonistę:

W wiszących ogrodach – wśród jezior, na zboczach gór – Twój pałac czarnych Amazonek w skórach zebr i panter – wojownicy hiperborejscy, jak posągi wyciosane z lodu, ustrzegą Twych gineceów i skarbnic. [...] Pochodnie z wonnego modrzewia i ambry płonąć będą w bezcennych czasach [...]. Na sarkofagach z nefrytu napisy Twoich zwycięstw od katarakt Nilu po lasy kamforowe wysp, gdzie żyją stada sylenów nad zatoką turkusowych paw. Mesjaszu Ziemi – oto chaldejscy Magowie, których zwą Książętami Nieba, otoczą Cię w tych baśniowych budowlach Persepolisu, na których wyrzeźbione są objawienia Mędrca Złotej Gwiazdy (Miciński 1985: 93–94).

W *Niedokonanym* znajduje się jeszcze jedna przepełniona niezwykłą makabrą i brzydotą, a – w moim odczuciu – przeistaczająca się finalnie w kicz kwaśny, wizja. Mowa o podanej w uroczystej, na wpół sakralnej oprawie scenie: dekapitacji królewskiego dziecka:

...oto w ciemnej kaplicy zamkowej prowadzą królewicza pacholę, aby przyjął hostię z rąk wtajemniczonego w nekromancję mnicha. Ojciec jego zatopiony w świętokradczej modlitwie, dworacy cisną się z bladymi twarzami – [...] krwawy nóż jednym cięciem ścina tę główkę anielską. Powieszona za włosy na łonie piekielnego Belfegara, poczyną mówić głosem niezmiennym, cichym, strasznym – i król porywa się, słysząc huk zapadających się piekiel, w które już za życia wszedł (Miciński 1985: 80).

¹⁸ Omówienie kategorii baśniowości w rozumieniu Leśmiana zawarłam w moim artykule opublikowanym na łamach czasopisma *Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne* (Sowińska 2021: 38–40).

¹⁹ Zwraca na to uwagę także Ławski (1995: 130).

Analogiczna scena występuje powtórnie w poemacie pt. *Dolina Mroku*. Spotykamy tu obraz znacznie mniej wyrafinowanej – w porównaniu ze sceną poprzednią, rzecz by można: sztampowej – makabry, kiedy to podmiot liryczny w somnambulicznym transie odcina głowę śpiącego człowieka i podnosi ją za włosy. Motywy podobne pojawiają się już w zafascynowanej średniowieczem literaturze gotycyzmu (Janion/Forycki 1989: 54–55; Illg 1979, 134–135)²⁰.

W dalszej części tekstu pojawia się znamieny dla myśli gnostyckiej obraz materii zwizualizowany pod postacią ciał niebieskich: „Księżyc drugi [...] jął spadać pod wzrokiem moim, wirując z wzrastającą szybkością, lawy rozrywały w nim skorupę i wybuchały, czyniąc go niby obliczem kata spotworniałym od grozy. I olbrzymy Giborim w obłędzie strachu kryli się w przepaście” (Miciński 1985: 83). Narrator kontynuuje tę myśl w kolejnych akapitach i uzupełnia wizję jakości przeciwstawnych:

Wtem księżyc [pierwszy] runął, oberwawszy się z niebiosów jak ciężka, potworna lampa i zapalając przed sobą powietrze, sam krwawy, potworny, dyszący płomieniami, stał Ziemię w pył nowego Chaosu. Zniszczenie takowe objawiło mi swą przeraźliwą, wewnętrzną marność – i cóż mi, czy Ziemia, zatraciwszy dawne olbrzymy, zaroi się żukami – ludźmi, jak leżący kał na Drodze Mlecznej – czy zostanie pusta – nie jednoż to? (Miciński 1985: 84).

Z jednej strony mamy tu wyobrażenie katastrofy kosmicznej z udziałem dwóch Księżyców i Ziemi, która mieści w sobie wyrafinowane, na wpół kiczowate, ale bardzo dostojne, ekspresyjne piękno. Druga strona ujawnia całą ohydę i marność materii. Wizja ta prezentuje projekt bluźnierczego nowego porządku świata, w którym ludzkość, sprowadzona do poziomu robactwa, staje się budzącym wstręt brudem, a twarda niepodlegająca rozkładowi substancja astralna i niosący oczyszczenie ogień, wytyczają wartości nieprzemijające. Martwota jest piękna – życie wstrętne.

W dalszej części tekstu napotykamy szokujący zarówno z punktu widzenia tradycji teologicznej, ikonografii chrześcijańskiej, jak i przyzwyczajień współczesnych odbiorców opis fizjologii Chrystusa. Tak oto zwraca się do Niego Lucyfer: „Nędzarzu [...] – masz się za Syna Bożego?! Na ścieżkach się wala kał Twój, w nocnych snach nieczystych tracisz nasienie swe – Zali tak chadzają synowie

²⁰ Jak zauważa Maria Janion: „[N]a obecność fantazmatu ściętej głowy jako stałego elementu wyobraźni frenetycznej najsilniejszy wpływ miała Rewolucja Francuska i powielane na wielu rycinach wizerunki Ludwika XVI zdekapitowanego za pomocą gilotyny” (Janion/Forycki 1989: 51).

bogów?” (Miciński 1985: 97)²¹. Do tego cytatu odnosi się Tomkowski, proponując interpretację gnostycką²². Z kolei w świetle teorii Kundery należałoby uznać, iż wizerunek Zbawiciela z *Niedokonanego* stanowi kategorię zgodę na jego – w tym przypadku ludzki – byt. W pełni uczłowieczony Mesjasz stałby się bliski wiernym, cierpiącym przyziemne trudy (nie zawsze oznaczające straszną mękę). Miciński wyraźnie wyróżnił swego Emanuela z grona ludzi śmiertelnych. W jego ujęciu ludzie w całości są „jak kał” – a kał Chrystusowy tylko „wala się na ścieżkach”. Akt publicznej defekacji był jednym z charakterystycznych zachowań „Jurorów” – zwanych „bożymi szaleńcami” lub „głupcami w Chrystusie” (Wodziński 2000: 127)²³. Tym samym bohater Micińskiego staje się jedynie prześmiewczym naśladowcą Syna Bożego, jego parodią. Uwagi wymaga również kwestia samej fizjologii. Według przekazów Ewangelii i tradycji Kościoła, Jezus Chrystus miał być podobny do ludzi „we wszystkim oprócz grzechu”. Kościół wszakże nie interpretuje mimowolnych nocnych polucji, a tym bardziej oddawania kału, jako grzechu, bo są to procesy naturalne, natura zaś nie podlega ocenie moralnej. Czy tego rodzaju natura mogła jednak dotyczyć również Chrystusa? Wiele razy wzmiankowano, że jadł, ale Jego wydalanie okrywa (być może „cudowna”²⁴) tajemnica. Pytanie pozostaje otwarte. Myślę, że wizja ta stanowi element błuznierczego konceptu anty-Kościła, który wielokrotnie zaznacza swoją obecność w programie poetyckim Micińskiego (zob. Gutowski 1999: 43).

Poematy prozą Micińskiego dążą do kreacji rzeczywistości pełni, na którą składa się bogata paleta odcieni piękna i antypiękna, kiczu i brzydoty. Choć

²¹ W dalszym toku tej samej wypowiedzi padają sformułowania jednoznacznie antysemityczne. Fakt antysemityzmu i narodowego szowinizmu Micińskiego jest znany (Ławski 1995: 132), ale jakkolwiek poglądy takie mieszczą się w ramach brzydoty moralnej, to ich związek z tematem tej pracy jest na tyle luźny, że kwestia ta zasługiwałaby raczej na osobną rozprawę.

²² Tomkowski: „Skutkiem tak daleko idącego uczłowieczenia Syna Bożego musi być zerwanie, a przynajmniej osłabienie więzi z boskością. Przez eliminację mocy nadprzyrodzonej Chrystus staje się istotą znacznie bliższą człowiekowi, a za razem godną szacunku i podziwu” (Tomkowski 1983: 67).

²³ W teście tradycji sytuuje bohatera Micińskiego wizja Chrystusa jako „złobcone jestestwo tego, co niósł zbawienie światu i upadł w pół drogi” (Miciński 1985: 81).

²⁴ Według Tradycji Kościoła hymen Maryi Dziewicy pozostał nienaruszony pomimo naturalnego porodu. Znak ten był świadectwem cudu narodzenia Syna Bożego (Kopaliński 2015: 79). Prawdopodobnie analogiczny cud dzieje się z treścią w przewodzie pokarmowym Jezusa z Nazaretu. Problem ten porusza Tomasz Żukowski: „We wczesnochrześcijańskich dyskusjach o bóstwie i człowieczeństwie Chrystusa sprawa defekacji budziła ogromne emocje i spory. Była znakiem hańbiącej zależności od materii i zanurzenia w diabelski *bios*, który nieustannie przerabia wszystko na gnój. Dla monofizytów posądzenie Chrystusa o defekację równało się najwyższemu błuznierstwu godzącemu w jego boskość. Kwestia ta okazała się zresztą równie kłopotliwa dla zwolenników ortodoksyjnej nauki o bosko-ludzkiej naturze Zbawiciela” (Żukowski 1999: 125).

działa pisarza odznaczają się dużą dozą oryginalności, zdarza mu się też ulegać manieryzmem epoki, swoistej młodopolskiej „pre-kampowości”. Nieczystość i skalanie ujawniają się rzadko i za każdym razem wartościowane są negatywnie, ponieważ nie pochodzą od Boga, ale od złego Demiurga, stwórcy materii, w którą upadł Boski Duch (zob. Quispel 1988: 33–36; Ławski 1995: 84–84). Zawsze jednak ujawnione zostają emocje i gesty przemocy, zadawania ran i tortur: rozmaite odcienie gwałtowności, potęgi, rozpacz i krzyku albo szeptu i tajemnicy. Kreacją młodopolskiego wieszczą rządzą tak afektywne, jak i estetyczne skrajności (zob. Ławski 1995: 108). Na jednym ich biegunie znajduje się estetyka nieczystości, na drugim estetyka kiczu, zaś na styku obu tych kategorii powstaje ich swoista synteza – „kicz onirycznej makabry”²⁵. Każda subtelność, delikatność, tkliwość to tylko pozory. W tym świecie szpetota znamionuje zło, które jako nieodzowny składnik kosmicznego ładu, paradoksalnie warunkuje istnienie dobra. Projekt estetyczny poety to obraz wszechświata rozpiętego między Lucyferem a Emanuelem, to suma napięć, jakości wzajemnie się wykluczających, ale nie znoszących, nie niwelujących wzajem swojego oddziaływania – komplementarnych wobec siebie. Wszystko to tworzy przestrzeń (pozornego) ruchu, nieustannego poszukiwania sensu i wartości. Pomimo dominującego nastroju wzniosłości i chłodnej powagi poezję modernistycznego twórcy przenika jednocześnie wszechogarniający „żywiol ironii” i groteski (Ławski 2018: 301–314; Popiel 2003: 250–251). Wszelkie komponenty poetyckiej rzeczywistości określa bipolarny układ kiczowej śliczności i skatologicznej ohydy. Układ ten kształtuje się w formę dziwnie harmonijnego chaosu, która wciąż fascynuje odbiorców. Ta poetyka nadmiaru, której krytycy często nie rozumieli albo gubili się w sprzecznych opiniach, dla wielu ma głębokie znaczenie i uzasadnienie, mieści w sobie źródło inspiracji do dziś aktualnych i atrakcyjnych dla kultury współczesnej (Balcerzan 1971: 63). Obecność brzydoty i brudu często zostaje częściowo zawoalowana i niedopowiedziana. Badacze wyrażają sprzeczne opinie w kwestii stosowania przez pisarza autocenzury. Zgodzę się tutaj jednak z Ławskim, że wszystkie te formy ujęte w całość mogą stanowić strategię „estetyki niewysłowionego” (Ławski 2017: 210). Tak samo jak „niedokonanie” wynikające z niemożności pogodzenia wykluczających się antynomii rzeczywistości stanowi *modus operandi* (czy *via existentiae* – sposób istnienia) głównych „bohaterów” stworzonego przez Micińskiego literackiego świata – Lucyfera i Chrystusa, tak też brzydota i brud pozostają „niedokonane”.

²⁵ To moje autorskie określenie.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Miciński, T. (1910), *W poszukiwaniu życia nowego*. Tygodnik Ilustrowany 45: 171–185.
Miciński, T. (1985), *Poematy prozą*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
Miciński, T. (2001), *Wybór poezji*. Kraków: Universitas.

Literatura przedmiotu

- Ashenburg, K. (2016), *Historia brudu*. Przeł. Górka, A. Warszawa: Bellona.
Bachelard, G. (1975), *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
Balcerzan, E. (1971), *Przestrzenie Tadeusza Micińskiego*. W: tegoż, *Oprócz głosu. Szkice krytyczno-literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 61–74.
Baranowska, M. (1973), *Miciński. Między poezją a snami*. Teksty 2: 77–103.
Baudelaire, Ch. (1992), *Sztuczne raje – traktat o winie, haszyszu i opium*. Warszawa: Wydawnictwo Głodnych Duchów.
Broch, H. (1998), *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*. Warszawa: Czytelnik.
Clair, J. (2007), *De Immundo. Apofatyeczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
Czabanowska-Wróbel, A. (1994), *Mityzacja baśni. Baśń w twórczości Tadeusza Micińskiego*. Pamiętnik Literacki LXXXV/1: 52–81.
Dostojewski, F. (2003), *Zbrodnia i kara*. Przeł. Podgórzec, Z. Kraków: Wydawnictwo GREG.
Eile, S. (1979), *Antypowieść Micińskiego a estetyka młodopolska*. W: Podraza-Kwiatkowska, M. (red.), *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 85–131.
Floryńska, H. (1976), „Lucyferyzm chrystusowy” *Tadeusza Micińskiego*. Euhemer 3: 50–68.
Frenzel, I. (1994), *Nietzsche*. Przeł. Dudziński, J. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
Friedländer, S. (2011), *Refleksy nazizmu: esej o kiczu i śmierci*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
Gazda, G. (red.) (2012), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Gutowski, W. (1980), *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*. Warszawa i. in.: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
Gutowski, W. (1999), *Wstęp*. W: Miciński, T., *W mroku gwiazd i inne poezje*. Kraków: Universitas: 5–65.
Gutowski, W. (2002), *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej: studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*. Bydgoszcz: Akademia Bydgoska im. Kazimierza Wielkiego.
Gutowski, W. (2008), „Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej. Konstelacja Przybyszewskiego”. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
Herbaczewski, J. A. (1911), *Mistyczna mistyfikacja*. W: tegoż, *Nie wódz nas na pokuszenie...: szkicowane wizerunki dusz współcześnie wybitnych na tle myśli dziejowej*. Kraków: Księgarnia G. Gebethnera i Sp.: 111–129.
Illg, J. (1979), *Elementy gotycyzmu w powieściach Tadeusza Micińskiego*. Pamiętnik Literacki 4: 133–148.
Innes, B. (2000), *Historia tortur*. Przeł. Miernicki, Z. Warszawa: Bellona.
Janion, M./Forycki, R. (1989), *Fantazmat ściętej głowy*. Twórczość 7: 53–65.
Kopaliński, W. (2015), *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza.
Kristeva, J. (2007), *Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
Kulka, T. (2013), *Sztuka a kicz*. Wrocław: Galeria Miejska.

- Kundera, M. (1999), *Nieznośna lekkość bytu*. Przeł. Holland, A. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kurkiewicz, M. (2013), *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Kuźma, E. (1974), *Tadeusz Miciński – poeta oksymoronu*. Poezja 5: 35–41.
- Lipski, J.J. (1957), *Wstęp*. W: Miciński, T., *W mroku gwiazd i inne poezje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 5–28.
- Ławski, J. (1995), *Wyobrażenia lucyferyczne. Studia o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonyany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*. Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Ławski, J. (2018) *Tadeusz Miciński i żywioły ironii*. W: Bajko, M. i in. (red.), *Ironia modernistów*. Białystok: Wydawnictwo Prymat: 301–314.
- Moles, A., *Kicz, czyli sztuka szczęścia: studium o psychologii kiczu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Podraza-Kwiatkowska, M. (red.) (1979), *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Popiel, M. (2003), *Oblicza wzniosłości*. Kraków: Universitas.
- Prokop, J. (1984), *Poezje. Tadeusz Miciński*. Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Próchniak, P. (2006), *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Quispel, G. (1988), *Gnoza*. Warszawa: Pax.
- Siemaszko, P. (2007), *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie pikturalne w poezji polskiej końca XIX początków XX wieku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Sowińska, I. (2021), *Brud, kicz i kamp. Warianty estetyki brzydoty w poezji Bolesława Leśmiana*. Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne 11: 37–55. <https://heteroglossia.byd.pl/id,178/heteroglossia-2021> [dostęp: 15.02.2021].
- Tomkowski, J. (1983), *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*. W: Bujnicki, T. i in. (red.), *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego 610: 54–73.
- Tuwim, J. (1957), *Piórem i piórkiem*. Warszawa: Czytelnik.
- Vigarello, G. (2012), *Historia czystości i brudu*. Warszawa: Aletheia.
- Wallis, M. (2004), *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas.
- Wodziński, C. (2000), *Św. Idiota: projekt antropologii apofatycznej*. Gdańsk: Słowo/oraz terytoria.
- Wróblewska, T. (1968), *Tadeusz Miciński „O pesymizmie”*. Przegląd Humanistyczny 1: 87–103.
- Żukowski, T. (1999), *Skatologiczny Chrystus. Wokół Różewiczowskiej epifanii*. Pamiętnik Literacki 1: 117–131. DOI: 68213/0031-0514.

DOI: 10.31648/an.8729

Karsten Dahlmanns

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5994-0166>

Uniwersytet Śląski w Katowicach/ University of Silesia in Katowice

karsten.dahlmanns@us.edu.pl

Von Büchsen und Burgern Zum deutschsprachigen Antiamerikanismus innerhalb und außerhalb der schönen Literatur

Canned Beer, Canned Meat, and Burgers Anti-Americanism in German and Austrian Literature and Popular Culture

Abstract: In the German-speaking world, anti-Americanism takes many forms. There is an astonishingly persistent distrust of certain products from the USA, e.g. mincemeat, both in its canned or frozen variety, and wine. Canned beer – an American innovation – is also often frowned upon. This essay explores German and Austrian anti-Americanism concerning canned meat, burgers and beverages in literary fiction such as *Die andere Seite* by Alfred Kubin, non-literary texts and other sources, including the satirical magazine *Simplicissimus*, *Ganz unten* by Günter Wallraff, *Unter Linken*, a film by Jan Fleischhauer, a song by Hans Söllner, and the diaries of Edith Landmann, a close friend, and disciple, of Stefan George.

Keywords: anti-Americanism, Jan Fleischhauer, Stefan George, Alfred Kubin, Edith Landmann, *Simplicissimus*, Hans Söllner, Günter Wallraff

Einführung

Die Vereinigten Staaten von Amerika spielen eine bedeutende Rolle für das Selbstverständnis vieler Menschen im deutschen Sprachraum, oft als abschreckendes Beispiel. Die US-Amerikaner handeln oder sind, wie viele Deutsche und Österreicher *nicht* handeln oder sein wollen.¹ Dabei bezeichnet der Übergang von einer Kritik an einzelnen Handlungen zu einer Totalverwerfung des Betrachteten, zu einer

¹ Über Schweizer und Liechtensteiner wird keine Aussage getroffen.

Kritik an dessen Sein, den Übergang von legitimer Kritik zu Antiamerikanismus (Markovits 2007: 11). Dass eine solche Totalverwerfung in einer beträchtlichen Anzahl von Fällen auf Neid oder Ressentiment (Diner 2003: 7; Epstein 2003: 55–57; Schoeck 1958: 178) zurückgehen dürfte, kann im gegenwärtigen Rahmen nur vermerkt, nicht aber diskutiert werden.

Der mitteleuropäische Antiamerikanismus zeigt sich sozial ungleichmäßig verteilt. „Gewöhnliche‘ Europäer haben niemals dieselbe Abneigung gegen Amerika gehegt wie ihre Eliten.“ (Markovits 2008: 52) Dies führt zu einer überraschenden Anomalie, wo Xenophobie im Deutschland und Österreich der Gegenwart betrachtet wird: „die Welt der Universitäten ist allen Minoritäten gegenüber toleranter als Bürger sozial niedrigerer Schichten. Nur beim Antiamerikanismus ist dies nicht der Fall.“ (Markovits 2008: 54)

Das bedeutet in lebenspraktischer Hinsicht: Während die ‚einfachen‘ Leute den (vermeintlichen oder tatsächlichen) Segnungen des *American Way of Life* recht offen gegenüberstehen und übernehmen, was sie ästhetisch überzeugt, sofern sie es sich finanziell erlauben können, sind es namhafte oder weniger bekannte Vertreter der schreibenden Zunft, Intellektuelle jeglicher Abstufung, die den Antiamerikanismus verbreiten. Diesem Umstand wird auf den nachfolgenden Seiten Rechnung getragen, indem der Antiamerikanismus eines Stefan George zur Sprache kommt, der anti-amerikanische Gehalt des Romans *Die andere Seite* von Alfred Kubin, außerdem einige Artikel der satirischen Zeitschrift *Simplicissimus* betrachtet werden.

Natürlich unterliegt auch der deutschsprachige Antiamerikanismus kultureller Evolution, was schon deshalb berücksichtigt werden sollte, weil die folgenden Seiten Vignetten aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bis hin zur Gegenwart versammeln. Hier muss eine wesentliche Veränderung in Betracht gezogen werden: „Das Milieu, welches früher in Österreich und Deutschland schwarz oder braun war, ist seit Ende der 60er Jahre rot und heute oft mehrheitlich grün.“ (Markovits 2008: 54) Dies betrifft natürlich vor allem die Westhälfte der heutigen Bundesrepublik Deutschland (Schwaabe 2003: 157). Der Antiamerikanismus gewisser Kreise des deutschsprachigen Bildungsbürgertums in *Belle Epoque* und *Interbellum* wird heute von neuen Wirten getragen, namentlich den Grünen² und ihnen nahestehenden Kulturschaffenden. Diesem Umstand wird der Hinweis auf den Liedermacher Hans Söllner und den unlängst verstorbenen Politiker Christian Ströbele Rechnung getragen.

²Die Bezeichnung „Grüne“ wird hier nicht ausschließlich parteipolitisch verstanden; sie meint alle im weitesten Sinne ökologisch orientierten einschließlich der Mitglieder jener Partei.

Was ist das Gemeinsame? Antikapitalismus und Ökologismus. Christian Ströbele und Stefan George gleichen einander in ihrer ablehnenden Einstellung zur Markt- und Unternehmerwirtschaft (irreführende Bezeichnung: Kapitalismus) sowie zu deren Erzeugnissen. Sie fällen, wie im Folgenden zu sehen sein wird, kategorische Urteile über Qualität und Bekömmlichkeit der Produkte, wobei die Frage der Bekömmlichkeit nur *eine* Einbruchstelle für den Ökologismus darstellt. Auch die Art und Weise der Produktion, ja die schiere Menge des Produzierten wird inkriminiert. Sowohl George als auch die Grünen zeichnen sich durch einen Malthusianismus aus, der weit über Fragen der Ernährung hinausreicht (Dahlmanns 2016: 159–162).³

Die Erfahrungswirklichkeit – alles im nicht-trivialen Sinne Mess- und Überprüfbar (Popper 1992: 82–85) – spielt für diese Art Antikapitalismus und Ökologismus keine oder bloß eine stark untergeordnete Rolle. So gelangen wir zu einem weiteren Wesenszug des Antiamerikanismus: zu seiner Abneigung gegen die Erfahrungswirklichkeit, die ihn, im Lichte des Kritischen Rationalismus Karl Poppers betrachtet, zur Ideologie, zum Vorurteil macht.⁴ Dies wird zuweilen dadurch ausgedrückt, dass Amerika-Verächter sich ihr Amerika ‚erfinden‘ (Kamphausen 2002: 15–17).

Der vorliegende Aufsatz lässt die beiden ersten Nachkriegsjahrzehnte, die „kulturellen Flitterwochen zwischen den USA und der Bundesrepublik“ (Jessica Gienow-Hecht, nach Schwaabe 2003: 157) unbesprochen, weil er vor allem auf die Gleichartigkeit des neueren ‚grünen‘ Antiamerikanismus und seiner älteren Spielformen bereits vor dem Ersten Weltkrieg aufmerksam machen möchte. Wo die Zeit des Eisernen Vorhangs gestreift wird, konzentriert er sich auf die westliche Hälfte Mitteleuropas.

I

Der bayrische Liedermacher Hans Söllner singt in seinem 1989 veröffentlichten Album *Hey Staat* über einen damaligen Abgeordneten des bayrischen Landtags und späteren stellvertretenden CSU-Vorsitzenden, dieser sei „scho’ so süchtig, dass

³ Im gegebenen Zusammenhang mag interessieren, dass mit Herbert Gruhl ein Gründungsmitglied der Grünen George verehrte (Kempf 2008: 37, 48).

⁴ Eine Theorie kann durch verschiedenste Maßnahmen gegen die Erfahrungswirklichkeit geschützt werden (Dahlmanns 2009: 83-93). Damit wird ihr wissenschaftlicher Charakter aufgegeben.

er Büchsenbier sauft“ (Söllner 1989),⁵ also bereits derart abhängig, dass er sich bereit finde, Dosenbier zu trinken. Söllner setzt dabei voraus, dass Bier aus Glas- und wohl auch Pfandflaschen zu trinken sei, und er hat offenbar allen Grund, auf die Zustimmung seines Publikums zu rechnen, da die Gewissheit, dass Bier aus Glasflaschen besser schmecke, den epistemologischen Status einer Volksweisheit oder „folk notion“ (Barnett et al. 2016: 6) besitzt. Die unterliegenden Oppositionen von kulturwissenschaftlicher Relevanz lauten: Flasche vs. Dose – von Söllner pejorativ als Büchse bezeichnet, womit zugleich ein herzhaft stabendes Kompositum gewonnen wird –, Glas vs. Weißblech etc., sehr häufig auch Pfand vs. Einweg. Und, was überraschen mag, Deutschland vs. die Vereinigten Staaten von Amerika.

Dosenbier nämlich ist eine amerikanische Erfindung. Nach Versuchen, die im Jahr 1909 im Bundesstaat Montana ihren Anfang genommen hatten, und technischen Schwierigkeiten, die u.a. der Notwendigkeit einer inneren Beschichtung, die das Metall der Dose von ihrem Inhalt trennt, geschuldet waren, wurde 1932 in Newark, New Jersey, die erste Partie von 2000 Bierdosen gefüllt, die allerdings keine Abnehmer fanden (Maxwell 1993: 95). Anfang 1935 wagte dieselbe Brauerei einen neuen Versuch, und im Verlauf des Jahres wurde die neue Darreichungsform des Gerstensafts in den USA allgemein akzeptiert. 1937 gelangte sie ins Deutsche Reich (Meier 2020, nach 17 Min., 25 Sek.). Wie das Schaffen des Liedermachers Söllner 1989 und auch die Einführung des Dosenpfands im Jahr 2003 zeigen, traf die Bier- und allgemeiner die Getränkedose in der Alten Welt auf nachhaltigen Widerstand. 2013 lag der Anteil des in Glas- und Mehrwegflaschen verkauften Bieres in der Bundesrepublik Deutschland bei über 90 Prozent (Birkenstock 2013).

Ironisch wirkt vor diesem Hintergrund, dass die fragliche Brauerei im wenige Kilometer westlich von New York City gelegenen Newark einen Namen trägt, der das Wirken eines deutschen Einwanderers verrät. Die Brauerei heißt „Krueger Brewing Company“.⁶ Bei dem Immigranten handelt es sich um Gottfried Wilhelm Ephraim Krüger (1837 geboren, 1853 in den USA eingetroffen).⁷ Die Darstellung seiner Vita auf der Internetpräsenz der Firma betont neben der deutschen Herkunft des Braumeisters und Unternehmers den Umstand, dass er sein Handwerk von der Pike auf gelernt, durch Geschick und Konsequenz ein Vermögen erworben und danach sich durch Stiftung und Spende großzügig gezeigt habe. Krügers Lebenslauf ist ein Beispiel für den *American Dream*.

⁵ Wiedergabe des mundartlichen Originals, daher kein Umlaut.

⁶ Einige Angaben über die Brauerei, Photographien und Auszüge aus Artikeln der damaligen Presse sind hier zu finden: <http://newarkbusiness.org/brewers/kk/krueger.php> [Zugriff: 1.07.2022].

⁷ Die Angaben folgen der Selbstdarstellung der *Krueger Brewing Company* im Internet, vgl. <http://kruegerbrewingcompany.com/gottfried-krueger-brewing-beer/> [Zugriff: 1.07.2022].

II

Augenmerk verdient, dass im Falle des Büchsenbieres die Reserve nicht dem Getränk, sondern seiner Verpackung gilt. ‚Der‘ Deutsche stört sich an der Dose, nicht ihrem Inhalt, der besser schmecken würde, wenn er in eine Glasflasche abgefüllt worden wäre. Steht hingegen Wein in Rede, betrifft der Widerwille Zentraleuropas nicht die Verpackung, sondern den Inhalt, sofern letzterer in den USA gekeltert wurde. Idealtypisch der Dichter Stefan George (1868–1933):

als er [d.i. George] von einer grässlichen rosinenbrühe erzählte, die als kalifornischer wein ausgegeben wurde, und I. [d.i. Julius Landmann] meinte, das habe seine zeit, in 200 jahren werde es da einen possiblen wein geben, er: nie wird es ihn geben, Lumpenpack sind sie, und lumpenpack werden sie bleiben. (Edith Landmann, Tagebuch ab September 1927, Manuskript im Stefan George Archiv, zitiert nach Dahlmanns 2016: 99)

George zeigt sich in seiner Ablehnung amerikanischen Weins überraschenderweise in Übereinkunft mit der ‚Menge‘ oder ‚Masse‘, führte er doch sonst, wie Stefan Breuer meint, einen „Krieg gegen das zur Masse gewordene Volk“ (Breuer 1996: 168). Auch heute noch halten, so Stuart Pigott, viele deutsche Weinliebhaber US-Erzeugnisse für ein „süßlich breites Gesöff [...]“. Hinter diesem Bild lauert oft ein gewisser Antiamerikanismus, nicht selten in Verbindung mit der Vorstellung, die Gesamtbevölkerung der Vereinigten Staaten bestehe ausnahmslos aus geschmacklosen Kulturbanausen.“ (Pigott 2015)

III

Nicht nur Bier, auch Fleisch in Büchsen scheidet die Neue von der Alten Welt. Der phantastische Roman *Die andere Seite* von Alfred Kubin (1877–1959) entwirft, 1909 erschienen, ein Traumreich als Zufluchtsort für Figuren, die sich mit den Entwicklungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Wissenschaft, Technik und Wirtschaft, Gesellschaft und Staat unzufrieden zeigen. Natürlich ist das Traumreich – wie alle künstlichen Paradiese – prekären Charakters, da in rätselhafter Weise von der Imagination seines Schöpfers, der Figur Patera, abhängig und, wie David Engels ausführt, eine poetische Exploration Nietzschescher Ideen, des Gegensatzes zwischen dem Dionysischen und dem Apollinischen (Engels 2022: 137–139). Vor allem aber wird es von außen bedroht, da „ein luziferisch-aufklärerischer amerikanischer Kapitalist namens Hercules Bell“ (Ruthner 1997: 101)

erscheint, ein steinreicher Mann, der es sich in den Kopf gesetzt hat, das Traumreich zu ‚modernisieren‘. Bells ist ein Unternehmer, ein Büchsenfleischfabrikant. Kubin bezeichnet ihn als „Pökelfleischkönig“ (Kubin 1909: 208).

Als Zentrum der US-amerikanischen Fleischverarbeitungsindustrie vor dem Ersten und bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg galt Chicago. Seine riesenhaften Schlachthöfe mit Eisenbahnanschluss, die *Union Stock Yards*, waren berüchtigt und ein Gegenstand kritischer Literatur und Publizistik (Kantor 1976: 1203–1204; Ludwig 2022: 18). Außerdem hatte Chicago um die Wende zum 20. Jahrhundert den Ruf, die „amerikanischste aller amerikanischen Städte“ zu sein (Thies/Jazbinsek 1999: 1). „Während man in New York, Philadelphia oder Boston noch zahlreiche Anklänge an Europa fand, war Chicago die amerikanische Stadt in Reinform geworden“ (Thies/Jazbinsek 1999: 5); zu diesem Eindruck dürfte auch der rasche Wiederaufbau nach *The Great Chicago Fire*, dem Brand der Stadt vom 8. bis zum 10. Oktober 1871 beigetragen haben.

Beide Sachverhalte machen deutlich, dass Kubin seine amerikanische Figur mit einem Berufsstand versieht, der von den Zeitgenossen des Schriftstellers als äußert ‚amerikanisch‘ verstanden worden sein dürfte.⁸ Dass er Herkules Bell nicht aus Chicago selbst stammen lässt, sondern aus Philadelphia (Kubin 1909: 187), mithin – dem etymologischen Anspruch der Stadtgründer nach – der Stadt der brüderlichen Liebe, darf als sarkastischer Einfall des Autors angesehen werden. Schließlich ist es Bell, dessen Tun die zwischenmenschlichen Verhältnisse im Traumreich monetarisiert und politisiert, sie folglich von Brüderlichkeit oder gar brüderlicher Liebe weiter entfernt, als sie vor seiner Ankunft lagen.

Wenige Jahre nach dem Erscheinen des Romans *Die andere Seite* bricht der Erste Weltkrieg aus. Und wieder spielt das Büchsenfleisch eine Rolle, und zwar eine mit zunehmender Kriegsdauer desto gravierendere, wenigstens in der Darstellung des bekanntesten deutschen Romans über den Großen Krieg, Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*:

Unsere Linien werden zurückgenommen. Es gibt drüben zu viele frische englische und amerikanische Regimente. Es gibt zu viel Corned-beef und weißes Weizenmehl. Und zu viel neue Geschütze. Zu viel Flugzeuge. [...] Auf einen hungrigen, müden deutschen Soldaten im Graben kommen fünf kräftige, frische andere im gegnerischen. Auf ein deutsches Kommißbrot kommen fünfzig Büchsen Fleischkonserven drüben. (Remarque 1929: 274, 280)

⁸ Es versteht sich, dass diese Feststellung das sprachliche Kunstwerk Kubins in keiner Weise auf ein Vehikel seiner anti-amerikanischen Inhalte reduziert.

Hier wird in der Reminiszenz eines journalistisch und werbetechnisch versierten Romanautors (Schneider 2022: 59–63, 71–72), der auf vergleichbar gelagerte Erinnerungen weiter Teile seiner männlichen Leserschaft vertrauen darf, Büchsenfleisch zum Inbegriff einer besseren Versorgungslage. „Fleischkonserve“ fungiert als Gegenbegriff zur Steckrübe, „zu viel Corned-beef“ als Gegenbild zu dem Mangel, den das Wort „Kohl-“ oder „Steckrübenwinter“ evoziert (Scriba 2014; Schulze 1996: 157–158).

IV

Allerdings war so großartig der Ruf amerikanischen Büchsenfleischs nicht. Unter der Bevölkerung des Deutschen Reiches gab es einige Skepsis, was die Qualität der Fleischkonserven aus den USA anging. Und das nicht ohne Grund, wie der Skandal um die Arbeits- und hygienischen Bedingungen in den Großschlachthöfen von Chicago 1906 belegt, der durch die Veröffentlichung von Upton Sinclairs (1878–1968) Roman *The Jungle* im selben Jahr ausgelöst wurde. Präsident Theodore Roosevelt korrespondierte mit Sinclair, ließ die in Sinclairs Buch geschilderten Realien überprüfen. Obgleich Roosevelt befürchtete, eine Veröffentlichung der Ergebnisse jener Überprüfung werde zur Folge haben, „that the country’s export trade in meat would be ruined“ (Kantor 1976: 1204), wurden sie im Mai 1906 allgemein bekanntgegeben.

Die nächsten Zeilen folgen einem Ansatz von Robert Rduch, der das Amerika-Bild der populären Münchner Satire-Zeitschrift *Simplicissimus* erforscht hat (Rduch 2022). Sieht man die Bildsatiren jener Zeitschrift im Jahre 1906 durch, lassen sich verschiedene Reaktionen auf den Chicagoer Fleischskandal erkennen, zum Beispiel das Titelblatt der Ausgabe vom 2. Juli 1906 (11. Jg., Nr. 14), auf dem Präsident Theodore Roosevelt, einen Besen haltend, inmitten einer Herde traurig dreinblickender Schweine gezeigt wird. Der Text unter dem Bild lautet: „Selbst die Schweine wurden schamrot, als ihnen Präsident Roosevelt enthüllte, welches schmutzige Schicksal in den amerikanischen Großschlächtereien auf sie wartet.“⁹ Die darauffolgende Ausgabe vom 9. Juli 1906 (11. Jg., Nr. 15, S. 217) zeigt sechs Zeichnungen von Thomas Theodor Heine unter dem Titel „Die Nationen bei einem

⁹ Vgl. das Faksimile auf: http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/pdf/1/11/11_14.pdf [Zugriff: 1.07.2022].

Eisenbahnunglück“.¹⁰ Der typische Landsmann des Zeichners schreibe eine Ansichtskarte, der typische Franzose mache eine Damenbekanntschaft. „Der Amerikaner sammelt Leichenteile für die Wurstfabriken von Chicago.“

Noch im Jahre 1912 wird die Qualität US-amerikanischer Fleischprodukte im *Simplicissimus* thematisiert. In Fritz Müllers im *Simplicissimus* vom 15.01.1912 (Jg. 16, Nr. 42, S. 742) publizierter Erzählung „Ist es wahr, daß in Amerika...?“ hält der Protagonist einen Vortrag in einer kleinen deutschen Provinzstadt. Die Zuhörerschaft bringt seinem Thema, amerikanischer Wirtschaftspolitik, keinerlei Interesse entgegen. Erst als eine Dame aus dem Publikum fragt, ob es zutreffe, „daß in Amerika sogar Katzen in das Schweinebüchsenfleisch hineingewiegt werden“, werden die versammelten Kleinstädter lebhafter: „Ja, verehrte Anwesende, nicht nur das, sondern es soll sogar einmal vorgekommen sein, daß man kleine Kinder...“, und mit dem, was ich jetzt den Riffelshausenern vorzusagen begann, eroberte ich ihre Herzen im Sturme.“ (zitiert nach Rduch 2022: 84)

V

Deutsche Skepsis gegenüber amerikanischen Hackfleisch-Produkten tritt noch vier Jahrzehnte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hervor, so in Günter Wallraffs Reportage-Buch *Ganz unten*, in dem der Journalist seine Erlebnisse in einer Verkleidung als türkischer Gastarbeiter in der Bundesrepublik darstellt. Eines seiner Kapitel trägt den Titel „Essen mit Spaß‘ oder der letzte Fraß“. Es ist der Arbeit des fiktiven Ali bei McDonald’s gewidmet. In ihm tauchen die üblichen Topoi ‚fortschrittlicher‘ Wirtschafts- und Sozialkritik auf – beschwerliche Arbeitsbedingungen, Willkür und Selbstherrlichkeit von Vorgesetzten, Mangel an gewerkschaftlicher Vertretung (Wallraff 1985: 29–31, 36) –, aber auch ein Antiamerikanismus, der nationalistische Einstellungen bedient. Das bloß neun Seiten zählende Kapitel nimmt zweimal auf ein Wortspiel mit dem ersten Glied des Begriffs ‚Fast food‘ Bezug: „‚Fast-food‘ ist hier wirklich Minutensache, obwohl einige Kollegen, die nicht so gut Englisch verstehen, glauben ‚Fast-food‘ hieße nicht ‚schnell‘, sondern ‚Beinahe‘-Essen.“ (Wallraff 1985: 33) Ob dies bezüglich der ‚einfacheren‘ Kollegen glaubhaft sei, bleibe dahingestellt. In jedem Falle wird das Wortspiel auf der übernächsten Seite unter Rückgriff auf die *Under-Cover*-Reportage Wallraffs bei Bild, die ihn berühmt gemacht hat, repetiert: „Die industrielle ‚Als-Ob-‘ Mahlzeit

¹⁰ Vgl. das Faksimile auf: http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/pdf/1/11/11_15.pdf [Zugriff: 1.07.2022].

ist ungeheuer geschickt verpackt – eine Art *Bild-Zeitung* zum Essen.“ (Wallraff 1985: 35). Der Deutsche (oder Mitteleuropäer) isst richtig, der Amerikaner nur fast oder als ob.

Das Kapitel streift ebenfalls Fragen der Tischkultur dies- und jenseits des Atlantiks: „Nach acht Stunden läßt mich der Manager wissen, daß ich mir (Ali) jetzt aus dem McDonald-Sortiment ruhig etwas aussuchen dürfe. Als ich (Ali) nach dem Besteck frage, wird es richtig lustig. Besteck bei McDonald’s, ein Wahnsinnswitz. Alle lachen und lachen.“ (Wallraff 1985: 31) Die Passage ist in ihrer Bösartigkeit brillant komponiert, denn der Spott trifft nicht bloß die Amerikaner, sondern – da von Wallraffs *alter ego* Ali geäußert – auch die Amerikanisierten unter den Westdeutschen.

Die schlechten Arbeitsbedingungen wirken sich auf das Essen aus. Da die von McDonald’s bereitgestellte Arbeitskleidung keine Taschen hat, wird „verhindert [...], daß du ein Taschentuch einstecken kannst. Und wenn die ‚Nase läuft‘, dann läuft sie auf den Hamburger oder es zischt auf dem Grill.“ (Wallraff 1985: 29) Dergleichen freilich bleibt eine Petitesse. Denn das Essen an sich, die Qualität der Hamburger, sei erbärmlich genug. Bei dem Hamburger selbst handle es sich um eine „verschwitzte bräunliche Scheibe“; er „springt wie ein Plastikjeton, wenn man ihn auf den Grill wirft. [...] Liegt er eine Zeitlang aufgetaut herum, fängt er an zu stinken.“ (Wallraff 1985: 29) Das Hamburger-Fleisch werde „einer speziellen Behandlung durch ‚Salz und Flüssigproteine‘ unterzogen.“ (Wallraff 1985: 35) Altes Fleisch werde unter Zugabe von Eiswürfeln verarbeitet, damit es rötlicher werde. Sollte mit diesen Schilderungen der Appetit unzureichend verdorben sein, fügt Wallraff zwei Episoden über den Kundendienst bei McDonald’s hinzu: Der Manager seiner Filiale habe ihm einen dringend benötigten, dritten Wischlappen zur Sauberhaltung des Gästebereiches verweigert, und einer der Kollegen habe eine verstopfte Toilette mit dem „Grillschaber“ gereinigt, dafür allerdings „einen gewaltigen Rüffel vom Submanager“ kassiert; Kakerlaken seien ebenfalls vorhanden gewesen (Wallraff 1985: 34).

Die Lektüre des Wallraffschen Textes fast vier Jahrzehnte nach seinem Erscheinen erweckt den Eindruck, man besuche die Vorstellung eines Bauerntheaters. Er würde in den *Simplicissimus* passen, derart überzogen wirkt die Darstellung. Sein *proton pseudos* besteht in der Suggestion, man könne ein multinationales Unternehmen aufbauen und an der Spitze des Marktes halten, indem man abscheuliche Ware bei abstoßendem Service anbiete. Eine solche Annahme übersieht (oder ignoriert), wie Ludwig von Mises erklärt, dass der Kunde in jeder einigermaßen unbehelligten Markt- und Unternehmerwirtschaft souverän ist (Mises 2008: 1–2,

9, 31, 48); *er* entscheidet, wofür und bei wem er sein Geld ausgibt. Das Ergebnis ist „a daily repeated plebiscite“ (Mises 2008: 2), eine tägliche Volksabstimmung darüber, wer reich werden und vermögend bleiben soll.

Freilich hat die Markt- und Unternehmerwirtschaft im Mitteleuropa des frühen 21. Jahrhunderts einen schweren Stand. Wie Jan Fleischhauer in seinem Dokumentarfilm *Unter Linken* aus dem Jahr 2010 berichtet, hat der Bundestagsabgeordnete Christian Ströbele (Bündnis 90 / Die Grünen) im Verein mit einer Bürgerinitiative ein Jahr lang die Eröffnung einer McDonald's-Filiale in Berlin-Kreuzberg zu verhindern gesucht, einem der seiner Einwohnerschaft nach ‚fortschrittlicheren‘, ökologisch gesonnenen Bezirke der deutschen Hauptstadt. Das Restaurant wurde dennoch eröffnet.

Fleischhauers Film zeichnet ein Gespräch des Publizisten mit dem Grünen-Politiker auf, das verdient, aufmerksam angehört zu werden (Fleischhauer 2010). Ströbele zeigt sich kaum über das Angebot des US-amerikanischen *Fast-Food*-Giganten orientiert, doch ist er sich sicher, dass es der Gesundheit abträglich sei. Die Episode erreicht ihren Höhepunkt, als Fleischhauer Ströbele an einer von einem Deutschen geführten Imbissbude fragt, was an deutschen Pommes frites im Vergleich zu jenen von McDonald's gesünder sei.

VI

Zum Ende noch einmal zum Dosenbier. Dem Söllnerschen Abscheu vor in Weißblech oder anderes Metall abgefülltem Gerstensaft steht ein gewisser Dosenbier-Kult entgegen, wie er zum Beispiel in Fatih Akins Film *Gegen die Wand* (2004) angedeutet wird.¹¹ Soweit in weniger exklusiven Supermärkten (Discountern) verfügbare Marken in Rede stehen, ist die Vorliebe für Bier in Dosen etwas, das neben verschiedenen Strömungen der Gegenkultur dem Prekariat, der Unterschicht zugeordnet werden darf. Dieser Einschätzung entsprechen die Lebensumstände der von Birol Ünel gespielten Figur Cahit in Akins Film, wobei diese Feststellung Fragen von Migration und Ethnie für weit weniger wichtig hält als ökonomische Faktoren. In jedem Falle bildet der Dosenbier-Kult, wie hier berührt, ein Phänomen, das von der Fragestellung des vorliegenden Aufsatzes nicht erfasst werden kann.

¹¹ Zu erkennen in folgenden *Stills* in der *Internet Movie Database*: <https://www.imdb.com/title/tt0347048/mediaviewer/rm621781505/>; <https://www.imdb.com/title/tt0347048/mediaviewer/rm940548609/>, in der rechten Bildhälfte [Zugriff: 11.02.2023].

Schlussbetrachtung

Natürlich bedarf der vorliegende Streifzug durch literarische und außerliterarische Zeugnisse über die Unterschiede zwischen Ess- und Trinkgewohnheiten in der Alten und Neuen Welt mancher Ergänzung. Es handelt sich lediglich um eine erste Exploration, die jedoch – wie etwa im Falle der Skepsis US-amerikanischen Hackfleischprodukten oder des Vorurteils US-amerikanischem Wein gegenüber – bemerkenswerte Traditionslinien herausgearbeitet hat.

Trotz aller Skizzenhaftigkeit tritt schon jetzt ein sowohl epistemologisches als auch moralisches Moment hervor: Man gewinnt den Eindruck, als mangle einigen Mitteleuropäern deutscher Zunge, die Urteile über Amerikanisches fällen, der Wille, die Erfahrungswirklichkeit wahrzunehmen, die Empirie zu ihrem Recht kommen zu lassen. Ihnen fehlt, was Karl Popper, den überaus wichtigen Nexus zwischen Erkenntnistheorie und Moral verdeutlichend, als „intellektuelle Verantwortlichkeit“, „intellektuelle Redlichkeit“ oder „intellektuelle Bescheidenheit“ bezeichnet (Popper 1984: 213–216). Stefan George, die (fiktiven) Riffelshausener und Christian Ströbele meinen, ganz genau zu wissen, *wie* Amerika sei, *was* Amerikaner tun, *wie* sie es tun und zu welchen Zwecken. Sie ‚erfinden‘ sich ihr Amerika und folgen damit einem Muster, das als eine weitere deutsche Traditionslinie begriffen werden kann (Dahlmanns 2011). Popper variierend, ließe sich von „intellektueller Unbescheidenheit“ sprechen.

Die nämliche Disposition prägt auch den Liedermacher Hans Söllner, der ganz genau ‚weiß‘, dass Dosenbier schlechter als Flaschenbier munde – und sein Urteil vermutlich niemals einer Blindprobe unterzogen hat. Eine Blindprobe, die Verkostung von Dosen- und Flaschenbier aus zwei Gläsern, von denen der Kostende nicht weiß, welches Glas Bier aus Flasche oder Dose enthält, würde nämlich zeigen, dass von Probanden keine statistisch relevanten Geschmacksunterschiede wahrgenommen werden (Barnett et al. 2016: 5). Söllner ist kein Vertreter einer Gegenkultur, die in irgendeiner Weise dem Prekariat zuzurechnen wäre; deshalb stoßen wir bei ihm und dort auf unterschiedliche Einstellungen zu Bier in Dosen.

Wallraffs Schilderung US-amerikanischer *Fast-Food*-(Un)Kultur verrät die Berührungspunkte zwischen ‚linkem‘ und ‚rechtem‘ Antiamerikanismus. Ersterer kritisiert die Markt- und Unternehmerwirtschaft amerikanischer Prägung von im weitesten Sinne marxistischer Warte als Reich der Ausbeutung mit miserablen Arbeitsbedingungen und sozialer Unsicherheit (Markovits 2008: 139–142). Letzterer unterstreicht das eigene nationale Selbstverständnis und setzt es einem Fremden entgegen, das als ästhetisch minderwertig abgetan oder als bedrohlich, das Eigene

überwältigend oder unterminierend angesehen wird. Beiden Spielformen ist gemeinsam, dass sie nicht verstehen, weshalb einige Unternehmer prosperieren und andere nicht; es fehlt ihnen jegliches Verständnis für den *moralischen* Charakter der Markt- und Unternehmerwirtschaft, wie er oben im Anschluss an Ludwig von Mises umrissen worden ist. Darin liegt, philosophisch gesprochen, der systematische Zusammenhang zwischen Antiamerikanismus und Antiliberalismus (oder Antikapitalismus).

Literatur

- Barnett, A. et al. (2016), *Bottled vs. Canned Beer: Do They Really Taste Different?* Beverages 2/4: [Artikel Nr.] 25. Zitiert nach dem auf <https://doi.org/10.3390/beverages2040025> verlinkten PDF mit separater Pagination [Zugriff: 1.07.2022].
- Birkenstock, G. (2013), *10 Jahre Dosenpfand – eine Bilanz*, veröffentlicht am 15.02.2013. <https://www.dw.com/de/10-jahre-dosenpfand-eine-bilanz/a-16601931> [Zugriff: 1.07.2022].
- Breuer, S. (1996), *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt: Primus.
- Dahlmanns, K. (2009), *Wissenschaftslogik und Liberalismus. Mit dem Kritischen Rationalismus durch das Dickicht der Weltanschauungen*. Berlin: Weidler.
- Dahlmanns, K. (2011), *Auf antiempirischem Abweg? Zu einer bedenklichen Tradition des deutschen Geistes*. Studia Niemcoznawcze/ Studien zur Deutschkunde XLVIII: 337–350.
- Dahlmanns, K. (2016), *Das verfluchte Amerika. Stefan Georges Bildnis von Unternehmertum, Markt und Freiheit*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Diner, D. (2003), *Feindbild Amerika. Über die Beständigkeit eines Ressentiments*. München: Propyläen.
- Engels, D. (2022), *Das Amerika-Bild in Alfred Kubins „Die andere Seite“ (1909). Eine kulturmorphologische Lesart*. In: Dahlmanns, K./Jachimowicz, A. (Hrsg.), *Geliebtes, verfluchtes Amerika. Zu Antiamerikanismus und Amerikabegeisterung 1888–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 129–149.
- Epstein, J. (2003), *Envy*. Oxford: Oxford University Press.
- Fleischhauer, J. (2010), *Christian Ströbele erklärt die Vorzüge deutscher Pommes*. Auszug aus dem Dokumentarfilm *Unter Linken*, verfügbar auf dem Youtube-Kanal von Jan Fleischhauer, <https://www.youtube.com/c/JanFleischhauer1> (Kanal). <https://www.youtube.com/watch?v=7lc9RE3IS-0> (Video) [Zugriff: 1.07.2022].
- Kamphausen, G. (2002), *Die Erfindung Amerikas in der Kulturkritik der Generation von 1890*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Kantor, A.F. (1976), *Upton Sinclair and the Pure Food and Drugs Act of 1906. I aimed at the public's heart and by accident I hit it in the stomach*. American Journal of Public Health 66/12: 1202–1205.
- Kempf, V. (2008), *Herbert Gruhl. Pionier der Umweltoziologie: Im Spannungsfeld von wissenschaftlicher Erkenntnis und politischer Realität*. Graz: Ares.
- Kubin, A. (1909), *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*. München – Leipzig: Georg Müller.
- Ludwig, J. (2022), *Amerika, die andere Kultur. Abgrenzung in literarischen Darstellungen des Kaiserreichs und der Weimarer Republik*. In: Dahlmanns, K./Jachimowicz, A. (Hrsg.), *Geliebtes, verfluchtes Amerika. Zu Antiamerikanismus und Amerikabegeisterung 1888–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 11–25.
- Markovits, A.S. (2007), *Uncouth Nation. Why Europe Dislikes America*. Princeton, NJ – Oxford: Princeton University Press.

- Markovits, A.S. (2008), *Amerika, dich haßt sich's besser. Antiamerikanismus und Antisemitismus in Europa*. Hamburg: KVV konkret.
- Maxwell, D.B.S. (1993), *Beer Cans: A Guide for the Archaeologist*. *Historical Archaeology* 27/1: 95–113.
- Meier, Y. (2020), *Essen zum Mitnehmen*, Radio-Feature. <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/die-konservendose-essen-zum-mitnehmen-100.html> [Zugriff: 1.07.2022].
- Mises, L. von (2008), *The Anti-Capitalistic Mentality*, Auburn, AL: The Ludwig von Mises Institute. https://cdn.mises.org/The%20Anti-Capitalistic%20Mentality_3.pdf [Zugriff: 1.07.2022].
- Pigott, S. (2015) *Gruß aus der neuen Welt*, veröffentlicht am 21.08.2015. <https://www.faz.net/aktuell/stil/essen-trinken/weine-aus-amerika-tipps-vom-experten-13752035.html> [Zugriff: 1.07.2022].
- Popper, K.R. (1984), *Duldsamkeit und intellektuelle Verantwortlichkeit*. In: Ders., *Auf der Suche nach einer besseren Welt. Vorträge und Aufsätze aus dreißig Jahren*. München – Zürich: Piper: 213–229.
- Popper, K.R. (1992), *Falsifizierbarkeit, zwei Bedeutungen von*. In: Seiffert, H./Radnitzky, G. (Hrsg.), *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*. München: dtv wissenschaft: 82–86.
- Rduch, R. (2022), *Das Amerika-Bild in der Zeitschrift „Simplicissimus“*. In: Dahlmanns, K./Jachimowicz, A. (Hrsg.), *Geliebtes, verfluchtes Amerika. Zu Antiamerikanismus und Amerikabegeisterung 1888–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 79–97.
- Remarque, E.M. (1929), *Im Westen nichts Neues. Roman*. Berlin: Propyläen.
- Ruthner, C. (1997), *Die andere Seite Kakaniens. Österreichische Phantastik nach 1900*. *Otago German Studies* 9: 87–103.
- Schneider, Th.F. (2022), *„The kinship of us all“*. *Erich Maria Remarque und die USA vor 1933*. In: Dahlmanns, K./Jachimowicz, A. (Hrsg.), *Geliebtes, verfluchtes Amerika. Zu Antiamerikanismus und Amerikabegeisterung 1888–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 59–78.
- Schoeck, H. (1958), *USA. Motive und Strukturen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Schulze, H. (1996), *Kleine deutsche Geschichte*. München: C.H. Beck.
- Schwaabe, C. (2003), *Antiamerikanismus. Wandlungen eines Feindbildes*. München: Fink.
- Scriba, A. (2014), *Der „Kohlrübenwinter“ 1916/17*. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/alltagsleben/kohlruebenwinter-191617.html> [Zugriff: 1.07.2022].
- Söllner, H. (1989), *Marihuana für Herrn Zimmermann (Für die Mama)*, Lied. <https://www.soellnerhans.de/info/discografie/hans-soellner-hey-staat> [Zugriff: 24.06.2022].
- Thies, R./Jazbinsek, D. (1999), *Embleme der Moderne. Discussion Paper FS-II 99-501*. Wissenschaftszentrum Berlin, Berlin. <http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/1999/ii99-501.pdf> [Zugriff: 3.09.2015].
- Wallraff, G. (1985), *Ganz unten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
<http://kruegerbrewingcompany.com/gottfried-krueger-brewing-beer/> [Zugriff: 1.07.2022].
<http://newarkbusiness.org/brewers/kk/krueger.php> [Zugriff: 1.07.2022].
<https://www.imdb.com/title/tt0347048/mediaviewer/rm621781505/> [Zugriff: 11.02.2023].
<https://www.imdb.com/title/tt0347048/mediaviewer/rm940548609/> [Zugriff: 11.02.2023].
www.simplicissimus.info [Zugriff: 1.07.2022].

DOI: 10.31648/an.8814

Halszka Leleń

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2603-751X>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

halszka.lelen@uwm.edu.pl

Littoral Impressionism in *The Wreck of the Archangel* by George Mackay Brown

Abstract: George Mackay Brown's poetic renderings of the northern archipelagic world have never been considered in the context of the techniques of literary Impressionism as deployed to attain the aesthetic effect of reader engagement. It is possible to view the author's mature collection of poetry *The Wreck of the Archangel* as composed on the principle of littoral Impressionism that expands Joseph Conrad's idea of art as expressed in the Preface to *The Nigger of the "Narcissus"*. This article will examine Brown's ecosophy of community that emerges from his major aesthetic principles which he uses to give the reader a literary experience of a seatangled multiperspectivity. Brown's unique lyrical-narrative insights into the multiplicity of qualia and eco-poetic focus result in a particular aesthetic effect of phenomenological immediacy. Adopting such a perspective on the Orkney author might be an important point for a reassessment of his position in the history of Scottish and British literature.

Keywords: seatangled multiperspectivity, Conrad's idea of art, northern archipelagic world, qualia and eco-poetic focus, ecosophy of community

The Introduction to *Ireland, Literature, and the Coast: Seatangled* voices a need to "summon this liquid island in context of its waterborne narratives" (Allen 2021: 2). A Scottish major poet of the second half of the twentieth century, George Mackay Brown, is also to a large degree "seatangled" or terraqueous in his writing, endlessly considering how archipelagic communities have managed to survive the challenges of their Atlantic insular life. His poetic-narrative insights are construed through polysensory archipelagic¹ stories of how common people faced their liminal reality on the edge of water and land during different pre-industrial historic epochs, covering his contemporary times as well. He develops his vision through storytelling

¹ See also discussion of Brown's short story archipelagic patterns and their semiotics in Leleń (2015: 137–153).

based on littoral² sensescapes, composing the universal texts that target a general worldwide readership, expanding thus the restricted Orkney-oriented focus that he is frequently associated with.

In this article, I propose to explore the objectives behind the technique of littoral Impressionism in *The Wreck of the Archangel*, Brown's mature poetic collection published in 1989. I will illustrate the observations with close readings of some aspects of the title poem, *Fishermen in Winter*, *Henry Moore: Woman Seated in the Underground*, and *Ships of Julius Agricola Sail into the Pentland Firth*.

The volume for which Brown received the Saltire Book of the Year award for 1995 can serve to demonstrate the Orkney poet's ecosophic³ orientation on making a particular intersubjective⁴ effect on the reader. It also reveals that Brown's understanding of ecosophy is closely bound to his understanding of the archipelagic community, especially in: 1) insights into ecology-oriented mode of existence as a "conjugation" that is "an interchange of closely related elements" (Genosko 2009: 70), and 2) the Guttarian concept of subject understood "not [as] an individual, an individuated person, thinking and thus being" but as "an entangled assemblage of many components, a collective (heterogeneous, multiple) articulation of such components before and beyond the individual" (Genosko 2009: 76). Limiting our focus to one anthology of the author is determined by the constraints of article format as well as by the fact that the book condenses the major aesthetic techniques used by Brown to orchestrate subaltern and littoral multiperspectivity. This British author has never been subject to literary criticism in respect to these features, while some traces of relevant observations occur in dispersed form in some of the responses to his work. This article can be an introduction to Brown's ecopoetic engagements, but it cannot hope to exhaust this topic.

² I define littoral communities following distinctions made within the framework of Irish Literature Studies, see: Allen (2021: 2); see also: Pearson (2006: 354).

³ Ecosophy is understood here following the precepts of deep ecology (Madsen 2023) as well as the implications of the term's derivation from the Greek words *oikos* and *sophos* denoting one's *home* and the *wisdom* related to it (see: Bate 2001[2000]: 110). Arne Naess defines ecosophy against the concept of (personal) philosophy (involving a "code of values and a view of the world which guides one's own decisions"), stating that "when applied to questions involving ourselves and nature, we call this latter meaning of the word 'philosophy' and *ecosophy*" (Naess 1990: 36, emphasis in the text).

⁴ Intersubjectivity is conceptualised in this article within the framework of cognitive poetics, as the model of "cognitive plurality" (Rembowska-Pluciennik 2012: 202–203).

1. Problems with Brown's reception

The discussed author is really often blamed for as well as marginalized or completely overlooked⁵ due to this local focus, with his archipelagic fascinations often named as a tendency for repetitive treatment of topics. An early reviewer identifies the prominent features in *The Wreck of the Archangel* as “the same preoccupations and images, the same motifs and sequence-structures” as in *Voyages*, the poetic collection that preceded it, stating that they also do not differ much from those to be found in *The Masked Fisherman*, a short story collection. The same commentator praises the focus on “Orkney landscapes and history” in the new publication, while for him the attractiveness of this collection is in both “the enriching, [and] the re-working of that accumulative project” (Freeman 1989: 59–60). Another review focuses on the “elemental rewards” that can be discovered in “these provincial tales and evocations”, noticing also some “clear images of historical and contemporary Orcadian life [...] pre industrial culture, preserved by a skilled poet’s fervent art in a variety of styles” (*The Wreck of the Archangel. Review* 1995). However, the poems of this most varied and extensive collection (Murray/Murray 2008 [2004]: 204), reveal a much more intricate if inconspicuous aesthetic⁶ focus on immersing the reader in littoral perspectives. These vistas are land- and water-bound to suggest the ecocentric core in the Anthropocene, opening the pathway to some deep ecological understanding of humanity. Brown uses island locations and events as a figurative way of commenting on culture and mankind in general so as to uncover some truths about the universal aspects of life⁷.

The poems in the anthology differ in focus: they range from accounts of the journeys, through descriptions of some archetypal community highlights, to universalized insights into transcendent moments of Orkney islanders’ lives, belying the sometimes expressed claim that it is only Brown’s novels that focus on the

⁵ Many histories of or companions to Scottish or British literature cover Brown just in passing, or overlook him completely (see: Carruthers/McIlvanney eds. 2012).

⁶ The elements of aesthetic organization of these poems that have been noticed in criticism are their refinement in terms of “structure and patterns” and their “fixation with numbers and patterns” (Ferguson 2011).

⁷ In *The Times* review released right after the book’s publication, Brown is praised for his ability to conjure the images that have a powerful effect: “This summary gives an idea of the narrowness of his range, but also the depth of his seriousness. Brown, when his imagination is at one with what it sees, uses not so much symbols as signs. In his finest writing, bones signify bones, nets signify nets, and the sea is always the see. He celebrates things as they are, and is engrossed by the mystery that entails. No one has written more about so little” (Nye 1989).

problems of the community⁸. All of them resort to the power of poetic embodiment to create the sense of immediacy. By following some archetypal members of archipelagic communities in their ordinary instances of life, they make the reader engage with them in the felt experience of life on the coastal edge, while also provoking contemplation of the human-elemental interactions from a variety of angles and distances.

2. Phenomenology and “the art of arts” of Conrad

It seems that in this mature volume of poetry Brown not only recovers but also unlocks the core of the littoral past of humanity, and not just of the Orkney Islands. He clearly has more universal ambitions which he realises following in the footsteps of phenomenologists⁹, transposing their insights into his unique technique. He does so not to comment on the local but to generalize about human beings observed in microscale. Deploying the sensory aspects of the everyday that demonstrate the insular subaltern engagements with the marine serves to explore the issue of (dis)connectivity with nature and with community. In such preoccupations Brown fits into more widely used patterns of liquidity in British literature. He also applies what various phenomenologists have argued about the human way of confronting the world. According to Maurice Merleau-Ponty, human contact with the world always happens firstly through the body and it cannot happen otherwise (Merleau-Ponty 2005 [1945/1962]: 277, 280; compare Husserl, E. 1970 [1900]: 565). The phenomenological approach asserts the predominance of the non-intellectual nature of human experience over the intellectual one. Knowing the world through the senses precedes access to the world available to the human mind, even if sometimes there is some uncertainty about it (Merleau-Ponty 2005 [1945/1962]: 360 n.22). In literary works, beginning from Old English literature¹⁰, there is “this semantic overlap between physical and mental vision [which creates]

⁸ Timothy Baker argues that “Brown’s engagement with the problems of community is best set in his prose works, especially in his novels, Although his poetry remains his best-known writing, it is in his novels that Brown engages most closely with lived experience; the longer prose form allows him not only to state and artistic or philosophical position, but to question it as well” (Baker 2009: 4).

⁹ There is a tradition of phenomenological patterns in contemporary Scottish poetry, Brown would be an early example of this trend (see: Szuba 2021 [2019]: 4–6, 59, and elsewhere).

¹⁰ Brown was fascinated with Old English and Old Norse literature throughout his life, beginning from his studies at Newbattle Abbey and later at the University of Edinburgh (Murray/Murray 2008 [2004]: 65).

potential for confusion [as] sight is [sometimes] used as a metaphor for understanding (Hindley 2016: 23). In his poems, invariably endowed with some narrative quality¹¹, Brown reaches out to the Orkney communities at various stages of their existence through the ages so as to show some truths about life through how people make their corporeal and cognitive contact with the archipelagic world. He does so by clashing the subjective perspective of many different characters interacting with the environment through their cognitive powers, which results in the device of multisensory perception¹². In doing so Brown constantly brings attention to the “different modes of consciousness [...] by treating [the particular senses] as a fundamental way of knowing” (Classen 2023 [1993]). The texts gathered in the writer’s eighth collection of poems use the colliding frameworks of the sensory experience of characters to bring, in the poetic fragments, the archipelagic world to life.

In a way this is going in the footsteps of the artistic principles expressed by Joseph Conrad in his Preface (1897) to *The Nigger of the “Narcissus”*. Conrad writes about fiction but what he means is all verbal art appealing to the reader’s temperament through evocation of the senses that are linked to further artistic modalities: “Such an appeal to be effective must be an impression conveyed through the senses [...] temperament, whether individual or collective, is not amenable to persuasion. All art, [...] must strenuously aspire to the plasticity of sculpture, to the colour of painting, and to the magic suggestiveness of music – which is the art of arts” (Conrad 2018 [2006/1897]). Brown clearly operates with aesthetically foregrounded sensory perception so as to make the reader interact with the text and thus benefit from the act of reading. He is not the only contemporary poet who wants to explore human sensorium to engage in implicit metacommunication about the poet’s role in society¹³, this technique being also recognized in some Irish writers, like his younger friend Seamus Heaney (Allen 2021: 130–131). Brown clearly

¹¹ There is no space to explore all the elements of Brown’s experimental use of the narrative mode in his poetic output in this article. For some detailed insights into this aspect of his creative merging of literary kinds see: Delmaire (2012).

¹² The function of multisensory perception in understanding the world that is part of the larger process of acquiring learning and wisdom so as to make sense of experience has been noted as central in Anglo-Saxon art (Kern-Stähler 2016: 1).

¹³ Brown rarely commented on the “value of poets and poetry in a society” in an open way, perhaps most clearly in his posthumously published *Autobiography*, discussing the contrast between average human perception and artistic insight. He notes the poet’s different treatment of difficult topics like the execution of Charles I on the scaffold: “The imagination of the artist encompasses everything; ‘He has’, said Keats, ‘as much delight in the creation of an Iago as of a Desdemona’” (Brown 1998 [1997]: 136).

follows Conrad's idea of inspiring the reader with some powerful sensory-rooted insights into the created world so as to produce a particular effect of engagement in reception, the artistic purpose expressed in the following quotation:

My task [...] is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel – it is, before all, to make you *see*. [...] If I succeed, you shall find there according to your deserts: encouragement, consolation, fear, charm – all you demand – and, perhaps, also that glimpse of truth for which you have forgotten to ask. To snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task (Conrad 2018 [2006/1897]).

What matters to Brown, as we shall see in some analyses below, are these minute phenomena that Conrad names as instances of “a passing phase of life” and that can also be named broadly as *qualia*, thus all the textual patterns related to hearing the phenomena of the world, viewing its visual properties, smelling its olfactory components, touching the aspects that can be cognized this way, tasting the gustatory properties (Day 2020: 3; see: Dawson/Medler 2010; compare Tye 2021).

3. Qualia and making “the senses legible”

The concept of qualia is linked to the concept of universals, as in definition proposed by Clarence Irving Lewis in *Mind and the World Order* which draws attention to the subjective property of qualia:

There *are* recognizable qualitative characters of the given, which may be repeated in different experiences, and are thus a sort of universals; I call these “qualia.” But although such qualia are universals, in the sense of being recognized from one to another experience, they must be distinguished from the properties of objects. [...] The quale is directly intuited, given, and is not the subject of any possible error because it is purely subjective. The property of an object is objective; the ascription of it is a judgment (Lewis 1929: 121, emphasis in the text).

Brown's writing through the technique of qualia is always shaped as though language was the sixth human sense – facilitating the reader's perception of how culture operates through community members' engagements with their environment and the Anthropocene. In doing so, he follows in the footsteps of Gerard Manley Hopkins, expanding and transposing his predecessor's ideas about precision of expression. He definitely cares a lot about deployment of words to “transcend ordinary reality, create presence and evoke things and states of minds that one cannot normally

grasp with conventional, referential language” (Schmid 2003: 146). In a way it is development of the modernist ambition for making “the senses legible” and poetic expansion of the persuasion shared by many modernist writers “that it was [...] possible to encode sensory experiences in language, and to share those experiences with other minds without any loss” (Day 2020: 2–3). On the other hand, Brown is not too dependent on the perceptions of particular individuals – instead he is constantly clashing the impressions from various cognitive centres. His technique of colliding distinct sensory experiences of various people and human groups raises the issues of the cognitive-epistemological stance in the world, reinforced by his use of fragmentation as the device of (de)stabilising the world vision.

This awareness is attested in Brown’s own comments on his work. In the Introduction to *The Wreck of the Archangel* from 1989, the author writes about the possible dual perspective on poetry: “Is poetry [...] a fraud? Or is it a quest for ‘real things’ beyond the sea-glitters and shadows on the cave wall?” (Brown 1989b: 4)¹⁴. This is a kind of subversive double take wavering between undermining the stance of poetry and reinforcing it through the evocation of Plato’s theory of ideas. The resolution to his dilemma is unequivocal, as Brown identifies the search for the “real things” as what he hopes poetry does. The phenomenological thinking about coming into contact with the world through the human and quasi-human sensorium is constantly present in this collection. On the other hand, there is constant focus on sparse and forceful use of language stripped down to the most essential images¹⁵ that can render the situation directly to the reader’s intersubjective sensitivity.

Very often rooted in particular landscapes and locations, frequently grasped at some particular time of seasonal or daily change, the poetic stories unfolding in this collection bring the reader the experience of the moment which is multiplied and opalescent through the use of multiperspectivity¹⁶. This is done through the technique close to that of Old English genres of poetic incantation¹⁷ that reveal affinity with the historic senses of the word *incantation* connected to verbal rituals

¹⁴ In the first version of the manuscript of this *Introduction*, Brown explains this concept through a different pair of ideas: “This follows: that either poetry is a fraud, or it is the ‘charmed magic casements opening on the foam of perilous seas’ [...]”. The quotation Brown uses here is a figurative fragment from John Keats’s *Ode to a Nightingale* that argues the Romantic vision of poetry’s near supernatural power to unlock and set free perception (Brown 1989a).

¹⁵ About Brown’s fascination with the Imagists, the poetic movement inspired by Ezra Pound, see: Stachura (2011).

¹⁶ For the theoretical discussion of the concept of multiperspectivity, see: Hartner (2014 [2012]).

¹⁷ See also: Freeman (1989: 59).

aimed to evoke a certain practical effect¹⁸, it here being the reader's immersion and engagement. The poem locations are recognizable in their geographical, northern-European and insular references.

4. The poetics of disjunction and observer patterns

In *The Wreck of the Archangel*, the title poem of the volume, the principle of disjunction and fragmentation works as an incentive for the reader's engagement. It is represented by the incipient suggestion of broken ability to decide about directions of movement and perception. The focus on cognition through the senses is a textual focus as its opening emphasizes a lack of the observing party "Who saw a rudderless hulk, broken loom of cordage / that nightfall? None. In the dregs of sun / Westraymen had drawn high the yawls" (Brown 2006 [2005/1989]: 223). The use of the island name Westray is the verisimilar detail Brown incorporates to allow identification of the described episode of Orkney history with the wreck of a Russian ship in the 1730s, on whose salvaged stern the word Archangel was discerned (Fergusson 2006: 269). However, Brown uses it only as a prototypical shipwreck narrative (following the long literary tradition of deployment of this motif to speak about the human condition and civilisation). The further evocation of the "rudderless hulk" is not a description of this particular shipwreck but a device introduced to universalise the message about the human disaster. It turns out to be part of the soothing musical storytelling done by the older generation in the safety of their homes, unaware of the sea drama happening at the shore "The old ones chanted again / Mighty tempests of foretime". The textual scheme of sensory contrast is developed apparently without any central focalizer. There is a very filmic operating with camera-like, seemingly chaotic point of view. Perception moves around the community space, and the poet checks the degree of their (un) awareness of the shipwreck, with most people being busy with their immediate domestic concerns. The text focuses equally on the sea turmoil as on the safety of children "tumbling gently into sleep" (Brown 2006 [2005/1989]: 223). However, the subversive element of this poetics is the ambiguous choice of wording as the participle used to denote the transition into slumber is *tumbling*, reverberating with suggestions of a helpless fall and losing one's equilibrium, more proper to the

¹⁸ The word *incantation* can be derived from the Latin stem *incantare* that shows affinity with the English word *enchantment* as well as being connected to the Latin word *cantare* evoking the senses of music, see: *Incantation* at Merriam Webster Dictionary.

imagery of shipwreck than sleeping. Thus on the semantic level, as well as on the sensory, falling asleep becomes congruent with the image of the ship plunging headlong into a storm, the topos developed in more detail in stanza three.

While there is still no particular point of view introduced in stanza three, the way of describing the maritime catastrophe is very acoustic and at the same time loaded with emotions. It appeals to the reader's phonoaesthetic sensitivity, but also to their intersubjective perception of affective aspects of the situation – the effect created by nouns and expressions referring to sounds or sound production, as well as the created mood: phrases such as “lamentation”, “the great sea harp”, “scattered cries”, and “vibrant crag” (Brown 2006 [2005/1989]: 223). In this context the present-participle forms of verbs “splintering”, “plucking”, and “peeling” also acquire some sort of auditory semantic sphere of reference. Their acoustic impact is reinforced by the central visual-aural impact of the used kenning: the powerful waves rendered as “lamentation of the great sea harp” are breaking “the vibrant crag” on the shore rocks (Brown 2006 [2005/1989]: 223). The description of all this commotion suggests the natural world is both compassionate and unrelenting. This also highlights inconsistent human attitudes: while the local people engage in scavenging the coast rather than searching for people to rescue, the reader is made into the figure of uninvolved onlooker, his/her position determined by sequential fragmentation necessitating a distanced view.

The images of looking for commodities problematize the reader's search for meaning. The unifying idea is that of (lack of) light as the shore is “thronged [...] with lanterns”. Brown constantly leaves many clues but combines them in varied, mystifying and revealing patterns. Some of the clues are aural, also suggesting feelings of wonder, awe, and grief; like in the expressions “broken loom of cordage” and sea-harp “lamentation”. The patterns of closely interwoven and broken sounds accumulate till the opening line of stanza four “Cliff^{top} and shore thronged soon with lanterns” brings repetition of /o/ and /ə/ sounds in long and short variations. The repetition of “with” in the second line creates parallelism between the diverse “strewn” elements: the collapsed vertical parts of the ship – “spars” that should work as the support for the wind-fuelled sails, and the now collapsed elements of the ship, the drowned faces of men, the vessel devoid of life. The lack of emotions strikes one particularly in the description of the submerged countenances which are textually estranged from the bodies by the line break “drowned / Foreign faces” (Brown 2006 [2005/1989]: 223).

Thus, the poetic perception of the space of the shipwreck is problematized on the ethical plane through the topic of searching the beach-strewn remains of the ship.

This activity is justified as a means of community sustenance. Rather than focusing on the rescue operation, the people are disappointed by the absence of some elements that get listed as not being found: “the wine casks or baled Baltic furs”. In the reader’s reception they are made prominent by their phonetic pattern. The foregone expectations of scavengers reappear in the parenthetical stanza six. It comments on the practical usefulness of the sea-washed wood, textually emphasized by a repetition of the sibilant consonant /s/ in combination with plosives /k/ and /p/ and vowel /ʌ/ in the first line “No, **but spars and planks enough to keep**” (Brown 2006 [2005/1989]: 223). The orchestration of the sibilant effect is all the stronger as the preceding stanza four uses plenty of words with alliterating /s/: “strewment”, “skipper”, “seaflock scattered”. It come in words that seem to be scattered in the text in a haphazard way. All this serves to build an aural context, also palpable for the reader, for a shocking discernment of an almost inaudibly sound made by the sole survival of the shipwreck. The mentioning of a living baby’s “thin cry” which allows for the saving of the infant is in this context presented as the ultimate miracle benefiting the community in later times.

The story told in the poem does not stop here but it goes into a kind of *Nachgeschichte* mode telling us how the man lived up to old age in the islands, always afraid of “the bounteous terrible harp” of the sea, though his life is rendered through “ploughtimes, creeltimes, / Harvests of fish and corn” (Brown 2006 [2005/1989]: 224). With all these images Brown highlights the network of a close ecosophic connectivity of human life and littoral archipelagic environment.

5. Ecocentric perception and intersubjective understanding

There are other poems in the collection that process the same imagery for a slightly different effect of connectivity between the human and the non-human. In *Fishermen in Winter*, there are images rendering the weather and its impact on people in a way that invites the reader to partake in perception through the use of the first-person plural poetic persona:

Such sudden storm and drifts
 We could see nothing, the boat
 Fluttering in a net
 Of reefs and crags (Brown 2006 [2005/1989]: 225).

In the above passage, the boat is represented in an ecocentric way, like a helpless fish being caught in the net of a tumultuous seascape that has the vertical as well as horizontal dimensions distorted. Brown's ecosophy is not directly argued but demonstrated through intersubjective entanglements. The poem's development expands upon metaphorical transpositions. The islands are identified by comparing them to large sea-creatures. Hinting at their diminished sensory powers works to justify the transformation of the perception of the first-person plural focalizer from visual into aural: "The islands, blind whales / Blundered about us. We heard" (Brown 2006 [2005/1989]: 225). What happens here can be named as redefining the archipelagic detail in terms of terraqueous semiotics that merges human and marine dimensions (see: Oppermann 2019: 443, 446). The heterogeneity of the Anthropocene and of the aquatic-terrestrial reality is unified in the poetic perception of the world, with the poetic storytelling (and its language in particular) changed into the unifying device that shapes innovative cognition. The senses of seeing, proprioception and hearing are constantly evoked and redefined, appealing to the reader's intersubjective understanding of the upheaval experienced in the problems with the landing of the much tossed boat: "The surge and plunge / And the keening, all around" (Brown 2006 [2005/1989]: 225). The vessel is perceived not only by the affected human passengers but also from the outside, as though from the point of view of the waves. At the same time, the language draws attention to itself. The use of the word *keening* in the above-quoted passage does not just reinforce the focus on the aural properties of the sea, but also plays with all the connotations of *keen* in its adjectival form, with its suggestion of sharpness and acuteness of sensory perception.

In this poem and elsewhere in Brown's collection, there is a synesthetic perception of space, with hearing taking the role of sight and proprioceptive experience rendered as visual experience. Right after this aquatic tossing experienced by the men fighting the elements, the feminine and land-bound perspective is introduced. Women try to guide men back home by placing feeble light sources on the ledges of their houses. Yet for some reason it is not a fully functional community as the local lamps operator fails to do his job: "The village lamplighter, / He had not thrown / Over the village his glimmering net." (Brown 2006 [2005/1989]: 226). The "net" in this image is highly self-referential, especially in the context of the previous use of this word in the poem, suggesting the network of qualia and the ideas that they evoke. The seemingly random system of associations becomes orchestrated through the figurative representation of the human reality. The village is described as though it was also part of the marine domain (see: Oppermann 2019: 443, 446).

Human can only conquer the elements through cooperating with them, looking after each other, and sourcing from the environment that is the provider of sustenance. The poem resolves its patterns through a Christmas figuration – “a poor island with one croft” is identified thanks to one star, which allows for the gift of “two fish from the basket”. Such a resolution of the poem works as the scene of the epiphany from the Christian cultural code, introducing the transcendental sphere into the elemental archipelagic reality, something very typical of Brown (see: Leleń 2020: 59–60).

6. From literary to littoral Impressionism

The spiritual aspect can also be frequently found. There are poems about ordinary people but there are also lyrics focused on grand figures like St Magnus, an Orkney saint whose depictions do not come in isolation but are among the unnamed sailors, whalers, fishermen, housewives, schoolchildren and the like. All of them form a gallery of recurring Brown portraits. However, transcendence is also evoked otherwise, through appealing to universal images taken from the treasure of culture and art. The local characters merge with figures of the Mediterranean and more generally northern-hemisphere world, like the Troy, Carthage, and Warsaw woman in *Henry Moore: Woman Seated in the Underground* (Brown 2006 [2005/1989]: 249). What unites these images the particular, poetically curtailed insight into the timeless schemata of the struggles humans undergo throughout their lives. The experience is grasped through the universal impact of the senses of sight, hearing, taste, smell and touch. In the above-mentioned poem, this archetypal woman of many places and epochs is like a time traveller enduring the impact of the elements as well as of the human conflicts of all historic epochs represented through the modern British and ancient Greek cultural spheres: “London is burning and breaking above her. / Persephone, wait on your throne” (Brown 2006 [2005/1989]: 249). This couplet constitutes the resolution of the poem and it directly appeals to the reader’s knowledge of Henry Moore’s artistic, visual representation of an abstracted woman in a war shelter in his gouache, ink, watercolour, crayon-on-paper work titled *Woman Seated in the Underground* that comments on the atrocities of World War II (Moore 1941). Brown’s poem constitutes an ekphrastic reinterpretation of Moore’s “timeless symbols of fear, vulnerability and endurance” (*Henry Moore OM, CH* 2004). Human suffering is thus represented through intermedial, intertextual reference as belonging to the sphere of timeless human condition.

The texts from the discussed collection are mostly focused on telling some stories, being very narrative and, on a smaller, poetic scale, epic in character. Theirs are fragmentary plots and dramatic scenes made of an uncommon mixture: some everyday routine events of Orkney inhabitants who strive to ensure the wellbeing of the community mingle with important historic or quasi-historic one-time events. Thus one of the pieces describes an expedition coming to Scotland and to Orkney from the Mediterranean world. The story of a Roman exploration of Orkney is poetically rendered in the poem with a story-telling title, *Ships of Julius Agricola Sail into the Pentland Firth*. It achieves the immediacy of the reported situation through the images of bodily strain and sensory impressions involved in exploring the new lands in the north. The Roman soldiers' physical toil is rendered from the proprioceptively focalized perspective. At the same time, the rowing sailors are counted, thus somehow made particular in their advent into the unknown and remote geographical sphere: "Then, six sailors / Wading ashore, flashed bronze coins / Under a round tower" (Brown 2006 [2005/1989]: 229). The observation of the new land by the Mediterranean visitors merges in the second line with the perception of the frightened local people who perceive the invasion from their hiding place and try to defend themselves. The limitations and disturbances of perception are rendered both from the point of view of the archipelagic defenders and of the southern conquerors (Brown 2006 [2005/1989]: 229).

Notably, there are some intertextual allusions in *Ships of Julius Agricola Sail into the Pentland Firth* that point to the universal sphere of meanings and result in the opalescent effect of viewing one text in terms of another. The time of twilight, the rendering of the Roman colonisation of the British territory, the motif of setting anchor "[n]ear the mouth of a small river" (Brown 2006 [2005/1989]: 229) are clearly reminiscent of Joseph Conrad's opening of *The Heart of Darkness* that recounts the Roman perspective on their advent to the hostile territory that later became London. The Orkney Islands are thus mapped against the Mediterranean world of classical antiquity as well as the aesthetic world of British literature. When the helmsman recognizes the archipelago as the "whale islands", he also alludes to the specifically northern interrelation with marine life and to the topographic distinctness of the mountain-like island of Hoy.

Archipelagic Scotland is constantly seen in a way that transcends time. As in Conrad, insight into the contemporary aspect of the country is vital for construing the universal message. Brown makes an allusion to the modern industrial structures in the Pentland Firth waters. The phrases "silver orb" and "forbidden fires" suggest that Agricola's ship crew experience a vision of the nuclear establishments

in Dounreay, Caithness, Scotland (see: Murray/Murray 2008 [2004]: 203). One can even find a tentative poetic suggestion there might be more of suchlike developments coming in the future in the recurrence of “orb” in “**forbidden**” as well as in the echoing of other phoneme clusters. The issue of presence and absence is thus considered on the plane of transcending time.

In his use of qualia and applications of the above-mentioned “passing phase[s] of life” (Conrad 2018 [2006/1897]), Brown expands the techniques of literary Impressionism as it was understood and practiced by Conrad, who experimented with ways of showing human interactions with their phenomenal world and the unique nature of particular “perceptual events” (Peters 2004[2001]: 4). Brown is likewise very much oriented towards the temporal aspects of his poetic worlds. He engages in all sorts of poetic-narrative attempts at shaping the immediacy of the depicted situations. The poems achieve this through blending the character’s personal as well as community stance, counteracting the effect of distancing of the past through showing individual circumstances. The Orkney writer’s insights into the archipelagic moments of individual experience creatively transpose the technique of rendering perception described in Conrad: “[...] perceiver, perceived, and surrounding circumstances blur to produce an experience that is unique to each perceptual instance” (Peters 2004 [2001]: 4).

7. Conclusion

The analyzed poems deploy the combined auditory, visual and tactile perception to describe the coastal communities as well as their entanglements and engagements with the sea. The images of peaceful life constantly mingle with images of disaster happening in some particular moments in time but generalized into more universal images. Both scenarios are intricately interwoven into the aesthetically prominent vignettes of terraqueous existence.

All of the poems in the discussed collection are composed in a way that transposes the textual effect of the narrowly rendered world model, with their combined language-image-impression devices brought to the foreground as a way of inducing reader involvement. The demonstrated littoral-impressionistic patterns complement, enliven and enlarge Brown’s standard contemplative, meditative and transcendent orientation. At the same time, they serve to keep the focus very much down to earth, with the environment shown as an inescapable part of the Anthropocene. These elements of multisensory and multiperspectival focus make Brown’s *The Wreck*

of the Archangel a poetic volume focused on a cognitive orchestration of impressions, probing the human connections and disconnections in place and space grasped in particular but also generalised time. With his poetic technique, Brown somehow fits into the contemporary concept of the fluidity of culture¹⁹, but this, however is perhaps a topic for more extensive studies to come. He also definitely complies with various contemporary ecocentric and ecosophic reconsiderations of the Anthropocene, being thus ahead of his postmodern generation of writers questioning values and the possibility to communicate them. The Orkney poet explores the opportunities offered by the condensed and rigorous lyrical mode to comment on the Anthropocene as inescapably connected to the natural environment. Brown intuitively uses artistic and textual phenomenology to demonstrate the ecosophy of the Anthropocene, not arguing this central concept on the rational level but making the reader intersubjectively experience it through the techniques focused on the polysensory impact of poetically rendered experience. Brown deploys this to point to ecosophy as a way of understanding culture and the human position in the world.

Bibliography

- Allen, N. (2021), *Ireland, Literature, and the Coast: Seatangled*. Oxford: Oxford University Press.
- Baker, T.C. (2009), *George Mackay Brown and the Philosophy of Community*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bate, J. (2001[2000]), *The Song of the Earth*. London: Picador.
- Brown, G.M. (1998 [1997]), *For the Islands I Sing: An Autobiography*. London: John Murray.
- Brown, G.M. (1989a), *Introduction: The Wreck of the Archangel*, MS 3115/3f, Centre for Research Collections, University of Edinburgh Library.
- Brown, G.M. (1989b), *Introduction*. In: Idem, *The Wreck of the Archangel*. London: John Murray: 4–5.
- Brown, G.M. (2006 [2005/1989]), *The Wreck of the Archangel (1989)*. In: Bevan, A./Murray, B. (eds.), *The Collected Poems of George Mackay Brown*. London: John Murray: 223–290.
- Carruthers, G./McIlvanney, L. (eds.) (2012), *The Cambridge Companion to Scottish Literature*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Classen, C. (1993/2023), *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London: Routledge. https://books.google.pl/books?id=mnCpEAAAQBAJ&printsec=front-cover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [accessed: 28.02.2023].
- Conrad, J. (2018 [2006/1897]), *Preface: The Nigger of the "Narcissus"*. Project Gutenberg eBook. <https://www.gutenberg.org/files/17731/17731-h/17731-h.htm> [accessed: 28.02.2023].
- Day, J. (2020), *Novel Sensations: Modernist Fiction and the Problem of Qualia*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

¹⁹ *The Fluid Humanities* was the title of a 2019 Virginia Humanities Conference held at Virginia Wesleyan University, VA, USA. The concept of fluidity is used in literary studies, see: Purdy (2022).

- Dawson, M.R.W./Medler, D.A. (2010), *Qualia*. In: Dawson, M.R.W./Medler, D.A. (eds.), *Dictionary of Cognitive Science*. University of Alberta. http://www.bcp.psych.ualberta.ca/~mike/Pearl_Street/Dictionary/contents/Q/qualia.html [accessed: 28.02.2023].
- Delmaire, D. (2012), *The Subject and his Stories: Lyricality in the Narrative Poetry of George Mackay Brown*. Temporel: revue littéraire et artistique 3. <https://temporel.fr/The-Subject-and-his-Stories> [accessed: 28.02.2023].
- Fergusson, M. (2008), *George Mackay Brown: The Life*. London: John Murray.
- Ferguson, R. (2011), *George Mackay Brown: The Wound and the Gift*. Edinburgh: St Andrew Press. Kindle Edition.
- Freeman, M. (1989), *George Mackay Brown: The Wreck of the Archangel Review*. PN Review (1 January) 16/4: 59–60.
- Genosko, G. (2009), *Félix Guattari: A Critical Introduction*. London: Pluto Press.
- Hartner, M. (2014 [2012]), *Multiperspectivity*. In: Hühn, P. et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> [accessed: 28.02.2023].
- Henry Moore OM, CH Gallery Label (2004), Moore, H. *Woman Seated in the Underground* (1941). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-woman-seated-in-the-underground-n05707> [accessed: 20.02.2023].
- Hidley, K. (2016), *Sight and Understanding: Visual Imagery as Metaphor in the Old English "Boethius" and "Soliloquies"*. In: Kern-Stähler, A. et al. (eds.), *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*. Leiden: Brill: 19–35.
- Husserl, E. (1970 [1900]), *Logical Investigations*. Trans. Findlay, J.N. London: Routledge and Kegan Paul.
- Incantation*. Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/incantation> [accessed: 28.02.2023].
- Kern-Stähler, A./Scheuchzer, K. (2016), *Introduction*. In: Kern-Stähler, A. et al. (eds.), *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*. Leiden: Brill: 1–19.
- Leleń, H. (2015), *Semiotics of Archipelago in George Mackay Brown's Narratives*. In: Szuba, M. (ed.), *Boundless Scotland: Space in Contemporary Scottish Fiction*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego: 137–153.
- Leleń, H. (2020), *Narrative Displacement and Paradigms of Sanctity in Selected Short Stories of George Mackay Brown*. In: Eadem (ed.), *Sanctity as a Story: Narrative (In)Variants of the Saint*, vol. 17 of *Mediated Fictions: Studies in Verbal and Visual Narratives*. Berlin: Peter Lang 2020: 59–84.
- Lewis, C.I. (1929), *Mind and the World-Order: An Outline of a Theory of Knowledge*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Madsen, P. (2023), *Deep Ecology*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/deep-ecology>. [accessed: 29.03.2023].
- Merleau-Ponty, M. (2005 [1962]), *Phenomenology of Perception*. Trans. Smith, C. London – New York: Routledge.
- Moore, H. (1941), *Woman Seated in the Underground*. Tate Britain, London, catalogue number N05707.
- Murray, R./Murray, B. (2008 [2004]), *Interrogation of Silence: The Writings of George Mackay Brown*. London – Edinburgh: Steve Savage.
- Naess, A. (1990), *Ecology, Community and Lifestyle: An Outline of Ecosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nye, R. (1989), *Shout of the wind, smack of the sea. Poetry*. The Times (14 Oct.) . Gale Academic OneFile. link.gale.com/apps/doc/A117084807/AONE?u=ed_itw&sid=bookmark-AONE&xid=ebb3aeb7 [accessed: 28.02.2023].
- Oppermann, S. (2019), *Storied Seas and Living Metaphors in the Blue Humanities*. Configurations 27/4, (Fall): 443–461.

- Pearson, M. (2006), *Littoral Society: The Concepts and the Problems*. *Journal of World History* 17/4: 354.
- Peters, J.G. (2004 [2001]), *Conrad and Impressionism*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Purdy, E. (2022), *The Weight of Water: Some Implications for Textual Fluidity for the Study of Comparative Literature*. *Revue de Littérature Générale et Comparée* 14/56. DOI: <https://doi.org/10.4000/trans.6889> [accessed: 28.02.2023].
- Rembowska-Pluciennik, M. (2012), *Narrative Models of Intersubjectivity*. *Trans. Skotnicka, M. Teksty Drugie* 2: 202–225.
- Schmid, S. (2003), *Keeping the Sources Pure: The Making of George Mackay Brown*. Oxford et al.: Peter Lang.
- Smith, J. (2013), *The Archipelagic Literature: Re-framing the “New Nature Writing”*. *Green Letters: Studies in Ecocriticism* 17/1: 5–15. DOI: 10.1080/14688417.2012.750840 [accessed: 28.02.2023].
- Stachura, M. (2011), *Making it New: Imagism and George Mackay Brown’s Runic Poetry*. *International Journal of Scottish Literature* 8. <https://www.ijsl.stir.ac.uk/issue8/stachura.htm> [accessed: 28.02.2023].
- Szuba, M. (2021 [2019]), *Contemporary Scottish Poetry and the Natural World: Burnside, Jamie, Robertson and White*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- The Wreck of the Archangel*. *Review*. (1995), *Publishers Weekly* 242.26 (26 June): 103. Gale Academic OneFile. link.gale.com/apps/doc/A17163250/AONE?u=ed_itw&sid=bookmark-AONE&xid=e92f41a9. [accessed: 28.02.2023].
- Tye, M. (2021), *Qualia*. In: Zalta, E.N., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=qualia> [accessed: 28.02.2023].

DOI: 10.31648/an.8788

André Steiner

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-9411-0363>

Universität Bremen/ University of Bremen

steiner@uni-bremen.de

**Aus der Mitte beginnen – literarisches Erzählen
als verkörperte Aktivität in Ulrich Peltzers Roman
„Alle oder keiner“**

**Starting from the Middle – Literary Narration as Embodied Activity
in Ulrich Peltzers Novel “Alle oder keiner”**

Abstract: Based on the programme of naturalization of the mind in neuroscience this article tends to demonstrate how the naturalistic turn affects both the production und reception of literature. Focusing on the novel “*Alle oder keiner*” from U. Peltzer as an example for this approach, the paradigms of embodied activity and the capacity to bring forth a world (Varela et a. 2013) function hereby as key concepts. Therefore the question is raised in which way the concept of embodiment manifests itself in specific textual structures. For this purpose, central passages of the novel, in which the narrating subject’s perception of reality is thematized, will be examined. It turns out that instead of the narrators consciousness-ego which remains enclosed in its mental inner world (old model of representation), a participatory perspective, that of the readers, is required, so that the perspective of the author writing, which otherwise remains inaccessible and thus indifferent, can be situated in an intersubjectively shared sphere of the lifeworld. Only in this extended sense the literary text can function as a syntopic space (Fuchs 2021), in which the perspectives of the author/narrator and the reader can touch or coincide. This paper is intended as part of a broader research project to complex narration (Steiner 2021), in which categories from complexity studies, cognitive literary studies and neuro, subject and media philosophy are applied to the interpretation of contemporary complex narrative texts.

Keywords: embodied activity, capacity to bring forth a world, textual structures of embodiment, participatory perspective, syntopic space

1. Der Ansatz der Verkörperung in der literarischen Kommunikation

Bisweilen wurde bereits davon gesprochen, dass die literarische Erzählung nicht ohne reale Körperlichkeit denkbar sei, die sich dann – vom Autor her gedacht – in den Text einschreibe, wie umgekehrt die Leser*innen sich mit ihrer Körperlichkeit auf den Text projizieren (vgl. Leonova 2020: 26). Im vorliegenden Aufsatz soll nun unter dem Eindruck des *naturalistic turn* versucht werden, den Ansatz der Verkörperung auf eine empirische Grundlage zu stellen, die aus den Lebenswissenschaften, genauer gesagt dem neurobiologischen Konstruktivismus, stammt. Dabei wird das Konzept der verkörperten Aktivität, das die Gruppe von Forscher*innen um Francisco Varela entwickelt hat, eine wichtige Rolle spielen¹. Nach einer kurzen Charakterisierung von Ulrich Peltzers Schreiben, der darin zum Ausdruck kommenden Auffassung von Wirklichkeit und Autorschaft, soll es deshalb im Folgenden darum gehen, das genannte Konzept anhand von Schlüsselstellen für die Interpretation des Romans zu validieren. Der damit vorgeschlagene Ansatz verfolgt zudem das Interesse, die bisher mit Peltzers Literatur verbundene Deutung des komplexen Erzählens als Antwort auf eine immer komplexer werdende Wirklichkeit mithilfe des Paradigmas der verkörperten Tätigkeit zu spezifizieren und damit weiter zu systematisieren².

2. Strukturelle Kopplung von Wahrnehmung und Schreiben in einer vom Zufall geprägten Wirklichkeit

Was Peltzer als Schriftsteller zum Schreiben bringt, sind, nach eigener Aussage, herausgehobene Momente (vgl. Peltzer 2011: 7f.), die den Beginn des Erzählens triggern, indem sie ihn hineinversetzen in das „beinahe schicksalhafte [...] Mit-tendrin“ (Peltzer 2011: 7) eines Geschehens, das er selbst dabei ist zu erleben und

¹ Im gegebenen Zusammenhang der Verkörperung und Einbettung des Geistes in eine Umwelt (*naturalistic turn*) beziehe ich mich auf den Aufsatz von Varela u.a. 2013, der auf Deutsch zum ersten Mal im Sammelband, herausgegeben von Fingerhut u.a., erschienen ist.

² Vgl. den Klappentext des in der Reihe Text+Kritik erschienenen Bandes über Ulrich Peltzer, Heft 226 (April 2020). So spricht auch Ursula März in ihrer Online-Rezension des neuen Romans *Das bist du* (2021) im Zeitmagazin davon, dass „das Wörtchen ‚komplex‘“ immer schon da wäre, wenn von Peltzers Schreiben die Rede sei. Gleiches gilt, wie sie schreibt, auch für *Das bessere Leben* (2015), dem Roman „über die globalisierte Finanzwelt (der mit dem Attribut ‚komplex‘ geradezu überhäuft wurde) [...]“ (März 2021: erste Seite).

im Erzählen nachträglich aufzeichnet³. Dabei kann es sich etwa, wie er schreibt, um den Besuch einer Filiale der Credit Suisse, einen behinderten Jongleur in einer Fußgängerzone, oder um Details aus Bildern, Fotos und Radiosongs handeln (vgl. Peltzer 2011: 7), die ihn – irgendwo einmal gesehen oder gehört – mit besonderer Intensität affizieren und ein Bündel von Affekten auf den Plan rufen, ohne den das Schreiben als Akt reizlos bliebe⁴. Die Subjektivität des Schriftstellers wird dabei als ständig changierend erlebt. Mit Giambattista Vico beschreibt er sich als „in jedem Zeit=Moment ein anderer“ (Peltzer 2011: 10) und hinterfragt damit die Vorstellungen von Autonomie, Selbstermächtigung und Souveränität des künstlerischen Akts, der auch bei ihm als unvorhersehbarer Prozess erscheint, als „lose Folge von Szenen“ (Peltzer 2011: 8) ohne absehbares Ende.

Dass die Subjektivität des Schreibenden nicht nur beständig durch die Welt (von außen) affiziert wird, sondern sich zudem auch selbst modifiziert (vgl. Peltzer 2011: 11), macht die Sache komplex und damit schwierig. Hinzu kommt, dass seine Auffassung der raumzeitlichen Struktur des literarischen Textes in Anlehnung an Vicos Theorie des zivilisatorischen Prozesses, auf den er sich in den Frankfurter Poetikvorlesungen des Öfteren bezieht, zyklisch und unabgeschlossen ist – wenngleich der Zufall die Erzählung bisweilen zu einem schicksalhaft Ganzen, Geschichtenähnlichen rundet. So wenn die Hauptfigur Bernhard⁵ gegen Ende von „*Alle oder keiner*“ auf einer Reise in der baskischen Hafenstadt Lekeitio durch eine Todesanzeige in der Tageszeitung zufällig vom Ende eines früheren Kampfgefährten namens Florencio erfährt (Peltzer 2013a: 172 u. 183–187), mit dem er in den siebziger Jahren vor Ort in eine Straßenschlacht gegen die Guardia Civil verwickelt war. Szene, die zugleich das Incipit des Textes bildet und beispielhaft für den Sprung mitten hinein in einen Ausschnitt der Wirklichkeit steht, von dem zuvor die Rede war. Einer Wirklichkeit, die, das wird gleich zu Beginn in den

³ Was Peltzer neben der eigenen Produktion an der Literatur der Moderne interessiert – besonders bei Faulkner, Johnson oder Fitzgerald –, sind Momente wie diese, die den Einzelnen aus der Bahn des normalen Alltagslebens werfen und mit der Leere der eigenen Existenz konfrontieren, ihn mit anderen Worten dezentrieren. Das, was er an den Autoren der klassischen Moderne wahrnimmt, trifft auch auf sein eigenes Schreiben zu: „Dezentrierungen, die auch die Texte erfassen, Unbestimmtheitszonen entstehen lassen, in denen sich Identitäten auflösen und eindeutige Zuordnungen vor den Augen des Lesers zu verschwimmen beginnen. Logische Relationen, die ›in Wahrheit‹ so logisch nicht sind, nicht bis ins Letzte zu erklären vermögen, welche Ursache zu welcher Wirkung führt“ (Peltzer 2011: 132).

⁴ Es handelt sich um Szenen, die in dem später erschienenen Roman *Das bessere Leben* (2015) verarbeitet werden.

⁵ Offenbar handelt es sich bei dem Erzähler Bernhard um eine Variante von Bernhard Lacan, der in Peltzers Erstling *Die Sünden der Faulheit* als Musikjournalist durch das West-Berlin der 80er Jahre treibt.

Reflexionen des Erzählers deutlich, mit der Innenwelt des Subjekts, seinem neuronalen System, seiner gesamten Physiologie über Mechanismen der Wahrnehmung verschaltet ist, und mit ihm ein unentwirrbares Ganzes bildet, von dem das erlebende Subjekt sich als Teil empfindet.

Inmitten der aufgeladenen Atmosphäre an der Seite Florencio Larrazabals, eingekleilt in einen Block von Demonstranten, beschreibt der Erzähler diesen Zusammenhang wie folgt:

Rätselhaft, wie so etwas funktioniert, und überhaupt, das ganze Geschehen im Innern des Kopfes, ein nervöser Tumult, Aufruhr, der sich anderswo bemerkbar macht, Herz, Magen, Lunge, Darm, und von dort wieder zurückmeldet, die elektrischen Prozesse verstärkend, die selbst eine Folge der Wahrnehmung sind, blitzartig aufleuchtende und erlöschende Impulse, winzige Spannungsunterschiede zwischen benachbarten Zellen, im Labor als Tintenkurven zu messen, so das piepsende grüne Flimmern eines medizinischen Geräts, in dem sich Denken zeigt, [...] Ketten von Silben und Worten bildend, ein merkwürdiger Vorgang, bei dem chemische Botenstoffe freigesetzt werden, die meistens wissen wohin, an welchem Zielpunkt sie anzudocken haben, um eine spezielle Wirkung hervorzurufen, ein gutes Gefühl, den Namen einer Farbe, Holzrauch [...] denn das läßt sich nicht trennen, als haften jedem Molekül ein Buchstabe an, eins zu eins praktisch, doch Veränderungen unterworfen und nie ganz stabil, im Lauf der Zeit, die Bindungskraft nimmt mehr und mehr ab, bis ein herkömmliches Muster schließlich zerfällt und ein neues entsteht, unerwartet oft, ein Stich ins Herz, den man sich nicht erklären kann, nur sagen, jetzt ist es passiert, ich hab's deutlich gespürt, das, was gültige Gegenwart war, in Erzählung verwandelnd, in eine Geschichte, an deren Schnittstellen wir entlangtaumeln [...] (Peltzer 2013a: 11f.).

Unverkennbar, es ist das Programm der rekursiven Rückkopplungsschleife bis hin zur Bildung sensomotorischer Muster, das hier in der Sprache der Erzählung ausbuchstabiert wird. Nervöse Impulse aus der propriozeptiven Wahrnehmung werden zurückgemeldet, elektrische Prozesse dabei verstärkt, d.h. positiv rückgekoppelt. Dies sowohl auf der Ebene des molekularen Geschehens bei der zellulären Kommunikation, als auch in Verlängerung der physiologischen Prozesse auf der Ebene sprachlicher Zeichen, mit deren Hilfe sich all dies beschreiben lässt. Die chaotische Dynamik der äußeren Situation findet sich verdoppelt im Raum der Innenwelt des Erzählers. Mehr noch lässt sich eigentlich davon sprechen, es sei ein und dasselbe, kein Innen noch Außen, vielmehr ein erlebtes Gesamtgeschehen. Mindestens aber bestimmt die Spannung des Konflikts, wie das Subjekts sich selbst erlebt und dabei seine internen Impulse deutet. Am Ende des Prozesses steht die Sprache der Erzählung, die in seltenen Momenten mit dem

Geschehen präzise koinzidiert, „genau zusammenfällt“ mit dem, „was man empfindet oder empfunden hat“ (Peltzer 2013a: 12).

3. Das Konzept der verkörperten Aktivität von Dreyfus/ Taylor bis Varela und seine literarische Implementierung bei U. Peltzer

Diese Darstellung entspricht weitgehend dem, was Hubert Dreyfus und Charles Taylor als verkörperten Akteur bezeichnet haben (vgl. Dreyfus/Taylor 2016: 171–189). Es wird verzichtet auf die innere Repräsentation von Wirklichkeit durch das kognitive System, vielmehr tritt das erkennende Subjekt unmittelbar mit der erkannten Wirklichkeit in Kontakt. Damit verknüpft ist bei Peltzer zudem die mit dem Schreiben verbundene Vorstellung des Hervorbringens neuer Möglichkeiten im Sinn der Emergenz, wie sie für das Modell der rekursiven Rückkopplung von Wolfgang Iser zugrunde gelegt wird (vgl. Iser 2013: 34–44). So heißt es bei ihm: „Übrig bleiben Sätze. Die sind wahr oder falsch, einem selbst verständlich oder nicht. Man existiert darin, mit Haut und Haaren, wie es so heißt, sich zeitlebens zur Welt bringend“ (Peltzer 2013a: 12).

Aufgrund der beschriebenen epistemischen Struktur lässt sich genau besehen an diesem Beispiel erörtern, wie die dualistische Vorstellung der inneren Repräsentation eines äußeren Szenarios durch das, was das Team um Francisco Varela *Enaktivismus*, verkörperte Kognition⁶, genannt hat, epistemisch dekonstruiert werden kann (vgl. Varela u.a. 2013: 293–327). Wie sich dies auf die Konzeption des literarischen Erzählens bei Peltzer auswirkt, davon soll später noch die Rede sein. Entscheidend ist hier zunächst, dass durch den Enaktivismus die alten Modelle der Kognition als Auffinden einer präexistenten äußeren Wirklichkeit (Realismus) oder als Projektion einer bestehenden inneren Welt (Idealismus) transzendiert bzw. umgangen werden können⁷. Auch wenn dieses Konzept weitgehend identisch ist

⁶Der Term ‚verkörpert‘ bedeutet hier ganz allgemein, dass der Körper in noch zu spezifizierender Weise und stärker als bisher betont beteiligt ist.

⁷Die damit verbundene Zirkelhaftigkeit, die jedoch hier nicht als logischer Makel, sondern als Voraussetzung für ein Verständnis des menschlichen Nervensystems aufgefasst wird, sowie den daraus resultierenden Verlust eines festen, objektiven Bezugspunktes beschreiben Francisco Varela und Humberto Maturana in ihrem Buch über die biologischen Grundlagen menschlichen Verstehens: „Die vorgelegte Betrachtungsweise versetzt uns zweifellos in eine kreisläufige Situation, die ein ähnliches Schwindelgefühl in uns hervorrufen mag wie die Betrachtung der »zeichnenden Hände« von Escher. Dieses Schwindelgefühl rührt daher, daß wir *keinen festen Bezugspunkt* mehr haben, an dem wir unsere Beschreibungen verankern und mit Bezug auf den wir ihre Gültigkeit behaupten und

mit dem, was Dreyfus und Taylor als verkörperten Akteur verstehen, ist es doch bedeutend früher formuliert worden⁸. So beziehen sich auch beide Autorenteams u.a. auf Heidegger und Merleau-Ponty als Vorläufer ihrer Auffassung des verkörperten Wahrnehmens, Handelns und Verstehens. Die Autor*innen formulieren ihr Programm wie folgt: „Unsere Absicht ist es, die ganze logische Geographie von Innen versus Außen zu umgehen, und zwar dadurch, dass wir Kognition weder als Auffinden noch als Projektion verstehen, sondern als verkörperte Tätigkeit“ (Varela u.a. 2013: 318). Unter verkörperter Tätigkeit verstehen die Autor*innen nun den Umstand, „dass sensorische und motorische Vorgänge, Wahrnehmung und Handeln in der lebendigen Kognition fundamental untrennbar sind. Tatsächlich sind diese beiden Aspekte in einem Individuum nicht nur kontingenterweise verknüpft, sondern haben sich zusammen entwickelt“ (Varela u.a. 2013: 318).

Auf dieser Grundlage wird auch verständlich, wie sich Enaktivisten die Fähigkeit komplexer Systeme zum Hervorbringen einer Welt [*enactment*] vorstellen. Dazu wird das Konzept der verkörperten Tätigkeit auf seine Voraussetzungen hin näher analysiert. Wahrnehmung wird dabei definiert als „wahrnehmungsgesteuerte Tätigkeit“ (Varela u.a. 2013: 318) und nicht als Auffinden bzw. passive Widerspiegelung einer Außenwelt. Wenn Wahrnehmung und Handeln in der beschriebenen Weise zusammengehören, d.h. Handeln, Tätigsein in einer zuhandenen Umgebung, immer in bestimmter Weise wahrnehmungsgeleitet ist, so ist dies nur denkbar „auf der Grundlage wiederkehrender sensomotorischer Muster, die es Tätigkeiten erst erlauben, wahrnehmungsgeleitet zu sein“ (Varela u.a. 2013: 318). Auf diese Weise können kognitive Strukturen entstehen, die es dem tätigen Subjekt ermöglichen, seine Aktivität in einer konkreten Situation zu steuern. Geht man von diesen Voraussetzungen aus, wird deutlich, wie das Konzept der verkörperten Tätigkeit den epistemischen Repräsentationalismus als obsolet erscheinen lässt:

verteidigen können. In der Tat ist es so: Wenn wir die Existenz einer objektiven Welt voraussetzen, die von uns als den Beobachtern unabhängig und die unserem Erkennen durch unser Nervensystem zugänglich ist, dann können wir nicht verstehen wie unser Nervensystem in seiner strukturellen Dynamik funktionieren und dabei eine Repräsentation dieser unabhängigen Welt erzeugen soll. Setzen wir jedoch *nicht* eine von uns als Beobachtern unabhängige Welt voraus, scheinen wir zuzugestehen, daß alles relativ ist und daß alles möglich ist, da es keine Gesetzmäßigkeiten gibt. So sind wir mit dem Problem konfrontiert zu verstehen, wie unsere Erfahrung – unsere Lebenspraxis – mit einer uns umgebenden Welt gekoppelt ist, die erfüllt zu sein scheint von Regelmäßigkeiten, die in jedem einzelnen Fall das Ergebnis unserer biologischen und sozialen Geschichte sind. Wieder müssen wir auf einem Grat wandern und vermeiden, in eines der Extreme – das repräsentationistische (Objektivismus) oder das solipsistische (Idealismus) – zu verfallen“ (Maturana/Varela 1987: 258 f. [Herv. i.O.]).

⁸ Zum ersten Mal im 8. Kapitel Varela u.a. (1991).

Wie wir bereits gesehen haben, setzt die Repräsentationalistin [sic!] für ihr Verständnis der Wahrnehmung beim Problem der Informationsverarbeitung als dem Auffinden vorgegebener Eigenschaften in der Welt an. Demgegenüber geht der enaktive Ansatz von der Untersuchung der Frage aus, wie eine Betrachterin ihre Tätigkeiten in einer bestimmten Situation steuern kann. Da sich nun eine solche Situation aufgrund der Tätigkeiten der Betrachterin laufend verändert, kann der Ausgangspunkt für das Verständnis dessen, was eine Wahrnehmung ist, nicht eine vorgegebene und von der Betrachterin unabhängige Welt sein, sondern muss vielmehr die sensomotorische Struktur der Betrachterin sein (d.h. die Weise, wie das Nervensystem sensorische und motorische Aspekte verbindet). Diese Struktur – die Weise der Verkörperung des Betrachters – bestimmt, inwiefern die Betrachterin tätig sein und durch Ereignisse in ihrer Umwelt beeinflusst werden kann und nicht eine vorgegebene Welt (Varela u.a. 2013: 319).

Es zeigt sich an dieser Stelle auch, dass der enaktivistische Ansatz durch die strukturelle Kopplung von Wahrnehmen und Handeln nicht nur im Sinn des emergenten Hervorbringens neuer systemischer Möglichkeiten (Modell der rekursiven Rückkopplung) begreifbar ist, sondern grundlegender noch als welterzeugend, indem Kognition und Umwelt zugleich hervorgebracht werden (vgl. Varela u.a. 2013: 298f.).

Wenn Peltzer im zitierten Abschnitt nun davon erzählt, wie die physiologischen Nervenreize sich simultan auf der Ebene des phänomenalen Bewusstseins auswirken, so sucht er diese Transition, weil das eine vom anderen sich nicht trennen lässt, auch auf die Sprache der Erzählung auszuweiten. Vielleicht wäre es zu viel gesagt, dass sie damit selbst als Produkt eines neuronalen Geschehens erscheint, das dann nur bedingt der Intentionalität des Scheibenden zugänglich wäre. Mindestens setzt sie aber auf die beschriebenen Prozesse auf, die sich einer Versprachlichung ja tendenziell entziehen bzw. darauf, wie diese im phänomenalen Bewusstsein erscheinen. Begreift man nun das literarische Erzählen im vorgeschlagenen Sinn als verkörperte Tätigkeit, so bedeutet dies, dass durch die Aktivität des Schreibenden sich auch sein In-der-Welt-sein, die Situation, in der er sich selbst wahrnimmt, entsprechend verändern kann. Und nicht nur das, sie verändert sich auch durch Ereignisse in der Umwelt, wozu in einem engeren Sinn auch der eigene Körper zählt, sofern er mit dieser interagiert.

Für beide Attraktoren sucht der Erzähler (resp. der Autor) nach einer Sprache. Auch bei ihm ist die Rede von „Veränderungen“ der Wahrnehmung, von „Muster[n]“, die zerfallen und neu entstehen sowie der „unerreichbare[n] Grenze“, der „Außenseite“, die es nur „in rauschhaften Momenten [...] zu durchdringen“ (Peltzer 2013a, 12) und in Sprache zu verwandeln gelingt. Es fällt nicht schwer, die im Sensorium des Erzählers eintretenden Veränderungen mit den wiederkehrenden

Musterbildungen der sensomotorischen Aktivität, wie sie Varela beschreibt, zu erklären. Auf der Ebene der Poetik erscheint die Musterbildung gar als Programm der Figurengestaltung, indem sich deren Identität durch Übergang in neue Kontexte auflösen oder neu zusammensetzen kann⁹. Die verkörperte Perspektive realisiert sich dabei im Erzählen, indem die Distanz zu den erzählten Gegenständen nicht identisch bleibt, sondern sich im Sinn der fraktalen Perspektive (Leonova) annähert oder entfernt. All dies deutet darauf hin, dass im Kontext sprachschöpferischer Kognition nicht nur von Emergenz und Inferenz, sondern von verkörperter Tätigkeit gesprochen werden kann, bei der eine Welt hervorgebracht wird, die in der literarischen Erzählung erfahrbar ist¹⁰.

4. Notwendige Erweiterung der literarischen Kommunikation um die teilnehmende Perspektive von Leser*innen

Wenn im literarischen Text in Bezug auf das Schreiben bzw. die Versprachlichung erlebter Wirklichkeit von der „unerreichbare[n] Grenze“, der „Außenseite“ die Rede ist, so zeigt sich daran, dass die Gültigkeit der logischen Geografie von Innen und Außen, um deren Dekonstruktion es Varela geht, für den Erzähler offenbar noch in Kraft ist. Wenn man konzidiert, dass der Körper – für die Situation des

⁹ Ein Beispiel dafür findet sich im Roman *Teil der Lösung*, wo die Hauptfigur Christian Eich sich in die Studentin Nele seines Freundes Jakob Schüssler, Privatdozent für Germanistik an der Berliner Humboldt-Universität, verliebt (vgl. Peltzer 2007: 168–179). Christian erhofft sich von Jakob, der ihm auch beim Abschluss seiner Magister-Arbeit geholfen hat, einen Kontakt zu Mitgliedern der italienischen Roten Brigaden, die unter Mitterand in Frankreich Asyl gefunden haben, mit der Absicht, ein großes Interview zu machen. Nachdem er Nele das erste Mal in Jakobs Büro begegnet, wo sie sich wegen einer Magister-Arbeit über Jean Paul aufhält, trifft er sie später auf Jakobs Geburtstagsfeier wieder. Die Leser*innen erfahren lange nicht, um wen es sich handelt. Einzig sein Kommentar: „In unserer Nähe sind immer Türen“ (Peltzer 2007: 169), der darauf anspielt, dass er ihr beim Betreten von Jakobs Büro unbeabsichtigt die Klinke in die Hüfte gestoßen hatte (vgl. Peltzer 2007: 83) und der Hinweis auf das türkisartige Grün ihrer Augen, „das ihm schon in Jakobs Büro aufgefallen war“ (Peltzer 2007: 170), deutet auf ihre Identität hin. Erst später wird durch die Erinnerung an die Szene in Jakobs Büro eine eindeutige Identifikation möglich: „Wie hatte Jakob sie ... in seinem Büro ... Nele hatte er gesagt, *das wird sehr gut*“ (Peltzer 2007: 176).

¹⁰ Es liegt daher nahe, dass die vom Enaktivismus vertretene Auffassung der Kognition als Hervorbringen einer Welt auch für das kulturelle Wissen der Anthropologie angenommen werden kann. Wie Varela schreibt, könnte es für das anthropologische Verständnis des kulturellen Wissens weiterhelfen, „wenn wir uns nicht auf das Bewusstsein, die Gemeinschaft oder die Kultur für sich genommen konzentrieren würden, sondern auf ihre Schnittstelle. Das kulturelle Wissen sitzt nicht gleichsam vorgeformt in einem dieser Bereiche, sondern wird in bestimmten Situationen hervorgebracht, etwa wenn eine Geschichte erzählt oder ein Fisch genannt wird“ (Varela u.a. 2013: 327).

Schreibenden die Hand, die den Stift über das Papier führt oder über eine Tastatur den Text als Zeichenkette eintippt – zur äußeren Wirklichkeit gehört, weil er in der Wahrnehmung dort situiert ist bzw. erscheint, dann könnte man die Aktivität des Schreibens auch als etwas wie die Verfertigung von Gedanken im Medium der Äußerlichkeit bezeichnen. Damit würde man allerdings den Dualismus zwischen einer subjektiven Innerlichkeit und einer ausgedehnten objektiven Außenwelt fort-schreiben, von dem sich der neurobiologische Konstruktivismus eigentlich absetzt. Diese überkommene Grundlage hatte ja auch dazu geführt, dass das Homunkulus-Problem als rekursive Vervielfältigung der inneren Repräsentation einer äußeren Wirklichkeit sich ergeben konnte¹¹. Wenn nun das Konzept des verkörperten Akteurs bzw. der verkörperten Tätigkeit einen Ausweg aus dieser Paradoxie zeigen soll, dann kann dies, wie zuvor schon angedeutet, nur dadurch geschehen, dass Wahrnehmen, Verstehen und Handeln in einer intersubjektiv geteilten Sphäre der Lebenswelt situiert werden und nicht in einem Bewusstseins-Ich, das in eine mentale Innenwelt eingeschlossen ist (vgl. Fuchs 2021: 233–252, hier 247f.)¹².

Es zeichnet sich somit ab, dass ein Szenario des Schreibens, bei dem sich der ausdehnungslose Gedanke in Form der Schriftzeichen zeilenförmig-linear über die äußerlich wahrnehmbare Fläche von Papier oder Bildschirm erstreckt, im Sinn literarischer Kommunikation erweitert bzw. umgedeutet werden müsste. Damit das

¹¹ Zum Homunkulus-Problem vgl. Roth 1997: 21f.

¹² An gleicher Stelle formuliert Fuchs weiter: „Wir sind keine im Gehirn eingeschlossenen Monaden mehr, denen ein Bild der Welt vorgespiegelt wird, sondern *wir bewohnen unseren Leib und durch ihn die Welt*“ (Fuchs 2021: 247) [Herv. i. O.]. In diesem Zusammenhang wird zudem deutlich, dass jene doppelte Gefangenschaft des medial in sich eingeschlossenen Subjekts, von dem zuvor a.a.O. bereits die Rede war (vgl. Steiner 2021: 123–137, hier 127 u. 133), analog zum Homunkulus-Problem durch das enaktivistische Paradigma der Wahrnehmung sich lösen ließe. Versteht man Medien als repräsentationale Systeme, die Wirklichkeit abbilden – ganz so, wie man sich nach dem alten Modell der Repräsentation auch das Zustandekommen der Wahrnehmung im Gehirn gedacht hat –, dann erscheinen die vom Medium zur Verfügung gestellten Bilder und Informationen als Möglichkeiten der Teilnahme an einer Teilwirklichkeit, mit der ich nicht direkt in Kontakt stehe. Die Logik verkörperter Wahrnehmung setzt sich dann im Rahmen des Mediums fort. Statt von ihr als einer Wirklichkeit *sui generis* eingeschlossen zu werden, kommt es über die mediale Repräsentation zu einer Teilnahme an entfernter Wirklichkeit – ganz im Sinn von McLuhan, der Medien nicht als selbstständige Realitäten, sondern als Fortsetzung bzw. Erweiterung des menschlichen Nervensystems verstanden hat. Das gilt selbst dann, wenn innerhalb des Mediums andere Modi der Darstellung (Echtzeit, Reversibilität der Abfolge, Schnitttechnik u.a.) die natürliche Wahrnehmungsweise überlagern. Es wird auf diese Weise transparent, dass der *Closed circuit* des audiovisuellen digitalen Echtzeitmediums eine Form der Darstellung von Wirklichkeit ist, aber noch nicht diese Wirklichkeit selbst, d.h. ohne Vermittlung durch das Medium. Wie a.a.O. erläutert, kann die Literatur dabei helfen, über die Reduktion des Wirklichen auf das sensorisch Gegebene, sei es medial vermittelt oder nicht, hinauszugehen, indem sie uns per Einbildungskraft mit einer umfassenderen Vorstellung der Wirklichkeit verbindet (vgl. Steiner 2021: 132–137).

literarische Schreiben als verkörperte Aktivität erscheinen kann, muss die lebensweltliche Teilnehmerperspektive, d.h. die Perspektive der zweiten Person hinzukommen¹³. Damit wird die sonst unzugänglich und damit gleichgültig bleibende Perspektive der Person des schreibenden Autors (erste Person) erst anschlussfähig an eine gemeinsam mit den Leser*innen geteilte Wirklichkeit, die durch die Rezeption seines Textes (Teilnahme) entstehen kann. Insofern könnte man nun auch davon sprechen, dass der Autor sich mit seiner Imagination, seinem Denken und Fühlen im eigenen Text verkörpert. Der Kontakt zur Wirklichkeit im umfassenderen Sinn entsteht dann erst durch die Vermittlung zu den Leser*innen, die sich mit ihrer je eigenen Subjektivität qua Vorstellungskraft in den Text einschreiben können. Wie der Philosoph und Psychiater Thomas Fuchs richtig bemerkt hat, ist es nicht die Beobachter-, sondern erst die Teilnehmerperspektive, die soziale Anteilnahme ermöglicht (vgl. Fuchs 2021: 249), denn beobachten (registrieren) kann ich aus der Perspektive der dritten Person sowohl Ereignisse der Umwelt (fremdreferenziell) als auch introspektiv in der ersten Person die in meinem Bewusstsein auftauchenden Phänomene (selbstreferenziell). Dritten gegenüber bleibt das jedoch solange interesselos, wie keine Möglichkeit der Perspektivenübernahme besteht. Es reicht also nicht hin, wenn die strukturelle Kopplung von Wahrnehmen und Handeln auf die textförmige Aufzeichnung poetischer Einfälle durch den Autor beschränkt bleibt. Zwar werden bereits auf dieser Stufe die Räume imaginärer Innerlichkeit und äußerer Wirklichkeit gegeneinander in Richtung auf ein Drittes überschritten, doch solange eine teilnehmende Übernahme der im Text verkörperten Perspektive durch Leser*innen nicht stattfindet, kann auch nur bedingt von der literarischen Tätigkeit als verkörperter Aktivität im lebensweltlich relevanten Sinn gesprochen werden.

¹³ Dies hat Thomas Fuchs im Kontext seiner Kritik des neurobiologischen Konstruktivismus am Beispiel der Interaktion von Arzt und Patient in Bezug auf den Leib im Unterschied zum biologischen Körper gezeigt. Die subjektiv leibliche Stelle des Schmerzes beim Patienten fällt mit dem objektiv zeigbaren Ort des biologisch objektiven Körpers zusammen, der von beiden syntopisch, d.h. in koextensiver Räumlichkeit, wahrgenommen werden kann (vgl. Fuchs 2021: 240f.). Es soll im Folgenden gezeigt werden, dass diese Perspektivierung auch für andere Formen der Interaktion, hier die zeitlich zerdehnte literarische Kommunikation zwischen Autor und Leser*innen, operationalisiert werden kann.

5. Möglichkeiten der Perspektivenübernahme durch Leser*innen im Roman „*Alle oder keiner*“

So ermöglicht in Peltzers Romanen das Erzählen, verstanden als fortgesetztes Hervorbringen einer Welt, die Teilnahme der Leser*innen dadurch, dass es sich in Bezug auf das erzählte Geschehen als relativ erweist. Es räumt verschüttetes Wissen und verdrängte Erfahrungen wieder frei. Wäre dem nicht so, bliebe der unvermittelte Wechsel der erzählten Schauplätze und Begegnungen, wie der Erzähler selbst an vielen Stellen zugibt, zufallsbestimmt (vgl. Peltzer 2013a: 50, 122, 146 u. passim) und damit für eine Perspektivübernahme kaum motivierend. Doch erfahren im Grunde alle, erzählendes Ich resp. Autor und Leser*in, etwas (über sich), was sie noch nicht wussten. So werden die Leser*innen im folgenden Abschnitt Zeuge, wie sich für den Erzähler die Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit neu ordnet:

Aber worauf kommt überhaupt etwas an? So, daß es unmöglich wird, sich wie gewohnt zu verhalten, man sich dagegen sträubt, bestimmte Worte weiter zu gebrauchen; als seien es die Gegenstände selbst, die sie von sich abstießen, sich ihren alten Beziehungen verweigernd, dem, was sie die längste Zeit einmal bedeutet haben. Man kann es nicht mehr sagen in dieser Form, was man sagen will, entfernt sich von einem. Falsch, denkt man, das ist nicht richtig so, ohne zu wissen, warum, wo sich in der Sprache der Fehler verbirgt, ein Gefühl, als würde man in einem fremden Körper stecken, man hört sich reden, wie man einem Tonband mit der eigenen Stimme zuhört, ein leer im Raum hängender Klang. Hohl, meine ich, nur noch das Äußere der Sätze, eine fast zufällige Aneinanderreihung von aufgespeichertem Material, man stockt, räuspert sich und beginnt nach einer Ausdrucksweise zu suchen, die genauer erscheint in diesem Augenblick, wie jetzt etwas ist, das man für die Wirklichkeit hält. Nervenimpulse, chemische Reaktionen zwischen irgendwelchen Membranen, auf dem kurzen Weg von der Ohrmuschel, vom Seorgan, von der Haut zu den Buchstaben, die sich zu Silben verketteten, aus denen nach und nach der Stoff einer neuen Erzählung entsteht, anders als zuvor, mit unbekanntem Elementen, auch wenn für einen Beobachter anscheinend alles gleich geblieben ist [...] (Peltzer 2013a: 81f.).

So, wie hier beschrieben, verketteten sich auch die Schauplätze und Begegnungen auf ungewohnte, nicht vorhersehbare Weise im Roman. Von der Demonstration im Baskenland Mitte der 70er Jahre ins Nachwende-Berlin der 90er, der Arbeit am Institut für forensische Psychiatrie in einer Dahlemer Villa, wo Bernhard mit der Entwicklung psychometrischer Tests beauftragt ist, inklusive einer Dienstreise nach Bukarest mit erotischer Affäre zu Astrid, einer Dokumentarfilmerin, die mit Freund und Kind in Wiesbaden lebt, sowie der Wohngemeinschaft in der

Kreuzberger Oranienstraße, wo er seit Beginn der neuen Beziehung zu Christine lebt, die ihn bis nach Rom führen wird. Schließlich die langjährige Partnerschaft zu der Romanistin Evelin, die zusammen mit Freundin Jutta als Salesmanagerin ihr Geld verdient und ihn auf der Reise ins Baskenland begleitet, wo das Unfassbare eintrifft, die Nachricht vom Tod Florencios, die für den Erzähler gleichbedeutend ist mit dem Abschied von politischen Überzeugungen und einer damit verbundenen Sprache, die sich überlebt hat und plötzlich ihren Sinn verliert (Peltzer 2013a: 185). Dazwischen eingestreut Erinnerungen von der Beteiligung an autonomen K-Gruppen – gemeinsam mit Florencio in Bologna und als Sprecher in Berlin –, an die Kindheit, den Textilhandel des Vaters, die Beziehung zur Mutter, die bis in die Gegenwart reicht, das Treibenlassen im Kreuzberger Nachtleben zwischen Oranienstraße, Kottbusser Tor und Mariannenplatz, wo vieles, so auch die Beziehung zu Christine, seinen Ausgang nimmt.

All das folgt der subjektiven Chronologie eines erzählenden Bewusstseins, die sich die Leser*innen durch inferenzielles Wissen erschließen müssen. So entspricht die Abfolge im Text oft sogar einer Umkehrung der realen zeitlichen Ordnung, etwa wenn die Beschreibung von Christines Zimmer, in dem sich der Erzähler zu Beginn befindet, der ersten Begegnung mit ihr in der Morena-Bar, Wiener Straße, kurz vor Ende des Romans lange vorhergeht (Peltzer 2013a: 205f.). Auf diese Weise verweigert sich das erzählte Geschehen einer antizipierbaren Folgerichtigkeit und vervollständigt sich erst im Rückblick. Unterwegs entwickeln die Dinge eine Tendenz, sich ineinander zu verschieben. Dem entspricht in formaler Hinsicht, dass die Erzählung in Textblöcke gegliedert ist, die nicht durch Satzschlusszeichen voneinander abgesetzt, sondern durch Kommata miteinander verbunden sind, also ineinander übergehen, fließen, sich, wie ja auch die zeitlichen Ebenen der Kindheit, der 70er und der 90er Jahre, auf den ersten Blick verwirrend miteinander verquicken¹⁴.

Umgekehrt können die Leser*innen am Text verifizieren, dass die Dinge oft nicht so laufen, wie vorher gedacht und dass sich ein schlüssiges Bild erst nach-

¹⁴ Malte Kleinwort spricht in seinem Aufsatz zur Syntax in „*Alle oder keiner*“ auch von „Erinnerungsschleifen“ (Kleinwort 2014: 110) bzw. den „vielen rekursiven Schleifen“, bei denen „die Frage nach dem Verhältnis von Anfang und weiterem Verlauf, von Vorgeschichte und Geschichte, von Auslösung und Ereignis [...] unermüdlich durchgearbeitet [wird]“ (Kleinwort 2014: 103). Typisch für den Roman sei, dass alle drei Kapitel mit Ereignissen in der Vergangenheit beginnen (Demonstration im Baskenland, Dienstreise nach Bukarest, Einladung zu einem Essen, bei dem Evelin und Bernhard bei dem befreundeten Paar Jutta und Frank zu Gast sind), um dann wieder unvermittelt in die Erzählgegenwart zu springen (vgl. Kleinwort in Flemming/Schütte 2014: 102). Dabei wiederhole sich dieser Sprung zwischen den Zeitebenen im Verlauf des Romans oftmals (vgl. Kleinwort 2014: 102).

träglich im Rückblick ergibt. Vor allem für Leser*innen, die in den 70er oder 80er Jahren aus dem Westen der Republik in die geteilte Stadt gekommen sind und so zumindest eine Zeit ihres Lebens, vielleicht sogar zeitgleich mit dem Autor oder um ein paar Jahre versetzt, in der Umgebung der Schauplätze des Romans verbracht haben, ergibt sich zudem, dass die erzählte Orientierungslosigkeit, das Treibenlassen im Nachtleben keine singulären Erfahrungen sind, sondern Teil eines Lebensgefühls, das von Vielen, den Autor eingeschlossen, geteilt wurde oder wird. Dies gilt besonders, gerade wenn sich eigene Lebensentwürfe in dieser Periode, anders als beim Autor, der ja Anfang der 80er Jahre sein Studium der Philosophie und Psychologie abschließt und mit seinem Erstling *Die Sünden der Faulheit* (1987) eine erfolgreiche Karriere als Schriftsteller begann, nicht realisieren ließen¹⁵.

6. Erzählen als emergentes Hervorbringen einer Welt – der Text als syntopischer Raum (Konklusion)

Hinsichtlich der Modalitäten von Emergenz ergibt sich aus dem Gesagten eine Erweiterung im Vergleich zu Erzählwerken wie Lars Gustafssons *Herr Gustafsson persönlich* (vgl. Steiner 2021: 47–57). Nullstelle des Diskurses und rückläufige Kausalität werden nicht mehr über die Erzählung der Umstände der Entstehung des manifesten Romantextes bzw. durch die rekursive Einschreibung des Dargestellten in sich selbst¹⁶, mit der Möglichkeit einer nachträglichen Umdeutung, zum Bestandteil des erzählerischen Diskurses. Vielmehr vermag das literarische Schreiben im Sinn einer verkörperten Tätigkeit, Erzähler und Leser*innen unmittelbar instantan in die Mitte der erzählten Wirklichkeit zu versetzen. Es sind dies die herausgehobenen Momente, von denen zu Beginn die Rede war, die das Erzählen aber auch die Lektüre in solcher Weise zu triggern vermögen. Dies verdankt sich vor allem den für Peltzer typischen Satzstrukturen, deren Choreografie aus langen hypo- aber auch parataktischen Reihungen, bei denen das erzählende Ich Eindrücke, Reflexionen, Zweifel so miteinander verwebt, dass daraus ein sich immer weiter verästelndes Muster entsteht.

¹⁵ Zu Peltzers beruflicher Biografie vgl. das Mitarbeiterverzeichnis des Deutschen Literaturinstituts in Leipzig, <https://www.deutsches-literaturinstitut.de/mitarbeiter/ulrich-peltzer> [Zugang: 14.04.2022].

¹⁶ Wenngleich die abschließenden Sätze des Romans: „[...] erinnere dich mal, sagte Christine eines Nachmittags, als wir auf ihrem Bett saßen, und erzähl’ mir, das dürfte doch nicht so kompliziert sein, wie geht die Geschichte?“, auch als Aufforderung verstanden werden können, an den Beginn der Erzählung zurück zu gehen, um die Romanhandlung, wie im Fall von Gustafsson, nochmals zu variieren (Peltzer 2013a: 224).

Der Effekt dieser sprachlichen Dynamik besteht darin, dass das Geschehen dadurch auf eine Weise verdichtet wird, die eine unverwechselbare Atmosphäre entstehen lässt. Man vermag kaum Atem zu schöpfen im schnellen Wechsel der Eindrücke, dem Übermaß an visuellen und auditiven Signalen und der darin zum Ausdruck kommenden Intensität, die mitunter als physische Bedrohung, wie sie etwa bei der Schilderung des Encierro (Stierlauf) vom Erzähler Bernhard, der gemeinsam mit Evelin die Sanfermines in Pamplona besucht, erlebt wird (vgl. Peltzer 2013a: 172–175), sich auch körperlich auf die Leser*innen überträgt.

Wenn das Erzählen so, wie erläutert, als Hervorbringen einer Welt verstanden werden kann, gibt es im Grunde keine Differenz mehr zwischen Innen und Außen mit epistemisch verschiedenen Räumlichkeiten. Das Ich der Leser*innen löst sich gewissermaßen im Wahrnehmungsangebot, das der Text verkörpert, auf und vermag auf diese Weise – wie das des Autors auf der anderen Seite – der solipsistischen Vereinzelung zu entgehen. Der literarische Text fungiert dann als syntopischer Raum, in dem die Perspektiven des Erzählers (resp. des Autors) und der Leser*innen zur Deckung gelangen¹⁷. Dies ist jedoch nicht im Sinn einer Therapie zu verstehen, wie Peltzer selbst betont (vgl. Peltzer 2011: 9), sondern eher als Möglichkeit der Teilnahme an einer unrettbaren Wirklichkeit, die sich im Medium der Literatur eben anders nicht überwinden ließe.

Literatur

- Banoun, B./Jäger, M. (Hrsg.) (2020), *Ulrich Peltzer. Text+Kritik*, Heft 226 (April).
- Dreyfus, H./Taylor, C. (2016), *Die Wiedergewinnung des Realismus*. Übers. aus d. Engl. von J. Schulte. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Fuchs, Th. (2021), *Verteidigung des Menschen. Grundfragen einer verkörperten Anthropologie*. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp.
- Gustafsson, L. (1985), *Herr Gustafsson persönlich* [1971]. Übers. aus d. Schwedischen von V. Reichel. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch.
- Iser, W. (2013), *Emergenz. Nachgelassene und verstreut publizierte Essays*. Hrsg. von A. Schmitz. Konstanz: University Press.
- Kleinwort, M. (2014), „Anfang Punkt Ende Punkt darin öffnet es sich springt auf“. *Syntax im Werden in Ulrich Peltzers „Alle oder keiner“*. In: Flemming, P./Schütte, U. (Hrsg.), *Die Gegenwart erzählen. Ulrich Peltzer und die Ästhetik des Politischen*. Bielefeld: Transcript: 95–111.
- Leonova, M. (2020), *Fraktale Perspektive. Untersuchung anhand von russischen, ukrainischen, weißrussischen und bulgarischen Beispielen aus Prosa, Lyrik, Massenmedien und Film*. Wiesbaden: Harrassowitz.

¹⁷ Man könnte mit Bezug auf die Strukturen des Textes, die dies ermöglichen, auch von „implizite[r] Intersubjektivität“ sprechen, wie Thomas Fuchs dies mit Husserl für Wahrnehmungsprozesse generell in ihrem intentionalen Gerichtetsein auf Gegenstände konzidiert (Fuchs 2021: 240).

- März, U. (2021), *Ulrich Peltzer. Die Bereitschaft zu Versuch, Irrtum und Experiment*. Zeitmagazin 12. <https://www.zeit.de/2021/12/das-bist-du-ulrich-peltzer-berlin-ich-erzaehler> [Zugang: 07.04.2022].
- Maturana, H./Varela, F. (1987), *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*. 3. Aufl. Übers. aus d. Span. von K. Ludewig. Bern u.a.: Scherz.
- Peltzer, U. (2001), *Angefangen wird mittendrin. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Peltzer, U. (2007), *Teil der Lösung*. Zürich: Ammann 2007.
- Peltzer, U. (2013), *Die Sünden der Faulheit* [1987]. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch.
- Peltzer, U. (2013a), „*Alle oder keiner*“ [1999]. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch.
- Peltzer, U. (2015), *Das bessere Leben*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Roth, G. (1997), *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Steiner, A. (2021), *Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe. Zu einer Theorie literarischer Komplexität*. Bielefeld: Transcript.
- Varela, F. u.a. (2013), *Enaktivismus – verkörperte Kognition*. In: Fingerhut, J. u.a. (Hrsg.), *Philosophie der Verkörperung. Grundlagentexte zu einer aktuellen Debatte*. Übers. aus d. Engl. von M. Wild. Berlin: Suhrkamp: 293–327.
- Varela, F./Thompson, E./Rosch, R. (1991), *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

DOI: 10.31648/an.8759

Karolina Pasiut

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1490-2860>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie/ Jagiellonian University in Kraków

karolina.pasiut@doctoral.uj.edu.pl

Merlin and Nimiane: The Unifying Force for the National Unity of Britain at the Waning of the Middle Ages as Depicted in the Fifteenth-Century *Prose Merlin*

Abstract: The article analyses a special portrayal of the relationship between Merlin and Nimiane in the English fifteenth-century *Prose Merlin*. The power couple escapes from their previously distinct and sometimes morally dubious renditions to perform a new function that serves the nation-building of a reviving civilization. The political and religious inclinations of the anonymous author are visible in Merlin and Nimiane's almost impeccable conduct towards their sovereigns, God, and themselves. The article analyses the unique presentation of the two in the light of the political and social circumstances of the waning of the Middle Ages in Britain and contrasts them with a brief discussion of other medieval portrayals of the couple.

Keywords: political and religious inclinations, nation building, feminine power, social circumstances, medieval portrayals

1. Introduction

The wealth of Arthurian literature immortalized powerful kings, chivalrous knights, and marvelous females throughout the Middle Ages as the real heroes of the epoch. Yet, towards the end of the fifteenth century, one more prominent and unique story emerged among the multitude of similar narratives. The *Prose Merlin*¹ presents the eponymous figure who has so far been exploited as a backup character in Arthurian legends until assuming a leading role alongside King Arthur. In the legends, Merlin is much more renowned than being only a royal advisor: his magical skills, strategic abilities, and leadership activities place him in a crucial functioning position in the kingdom of Camelot, and beyond. When his path crosses with a beautiful maiden,

¹ I will be referring to John W. Conlee (1998), *Prose Merlin*. Published for TEAMS in association with the University of Rochester by Medieval Institute Publications, Western Michigan University.

his life is transformed with his full compliance. Nimiane, elsewhere known as the Lady of the Lake, enters into a perfect communion with the magician to create an image of the impeccable relationship of a power couple. In the article, I would like to argue that the foundations for the story were more than a mere literary vision but a well-thought strategic plan that was to serve the English nation at the end of the Middle Ages, devised by the members of the royalty and the church. I will present briefly the previous literary portrayals of the couple, sketch the social and political background for the eponymous work, and finally analyse the selected aspects of the *Prose Merlin*.

2. Nimiane

Nimiane, also known as Viviane (in Old French), Niv(i)ene, the Damsel, Lady or Chief Lady of the Lake, and referred to in Malory as Nynyve, Nenyve, Nymue, Nyneue (Saunders 2010: 239), is a distinguished female representative of Arthurian civilization. As the successor to his knowledge, and a chief advisor to the kingdom after his entrapment, she is Merlin's female counterpart (Berthelot 2000: 75), the confidant of magical knowledge, feminine power, and chastity. A descendant of the Roman goddess Diana, Nimiane is associated with hunting, nature, innocence, purity, and chastity (Woods 1991: 93), but also with death, fertility, the underworld, the moon, or women's earthly struggles: labour and childbirth (Woods 1991: 290–292). Diana is also an embodiment of feminine power (Kaufman 2007: 58), a guardian of women in need; the goddess represents the natural world and to prevent breaching any natural laws, she might be barbarous, cruel, and ruthless (Librach 1983: 4–5). Nimiane is therefore partially a supernatural creature herself and in the Arthurian tradition, she functions as the chief Lady of the Lake (Kaufman 2007: 57), an intermediary between the lake, a magical realm, and Camelot. She surfaces out of the mysterious depths of the lake and exudes new, refreshing energy into the rigid masculine world. In most accounts, the Lady of the Lake stays in opposition to the literary villain Morgan because she builds rather than destroys: “Nyneve busies herself with protecting Arthur and the members of his court, ‘for ever she ded grete goodness unto kyng Arthure and to all hys knyghtes’” (Bates 1965: 34). She succeeds Merlin and becomes a new protectress of Arthur as an exception in the masculine ruling environment; she chooses to guard over Arthur because she “admires and pities him as a noble man and warrior” (Bates 1965: 37).

She supplies the king with the supernatural sword Excalibur which endows Arthur with exceptional power:

in, yonder is that sword that I spake of. With that they saw a damosel going upon the lake. What damosel is that? said Arthur. That is the Lady of the Lake, said Merlin; and within that lake is a rock, and therein is as fair a place as any on earth, and richly beseen; and this damosel will come to you anon, and then speak ye fair to her that she will give you that sword (Malory 2006: chapter 15).

She also helps to retrieve the weapon when it is stolen. When Morgan and her lover, Accolon, plot against the king to “put not on [him] this mantle till [he] have seen more” and deprive him of his power (chapter xvi), Nynyve sees through their scheme and rushes to win the weapon and its scabbard back for its first owner. She openly condemns Morgan for her unfaithfulness and kills the traitorous man, her sinful companion. To assist Arthur, Nynyve furnishes his great knight Lancelot with teachings about knighthood, chivalry, and respect for women which will popularize Arthurian glory in the world (Ciavolella 2014: 36).

The Lady of the Lake proves capable of aiding in and exercising power directly – she is a “fierce maiden”, a huntress, not to be guided by any man (Berthelot 2000: 67). Her literary figure manifests as a witch, sorceress, and enchantress when she manages to lull the greatest magician Merlin and take over his role to become a symbolic spokesperson for women’s rights. Not only does she teach but also acts for damsels in need, safeguards them, and introduces rules to protect female inhabitants of the realms. In the credible attempt to improve conditions for women, the Lady is an intermediate between the lake, the supernatural realm, and Arthur’s court, a firm stronghold; she tries to reconstruct their relations and pursues the introduction of changes in Arthur’s rule (Kaufman 2007: 58). Herself a “chivalric figure”, Nynyve is a heroine acting like a knight who shields the lake – an organization of women with power and political influence (Kaufman 2007: 56–57). She affects changes within Arthur’s kingdom and forces to the surface what has been shrouded in mysterious, watery exile (Kaufman 2007: 57). Nimiane passes her judgments and desires to both be the law and to break it. She famously interferes in the wedding ceremony between Arthur and Guinevere by sending a pack of animals: a white stag, a brachet, and black dogs hunting them, a “strange and a marvellous adventure” (Malory 2006: chapter 5). She enters the scene as mighty as the divine, feminine energy “in patriarch excess at Arthur’s court” (Kaufman 2007: 58) to take her toll on everybody gathered at the service. When needed, she stands for Guinevere and defends her at the trial (Kaufman 2007: 61), showing

support for female solidarity and involvement in the well-being and fair treatment of her female contemporaries. She is a representative of the divine feminine power balanced by the masculine-dominated aspects of ruling (Kaufman 2007: 57–58). As a strong determined woman, she is not to be misused or deceived, or overcome by men's desires (Fries 1994: 8), and imposes new power stepping in.

Nynyve is a particularly original and exceptional woman due to her dubious nature: she is the helper involved in the kingdom's matters, the "protective goddess", but also a "selfish, ruthless, desiring, and capricious" oppressor if her interests demand it (Kaufman 2007: 56). Her double function of "life-sustaining" and "death-dealing" switches according to her needs (Kaufman 2007: 56–58). Literary medieval history preserved stories where the Lady has been accused of being Merlin's mistress. Her ruthless and emotionless calculations deceived him, led him on, and subordinated Merlin so that the enchanted old man revealed all his wisdom to her (Fries 1994: 9). She is thus a demon tempting Merlin, an embodiment of an otherworldly fairy lady who can transform into a "nigromancer" (Goodrich 2000: 105, 240). As inferred, she aims to bind men's bodies, imprison them by enchantment and execute her feminine and sexual power over them (Goodrich 2000: 192). These indicate an image of a hostile, antagonistic, selfish woman who intentionally traps Merlin and leaves the kingdom unprotected, vulnerable to its numerous enemies (Fries 1994: 9). The traditional outlook based on some folk beliefs suggests that a male magician transfers power to his partner through sexual intercourse (Goodrich 2000: 105) but Nynyve refuses to exchange her body and give up her chastity (Kaufman 2007: 62). She rejects Merlin's sexual advances and deprives him of his status as a man. When in *Lancelot* Merlin falls in love with her for the first time, she becomes the predator who lures the vulnerable sage to a delusive place, a magical manor, not-a-lake (Berthelot 2000: 64) rejecting his advances. The fact that he develops a special liking towards her highlights her cruelty in leaving him vulnerable to her wishes: "I have left, for your company, King Arthur and all the noblemen of the kingdom of Lorges, of which I was a lord, and I have had no profit out of following you" (Knight 2016: 78–79).

On the other hand, Nynyve knows about Merlin's traditional ways of deceiving women in return for their virtues and hence decides to punish the male predator (Berthelot 2000: 73). His false allegations and Nynyve's liaison with him make her despise him; she cannot accept his sinfulness: he exults "in his power", boasts about "God-like infallibility", and does not regret nor repent his sins (Knight 2016: 69); he misuses the prophetic gift to avoid the fate, he does not want to change (Berthelot 2000: 73). As a fair and respectable figure, Nynyve refuses to become

“a male construct” according to Merlin’s liking and suffers “pain, confusion, and anger” (Gilbert/Gubar 2020: 296) to educate herself on Merlin’s knowledge and experience as long as it does not threaten her independence. Gradually, she takes over his role at the peak of the Arthurian civilization of which he was a creator and is successful because “when knowledge is most important, most close to taking control, that is when it is most vulnerable to some form of limitation or repression by power” (Knight 2016: xi), she can step in.

3. Merlin

Merlin the magician is a prominent representative of the Arthurian kingdom, its sage, royal advisor, wizard, and prophet. His literary history shows his abilities to advise as well as to orchestrate the events for Arthur and his knights, often having the decisive voice in any decision-making. A blend of an otherworldly father and a pious mother, his renditions differ in the good and evil nature of his deeds so that not only respect, joy, and hope but also apprehension or fear accompany his name. He does not wish for the position of the main character in charge, but either way rules in hiding, secretly. Merlin is usually viewed as the one whose powers depend on being separate from others, dwelling in a secluded science of wizardry: an old sage appearing in case of emergencies (Goodrich 2000: 94). When this prominent personage succumbs to the female charm of a beautiful Nimiane, his life transforms and she takes the freedom to interfere with his character.

If Nimiane is presented as if she was fighting for women’s rights, Merlin becomes a symbolic scapegoat for all men’s demerits. But when only he is the evil one, Nimiane is presented as an innocent, talented, wise, and good Christian, the opposite to Merlin, who can be characterized as a “hairy, (...) swarthy (...) black bile” (Goodrich 2000: 96). He is indeed infamous for being a lady’s man with no respect for female chastity. The questionable figure as portrayed in the *Suit Post Vulgate* behaves cruelly and unscrupulously by trading women’s virginity for his secret knowledge or seducing victims with magic lessons and practice (Goodrich 2000: 61). Because of his diabolic father, Merlin has a demonic rape embedded in his nature (Goodrich 2000: 95–96) that varies to different degrees depending on the rendition; nevertheless, he could be seen as desirous and lustful not only for Nenyve but also Morgana le Fay and other women (Goodrich 2000: 239). The majority of his pursuers, aspiring students are women, willing to seize his wisdom at any price; “it seems for instance a well-established fact in the *Prophecies de Merlin* that

every damsel who wishes to learn some magic has but to come and offer herself to Merlin” (Berthelot 2000: 71–72). Merlin might have been luring and deceiving numerous female victims for his pleasure partially because of his nature, deriving from wild, primary roots back in the Welsh tradition. His prototype was a man of a forest, the Welsh Myrddin, whose existence among savage beasts, secluded from the civilization, made him liable to natural impulses with no regard to moral restrictions (Goodrich 2000: 95). By combining supernatural and humane features in the figure, he is prone to temptations both demonic and earthly.

Merlin displays an unquenchable lust for Nynyve’s “maydenhode”, longing for the acquisition of her body as his exclusive property (Berthelot 2000: 62), even more so when she openly refuses it. Potentially, he might also be afraid of her potency, the new energy entering the scene, which simultaneously comes from the depths of the primeval lake where only women rule. Merlin experiences “the infantile dread of maternal autonomy” that Nynyve as a seductive and energy-stealing power has (Gilbert/Gubar 2020: 34). Mythical sorceresses and cruel goddesses “as the Sphinx, Medusa, Circe, Kali, Delilah, and Salome” were haunted for centuries by those who tried to seemingly emulate “duplicitous arts” (Gilbert/Gubar 2020: 34) of the male. The masculine vilification denounced them just like the Amazonian women for domination, rejection, or destruction of the male (Montrose 1988: 36) while women were just acting out on what was done to them. Merlin and Nimiane’s controversial relationship, with him voluntarily giving up his inborn energy, show how men are “dependent upon women: upon mothers and nurses, for their birth and nurture; upon mistresses and wives, for the validation of their manhood” (Montrose 1988: 36). All in all, this could be a reason why the so far decisive force in the whole kingdom of Camelot is terrified to lose his position to energy somehow embedded in his nature.

4. The *Prose Merlin*

The Prose Merlin is a work written in the middle of the fifteenth century in Middle English, surviving in a single manuscript in Cambridge University Library MSff.3.11. (Conlee 1998: 1) as a direct translation from the French section of *Merlin* in the Old French Vulgate Cycle. Its five sections had been composed between 1210–1230 and can be divided into two parts: the one derived from the Old French poem *Merlin*, by the French author, Robert de Boron, and the second, a sequel to Robert’s poem (Conlee 1998: 1–2). The story is a late Arthurian work, but innovatively focuses

on the figure of a magician whose actions lead to the events preserved in a well-known Arthurian cycle; it presents Merlin's life traced down to the events even before his birth, in a biographical-like order. The story is an important element of the late medieval Arthurian cycle, where Merlin was reinforced to serve the crown, the church, and the public.

The *Prose Merlin* puts Merlin's life as the main focus and tracks it down to the moments preceding his birth: the devils' council plans to create their offspring, but Merlin's mother purifies him from any sinful blemishes, baptizes, and turns him into God's servant. The unwanted connections to devilish powers as well as the divine grace of God leaves a mark on the child, endowing him with a supernatural aura from the very beginning: he is an amazing toddler, a boy, and a young man whose fame is quickly spread and wisdom recognized. Distinguished from the moment of his birth, he chooses to use his abilities to build the great kingdom of Camelot in the Christian faith, and hence he furnishes its subsequent sovereigns with visible help: he is close to Vortiger, Utherpendragon, Pendragon, and finally Arthur who all rely on his council, and do not dare to oppose his supernatural intuition; relying heavily on his advice, Arthur comments "I thinke on that I trowe I have loste Merlin, and that he will never more come to me; for now hath he abiden lenger than he was wonte [...] I hadde kever lese the cite of Lorges than hym" (Conlee 1998: 322). The power bestowed on Merlin by God allows him to catalyze circumstances and intervene in time. He faithfully serves people in need but he never abuses his authority nor involves himself in any dubious affairs; he is "beyond sexual blandishment" (Goodrich 2000: 94). Merlin never becomes a ruler himself, even though he could achieve the position as a successful conductor of punishment, and justice (Foucault 1980: 116), but he does not desire royal authority for himself. Merlinian wisdom, control, and influence over everybody he encounters is a gift to the whole of Camelot. Hoga and Lipińska highlight how acquiring such a hero in the community was particularly attractive, cherished, and anticipated (Hoga/Lipińska 1987: 17). He is privileged to exercise power that exceeds mere waging or withdrawing from military actions: it allows for pleasure, knowledge, things, and discourse to be produced (Foucault 1980: 119). The sorcerer is "frequently involved in prompting the actions of the other characters, orchestrating events, and heading off catastrophic situations" (Conlee 1998: 7); he earns his trust by using his powers for good, which is precisely how he cooperates with others and why they surrender to all his wishes. Merlin participates in creating a new reality, he is the sole expert on the past, present and future: his presence legitimizes the events.

Fulfilling a variety of roles among his contemporaries, Merlin departs from his superior position to rest and surround himself with Nimiane, his apprentice and successor.

Merlin pairs with Nimiane, and they create a unique union. Even though the previous controversies around the couple are not to be resolved or fully justified, as their motifs have been mutually exclusive while relying on justified premises, their literary past cannot stop their evolution into a new perspective. Previously, their love story was variously conveyed as an evil partnership of two predators or even an offender-victim relationship with a varying reference point of who was the harmed one. Regardless of these, a fine example of their portrayal that is devoid of any blemishes in the *Prose Merlin* cleanses the dubious atmosphere around them and presents the impeccable image of a power couple that by its nature should serve national and religious before literary purposes.

Their relationship fills people with admiration rather than disgust resulting from their dissensions. They are of strong personalities but join to become prominent representatives of Camelot because this time, when Nimiane steps into the scene of the *Prose Merlin*, she transforms Merlin's life for the better. The sage is an already established persona, an advisor to a powerful imperium: he administers it and moves around the country to help others in need until he finally approaches the forest of Benoyk. Upon seeing a beautiful maiden near the fountain in the forest, he falls for Nimiane at first sight, just like Palamon and Article seeing Emily down from the prison cells in Chaucer's *The Knight's Tale*; she appears to him just like "an echo of paradise, the springtime of the human race" (Woods 1991: 284). The dweller of the Forest of Brioke, a priestess of Nature (Woods 1991: 284) in the woodland realm of Dionas, Nimiane is a beautiful woman who enchants Merlin right away. Her father Dionas, whose faithful service to King Ban was rewarded by marrying into the royal family, also received forested lands, "the Foreste of Brioke" (Conlee 1998: 183), where he dwells, hunts, and thrives in nature. He enjoys the love of his overlord as well as supernatural guardianship of his godmother, the goddess Diana. She frequently visits and advises Dionas; she prophecies that his offspring will be born with a gift to attract the wisest man on earth: she guarantees her "knowledge and skills" "by the power of necromancy" (Conlee 1998: 68–69) from that man. That is how Nimiane, the yet unborn child, is already directed towards knowledge, pure, natural existence (Conlee 1998: 106), and blissful life.

Because Merlin also thrives in foresty environments, he enters Dionas's realms and is enchanted with a godly descendant dwelling there. To impress the maiden, Merlin shows off spectacular charms and spells, which gather a crowd of the

marvellous company that surrounds the magical circle, singing, cheering, playing music, and dancing, as if depicting Merlin's inner state of love (Conlee 1998: 185). The meadow blooms in exuberant flowers, exotic fruits, and trees that surround Nimiane, visibly impressed with the "merveilles that never woman cowede so many" (Conlee 1998: 164–165); her father and his knights also experience the impressive magic (Conlee 1998: 185). The girl falls for Merlin and enquires about his teachings, and so she becomes a "clerke", a diligent assistant scrupulously writing the knowledge down (Conlee 1998: 186). Merlin keeps going back and forth to the forest to teach the girl about his magic. The relationship is presented as serene, based on their mutual respect and an exchange of knowledge for loyalty and pure love; Merlin is very surprised with the unexpected feeling (Saunders 2010: 63–65), unknown in such a form before, but he cherishes her company. Merlin fulfills all his promises, and upon returning to Nimiane, he "teaches hir ther a pley that she wrought after many tymes, for he taught hir to do come a grete river over all theras her liked, and to abide as longe as she wolde" (Conlee 1998: 187). Nimiane is a faithful apprentice, exceptionally aware of the mechanisms necessary for Merlin's successful career – in Foucault's understanding, she ensures his glory and writes down anything he passes on to her, preserving his great deeds in history, which is the way to govern statements issued by the governing power (Foucault 1980: 112). She patiently awaits the magician, and by obtaining the spell of staying untouchable by other men, she commits herself to the only man who "loved hir merveillously wele" (Conlee 1998: 222).

In their relationship, Merlin personally supports the persistent raising of fresh feminine energy. Nimiane's delicate feminine voice (Kłosińska 2010: 15) does not deter but encourages Merlin to transfer his knowledge to her. Despite her initial position of "the angel in the house" (Gilbert/Gubar 2020: 596), she docilely relies on Merlin's promises and patiently gains his experience, during which she gets through the process of self-definition so that when her independent pursuits (Gilbert/Gubar 2020: 296) begin, she will be fully furnished. However, she is in no way dangerous or threatening towards Merlin: he consents to the transfer of knowledge and authority, and she flourishes in creating her female version of power adjusted to Merlin's requirements (Kujawińska-Courtney 1998: 104). Merlin and Nimiane both reach for power but each of them a different type of power and at a different time. While the former fulfills a variety of roles in the kingdom, he is an advisor, strategist, healer, magician, and benefactor, Nimiane faces the patriarchal definitions (Gilbert/Gubar 2020: 229), and as his successor, she challenges the male possession of power relating knowledge (Foucault 1980: 52) and realizes her ambitions of a powerful

yet gentle female. Nimiane, in French “I shall not lie”, does not attempt to deceive but derive from what is freely given to her. Nimiane and Merlin’s portrayal from the *Prose Merlin* allows both to be equally involved and loyal partners, entering a free union of two spirits.

5. The *Prose Merlin* – nation-building importance

The *Prose Merlin* was composed in the late Middle Ages when Europe was filled with the sense of a looming end of the epoch, reflected or caused by the unease of ongoing territorial or tribal violence, skirmishes, plaques, natural disasters, and wars which decimated the population; the third of people on the continent died. The turn of a new era was also disastrous for the English, who experienced wars within the island, dealing with Celts, and conquests of Wales, Ireland, and Scotland, which all resulted in bloodshed, deaths, and other atrocities among innocent people. After the Black Death, England suffered from the consequences of the decline of population, and economic and social realities were tragic. The resentment towards “the luxury and corruption of the Church” and the lavishness at court enlarged (Halliday 1965: 67), and the poor and the rich rebelled signaling thorough transformations of the established norms to come.

The role of the Pope was shattering. The English saw him residing in Avignon, France, which simultaneously made the taxes flow partially to the French court (Halliday 1965: 49), and in the face of their hostility, the resentment became unbearable. The state of the Church, with no spiritual authority, triggered the “decline of standards” (Halliday 1965: 72) of religiousness among its worshippers. When Wat Tyler, a leader of the Peasants’ Revolt, called everybody “men formed in Christ’s likeness” (McDowall 2013: 48) people started to believe that God made everybody equal and feudalism might have been an incorrect and unfair construct; the authority in either the head of the state or the head of the church collapsed. While the development of religious writings in fourteenth-century Britain encouraged people to pray individually and interpret faith on their own (McDowall 2013: 49), John Wycliffe and his Lollardy movement translated Bible from Latin, believing that everybody had a right to read the Scripture in the comfort of one’s home and understanding the text independently from strict Church renderings. All of these contributed slowly but surely added to the general attitude of individualism and personal responsibility.

The lower rank people revolted against taxes, and the unfair and forceful dealings of English kings; when the countryside lost agricultural laborers due to plaques, famines, or natural calamities, manual workers began to understand the value of their job so that the dissatisfaction with the exploitation became obvious. The Peasants' Revolt provoked realizations of one's worth and ability to change; though the rebellion ended quickly, it was a warning which allowed the peasants to control London (McDowall 2013: 49). Simultaneously, the nobility rebelled against the kingship, and the War of Roses nearly destroyed the king's position; "after 1460 there had been little respect for anything except the power to take the Crown" (McDowall 2013: 55).

The established, medieval position of a ruler as blessed and chosen by God had weakened; the mentally struggling Henry VI (1421–1471), the deposition of Richard II, and the ongoing conflict with the French, strongly violated the role of kingship. When Edward II was deposed in 1327, the taboo around the monarchy was broken; such an unprecedented event invalidated the unwritten rule about the king's immunity. King, the head of the state, gradually stopped receiving unquestioned and unanimous respect. As an institution, the court committed numerous flaws which excluded the traditional view of a regal power received from above. Also, the continuous struggles with France turned out to be a waste of money and the lives of people who did not have direct interests in the fights, which were political games within the ruling classes. The loss of Gascony in 1453 and the looming French overlordship caused disgust towards the hostile country but also showed the growing disappointment with the court. The islanders started to recognize their independence and the need for more rights since the unfair feudal system was falling. The shift within the class division destructed the nobility after the War of Roses and enabled new social groups to grow into power (McDowall 2013: 58–61), which drew from the experience of unity against oppression.

The fourteenth and fifteenth centuries showed the spread of literacy and the development of the English language; rejecting French, writing, and printing in English (William Caxton 1467) strengthened the feeling of "Englishness" (McDowall 2013: 64). The time of the reign of king Edward III and his eldest son, the Black Prince (McDowall 2013: 45), was an age of chivalry with military successes and restoring royal authority. Numerous because popular, legends of king Arthur left portraits of ideal rulers, chivalric knights, and nations united under one banner (McDowall 2013: 45) rooted among the audiences. The court of Edward III saw there the opportunity to restore its past glory: the Order of the Garter, the Round Table on St George's Day at Windsor Castle, ceremonies, and chivalric code

(McDowall 2013: 45) had been reintroduced and adapted in the English fashion. The Hundred Years' War, the revolt in Wales in the late Middle Ages, and the death of Wallace were other milestones to call for something new, which later turned out to be a national spirit and a new sense of patriotic identity.

I believe that the scheme of the restoration of a revised royal power over an integrated and prosperous society is reinforced in the Merlin and Nimiane story from the *Prose Merlin*. The work was meant to be realized for the audiences of one nation. Their love and its transformative force over other circumstances were what the royalty and church tried to retain and graft within the reviving society. They last in a loving and sin-free union that bring out the best in them: a lot of Merlin's spectacular magical abilities are revealed during his contacts with Nimiane, and she helps to preserve his deeds. His magic becomes a bargaining chip to win Nimiane's attention, which she abundantly bestows upon him, trusting and enjoying his company. They want to see each other, and exchange oaths; "Merlin and the maiden hadde be longe togeder" (Conlee 1998: 186), "ensure that youre love shall be myn" (Conlee 1998: 187). When in the end, Nimiane conjures a magical mist, "smoke of myste" (Conlee 1998: 326), a sort of bubble, Merlin voluntarily surrenders, pleased to spend the time with her exclusively. He loves her more than himself and patiently waits for her magic to trap him, ensuring that "[...] all shall falle as it behoveth to falle [...] discomfort you nothinge" (Conlee 1998: 326). Though Merlin ends up entrapped and unable to escape, Nimiane does not intend to replace him wholly because she is not willing to possess all his skills; Merlin never bequeaths Nimiane his prophetic or scriptural abilities: she can interpret but does not foresee (Berthelot 2000: 77). When his life in Camelot ends, he leaves peacefully and content because Nimiane takes control of the affairs in his name. She spends time divided between the kingdom and the magical castle with Merlin, so most probably, she can consult current affairs with the sage.

The relationship between Merlin and Nimiane as presented in the *Prose Merlin* is distinct in its lack of deception, abuse, or sexual liaisons, the lovers are faithful, and even though their roles shift, they stay a power couple throughout. Neither Merlin nor Nimiane is an ordinary mortal; they derive from their supernatural ancestors, and hence their deeds are also extraordinary. Even though in the end the student has outgrown the teacher, the master text is mastered by his text (Goodrich 2000: 111), the transfer of power occurs naturally due to the transformative power of love (Saunders 2010: 192). The appearance of the *Prose Merlin* on a tear of the Arthurian cycles might not have been coincidental. Merlin turns out to be a unifying element, a cementing material to the kingdom. He is supposed to bond ideologically

with those from the lower to upper social classes. The exceptional portrayal in the *Prose Merlin* focuses particularly on his development in a biographic-like manner and develops the figure fully; pairing him with Nimiane allowed the picture of a perfectly Christian union who cares for their state to sound strongly among the audiences who needed consolidation of values and spiritual encouragement among the tragic circumstance. The *Prose Merlin* makes it possible to see both the country and nation with people uniting under the fair, benevolent, and strong royal authority (Helgerson 1988: 332). It does strengthen the sense of “local and national identity at the expense of an identity based on dynastic loyalty” (Helgerson 1988: 332); these knowledgeable advisors, Merlin, and his successor Nimiane, as imagined in medieval, feudal Europe, are to guide the powerful as great grand English viziers.

Merlin is an indispensable element of the kingdom but knowingly passes his experience on to his female counterpart. The British kingdom, which had been dealing with numerous hardships at the end of the Middle Ages, needed reinforcements for a better future. The historical events from the period reflected in the problems that Arthur and his kingdom had to deal with found their resolution in the always victorious figure of Merlin. The ongoing conflicts within the British Isles, rebellious nobility, dissatisfaction of the lower classes, or constant alertness in contact with the French, weakened the role of kingship, which was not always capable of not only adjusting to but also coping with the acceleration of emerging issues. The two characters from the dawn of the Arthurian stories were developed and presented as figures in a blissful union wielding a variety of functions that led the prosperous nation ahead. A wizard, a prophet but also a royal advisor, together with his faithful student, acted on behalf of all social groups, strengthening the national bonds within the country. Preserving the image of the couple in a literary piece allowed their impact to penetrate people of different social statuses who read or listened to medieval romances, which strongly shaped the understanding of the world around the community (Rouse 2015: 40). Romances were not “frivolous” stories with entertaining, pleasing elements common for convivial activities such as playing chess, singing, or socializing (Coleman 2013: 161): regardless of the various nature of romances, the genre should not be underestimated as a literary form primarily because of its popular appeal. They transformed into more realistic texts, guide-like sources of advice to their contemporaries (Rouse 2015: 40). Over time romancers had to adjust their contents not only to particular audiences, their statues, and professions but also to geographical locations, which brought into life a variety of contexts and also details of the stories that circulated. They were “commenting on ‘reality’ to constituting a ‘reality’” (Bäumli 1980: 265).

Fifteenth-century Britain upheld Merlin as a guardian over the recovering kingdom, an important reminiscence of the past medieval glory. His literary prophecies were crucial in legitimizing contemporary political decisions as they were vehicles for dominant ideologies (Flood 2016: 3). Prophecies workings in literary texts were more powerful than mere propaganda. The anonymous author of the *Prose Merlin* could convey particular beliefs about how Britain was or should be (Flood 2016: 3–4), at the will of his sponsors, overlords, or whoever he was liable to. The late fifteenth century saw a “high political literature” written to unify the island within one sovereign, the “totus insula”, or “Ynys Prydein” (Flood 2016: 6) place. Medieval audiences were interested in astrology and reading signs from the outer world and very eagerly read about prophetic visions; deciphering meanings or bestowing the significance on the surrounding reality was a popular and engaging form of entertainment as much as dealing with reality. Sovereigns and church representatives could utilize the delight of their subjects in symbolism, hidden messages, and an urge to unravel them, to control their content throughout the epoch. Regardless their social status, the recipients heartily appreciated the supernatural dimensions Merlin and Nimiane displayed, which made them proper media for subliminal messages.

The morally impeccable sage and his partner in a national-spirited story served as a consolatory medium. The *Prose Merlin* shows the Lady of the Lake taking over Merlin’s role and transforming into his successor almost naturally, in an unobtrusive manner. She begins as his apprentice, observes, learns, and notes down his actions like a legitimizing force (Cawsey 2001: 99) but also encourages his creative energy outburst. The function of the scribe allows Nimiane to become a female writer (Kłosińska 2010: 14), voicing her rendition of the sage’s life. In such a role, the female tradition is created (Kłosińska 2010: 14). Merlin is perfectly aware of the transition and his looming end, but he is not the one to oppose it – contrary to his previous portrayals, he is patient and reconciled with his fate. His acceptance enables the feminine power to enter. The *Prose Merlin* might have been an answer to the historic process of the waning of the Middle Ages which brought irreversible changes in the history of Britain. A royal advisor Merlin, and his replacement Nimiane, were supposed to be a consolatory element to people in crisis: their well-established role in the legendary English court reminded the past glory of the English monarchy and inspired its restoration after the heavy mishaps. Their impeccable and right behavior was crucial to the author, his overlords, and his audiences. Both Merlin and Nimiane were purified from any blemishes and presented as partners who can restore peace, well-being, and national spirit.

The anonymous author conveyed a patriotic attitude and expressed feelings needed for national unity. The chastity preserved between Merlin and Nimiane highlighted the Christian overtone in the text, which legitimized the revival of the national spirit under God's guidance. The crown, as well as the church, considered them worthy enough to celebrate and reinforce their history – the characters become new national and political elements in the English chronicles, political prophets, and specialists in national matters (Knight 2016: 96).

Bibliography

- Bates, G. (1965), *The Roles of Merlin, Morgan, and Nynve in "Morte Darthur": The Supernatural in Arthur's Tragedy*. <https://scholarworks.wm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4634&context=etd> [accessed: 05.01.2023].
- Bäumli, F.H. (1980), *Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy*. *Speculum* 55/2: 237–65. DOI: 10.2307/2847287.
- Berthelot, A. (2000), *Merlin and the Ladies of the Lake*. *Arthuriana* 10/1: 55–81. <http://www.jstor.org/stable/27869521> [accessed: 05.01.2023].
- Cawsey, K. (2001), *Merlin's Magical Writing: Writing and the Written Word in "Le Morte Darthur" and the English "Prose Merlin"*. *Arthuriana* 11/3: 89–101. DOI: 10.1353/art.2001.0062.
- Ciavolella, M. (2014), *The Lady of the Lake*. <https://www.unistrapg.it/sites/default/files/docs/university-press/gentes/gentes-2014-1-36.pdf> [accessed: 10.01.2023].
- Coleman, J. (2013), *Audience*. In: Turner, M. (ed.), *A Handbook of Middle English Studies*. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell: 155–169.
- Conlee, J.W. (1998), *Prose Merlin*. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications.
- Flood, V. (2016), *Prophecy, Politics and Place in Medieval England: From Geoffrey of Monmouth to Thomas of Erceldoune*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Foucault, M. (1980), *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–77*. New York: Pantheon Books.
- Fries, M. (1994), *From the Lady to the Tramp: the Decline of Morgan le Fay in Medieval Romance*. *Arthuriana* 4/1: 1–18. DOI: 10.1353/art.1994.0018.
- Gilbert, S.M./Gubar, S. (2020), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Have, Connecticut: Yale University Press.
- Goodrich, P.H. (2000), *The Erotic Merlin*. *Arthuriana* 10/1: 94–115. DOI: 10.1353/art.2000.0003.
- Halliday, F.E. (1965), *A Concise History of England*. New York City: Viking Press.
- Helgerson, R. (1988), *The Land Speaks: Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England*. In: Greenblatt, S. (ed.), *Representing the English Renaissance*. Berkeley, California: University of California Press: 327–363.
- Hoga, J./Lipińska, B. (1987), *Zabić czarną kureę. Czarownicy, znachorzy, lekarze*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Kaufman, A.S. (2007), *The Law of the Lake: Malory's Sovereign Lady*. *Arthuriana* 17/3: 56–73. <http://www.jstor.org/stable/27870845> [accessed: 10.01.2023].
- Kłosińska, K. (2010), *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Knight, S. (2016), *Merlin: Knowledge and Power Through the Ages*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

- Kujawińska-Courtney, K. (1998), *Feministyczna krytyka literacka: Teorie i praktyki*. Pamiętnik Literacki 89/3: 99–113.
- Librach, R.S. (1983), *The Cloak of Romance: Love and Death in "The Knight's Tale"*. Interpretations 14/2. <https://www.jstor.org/stable/23241507> [accessed: 10.01.2023].
- Malory, T. (2006), *Le Morte D'Arthur*. <https://www.gutenberg.org/files/1251/1251-h/1251-h.htm#-chap77>. [accessed: 14.12.2022].
- McDowall, D. (2013), *An Illustrated History of Britain*. London: Pearson Education Limited.
- Montrose, L.A. (1988), "Shaping Fantasies": Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture. In: Greenblatt, S. (ed.), *Representing the English Renaissance*. Oakland, California: University of California Press: 31–65.
- Rouse, R.A. (2015), *Emplaced Reading, or Towards a Spatial Hermeneutic for Medieval Romance*. In: Perkins, N. (ed.), *Medieval Romance and Material Culture*. Martlesham, UK: Boydell & Brewer: 41–58.
- Saunders, C.J. (2010), *Magic and the Supernatural in Medieval English Romance*. Martlesham, UK: Boydell & Brewer.
- Woods, W.F. (1991), "My Sweet Foo": Emelye's role in "The Knight's Tale". *Studies in Philology* 88/3: 276–306. DOI: 4174398.

DOI: 10.31648/an.8823

Bogna Wiczyńska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1940-5249>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu/ Adam Mickiewicz University, Poznań
bogna.wiczynska@amu.edu.pl

Wyjąca suka Andrzeja Babińskiego – katastrofizm w wymiarze lokalnym

Andrzej Babiński's howling she-wolf – catastrophism in the local dimension

Abstract: The article concerns the poetry of the Poznań poet Andrzej Babiński described from the perspective of the author's biographical experiences, his work and creative worldview. The analysis covers the author's poetic imagination and the images of the world plunged into a permanent apocalypse. In addition, it examines the image of the world that slips away from under the feet of man, resulting from the conviction about the crisis of civilization and the death of poetry, as well as the loss of values in the post-war world. Reflections on this subject are presented in the context of geopoetics, locality and catastrophism.

Keywords: catastrophism, locality, homelessness, geopoetics, literary space

Andrzej Babiński jest poetą osobnym, który dotąd nie był wspominany w ważniejszych opracowaniach literackich, pozostając poza głównym obiegiem literatury, na peryferiach życia artystycznego. Urodził się w 1938 roku we wsi Babino koło Białegostoku, gdzie spędził wczesne dzieciństwo, natomiast jego młodość i późniejsze lata związane były z Poznaniem, który nieustannie portretował w swoich wierszach. Znany jest niewielu czytelnikom – głównie tym związanym z wielkopolskim środowiskiem twórczym oraz czytającym Edwarda Stachurę, który wspominał przyjaciela w jednym ze swoich utworów (Stachura 1987). Pisarze poznali się podczas studiów na KUL-u (Szatkowski 1999b: 31). Babiński za życia wydał dwa tomiki poezji – *Z całej siły* (Warszawa 1975) oraz *Znicze* (Poznań 1978), zaś pośmiertnie ukazały się *Znicze i inne wiersze* (Poznań 1985) oraz *Uwierzenie moje* (Poznań 2000) – publikacja zredagowana przez Jerzego Szatkowskiego, przyjaciela poety.

Choć często zalicza się Babińskiego do grupy Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”¹ – trzeba jednak pamiętać, że jest to autor, którego twórczość pozostawała w silnych związkach z aktualną sytuacją geopolityczną². Babiński, urodzony w 1938, a zmarły w 1984 roku, był twórcą żyjącym między dwoma totalitaryzmami, a zatem naznaczonym w sposób podwójny. Decydujące dla ukształtowania się jego wyobraźni poetyckiej wydaje się wczesne „dzieciństwo w cieniu armat we wsi Babino” koło Białegostoku, które autor wspomina w zapiskach autobiograficznych opublikowanych w numerze 28/2005 „Okolicy Poetów” (Babiński 2005: 44)³. Zauważmy również, że Janusz Kryszak w monografii *Katastrofizm ocalający* pisze, że dla tych, którzy doświadczyli wojny we wczesnym dzieciństwie, stanowiła ona pierwszy obraz świata, rzutując na ich dalsze losy i odciskając swoje trwałe piętno na sposobie postrzegania rzeczywistości (Kryszak 1978: 5). Uwaga ta wydaje się adekwatna w stosunku do Babińskiego urodzonego tuż przed wybuchem wojny – jego światopogląd i wrażliwość kształtowały się w atmosferze strachu, co mogło mieć swoje odzwierciedlenie także w dorosłym życiu⁴ oraz w wyobraźni poetyckiej tworzącej obrazy katastrofy, klęski świata i cywilizacji. Ta cecha w bardzo wyraźny sposób upodabnia poznańskiego poetę do twórców katastrofizmu lat 30. – Jana Śpiewaka, Zuzanny Ginczanki, a nade wszystko – Józefa Czechowicza (Wilkoń 2016: 43–78).

Wszystkie opisane powyżej problemy uobecniają się w tych aspektach jego poezji, w których wyobraźnia pisarza oraz sposób przeżywania przestrzeni ściśle wiążą się z pamięcią. Kreacja poetyckich miejsc przez Babińskiego służy też niewątpliwie ukonstytuowaniu samego podmiotu poznającego siebie na podstawie przejawów tegoż świata i na podstawie własnego bycia-w-świecie. Podążając za myślą Martina Heideggera, którą zawarł w dziele *Bycie i czas* (Heidegger 2016), podmiot tych wierszy to podmiot stale zanurzony-w, nieistniejący samodzielnie, nieautonomiczny. Dlatego też głównym kontekstem, w którym chciałabym ująć tę twórczość, jest szeroko rozumiana przestrzenność połączona z refleksją o tożsamości i pamięci. Ważne są dla mnie ustalenia Małgorzaty Czermińskiej

¹ W dużej mierze za sprawą zarówno znajomości z autorem *Siekierzady* czy z Jerzym Leszkiem-Koperskim, którzy pomogli poecie w publikacji debiutanckiego tomiku, jak i ze względu na artystyczny kształt jego tekstów oraz podejmowaną przez niego tematykę.

² Wydaje się zatem, że obce jest mu „dążenie do sztuki wyzwolonej spod dyktatury dziejów narodowych, sztuki sytuującej się w kręgu wszechludzkich tęsknot i marzeń”, do którego przyznawali się hybrydowcy (Balcerzan 1988: 98).

³ W cytowanym dokumencie poeta pisze dalej: „Nie tylko wieś i szosa były tam bohaterskie, nie tylko Narew i jej rozlewiska. Bohaterska była tam każda trzcina, każdy ptak, każdy szmer liścia” (Babiński 2005: 44).

⁴ Babiński cierpiał na schizofrenię paranoidalną, miał też manię prześladowczą, co przekładało się na jego wyobraźnię, lęk opisywany w poezji i samotność.

– zarówno te bezpośrednio związane z problemem przestrzenności, jak i te, które dotyczą problemu autorstwa i tożsamości – czerpiąc bowiem z tez przedstawionych w artykule *Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, dążę do stworzenia zarysu całościowego obrazu świata wykreowanego przez autora. Problem ten chciałabym przedstawić w perspektywie literatury idiolokalności – pozwala ona bowiem na ukazanie specyfiki relacji Babińskiego i jego poetyckich krain – pełnej dramatycznych, wewnętrznych napięć, wywołanych przez wzajemne oddziaływanie na siebie tej przestrzeni, oraz podmiotu, który w niej przebywa. Jak zaś pisze Elżbieta Rybicka w *Geopoetyce, a propos literatury idiolokalności*:

Jej cechą szczególną jest precyzyjna lokalizacja, związana z konkretnym miejscem, różni się ona jednak od tradycyjnej liryki opisowej czy prozy topograficznej. Literatura idiolokalności jest bowiem nie tyle domeną deskrypcji, hypotypozy, ile **dramatyzacją doświadczenia miejsca**. Dramatyzacją, ponieważ zarówno „ja” doświadczające, jak i doświadczane miejsce grają aktywne role [wytł. z oryginalnego tekstu] (Rybicka 2014: 184).

W kontekście przestrzenności wierszy Babińskiego zwracają uwagę także aspekty formalne utworów – sposób kreowania poetyckiego świata poprzez łączenie luźnych asocjacji oraz tworzenie ciągów synonimicznych z odległych od siebie pól semantycznych, wpływające na odrealnienie rzeczywistości i przywodzące na myśl poetykę nadrealizmu, nie dają się scalić ani zrozumieć inaczej niż jako zbiór sugestywnych, nacechowanych symbolicznie obrazów, które tworzą specyficzną poetycką rzeczywistość. Dlatego też odwołanie do miejsc autobiograficznych⁵ – Białegostoku i Poznania – wydaje się niezbędne dla pogłębienia lektury tych wierszy. Często pojawiające się w tej poezji toponimy budują konkret, tworzą rzeczywisty punkt odniesienia i swoistą mapę poetycką Babińskiego. Mapa ta jawi się zaś jako obraz miejsca na poły realnego i na poły wymyślanego, noszącego zarówno wyraźne ślady wyobraźni twórcy, jak i rzeczywistego miejsca – można zatem zaliczyć ją do kategorii przestrzeni heterotopijnej (Rybicka 2014: 157).

⁵ Czermińska w artykule *Miejsca autobiograficzne* charakteryzowała je jako odpowiednik w skali jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego wspólnotowych *lieux de mémoire* Pierre’a Nory. Miejsce autobiograficzne jest wedle jej definicji „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. [...] Zachowuje swoje konieczne odniesienie do miejsca geograficznego, nie jest jednak kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni, ani nawet po prostu zespołem związanych z nią kulturowych znaczeń i wyobrażeń. Wyróżnia się dwiema podstawowymi cechami: ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich [...]” (Czermińska 2011: 187).

Z przestrzennością wiąże się ujęta w tytule kategoria lokalności – rozumiem ją jako sposób uobecniania się konkretnego miejsca w literaturze, a także wpływu tego miejsca na literaturę. Badania regionalne w ostatnich latach stały się dość ważną częścią nowej humanistyki – dając możliwość napisania historii literatury na nowo, z uwzględnieniem alternatywnego jej odłamu, jakim jest literatura lokalna czy mniejsza, a tym samym umożliwiając zastąpienie dawniej stosowanego wertykalnego modelu historii sztuki przez model horyzontalny, uwzględniający w swoim opisie także to, co do tej pory stanowiło margines badań literaturoznawczych (Nycz 2010). Niemniej jednak kategoria ta mogła stanowić swoiste przekleństwo dla poety, który prawdopodobnie niczego nie pragnął bardziej niż rozgłosu i sławy. Stąd też zapewne tak częste w tej poezji przejścia od przestrzeni lokalnej do kosmicznej, od tego, co partykularne do tego, co uniwersalne – czasem podmiot znajduje się w centrum opisywanego miejsca, innym razem opisuje je z perspektywy lotu ptaka czy wręcz z kosmosu, z czym związane jest pisanie o „globie” czy „planecie” jak gdyby widzianych z daleka. Lokalność Babińskiego zmierza w kierunku odrealnienia i zachwiania obrazu świata – mieści się ona bowiem w niedającym się rozwiązać paradoksie regionalność – uniwersalność, realizującym się jako zakotwiczenie w „tutaj” i jednoczesne zanurzenie w kosmosie. Pozwala to zauważyć pewną przemianę, która mogła nastąpić właśnie po II wojnie światowej, w obrębie kategorii lokalności. Teksty źródłowe wskazują, że regionalizm dwudziestolecia nie patrzył na świat z kosmosu, był zespolony ściśle z najbliższym otoczeniem, opiewający je bądź krytykujący, zawsze jednak zakorzeniony w nim – „tutejszy”⁶. Natomiast sposób ujmowania przestrzeni przez Babińskiego porządkuje dychotomia lokalność – uniwersalność, perspektywa „tutaj” i kosmiczna, ciągłe przejścia i napięcia między tymi przestrzeniami.

Punktem wyjścia do refleksji nad twórczością poety chciałabym uczynić jeden z bardziej wyrazistych wierszy *Drogi redaktorze* z cyklu *Trzy listy*, po raz pierwszy opublikowany w debiutanckim tomiku *Z całej siły* (Babiński 1975: 30). Utwór ten stanowi interesującą egzemplifikację zarysowanych powyżej problemów – zwłaszcza relacji „ja” i świata.

⁶ Emil Zegadłowicz pisał w 1928 r.: „Wywodzimy się z ziemi. Oto cały rodowód nasz, poezja nasza i filozofia nasza. Ziemia tzn. przyroda i człowiek z glebą związany, w mowę jej wsłuchany, nakazy jej rozumiejący, człowiek bliski jej żywej powierzchni i niepokojącego, węglowego czy żupnego wnętrza, człowiek plus globu tętniący w pochodzie swym historycznym z wieczności w wieczność. Ziemia-przyroda: ziemia-człowiek!” (Zegadłowicz 2016: 133).

Drogi Redaktorze

Pan mnie nie rozumie. Mnie do życia powołała suka. Tak, suka. Podczas wojny, gdy byłem małej, jedna chora suka o zmierzchu przeraźliwie wyla. Ciemność była straszna, jaka bywała na Białostocczyźnie, i jakie było zacofanie tych wiosek, ale nic straszliwszego nie mogło być od wycia tej suki. Od razu zrozumiałem: trudna jest ziemia. I nikt z dorosłych jej nie rozumiał, prócz mnie jednego.

Ta suka, która była świadkiem wiosek spalonych; w wyciu opłakiwała dramaty II wojny światowej: pożary, strzelaniny, bombardowania; bo być zaczynała w zachód złowieszczego słońca. Ouuu... Ouuu... Ouuu...

Na lekcji religii w II klasie myślałem: „Jak taka jedna Suka jest, to Boga nie ma, ona więcej cierpiała niż Bóg na krzyżu”. Ona wywyla całą ludzkość, przeżyła koniec świata, niby samiuteńka, by tak nieładzko zawodzić.

Wyciem do drzew przyparła ciemność, przeraziła całą okolicę. Ludzie bali się żyć pod niebem tej wyjącej, światowej suki. Nie mogli położyć się spać: gromadzili się w jeden dom, odmawiali pacierze, a słońce jakby zaszło i nigdy nie miało już wzejść, i już nigdy nie miał zapiać kur poranny, zakwitnąć przed oknem nasturcja, nagietek. Ludzie co przeżyli to wycie, nie mogli stojąc na ziemi uwierzyć w istnienie zabudowań, że nazajutrz z sąsiednich domostw pójdzie z kominów dym, byli pewni braku ziemi pod stopą, odcięcia od świata.

Ouuu... Ouuu... Ouuu...

Wielbiłem jeden tę sukę. Zazdrościłem jej aż tak przeraźliwego wycia. I oto dziś mam parę wierszy, które ogół uznaje, choć się lękał ich autorstwa, bo muszę mieć natchnienie tej wyjącej suki. Pewne, skarb natchnienia zacerpnałem od niej...

Biorąc pod uwagę fakty z życia Babińskiego, można uznać, że wiersz nawiązuje wprost do sytuacji, z którymi na co dzień się zmagał – wiersze przesyłane przez niego do czasopism literackich często były odrzucane przez redaktorów, obawiających się publikowania zbyt pesymistycznych utworów⁷. Co ciekawe, obiekcje redaktorów czy cenzorów wzbudzały nie tyle poruszane przez poetę drażliwe

⁷ Na łamach „Toposu” (nr 6/2014) Mieczysław Machnicki jako dawny redaktor „Nowego Wyrazu” opisał swoją korespondencję z Babińskim dotyczącą publikacji wiersza poznańskiego poety pt. *Temat pośmiertny* (Machnicki 2014). Jako warunek publikacji redaktor postawił usunięcie wyrazu „pośmiertny”, na co Babiński – jako poeta nieustępliwy i przykładający wielką wagę do własnej twórczości – nie przystał. Jak po latach przyznał autor wspomnień, chodziło o to, aby zniechęcić

tematy czy bezpośrednie aluzje do powojennej rzeczywistości (takie zdarzały się, lecz stosunkowo rzadko), ile właśnie wyobraźnia poetycka, hermetyzm poezji i związana z nimi kreacja apokaliptycznego świata ciężkiego od rozpacz i łez, wobec którego sam Babiński ustosunkowywał się antagonistycznie. Nie do przyjęcia przez cenzurę był z pewnością katastroficzny światopogląd twórcy (wraz z przekonaniem, które wyrażał w wielu wierszach, że żyje w epoce katastrofy i ciągłego zagrożenia⁸) i także – nad wyraz sugestywna i emocjonalna – wyobraźnia nawiązująca częstokroć do poetyki koszmaru sennego – nazbyt wysublimowana, mocna, oderwana od świata PRL-u i – należy przyznać – trudna do zrozumienia. Wiersz ten stanowi ponadto świadectwo autokreacji samego autora budującego swoją legendę w środowisku twórczym poprzez prowadzenie życia odbiegającego od przyjętych konwenansów i prowokacyjne zachowania⁹, jak poprzez twórczość – gdy czynił z samego siebie oraz swojej poezji jeden z głównych tematów literackich.

W przytoczonym wierszu Babiński zdaje się tłumaczyć z własnego sposobu pisanie oraz katastroficznego światopoglądu wynikających ze szczególnego piętna, jakie nosi („muszę mieścić natchnienie tej wyjącej suki”). Odnajdujemy tu bardzo pojemny symbol suki, tworzący podstawę metaforyczną i ramę interpretacyjną dla tego utworu. Jest to ważny motyw pojawiający się także w innych wierszach w różnych odsłonach i wariantach, korespondując z wydźwiękiem pozostałych, częstych w tej poezji wątków: osvajania świata, rozpadu, niemożności osiągnięcia ziemi czy usuwania się jej spod stóp, postapokaliptycznych ruin, zgliszcz, pustki, bezludnych chodników. Wyjąca suka jest też bez wątpienia ważnym elementem składającym się na wyobrażenie Białostoczczyzny – konstytuuje *genius loci* tego regionu, a także wydaje się zarządcą tej tajemniczej, dość mrocznej przestrzeni, na poły realnej, na poły wyimaginowanej, stanowiącej połączenie śladów pamięci, wyobraźni i emocji.

młodego poetę do publikacji wierszy, które – jak przypuszczał – i tak nie zostałyby dopuszczone do druku przez cenzurę.

Innym interesującym przykładem jest historia *STROF*, czyli cyklu znanego jako *Bagno i hymn*, opublikowanego w całości po raz pierwszy w pośmiertnym tomie *Znicze i inne wiersze*; zob. komentarz Szatkowskiego w „Okolicy Poetów” (Szatkowski 1999a: 30–32).

⁸ „Że ziemię spotka zagłada, ja mam ten kompleks i nim / obciążeni są inni artyści i intelektualiści” (Babiński 1985: 43).

⁹ Znanе są, opublikowane w almanachu Klubu Literackiego C.K. „Zamek”, wspomnienia uczestników spotkań, na których bywał Babiński. Warto dla zilustrowania tego wątku przytoczyć tekst Barbary Lempki „[...] Żył poezją tak dalece, że były mu obce wszelkie konwenanse, autorytety, regularny tryb życia, dbałość o powierzhowność. Przyjście Babińskiego na wieczór literacki najczęściej kończyło się skandalem. Znanemu, nieżyjącemu już pisarzowi, deklarującemu w swoich książkach miłość do przyrody, skrupulatnie wyliczył, ile drzew zrąbano na wydanie wszystkich jego książek. Nic dziwnego, że luminarze literatury bali się Babińskiego jak ognia” (Lempka 2005: 60).

Wycie wilków to mocno zakorzeniony w świadomości autora motyw, najprawdopodobniej mający swoje źródło w sposobie przetwarzania sensorycznego wczesnodziecięcych doświadczeń poety na Podlasiu i Białostocczyźnie, być może związanych z dziewiczością tego regionu pokrytego w dużej mierze gęstym, tajemniczym lasem zamieszkiwanym przez dzikie zwierzęta, a także utrwalo-nym kulturowo obrazem wschodniej Polski oraz dziecięcej wyobraźni karmionej strachem. Zawodzenie suki może konotować również wycie syren czy alarmów towarzyszących działaniom wojennym, które poeta – jako mały chłopiec – skojarzył prawdopodobnie właśnie z wyciem wilka. Tym samym trzeba zauważyć, że dużą rolę w tworzeniu tego obrazu odegrała pamięć sensoryczna pisarza – przywołującego sonotopograficzne wycie zwierzęcia („ouuuu...”) (Rybicka 2014: 250–252) towarzyszące opisowi nieszczęść, jakie spadły na świat. Krajobraz dźwiękowy wsparty jest w tym wierszu obecnością doznań wzrokowych („Ciemność była straszna, / jaka bywała na Białostocczyźnie”), tworząc dość spójny zarówno pod względem sensorycznym, jak i emocjonalnym czy antropologicznym obraz rodzinnej wioski poety – pogrążonej w ciemności, opustoszałej, pozbawionej innych bodźców niż przeraźliwe wycie zwierzęcia, odciętej od reszty świata i martwej.

Warto zauważyć, jak pojemnym znaczeniowo symbolem jest wykorzystany motyw, realizujący się w trzech wariantach budujących napięcia semantyczne tego wiersza. Są to: matka – natchnienie – zło. Słowa „Ta suka, która była świadkiem wiosek spalonych; w wyciu / opłakiwała dramaty II wojny światowej” pozwalają nam odczytywać ten symbol jako obraz świata opustoszałego z powodu nieszczęść i kataklizmów, jakie go dotknęły – wypełnionego wyciem żałobnego psa. Uobecnia się też w tym wierszu obraz wyjącej suki jako pewien złowieszczy, tajemniczy i niepokromiony żywioł wojny siejącej zniszczenia: „Ludzie co przeżyli to wycie, nie mogli / stojąc na ziemi uwierzyć w istnienie zabudowań, / [...] / byli pewni braku ziemi pod stopą, odcięcia od świata”. Ciekawe pod tym względem wydaje się zdanie „zrozumiałem: trudna jest ziemia” – zdradzające tajemniczą więź i bliskość autora z opisywanym światem – zwłaszcza z tym, co kryje się w jego wnętrzu; jest to więź w pewnym stopniu wręcz fizyczna czy cielesna. Co ważne, podmiot jest tu dzieckiem, które zaczyna rozumieć zasady rządzące światem i dostępuje poznania go na wyższym, dojrzałym poziomie, co – rzecz jasna – może wiązać się z pewnym dyskomfortem, a nawet bólem.

W wierszu znajdujemy również przesłanki, że wyjąca suka to pewien – dość wulgarny i bardzo sugestywny – obraz matki, która wydała na świat nieszczęśliwego poetę („Mnie do życia powołała suka”), zdradzający w pewnym stopniu

jego stosunek do najbliższej rodziny¹⁰. Babiński miał też matkę wojnę – stał się jej dzieckiem i wychowankiem, a siła jej oddziaływania na młodą osobę była tak wielka, że zdołała przesłonić dostęp do świata ludzi, tym samym – czyniąc go sierotą wśród społeczeństwa, wyrzutkiem i odmieńcem. Wycie suki, w nawiązaniu do antycznych koncepcji związków poezji z muzyką, może funkcjonować w tym wierszu jako odwrócony obraz poezji – nie będącej utworem harmonijnym, uporządkowanym, o ustalonej budowie, stworzonym w dużej mierze dzięki działaniom rozumu, lecz dźwiękiem wydawanym przez zwierzę, przeraźliwym i przeciągłym krzykiem. Warto dodać, że – wg relacji świadków – poeta czytając ten tekst wobec publiczności, często sam przeraźliwie wył, naśladując białostocką sukę z wiersza. W tym kontekście zwracają uwagę następujące fragmenty: „Pewne, skarb / natchnienia zaczerpnąłem od niej...”, „ona wywyła całą ludzkość”, „wielbiłem jeden tę sukę. Zazdrościłem jej aż tak / przeraźliwego wycia” – wyrażające zafascynowanie tym, co mroczne, ciemne i niebezpieczne. Wyjąca suka to natchnienie („skarbnatchnienia zaczerpnąłem od niej”) – sama zaś poezja i stosunek autora do niej to zagadnienie niezmiernie ciekawe i dość złożone¹¹.

Omawiany utwór bazuje na ciągłych napięciach, przejściach między polami semantycznymi, obrazami pojawiającymi się wskutek sugestywnej i mocnej symboliki zakorzenionej w wybujałej wyobraźni twórcy. Z nich właśnie wynikają niejednoznaczności, nieuchwytność znaczeniowa i dynamika kreowanej przestrzeni. Uderza też pewna ambiwalencja wykorzystanego symbolu – z jednej strony mieszczącego w sobie dzikość zwierzęcia siejącego zniszczenia, z drugiej – psa oplakującego zadane krzywdy, a z jeszcze innej strony – macierzyńską czułość matki litującej się nad losem skrzywdzonego dziecka. Samo wycie jest więc zarówno zwierzęce, jak i ludzkie – w sposobie wykorzystania tego symbolu można zaobserwować oba te aspekty. Do tego raz jego obraz może być rozciągnięty na przestrzeń całego świata (gdy wycie zwierzęcia ogarnia całą kulę ziemską, trudno jednoznacznie zlokalizować źródło tego przeraźliwego dźwięku), a innym razem – mieści się w konkretnym miejscu, we wsi Babino.

Obraz wyjącej suki pojawia się także w innych utworach, m.in. w wierszu *Wrrr...*, który po raz pierwszy ukazał się w debiutanckim tomie poety „Ja spo-

¹⁰ Na marginesie warto dodać, że sam Babiński miał dość skomplikowane relacje z obydwoima rodzicami. Mieszkał z ojcem, zaś do matki nie przyznawał się, pisząc w licznych życiorysach, że ta nie żyje – jak wspominał Szatkowski podczas rozmowy przeprowadzonej 9 grudnia 2018 r.

¹¹ Dla pisarzy takich jak Babiński, Stachura, Milczewski-Bruno poezja była swego rodzaju przekleństwem uniemożliwiającym prowadzenie uporządkowanego życia rodzinnego i zawodowego, jednocześnie jednak stanowiła jego najgłębszy sens; dla zrozumienia tego zjawiska przydatna może okazać się kategoria *syllipsis* opisana przez Ryszarda Nycza (1995).

kojnie / siadam a ty na mnie / warczysz / suko ziemio / żem się nurzał, staczał, w podziemia zapadał” (Babiński 1975: 13). To jeden z wielu utworów, w których poeta czyni ze świata swojego adwersarza, buntuje się wobec niego i pragnie wymierzyć mu sprawiedliwość. Wiersz ten bez wątpienia koresponduje z wydźwżkiem poprzednio cytowanego utworu, choć inna jest w nim perspektywa bohatera i nieco inaczej ukazany problem lokalności. W interesujący sposób rozegrana została tu specyficzna dla poety zmienność perspektywy, wywołująca wrażenie ciągłego ruchu i niemożności zatrzymania się. Wyraża się ona za sprawą punktu widzenia, z którego Babiński opisuje Ziemię. Raz jest w niej zanurzony, docierając do samego jej wnętrza („żem się nurzał, staczał, w podziemia zapadał”), by po chwili – stając niejako na równi z planetą i sytuując się z dala – opisywać ją z perspektywy kosmicznej („będę powracał a ona znów na mnie będzie / warczała / ta suka – ziemia”). Bardzo ciekawą kwestią jest sposób, w jaki poeta wykorzystuje te sprzeczności, tworząc poetycki obraz – podmiot, ubijający ziemię stopą, zdaje się nie tylko po niej stąpać, lecz także – oddalając się i wracając – mieć na nią ogłąd z daleka. Dzięki temu tworzy wrażenie ulotności, ciągłych metamorfoz i niestabilności. Wprawiona w ruch jest też oczywiście kula ziemiska, glob. Znów pojawia się więc napięcie lokalność – uniwersalność, będące bazą do budowania poetyckich pejzaży autora.

Omawiany utwór przywołuje ważny rys biograficzny autora – poczucie bezdomności i osamotnienia. Cytowane powyżej słowa wiersza wprowadzają nas w pewną sprzeczność tkwiącą w przywiązaniu do miejsca, w którym z jednej strony jest się u siebie (na swojej własnej Ziemi), z drugiej jest się atakowanym przez agresywnego psa („ja spokojnie / siadam a ty na mnie / warczysz / suko ziemio”). Problem braku domu, bezpiecznego schronienia i miejsca do pracy szczegółowo opisała Grażyna Król, wiążąc go z problemem trudnych czasów, w których żył poeta: „Obcość miasta, życia w epoce pozbawionej pamięci i możliwości współtworzenia historii oraz poczucie odrącenia przez bliźnich potęgowały wrażenie bezdomności” (Król: 2016: 219). Poeta, w świetle cytowanego artykułu, żył w niesprzyjających warunkach, korzystając wspólnie ze swoim ojcem z pokoju przedzielonego kredensem kuchennym, często skarżył się na brak warunków do pracy:

Pokój Nad Wiebrzakiem 1 nie pełnił podstawowych zadań domu, nie był przestrzenią intymności, spokoju, bezpieczeństwa, nie zapewniał ani miejsca do wypoczynku, ani miejsca do pracy nad wierszami. Poeta silnie odczuwał potrzebę posiadania swojego miejsca. Zazdrościł innym, że mają własny kąt i wierzył, że i on otrzyma wreszcie zasłużone mieszkanie, które będzie mógł nazwać domem (Król 2016: 211).

Jest to jeszcze jeden kontekst pomagający zrozumieć obraz niebezpiecznego, dzikiego zwierzęcia w wierszu Babińskiego. Z własnego domu przegania go suka – pies stojący na warcie? Bestia pilnująca, aby żaden nieproszony gość nie wprosił się pod „wielki dach nieba”? Wreszcie, co bardzo obrazowo wpływa na odbiór tego utworu, owa suka to zarazem warczący złowrogo pies, jak też cała Ziemia. Samotność Babińskiego ma więc wymiar wręcz katastroficzny – nie bez przesady można określić ją mianem samotności kosmicznej, bezdomności rozpościerającej się na cały wszechświat¹².

Światy Babińskiego, choć często fantasmagoryczne, mroczne, przywodzące na myśl zaświaty, zakorzenione są w konkretnej rzeczywistości i w konkretnych miejscach, które podlegają ciągłym dyslokacjom (Rybicka 2014: 50). Odnajdujemy w nich ślady przestrzeni realnych, które przyczyniają się do rekonstrukcji całościowego obrazu świata poety. Nawiązując z kolei do Czermińskiej, chciałabym przywołać koncepcję śladu autorki, która stwierdza: „ślad osoby autora zostaje odcisnięty w każdym utworze, a w dziełach wszystkich wziętych łącznie także istnieje ślad, bogatszy niż te pojedyncze, choć nie będący ich prostą sumą” (Czermińska 2005: 291). Tezę tę można zaadaptować do tematu przestrzeni – w każdym dziele pozostaje pewien ślad nie tylko pisarza, lecz także ślad miejsc ważnych dla autora, często mimowolny. Stanowi on przestrzeń przetransponowaną przez autorską świadomość, przestrzeń wewnętrzną, najbardziej uwewnętrzniony obraz świata, mówiący wiele o samym twórcy i nieodłączny od niego. Nawiązując natomiast do słów Martina Heideggera – „Wraz z rozumieniem świata zawsze współrozumiane jest bycie-w, rozumienie egzystencji jako takiej jest zawsze rozumieniem świata” (Heidegger 2004: 188) – zauważmy, że nie sposób zrozumieć Babińskiego, nie rozumiejąc jego światów, zanurzonych zarówno w lokalności, jak i uniwersalności, tworzących pewien spójny, choć pełen napięcia obraz. Dlatego też, podążając za tymi refleksjami, wskazane byłoby zestawienie wielu utworów i wypowiedzi Babińskiego, aby odnaleźć w nich właśnie owe ślady, bowiem jedynie „porównując wiele różnych wypowiedzi tego samego autora dostrzegamy, że oświetlają się one wzajemnie i pozwalają zauważyć to, co było niewidoczne w każdym tekście z osobna” (Czermińska 1996: 84).

¹² Odchodząc w pewnym sensie od głównego tematu, warto przywołać słowa poety skierowane do Krystyny Orłow, w której poeta był nieszczęśliwie zakochany: „Kosmos, Kry, Krysiuniu... Kosmos! Darzysz mnie kochaną ciszą ziemską. Ciemnością ziemską i ciszą. Kiedy patrzę na Ciebie z daleka – rozstępuje się Ziemia między nami” (Babiński 2000: 88). Słowa pokazują, jak bardzo zakorzenione w przestrzeni było myślenie Babińskiego, kosmos zaś był dla niego bardzo sugestywnym obrazem samotności.

Jednym z miejsc, które pozostawiło liczne ślady w tekstach, jest Poznań doświadczany przez poetę wszystkimi zmysłami. W jednym z życiorysów udostępnionych mi przez Szatkowskiego, poetę i redaktora sprawującego pieczę nad archiwaliami poetyckimi Babińskiego, autor *Zniczy* zanotował następująco: „A zaczął pisać wiersze o słońcu, nie umiejąc mówić jeszcze i pisać. Od dziecka. Dlatego Poznań wyrażony w poezji to pobyt w więzieniu murów, a zupełna swoboda przechadzek stworzyły mu możliwość twórczą”¹³. Sama metoda pisarska polegała więc w dużej mierze na zapisywaniu wierszy naprędce podczas codziennych wędrówek po Poznaniu, na ciągłych zmianach perspektywy oglądu rzeczywistości i opisu. Potwierdzają to notatki poety opublikowane w numerze 69–70/2015 „Okolicy Poetów”: „Bo dotąd zawsze miałem wenę gdzieś w mieście. Nieoczekiwanie. W najbardziej niezręcznym miejscu. Często papieru nawet, czym pisać nie było pod ręką”¹⁴. Również świadkowie życia poety w rozmowach przeprowadzonych przeze mnie w latach 2018–2020 potwierdzają, że Babiński do każdego miejsca docierał piechotą oraz że często można było spotkać go wędrującego chodnikami Poznania¹⁵. Stąd być może obecna w jego poezji perspektywa z lotu ptaka oraz migotliwe przejścia między miejskim detalem a ogólnym obrazem świata?

Poznań i jego architektura pojawiają się w wielu utworach, opublikowanych w pośmiertnym tomie *Znicze i inne wiersze* (Babiński 1985); są to m.in. *Przed operą* (s. 61), *** [*W doli złej obłąd pokutny a rzeczywisty*] (s. 64), *O miasto* (s. 69), *Dzwonuszek* (s. 11), *Cytadela* (s. 57), *Nad przepaścią* (s. 58), *Bunt sfinksy* (s. 59), *Z listu* (s. 66), *Lato 68* (s. 67), *** [*Poznaniu gniewny jak grzywa lwa, czysty jak lilia*] (s. 81), *Skalna szczelina* (s. 82), *Album oddechu* (s. 85), *Czyścibut* (s. 160), *Kawiarnia „Pół czarnej”* (s. 86), *** [*Niżej słońca świecącego zapalką przyświecam*] (s. 162), *** [*Sławniejszy od sławy Słońc jest nie kamień a cień mroczny*] (s. 176). Interesujący jest sposób, w jaki poeta odrealnia rzeczywistość codziennych wędrówek. Choć obraz miasta zbudowany jest z prostych elementów przestrzeni tworzących codzienność poznaniaków: palmiarnia, chodniki, ławki w parku, fontanna – sposób

¹³ Oryginał dokumentu znajduje się obecnie w Archiwum Literacko-Plastycznym Jerzego Szatkowskiego. Warto dodać, że Babiński pisał liczne życiorysy, w których często mijał się z prawdą i snuł fantazje na własny temat – zmieniając daty czy podając fałszywe fakty na swój temat. We wspomnianym Archiwum odnaleźć możemy co najmniej kilka takich przykładów.

¹⁴ Na marginesie warto zacytować jeszcze inną wypowiedź poety opublikowaną przez Szatkowskiego w tomiku *Uwierzenie moje*: „Poznań jest odrzutowy w blasku neonów. Światłocien taki jak tapczan, taki jak cienie na wodzie i raj światła i odrzutowość przestrzeni. I cudzoziemskość. Inne państwo, nie ma tego nigdzie w Polsce. Stukot chodników, ugina się miasto pod brzemieniem zieleni, i strzeli w ulice jakieś auto, poszumuje nie odgarniesz [...]” (Babiński 2000: 25).

¹⁵ Informacja zaczerpnięta z rozmowy przeprowadzonej z Szatkowskim w maju 2018 r.

ich przedstawienia poprzez ożywienie czy animizację poszczególnych elementów architektury oraz szczególny dobór epitetów przekształcają tę rzeczywistość. Babiński pisze w utworze *Dzwon piekiel*: „Chodniki otwarte z fary i wieloskrzydłych katedr Tumu / ...Organy” (Babiński 1985: 14), wykorzystując wieloznaczności (choćby „otwarte organy” i skojarzenie z otwartymi ranami), tworzy z tych miejsc przestrzenie eschatologiczne czyścica lub piekła czy postapokaliptycznych ruin. W wierszu *Ptak, trybun ciszy* (Babiński 1985: 126) poeta w interesujący sposób zrównuje z sobą przestrzenie realną z imaginacyjną, a dodatkowo wskazuje na pochodzenie rodzaju ludzkiego właśnie z przestrzeni mroku: „człowiek wyrasta z podziemia, siadając na ławce parkowej wrasta w ławkę”.

Utwór *Nad przepaścią* rozpoczyna się apostrofą do miasta, w którym poeta przez wiele lat mieszkał:

Poznaniu – pożycz mi proszę jeden dzień uliczny
 abym wszystkie ulice obszedł, ręką każdy mur dotknął
 Poznaniu – pożycz mi swoje dachy
 gdy pod kołami przejezdnej Ziemi dudnią mosty Dworców
 chcę nieść swój krok pod twoimi dachami
Nad przepaścią (Babiński 1985: 58).

„Chcę nieść swój krok ponad twoimi dachami” – słowa te ilustrują specyficzny dla Babińskiego sposób opisywania obcowania z przestrzenią – jak gdyby była dlań swoistym więzieniem, z którego chce się wyrwać i wznieść ponad. Tytuł *Nad przepaścią* sugeruje natomiast, że Poznań jest swego rodzaju rozpadliną, w którą można wpaść, tracąc przy tym życie. Metaforycznie rozumiana przepaść to z kolei różnica, która dzieli – jest więc miasto przestrzenią wrogą poecie – oddzielającą go od reszty świata lub przepaścią, w której czeka go śmierć.

Wielu badaczy określa przestrzeń jako swoisty palimpsest (Rybicka 2014: 383), na którym warstwowo układają się wymiary kulturowy, historyczny i biograficzny. Lektura wierszy autora *Zniczy* pokazuje, jak trafne jest to spostrzeżenie. Oprócz historycznego i kulturowego w przypadku Babińskiego na pierwszy plan wysuwa się wymiar biograficzny warunkujący sposób opisu Poznania przez poetę. Wiele zachowanych listów czy wspomnień autora wskazuje, że Poznań traktować możemy w tej poezji jako metonimię środowiska twórczego Wielkopolski, które odrzucało ekscentrycznego poetę, nie przyjmując jego wierszy do druku i nie zapraszając na spotkania literackie. Członkowie Poznańskiego Związku Literatów Polskich czynili też trudności w dostaniu się Babińskiego do tegoż związku, toteż poeta musiał ubiegać się o członkostwo w warszawskim oddziale, o czym pisał Krystynie Orłow (Król 2016: 220). Żalił się też w liście do Zyty Oryszyn:

Poznań to jest martwy grunt – raz odrzucił mi [wiersze] Balcerzan, drugi raz nie pójdę; utworzyła się opozycja przeciw mnie – to obóz Krynicki – Barańczak – Gąsiorowski. Barańczak tak, ale reszta nie jest intelektualistami – raz na kilka lat stać ich na 1–3 zdania wybitne, ale nie na 50. stron takich zdań (Szatkowski 2000: 44).

Przy okazji tak ważnego wątku, jakim jest Poznań, znów powraca problem bezdomności, tym razem w kontekście odrzucenia poety przez środowisko literackie, toteż warto przytoczyć słowa Król, które można odnieść także do tego problemu:

Związek Poety z Poznaniem był relacją trudną. Miasto nad Wartą „bolało” Babińskiego, gdyż nie chciało go przyjąć, stać się znane, bliskie, „ciepłe”. Jednak mimo poczucia odrzucenia, autor *Strof* dążył do tego, by opisać, a poprzez słowo poznać i oswoić gród pod opieką św. Piotra i św. Pawła (Król 2016: 213).

Emocje związane z odrzuceniem i samotnością musiały być silne, bowiem poeta wielokrotnie w swoich utworach wyrażał swoje rozczarowanie zastaną rzeczywistością, kreując w nich obraz zepsutego, niemoralnego świata, wrogiego człowiekowi:

Niewarta ziemio jesteś kroku mego
jednego spojrzenia we wnękę czy ścianę
(ktoś „precz odkopnął spodloną Planetę”)
(Babiński 1985: 138).

Nie da się ukryć, że opisywanie twórczości Babińskiego kategoriami zaczerpniętymi z geopoetyki zakrawa na swego rodzaju paradoks. Otóż sposób „poetyckiego zamieszkiwania świata” poety znacząco różni się od sposobu, w jaki twórca pojęcia geopoetyki, Kenneth White, odbywał swoje podróże, czerpiąc z nich wiedzę o samym sobie i opracowując własną biograficzną mapę. Mapy zaś – Babińskiego i White’a – różnią się znacząco. Szkocki myśliciel i poeta znany jest bowiem jako samotny podróżnik przemierzający świat – w swoich esejach *La carte de Guido. Un pèlerinage europe’en (Mapa Guido. Pielgrzymka europejska)* opisuje on swoje naznaczone wolnością „pielgrzymki” do ważnych miejsc – Brukseli, Glasgow czy Kornwalii, ponadto w jego biografii-mapie znajduje się m.in. Paryż. Dla White’a „mowa krajobrazu” staje się początkiem intensywnych przeżyć dostarczających wiedzy o sobie i tworzenia „mapy”, doznania te nazywa doświadczeniami źródłowymi (Konończuk 2011: 49). Nie sposób zaprzeczyć, że postrzeganie rzeczywistości przez Babińskiego zanurzone jest w zupełnie innym kontekście kulturowym – uwarunkowanym życiem w powojennej, komunistycznej Polsce, znacząco ograniczającym możliwość wyjazdu poza terytorium kraju. Jest to ponadto kontekst totalitarnej, często okrutnej rzeczywistości, którą Babiński naznaczony został

właściwie podwójnie – jako dziecko i jako dorosły. Doświadczenie Poznania przez poetę wiąże się zatem z poczuciem zamknięcia, ubezwłasnowolnienia i ciasnoty wynikających z braku możliwości rozwoju i perspektyw. Lokalność, o której mowa w tytule tego artykułu i z którą wiąże się niekiedy postać Babińskiego, była też bez wątpienia jedną z największych jego traum. Niemożność zaistnienia na arenie międzynarodowej skazała poznańskiego pisarza na piętno poety „niepozornego” i „lokalnego” (Galant 2019: 4) i być może dlatego tak często opisuje on przestrzeń, która przeraża i pochłania człowieka, będąc jednocześnie jedyną możliwością, w której może istnieć i od której nie sposób odejść. W wierszu o incipicie [*Są słowa jak szepł*] pisał: „Gdy kto tak jak ja tę Ziemię czuł zawierzył jej i ufał / jak ptak musi tu wracać” (Babiński 1985: 112) – możemy rozumieć te słowa jako wyraz pewnej ambiwalencji w stosunku do lokalnej przestrzeni – która z jednej strony jest piękna, wciągająca, pęd miasta porывa autora, z drugiej zaś to przestrzeń, która nie pozwala się zakotwiczyć i zatrzymać, nie daje się w żaden sposób „zamieszkać”.

Główne wątki tej twórczości i znajomość tragicznej biografii Babińskiego sugerują, że ciągle napięcia między obecnością i nieobecnością, oddalaniem i przybliżaniem, wrażenie nieustannego ruchu mają związek z przeżywaniem lokalnej przestrzeni przez poetę w katastroficzny sposób (wraz z przekonaniem, które wyrażał w wielu wierszach, że żyje w epoce katastrofy i ciągłego zagrożenia) oraz specyficzną postawę twórczą. W przypadku omawianej tu twórczości świat odsłania się często jako odbicie jego własnego „ja” – będącego wciąż w ruchu, pogrążonego w niepewności i zagubieniu. Silne związki podmiotowo-przestrzenne, stanowiące jeden z przymiotów osobowości sylleptycznej (Nycz 1995: 173), wyrażają się m.in. poprzez kreację podmiotu – będącego częścią tego miasta, „czującego” i oddychającego miastem. Dlatego tak trudna do przyjęcia wydaje się wiedza o nieprzystawalności do niego, odrzuceniu przez świat. Poezja staje się medium, poprzez które poeta może wyrażać swoje rozczarowanie: „myślałem że to jest ziemia a to jest próżnia / tu nikt nigdy nie miał spełnienia” (Babiński 1985: 248). Opisany tu aspekt twórczości Babińskiego tłumaczy poniekąd, skąd w opisie lokalnej przestrzeni zmienność perspektyw, ciągły ruch i poczucie klęski. „Ja” Babińskiego postrzega świat jako trwający w nieustannym zagrożeniu, po części już martwy – w innym z kolei utworze pisze o świecie jako grobowcu:

Pragnę mieć pewność, że Ziemia, po której stąpam, po której dane mi było stąpać, przetrwa. Przetrwa. Że nasze życie miało jakikolwiek sens. Spacerując po chodnikach miast, boję się poruszać. Planeta jest Wielkim Grobowcem rodziny ludzkiej. Otwartym Grobowcem, w którym zostało nam składanie wieńców na płycie Pomników (Babiński 2000: 19).

Duże znaczenie w sposobie obrazowania mają pod tym względem obrazy tkwiące w wyobraźni Babińskiego – motywy ruin, zgłiszcz, pustki, wyjącej w ciemnościach suki, bezludnych chodników, świata po apokalipsie¹⁶ etc., dominujące w poetyckim opisie Poznania, po którym poeta przechadza się jak po zaświatach. Nieustanne wrażenie ruchu, migotliwość, chaos oraz znaki zwiastujące rychły koniec przywodzą na myśl poetykę katastroficzną dwudziestolecia międzywojennego¹⁷. W wielu wierszach pojawia się podobny motyw umykającej spod stóp lub drżącej Ziemi, np. *** [*Samotnym to już Ziemia...pod stopami się trzęsła*] (Babiński 1985: 33); nieustanne poczucie klęski lub czyhającej zagłady: „lepiej nie żyć niż tak się zderzyć z tym GLOBEM / jakem ja się zderzył” (Babiński 1975: 20). Bezdomność, tak dotkliwie odczuwana przez poetę, jest bezdomnością w kosmosie, przeżywaną w iście katastroficznym sposób. Naturalnie zwraca uwagę związek między Babińskim a Czechowiczem, wynikający z łączącej poetów cechy wyobraźni przestrzenno-katastroficzej, wpływów nadrealizmu, a nawet duchowego podobieństwa¹⁸. Obaj pisali swoje utwory pod wpływem halucynacji, snów, przeczuć. Tak jak Czechowicz Babiński jest poetą niezwykłych, synestezyjnych kreacji przestrzennych¹⁹. Łączą ich także zbliżone doświadczenia – czasy po I wojnie i tuż przed II wojną u lubelskiego poety, epoka po II wojnie światowej i zagrożenie wybuchem III wojny, tak dosadnie sygnalizowane, u Babińskiego²⁰.

¹⁶ Rybicka w *Geopoetyce* opisuje przestrzeń w kontekście doświadczenia jako spotkanie czynników subiektywnych (jednostkowego doświadczenia) i intersubiektywnych czynników kultury – jest więc literatura zbiorem różnorodnych świadectw odnoszących się do relacji między człowiekiem a miejscem, wyobrażeń związanych z konkretnymi miejscami. Jak pisze badaczka: „Wynika to z założenia, podkreślonego mocno przez Jeana Starobinskiego, iż nie ma wyobraźni »czystej«, zawsze jest ona powiązana z pamięcią i percepcją, a więc z doświadczeniem. W szczególności dwudziestowieczna wyobraźnia literacka jest mocno uwikłana w archiwum kultury, rezerwuar wyobrażeń i obrazów” (Rybicka 2014: 175).

¹⁷ Jak pisze Anna Legeżyńska: „Identyfikacja przestrzeni miasta i całej ziemi jako uniwersum wypełnionego znakami zagłady [...] okazuje się tutaj znów nader charakterystyczna i typowa dla katastrofizmu międzywojennego. Czechowicz najczęściej przestrzenie te pokazuje w aspekcie labilnym: miasta, ulice i domy nie istnieją w bezruchu, lecz powoli przemieszczają się, chwieją, przesuwają” (Legeżyńska 1996: 50).

¹⁸ Podobieństwa te widoczne są także w odwołaniach do kosmicznej zagłady, które odnaleźć możemy w tekstach poznaniaka. Teresa Wilkoń pisała o poetach lat 30.: „Czechowicz i inni traktowali katastrofę jako zagładę o wymiarze kosmicznym, apokaliptycznym; to ujęcie zbliżało poetów polskich do tradycji biblijnej, zwłaszcza do Apokalipsy św. Jana; ich zdaniem, katastrofa rozwija się w wielkich cyklach biologiczno-naturalnych, jej znaki są widoczne w różnych zjawiskach przyrody” (Wilkoń 2016: 76).

¹⁹ Na marginesie dodajmy, że poznański poeta jest autorem wiersza zatytułowanego właśnie *Józef Czechowicz* (Babiński 2000: 44).

²⁰ „O tym, czy poezja ma być hermetyczna (wtedy treść rozsadza formę) czy z frazą otwartą, dyktuje odgórnie klimat. W klimacie katastroficznym, zimnowojennym, zagrożenia planety w jej trwaniu – poezja będzie hermetyczna, dramatyczna [...]” (Babiński 1985: 7).

Bezdomność również jawi się w poezji autora *Zniczy* jako motyw o katastroficznym źródle, wyrastający z kryzysu cywilizacji i wartości, w czym twórczość poznaniaka nawiązuje do utworów poetów lat 30. (Legeżyńska 1996: 48).

Zagłada cywilizacji i kultury, które uobecniają się epoce totalitaryzmu, oraz jednoczesna konieczność walki o poezję w najczystszej formie to dwie antynomie działające w Babińskim i rzutujące na konstrukcję poetyckiego podmiotu. Regionalność Babińskiego wiąże się właśnie z przeżywaniem lokalnej przestrzeni w katastroficzny sposób, przejawiający się opisanymi już napięciami między tym, co lokalne, a tym, co kosmiczne; między immanencją a transcendencją przestrzeni, co znacząco wyróżnia go spośród innych twórców regionalnych, nade wszystko zakorzenionych w „tutejszości”, nie zaś – jak w przypadku autora *Zniczy* – sięgających kosmosu, otwierających dalekie perspektywy oglądu rzeczywistości lokalnej, owego „globu”. Zupełnie inny jest regionalizm dwudziestolecia, m.in. takich twórców jak Czesław Miłosz, Emil Zegadłowicz czy Stanisław Czernik, co pozwala postawić dość śmiałą tezę o pewnym przełomie, który mógł dokonać się po II wojnie światowej w myśleniu o regionie i lokalności – przełom ten możemy zaobserwować właśnie u lokalnego poznańskiego pisarza. Nie da się zatem ukryć, że analiza twórczości poety „mniejszego”, tkwiącego – póki co – na peryferiach historii literatury, może wniesić ciekawe, nieznanne wcześniej wątki, a nade wszystko stanowić świadectwo ważnych zmian, które dokonały się w latach powojennych.

W związku z powyższym warto dokładnie przeanalizować utwory zapomnianego poety, do którego jedynie pozornie pasować może termin „wyzwolona wyobraźnia” (Balcerzan 1988: 96), by odnaleźć dla niego osobne miejsce w dziejach literatury. Wiele wskazuje na to, że jego wyobraźnia w rzeczywistości nie była wyzwolona od materii współczesnego świata – motywy wyjącej suki, zgliszcz czy ruin mogły stanowić pewną ekspresję pamięci twórcy. Wydaje się ponadto, że to właśnie obcowanie z lokalną przestrzenią przyczynia się do scalenia śladów pamięci. Śladów, które określić można jako nieuświadomione (lub nie do końca uświadomione) pozostałości przeszłości autora, które stały się częścią jego samego²¹. Dlatego też „wyjąca suka”, która oplakiwała Białostoczczyznę – krainę lat dzieciennych poety – powędrowała z nim aż do Wielkopolski, a Poznań opisywany i przywoływany w tekstach stał się dla Babińskiego swoistym uniwersum, otwierającym dostęp do najgłębszych pokładów świadomości, przestrzenią zarówno realną, jak i nierzeczywistą, zewnętrzną i wewnętrzną zarazem.

²¹ Czermińska pisze: „Ślad osoby autora zostaje odcisnięty w każdym utworze, a w dziełach wszystkich wziętych łącznie także istnieje ślad, bogatszy niż te pojedyncze, choć nie będący ich prostą sumą” (Czermińska 2005: 211).

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Babiński, A. (1975), *Z całej siły*. Warszawa: Zarząd Główny SZSP.
- Babiński, A. (1985), *Znicze i inne wiersze*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Babiński, A. (2005), *Dokument literacki*. Okolice Poetów 28: 44.
- Szatkowski, J. (1999a), *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego*. Okolice Poetów 4: 30–32.
- Szatkowski, J. (1999b), *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*. Okolice Poetów 3: 31.
- Szatkowski, J. (2000), *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty – żony Edwarda Stachury*. Okolice Poetów 40–41: 44.

Literatura przedmiotu

- Balcerzan, E. (1988), *Poezja polska w latach 1939–1965, cz. II. Ideologie artystyczne*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Czermińska, M. (1996), *Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*. W: Śnieżko, D. (red.), *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Semper: 79–88.
- Czermińska, M. (2005), *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: Czermińska, M. etc. (red.), *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. I. Kraków: Universitas: 211–223.
- Czermińska, M. (2011), *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. Teksty Drugie 5: 183–200.
- Galant, J. (2019), *Niepozorna, alternatywna, otwarta. Kilka uwag o kulturze lokalnej*. Polonistyka. Innowacje 9: 3–14. DOI: 10.14746/pi.2019.9.1.
- Heidegger, M. (2004), *Bycie i czas*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Konończuk, E. (2011), *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*. Białostockie Studia Literaturoznawcze 2: 41–55. DOI: 10.15290/bsl.2011.02.03.
- Król, G. (2016), *Tylko mi Ziemi całej do życia brak. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego*. W: Supa, W./Zdanowicz, I. (red.), *Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności. W kręgu problemów antropologii literatury*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 209–226.
- Legeżyńska, A. (1996), *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lempka, B. (2005), *Ze wspomnień Barbary Lempki*. W: Grupiński, J./Lempka, B. (red.), *Arka. Almanach Klubu Literackiego Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu – w XXXV-lecie Klubu (1970–2005)*. Cz. 2: *Zamek prozaików – wypisy i pamiętki*. Poznań: C.K. „Zamek”: 60.
- Machnicki, M. (2014), *„Temat pośmiertny” Andrzeja Babińskiego*. Topos 6: 103–107.
- Nycz, R. (2010), *Możliwa historia literatury*. Teksty Drugie 5: 167–184.
- Nycz, R. (1994), *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Teksty Drugie 2: 7–27.
- Rybicka, E. (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.
- Wilkoń, T. (2016), *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zegadłowicz, E. (2016), *Wywodzimy się z ziemi*. W: Mikołajczak, M./Chojnowski, Z. (red.), *Regionalizm literacki w Polsce: zarys historyczny i wybór źródeł*. Kraków: Universitas: 133–135.

Językoznawstwo

DOI: 10.31648/an.8685

Ewa Bialek

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3868-5001>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie/ Maria Curie-Skłodowska University
ewa.bialek@mail.umcs.pl

Język w czasach globalizacji

Language in the age of globalization

Abstract: The article focuses on the relationship between globalization and language in the modern world. In the theoretical part of the paper the author explains the concepts of globalization and westernization before discussing the definition of the lexeme *globalization* in English, Polish and Russian. In the practical part, such words as *mall*, *strip mall*, *food hall*, *food mall*, *food court*, *droguerie*, *discount store* are analyzed. Assimilation processes and the registration of new lexis in dictionary sources (are used to) demonstrate the mechanism of the impact of progressing globalization processes on the language – the gradual transition from foreign realities and an unknown word to the assimilation of these realities together with the names. The dynamic changes in the language system are caused by the dynamic changes that the modern world is undergoing. The analysis is conducted on material from English, Polish, Russian and – partly – Ukrainian.

Keywords: globalization, language, loanwords, mall, food mall

1. Wstęp

Towarzyszące nam od co najmniej trzech dekad pojęcie *globalizacja* dotyczy sfery pozajęzykowej, a zwłaszcza gospodarczej, społeczno-kulturowej i politycznej¹. Między globalizacją a sferą językową istnieje jednak oczywisty i przy tym ścisły związek przyczynowo-skutkowy, każda donioślejsza zmiana w życiu człowieka może przecież zaowocować innowacją w języku. W przypadku procesów o charakterze ponadnarodowym obejmujących całe regiony analogiczne/zbliżone zmiany zachodzą w wielu językach równocześnie. W wyniku globalizacji upowszechniają

¹ Pojęcie to upowszechniło się w latach 90. Geneza terminu *globalization* w języku angielskim przypada na znacznie wcześniejszy okres, w latach 70. traktowano go jeszcze jako termin nowy (SEP).

się nowinki technologiczne, przedmioty, idee oraz wzorce stylu życia, system wartości, a wraz z nimi i słownictwo określające pojęcia, które do tej pory były mało znane lub zupełnie nieznane w innych kulturach i językach.

Przedstawione w artykule krótkie badanie dotyczy zagadnienia konsekwencji procesów globalizacyjnych dla języka. Analiza bazuje na materiale języka polskiego oraz rosyjskiego (fragmentarycznie także ukraińskiego), jej celem jest ukazanie zjawiska globalizacji językowej za pośrednictwem wybranych przykładów słownictwa z dziedziny biznesu gastronomicznego i handlu. Materiał egzemplifikacyjny został zebrany na podstawie stron centrów handlowych oraz tekstów poświęconych współczesnym formom sprzedaży detalicznej. Duże znaczenie w doborze przykładów miały obserwacje własne dotyczące przemian w sferze handlu i gastronomii.

2. Pojęcie globalizacji

Za globalizację uznaje się „charakterystyczne i dominujące w końcu XX i na początku XXI w. tendencje w światowej ekonomii, polityce, demografii, życiu społecznym i kulturze, polegające na rozprzestrzenianiu się analogicznych zjawisk, niezależnie od kontekstu geograficznego i stopnia gospodarczego zaawansowania danego regionu” (*Encyklopedia PWN*). Globalizacja pociąga za sobą namacalne skutki dla wielu kultur w postaci zjawiska homogenizacji, czyli ich ujednolicenia (zob. *Encyklopedia PWN*; NEB: 133–135; Jacko 2008: 262). To kulturowe ujednolicenie przekłada się zarazem na upodabnianie się systemów językowych używanych przez społeczności zamieszkujące różne zakątki globu. Uwidacznia się ono w ich wzbogaceniu o analogiczne koncepty i odpowiadające im nominacje pochodzące z tego samego języka źródłowego, jak również w akceptacji komunikowania się w jednym języku jako dominującym, zwłaszcza w sferze oficjalnej w kontaktach międzynarodowych oraz w społeczeństwach wielokulturowych i zarazem wielojęzycznych. Pojęcie jednorodności – homogenizacji/homogeniczności – ze sfery kultury można przenieść do sfery lingwistycznej, ponieważ, niezależnie od cech trwale różnicujących języki z różnych grup i rodzin językowych, wiele z nich dziś ulega wpływom nadrzędnego języka ery globalizacji, którym jest język angielski. Tym samym można powiedzieć, że wraz ze wzbogaceniem systemów pojęciowych, transgranicznym przenikaniem części realiów (technologie, gospodarka, kultura żywieniowa i popularna) również i tendencje rozwojowe języków w pewnym stopniu ulegają ujednoliceniu, zwłaszcza na poziomie zasobów leksykalnych i modeli słowotwórczych (zob. m.in. Szczepańska 2004: 19–27; Koriakowcewa 2020:

100–110; Białek 2022: 60–78). Pozytywny aspekt dostrzegany w tej sytuacji, jaką jest wykreowanie prymarnego języka globalizacji, to np. szybsza integracja zawodowa w grupach wielokulturowych będąca rezultatem przełamania bariery komunikacyjnej. Jednym z negatywów jest zaś wypieranie innych języków z obiegu międzynarodowego oraz osłabienie języków mniejszych grup etnicznych, co wiąże się zarazem z procesem przemieszczania się ludności i wyludnianiem się uboższych regionów (por. zjawisko migracji klimatycznej/środowiskowej oraz ekonomicznej)².

W leksykografii pojęcie *globalizacja* jest rejestrowane w swym pierwotnym – pozajęzykowym znaczeniu. W definicjach leksemu³, w zależności od źródła słownikowego i języka definiowania, który, reprezentując społeczność określonego regionu, kraju, odzwierciedla także pewien punkt widzenia, podkreślany jest wymiar gospodarczy procesu globalizacji, jej wpływ na kulturę, a także rola firm – liderów na rynku międzynarodowym, a niekiedy i element zagrożenia wynikający z rosnącej dominacji jednego z państw. Oto wybrane opisy definicyjne:

globalization

the fact that different cultures and economic systems around the world are becoming connected and similar to each other because of the influence of large multinational companies and of improved communication (*Oxford Advanced Learner's Dictionary*).

globalizacja

książk. Proces unifikacji instytucji, narodów, państw itp., poddanych działaniu zjawisk gospodarczych o światowym zasięgu i korzystających z najnowszych zdobyczy cywilizacji naukowo-technicznej (USJP: 1014).

Proces polegający w skali świata na coraz szerszej wymianie handlowej, nasileniu przepływu kapitału, ludzi, technologii i informacji między państwami i w efekcie na zacieraniu różnic kulturowych (WSJP PAN).

глобализация

1. Внешняя политика государства, заключающаяся в навязывании своей воли другим странам, в установлении мирового господства.
2. Распространение какого-л. фактора за пределами одного государства.
3. Постепенное стирание экономических, политических, информационных, культурных и т.п. границ между государствами народами; глобализм (3 зн.) (TSRĀ 2007: 248).

² Zob. raport dotyczący języków zagrożonych w Europie (Krasnowolski 2018: 11–17).

³ Leksemy *globalizacja* i *глобализация* stały się powszechnie znane na przełomie XX i XXI w. Na początku nowego stulecia leksem *globalizacja* nie był jeszcze obecny w leksykografii polskiej, zob. komentarz Rady Języka Polskiego (2002) pn. *Globalizacja*. W zasobach Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego wyraz *глобализация* pojawia się u schyłku lat 80. (poświadczenie tekstowe z 1988 r.).

Globalizacja zyskuje niejednorodną ocenę, czego potwierdzeniem na poziomie języka jest ukucie w wielu językach neoderywatów odnoszących się do idei sprzeciwu wobec procesów globalizacyjnych oraz jej zwolenników (por. *antyglobalista*, *antyglobalizm*; ang. *antiglobalization*; fr. *antymondialiste*; gr. *αντιπαγκοσμιοποίηση*). W literaturze przedmiotu wyliczane są zarówno korzyści płynące z procesów globalizacyjnych (znoszenie barier między narodami, ułatwienie dostępu do dóbr konsumpcyjnych, wzajemna wymiana doświadczenia), jak i związane z nimi zagrożenia, m.in. w postaci westernizacji społeczeństw i ich kultur (zob. Nowakowski 2011: 226–227). W krajach z obszaru byłego ZSRR, w tym Rosji, globalizacja jest krytykowana bardziej niż na Zachodzie (zob. NRE: 413)⁴. Coraz częściej słychać głosy o procesie deglobalizacji, któremu potencjalnie mogą sprzyjać nie tylko czas pandemii i okres popandemiczny, lecz także trwające kryzysy gospodarcze oraz konflikty militarne.

W wyniku procesów globalizacyjnych kultura, zwłaszcza popularna, styl życia, moda, formy prowadzenia biznesu stają się bardziej jednorodne, co uwidacznia się szczególnie wśród pokoleń młodszych, w sferze rozrywki (muzyka, kinematografia), w obrębie nowoczesnych form przedsiębiorczości (sprzedaż oparta na franczyzie, start-upy, sprzedaż detaliczna w sklepach wielkopowierzchniowych, model biznesowy *shop-in-shop* itp.), jak również – w konsekwencji – w leksyce tych obszarów w różnych językach. Z globalizacją nierozzerwalnie łączą się pojęcia *okcydentalizacja/westernizacja* oraz *amerykanizacja*, będące przedmiotem dyskusji kulturoznawców, filozofów, socjologów, politologów, a zarazem lingwistów analizujących aktualne procesy rozwoju języków. Dwa z powyższych pojęć są traktowane jako bliskoznaczne, por. *okcydentalizacja* (łac. *occidentālis* ‘zachodni’), *westernizacja* – „książk. nabieranie cech właściwych kulturze zachodnioeuropejskiej lub amerykańskiej”, najwęższym z podanych pojęć jest *amerykanizacja*, której istota sprowadza się do zapożyczania elementów kultury amerykańskiej (WSJP PAN).

Westernizacji oraz amerykanizacji kultury w różnym stopniu doświadczają zarówno kraje azjatyckie, afrykańskie, jak i europejskie, w tym z dawnego bloku wschodniego, a nawet sama Rosja rywalizująca z Zachodem w wielu dziedzinach gospodarki oraz o wpływy na arenie światowej. Władimir M. Ałpatow pisze wprost: „Тем не менее американизация российского общества идет, в том числе и в области языка” (Alpatov 2018: 14). Symbolami globalnych wpływów kulturowych Ameryki Północnej stały się marki McDonald’s, Coca-Cola, od których

⁴ Ostatnie lata (sankcje Zachodu) oraz sytuacja zaistniała w 2022 r. tę krytykę jeszcze dodatkowo nasiliły.

ukuto terminy *McDonaldization*, *Cocacolonization/Coca-Colonization* (pol. *makdonaldyzacja*⁵ i *coca-kolonizacja/koka-kolonizacja*, por. także *disneizacja*⁶; ros. *макдоналдизация, кока-колонизация, диснейфикация, диснеизация*)⁷, Facebook czy Google. Pierwsze restauracje sieci McDonald's pojawiły się w naszej części Europy już w latach 90. (w Moskwie – w 1990 r., w Warszawie i Pradze – 1992 r., w Wilnie – 1996 r., w Kijowie – 1997 r.)⁸, stając się symbolem otwartości na nowe czasy⁹, sieć jest także obecna w Azji, a nawet w Afryce (jednak w nielicznych krajach). Niektórzy są zdania, że wraz z wprowadzeniem zachodnich standardów sprzedaży na rynku obszaru poradzieckiego rozpoczęła się swoista rewolucja w zakresie obsługi klienta. Arogancja w branży usługowej znana z czasów ZSRR zaczęła ustępować miejsca grzeczności charakterystycznej dla biznesu prowadzonego według modelu zachodniego (zob. NEB: 135).

3. Globalizacja a język

Globalizacja nierozzerwalnie łączy się z językiem, w ujęciu lingwistycznym mawia się niekiedy o globalizacji językowej (zob. Hjarvard 2017: 75–97). W tym kontekście najczęściej chodzi o proces internacjonalizacji zasobów słownikowych oznaczający przenikanie obcojęzycznych morfemów rdzennych i afiksalnych, wzorców słowotwórczych oraz aktywny przyrost hybryd językowych łączących elementy „swoje” i „obce”. Status języka globalizacji zyskał język angielski (zwłaszcza jego amerykański wariant), co przy uwzględnieniu długotrwałej dominacji innych języków (francuskiego i niemieckiego) w stuleciach wcześniejszych można uznać za nieoczekiwany na pewnym etapie rozwoju cywilizacji zwrot kontaktów językowo-kulturowych. Zdaniem Bogdana Walczaka detronizacji francuszczyzny społeczeństwa żyjące w XIX wieku przewidzieć nie mogły. Językoznawca wyraził zarazem pogląd, że wraz ze wzrostem potęgi gospodarczej dużych krajów azjatyckich, liczby ludności mówiącej określonym językiem coraz większe szanse

⁵ Rzadziej: *macdonaldyzacja, mcdonaldyzacja, MacDonalldyzacja* (WSJP PAN).

⁶ Zob. Bryman (1999: 25–47).

⁷ Najwyżej cenionymi markami na świecie w 2022 r. były: Apple, Google, Amazon, Microsoft, Tencent, McDonald's, Visa, Facebook, Alibaba, Louis Vuitton (pierwsza dziesiątka, większość to firmy amerykańskie) (Ranking The Brands).

⁸ Źródło: Wikipedia (hasło w różnych wersjach językowych).

⁹ Sieć McDonald's, podobnie jak wiele innych korporacji amerykańskich i europejskich, wycofała się z Rosji po inwazji na Ukrainę. Lukę w danym segmencie rynku zapełniła rodzima sieć „Вкусно – и точка”.

na popularyzację mają także języki Chin oraz Indii, choć jest to tylko pewną prognozą, która niekoniecznie się urzeczywistni (Walczak 2011: 18)¹⁰. Język chiński (mandaryński) oraz język hindi, zauważmy, mieszczą się w czołówce rankingów zestawiających języki pod względem liczby ich użytkowników.

Interesujące metaforyczne określenie pozycji języka angielskiego jako języka epoki globalizacji zawarł w swoim artykule Stig Hjarvard, pisząc, że „English has become the lingua franca of the global network: where the TCP/IP protocol secures technical communication between computers via the internet, English is the ‘protocol’ for oral and written communication across national frontiers” (Hjarvard 2017: 76). Anne Johnson wśród spostrzeżeń na temat popularności języka angielskiego na Starym Kontynencie oraz w Chinach podaje uwagę na temat atrakcyjności angielszczyzny wśród młodych ludzi, którzy mogą postrzegać ten język jako modny i na topie (Johnson 2009: 154). Ałpatow, badacz języków wschodnich, w tym japońskiego, pokazuje natomiast, że wpływom języka angielskiego ulegają nie tylko języki słowiańskie, lecz także, co wydaje się znaczące dla przyjętej perspektywy badawczej, tak odmienny język jak japoński. Wśród zapożyczeń z języków obcych (poza chińskim), zwłaszcza z amerykańskiego wariantu języka angielskiego, które są określane mianem *gairaigo* (ros. *заимущество*), autor wskazuje nazwę *waifu* (od ang. *wife*), poszerzającą listę nominacji żony przyjętych w kulturze japońskiej i używanych w różnych sytuacjach (Alpatov 2018: 10–12)¹¹.

4. Nowy format sprzedaży

Ekspansja globalnych marek spożywczych, odzieżowych i kosmetycznych, liderów branży technologicznej, homogenizacja kultury żywieniowej, a wraz z nią intensyfikacja procesów internacjonalizacji leksyki, w tym terminologicznej, to przykłady efektów otwarcia się rynków krajów Europy Środkowo-Wschodniej oraz Azji na wpływy i produkty zachodnich potęg gospodarczych. Jednym ze zwiastunów ery okcydentalizacji stał się popularny hot-dog, który w polskich realiach pojawił się

¹⁰ Język rosyjski ma status języka międzynarodowego. Po 1991 r., dodajmy, wskutek rozpadu ZSRR zmieniła się rola języka rosyjskiego w regionie i na świecie (zob. Alpatov 2018: 7–8), w związku z czym w kolejnych dekadach podejmowane były intensywne zabiegi mające wzmocnienie jego statusu.

¹¹ W artykule pojawiają się także przykłady kolejnych neologizmów bazujących na leksyce angielskiej, np. *toomorrow* (od *tomorrow*), *guramaa* (*grammar*), *guree* (*grey*), *miruku* (*milk*) zaczerpnięte z prac innych autorów.

u schyłku PRL-u i wraz z odzieżą dżinsową, znaną już w Polsce znacznie wcześniej, był symbolem europejskości i nowoczesności.

Leksykografia rejestrująca przemiany językowo-kulturowe końca XX i początku XXI wieku zawiera słownictwo takie jak *долларизация, хот-дог, гамбургер, супермаркет, суши-бар, шопинг-центр, американизм*, będące świadectwem przemian w życiu codziennym, gospodarce, handlu oraz języku (TSRÂ 1998; 2007). Obok znanych do przełomowych lat 80. i 90. sklepów typu *dom towarowy, supersam* czy *гастроном* ‘delikatesy, sklep spożywczy’ i *универмаг* ‘dom towarowy’ w nowych realiach Polski, Rosji, Czech, Ukrainy pojawiły się centra handlowe¹² oraz sklepy wyprzedazowe, a wraz z nimi nazywające je słownictwo. Na marginesie dodajmy, że wyraz *универсам* to również neologizm, ale jeszcze z lat 50.–60. (zob. NS: 7). Wyraz *supersam* figuruje na liście haseł *Słownika języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego, występował zatem w podobnym okresie (cytat użycia: 1960 r.) (SJP).

Mall

Na podstawie najnowszych tekstów dotyczących sprzedaży detalicznej na rosyjskim obszarze językowym można odnotować pojawienie się w leksyce biznesu wyrazu *молл* – od ang. *mall*, który pierwotnie oznaczał promenadę, zadrzewioną alejkę, deptak, a następnie centrum handlowe: „1. A large covered shopping precinct, usu with associated parking space 2. A public promenade, often bordered by trees” (NPED: 843). Jego synonimami są: *shopping centre, arcade, shopping mall, shopping precinct, strip mall (US)* (*Collins Dictionary*).

W polszczyźnie obecność tego wyrazu obcego, jak dotąd, jest ledwie zauważalna, pojawia się on w nielicznych jeszcze chrematonimach marketingowych¹³ odnoszących się do nowoczesnych obiektów handlowych w kraju: *Sadyba Best Mall* (Warszawa), *Focus Mall* (Piotrków Trybunalski, Zielona Góra), *EURO Mall* (Sosnowiec). Zapożyczenie w składzie firmonimu stanowi nawiązanie do nazwy największego centrum handlowego na świecie: *The Dubai Mall*. Nieliczne są potwierdzenia występowania w polszczyźnie nominacji *strip mall*. Ten stan rzeczy odzwierciedla nowszy trend w sferze handlu detalicznego i w rozwoju obiektów należących do marek zachodnich w naszym kraju. Przez pojęcie *strip mall* jest

¹² Prototypy współczesnych centrów handlowych sięgają XIX w. (zob. Czerwiński 2012: 171–188).

¹³ Zob. Gałkowski (2014: 63–72).

rozumiany jedno- lub dwukondygnacyjny obiekt o niedużej powierzchni z dostępem do parkingu, określane też mianem małej galerii handlowej (por. ang. *retail park*; por. także: centrum handlowe typu *convenience*).

Poświadczeń użycia wyrazu *молл* w tekstach Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego nie ma wiele, pierwsze z nich pochodzą z lat 70. (korpus podstawowy), wyraz zarejestrowano w nich w znaczeniu zadrzewionej alejki, deptaka (*зелёная аллея, пешеходная зона*), następnie z lat 90. (korpus prasowy) – w znaczeniu centrum handlowego, które jest w języku rosyjskim dominujące. Postać graficzna wyrazu w języku zapożyczającym odzwierciedla wymowę w języku źródłowym. W publikacjach prasowych zapożyczenie pojawiało się początkowo głównie przy opisie zachodnich realiów, z czasem zaczęło ono dotyczyć rodzimych centrów handlowych, np. *Крокус Сити Молл* (nazwa jednego z najstarszych i największych centrów handlowych w Rosji), powstających jako reakcja na światowe trendy w handlu detalicznym. Autorzy publikacji prasowych objaśniali nowe słowo – *город бутиков* ‘miasto butików’¹⁴, *торговый город* ‘miasto handlowe’:

Молл своего рода торговый город, в котором под одной крышей находятся магазины, рестораны, кинотеатры, аттракционы и даже бассейны и катки (Развлечение торговлей. (2002), Коммерсант (сентябрь)).

Podobnie jak w języku polskim zapożyczenie to stanowi komponent chrematonomów marketingowych obiektów w Rosji i krajach z obszaru poradzieckiego. W firmonimach zapisywane jest ono zarówno cyrylicą, jak i łacinką. Kilka przykładów: *ТРЦ «Витте Молл»* (Moskwa), *ТЦ «Балтия-молл»* (Królewiec), *ТРЦ «Лондон Молл»* (Sankt Petersburg), *ТРЦ «Сибирский Молл»* (Nowosybirsk), *ТРЦ «МореМолл»* (Soczi), *ТЦ Green Mall* (Astana, Kazachstan), *ТПК Minsk City Mall* oraz *Dana Mall* (Mińsk, Białoruś), *ТРЦ «Ереван Молл»* (Erywań, Armenia)¹⁵, *Торгово-развлекательный центр River Mall* (Kijów, Ukraina). Analityczne chrematonomimy mogą zawierać nazwę miasta, regionu lub apelatyw, a także komponent obcojęzyczny. Przykłady dostarczają ogólnej informacji o dominujących sposobach motywacji współczesnych onimów. Obecność anglicyzmu w nazwie wpisuje się w tendencje rozwojowe języka, ten obcy element podwyższa zarazem prestiż miejsca.

¹⁴ Galicyzm *boutique* w obydwu badanych językach upowszechnił się jako nazwa niedużego sklepu ze stylową odzieżą (*butik, бутук*).

¹⁵ *ТЦ* – торговый центр, *ТРЦ* – торгово-развлекательный центр, *ТПК* – торгово-развлекательный комплекс.

Wyraz *молл* odmienia się, jest używany także poza nazwami obiektów handlowych, może wchodzić w skład nazw typu *composita*, obok takich komponentów, jak *шоппинг*, *стрип*¹⁶ czy *аутлет*, a także *luxury*, *lifestyle*, zawierających przede wszystkim informację wartościującą (modne miejsce, w którym zlokalizowane są znane marki, por. *luxury mall*):

Арендаторы *аутлет-моллов* предлагают потребителю свою продукцию с большими скидками (Рядом с аэропортом Внуково появится крупный дисконт-центр. (2011), *lenta.ru* (июль)).

– В июне 2012 г. в Сочи откроется *lifestyle-молл* «Мандарин» (Персоналии: Отставки и назначения. (2011), *Ведомости* (октябрь)).

Food mall, food hall, food court, food truck

Nowymi pożyczkami w językach słowiańskich są połączenia wyrazowe *food mall*, *food hall*, *food court*. W języku rosyjskim są one zapisywane cyrylicą, jest to znak ich oswojenia graficznego: *фудмолл/ фуд-молл*, *фудхолл/ фуд-холл* oraz *фудкорт/фуд-корт*. Ija Nieczajewa zauważa, że na każdym etapie adaptacji pożyczki wyrazowej może dochodzić do tworzenia się wariantów (Nečaeva 2012: 326). Powyższe przykłady odzwierciedlają jeden z jaskrawych problemów ortograficznych pojawiających się na etapie asymilacji graficznej zapożyczonego neologizmu, a mianowicie pisownia łączna lub z dywizem. Pierwszy z nich – *food mall* – odnosi się do obiektu z dużą liczbą restauracji i barów, może być to zabudowana przestrzeń łącząca w sobie elementy targowiska, bazarku oraz tzw. strefy gastronomicznej (*food court*) albo odrębna kondygnacja centrum handlowego, w której zlokalizowane są lokale gastronomiczne. Współczesna leksykografia polska i rosyjska nie rejestruje jeszcze tej jednostki, poza popularnym Wikisłownikiem (wersja rosyjska, wariant graficzny *фудмолл*). Próby zdefiniowania nowego pojęcia w kulturze handlowej i gastronomicznej podejmują przedstawiciele branży oraz autorzy publikacji prasowych. W języku rosyjskim nazwy *food mall* oraz *food hall* bywają traktowane jako bliskoznaczne, z czasem jednak może dojść do ich wyraźniejszej dyferencjacji¹⁷. W polskich opisach obiektów typu *food hall* pojawiają się określenia informujące o ich nowości na rynku: *nowy format gastronomiczny* lub *nowy*

¹⁶ *Шоппинг-молл* – złożenie odwzorowuje nazwę *shopping mall*, *стрип-молл* – od ang. *strip mall*.

¹⁷ Dynamiczny rozwój branży gastronomicznej związanej ze stylem życia nowoczesnych mieszkańców przyczynia się do zapożyczania i kreowania neologizmów: *гастромаркет*, *гастро-блог*, *гастроблогер*, *гастропространство*, *фудпейринг*, *фудмаркет/фуд-маркет*, *фуд-блогер*, *food-журналистика*.

koncept gastronomiczny. Lokale te są otwierane w dawnych manufakturach, halach targowych czy zajezdniach tramwajowych, mogą być też nazywane przestrzeniami gastronomicznymi lub halami gastronomicznymi, co świadczy o poszerzeniu łączliwości komponentu *hala* w języku polskim¹⁸, por.

В столице открылся первый **фудмолл** «Депо. Москва» – гастрономическое пространство на территории бывшего трамвайного депо (Pigarev 2019).

Czy wiesz, że w Warszawie jest prawdopodobnie więcej **food halli** niż w jakimkolwiek innym mieście w Europie? Warto podkreślić, że w sześciu warszawskich **food hall'ach** znajduje się ponad 60 restauracji. Polska staje się epicentrum innowacji hal gastronomicznych w Europie (21.09.2022)¹⁹.

W leksykonie wśród nowości z ostatnich lat można odnotować zapożyczenie *street food*, które bywa tłumaczone dosłownie jako ‘jedzenie uliczne’, ‘kuchnia uliczna’, ‘żywność z ulicy’. Mimo niedawnej popularyzacji obcej nazwy samo zjawisko nie jest obce w kulturze polskiej (jarmarki, sprzedaż na odpustach, handel obwoźny). Niezaprzeczalny jest jednak fakt, że na promocję tej formy sprzedaży – uliczne stoiska z żywnością, budki na kołach czy inaczej mówiąc food trucki (ros. *фуд-трак/фуд-трак*, ukr. *фудтрак*, także opisowo *фургон з їжею на колесах, кафе-фургон* i in.) – mają wpływ zachodnie wzorce kulturowe, jak również częstsza organizacja imprez plenerowych. Używane w polszczyźnie określenie *street food* nie jest ujęte na liście Obserwatorium Językowego Uniwersytetu Warszawskiego, co może sugerować, że to niedawna pożyczka. Rosyjski odpowiednik w dwóch wariantach graficznych *стритфуд/стрит-фуд* również nie jest notowany w źródłach drukowanych rejestrujących leksykę nową, opisów definicyjnych dostarczają różnego typu publikacje. Wśród neologizmów obcojęzycznych, które już znalazły się wśród zarejestrowanego nowego słownictwa, jest wyraz *food court*: „wydzielona część gastronomiczna w centrum handlowym, w której znajdują się restauracje, bary szybkiej obsługi itp. oraz przyległe do nich ogródki”, od ang. *food court* – „a large area or room, for example inside a shopping centre, where there are small restaurants selling many different types of food that you can eat at tables in the middle of the area” (*Cambridge Dictionary*). Zob. ilustrację z tekstu w języku ukraińskim:

В ТРЦ – понад 50 ресторанів і **фудкортів** на будь-який смак. А ще простора та стильна фуд-локація на другому поверсі зі ставами різних кухонь світу – Food Hall²⁰.

¹⁸ Zapożyczenia stymulują zmiany nie tylko w łączliwości, lecz także w znaczeniach, por. *park uzdrowiskowy* – *park handlowy*, *kiosk z gazetami* – *kiosk samoobsługowy*.

¹⁹ Horecanet.pl. <https://www.horecanet.pl/pierwszy-warsaw-food-hall-social/> [dostęp: 5.01.2023].

²⁰ Lavina. <https://lavinamall.ua/about> [dostęp: 5.01.2023].

Droguerie

Salony typu *drogeria* (fr. *droguerie* ‘skład apteczny’, WSJP PAN) również są znakiem nowych czasów w branży handlowej, dla polszczyzny nie jest to jednak nowy nabytek leksykalny, ponieważ ten galicyzm jest obecny w jej zasobach co najmniej od kilkudziesięciu lat, por. *drogeria* – „sklep z kosmetykami i materiałami aptecznymi” (MSJP: 137). Wyraz *drogeria* utrwała Narodowy Fotokorpus Języka Polskiego w tekście z 1939 roku²¹. Format drogerii na rynkach krajów za naszą wschodnią granicą, jak podkreśla się na łamach prasy branżowej i ogólnej, jest natomiast wdrażany intensywnie dopiero od kilkunastu lat²². Zapożyczenie *дрозери* (rzadziej wariant graficzny *дрозеру*) jest na etapie osvajania przez system języka rosyjskiego oraz rejestracji w leksykografii rosyjskiej, podobnie w języku ukraińskim (*дрозери, магазин формату дрозери*, spotykany jest także zapis łacinką sygnalizujący obcość pojęcia i znaku językowego). Sposób rozumienia drogerii w Polsce oraz na rynku krajów z za wschodniej granicy pokrywa się: „Это небольшой магазин 100-250 кв. м, в котором продаются парфюмерия, косметика, средства гигиены, хозяйствы, бытовая химия и небольшой ассортимент продуктов питания” (Retail.ru, zob. także m.in. Dankeëva 2016: 130–134). Przykłady użycia zapożyczenia w zbiorach Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego są notowane od 2005 roku (korpus prasowy):

Кроме того, компания запустила новую сеть *дрозери* (косметика, парфюмерия, бытовая химия, товары для дома) – Lillarois (Демидова, А. (2017), «Ашан» впервые сократил выручку в России. РБК (июль)).

Discount store

Wraz z otwarciem się krajów dawnego bloku wschodniego i towarzyszącymi temu przemianami gospodarczymi, obok supermarketów oraz hipermarketów, które dziś są stałym elementem krajobrazu miast i przedmieść, zaczęły powstawać mniejsze sklepy dyskontowe (ang. *discount store*)²³, zajmujące się sprzedażą produktów spożywczych (*дисконт спозыwczy*) lub produktów *non-food* (np. *дисконт одzieżowy*).

²¹ Książka została przełożona z języka włoskiego (Alfredo Panzini (1939), *Latarka Diogenesa*. Przeł. Pianko, G. Lwów – Warszawa: Książnica-Atlas).

²² Jedną z pierwszych sieci drogerijnych w Rosji była marka Л’Этуаль obecna na rynku od 1997 r. (Wikipedia).

²³ Na różnice między punktami sprzedaży zwracają uwagę portale branżowe, zob. *Дисконт, supermarket i hipermarket – czym się różnią?* (2022).

Koncepcja sklepów dyskontowych w Stanach Zjednoczonych była znana już od lat 40. XX wieku, w Europie Zachodniej rozwinęła się w latach 60., w Polsce – dopiero na początku lat 90. (Maleszyk 2004: 4, 5). W języku polskim nazwa *dyskont odzieżowy* może odnosić się do sklepów detalicznych oraz hurtowni z taną odzieżą i tym samym pełnić funkcję ekskluzywnego zamiennika nominacji o zabarwieniu żartobliwo-pejoratywnym typu *szmateks* czy *ciucholand/ciuchland*. W języku rosyjskim na określenie sklepu dyskontowego funkcjonują co najmniej cztery nazwy: *дисконт*, *дискаунтер* oraz *дисконт-центр* i *дисконт-магазин*. Tylko jedna z nich – *дисконт-центр* – została zarejestrowana w słowniku neologizmów XX/XXI wieku – „Магазин, в котором продают новые и бывшие в употреблении товары со скидкой” (Šagalova 2009: 221). Definicja określa zakres denotacyjny: to najczęściej sklep z markową odzieżą, zarówno nową, jak i używaną (por. *сток*, *сток-центр*, *аутлет*, *аутлет-молл*). Pozostałe nominacje mają dwa znaczenia: *дисконт* odnosi się do zniżki, nie stanowiąc jednak konkurencji dla rodzimego wyrazu *скидка*, oraz do sklepu dyskontowego (zob. Hodžagel/dyev/Šurupova 2016: 37), por. *продуктовый дисконт*; *получить дисконт*, *дать*, *предоставить дисконт*, *50-процентный дисконт*. Zaś *дискаунтер* jest nazwą i dyskontu (sklepu), por. *продовольственный дискаунтер*, i tanich linii lotniczych (por. ang. *discount airlines*, *Merriam-Webster Dictionary*)²⁴. Sklepy dyskontowe dzielą się ponadto na dwa typy: *hard* ‘twardy’ oraz *soft* ‘miękki’ (ang. *hard discount market* i *soft discount market*, *hard discounter* i *soft discounter*, pol. *sklep superdyskontowy*, *sklep typu soft discount*; ros. *жесткий дискаунтер*, *мягкий дискаунтер*, ukr. *жорсткий дискаунтер*, *м'який дискаунтер* (półkalki).

Prześledźmy ilustracje tekstowe z Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego:

Дисконт – zniżka

Облигации продаются с **дисконтом** (со скидкой), а погашаются по номиналу (Государственные краткосрочные облигации (ГКО): что это такое? играть ли в ГКО? (1995), Аргументы и факты (март)).

Дисконт-центр – dyskont odzieżowy, sklep wyprzedazowy

Одежду из «**Дисконт-центра**» выносят огромными пакетами, поэтому не удивляйтесь, если продавцы скажут, что приглянувшаяся вам кофточка осталась только 42-го и 50-го размеров (Модные Новости. (2002), Домовой (04 июня)).

²⁴ Inne nazwy taniego przewoźnika to np. *лоукостер*, *авиакомпания-дискаунтер*, *бюджетный авиатранспортчик*, *бюджетные авиалинии*.

Дискаунтер – sklep dyskontowy

[...], поскольку на американский рынок планирует выйти крупный немецкий *дискаунтер* Lidl (Волобуев, А. (2017), Дайте два! lenta.ru (ноябрь)).

Источники «Коммерсанта» пояснили, что руководство «Дикси» пытается сделать из сети «*жесткий дискаунтер*» по образу польской Biedronka Discount Stores («Дикси») почти вполнину сократит ассортимент. (2016), lenta.ru (май)).

Дискаунтер – tanie linie lotnicze

Перевозчик позиционирует себя как авиакомпания low-cost (*дискаунтер*) (Sky Express взлетает из Екатеринбурга. (2007), Коммерсант (октябрь)).

5. Zakończenie

Wybrane do analizy słownictwo ilustruje wytworzenie się globalnej kultury handlowej i kulinarnej współczesnego świata. Stopniowe procesy asymilacyjne oraz finalnie rejestracja nowej leksyki w źródłach słownikowych pokazują mechanizm oddziaływania procesów globalizacyjnych na język, w istocie na kilka języków równoległe – obce realia i nowe słowa z czasem stają się realiami rodzimymi dla mieszkańców różnych krajów, oswojonymi pojęciami i przyswojonymi słowami w ich leksykonie. Poza westernizacją form sprzedaży oraz ofert rynku gastronomicznego warto zwrócić uwagę na popularyzację, poza leksyką angielską, także słownictwa pochodzenia włoskiego czy orientalnego (kultura japońska, kraje azjatyckie i arabskie), co również jest przejawem globalizacji, a mianowicie ułatwionego dostępu do produktów i potraw wielu krajów współtworzących globalną wioskę. W kontekście bieżącej sytuacji politycznej rodzi się pytanie, czy dotychczas dość intensywny napływ nowych pojęć i leksyki do języka i kultury rosyjskiej utrzyma się w następnych latach czy też może nasilą się postawy purystyczne oraz ulegną zahamowaniu procesy ujednolicania realiów rynkowych i handlowych.

Bibliografia

- Alpatov, V.M. (2018), *Азыковой аспект глобализации*. W: Potapov, V.V./Kazak, E.A. (otv. red.), *Азык в global'nom kontekste: Sovremennââ азыковаâ ситуациâ как следствие процесса глобализации*: Sb. nauč. trud. Ser.: Teoriâ i istoriâ азыкознаниâ. Moskva: RAN INION: 6–25 [Алпатов, В.М. (2018), *Языковой аспект глобализации*. W: Потапов, В.В./Казак, Е.А. (отв. ред.), *Азык в глобальном контексте: Современная языковая ситуация как следствие процесса глобализации*: Сб. науч. труд. Сер.: Теория и история языкознания. Москва: РАН ИНИОН: 6–25].
- Białek, E. (2022), *Nowe w leksyce rosyjskiej*. W: Charciarek, A./Zych, A./Kapela, E. (red.), *Jednostki języka w systemie i w tekście 4*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 60–78.

- Bryman, A. (1999), *The Disneyization of Society*. *The Sociological Review* 47/1: 25–47. DOI: 10.1111/1467-954X.00161.
- Burszta, W.J., *Globalizacja*. W: *Encyklopedia PWN*. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/globalizacja;3905881.html> [dostęp: 5.01.2023].
- Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> [dostęp: 5.01.2023].
- Collins Dictionary*. <https://www.collinsdictionary.com/> [dostęp: 5.01.2023].
- Czerwiński, S. (2012), *Centra handlowe – główne problemy badawcze*. *Studia Miejskie* 8: 171–188.
- Dankečeva, O.M. (2016), *Analiz osnovnih pokaznikov rozvitku providnih mrež Ukraini formatu «drogerie»*. *Pričornomors'ki ekonomični studii* 11: 130–134. <http://bses.in.ua/journals/2016/11-2016/30.pdf> [dostęp: 5.01.2023] [Данкеєва О.М. (2016). *Аналіз основних показників розвитку провідних мереж України формату «drogerie»*. *Причорноморські економічні студії* 11: 130–134. <http://bses.in.ua/journals/2016/11-2016/30.pdf> [dostęp: 5.01.2023]].
- Drogeri. <https://www.retail.ru/glossary/> [dostęp: 5.01.2023] [Дрогери. <https://www.retail.ru/glossary/> [dostęp: 5.01.2023].
- Dyskont, supermarket i hipermarket – czym się różnią?* (2022), wiadomoscispozywce.pl (28 października). <https://wiadomoscispozywce.pl/artykuly/10659/dyskont-supermarket-inbsphipermarket-czym-sie-roznia/> [dostęp: 5.01.2023].
- Gałkowski, A. (2014), *Motywacja w procesie tworzenia chrematonimii marketingowej*. *Poznańskie Spotkania Językoznawcze* 27: 63–72. DOI: 10.14746/psj.2014.XXVII.
- Hjarvard, S. (2017), *The Globalization of Language. How the Media Contribute to the Spread of English and the Emergence of Medialects*: 75–97. <https://sciendo.com/pdf/10.1515/nor-2017-0272> [dostęp: 5.01.2023].
- Hođžagel'dyev, B.D./Šurupova, O.S. (2016), *Illüstrirovannyj slovar' anglijskich zaimstvovanij v russkom ŗyke poslednih let*. Moskva: Flinta, Nauka [Ходжагельдыев, Б.Д./Шурупова, О.С. (2016), *Иллюстрированный словарь английских заимствований в русском языке последних лет*. Москва: Фланта, Наука].
- Horecanet.pl. <https://www.horecanet.pl/pierwszy-warsaw-food-hall-social/> [dostęp: 5.01.2023].
- Jacko, J.F. (2008), *Globalizacja a różnice kulturowe. Przyczynę do metodologii badań międzykulturowych*. W: Borowiec, P./Krauz-Mozer, B. (red.), *Globalizacja – nieznośnie podobieństwo? Świat i jego instytucje w procesie uniformizacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: 261–277 [dostęp: 5.01.2023].
- Johnson, A. (2009), *The Rise of English: The Language of Globalization in China and the European Union*. *Macalester International Vol. 22, Article 12*: 131–168. <http://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol22/iss1/12> [dostęp: 5.01.2023].
- Koriakowcewa, E. (2020), *O slovoobrazovatel'noj «gibridizaciji» v ėpohu globalizacii (na materiale russkogo i pol'skogo ŗykov)*. *Linguodidactica XXIV*: 99–110. DOI: 10.15290/lingdid.2020.24.08 [Koriakowcewa, E. (2020), *О словообразовательной «гибридизации» в эпоху глобализации (на материале русского и польского языков)*. *Linguodidactica XXIV*: 99–110]. DOI: 10.15290/lingdid.2020.24.08.
- Krasnowolski, A. (2018), *Języki zagrożone wymarciem w wybranych krajach Europy, Federacji Rosyjskiej i w Kanadzie*. Opracowania tematyczne. OT–670. Kancelaria Senatu. Warszawa. https://www.senat.gov.pl/gfx/senat/pl/senatopracowania/168/plik/ot-670_1.pdf [dostęp: 5.01.2023].
- Lavina. <https://lavinamall.ua/about> [dostęp: 5.01.2023].
- Maleszyk, E. (2004), *Uwarunkowania i kierunki rozwoju handlu dyskontowego*. *Gospodarka Narodowa*: 7–8/155–156, XV: 1–19. <https://gnpje.sgh.waw.pl/pdf-113716-43530?filename=Conditions%20and%20Directions.pdf> [dostęp: 5.01.2023].
- Merriam-Webster Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> [dostęp: 5.01.2023].
- MSJP – Skorupka, S., Auderska, H., Łempicka, Z. (red.) (1969), *Mały słownik języka polskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Nacional'nyj korpus russkogo âzyka. <https://ruscorpora.ru/> [dostęp: 5.01.2023] [Национальный корпус русского языка. <https://ruscorpora.ru/> [dostęp: 5.01.2023].
- Narodowy Fotokorpus Języka Polskiego. <https://www.nfjp.pl/search?q=drogeria> [dostęp: 5.01.2023].
- NEB – The New Encyclopedia Britannica (2003), Vol. 20 (15th ed.). Benton Foundation – Encyclopaedia Britannica, Inc.
- Nečaeva, I.V. (2012), *Âzykovye izmeneniâ i principy orfografičeskogo normirovaniâ (na materiale inoâzyčnyh neologizmov)*. Acta Linguistica Petropolitana. Trudy Instituta lingvističeskikh issledovanij RAN. Sankt-Peterburg: Nauka, T. VIII, čast' 3: 325–336 [Нечаева, И.В. (2012), *Языковые изменения и принципы орфографического нормирования (на материале иноязычных неологизмов)*. Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН. Санкт-Петербург: Наука, Т. VIII, часть 3: 325–336].
- Nowakowski, Z. (2011), *Wpływ globalizacji na bezpieczeństwo narodowe. Wyzwania i zagrożenia*. Studia Bezpieczeństwa Narodowego 1/1: 225–238. DOI: 10.37055/sbn/129732.
- NPED – Allen, R. (consultant editor) (2000), *The New Penguin English Dictionary*. Finland: Bookwell.
- NRE – Nekipelov, A.D. (glav. red.) (2008), *Novaâ rossijskaâ êknciklopediâ v 12 tomah*. T. IV (2). *Gamburgskaâ – Golovin*. Moskva: Izdatel'stvo «Ènciklopediâ», Izdatel'skij dom «Infra-M» [Некипелов, А.Д. (глав. ред.) (2008), *Новая российская энциклопедия в 12 томах*. Т. IV (2). *Гамбургская – Головин*. Москва: Издательство «Энциклопедия», Издательский дом «Инфра-М»].
- NS – Kotelova, N.Z. (otv. red.) (1978), *Novye slova i slovary novyh slov*. Leningrad «Nauka» [НС – Котелова, Н.З. (отв. ред.) (1978), *Новые слова и словари новых слов*. Ленинград «Наука»].
- Obserwatorium Językowe Uniwersytetu Warszawskiego. <https://obserwatoriumjezykowe.uw.edu.pl/> [dostęp: 5.01.2023].
- Oxford Advanced Learner's Dictionary*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/> [dostęp: 5.01.2023].
- Pigarev, A. (2019), *Chto takoye «Depo. Moskva» i kak moskovskiy gastrobiznes prishel k formatu fudmolla*. <https://style.rbc.ru/impressions/5c73d0aa9a7947fdde2fad48> [dostęp: 5.01.2023] [Пигарев, А. (2019), *Что такое «Депю. Москва» и как московский гастробизнес пришел к формату фудмолла*. <https://style.rbc.ru/impressions/5c73d0aa9a7947fdde2fad48> [dostęp: 5.01.2023]].
- Rada Języka Polskiego. (2002), *Globalizacja*. <https://rjp.pan.pl/porady-jezykowe-main/262-globalizacja> [dostęp: 5.01.2023].
- Ranking The Brands. <https://www.rankingthebrands.com/The-Brand-Rankings.aspx?rankingID=6&year=1414> [dostęp: 5.01.2023].
- Šagalova, E.N. (2010), *Slovar' novejših inostrannyh slov (konec XX – načalo XXI vv.)*. Moskva, AST: Astrel' [Шагалова, Е.Н. (2010), *Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI вв.)*. Москва, АСТ: Астрель].
- SEP – Scheuerman, W., *Globalization*. W: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford: Stanford University. <https://plato.stanford.edu/entries/globalization/> [dostęp: 5.01.2023].
- SJP – Doroszewski W. (red.), *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/super-sam;5502401.html> [dostęp: 5.01.2023].
- Szczepańska, E. (2004), *Niektóre nowe tendencje rozwojowe w zasobie leksykalnym czeszczyzny i ruszczyzny*. Bohemistyka IV/ 1: 19–27. <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/8879> [dostęp: 5.01.2023].
- TSRÂ. (1998) – Sklârevskaâ, G.N. (red.) (1998), *Tolkovyy slovar' russkogo âzyka konca XX veka. Âzykovye izmeneniâ*. Moskva: Izdatel'stvo «Folio-Press» [ТСРЯ (1998) – Скляревская, Г.Н. (ред.) (1998), *Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения*. Санкт-Петербург: Издательство «Фолио-Пресс»].
- TSRÂ. (2007) – Sklârevskaâ, G.N. (red.) (2007), *Tolkovyy slovar' russkogo âzyka načala XXI veka. Aktual'naâ leksika*. Moskva: Èksmo [ТСРЯ (2007) – Скляревская, Г.Н. (ред.) (2007), *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика*. Москва: Эксмо].

- USJP – Dubisz, S. (red.) (2003), *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1 A–J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Walczak, B. (2011), *Język wobec procesów globalizacji*. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica VI*: 12–20. <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2083-1765-year-2011-issue-6-article-5057> [dostęp: 5.01.2023].
- Wikipedia. https://pl.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Strona_g%C5%82%C3%B3wna [dostęp: 5.01.2023].
- WSJP PAN – Żmigrodzki, P. (red. nauk.), *Wielki słownik języka polskiego PAN*. <https://wsjp.pl/haslo/podglad/22984/globalizacja> [dostęp: 5.01.2023].

DOI: 10.31648/an.8768

Anna Drogosz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5384-0415>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

anna.drogosz@uwm.edu.pl

Cognitive Semantics Quest for the Ultimate Source Domain

Abstract: The paper is an attempt to answer the question asked in Cognitive Semantics: Which experiential domain should be considered to be more fundamental or “ultimate”: space, an object or a human being? It is argued that they represent three domains of behaviour identified by archaeologists (the technical domain, the domain of social relations, and the natural history domain), and consequently are equally ultimate. It is also argued that the ability to project knowledge from one domain to the other was the crucial stage in the development of metaphor and abstract thinking, and that this ability (called cognitive fluidity or conceptual integration) was exapted from the physical to abstract domain.

Keywords: experiential domains, domains of behaviour, cognitive fluidity, abstract thinking, development of metaphor

1. Introduction

This paper has two overlapping objectives. One objective is to address the issue of experiential grounding of metaphors, specifically, the nature of source domains. In Cognitive Semantics there is a body of research which attempts to identify a source domain that is more basic than other domains and needs no other domains for conceptualization or expression. Szwedek calls it “the ultimate domain”, a source domain that is “subject to no further metaphorization” (Szwedek 2014: 354). Unlike other researchers who focus on one ultimate source domain, such as OBJECT or SPACE, and provide arguments for its most basic status, I believe that there exist three experiential domains which could be called “ultimate”, and that they correspond to three behavioural domains identified by Steven Mithen (1998 [1996]): the technical domain, the domain of social relations, and the natural history domain.

The other objective of this paper is to consider the implications that my proposal may have for the questions concerning the development of metaphorical thinking in the history of mankind.

The structure of the paper is as follows. In the first section, I want to present the state of research on the nature of possible ultimate source domains. In the second section, I outline Mithen's description of behavioural domains in the context of archaeological evidence as well as his idea of cognitive fluidity understood as the ability to transfer information across these three domains. I also explore the way Mithen's behavioural domains can provide experiential basis for conceptual metaphors, how they can reconcile the competing theories on the ultimate source domain, and provide insights into prehistory of the phylogenetic development of metaphorical thinking¹.

2. The ultimate source domain: space, object, person?

Cognitive Semantics defines conceptual metaphor as understanding one domain (known as target domain TD) in terms of another domain (labelled source domain SD). Conceptual metaphors can be manifested in language, for example, when we talk about the mind (TD) as if it were a computer (SD) (1), about inflation (TD) as an animal (SD) (2), or a scientific theory (TD) as a building (SD) (3):

- 1) You need to reprogram your mind.
- 2) Inflation is devouring all my savings.
- 3) This theory has no foundation whatsoever!

One of the guiding principles of Cognitive Semantics is that the source domain is more concrete than the target domain, which was first stated by Lakoff and Johnson (Lakoff/Johnson 1980: 108–109) and repeated by many researchers (e.g., Evans/Green 2006: 298; Gibbs 1996: 311; Knowles/Moon 2005: 4–5; Kövecses 2002: 15; Lakoff 1993: 245; Ungerer/Schmid 1996: 121). This observation is tightly connected with the thesis of embodied cognition, another key assumption of Cognitive Semantics, first fully articulated by Johnson (1987). The thesis in its more recent formulations says that “the human mind and conceptual organisation are a function of the way

¹ The concept of the mind itself is subject to metaphorization, as has been convincingly demonstrated by Lakoff and Johnson (Lakoff/Johnson 1999: Chapter 12). Its conceptualization as a living organism which can evolve implied by the statement above is one of such metaphorizations. At the same time, when we talk about the phylogenetic development of the mind, we can take it as metonymically standing for the phylogenetic development of people who engage in changing patterns of thinking.

in which our species-specific bodies interact with the environment we inhabit. In other words, the nature of concepts and the way they are structured and organized is constrained by the nature of our embodied experience” (Evans 2007: 66)². Research in Cognitive Semantics over the last four decades has provided extensive evidence that abstract concepts have experiential basis, which is especially visible in such areas as philosophy (Lakoff/Johnson 1999), natural sciences (Brown 2003; Drogoz 2019; Zawisławska 2011), mathematics (Lakoff/Núñez 2000), or music (Zbikowski 2008). However, the understanding of what is meant by “a more concrete source domain” and “experiential basis” has remained intuitive and commonsensical, which was pointed out by Szwedek (e.g. 2011). In what follows I want to present the domains which are often used as good examples of human direct, physical experience through which abstract (nonsensory) concepts can be understood and expressed in language. As we are going to see, the possible ultimate source domains are typically characterized in terms of image schemas in the Lakoffian sense, emphasizing their simplicity, recurrence in everyday bodily experience, direct meaningfulness, and hence their importance in structuring human understanding (Lakoff 1987: 267–283; see also: Tuggy 2007).

The first domain to be discussed is space. Studies which identify space (or sometimes location) as a source domain of an abstract concept are countless and cover a wide range of targets. For example, Rumelhart (1993) mentions spatial metaphors as a good illustration of a concrete domain used to talk about abstract entities such as the mind, Macedo (2015) analyses the domain of space used to talk about music, Yu (2016) investigates spatial metaphors for morality in Chinese, and there is a vast body of research investigating conceptualization of time in terms of space (e.g. Casasanto 2010; Evans 2013; Radden 2005; Radden 2011). In his discussion about the nature of domains invoked by linguistic expressions as the basis of their meaning, Langacker (2008: 44–45) argues that space (next to time, colour space, pitch, temperature, etc.) is a basic domain, i.e. a domain which is “cognitively irreducible, neither derivable from nor analysable into other conceptions”. In all of these analyses, SPACE is treated as an unquestionably physical and concrete domain deriving from direct sensory experience. What is more, some researchers go further and declare that it is the most important source domain (e.g. Radden 2005: 237) or emphasize “[t]he importance of spatial representation for abstract thinking in the mind that evolution produced” (Casasanto 2010: 474).

² For an extensive discussion on embodiment and its possible senses see e.g.: Rohrer (2007), Wilson (2002).

Casasanto's study is of special interest specifically because he discusses spatial metaphors in the context of structure and evolution of abstract concepts. He notices the problem that evolutionary theory encountered with an explanation of human ability for abstract thinking. If we commit to the assumption that "the mind must ultimately be explicable as a product of natural selection" (Casasanto 2010: 457; Pinker 1997: 301), and that natural selection favours features and abilities that are immediately useful, then it is unclear how abstract thinking could have been beneficial for our Pleistocene ancestors. Casasanto proposes to solve this problem (which made Alfred Wallace, a co-founder of the theory of evolution by natural selection, abandon the scientific approach and turn to divine explanation) by appealing to the notion of exaptation, the term used in evolutionary biology to mean an adaptation of structures that already exist in organisms for new functions (Gould/Vrba 1982). In the same way as feathers which evolved to better regulate body temperature were later used for flying, "sensory and motor representations that result from physical interactions with the world (e.g., representations of physical space) are recycled to support abstract thought" (Casasanto 2010: 453). Thus, in his view, the domain of space and motion in space are fundamental for abstract reasoning.

The next domain that has been considered more fundamental than others is the concept of an object. There are many researchers who argue that other image patterns are subservient to the OBJECT schema (Cienki 1997; Deanne 1992; Santibañez 2002; and above all Szwedek 2011; Szwedek 2014). I focus my attention on Szwedek's proposals, because they are most radical and because he makes interesting claims about the development of abstract thinking.

In the first place, following Krzeszowski (1997), Szwedek emphasizes the significance of the distinction between the material world and phenomenological world (Krzeszowski 1997: 24; Szwedek 2014: 342). The material world comprises entities that exist independently of human conceptualization while the phenomenological world results from human cognitive processes, and depends on the domain of physical objects for communication and conceptualization.

Szwedek makes the OBJECT schema very prominent in his theory. He forcefully argues that "physical objects [...] are the only entities accessible to our senses and it is the physical object that is the ultimate source domain" (Szwedek 2009b: 331). He rejects the above-mentioned suggestions that space or structure may be fundamental source domains pointing out that neither of them can exist without objects and that only objects (matter) are accessible to our senses, but not space or structure. What is more, Szwedek postulates that the feature of density typical of physical objects which can be experienced through touch – the most funda-

mental and primeval of all senses (Szwedek 2011: 358) – is “the only, simple and clear criterion of distinction between material and phenomenological worlds” (Szwedek 2011: 360) and, consequently, of the distinction between concrete and abstract domains.

As an extension of these observations Szwedek proposes a typology of metaphors (Szwedek 2011; 2014), which reflects the following source-target domain mapping directions: (A) metaphorization based on metonymy, in which features of one physical object are mapped onto another physical object (concrete-to-concrete); (B) concrete-to-abstract metaphorization, in which abstract entities are conceptualized as physical objects; (C) abstract-to-abstract, in which both domains are abstract. He also lists the fourth possible mapping direction (D), abstract-to-concrete, however concludes that it does not produce real metaphors.

The ordering of these types is not coincidental but reflects the phylogenetic development of metaphor and abstract thinking. According to Szwedek, “at the earliest stage of the development of mankind, communication must have concerned mainly, if not exclusively, the physical world” (Szwedek 2011: 346). The type (B) metaphorization marks the transition from the stage, in which early humans could only think and talk about concrete objects to the stage, in which they gained the ability to conceptualize and verbalize abstract entities “in terms of the only world that had been known to [them], the world of physical objects” (Szwedek 2011: 345). On the general level, Szwedek repeats what Casasanto (2010) said about the evolution of abstract thinking, however, taking into consideration his insistence on claiming the OBJECT schema to be the ultimate source domain he seems to narrow down the physical experience to touching and manipulation of objects.

The last single source domain that can be considered “ultimate” is the human being. So far I have not encountered suggestions of such a possibility in the literature even though many arguments can be given in support. In the first place, the thesis of embodiment and the emergence of image schemas entail the fundamental role of the human body, its movements through space, manipulation of objects, and interactions with the world in giving rise to recurrent patterns that structure our reasoning (Johnson 1987: 29). However, in order to account for all cases of personification or anthropomorphisms, the schema HUMAN BEING should include not only the shape of the human body, but also human agency, intentionality of actions, sentience, rationality, as well as social life and emotional awareness. Secondly, it is a domain with which we are in constant contact. It is, as Kövecses puts it, “an ideal source domain, since, for us, it is clearly delineated and (we believe) we know it well” (Kövecses 2002: 16). What is more, developmentally, infants have

contact first with other people, that is their mothers and other adults who take care of them, before they engage in any kind of activity involving manipulation of objects. In this respect, the HUMAN BEING schema could be as good a candidate as Szwedek's OBJECT. Thirdly, personification (or anthropomorphism) is the metaphor of preference of even very young children, and it dominates texts of culture that children are exposed to (MacKay 1986). Fourthly, personification seems to help thinking. It has been demonstrated that people appear to solve complex problems more easily when these are framed in social terms. It has been noticed that they often ascribe human emotions and intentions to problematic objects especially when they are under pressure or when they do not understand how these objects function (Epley et al. 2013). Fifthly, people seem to be constantly scanning the world for other conspecifics and animate beings, which is why they very often see human (or animal) shapes or faces where there are none, as when they mistake trees for people (Guthrie 1993). Lastly, some archaeologists argue that the capacity for language originated in the social domain and served to negotiate complex social situations when groups of hominids grew in number (e.g., Dunbar 1993). If this was the case, it would mean that language related to social interaction and context was extended to talk about topics outside social situations, including abstract concepts.

The same objection that Szwedek levelled at the SPACE or STRUCTURE schema, that is that they are in the first place physical entities made up of matter and thus extensions of the OBJECT schema, can be levelled at the source domain HUMAN BEING. It cannot be denied that a human being is also a physical object, a special case of animate physical objects (see also: Tuggy 2007: 92). It is also a consequence of the logic of the Great Chain of Being according to which the higher levels in the chain inherit the features of the lower levels, so human beings share the property "material substance" with inorganic things and the property "life" with plants and animals (Krzyszowski 1997: 68). However, our interactions with other people are shaped by the unique property "reason and spirituality" rather than by their status as physical objects. What is foregrounded is how we differ from the lower levels of the chain, and this distinctness is visible in metaphorization: describing people as physical objects (reification) is a metaphor in the same way as ascribing human properties such as emotions to plants or machines (personification) (Krzyszowski 1997: 162).

The above overview shows that researchers agree that concrete and experiential grounding of metaphors and, consequently, of abstract thinking, means the grounding in the human direct, physical and sensory experience with the material world. However, they disagree which aspects of this material world should be seen as most

fundamental. The outlined studies provided valid arguments that it can be space, structure, or object, and I added the human being to that list. The question arises then about a possibility of creating a model which would give justice to the privileged status of each of these domains and yet offer a unified view on the relationship between concrete source domains and abstract targets. I believe that an inspiration towards such a solution can be found in Mithen's theory of cognitive fluidity.

3. Three behavioural domains and cognitive fluidity

In his attempt to shed light on evolution of the mind, Steven Mithen collected data from developmental psychology, evolutionary psychology, primatology, and archaeology. As an archaeologist, he tries to explain the phenomenon of the so-called Middle-to-Upper Palaeolithic transition, focusing on the period between 100,000 to 30,000 years ago, during which a significant change in lifestyle and technology is evidenced in archaeological record. On the one hand, archaeological data indicate a prolonged period in the prehistory of humanity during which only general-purpose stone hand-axes are produced but there are no specialized stone tools, no composite tools, no indication of the use of material such as bone or ivory, no traces of body ornaments. On the other, in the period between 60,000 and 30,000 years ago there is ample evidence of production of tools dedicated to specific tasks, made of a variety of materials, including composite tools. Artistic awareness and skills are manifested in cave paintings and body ornaments, while burial sites indicate the presence of religious beliefs. Mithen attributes this cultural and technological explosion to a new ability of the mind, which he calls "cognitive fluidity" (Mithen 1998 [1996]).

Mithen's theory assumes a hypothetical framework with three phases of the mind's evolution. These phases reflect different degrees of interaction between three types of intelligence. In the first phase, the mind possessed only general intelligence which displayed general-purpose learning and decision-making rules. In the second phase, "general intelligence has been supplanted by multiple specialized intelligences, each devoted to a specific domain of behaviour, and each working in isolation from the others" (Mithen 1998 [1996]: 69). In the third phase, the mind has become capable of integrating the specialized intelligences and transferring knowledge across different domains. It is this integration of intelligences in the third stage that makes up the "fluid mind" and, as Mithen argues, explains the change in the quality and quantity of archaeological record.

Let us look closer at the three intelligences and three domains of behaviour that Mithen found so important in his framework. First, there is the social intelligence, which is well developed even in contemporary primates. It is connected with the domain of social relations, and includes bonding, family life or social hierarchy. Second, there is the technical intelligence. It is associated with the technical domain, which involves knowledge of physical objects and the skill of manipulating them, especially when making tools. The natural history intelligence is the third type. It is associated with the domain of natural environment and covers the ability to orient oneself in the area, to find food, know plants and animals, etc. Mithen speculates that although initially the specialization of the mind was an evolutionary achievement, isolation of these three types of intelligence made further progress impossible. This is how he explains the long period of evolutionary plateau in human prehistory. When the transfer of knowledge from one domain of behaviour to another became possible, the consequences were unprecedented. For example, the integration of the natural history domain with the technical domain allowed humans to imagine specific situations, in which a tool or weapon might be used, and thus stimulated the production of specialized tools dedicated to particular tasks. At the same time, elements of the natural environment other than stone could be seen as raw materials for tool-making, which resulted in the use of bone and ivory, and finally in combining them in composite tools similar to those used by contemporary hunter-gatherers. The integration of social and technical domains gave rise to body ornaments and to the imposition of social information onto the tools. The integration of the social domain and natural history domain made predictions of animal behaviour easier and made hunting more successful (Mithen 1998 [1996]: Chapter 9). Thus, even though Mithen's theory can be considered just a speculation, its explanatory potential is undeniable.

Mithen's theory gains support from the study of metaphor as well, especially research conducted within the Cognitive Semantics framework. There is ample evidence that metaphors motivate attitudes and actions, which is visible, for example, in the relationship between anger, lust and rape (Lakoff 1987: 409–415), the use of metaphors in therapeutic discourse (e.g. Wickman/Daniels et al. 1999), or attested increase of physical potential and endurance resulting from metaphorical self-perception (Drogosz forthcoming). At the same time, the heuristic function of metaphorical models has been well recognized by philosophers of science (e.g. Black 1962; Hesse 1970 [1963]; Kuhn 1962). It has to be emphasized that the impact metaphors on reasoning can be both stimulating and limiting. For example, Langacker shows how the generative tradition in linguistics relies on the metaphors

of container, conduit, and building-blocks, as well as analogies with machines, electronic devices, and mathematics. He points out that such well-entrenched metaphors provide conceptual coherence, however, they also set standards of what counts as an appropriate linguistic description, which should be economical, expressed in terms of operations on discrete symbols, and conforming to a formal theory (Langacker 1991: 508–510). Langacker further suggests considering the use of the metaphor of a linguistic system as a biological organism as an alternative way of theorizing about natural language. Indeed, the whole branch of ecolinguistics has capitalized on this metaphor (see Drogosz 2010).

Consequently, we can safely say that from the point of view of Cognitive Semantics, Mithen's theory makes perfect sense. Projections across domains is exactly what a conceptual metaphor is all about. What is more, cognitive fluidity understood as integration of knowledge of two (or more) domains bears a striking similarity to Fauconnier and Turner's conceptual blending, which they explicitly acknowledge (Fauconnier/Turner 2002: 27)³. Additionally, focusing on the three domains of human behaviour highlighted by Mithen may offer an elegant solution to the issue of the ultimate source domain in metaphorization and give substance to speculations concerning the development of metaphorical and abstract thinking.

When it comes to the contribution of Mithen's theory to the question of the ultimate source domain the following conclusions can be made. Firstly, it seems clear that Mithen's domains of behaviour correspond to the domains that we saw earlier as candidates for the "ultimate source": the domain of space is realized in the natural history domain, with the domains of motion and location included as well, the OBJECT schema belongs to the technical domain, and the domain of human beings is obviously part of the social domain. It has to be emphasized that Mithen's description of these domains of behaviour and intelligences associated with them, which was grounded in the reality of our Palaeolithic ancestors, gives no prominence to any of these domains or intelligences – they were equally important for the survival of individuals and whole groups of people. Thus, we can assume that instead of one ultimate experiential domain we have three, equally fundamental domains, which can serve as source domains in metaphorization. Such an approach gives justice to all the arguments amassed in favour of any of the domains presented in the previous section without giving priority to any of them. Secondly, it seems that although the three behavioural domains were discussed by Mithen in the context of hunter-gatherers' experience, they remain relevant for the

³ For the main difference in these two approaches see Drogosz (2019: 228–229).

way we see the world and our place in it. For example, the common source domains listed by Kövecses can be easily allocated to the behavioural domains (Kövecses 2002: Chapter 2). Thus, the social domain would cover the human body, health and illness, games and sport, cooking and food; the domain of natural history/environment would include animals, plants, forces, buildings and construction, light and darkness, movement and direction, heat and cold; machines and tools, money and economic transactions would belong to the technical domain. Table 1. summarizes the interconnections between Mithen's intelligence types, domains of behaviour, and "ultimate" source domains.

Table 1. The three domains of experiential grounding

Type of intelligence	technical intelligence	natural history intelligence	social intelligence
Domain of behaviour	technical domain – knowledge of physical objects – manipulation of physical objects – tool making	natural history domain – knowledge of one's natural environment – orienting oneself in space – motion in space	social domain – social and family life – knowledge of other human beings
A source domain	the OBJECT schema	the SPACE schema	the HUMAN BEING schema

Mithen's theory can also provide insights about possible patterns of evolution of metaphorization and abstract thinking. Firstly, it slightly refines the nature of the concrete-to-concrete type of metaphor proposed by Szwedek. While this stage undeniably involves projections between physical domains, it seems unnecessarily limiting to assume that such metaphors were only based on metonymy. Instead, this stage (and metaphor type) must include any projection across the domains of behaviour: representing people as animals (animalization), conceptualizing animals or objects as people (personification, anthropomorphisms), transferring knowledge about objects to any other domain (reification). While the evolutionary advantage of metonymy-based metaphors is less obvious, the advantages of the ability to transfer knowledge across all domains must have been enormous and in the long run gave rise to art, religion, and science (see also: Fauconnier/Turner 2002: Chapter 9; Mithen 1998 [1996]: Chapter 9). This observation takes us to the next point, which is the question of evolution of abstract thinking. As it was mentioned earlier, it is difficult to explain the emergence of abstract thinking in our Stone Age ancestors through the action of natural selection, because advantages of such thinking for hunter-gatherers are not clear. However, as Mithen noticed,

evolutionary advantages of cognitive fluidity are manifold. This is the skill that even in modern times stands behind creativity and “thinking outside the box”, so much required by many employers. Consequently, I want to claim that it is not the physical domain that was exapted for abstract thinking, as Casasanto suggested, but the skill of cognitive fluidity itself. Once it appeared and was widely used for mappings across physical domains of experience, it could be extended to cogitate and talk about more and more thoughts.

4. Conclusions

In this paper I have addressed two issues of great relevance for Cognitive Semantics: one pertaining to the nature of experiential domains that underlie conceptualization of abstract domains, and the other related to phylogenetic development of abstract thinking. These issues are strictly connected with the question of whether there is one experiential domain on which all others depend – the ultimate domain. As a result of a survey of the research related to this question in a more or less direct way it has been concluded that the domains of space, object and a human being (person) qualify as possible ultimate source domains. Instead of deciding on only one domain, a solution was proposed that can reconcile these competing views. Taking inspiration from cognitive archaeology I argued that space, object and person correspond to three domains of behaviour: the technical domain, the domain of social relations, and the natural history domain. Because these domains were of equal importance in the life of our Pleistocene ancestors (as they are now), there are no grounds to believe that only space, object or person should be given the status of the ultimate source domain. As far as the evolution of abstract thinking is concerned, the ability to transfer data from one domain of behaviour to another, the feature of the “fluid mind”, can be considered the first stage in the phylogenetic development of metaphorical thinking. This skill, which was initially limited to mappings between physical domains, was later extended to non-sensory domains giving rise to abstract thinking.

Bibliography

- Black, M. (1962), *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Brown, T.L. (2003), *Making Truth: Metaphor in Science*. Urbana: University of Illinois Press.

- Casasanto, D. (2010), *Space for Thinking*. In: Evans, V./Chilton, P. (eds.), *Language, Cognition and Space: The State of the Art and New Directions*. London: Equinox Publishing: 453–478.
- Cienki, A. (1997), *Some Properties and Groupings of Image Schemas*. In: Verspoor, M./Lee, D./Sweetser, E. (eds.), *Lexical and Syntactical Constructions and the Construction of Meaning*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins: 3–15.
- Drogosz, A. (2010), *EXISTENCE IS LIFE: Metaphors of Language that Ecolinguistics Lives by*. In: Puppel, S./Bogusławska-Tafelska, M. *New Pathways in Linguistics*. Olsztyn: Katedra Filologii Angielskiej: 59–74.
- Drogosz, A. (2019), *A Cognitive Semantics Approach to Darwin's Theory of Evolution*. San Diego: AE Academic Publishers.
- Drogosz, A. (forthcoming), *A Cognitive Semantics Analysis of David Goggins' Idea of "Transforming" Mindset*. Prace Językoznawcze.
- Dunbar, R.I.M. (1993), *Coevolution of Neocortical Size, Group Size and Language in Humans*. *Behavioral and Brain Sciences* 16: 681–735.
- Epley N./Schroeder, J./Waytz, A. (2013), *Motivated Mind Perception: Treating Pets as People and People as Animals*. In: Gervais S.J. (ed.), *Objectification and (De)Humanization*. New York: Springer: 127–152.
- Evans, V. (2013), *Language and Time: A Cognitive Linguistics Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, V./Green M. (2006), *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G./Turner, M. (2002), *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Gibbs, R.W. (1996), *Why Many Concepts Are Metaphorical*. *Cognition* 61: 309–319.
- Gould, S./Vrba, E. (1982), *Exaptation – a Missing Term in the Science of Form*. *Paleobiology* 8: 4–15.
- Guthrie, S.E. (1993), *Faces in the Clouds: A New Theory of Religion*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Hesse, M.B. (1970 [1963]), *Models and Analogies in Science*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Johnson, M. (1987), *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Knowles, M./Moon, R. (2005), *Introducing Metaphor*. London: Routledge.
- Kövecses, Z. (2002), *Metaphor: A Practical Introduction*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Krzyszowski, T. (1997), *Angels and Devils in Hell*. Warszawa: Wydawnictwo Energeia.
- Kuhn, T.S. (1962), *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993), *The Contemporary Theory of Metaphor*. In: Ortony, A. (ed.), *Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press: 202–251.
- Lakoff, G./Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live by*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G./Johnson, M. (1999), *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G./Núñez, R.E. (2000), *Where Mathematics Comes From: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*. New York: Basic Books.
- Langacker, R.W. (2008), *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Macedo, F. (2015), *Space as Metaphor: The Use of Spatial Metaphors in Music and Music Writing*. *Signata* 6: 215–230.

- MacKay, D.G. (1986), *Prototypicality among Metaphors: On the Relative Frequency of Personification and Spatial Metaphors in Literature Written for Children Versus Adults*. *Metaphor and Symbolic Activity*, 1/2: 87–107.
- Mithen, S. (1998) [1996], *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art and Science*. London – New York: Thames and Hudson.
- Pinker, S. (1997), *How the Mind Works*. New York: Norton.
- Radden, G. (2005), *The Metaphor TIME AS SPACE across Languages*. In: Górska, E./Radden, G. (eds.), *Metonymy – Metaphor – Collage*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 99–120.
- Radden, G. (2011), *Spatial Time in the West and the East*. In: Brdar, M./Omazic, M. et al. (eds.), *Space and Time in Language*. Frankfurt: Peter Lang: 1–40.
- Rohrer, T. (2007), *Embodiment and Experientialism*. In: Geeraetes, D./Cuyckens, H. (eds.), *Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford – New York: Oxford University Press: 26–47.
- Rummelhart, D. (1993), *Some Problems with the Notion of Literal Meanings*. In: Ortony, A. (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press: 71–82.
- Santibañez, F. (2002), *The OBJECT Image-schema and Other Dependent Schemas*. *Atlantis XXIV/2*: 183–201.
- Szwedek, A. (2009a), *Ontogenetic and Phylogenetic Explanations of Metaphorization*. In: Wysocka, M. (ed.), *On Language Structure, Acquisition and Teaching*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 202–210.
- Szwedek, A. (2009b), *Conceptualization of Space and Time*. In: Łobacz, P./Nowak, P./Zabrocki, W. (eds.), *Language, Science and Culture*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM: 317–333.
- Szwedek, A. (2011), *The Ultimate Source Domain*. *Review of Cognitive Linguistics 9/2*: 341–366.
- Szwedek, A. (2014), *The Nature of Domains and Relationships between Them in Metaphorization*. *Review of Cognitive Linguistics 12/2*: 342–374.
- Tuggy, D. (2007), *Schematicity*. In: Geeraetes, D./Cuyckens, H. (eds.), *Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford – New York: Oxford University Press: 82–116.
- Ungerer, F./Schmid, H.-J. (1996), *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London – New York: Longman.
- Wickman, S.A./Daniels, M.H. et al. (1999), *A “Primer” in Conceptual Metaphor for Counselors*. *Journal of Counseling and Development 44*: 389–394.
- Wilson, M. (2002), *Six Views of Embodied Cognition*. *Psychonomic Bulletin & Review 9/4*: 625–636.
- Zawisławska, M. (2011), *Metafora w języku nauki: na przykładzie nauk przyrodniczych*. Warszawa: Wydział Polonistyki.
- Zbikowski, L.M. (2008), *Metaphor and Music*. In: Gibbs, R.W. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press: 502–524.

DOI: 10.31648/an.8742

Malgorzata Kodura

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7307-409X>

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Naukowej w Krakowie/

Pedagogical University of Krakow

malgorzata.kodura@up.krakow.pl

Exploring Translation Competence through Think-Aloud Data: A Case Study

Abstract: The aim of this paper is to explore the value of think-aloud methodology in the process of translation competence development. The paper describes concepts of translation competence, with particular focus on the PACTE and EMT models. When considering the acquisition of translation competence as a continuous process, it is important to precisely define its starting point. This can be achieved by recording the translation process through verbalisations of thoughts. The main part of the paper is a case study presenting the application of TAP data in the translation course. The conclusions may be useful for designing translator training curricula and verifying educational results.

Keywords: translator training, think-aloud methodology, translation process, translation competence, verbalisations of thoughts

1. Introduction

Translation competence has been the topic of multiple research projects (e.g., PACTE and EMT, briefly presented later in this paper), yet they focused mainly on individual sub-competences to be acquired, specific skills and – in the case of academic education – precisely defined learning outcomes to be achieved. However, rather than focusing on the final effect or outcome, it might be more relevant in view of the actual translation practice to focus on the process of acquiring this competence, since a translator develops throughout their entire professional career, with every translation assignment, task or project.

Although translation is regarded as an important industry, and the focus on translator training is mainly on preparing young people to enter the translation market, in university education there is also an opportunity to examine and shape the very process of becoming a translator. The aim of this paper is to examine trans-

lators' formation process at the very first stage of their interaction with translation tasks and to formulate conclusions concerning the methods and tools that are used to help make rational decisions concerning the preparation of translator training curricula and to guide trainees, not only by pointing them in the right direction, but also by showing them appropriate paths that are adjusted to their predispositions and their current stage of competence development.

2. Translation competence models

The concept of translation competence is a major topic in translation education and the subject of certain large-scale research projects that have led to the development of translation competence models. The majority of these models are two-dimensional frameworks that specify individual skills and abilities with regard to both declarative and procedural knowledge and describe the relations between them. One such popular model was developed by the PACTE Group (2018) and consists of five sub-competencies: bilingual, extra-linguistic, knowledge about translation, instrumental and strategic, the latter of which is fundamental. The model of translation competence acquisition presented by Göpferich (2009) adds additional elements such as motivation, psycho-motor competence and translation routine activation competence. Göpferich's model is based on three factors: the translation brief and translation norms; the translator's self-concept/professional ethos; and the translator's psycho-physical disposition (intelligence, ambition, perseverance, self-confidence, etc.).

Another model that was proposed by the EMT Expert Group consists of six categories in a wheel arrangement: language competence, intercultural competence, info mining competence, technological competence, thematic competence and translation service provision competence (EMT Expert Group 2009: 4). The focus on this last competence area emerged from the requirement to link translator education with market demands. This trend is even clearer in the new, revised version of the EMT Competence Framework (2017). The approach introduced by the above-mentioned models is highly valued by researchers in translator education as it makes it possible to divide translator competence into smaller units that are easier to manage and assess (Kelly 2007: 137). This type of competence framework perfectly corresponds to the requirements for creating syllabuses, for which all learning outcomes must be precisely defined and assessed. However, all models are based on simplification and the boundaries between individual skills or competences

are sometimes blurred; individual items are not acquired in isolation, and their weight and relevance might differ (Kiraly et al. 2018: 20–21).

The criticism of the competence models presented above is primarily based on their two-dimensional static nature and the absence of the time component (Kiraly 2013: 214), since their linear character cannot precisely reflect the highly complicated reality of the act of translation (Piotrowska 2016: 63–64).

Hence the growing popularity is observed of the dynamic vortex models presented by Kiraly (Kiraly 2013: 213), subsequently developed and improved by the same researcher (Kiraly et al. 2018: 24), representing the emergent learning process, in which individual sub-competences are closely related and continuously formed in the course of subsequent stages of education and practice (see Figure 1).

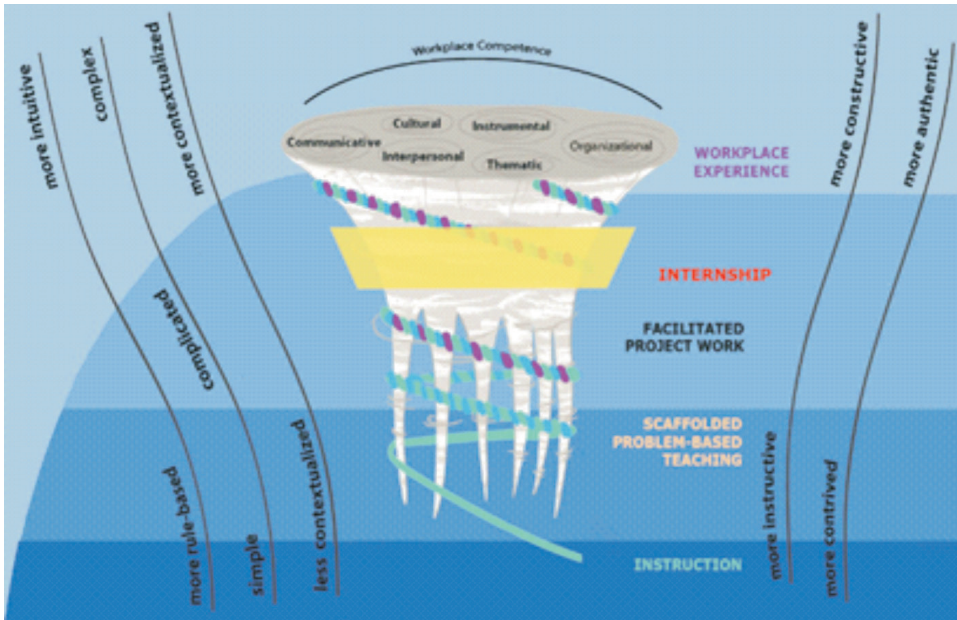


Figure 1. A dynamic, multi-vortex curricular model of translator education (Kiraly et al. 2018: 24)

3. The path towards professionalisation

The multi-vortex model presented by Kiraly very accurately presents the continuum of translation competence acquisition, the different stages of this process, and the changing conditions of the learning process. Instruction is perceived here as a basic element which underlies the development of individual sub-competences followed

by the translator's overall competence. The model assumes that the translator trainees start building their competences from scratch, based on instructions received from the trainer; however, in practice this is not entirely true. When choosing a translation specialisation, students have already acquired some competences, skills, and sometimes even translation experience, therefore they start the learning process from a non-zero level.

In Kiraly's model, competence development is presented as a continuous circular process of a fractal nature (self-similar, self-generating and emergent). Nevertheless, it can be argued that in university settings – where the academic year is divided into individual semesters that end with exams and are separated by winter or summer breaks – the intensity of translation students' competence-acquisition process varies, and it can be represented in certain stages or steps. Therefore, it seems justified to refer to competence-acquisition models not designed specifically for translators, yet clearly representing the path towards professionalisation, namely the Four Steps of Competence used in management training, presented in Figure 2 below (Page 2015).

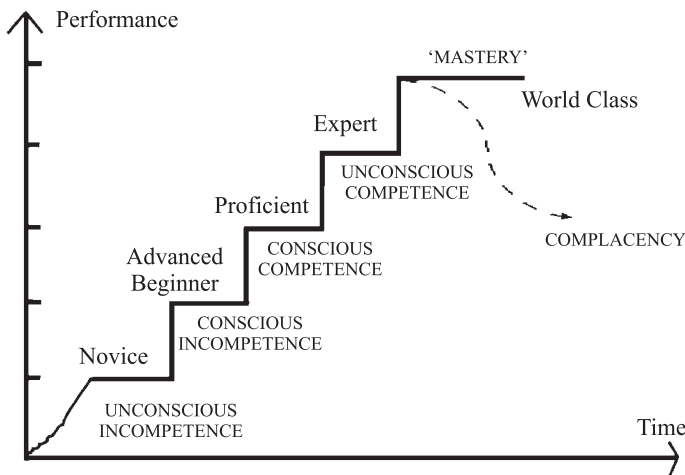


Figure 2. The four stages of competence (after Page 2015)

This approach to competence development clearly focuses on the role of awareness in the competence-acquisition process and to some extent supplements Kiraly's model. Interestingly, this visualisation corresponds to the approach that perceives the translation act as a linear process characterized as hermeneutically objectivized phases, which in the context of psycholinguistic research are referred to as preparation

(information gathering), incubation, illumination, evaluation (verification) (Poincaré 1913, in Kussmaul 1991: 93). The same steps are used in research on the creative process, including the process of translation (Hewson 2016: 15; Kussmaul 1991: 93). Students' increasing awareness indicates their progression from conscious incompetence to conscious competence and, in turn, the expert level in the above diagram, i.e., the level of unconscious competence. This might support the concept of the translator's intuition, where the level of a translator's performance is so high that – without conscious deliberations, as if through intuition – the decisions taken are correct and more importantly, creative. Whether this element of intuition is learnt or inherent to a given person brings us back to the primary but never-resolved question of whether translation is an art or rather a craft that can be acquired. This issue was reformulated by Piotrowska in the context of investigating intuition with regard to two directions of the translation process: the translator responds intuitively to a task and rationalizes their decisions later; alternatively, the translator is taught to rationalize the decisions through the strategic translation process, with this process undergoing automation in the course of professional practice (Piotrowska 2016: 66). This paper does not attempt to find an answer to this question and instead focuses on the translation process as a conscious decision-making activity rather than inborn gift or natural ability (Piotrowska 2016: 66).

Novice translators who have no knowledge of or experience in the field might not be aware of their incompetence and deficiencies. It is the role of a trainer to make them aware of these gaps and facilitate progress to the “conscious incompetence” step (following Page 2015 terminology), i.e., the Socratic I know that I know nothing paradox. Usually, this is the step at which translator training begins in academic settings, though the translator trainer cannot assume that all students in the group are at the same stage or have the same competence level. This is why it seems justified to examine the competence of translation trainees, i.e., students who are required to complete their first translation tasks, using the Four Steps of Competence model as the framework for data analysis. Although the tests and sample translations that are sometimes used to assess the skills of novice translators reveal what they can translate, these tests do not give insight into how they approach the translation process itself; this can be achieved by recording the actual steps in the process, e.g., through TAPs or verbalisation, as discussed below.

4. Exploring the translation process

Although, as Kiraly states, “neither theory nor empirical research nor both together will allow us to discover the truth about translation processes” (Kiraly 2013: 197), translation researchers have long been interested in exploring the processes that occur in the translator’s mind. Currently, such methods as eye-tracking, key-stroke logging or galvanic skin response are used for this purpose, although this approach still includes the classic method, i.e. concurrent verbal reports, referred to as think-aloud protocols or TAPs (Blummer/Kenton 2014: 117–118; Saldanha/O’Brien 2014: 123–124). This introspective verbal reporting method, which originates from cognitive psychology, consists in asking the subject to verbalize the thoughts that arise during their translation activity, thus eliciting cognitive process indicators. Following this methodology, subjects are asked to verbalize everything that comes to their mind while translating a text (Kussmaul 1991: 178), and these utterances are recorded (using audio or video recording, or simply pen and paper) to be further transcribed into protocols, thus providing data for analysis. Researchers studying translators’ mind processes through think-aloud protocols (Kussmaul/Tirkkonnen-Condit 1995: 178–188; Zhou/Lin 2012: 1377) have focused on observing recurring patterns or integral parts in the work of translators that have proved useful in describing the mental processes that accompany translation tasks. What is worth emphasising in the context of translator education is that TAPs can be applied not only as a method of collecting data but also as a translator training technique that helps students to solve problems and manage uncertainty, and supports trainers in monitoring the difficulties experienced by students (Pavlović et al. 2013: 52). The literature devoted to TAPs, which presents specific approaches and methods to be applied (Someren et al. 1994: 49–50), offers ready-made models that can be used in the examination of problem-solving processes, including specific coding schemes and procedures and methods for analysing them. As regards the application of think-aloud protocols in translation studies, it is worth mentioning here Lörcher’s TAP analysis, which specifies individual elements of translation strategies applied by the subject, proposes specific codes for those items, and presents a model for their analysis along with a flow chart of translational problem solving (Lörcher 2005: 599–604).

Besides TAPs, another procedure that can be applied with the same aim in mind is the retrospective verbal report, which is produced immediately after the completion of a task. However, while the advantage of the retrospective report is that it does not interrupt the process of translation, it is considered to be less

reliable because subjects tend to forget their actual steps (Bernardini 2001: 243) as the only processing that can be verbalized takes place in short-term memory and *post hoc* verbalisation might be challenging and sometimes impossible. Along with technological development, many new multi-method possibilities of recording the translation process have emerged, including screen recording, eye-tracking and keystroke logging (Sun 2011: 936). Such multi-method approaches, also including data triangulation, provide a solution to possible doubts concerning the reliability and validity of data (Pavlović 2013: 53), as it is claimed that TAPs data is based on enforced verbalisation of cognitive operations involving non-verbal processes (Kusmaul/Tirkkonen-Condit 1995: 181). Nevertheless, TAP data that is collected traditionally, i.e., as concurrent verbal reports, still offer certain value for designing translation curricula and examining the translation process (Saldanha/O'Brien 2014: 123); this is why the TAP model, which is presented in more detail in the next section, was used in this study.

5. Study subjects and materials

The study described in this paper was carried out with the participation of 45 undergraduate English Philology students at the Pedagogical University of Krakow, for whom it was the second year at the university but the first year of translation specialisation. All of them were native speakers of Polish and after their intensive course in Practical English in the first year their language proficiency in English was at the C1 level. Due to the pandemic situation and the need to transfer the course to an online platform instead of face-to-face meetings, the initial study design assumptions had to be revised. The original design assumed the use of the phonetic laboratory to record students' oral reports during the translation task; however, this was not possible. Nonetheless, the study was carried out as it was considered beneficial to get an insight into the translation process of these novice groups in order to properly design translation class curricula for future years and to assess the initial level of students.

The source text presented to students as a translation task was the Regulation of the Rector of the Pedagogical University in Krakow introducing the online mode of carrying out classes (attached as Appendix 1). The choice of text was motivated by the importance of involving students in the translation process, which is easier to achieve if the text is relevant to them, and especially if they are its actual target readers. At this point it should be explained that although the text was addressed to students and posted in its original form at the university website, students

usually do not read regulations and generally read only the title published in the News sections, e.g. “Online Classes” or “Classes Cancelled on April 5, 2022”, without following the provided links. However, in their Specialized Translation course students are exposed to texts of a similar level of formality, and the source document presented in this study corresponded to other texts translated in the class. The level of the text difficulty could be described as relatively easy, with elements of formal jargon. The students were instructed to translate the text into English and note down everything that crossed their mind during the translation, recording their translation steps while they were translating in order to ensure the concurrent nature of their reports. They were also required to reflect on the choices they made. The time limit of one hour for preparing the translation and the report was agreed with the students, but they could start working at any time of that day. The students were not forbidden to use online translators, dictionaries or bilingual corpuses. According to the study assumptions and instructions given to the students, the reports were intended to reflect the mental processes taking place during the translation exercise and sent to the teacher no later than the next day. The reports were meant to be produced concurrently, as their purpose, objectives and analysis follow the TAP methodology. Nevertheless, as the reports were not prepared in the presence of the teacher, it might be possible that some students actually prepared retrospective reports that summarized their translation process.

The source text was provided via the Moodle e-learning platform; the process transcripts along with the target text were submitted in the same way. The text was discussed with the students beforehand in terms of its function, lexis and register. The students were not provided with any TAP samples or verbal reports to prevent a situation in which they would be tempted to reproduce the suggested model or process description. Although the teacher did not tell the students which language to use in their reports, since (following the Faculty’s policy) all course activities are conducted in English, it was assumed that the reports would also be written in English. However, two students submitted their process description in the Polish language, which shows that they recorded their authentic translation work.

Since the students were also required to provide the target text of their translation assignment, it was possible for the teacher to compare their translation product to the translation process as described by course participants in order to verify the reliability of the submitted transcripts. The reports were submitted by all 45 participants. The transcripts were subsequently examined, thus identifying the major phases of the process (preparation, incubation, illumination and evaluation); they were also analysed with the use of Lörcher’s TAP analysis model, i.e., individual elements

of translation strategies were identified and the pattern of translational problem solving was analysed (Lörscher 2005: 607–608).

6. Identified phases of the translation process

In all the analysed reports (45), it was possible to identify the preparation phase as all the students referred to a stage that involved reading the text, and almost all of them reflected on its purpose and target readers. The preparation stage also contained elements such as noticing and analysing translation problems, accumulating relevant information (checking dictionaries and parallel texts) and gathering knowledge. According to Kussmaul's model, which is based on text analysis and interpretation (Kussmaul 1991: 93), this is a typical stage of source text comprehension.

Reading and getting the main idea: the text is a set of guidelines from the rector of the Pedagogical University in Kraków concerning the way of conducting classes and final exams¹.

TAP excerpt 1

Other phases of the typical translation process were less frequently identified in the reports, e.g., the incubation stage was very rarely described and was mentioned in only three reports. This corresponds to Kussmaul's claim that it is very difficult to observe any phenomena during the incubation phase of the translation process, since the cognitive activities take place on a subconscious level and are usually represented in TAPs by pauses (Kussmaul's 1991: 94); for obvious reasons, in this study these are not marked by students when writing their activity reports. Yet, following Kussmaul, the presence or absence of an illumination stage can be recognized by observing the phenomena that occur before and after these pauses: when a pause is creative, it is followed by a translation solution, which the translator subsequently evaluates in the next stage of the process.

This element was observed in seven reports. Although the students were not explicitly asked to record their pauses indicating hesitation, they were instructed to record the moments they struggled with translation. The absence of the incubation stage observation might be considered as indicative of students' unconscious incompetence. Thus, the following excerpt does not represent the moment of transition to the illumination stage:

¹ All excerpts are quoted verbatim as they were provided by the students, without any error correction.

- *thinking what DNWO.42–1/20 means*
- *outcome: I didn't find out what it means*

TAP excerpt 2

On the other hand, the following extract quite explicitly describes the point of illumination and is characterized by a well-known gesture:

She tries to call the academic year SCHOOL YEAR. Face palms. Corrects herself.

TAP excerpt 3

The problem with recording and identifying the incubation and illumination phases might be caused by two factors: students not being willing to record their hesitation (or not realising it would be of any value in such reports); or students simply immediately used online translation resources to get the task done, e.g.:

- *I upload the phrase to DeepL*
- *I read the automatic translation and look for mistranslations etc. and correct them.*

TAP excerpt 4

Students did not seem too critical about the solutions suggested by online translation tools, although in rare cases they did express doubts concerning machine translation or online dictionaries:

I had to change large portions of the sentence because it just didn't look good enough to me.

TAP excerpt 5

The absence of the incubation and illumination stage in the analysed reports may indicate that the translation process performed by beginner translators with access to electronic translation tools demonstrates no features of a creative process because these students tended to focus on improving their instrumental competence due to their high confidence in their own language skills.

Typical indicators of the evaluation stage were present in the majority of reports, as 40 reports contained an element of proofreading or verification:

I am proofreading everything I translated to be sure that all things are good enough.

TAP excerpt 6

The reports also included elements related to assigning the proofreading to another person:

In this case, my mom helped me to determine the outcome of my translation.

TAP excerpt 7

There were also cases of assessing the final result, e.g.

I am happy with my translation, and I will send it now.

TAP excerpt 8

The general presence of this last phase of the process, the evaluation phase, is probably caused by the fact that students are strongly advised of the need to ensure the quality of the target text. Although their translation experience is not yet very extensive, translation training that is focused on preparing students to enter the translation market and approach translation as a service successfully results in incorporating a proofreading and assessment step into the translation process.

The phases of the translation process identified in students' reports are summarized in Table 1 below.

Table 1. Phases of the translation process identified in students' transcripts (own work)

Phase	Number of reports	Percentage value
Preparation	45	100%
Incubation	3	7%
Illumination	7	16%
Evaluation	40	89%

7. Translation strategies identified in process transcripts

The study material was analysed following the model proposed by Lörcher (2005). The reports were systematically coded using the notation introduced by this researcher, and each segment was assigned a specific strategy code. The term "translation strategy" in this analysis is understood as "procedures for solving translation problems", as defined by Lörcher (Lörcher 2005: 600). The translation strategies identified in the analysed material included:

- 1) REC = Reception (35 out of 45)², e.g.

I read the ST to find out what it is about, its purpose etc.

TAP excerpt 9

- 2) RP = Realising a Translational Problem (30 out of 45), e.g.

No idea about the upper left numbers – DNWO

TAP excerpt 10

- 3) VP = Verbalising a Translational Problem (28 out of 45), e.g.

The first problem that I encounter is whether to leave “DNWO.42-1/20” unchanged or not, because I’m not sure how to check what it is (google didn’t help).

TAP excerpt 11

- 4) →SP = Search for a (possibly preliminary) Solution to a Translational Problem (28 out of 45), e.g.

I check the English translation of “zajęcia dydaktyczne” on translatica.com and pl.pons.com

TAP excerpt 12

- 5) SP = Solution to a Translational Problem (25 out of 45)

Therefore, I searched for our University page, then I switched into English and found the term I was looking for – “rector”, so I used it.

TAP excerpt 13

- 6) CHECK = Discernible Testing of a (preliminary) Solution to a Translational Problem (19 out of 45)

Looking for similar documents in the target language and checking whether they use Rector or Vice-Chancellor.

TAP excerpt 14

² The numbers of occurrences are provided in the parentheses.

7) SPa (b, etc) = Search for another Solution to a Translational Problem (20 out of 45)

For “zobowiązuję...” – I have thought of using “I command”, but I think it doesn’t suit the tone. Instead, I’ve chosen: “All University’s organisational units shall conduct the classes in accordance to the Principles.

TAP excerpt 15

8) SP Ø = strategies that indicate solutions to translational problems that are still to be found (11 out of 45), e.g.

As I was already familiar with the text, I jumped right into translating, starting from “zarządzenie”, leaving curious “DNWO...” for later research.

TAP excerpt 16

9) T = Translating text segments without any problems (38 out of 45), e.g.

Instead of writing “z dnia...”, I simply put the date in the upper right corner of the sheet.

TAP excerpt 17

The structure of the translation process that recurred in the transcripts prepared by the students is represented in Figure 3 below.

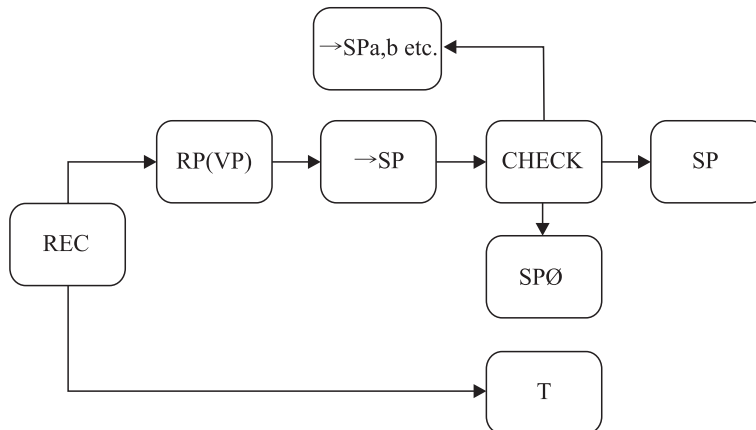


Figure 3. Translation process diagram (own work)

After getting acquainted with the text (REC), students either immediately started translating without any problems (T); if they encountered a problem (RP) or possibly verbalized it (VP), they started to look for a potential solution →SP. In some cases, they were satisfied with this particular solution and directly used it in their

translation task (SP); however, in multiple cases they wanted to verify their potential solution by consulting different sources (online services, consultation with peers). Depending on the outcome of this verification, they either applied the given solution (SP) or took a step back to search for another potential solution →SPa,b... etc.). However, translation problems were left unsolved (SPØ) in eleven cases.

The translation strategies identified in the students' reports are summarized in Table 2.

Table 2. Translation strategies identified in students' transcripts (own work)

Strategy	Number of reports	Percentage value
REC – Reception	35	78%
RP – Realising a Translational Problem	30	67%
VP – Verbalising a Translational Problem	28	62%
→SP – Search for a Solution to a Translational Problem	28	62%
SP – Solution to a Translational Problem	25	56%
CHECK	19	42%
SPa (b, etc.) – Search for another Solution to a Translational Problem	20	44%
SP Ø – Solutions still to be found	11	24%
T – Translating text segments without any problems	38	84%

8. Discussion

The decision-making process presented above might seem quite simple, yet it mirrors the reports submitted by the students, which might suggest that the students either did not reflect too deeply on their translation assignment as they were aiming for a quick completion of the task, or they simplified the process in their records since they are not trained to precisely control and record their cognitive processes. In both cases, this points to the need to increase translators' awareness during their training so they focus not only on the quality of the final product but also on the translation and decision-making process. In the analysed material, the students in many cases did not seem to recognize translation problems at all: they produced translations by simply substituting linguistic equivalents, often with the use of online tools. This corresponds to the results obtained by Lörcher, who came to the conclusion that most foreign language students participating in his study adopted a form-oriented approach without verifying the sense of the TL text produced (Lörcher 2005: 605). Also, as was the case with Lörcher's results, the novice translators

in the study described in this paper did not tend to verify TL utterances in terms of their sense and probably did not realize any problems *ex-post*. However, unlike in the study by Lörcher, the students were particularly careful about the language correctness of their output, perhaps because they were going to pursue translation specialisation and have been made aware of the importance of language quality assurance of the final product since the very beginning of their university education.

The missing elements of the translation process (incubation and illumination) in the process transcripts under analysis might be explained by the fact that translators are believed to be constrained by the source text and their work tends to be more reproductive than creative (Hewson 2016: 11; Kussmaul 1991: 93). Moreover, it might be argued that the source text to be translated by the students did not bear any features of creative writing. Nevertheless, creativity in translation should not be understood merely as producing creative content but as a creative approach to the translation task that is demonstrated by being able to recognize a problem, gather adequate data and form initial hypotheses about potential solutions (Kussmaul 1991: 93). Additionally, there are researchers, e.g., Ballard (Ballard 1997, in Hewson 2016: 12), who claim that the very fact of writing in another language involves the art of creation since it requires expressing the same content using completely different material. It is important to notice that the absence of the incubation and illumination stages might stem from the students' failure to recognize possible translation problems, which means that novice translators are still at the first stage of the translator's competence-acquisition process, i.e. unconscious incompetence. Therefore, it is the task of the translator trainer to properly use the knowledge gathered about the students to focus on the deficiencies demonstrated by this study in order to properly design the translation training syllabus.

9. Limitations of the study

The application of multiple methods to record students' cognitive processes (audio/video recording or keystroke logging) would certainly improve the design of the study, as in the present form it strongly relies on students' honesty and approach. However, given the pandemic circumstances and the fact that almost the entire course was conducted remotely, this was the only way the study could be undertaken. It is believed that this method of self-reflection could help translation trainees to take more deliberate steps in their translation practice; therefore, this case study was carried out despite the unfavourable conditions. Due to the lockdown forced by

COVID-19, translation courses had to be conducted differently, and even though the translation process took place with online collaboration (using, among others, collaboratively edited MS Word files shared through OneDrive), the teacher did not have an opportunity to monitor the translation process of individual students. Therefore, this project, which involved the recording of subsequent translation steps taken by course participants, helped the teacher gain insight into the cognitive processes taking place in the students' minds.

Another issue worth investigating was the quality of the student's translation. The target texts produced by the students were discussed in the class, and the major problems and errors were spotted and corrected. However, this study did not include correlating quality assessment with process findings, as its main objective was to examine the translation process and not the product. Such correlation would certainly contribute to a better understanding of the translation process itself and it will be examined in subsequent studies carried out as a follow up of this research.

10. Conclusions and directions for further research

The results of this study helped to identify deficiencies and translation competence gaps in specific groups of students; these should lead to better understanding of the given groups' translator training needs and to better-designed academic translation courses in general. This particular project proved that students have problems with recognising possible translation problems; they do not reflect properly on the target text they are producing, and they rely heavily on internet sources and machine translation output. Given the rapid development of translation technology, which is gradually improving and replacing human translators in simple translation tasks, students must be aware that the process they follow in their individual assignments should be remodelled so that they can offer higher quality services, e.g., through a creative approach to translation tasks. In view of the inevitable expansion of machine translation, students should be trained in the process of post-editing, which, however, differs from the procedure applied by novice translators. The study will be repeated for the same groups of students at the end of their first-degree translation education and at the end of their MA programme, assuming that they will form a group in which they continue their education at the same institution.

Think-aloud protocols in the form of concurrent or retrospective reports, or any other means helping to obtain insight into the translation process pursued by translation course participants, reflect the steps taken by trainees at the beginning

of their path towards professionalisation. It is the task of the translation teacher to guide them in their journey, provide advice on major milestones and progress to be achieved, and show best patterns and proper directions.

Bibliography

- Ballard, M. (1997), *Créativité et traduction*. Target 9/1: 85–110. DOI: <https://doi.org/10.1075/target.9.1.06bal>.
- Bernardini, S. (2002), *Think-Aloud Protocols in Translation Research: Achievements, Limits, Future Prospects*. Target 13/2: 241–263. DOI: 10.1075/target.13.2.03ber.
- Blummer, B./Kenton, J.N. (2014), *Improving Student Information Search. A Metacognitive Approach*. Oxford: Chandos Publishing.
- EMT Expert Group. (2009), *Competences for Professional Translators, Experts in Multilingual and Multimedia Communication*. http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents/emt_competences_translators_en.pdf [accessed: 5.11.2015].
- EMT Competence Framework. (2017), https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt_competence_fw_k_2017_en_web.pdf [accessed: 12.08.2020].
- Göpferich, S. (2009), *Towards a Model of Translation Competence and its Acquisition: the Longitudinal Study TransComp*. In: Göpferich, S./Jakobsen, A.L./Mees, I. M. (eds.), *Behind the Mind: Methods, Models and Results in Translation Process Research*. Copenhagen: Samfundslitteratur Press: 11–37.
- Hewson, L. (2016), *Creativity in Translator Training: Between the Possible, the Improbable and the (Apparently) Impossible*. Linguaculture 2: 9–25. DOI: 10.1515/linco-2016-0010.
- Kelly, D. (2007), *Translator Competence Contextualized. Translator Training in the Framework of Higher Education Reform: In Search of Alignment in Curricular Design*. In: Kenny, D./Ryou, K. (eds.), *Across Boundaries: International Perspectives on Translation Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 128–142.
- Kiraly, D. (2013), *Towards a View of Translator Competence as an Emergent Phenomenon: Thinking Outside the Box(es) in Translator Education*. In: Kiraly, D./Hansen-Schirra, S./Maksymski, K. (eds.), *New Prospects and Perspectives for Educating Language Mediators*. Tübingen: Gunter Narr: 197–222.
- Kiraly, D./Massey, G./Hofmann, S. (2018), *Beyond Teaching: Towards Co-Emergent Praxis in Translator Education*. In: Ahrens, B./Hansen-Schirra, S./Krein-Kühle, M./Schreiber, M./Wienen, U. (eds.), *Translation, Didaktik, Kompetenz. Translationswissenschaftliches Kolloquium V. Beiträge zur Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft*. Berlin: Frank and Timme: 1–64.
- Kusssmaul, P. (1991), *Creativity in the Translation Process: Empirical Approaches*. In: van Leuven-Zwart, K. M./Naaijkens, T. (eds.), *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the 1st James S. Holmes Symposium in Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi: 91–101.
- Kusssmaul, P./Tirkkonen-Condit, S. (1995), *Think-Aloud Protocol Analysis in Translation Studies*. TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction 8/1: 177–199. DOI: 10.7202/037201ar.
- Lörscher, W. (2005), *The Translation Process: Methods and Problems of its Investigation*. Meta 50/2: 597–608. DOI: <https://doi.org/10.7202/011003ar>.
- Malmkjær, K. (2009), *What is Translation Competence?* Revue française de linguistique appliquée 14/1: 121–134. DOI: 10.3917/rfla.141.0121.
- PACTE Group (2018), *Competence Levels in Translation: Working Towards a European Framework*. The Interpreter and Translation Trainer 12: 111–131. DOI: 10.1080/1750399X.2018.1466093.

- Page, T. *The Four Stages of Competence*. <https://www.frontpage.solutions/blog/four-stages-competence> [accessed: 20.08.2020].
- Pavlović, T./Hadziahmetovic Jurida, S./Jahić, A. (2013), *The Role of TAP in Translation Process Research*. *Bosanski jezik* 10: 47–62.
- Piotrowska, M. (2016), *Intuicja tłumacza w kontekście badań przekładoznawczych*. *Między Oryginałem a Przekładem* 32: 57–71. DOI: <https://doi.org/10.12797/MOaP.22.2016.32.05>.
- Saldanha G./O'Brien, S. (2014), *Research Methodologies in Translation Studies*. London – New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315760100>.
- Someren, M./Barnard, Y./Sandberg, J. (1994), *The Think Aloud Method – A Practical Guide to Modelling Cognitive Processes*. London: Academic Press.
- Sun, S. (2011), *Think-Aloud-Based Translation Process Research: Some Methodological Considerations*. *Meta* 56/4: 928–951. DOI: 10.7202/1011261ar.
- Zhou, Y./Lin, Y. (2012), *Probe into Translation Process Based on Think-Aloud Protocols*. *Theory and Practice in Language Studies* 2/7: 1376–1386. DOI: 10.4304/tpls.2.7.1376–1386.

Appendix 1

The source text used in the case study.

DNWO.42–/20

Zarządzenie Nr R/Z.0201–33/2020 Rektora Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie z dnia 7 maja 2020 roku

w sprawie: **zdalnego odbywania zajęć i sesji egzaminacyjnej w semestrze letnim roku akademickiego 2019/2020.**

Działając na podstawie art. 23 ust.1, art. 76a ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz.U. z 2020, poz. 85 z późn. zm.) oraz § 16 ust. 5 Statutu Uczelni zarządzam, co następuje:

§ 1

Zajęcia dydaktyczne oraz sesja egzaminacyjna w semestrze letnim roku akademickiego 2019/2020 w Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie będą się odbywały z wykorzystaniem technologii informatycznych zapewniających kontrolę ich przebiegu i rejestrację zgodnie z zasadami, które stanowią załącznik Nr 1 do niniejszego zarządzenia.

§ 2

Zobowiązuję wszystkie jednostki organizacyjne Uczelni prowadzące zajęcia dydaktyczne do postępowania według Zasad, o których mowa w § 1.

§ 3

Zarządzenie wchodzi w życie z dniem ogłoszenia.

R e k t o r

Recenzje

DOI: 10.31648/an.8815

**Cludius, Carl Eduard (2022),
„Faust” Goethego jako apologia chrześcijaństwa.
Białystok: Temida 2, ss. 162,
ISBN 978-83-67169-10-3¹**

Keywords: reception of Faust, Lutheranism in Masuria, theology and literature, mercy

Piśmiennictwo mazurskie XIX wieku zarówno w języku polskim, jak i niemieckim to wciąż odkrywany obszar badawczy. Stosunkowo rzadkie edycje przypominają, że na Mazurach żyli i tworzyli autorzy nietuzinkowi, a nawet oryginalni, dwujęzyczni. Jednym z nich był mazurski pastor Carl Eduard Cludius. Urodził się w Ełku 19 sierpnia 1826 roku, zmarł w Rynie 9 stycznia 1889² (jego grób dobrze się zachował na tutejszym cmentarzu ewangelickim). Żył w okresie wyjątkowej aktywności pisarskiej Mazurów, którzy posługiwali się niemieczyzną i polszczyzną. Przypomnę tylko tych najbardziej znanych, pastorów Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza i Gustawa Gizewiusza, a także Marcina Gerssa oraz Jana Karola Sembrzyckiego. Zajmowali się nie tylko literaturą *minorum gentium*, piśmiennictwem regionalnym, lecz także twórczością wybitną w języku polskim i niemieckim. Wśród mazurskich pastorów nierzadko znajdowali się ludzie o ponadprzeciętnych ambicjach poznawczych i twórczych, o czym dowiadujemy się z rzetelnie i szczegółowo opracowanych przez Grzegorza Jasińskiego biogramów, składających się na jego niezwykły *Słownik duchownych ewangelickich na Mazurach w XIX wieku (1817–1914)* (Jasiński 2015). Zawiera on dane bibliograficzne, które uwidaczniają zapomniane piśmiennictwo pastorów.

Cludius był doceniany przez swoje najbliższe środowisko, o czym świadczy zamieszczony w części wstępnej książki rys biograficzny pióra „ojca mazurskiej literatury ludowej” Marcina Gerssa pt. *Nieboszczyk pan superintendent i pleban*

¹ Przekład, przedślowie – Elżbieta Zarych, wstęp, opracowanie tekstu i redakcja tomu – Jarosław Ławski.

² Pełny jego biogram zob. Jasiński (2015: 95–96).

Karol Kludius w Rynie (s. 61–65). Jest to swego rodzaju nekrolog pierwotnie opublikowany w lutowo-marcowych numerach (6, 8, 9) „Gazety Leckiej” z 1889 roku.

Jak to przekonująco we wstępie *Odwrócenie mitu. Pastor Cludius czyta „Fausta” Goethego* (s. 13–43) zreferował Jarosław Ławski, ewangelicki kapłan z Mazur w swoim najważniejszym tekście *Goethe’s Faust als Apologie des Christenthums („Faust” Goethego jako apologia chrześcijaństwa)* z 1868 roku, wydanym w Berlinie, w słynnej dzielnicy Alt Moabit, dał upust swoim pasjom i odgrywanym w lokalnej społeczności rolom. Działając na głębokiej prowincji jako teolog, biblista, człowiek zorientowany w filozofii, kaznodzieja, znawca i interpretator literatury, moralista, historiozof, żarliwy chrześcijanin, napisał rozprawkę o *Fauście*, w którym odkrył symboliczne pokłady wiedzy i przemyśleń o dziejach Objawienia, mechanizmach zła, źródłach i granicach człowieczeństwa.

Poruszone zagadnienia łączą się z fundamentalnymi kwestiami religijnymi, egzystencjalnymi, historiozoficznymi, a pośrednio ze społeczno-polityczno-kulturowymi przemianami Prus, Niemiec, Europy XIX stulecia. Nurt refleksji z powodzeniem można odnieść do biegu zdarzeń XXI-wiecznych. Niektóre kaznodziejskie sentencje Cludiusa wynikają z jego wiary w obiektywizm i etyczność formułowanych sensów:

- [sztuka] ekscytuje ludzi właśnie przez to, że ich dezorientuje (s. 70);
- Któż inny, jak nie on [Goethe – przyp. Z.Ch.], pokazał, że ten, kto zamiast zagłębić się w poznawanie słowa Bożego Objawienia, narzuca mu jako wykładnię swoje własne wyobrażenia, ten nie może otrzymać świętej mocy i nie jest zdolny do pokonania grzechu (s. 76);
- W drugiej części pierwszego aktu Goethe piętnuje fałszywą sztukę i poezję bogactwa, której celem jest jedynie lechtanie i odurzanie zmysłów. Tacy artyści i poeci są przedstawiani jako bardzo zręczni lokaje swawolnego, sprośnie skąpego, nadętego w swej głupocie, sprytnego Plutusa³, są oni woźnicami bogatego plutokraty (s. 80);
- Bez boskiego sensu chrześcijaństwa wszystko, co piękne w życiu człowieka, jest pospolite, jest tylko pozorem, cieniem, spowinowaconym z tym, co brzydkie, egoistyczne, zbudowane na zbrodni (s. 82);
- grzech jest właśnie tym, co wydobywa smak życia, barwne odbicie wszystkich kolorów tęczy. Grzech jest apoteozowany (s. 83);
- Nawet Cesarz zapomina o swojej godności, o swoich obowiązkach, nie jest już cesarzem, lecz tylko najbogatszym człowiekiem, a w każdym razie najpotężniejszym i najbardziej żądnym zysku spośród bogaczy (s. 85).

³ Plutus, także Plutos (gr. Πλοῦτος *Ploûtos*, łac. *Plutus* ‘bogactwo’) – w mitologii greckiej bóg bogactwa. Przedstawiany jako dziecko lub młodzieniec z rogiem obfitości w towarzystwie swojej matki Demeter. Zeus osłepił Plutosa za to, że obdarzał bogactwem wszystkich bez wyjątku.

Wznowienie XIX-wiecznego eseju teologiczno-literackiego Cludiusa „*Faust*” Goethego jako *apologia chrześcijaństwa* w postaci reprintu i wydanie w przekładzie na język polski Elżbiety Zarych wzbogaca obraz recepcji twórczości niemieckiego romantyka. Tłumaczka eseju charakteryzuje język oryginału; jest on zakorzeniony w niemieckiej teologii i filozofii; choć powstał ponad 150 lat temu w polskim przekładzie nie sprawia wrażenia archaicznego. Styl Cludiusa, jego estetyczno-intelektualne nacechowanie świadczy o solidnym wykształceniu humanistycznym autora:

mimo dawnego języka, emocjonalnego sposobu pisania i intertekstualnej stylistyki bez wątpienia także ten tekst z połowy XIX w. zawiera uwagi, które intrygują, miejsca, przy których się przystanie i które zainspirują do dalszych poszukiwań i interpretacji. Opracowanie to wskazuje w arcydziele Goethego kwestie, które mogą umknąć w innym rodzaju lektury i osobie o innej wiedzy czy żyjącej w innych czasach. Jest przez to ciekawą pozycją literaturoznawczą, ale też interesującym przykładem poetyki odbioru. Zabierając głos o *Fauście*, pastor Cludius – choć nie wprost – zachęca także, by nie bać się czytać po swojemu, z perspektywy swoich zainteresowań, doświadczeń, wiedzy, specyficznych skojarzeń, by nie bać się być czytelnikiem impresyjnym, niedoskonałym, wypowiadać swoje przemyślenia (s. 58–59).

Cludius reprezentował pietyzm, praktykował bowiem duchowość opartą na samodzielnym obcowaniu z Pismem Świętym. Samodzielność interpretacyjna mazurskiego teologa zdumiewa, ale przecież oddaje w sposób wyjątkowy rys luteranńskiej religijności Mazurów. Z rozmyślań Cludiusa wynurza się samotne oraz indywidualne zmaganie się człowieka wierzącego z fundamentalnymi pytaniami i wątpliwościami epoki, w której biorą górę przesłanki i cele ziemskie, materialistyczne, schlebające temu, co diabelskie, nieetyczne, totalnie egoistyczne.

W kompetentnym wprowadzeniu redaktora tomu, Ławskiego, czytelnik poznaje biografię autora, bliskie mu otoczenie i wstępnie uporządkowanie idei omawianych przez Cludiusa. Ławski jako znakomity znawca polskiego i nie tylko polskiego romantyzmu, a w tym duchowości i filozofii, przeświecla oryginalność i przesłanie niekiedy zawilego tekstu mazurskiego pastora; zauważa pewną rewelację. Mazurski pastor bowiem w *Fauście* widział zwycięstwo miłosierdzia, co zbiega się z przemyśleniami o tym arcydziele współczesnego polskiego teologa, Jacka Bolewskiego⁴, który dostrzegł w dramacie zbawczą moc miłości (Bolewski 2004: 107–169).

Zarówno redaktor tomu, jak i tłumaczka wskazali na szerszy kontekst 1868 roku. Rzeczywistość, w której żył Cludius, określały konsekwencje wygranej przez

⁴ Sanktuarium maryjne w Świętej Lipce – na Mazurach przecież – było dla Bolewskiego SJ miejscem medytacji i rozmyślań.

Prusy wojny z Austrią w 1866. Zachodziły procesy związane z jednoczeniem się krajów niemieckich. Prusy Wschodnie znalazły się pod wpływem działań modernizacyjnych, których sprawstwo przypisywano królowi pruskiemu, a od 1871 cesarzowi Niemiec, Wilhelmowi I. A co najistotniejsze, upowszechniały się w skali ogólnoniemieckiej postawy nacjonalistyczne.

Cludius z jednej strony rozpatruje arcydzielną tragedię w myśl chrześcijańskiego uniwersalizmu, a z drugiej wydobywa z dziejów mężczyzny, który duszę zaprzedał diabłu, wydawałoby się, zaledwie przesłanki do refleksji pangermanistycznej i germanocentrycznej. Szczęśliwie się stało, że w swego rodzaju traktacie duch uniwersalizmu przeważa nad partykularyzmem, choć jakby niepostrzeżenie ku niemu się kieruje. Przypomnijmy, że w Allenstein/Olsztynie pierwszą sztuką, inaugurującą w 1925 roku działalność tutejszego teatru, który miał po wsze czasy utrwalać niemieckość południowej części Prus Wschodnich, czyli Warmii i Mazur, był *Faust* Goethego.

Esaj interpretacyjny Cludiusa „*Faust*” Goethego jako apologia chrześcijaństwa zainspiruje badaczy nie tylko twórczości autora *Cierpień młodego Wertera*, lecz także literatury mazursko-niemieckiej oraz kultury umysłowej na Mazurach XIX stulecia. Otwiera się tu pole do ponadregionalnej refleksji ekumenicznej i komparatystycznej.

Bibliografia

- Bolewski, J. (2004), *Głębia Goethego*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Jasiński, G. (2015), *Słownik duchownych ewangelickich na Mazurach w XIX wieku (1817–1914)*. Dąbrówno: Oficyna Wydawnicza Retman.

Zbigniew Chojnowski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5679-2199>
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/
University of Warmia and Mazury in Olsztyn
zbigniew.chojnowski@uwm.edu.pl

DOI: 10.31648/an.8580

**Dubichynski, Volodymir/ Jaskólski, Adam/
Muszyńska-Wolny, Dorota (2021),
*Leksykograficzna interpretacja rosyjsko-polskich
paraleli frazeologicznych.*
Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego,
ss. 237, ISBN 978-83-235-4933-8**

Keywords: comparative phraseology, lexicographical description, phraseological units, meaning, dictionary

Zagadnienia teoretyczne i praktyczne dotyczące polsko-rosyjskiej i rosyjsko-polskiej frazeologii porównawczej były opisywane w wielu pracach (np. Drużyłowska 2018; Walczak i in. 2021). Liczne publikacje z zakresu frazeologii dowodzą, że ten dział leksykologii cieszy się dużym zainteresowaniem badaczy – przekładoznawców, leksykografów i glottodydaktyków.

W obszernej literaturze lingwistycznej poświęconej związkom frazeologicznym¹ odnotowuje się duże zróżnicowanie w ich definiowaniu, od wąskiego ujęcia, które sprowadza się do utożsamiania ich z idiomami, poprzez szersze ich rozumienie, jako wielowyrazowe stałe połączenia (niekoniecznie idiomatyczne), aż do włączenia w ich skład kolokacji, skrzydlatych słów, powiedzeń, terminów, tytułów czy fraz etykiety językowej. Oprócz wielu artykułów oraz kilku monografii (np. Bąba 1991; Lewicki 2003; Müldner-Nieckowski 2007; Szerszunowicz i in. 2017) powstało także kilka rosyjsko-polskich i polsko-rosyjskich słowników frazeologicznych (np. Lukszyn/Zmarzer 1998; Chlebda 2014), w których występuje znacznie większa liczba frazemów² niż idiomów.

¹ Związek frazeologiczny to „ustabilizowany w danym języku związek wyrazowy, którego znaczenie nie jest sumą znaczeń jego składników” (SJP: 1069).

² Frazem jest „względnie trwałą formą językową, która w danej sytuacji stała się – niezależnie od swych cech strukturalnych i semantycznych – przyjętym (nierzadko jedynym) sposobem wyrażania danego potencjału treściowego” (Chlebda 2001: 336).

Sprawna komunikacja oznacza umiejętność używania elementów leksykalnych, w tym złożonych ze związków wyrazowych, zapamiętywanych jako całość i zależna jest od poziomu kompetencji frazeologicznej, która stanowi część kompetencji leksykalnej. Kształtowanie kompetencji frazeologicznej ma prowadzić do opanowania opartej na wiedzy z zakresu frazeologii umiejętności właściwego posługiwania się związkami frazeologicznymi w procesie komunikacji. Kulturowe uwarunkowania i bariery często sprawiają, że ustalenie ekwiwalencji międzyjęzykowej związków frazeologicznych jest bardzo trudnym zadaniem. Łatwiej to robić, mając pod ręką dobry słownik, w którym z łatwością odnajdziemy artykuły hasłowe wraz z przykładami użycia.

Umiejętność rozpoznawania związków frazeologicznych, ustalania ich znaczeń oraz posługiwania się nimi jest bardzo ważna. Należy zauważyć, że w materiałach do nauczania języków obcych wciąż jeszcze dominują związki idiomatyczne, a liczba wprowadzanych frazemów jest niewielka lub są one wręcz pomijane³, co jest niewłaściwe zarówno z punktu widzenia osoby uczącej się języka, jak i jej nauczyciela (Müldner-Nieckowski/Müldner-Nieckowski 2004). Konieczność przygotowania uczących się do komunikacji w języku obcym sprawia, że podręczniki powinny być uzupełniane materiałami z innych źródeł. Cenną pomocą nie tylko dla uczących się języków obcych, lecz także nauczycieli dbających o bogactwo słów używanych podczas konwersacji są słowniki frazeologiczne, które dostarczają wartościowego materiału przydatnego również podczas tłumaczenia tekstów.

Rezultatem badań nad frazeologią kontrastywną języka rosyjskiego i polskiego jest wydana w 2021 roku przez Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego monografia zatytułowana *Leksykograficzna interpretacja rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych*. Publikacja ta składa się z części teoretycznej, liczącej 98 stron (4 rozdziały), zajmującego 85 stron słownika, zakończenia, bibliografii i aneksów. W części teoretycznej Autorzy podjęli próbę przedstawienia najważniejszych zagadnień z zakresu teorii frazeologii, ekwiwalencji międzyjęzykowych jednostek frazeologicznych, zaprezentowali informacje dotyczące teorii paraleli leksykalnych oraz podstawy opisu leksykograficznego rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych. Przedstawione w tej części założenia teoretyczne znalazły odzwierciedlenie przy doborze i opisie haseł słownikowych.

W rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Typy jednostek frazeologicznych i paremiologicznych* (s. 9–23), przedstawiono tradycyjne rozumienie pojęcia

³ Obiektem badań współczesnego językoznawstwa jednak są coraz częściej frazemy. Zauważamy to w licznych pracach Chlebdy (2001; 2003; 2005; 2010). Porównania frazeologiczne zostały uznane za frazemy w publikacji Lewickiego i Pajdzińskiej (2001).

frazeologizmy (jednostki frazeologiczne), opisano ich cechy charakterystyczne oraz zamieszczono najważniejsze klasyfikacje jednostek frazeologicznych i paremiologicznych. Różne rozumienie prezentowanych w tym rozdziale pojęć oraz wielość klasyfikacji jednostek frazeologicznych jest rezultatem odmiennego postrzegania ich właściwości przez poszczególnych badaczy (Chlebda, Lukszyn, Lewicki, Müldner-Nieckowski, Pajdzińska, Zmarzer). Różnice w tym zakresie zostały omówione w sposób klarowny, pozwalający czytelnikom odnaleźć się w tym złożonym systemie pojęciowym. Zostało przedstawione wąskie i szerokie rozumienie frazeologizmów, wyjaśniono znaczenie terminów *zwroty frazeologiczne*, *frazemy*, *idiomy*, *kolokacje*, *skrzydlate słowa*, *przysłowia*, *powiedzenia* i *antyprzysłowia*.

Ważne miejsce w badaniach frazeologii zajmuje zagadnienie ekwiwalencji jednostek frazeologicznych, co zostało zauważone w drugim rozdziale monografii pt. *Międzyjęzykowa ekwiwalencja jednostek frazeologicznych* (s. 25–49). Opisano w nim trudności, które występują przy poszukiwaniu ekwiwalentów tłumaczeniowych związków frazeologicznych, wyróżniono i opisano poziomy ekwiwalencji, przedstawiono przykładowe klasyfikacje ekwiwalentów tłumaczeniowych jednostek frazeologicznych. Zwrócono uwagę na istnienie lakun i pozornych ekwiwalentów frazeologicznych oraz na potrzebę wypracowania spójnej i całościowej koncepcji teoretycznej, służącej do opisu międzyjęzykowych stałych związków wyrazowych, która będzie przydatna zarówno dla tłumaczy, jak i uczących się języków obcych.

Prezentowano niektóre z istniejących już dwujęzycznych słowników frazematycznych, takie jak *Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski, rosyjsko-polski*, do którego włączono 15 000 jednostek frazeologicznych, *Учебный русско-польский фразеологический словарь* (Molotkov/Ceslin'ska 2001), w skład którego weszło 1000 jednostek słownikowych, *Польско-русский фразеологический словарь* (Glumânc 2004), zawierający 12 000 frazeologizmów i ich rosyjskich ekwiwalentów wraz z przykładami użycia i ich tłumaczeniem na język rosyjski, prace Wojciecha Chlebdy i jego współpracowników⁴ oraz inne publikacje poświęcone analizie porównawczej rosyjskich i polskich jednostek frazeologicznych.

W rozdziale trzecim pt. *Teoria paraleli leksykalnych* zaprezentowano główne założenia tej teorii wraz z przykładami rosyjsko-polskich paraleli. Porównanie leksykograficzne tożsamy pod względem formy jednostek frazeologicznych

⁴ Cennym opracowaniem leksykograficznym, co zauważyli również autorzy omawianej monografii, jest *Podręczny idiomatikon polsko-rosyjski*, którego pierwszy tom ukazał się w 2006 r., a następnie w 2014 r. ukazał się oparty na materiale wydanych wcześniej pojedynczych zeszytów i uzupełniony *Polsko-rosyjski słownik par przekładowych*. Słowniki te stworzyły podstawy pragmatycznej klasyfikacji związków frazeologicznych.

pozwoiliło wyłonić znaczenia podobne w obu językach oraz znaczenia odmienne, charakterystyczne dla frazeologii języka polskiego i rosyjskiego. Przyjęcie takiego kryterium wyodrębnienia spowodowało, że w słowniku można znaleźć wiele jednostek hasłowych, które nie były jeszcze notowane w słownikach frazeologicznych.

W celu opisu zbieżnych formalnie (graficznie i fonicznie) jednostek frazeologicznych autorzy monografii zaproponowali nowy aparat terminologiczny, wyrażając nadzieję że „ta terminologia wejdzie do powszechnego użytku w badaniach kontrastywnych poświęconych teoretycznemu i leksykograficznemu opisowi różnych typów jednostek frazeologicznych” (s. 194). Została przyjęta procedura leksykograficznej interpretacji oparta na teorii paraleli leksykalnych, która pozwala zarówno zwrócić uwagę na bliskość opisywanych jednostek w języku polskim i rosyjskim, jak i ukazać ich kulturową specyfikę.

Zamiast obowiązującego w literaturze lingwistycznej pojęcia *falszywych przyjaciół* zaproponowano nazwę *pozorne paralele leksykalne i idiosememy*. Wyjaśniono znaczenia pojęć *intersememy* (s. 55), czyli internacjonalne znaczenia, *idiosememy* (s. 55–56) – znaczenia odzwierciedlające specyfikę kulturową słowa oraz sposób ich oznaczenia w słowniku, a także opisano i zilustrowano przykładami ze słownika pojęcia homonimów i paronimów międzyjęzykowych.

Analiza porównawcza znaczeń pozwoliła wyodrębnić jednostki, które charakteryzują się pełną lub częściową ekwiwalencją, oraz takie, które mimo zbieżności formalnych nie są ekwiwalentne w języku polskim i rosyjskim. Uwzględniając stopień zbieżności znaczeń tych połączeń wyrazowych, wyodrębniono pełne, niepełne i pozorne paralele frazeologiczne. Zwrócono szczególną uwagę – wyróżniając specjalnym znakiem (trójkątem z wykrzyknikiem) oraz podając ich ekwiwalenty tłumaczeniowe – pozorne paralele, czyli formalnie zbieżne stałe związki wyrazowe o odmiennych znaczeniach w języku polskim i rosyjskim. Ten sposób oznaczenia pozwala dostrzec odmienną semantykę jednostek frazeologicznych, a tym samym zapobiec trudnościom przekładowym oraz błędom interferencyjnym. Autorzy słownika zwrócili uwagę na to, że zbieżności formalne mogą prowadzić do utożsamiania rosyjskich i polskich wyrazów oraz związków wyrazowych podczas przekładu, a także w aktach komunikacji językowej.

Informacje zawarte w rozdziale czwartym pt. *Podstawy teoretyczne opisu leksykograficznego rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych* (s. 51–73) przygotowują czytelnika do korzystania z umieszczonego w kolejnym rozdziale słownika rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych. Za jednostkę hasłową słownika została przyjęta paralela frazeologiczna, czyli rosyjsko-polska para formalnie zbieżnych

jednostek frazeologicznych, przy czym formalna zbieżność jest rozumiana jako „nie tylko regularne zbieżności między systemem fonetycznym i graficznym języka rosyjskiego i polskiego, lecz także zbieżności słowotwórcze, morfologiczne i syntaktyczne, które nierzadko prowadzą do zewnętrznego utożsamiania wyrazów i związków wyrazowych w mowie i w procesie przekładu” (s. 194). To nowatorskie podejście w opisie leksykograficznym zostanie zapewne docenione zarówno przez językoznawców-teoretyków, jak i, a może nawet przede wszystkim, przez tłumaczy, dla których będzie skutecznym narzędziem w rozstrzygnięciu trudności translatorskich oraz, jak piszą autorzy monografii, słownik „może stać się punktem wyjścia do dalszych naukowych dyskusji nad frazeologią obu języków jako elementem systemu leksykalnego, który jest środkiem werbalizacji językowego obrazu świata” (s. 94, przeł. E.D.)⁵.

Ze względu na różny stopień ekwiwalencji paralele frazeologiczne w języku rosyjskim i polskim stanowią niejednorodną, trudną do opisu grupę i są jeszcze zjawiskiem językowym mało zbadanym. Próbę opisu paraleli frazeologicznych podjęto w rozdziale piątym monografii *Słownik rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych* (s. 75–184). Opracowany z dużą starannością słownik zawiera 440 najczęściej używanych rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych. Znalazły w nim swe miejsce stałe związki wyrazowe, które charakteryzują znaczenia związane frazeologicznie, w tym również frazeologiczne znaczenia przenośne. Dużą zaletą słownika jest to, że zawiera on współczesny materiał językowy. Podstawową zasadą doboru materiału była jego przydatność w procesie dydaktycznym oraz w pracy translatorskiej, dlatego też zwrócono uwagę na trudności tłumaczeniowe oraz uwzględniono niuanse znaczeniowe zauważone w trakcie analizy kontrastywnej. W hasłach słownikowych znajduje się wyjaśnienie znaczeń jednostek frazeologicznych, są przykłady ich użycia w kontekście w języku rosyjskim i polskim, ekwiwalenty tłumaczeniowe w przypadku różnic znaczeniowych oraz niezbędny komentarz dotyczący zakresu użycia analizowanych jednostek. Zostały też zaznaczone akcenty w jednostkach hasłowych, a w przypadku różnic w zakresie znaczeń zastosowano znaki > i < (węższe i szersze znaczenie).

Zamieszczony w tym rozdziale wykaz leksykograficznych i internetowych źródeł słownika pozwala stwierdzić, że jego bazę materiałową dobrano trafnie. W celu ustalenia translatów zostały przeanalizowane zbieżne formalnie jednostki frazeologiczne, zaczerpnięte głównie z korpusów języka rosyjskiego i polskiego

⁵ Cytat w oryginale: „сможет стать отправной точкой для дальнейших научных рассуждений над фразеологией обоих языков как элементом лексической системы, которая является средством вербализации языковой картины мира” (s. 94).

oraz ze słowników frazeologicznych i źródeł internetowych. O kolejności notowania ekwiwalentów przekładowych zdecydowała analiza kwantytatywna.

Wśród jednostek leksykalnych słownika przeważają powszechnie znane, neutralne stylistycznie, które mogą być używane zarówno w oficjalnych, jak i nieoficjalnych sytuacjach. Niewielką grupę stanowią nacechowane stylistycznie związki o ograniczonym zakresie użycia. W celu ich odróżnienia zastosowano kwalifikatory, które zostały wymienione, opisane, a następnie konsekwentnie stosowane w słowniku. Są one używane w celu wyodrębnienia paraleli frazeologicznych należących do języka potocznego, związków o znaczeniu ironicznym czy też frazeologizmów przestarzałych.

W zakończeniu (s. 185–200) opisano aparat terminologiczny monografii, a w aneksach podano alfabetyczne wykazy rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych (pełnych, niepełnych oraz pozornych) i spis międzyjęzykowych homonimów frazeologicznych, co ułatwia odnajdywanie haseł słownikowych.

Zamieszczony w monografii pierwszy słownik rosyjsko-polskich paraleli frazeologicznych to dzieło nowatorskie, o dużej wartości poznawczej, które udostępnia cenny materiał oraz zawiera przejrzyste wskazówki dotyczące trafnego doboru ekwiwalentów tłumaczeniowych. Ilustrowane właściwie dobranymi przykładami hasła słownikowe będą zapewne stanowić nieocenioną pomoc w posługiwaniu się odpowiednimi związkami frazeologicznymi. Słownik będzie przydatny w tłumaczeniach tekstów, podczas poszukiwania ekwiwalentu przekładowego, szczególnie w przypadku zewnętrznego podobieństwa związków frazeologicznych w obu językach, które może generować błędy interferencyjne. Zarówno tłumaczom, jak i uczącym się języka pozwoli pokonywać trudności związane z samodzielnym ustalaniem ekwiwalentów oraz unikać związanych z tym pomyłek/ błędów tłumaczeniowych.

Omawiana publikacja jest moim zdaniem ważna i potrzebna. Spełnia ona wymagania nowoczesnej monografii, której autorzy kompetentnie, z dużym znanstwem analizowanych zagadnień, dokonali przeglądu istniejących badań z zakresu przedstawionej problematyki, a w wyniku analizy kontrastywnej zaprojektowali i przedstawili wartościowy słownik. Zamieszczony w nim materiał jest niezbędny w pracy przekładoznawców podczas ustalania ekwiwalentów tłumaczeniowych. Powinien on również zachęcić nauczycieli i wykładowców do jego skrupulatnej analizy, umożliwiając podejmowanie trafnych decyzji o włączeniu ważnych w komunikacji jednostek do projektowanych ćwiczeń językowych czy też zamieszczeniu ich w opracowywanych podręcznikach/skryptach.

Monografia może być pomocna studentom-filologom w doskonaleniu kompetencji językowo-komunikacyjnej, umożliwiając pogłębianie wiedzy z zakresu frazeologii, poszerzanie zasobu jednostek frazeologicznych, poznawanie ich znaczenia i miejsca w procesie komunikacji językowej. Materiał językowy słownika ze względu na specyfikę językowo-kulturową może zainteresować odbiorców i motywować ich do pogłębiania wiedzy językowej oraz socjokulturowej. Zapewne dużym udogodnieniem, szczególnie dla młodych odbiorców, którzy przywykli już do korzystania prawie wyłącznie ze słowników elektronicznych, byłoby opracowanie i udostępnienie takiej wersji słownika. Ułatwiłoby to poszukiwanie potrzebnych informacji oraz poszerzyło grono potencjalnych odbiorców.

Bibliografia

- Bąba S. (1991), *Innowacje frazeologiczne i kryteria ich oceny*. W: Furdal, A. (red.), *Aktualne problemy kultury języka*. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego: 25–34.
- Chlebda, W. (2001), *Frazematyka*. W: Bartmiński, J. (red.), *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo UMCS: 335–342.
- Chlebda, W. (2003), *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Chlebda, W. (2005), *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (2006), *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 1. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (2010), *Skrzydlate słowa a frazeologia*. W: Baba, S. i in. (red.), *Perspektywy współczesnej frazeologii polskiej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM: 9–20.
- Chlebda, W. (red.) (2014), *Polsko-rosyjski słownik par przekładowych. Tom zbiorczy idiomatykonu polsko-rosyjskiego*, z. 1–5. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Drużyłowska, D. (2018), *Związki frazeologiczne rosyjskiego języka biznesu i ich polskie ekwiwalenty*. Kraków: Universitas.
- Glumânc, K. M. (2004), *Pol'sko-russkij frazeologičeskij slovar'*. Minsk: Ėkonompres [Глумянци, К.М. (2004), *Польско-русский фразеологический словарь*. Минск: Экономпресс].
- Lewicki, A.M., Pajdzińska A. (2001), *Frazeologia*. W: Bartmiński, J. (red.), *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo UMCS: 315-333.
- Lukszyn, J./Zmarzer, W. (1998), *Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski, rosyjsko-polski*. Warszawa: Harald G Dictionaries. Przedsiębiorstwo Wydawnicze.
- Molotkov, A.I./Ceslin'ska, V. (2001), *Učebnyj russko-pol'skij frazeologičeskij slovar'*. Moskva: Izdatel'stva: Astrel', AST [Молотков, А./Цеслинська, В., (2001), *Учебный русско-польский фразеологический словарь*. Москва: Астрель].
- Müldner-Nieckowski, P. (2007), *Frazeologia poszerzona. Studium leksykograficzne*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Müldner-Nieckowski, P./Müldner-Nieckowski, Ł. (2004), *Nowy szkolny słownik frazeologiczny*. Warszawa: Świat Książki: 13–26.
- SJP– *Słownik języka polskiego*, t. 3 (1989), Warszawa: PWN.

- Szerszunowicz, J./Frąckiewicz, M./Awramiuk, E. (2017), *Frazeologia w kształceniu językowym*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Walczak, J./Drużyłowska, D./Basko, N. (2021), *Frazeologia w rosyjskim i polskim dyskursie społeczno-politycznym. Przegląd i konfrontacja*. Kraków: Universitas.

Ewa Dźwierzynska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6408-0295>

Uniwersytet Rzeszowski/ University of Rzeszów

edzwierzynska@ur.edu.pl

DOI: 10.31648/an.8625

**Lüger, Heinz-Helmut/ Bergerová, Hana/
Schuppener, Georg (Hrsg.) (2021),
Phraseme und ihr kommunikatives Potential
(=Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung, Sonderheft 28).
Landau: Verlag Empirische Pädagogik, S. 270,
ISBN 978-3-944996-80-6**

Keywords: phrasemes, text type, discourse, communicative potential

Die hier besprochene Sammelpublikation von Heinz-Helmut Lüger, Hana Bergerová und Georg Schuppener, die 2021 im Verlag Empirische Pädagogik erschienen ist, beinhaltet zehn erkenntnisreiche Beiträge, die die vielfältigen, teilweise äußerst kreativen Einsatzmöglichkeiten von Phrasemen, sowie ihre Funktionen in unterschiedlichen Kommunikationssituationen aufzeigen.

Das Buch besteht aus dem Einleitungsbeitrag der Herausgeber, aus neun Beiträgen, die in zwei große Kapitel gegliedert wurden, dem Rezensionsteil und dem Autorenverzeichnis. Die Forscherinnen und Forscher aus Deutschland, Polen, Frankreich, Spanien, Ungarn, Tschechien und der Slowakei gewähren einen interessanten Einblick in die Methoden der Analyse phraseologischer Konstruktionen, die im deutschen, polnischen, französischen und spanischen Korpus auftreten. Gemeint sind hier sowohl fiktionale als auch schriftlich oder mündlich konstituierte Alltagstexte.

Im Einleitungsbeitrag verweisen Heinz-Helmut Lüger, Hana Bergerová und Georg Schuppener auf unterschiedliche Aspekte des Phrasemgebrauchs und der situationsbedingten Bedeutungszuschreibung. Das Augenmerk der Herausgeber richtet sich ebenfalls auf die Textsorten, die das kommunikative Potenzial von Phrasemen verdeutlichen.

Den ersten Teil *Phraseme und ihre Produktivität*, der vier Beiträge umfasst, eröffnet Nely M. Iglesias Iglesias, die die Phrasemkonstruktion [DET *nächste* N *kommt bestimmt*] untersucht. Mit Hilfe eines induktiven, korpusbasierten Verfahrens werden mögliche lexikalische Aktualisierungen von nominalen Slotfüllern

aufgedeckt. Von besonderem Wert sind auch neuartige Vorschläge zum Einsatz solcher phraseologischen Konstruktionen im DaF-Unterricht. Françoise Hammer untersucht das adverbiale Wortpaar *bel et bien* in Pressetexten aus semantischer, textueller, diskursiver Sicht und konzentriert sich auf sein kommunikatives Potenzial, das im Bereich der Konzessivität liegt. Aus der durchgeführten Analyse ergibt sich, dass die Funktion adverbialer Phraseme in hohem Maße vom Zusammenspiel intra- und extralinguistischer Faktoren abhängig ist. Im Mittelpunkt der Ausführungen von Stephan Stein steht das konzeptuelle Metapher-Phrasem *Licht am Ende des Tunnels sehen* im Corona-Diskurs. Der Schwerpunkt seiner Studie liegt auf der Ermittlung von semantisch-kognitiven Eigenschaften und kommunikativen Funktionen dieses bildhaften Ausdrucksmittels. Besonders hervorzuheben sind die vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten des untersuchten Phrasems in Karikaturen und Cartoons, das dank seiner ironisierenden, übertreibenden bzw. unterhaltenden Wirkung „zum Gegenstand sprachkritischer Handlungen werden [kann], um Sachverhalte zu kommentieren und zu bewerten“ (S. 75). Zuzana Gasová geht aus kognitiv-linguistischer Perspektive der Frage nach, inwieweit das Lexem *Corona(-virus)* den phraseologischen Bestand des Gegenwartsdeutschen prägt (vgl. dazu auch Szczek 2022). Anhand des selbst erstellten Korpus beleuchtet die Autorin die konzeptuelle Profilierung des *Corona*-Lexems und des Phraseologismus, in den dieses Lexem integriert ist. Außerdem wird die Ausdrucksebene dieser Einheiten überprüft, in denen die Komponente *Corona(-virus)* enthalten ist. Dabei wird auf Idiome, Modellbildungen und (verkürzte) Vergleiche fokussiert.

Der zweite Teil *Phraseme im Text und im Diskurs*, der sich aus fünf Beiträgen zusammensetzt, beginnt mit dem Text von Nadine Rentel, die deutschsprachige Online-Restaurantkritiken, Verkäuferrezensionen zu technischen Produkten auf YouTube und virtuelle Weinvorstellungen zu ihrem Untersuchungsgegenstand macht. Ihr Ziel ist es zu ermitteln, wie Authentizität mit Hilfe von Phraseologismen in den genannten bewertenden Online-Texten inszeniert wird. Anhand des Datenkorpus lassen sich unterschiedliche Kategorien bezüglich der Funktionen der eingesetzten Phraseologismen bestimmen, darunter das Reduzieren kommunikativer Distanz, das Herausstellen einer positiven oder negativen Bewertung, die Legitimation der Kritik, Verständnissicherung durch Erklären oder Vermeiden von Fachtermini. Katalin Gyuricza analysiert die Verwendung und die kontextorientierten Funktionen von Phraseologismen in ausgewählten multimodalen Textsorten der Medienkommunikation, d. h. in einer Werbeanzeige, einem Online-Zeitungsbericht und einem Online-Post aus den sozialen Medien. Mit der Studie, die eine funktionale Herangehensweise verfolgt, wird die Rolle der verwendeten Phraseologismen

in Text-Text-Beziehungen hervorgehoben. Grażyna Zenderowska-Korpus veranschaulicht in ihrem Beitrag die Funktionen von Phrasemen im politischen Sprachgebrauch (vgl. dazu auch Elspaß 1998, Lüger 2017, Jakosz 2020). Im Vordergrund stehen die online zugänglichen Wahlkampfreden von drei polnischen Kandidaten (Andrzej Duda, Szymon Hołownia und Rafał Trzaskowski) während der Präsidentschaftskampagne aus dem Jahre 2020. Aus der eingehenden Analyse ist zu schließen, dass phraseologische Wortverbindungen in allen Reden der Präsidentschaftskandidaten gezielt eingesetzt werden: „Sie organisieren die Struktur der Reden, charakterisieren ihren Stil und die jeweilige Präsidentschaftskultur, ebenso sind sie bei der Formulierung des Programms und der Kommunikation mit den Wählern unverzichtbar“ (S. 161). Im Mittelpunkt der Ausführungen von Czesława Schatte steht die Verwendung pragmatischer Phraseologismen im Deutschen und im Polnischen in drei unterschiedlichen Textsorten: in Anzeigenwerbung, Pressehoroskopen und in der Belletristik. Erhellend sind die Analyseergebnisse, die die sog. Polyfaktorialität von pragmatischen Phraseologismen bestätigen. Das bedeutet, dass ihre Mehrzweckleistung „nicht primär an die Formeln, sondern an ihre Einbettung in den sprachlichen, situativen und sozialen Kontext gebunden ist“ (S. 196). Durch den Vergleich eines deutschen belletristischen Textes mit seiner polnischen Übersetzung werden einige translatorische Strategien identifiziert, die „eine möglichst genaue funktional-kommunikative und kulturell-ästhetische Wiedergabe vorgeformter Ausdrücke sichern“ (S. 197). Als eine solche translatorische Herausforderung für den Übersetzer erweisen sich Gesprächsformeln, Fluch- und Ausruffformeln, Wortspiele, polyfunktionale Formeln sowie auch metakommunikative Formeln. Der Beitrag von Günter Schmale schließt diesen Teil ab: Es werden die Formen und kommunikative Funktionen konversationeller Bearbeitung von referentiellen, d. h. nominal-satzgliedwertigen und propositional-satzwertigen Idiomen im Gesprächskontext (in deutschen Talkshows) untersucht. Zu diesem Zweck wird auf Auto- und Hetero-Rephrasierungen, -Paraphrasen von idiomatischen Wendungen, Wortspiele mit Idiomen sowie deren vermehrten Einsatz in bestimmten Gesprächsphasen eingegangen.

Der Rezensionsteil umfasst zwei Buchbesprechungen von Heinz-Helmut Lüger. Die erste gilt dem Sammelband *Muster in der Phraseologie. Monolingual und kontrastiv*, der von Carmen Mellado Blanco, Herbert Holzinger, Nely Iglesias Iglesias und Ana Mansilla Pérez im Jahr 2020 herausgegeben wurde. Das zweite Buch ist die didaktisch orientierte Arbeit von Elżbieta Dziurewicz und Joanna Woźniak *Phraseologie des Deutschen für polnische Deutschlernende/ Niemiecka frazeologia dla Polaków uczących się języka niemieckiego* aus dem Jahr 2020.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass die in der hier rezensierten Publikation versammelten Beiträge die Bandbreite der aktuellen phraseologischen Forschung widerspiegeln. Die international anerkannten Forscherinnen und Forscher präsentierten in ihren innovativen Studien vielfältige Herangehensweisen, Interpretationsansätze und Konzepte, wodurch alle, die sich für phraseologische Fragestellungen interessieren, neue Anregungen für weitere Untersuchungen auf diesem Gebiet gewinnen können.

Literatur

- Elspaß, S. (1998), *Phraseologie in der politischen Rede. Untersuchungen zur Verwendung von Phraseologismen, phraseologischen Modifikationen und Verstößen gegen die phraseologische Norm in ausgewählten Bundestagsdebatten*. Wiesbaden-Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Jakosz, M. (2020), *Zum Gebrauch und Wirkungspotenzial von Phraseologismen in der Sprache der Politik*. In: Gondek, A./Jurasz, A./Szczyk, J. (Hrsg.), *Deutsche Phraseologie und Parömiologie im Kontakt und im Kontrast II. Beiträge der 2. internationalen Tagung zur Phraseologie und Parömiologie in Wrocław/Polen, 23.–25. Mai 2019* (Studia Phraseologica et Paroemiologica, Band 3). Hamburg: Verlag Dr. Kovač: 287–300.
- Lüger, H.-H. (2017), *Phraseologie und politischer Sprachgebrauch*. In: Berdychowska, Z./Lüger, H.-H./Schatte, Cz./Zenderowska-Korpus, G. (Hrsg.), *Phraseologie als Schnittstelle von Sprache und Kultur II. Öffentlicher Raum – Medien – Phraseodidaktik*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang: 35–58.
- Szczyk, J. (2022), *Ob und inwieweit die Pandemie auch die Phraseologie verändert...? Ein Beitrag zur (deutschen) Covid-19-Phraseologie*. In: Jakosz, M./Kałasznik, M. (Hrsg.), *Corona-Pandemie: Diverse Zugänge zu einem aktuellen Superdiskurs*. Göttingen: Brill/V&R unipress: 153–168.

Mariusz Jakosz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9606-679X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach/ University of Silesia in Katowice

mariuszjakosz@interia.pl

DOI: 10.31648/an.8677

**Hanus, Anna/ Kaczmarek, Dorota (2022),
*Sekretne życie gatunków. Komunikacja
w przestrzeni medialnej – perspektywa germanistyczna.*
Wrocław – Dresden: ATUT/Neisse Verlag, ss. 302,
ISBN 978-83-7977-527-9**

Keywords: text linguistics, text genres, Internet communication, web formats, hypertext

Rozwój Internetu przyczynił się z jednej strony do powstania nowych form komunikacji i nowych gatunków tekstu¹, z drugiej zaś intensyfikacja użytkowania Internetu doprowadziła także do znaczących modyfikacji i procesów hybrydyzacji istniejących gatunków. Skala tych zjawisk, u podstaw których leży wzmocniona komunikacja przez Internet i w Internecie, przybiera bardzo duże rozmiary, a wspomniane zjawiska zachodzą względnie szybko, dlatego niektóre gatunki tekstu czy formaty medialne wręcz natychmiast zyskują popularność wśród użytkowników.

Biorąc pod uwagę wymienione tendencje, istotne znaczenie należy przypisać analizom językoznawczym poświęconym charakterystyce genologicznej poszczególnych gatunków/rodzajów tekstu, które funkcjonują w Internecie. Takie właśnie zadanie stawiają sobie Anna Hanus i Dorota Kaczmarek w monografii *Sekretne życie gatunków. Komunikacja w przestrzeni medialnej – perspektywa germanistyczna*², która ukazała się w 2022 roku w wydawnictwie ATUT/Neisse Verlag. We wstępie do książki Autorki jasno przedstawiają ustalenia dotyczące obszaru swoich zainteresowań oraz precyzują cele publikacji. Wychodząc od rozwoju mediów, nakreślają główne pytania badawcze lingwistów związane z przeobrażeniami tekstów pod wpływem masowej komunikacji internetowej. W centrum zainteresowania sytuują takie problemy badawcze jak 1) rozpoznanie kierunków zmian,

¹ Por. np. Naruszewicz-Duchlińska (2014) w kontekście forum internetowego, Szymonik (2008) w odniesieniu do gatunków dziennikarskich.

² Tytuł monografii nawiązuje do tytułu książki *Das geheime Leben der Bäume: Was sie fühlen, was sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt* autorstwa Petera Wohllebena, która ukazała się w 2015 r.

2) ustalenie istoty zmian oraz 3) wyników tych zmian (por. s. 9–12). W przypadku kierunków zmian Hanus i Kaczmarek wskazują na potrzebę zdiagnozowania, czy zmiany te prowadzą do powstania nowych rodzajów tekstu, czy raczej dotyczą wybranych cech tekstu lub wzorca tekstu. W kontekście istoty zmian pojawia się przede wszystkim pytanie, czy należy je traktować jako modyfikacje wzorca tekstu, czy mamy do czynienia raczej z procesami hybrydyzacji różnych wzorców tekstów. Autorki wskazują także na konieczność postawienia pytania o wyniki obserwowanych przeobrażeń, tzn. czy teksty występujące w Internecie należy postrzegać jako wirtualne realizacje tradycyjnych rodzajów tekstu, czy jednak jako nowe multimodalne i modularne teksty.

Biorąc pod uwagę powyższe zagadnienia, które szczególnie często zajmują lingwistów w kontekście przeobrażeń tekstów pod wpływem rozwoju mediów, Autorki wybrały do swojej analizy następujące teksty³: recenzję książki przygotowaną przez laika, wideo tutorial (*video tutorial*), blog, portal kulinarny oraz Wikipedię. Nadrzędnym celem jest „znalezienie odpowiedzi na pytanie (lub chociażby maksymalnie możliwe zbliżenie się do tego celu): czy wymienionym wyżej formom internetowym można przypisać określony status gatunkowy, a więc czy należy i za pomocą jakiego instrumentarium poszukiwać w nich genologicznej tożsamości?” (s. 12). Do realizacji tego celu Hanus i Kaczmarek przyjmują perspektywę tekstologiczną, która determinuje metody badawcze oraz etapy analizy tekstów. Analiza korpusu tekstów obejmuje każdorazowo następujące komponenty:

- a) budowa i forma badanego rodzaju tekstu; b) relacja nadawczo-odbiorcza; c) rekonstrukcja konstytutywnych i charakterystycznych dla danego rodzaju tekstu działań językowych; d) język i własności stylistyczne właściwe danemu rodzajowi tekstu; e) wykładniki treściowe wskazujące na poruszany/-e temat(y) oraz sposoby progresji tematycznej (s. 21).

We wstępie do książki Autorki zwracają uwagę, że innym celem publikacji jest przybliżenie polonistom germanistycznej perspektywy badawczej nad tekstami (por. s. 13). Hanus i Kaczmarek, germanistki, umożliwiają czytelnikom wgląd w niemieckojęzyczną literaturę przedmiotu i przedstawiają określone podejście do omawianego tematu, wynikające z procesu socjalizacji naukowej na podstawie piśmiennictwa germanistycznego (por. s. 13). Dzięki takiemu założeniu możliwe

³ W odniesieniu do rodzajów tekstu, formatów medialnych, form komunikacyjnych Autorki posługują się w książce nadrzędnym pojęciem „wielkość”, będącym ekwiwalentem niemieckiego *Entität*, które określa coś, co istnieje (abstrakcyjnie lub konkretnie), lecz nie należy do żadnej kategorii, por. przyp. 6, s. 12.

jest wskazanie na różnice terminologiczne między polską i niemiecką lingwistyką tekstu oraz na odmienne postrzeganie niektórych zjawisk.

Autorki pracują na korpusie, który dla każdego, wymienionego powyżej rodzaju tekstu/formatu uwzględnia realizacje polsko- i niemieckojęzyczne (por. s. 21). Ujęcie w korpusie materiałów polsko- i niemieckojęzycznych pozwala na uchwycenie podobieństw i różnic w odniesieniu do poszczególnych rodzajów tekstu oraz znacznie w ten sposób poszerza horyzont badawczy.

Wychodząc od krótko nakreślonych w niniejszym omówieniu założeń, Autorki rozpoczynają analizę od recenzji tekstów literackich, które publikowane są online przez nieprofesjonalnych krytyków. Punktem wyjścia do analizy korpusu polskich i niemieckich recenzji online pisanych przez laików jest charakterystyka recenzji literackiej w formie klasycznej, która koncentruje się na omówieniu jej cech. Uwzględniając literaturę przedmiotu, szczególnie szeroko zaprezentowane zostały działania językowe, które podzielono na konstytutywne dla recenzji literackiej („INFORMOWANIE”, „OCENIANIE” oraz „UZASADNIANIE”, s. 56) oraz fakultatywne, względnie dla niej charakterystyczne. Autorki zwróciły także uwagę na ograniczenia czasowe (recenzja ukazuje się po publikacji dzieła literackiego) oraz treściowe gatunku. Refleksje na temat recenzji literatury w formie tradycyjnej stanowią tło dla umiejscowienia recenzji pisanych przez nieprofesjonalistów i publikowanych w Internecie oraz ich bliższej charakterystyki. Korpus analizy stanowi ponad 350 recenzji wyekscerpowanych z niemieckiego portalu Amazon.de, wiodącego dystrybutora książek w Niemczech, oraz blisko 250 polskich tekstów pobranych z polskiego portalu lubimyczytac.pl. Dotyczą one tłumaczenia autobiografii Michelle Obamy *Becoming* na język polski i niemiecki. Hanus i Kaczmarek, prezentując i omawiając liczne fragmenty niemieckich i polskich recenzji, wskazują na fakt, że niektóre cechy klasycznych recenzji są obecne także w ich wersjach online pisanych przez laików, np. występowanie takich działań językowych jak „INFORMOWANIE o doświadczeniach wynikających z lektury”, „OCENIANIE oparte na indywidualnych emocjach odbiorcy” (s. 56) lub restrykcje czasowe. Analiza korpusu wykazała jednak także różnice, po pierwsze między recenzjami online, których autorami są nieprofesjonaliści, i recenzjami literackimi w formie klasycznej, po drugie między recenzjami online w języku niemieckim i polskim. Rozbieżności te dotyczą zarówno struktury tekstu (np. nadawanie recenzji tytułu – uznane za cechę konstytutywną w korpusie niemieckojęzycznym oraz tytuł jako cecha fakultatywna, odnotowująca tendencję zniżkową, w korpusie polskojęzycznym), jak i działań językowych (np. „ARGUMENTOWANIE”, s. 57, w niemieckojęzycznych tekstach jako cecha fakultatywna oraz brak argumentowania jako

działania językowego w korpusie polskojęzycznym). Analiza prowadzi Autorki do wniosku, że recenzje dzieł literackich pochodzące od nieprofesjonalistów należy uznać za samodzielny rodzaj tekstu (por. s. 65).

W kolejnym rozdziale (por. rozdz. 3) Hanus i Kaczmarek poddają analizie internetowe wideo tutoriale. Tło dla charakterystyki tutoriali stanowi przybliżenie poradnika i instrukcji obsługi jako ich prawdopodobnych pierwowzorów i tekstów bazowych. Autorki przybliżają istotę tutoriali na podstawie właściwej literatury i omawiają m.in. ich następujące własności: kondensacja informacji, multimodalność, publiczny charakter, partycypacja, interaktywność, hybrydowość. Analiza korpusu doprowadziła do wyróżnienia wideo tutoriali jako filmów instruktażowych „krop po kroku” (z podziałem na takie, które wykorzystują materiał demonstracyjny i takie, które wykorzystują ekran komputera), wideo tutoriali jako poradników i wideo tutoriali hybrydowych. W przypadku każdej z tych kategorii Autorki analizują polski i niemiecki film, wskazując przy tym na jego cechy strukturalne i wykładniki treści oraz sytuację komunikacyjną i jej parametry. Omówienie i zestawienie parametrów charakteryzujących tutorialie nie pozwala zdaniem Hanus i Kaczmarek na jednoznaczne stwierdzenie, czy wykazują one wspólne cechy z instrukcją obsługi, czy poradnikiem, jednak istnieją elementy, które je do tych właśnie rodzajów tekstu zbliżają. Oryginalność tej formy powoduje jednak, że Autorki opowiadają się za tym, aby uznać ją za samodzielny rodzaj tekstu.

Przedmiot następnego rozdziału (por. rozdz. 4) stanowią blogi. Autorki stawiają sobie m.in. pytanie, czy blogi są formą pamiętnika online, poradnika online, czy prywatnej strony internetowej. Aby móc zbliżyć się do sformułowania odpowiedzi na to pytanie, przyglądają się nie tylko wspomnianym rodzajom tekstu, lecz także starają się umiejscowić blogi na tle innych rodzajów tekstu i form komunikacji oraz omówić „BLOGOWANIE” (s. 120) jako szczególny typ działania językowego w sieci. W kolejnym kroku Hanus i Kaczmarek pragną zweryfikować rozważania teoretyczne dotyczące blogów na podstawie zgromadzonego korpusu, składającego się z polsko- i niemieckojęzycznych blogów podróżniczych oraz blogów popularnonaukowych z zakresu medycyny. Kryterium doboru blogów były w przypadku pierwszej grupy tematyka, a w przypadku drugiej przede wszystkim zbliżony potencjał funkcjonalny, polegający głównie na przekazywaniu wiedzy specjalistycznej. Na podstawie polskich i niemieckich przykładów blogów przeanalizowana została ich struktura, relacja odbiorczo-nadawcza, działania językowe z podziałem na konstytutywne i charakterystyczne, własności stylistyczne języka oraz wykładniki treściowe. Zaprezentowane obserwacje w zakresie wymienionych parametrów bloga doprowadziły Autorki do wniosku, że blog podróżniczy łączy

w sobie komponenty tematyczne pamiętnika z podróży, przewodnika i poradnika. Innym wnioskiem jest brak istotnych różnic w warstwie strukturalnej i językowej między blogami polskimi i niemieckimi. Ze względu na otwartość i heterogeniczność tej formy oraz różne sposoby jej realizacji, zależnie od tematyki oraz funkcji, Autorki skłaniają się ku uznaniu bloga za modułarny multirodzaj tekstu (por. Fandrych/Thurmair 2011: 26).

Rozdział 5 poświęcony jest portalom kulinarnym, przy czym w centrum zainteresowania znajdują się pytania, czy portale kulinarne można postrzegać jako dalszy etap rozwoju klasycznego przepisu kulinarnego, czy biorąc pod uwagę cechy portalu kulinarnego takie jak wielowątkowość, kompleksowość, multimodalność, można opisywać go z perspektywy genologicznej oraz wreszcie czy portal kulinarny reprezentuje hipertekst, klaster tekstowy, czy może raczej kompleksowy rodzaj tekstu. Aby móc odnieść się do pytań badawczych, Autorki charakteryzują tradycyjny przepis kulinarny jako prototyp jego wersji multimodalnej. Analizie poddają dwa przepisy kulinarne, jeden z niemieckiego i jeden z polskiego portalu kulinarnego. Analiza wykazała, zarówno na poziomie strukturalnym, jak i treściowym oraz leksykalnym, głównie podobieństwa między niemieckim i polskim przepisem. Rozważając cechy przepisów kulinarnych publikowanych na portalach kulinarnych, Hanus i Kaczmarek postanowiły uznać je za techniczno-medialnie uwarunkowane transformacje wzorca tekstowego. Portale kulinarne, biorąc pod uwagę m.in. ich heterogeniczność, złożoność, modularność, określane są przez Autorki, podobnie jak blogi, jako modułarny multirodzaj tekstu.

Tematem rozdziału 6 jest Wikipedia. Celem analizy jest odpowiedź na pytanie, czy można uznać ją za rodzaj encyklopedii, czy Wikipedia stanowi następny etap w rozwoju encyklopedii jako gatunku, czy jest może zupełnie nowym formatem i w związku z tym wymyka się ramom tradycyjnego opisu genologicznego (por. s. 203–204). Rozdział ten zawiera obszernie i szczegółowo omówienie jej cech, uwzględniające wiodące publikacje z tego zakresu. Analiza Wikipedii bazuje na polskich i niemieckich artykułach hasłowych dotyczących Marcela Reicha-Ranickiego, Güntera Grassa oraz Ryszarda Kapuścińskiego, znanych w obu kręgach kulturowych postaci z dziedziny literatury i krytyki literatury. Wyniki badania pozwalają stwierdzić, że na poziomie strukturalnym oraz stylistycznym niemiecko- i polskojęzyczne strony hasłowe nie wykazują znaczących rozbieżności. W odniesieniu do działań językowych pojawiają się pewne różnice, polegające, mówiąc w uproszczeniu, przede wszystkim na większym zróżnicowaniu działań językowych w korpusie niemieckojęzycznym. Autorki dochodzą do wniosku, że Wikipedię należy traktować jako modułarny multirodzaj tekstu, który realizuje

wiele form gatunkowych, charakteryzuje się multifunkcjonalnością, wielotematycznością oraz mulimodalną i hipertekstualną strukturą (por. s. 265).

Rozdział 7 monografii stanowi podsumowanie wyników analiz oraz wnioski końcowe, w których Autorki ponownie przedstawiają swoje stanowisko dotyczące klasyfikacji analizowanych tekstów.

Publikacja Anny Hanus i Doroty Kaczmarek jest godna polecenia przede wszystkim filologom zainteresowanym zagadnieniami związanymi z lingwistyką tekstu. Praca stanowi z wielu względów istotny wkład w rozwój lingwistyki tekstu. Po pierwsze, książka pozwala filologom niegermanistom zapoznać się z metodologią badań germanistycznych z zakresu lingwistyki tekstu. W monografii obok polskojęzycznych pojęć czytelnik znajdzie także niemieckojęzyczne ekwiwalenty, które ujęte są również w słowniku stosowanych w monografii pojęć zamieszczonym na końcu publikacji (por. s. 281–289). W słowniku oprócz wyjaśnienia terminu czytelnik znajdzie też odnośniki do literatury przedmiotu. Po drugie, każdy rozdział monografii poświęcony danemu rodzajowi tekstu wykazuje podobną strukturę, dzięki czemu model analizy wybrany przez Autorki został zweryfikowany na różnych tekstach. Warto podkreślić także interesujący dobór materiałów do analizy. Po trzecie, każdy rozdział zakończony jest tabelarycznym zestawieniem cech analizowanego tekstu, co pozwala na porównanie korpusu niemiecko- i polskojęzycznego.

Bibliografia

- Fandrych, Ch./Thurmair, M. (2011), *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*. Tübingen: Stauffenburg.
- Naruszewicz-Duchlińska, A. (2014), *Nowe media a nowe gatunki – wstępna charakterystyka genologiczna internetowego forum dyskusyjnego*. *Postscriptum Polonistyczne* 2/14: 27–38.
- Obama, M. (2018), *Becoming*. New York: Crown.
- Szymoniak, K. (2008), *Między gazetą a Internetem – nowe gatunki dziennikarskie, paragatunki czy hybrydy?* *Język, Komunikacja, Informacja* 3: 121–138.
- Wohlleben, P. (2015), *Das geheime Leben der Bäume: Was sie fühlen, was sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt*. München: Ludwig.

Marcelina Kałasznik

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2713-5880>

Uniwersytet Wrocławski/ University of Wrocław

marcelina.kalasznik@uwr.edu.pl